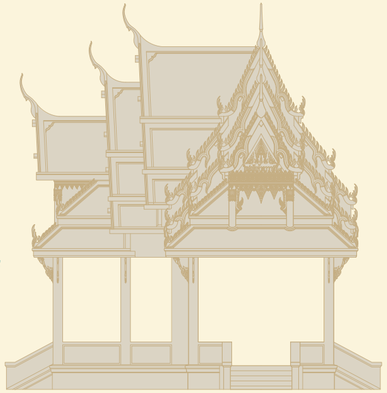
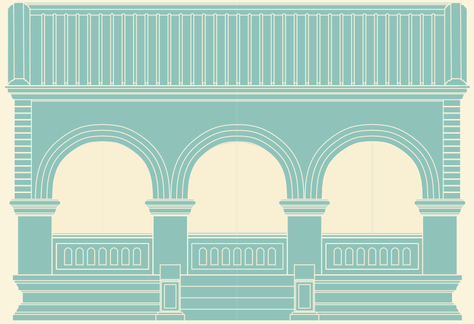
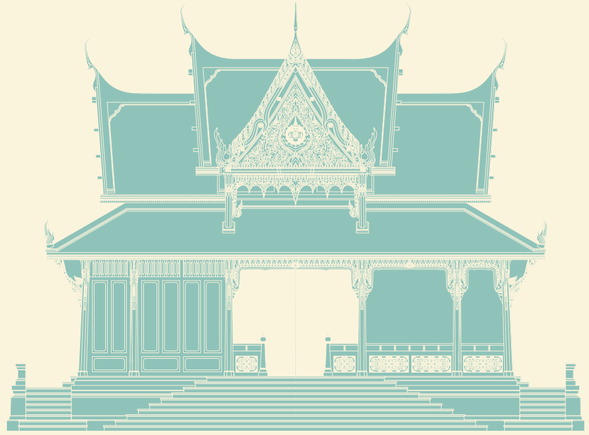
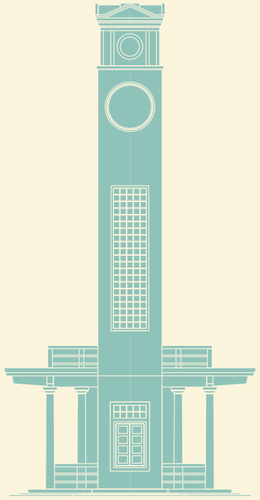
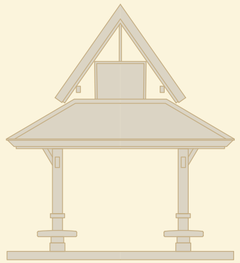
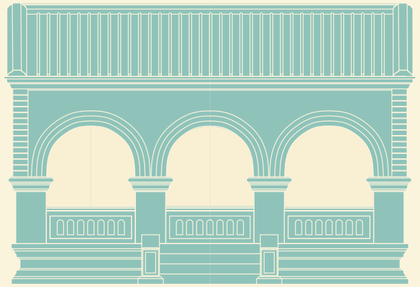





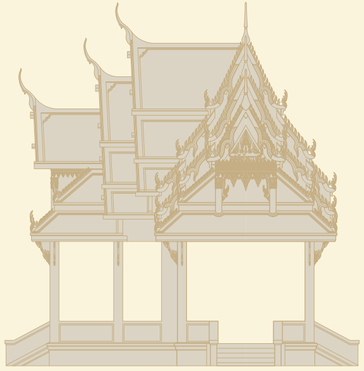
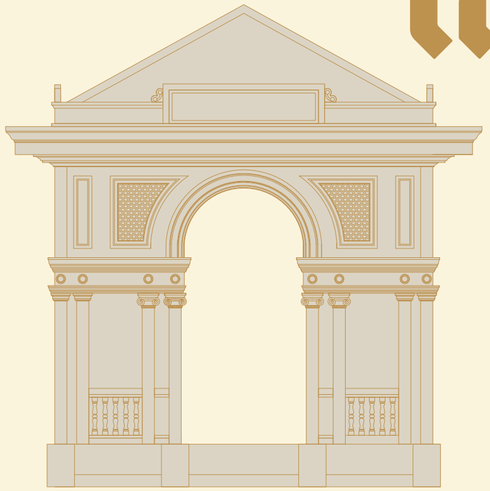
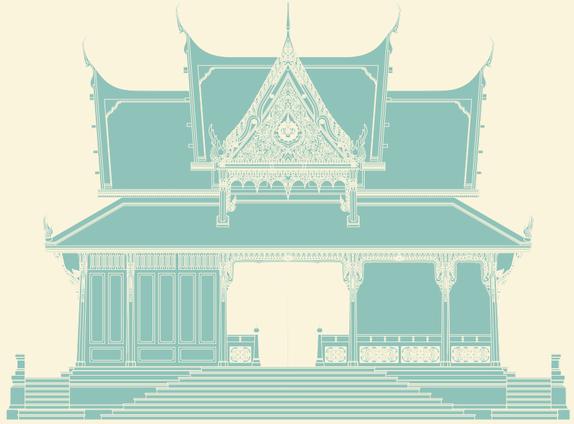

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
ทำเนียบรัฐบาล ถนนพิษณุโลก แขวงดุสิต เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย ๑๐๓๐๐

ศาลาไทย เอกลักษณ์ไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ศาลาไทย

เอกลักษณ์ไทย
และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ศาลาไทย

เอกลักษณ์ไทย

และความหลากหลายทางวัฒนธรรม



คำนำ

สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี โดยสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ มีภารกิจในการดำเนินการใด ๆ ด้านเอกลักษณ์ของชาติ เพื่ออนุรักษ์ ปกป้อง พัฒนา เผยแพร่ และส่งเสริมอย่างสร้างสรรค์ พร้อมทั้งเป็นศูนย์กลางเครือข่ายข้อมูลด้านเอกลักษณ์ของชาติทั้งภายในและภายนอกประเทศ เพื่อขับเคลื่อนการสร้างความตระหนักรู้และเห็นคุณค่าในเอกลักษณ์ของชาติ ภายใต้การส่งเสริมแนวคิด “รักษ์รากเอกลักษณ์ไทย” ซึ่งล้วนมีความโดดเด่นและเรื่องราวที่เป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติมีความเป็นมาที่ยาวนานและจำเป็นต้องอนุรักษ์ สืบสาน และช่วยกันยกระดับเอกลักษณ์ความเป็นไทยสู่สากลด้วยนวัตกรรมและเทคโนโลยี

สืบเนื่องจากมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ ๒ ตุลาคม ๒๕๔๔ กำหนดให้ “ศาลาไทย” Sala Thai (Pavilion) เป็นสถาปัตยกรรมประจำชาติ เนื่องจากเป็นสถาปัตยกรรมที่สะท้อนภูมิปัญญาช่างไทยและมีความสง่างามที่โดดเด่นจากสถาปัตยกรรมอื่น และเพื่อรักษาเอกลักษณ์ของชาติไทย ตลอดจนส่งเสริมให้ชาวต่างชาติได้มีโอกาสชื่นชมศาลาไทย เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นไทยและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของชาติ พร้อมกับใช้เป็นสื่อในการส่งเสริมภาพลักษณ์ของประเทศให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย และเป็นที่รับรู้โดยทั่วไปว่าศาลาไทยเป็นสิ่งปลูกสร้างที่มีสถาปัตยกรรมโดดเด่น สามารถสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยได้เป็นอย่างดี และเป็นสัญลักษณ์ของประเทศในฐานะอนุสรณ์สถานแห่งความทรงจำและศูนย์รวมของชุมชนไทยในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก

การดำเนินโครงการเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทย: สถาปัตยกรรมไทย “ศาลาไทย” (Thai Pavilion) เพื่อรวบรวมและเรียบเรียงองค์ความรู้เกี่ยวกับศาลาไทยในทุกมิติ จัดทำเป็นหนังสือทั้งในรูปแบบภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านสถาปัตยกรรมไทย ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการจากหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนที่เกี่ยวข้องทั่วประเทศ การจัดพิมพ์ครั้งนี้จึงเป็นครั้งแรกที่ได้มีการรวบรวมสถาปัตยกรรมและเรื่องราวเกี่ยวกับศาลาไทยทั่วประเทศนำเสนอข้อมูลทั้งด้านศาสตร์และศิลป์อย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ “ศาลาไทย” ในหลากหลายมุมมอง สามารถเป็นชุดองค์ความรู้ที่สามารถใช้เป็นเอกสารอ้างอิงทางวิชาการสำหรับเด็ก เยาวชน และประชาชนทั่วไปที่สนใจสามารถนำไปใช้ประโยชน์พร้อมทั้งต่อยอดและขับเคลื่อนกิจกรรมอื่นใดในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจ เพื่อเสริมสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้แก่ประเทศไทย ตลอดจนเป็นฐานข้อมูลสำคัญด้านเอกลักษณ์ของชาติไทยสืบไป

สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือเล่มนี้จะอำนวยประโยชน์ต่อการศึกษา เรียนรู้ และการสร้างสรรค์ให้แก่ผู้ที่สนใจ ได้มีความภาคภูมิใจและเห็นความสำคัญในเอกลักษณ์ของชาติ อันจะนำไปสู่ช่องทางการมีส่วนร่วมในการธำรงรักษา สืบสาน สร้างสรรค์บนความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยยกระดับเอกลักษณ์ความเป็นไทยให้เป็นที่รู้จักและยอมรับทั้งในระดับชาติและระดับสากลต่อไป

นางยุพา ทวีวัฒนะกิจบวร
ปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

สารบัญ

บทนำ	มองศาลาไทยผ่านมุมมองนิเวศวิทยาความเป็นไทย ชาตรี ประกิตนนทการ	๕
บทที่ ๑	รูปทรงและสุนทรียภาพ พีระพัฒน์ สำราญ	๑๙
บทที่ ๒	วัสดุและวิธีการก่อสร้าง วีระ อินพันทัง และ ปริญญา มรรคสิริสุข	๕๗
บทที่ ๓	มองจากข้างใน : บรรยากาศและนัยแฝง นวันวัจน์ ยุธานห้าส	๘๓
บทที่ ๔	เทียบและหยิ่ง : ศาลา สถาปัตยกรรมนอกสารบบ กิจโชติ นันทนสิริวิกรม	๑๐๕
บทที่ ๕	ศาลาไทยในต่างประเทศ : สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและบทบาทของวัฒระหว่างรัฐ ชาตรี ประกิตนนทการ	๑๒๕
บทที่ ๖	ศาลาไทยในวัฒนธรรมร่วมสมัย ชัชวาล สุวรรณสวัสดิ์	๑๔๕
บทที่ ๗	ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป ภูวดล ภู่ศิริ และ ปฐมฤกษ์ วงศ์แสงขำ	๑๘๑
ภาคผนวก		๒๐๗





ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมาฆมานพสร้างศาลา ภายในหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ

มองศาลาไทยผ่านมุมมองนิเวศวิทยาความเป็นไทย

ในหนังสือ “เล่าเรื่องเมือง” ของนิจ หิญชีระนันทน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (การออกแบบผังเมือง)

ได้เขียนบันทึกเล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ท่านพาเพื่อนชาวต่างชาติไปชมพระบรมมหาราชวัง และพูดคุยแลกเปลี่ยนความเห็นกันเมื่อเดินไปถึงศาลาไทยหลังหนึ่งที่ชื่อว่า “พระที่นั่งสีตลาภิรมย์” ความตอนหนึ่งว่า

“...ศาลานี้เป็นจุดเด่นของสถาปัตยกรรมไทย ดูศาลาทั้งหลังมองไม่เห็นสิ่งอื่น เพราะมีแต่เสา กับความโล่ง เห็นเด่นก็แต่หลังคาซึ่งเป็นผืนใหญ่ เจิดจ้าด้วยสีของกระเบื้องอันสดใส ซ้ำยังประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกาหางหงส์ และตกแต่งด้วยลวดลายสลักเสลาจะหาดูในที่อื่นใดในโลกไม่ได้...ในเมืองไทยซึ่งมีฝนถึงครึ่งปี สถาปัตยกรรมไทยจึงเน้นที่หลังคา มากกว่าเน้นที่ผนัง ส่วนในตะวันออกกลางและยุโรปเหนือ สถาปัตยกรรมของเขาไม่เน้นหลังคา มักทำแบนราบ เพราะมีฝนน้อย แต่จำเป็นต้องเน้นที่ผนังเพื่อกันพายุทรายในฤดูร้อน และพายุหิมะในฤดูหนาว...”[๑]

แม้ข้อสรุปข้างต้นอาจชวนตั้งข้อสงสัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่ว่า งานสถาปัตยกรรมตะวันออกกลางและยุโรปเหนือไม่เน้นหลังคา หากเปรียบเทียบกับงานสถาปัตยกรรมไทย แต่ข้อสังเกตว่าด้วยคุณลักษณะที่ “โปร่งโล่ง” มองเห็นเพียงแต่เสากับหลังคา ดูจะเป็นข้อเสนอที่สะท้อนหนึ่งในลักษณะของความเป็นไทยในทางสถาปัตยกรรมที่ไม่อาจปฏิเสธได้ สอดคล้องกับนิยามของราชบัณฑิตยสถานเมื่ออธิบายความหมายของศาลาไทยก็ระบุเอาไว้ว่า “อาคารทรงไทย ปล่อยโถง ไม่กั้นฝา ใช้เป็นที่พักหรือเพื่อประโยชน์การงานอย่างใดอย่างหนึ่ง...”[๒] ซึ่งพลังของคำนิยามเช่นนี้เองที่ทำให้ศาลาไทยถูกอธิบายว่าเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์สำคัญของความเป็นไทยและเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติไทย[๓]

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณานิยามดังกล่าวในรายละเอียด เราอาจพบความคลุมเครือที่ชวนให้ตั้งคำถามต่อความเป็นไทย มากกว่าข้อสรุปที่ชัดเจน

ลักษณะ “ปล่อยโถง ไม่กั้นฝา” เป็นลักษณะร่วมทางสถาปัตยกรรมที่พบได้ทั่วไปในภูมิภาคเขตร้อนชื้นทั่วทั้งโลก ยิ่งหากมองลงมาในเขตภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เราจะยิ่งพบว่าไม่ใช่แค่เพียงลักษณะดังกล่าวที่มีเหมือนกันเท่านั้น แม้กระทั่งรูปทรงหลังคาไปจนถึงลวดลายและองค์ประกอบตกแต่งบางประการ ศาลาไทยกับศาลาในประเทศเพื่อนบ้านแทบไม่มีความแตกต่างกันเลย

ส่วนคำว่า “อาคารทรงไทย” ยิ่งชวนให้ตั้งคำถามมากยิ่งขึ้นว่า ลักษณะของอาคารที่เรียกว่า มี “ทรงไทย” นั้นมีลักษณะอย่างไรกันแน่ เพราะรูปทรงหลังคาที่ถูกสร้างขึ้นในพื้นที่ประเทศไทยตลอดประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาหลายร้อยปีนั้นหลากหลายเกินกว่าที่จะหาลักษณะร่วมเพียงหนึ่งเดียวที่ครอบคลุมสิ่งที่เรียกว่า “ทรงไทย” ได้ หรือหากจะอธิบายลงไปยังรายละเอียดลวดลายประดับตกแต่ง เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ก็ยิ่งทำให้เกิดปัญหามากกว่าคำตอบ เพราะองค์ประกอบดังกล่าวเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเฉพาะในพื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยา และพื้นที่ที่วัฒนธรรมแบบลุ่มน้ำเจ้าพระยาส่งไปถึงเพียงเท่านั้น มิใช่องค์ประกอบที่ถูกสร้างอย่างเป็นสากลร่วมกันในทุกพื้นที่และทุกวัฒนธรรมในดินแดนประเทศไทย

ทั้งหมดที่อภิปรายมาคือสถานภาพของการศึกษาและข้อถกเถียงทางวิชาการว่าด้วยศาลาไทยในฐานะเอกลักษณ์ของชาติที่ขยายความครอบคลุมไปถึงข้อถกเถียงว่าด้วยความเป็นไทยในความหมายกว้าง

ปัญหาดังกล่าวมีจุดร่วมสำคัญของปัญหาคือ ความพยายามมุ่งเน้นไปที่การค้นหาสิ่งที่เรียกว่า “เอกลักษณ์” ซึ่งหากว่าตามนิยามของราชบัณฑิตยสถาน “...คำว่า เอกลักษณ์ (อ่านว่า เอก-กะ-ลัก) ประกอบด้วยคำว่า เอก (อ่านว่า เอ-กะ) ซึ่งหมายถึง หนึ่ง และลักษณ์

ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว. คำว่า เอกลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า uniqueness (อ่านว่า ยู - นี้ก - เนส) หมายถึง ความเป็นหนึ่งเดียว หรือสภาวะที่ไม่มีผู้ใดเหมือน..."[๑]

การหา "สภาวะที่ไม่มีผู้ใดเหมือน" ในงานสถาปัตยกรรม ไปจนถึงวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม เป็นภารกิจที่ไม่มีวันสำเร็จ เพราะสภาวะดังกล่าวไม่เคยดำรงอยู่จริง การหาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยที่ไม่มีชาติอื่นทำเหมือนเลย เป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับธรรมชาติของวัฒนธรรม แม้เราอาจพบลักษณะเฉพาะบางอย่างที่มีสร้างขึ้นเฉพาะในดินแดนประเทศไทยที่ไม่มีชาติอื่นทำ แต่ลักษณะดังกล่าวก็จะมีความเฉพาะตัวมากจนสามารถพบได้แค่บางพื้นที่และบางภูมิภาคของประเทศไทย มิใช่ลักษณะทั่วไปที่สร้างเหมือนกันในทุกพื้นที่ของไทย

กล่าวโดยสรุปก็คือ เอกลักษณ์ความเป็นไทยในสถาปัตยกรรมที่เรามักคาดหวังว่าจะค้นพบ คือ ลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นเหมือน ๆ กัน ในทุกพื้นที่ทางวัฒนธรรมของสังคมไทยตลอดหลายร้อยปีที่ผ่านมา แต่พอก้าวข้ามเส้นพรมแดนประเทศไทยออกไปแล้ว จะไม่มีวันเจอเลยในประเทศอื่น เป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติและเราจะไม่มีวันหาเจอ

ด้วยเหตุนี้ในโลกวิชาการร่วมสมัย การให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า "เอกลักษณ์" จึงเริ่มเปลี่ยนกลายมาเป็นความพยายามที่จะเข้าใจสิ่งที่เรียกว่า "พหุลักษณ์" (ลักษณะที่หลากหลาย) แทน ซึ่งการขยับปรับเปลี่ยนดังกล่าวช่วยเปิดพื้นที่ในการสร้างความเข้าใจสิ่งที่เรียกว่าความเป็นไทยได้อย่างถูกต้องเหมาะสมและใกล้เคียงกับธรรมชาติที่แท้จริงของการก่อเกิดวัฒนธรรมได้มากขึ้น

ทัศนะว่าด้วยพหุลักษณ์เข้ามาช่วยสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้นต่องานสถาปัตยกรรมไทย เพราะสถาปัตยกรรมไทยก็ไม่ต่างจากวัฒนธรรมไทยประเภทอื่นที่ล้วนแล้วแต่เลื่อนไหล ปรับ-เปลี่ยน โอนถ่าย ผสมผสานกันไปมาจนไม่สามารถหาสิ่งที่เรียกว่าเอกลักษณ์ได้

ความเป็นไทย ในแง่หนึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ต่างจากสายน้ำที่ไม่มีวันหยุดนิ่ง หากเราพยายามคว้าจับ มันก็จะยิ่งไหลหนีผ่านมือไป เสมือนว่าไม่มีอยู่จริง ยิ่งหากเราพยายามสร้างกรอบล้อมกรงขึ้นมากักขังให้มันหยุดนิ่ง ไม่นานน้ำก็จะเน่าเสีย ไร้ชีวิตชีวา แต่ถ้าหากเราปล่อยสายน้ำให้ไหลไปตามธรรมชาติ ไม่ปิดกั้น ไม่ตีกรอบ โดยเราแค่ทำหน้าที่เพียงสังเกตการณ์และบันทึกความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สายน้ำนั้นก็จะยังคงเต็มไปด้วยชีวิตและยังประโยชน์ต่อผู้คนโดยรอบ ความเป็นไทยก็ไม่ต่างกัน หากปล่อยให้มันเลื่อนไหลไปตามธรรมชาติ ไม่พยายามนิยามอย่างตายตัว ไม่สร้างกรอบกรงมาขังเพื่อค้นหาความหมายเพียงหนึ่งเดียว แต่ปล่อยให้ความเป็นไทยไหลสู่อนาคตอย่างเต็มไปด้วยความหลากหลาย ความเป็นไทยก็จะรุ่มรวยและยังประโยชน์ต่อสังคมไทยอย่างแท้จริง

ด้วยฐานความคิดดังกล่าว หนังสือศาลาไทย - เอกลักษณ์ไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เล่มนี้จึงเกิดขึ้นโดยไม่พยายามกำหนดนิยาม "สภาวะที่ไม่มีผู้ใดเหมือน" ของศาลาไทย แต่ต้องการอธิบายศาลาไทยไทยผ่านมุมมองที่ขอเรียกอย่างกว้าง ๆ ว่า "นิเวศวิทยาความเป็นไทย" (The Ecology of Thainess) ที่หมายถึง ระบบความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนหลากหลายที่เข้ามามีส่วนในการประกอบสร้าง "ความเป็นไทย" ขึ้นมา ทั้งในบริบททางประวัติศาสตร์ สิ่งแวดล้อม วิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ไปจนถึงกระบวนการสร้างชาติ

การสร้างศาลาในสังคมไทยมีหลักฐานปรากฏเก่าแก่ย้อนกลับไปได้หลายร้อยปี กล่าวเฉพาะในส่วนของจารึกอย่างเป็นทางการ สามารถย้อนกลับไปได้ทั้งในสมัยสุโขทัยและอยุธยา[๕] ซึ่งตลอดระยะเวลาอันยาวนานนี้ ศาลาไทยเกิดความเปลี่ยนแปลงในเชิงความหมายและบทบาทหน้าที่สูงมาก ไม่ใช่เป็นเพียงอาคารโถงที่ใช้เป็นที่นั่งพักผ่อนหรือพักคอยอย่างที่คนส่วนใหญ่เข้าใจกัน

ศาลาในบริบทแบบจารีตถือเป็นอาคารสาธารณประโยชน์สำหรับชุมชนและคนทั่วไป ในบางวัฒนธรรมการสร้างศาลาในที่สาธารณะถือว่าเป็นบุญอันยิ่งใหญ่ที่สามารถนำพาผู้สร้างไปเกิดเป็นเทวดา ดังปรากฏความเชื่อนี้ในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา เล่าถึง มมมาณพกับเพื่อน ๓๓ คน สร้างศาลาใหญ่บนทางสี่แพร่งสำหรับผู้ที่เดินทางสัญจรไปมาได้พักอาศัย ซึ่งผลของการกระทำนี้ได้ทำให้ มมมาณพ เกิดเป็นพระอินทร์ และเพื่อน ๓๓ คนก็ตามไปเกิดเป็นเทวดาพร้อมกันทั้งหมด[๖]

อ้างอิง

๑ นิจ หิญชีระนันทน์, "ปาฐกถา ชุด สิรินธร ครั้งที่ ๙ เรื่อง สถาปัตยกรรมไทย," ใน **เล่าเรื่องเมือง**, (กรุงเทพฯ: สถาบันอาศรมศิลป์, ๒๕๕๗), หน้า ๖๕.

๒ **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๕๔**, เข้าถึงเมื่อ ๙ กรกฎาคม ๒๕๖๔, เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/

๓ ในปี พ.ศ.๒๕๔๔ รัฐบาลไทยโดยสำนักนายกรัฐมนตรีได้มีการกำหนดลักษณ์ประจำชาติไทยอย่างเป็นทางการ ๓ อย่าง ได้แก่ ช้างไทย, ดอกราชพฤกษ์, และศาลาไทย

๔ "บทวิทยุรายการ 'รู้ รัก ภาษาไทย' ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ ๑๗ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๕๐," **สำนักงานราชบัณฑิตยสภา**, เข้าถึงเมื่อ ๙ กรกฎาคม ๒๕๖๔, เข้าถึงจาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges=เอกลักษณ์-๑๗-มิถุนายน-๒๕

๕ ดูเพิ่มในวิยะดา ทองมิตร, **สารานุกรมเมืองโบราณ : ศาลา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), หน้า ๑๓๔ - ๑๕๕.

๖ กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม ๒ (ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา)** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๕), หน้า ๑๐๐๐ - ๑๐๐๓.



พระราชพิธีโสกันต์เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕) ณ พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท เมื่อ ๔ มกราคม พ.ศ.๒๔๐๘ ที่มา : กรมศิลปากร



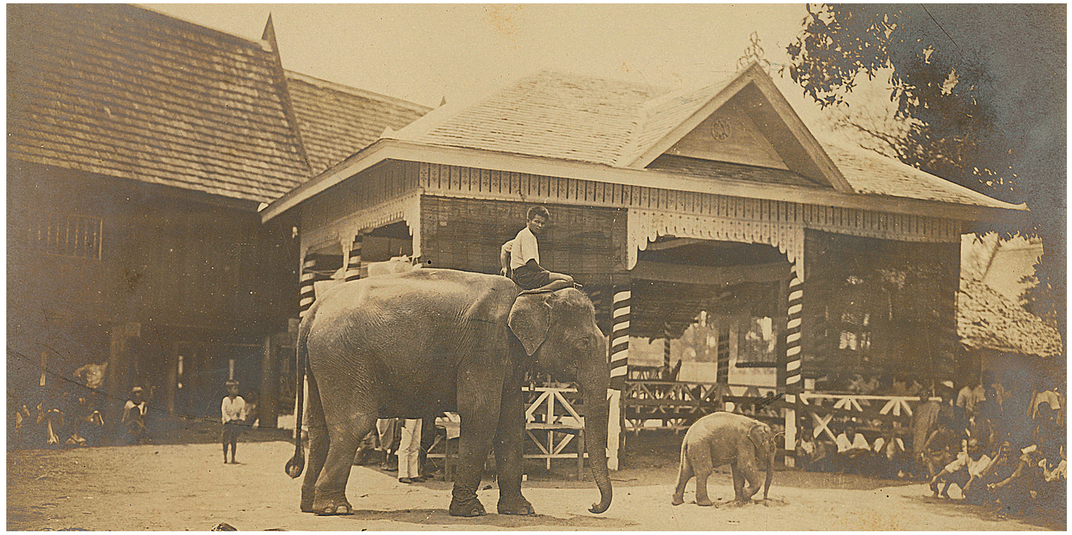
ภาพเก่า ศาลา วัดมณีชลขัณฑ์ จังหวัดลพบุรี พ.ศ.๒๔๙๓



ภาพเก่า ศาลาท่าน้ำ วัดพนัญเชิง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ราว พ.ศ.๒๓๙๗ - ๒๔๐๐



ภาพเก่า ศาลาท่าน้ำรูปเก๋งจีน วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร พ.ศ.๒๕๒๒



โรงพักช้างในเวียงริม จังหวัดลำปาง

ความเชื่อทำนองนี้ปรากฏสืบเนื่องมาอย่างน้อยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในชื่อที่เรียกกันว่า *"ศาลากลางย่าน"* หรือ *"ศาลาโรงธรรม"* ที่นิยมสร้างขึ้นในพื้นที่กลางชุมชน ที่นอกจากจะใช้เป็นที่พักผ่อนแล้วยังใช้เป็นที่ทำบุญ เลี้ยงพระ ปฏิบัติธรรมของชาวบ้าน หลังที่สำคัญและมีการพูดถึงในเอกสารหลายชิ้น เช่น ศาลาโรงธรรมแถวถนนเฟื่องนคร และเชิงสะพานช้างวัดราชบพิธ เป็นต้น

ในพื้นที่พุทธสถาน ศาลาได้เข้าไปมีบทบาทสูงมากในฐานะพื้นที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างพระและฆราวาส ส่วนหนึ่งเป็นเพราะคุณลักษณะของศาลาที่เป็นพื้นที่เปิดโล่ง ทำให้พระและฆราวาสอยู่ในสายตาสาธารณะ (มิใช่พื้นที่ปิดล้อมบังสายตา) ขณะเดียวกันก็กันแดดฝนได้ทำให้เหมาะสมในการทำกิจกรรมหลากหลายประเภท ดังนั้นจึงไม่แปลกที่วัดในอดีตจะเต็มไปด้วยศาลารูปแบบต่าง ๆ ทั้งศาลาพักพระธาตุ ศาลาราย ศาลาดิน ศาลาน้ำร้อน ศาลาการเปรียญ ศาลาน้ำบ่อ ศาลาท่าน้ำ ฯลฯ

ในพื้นที่ของสถาบันกษัตริย์ ศาลาก็เข้ามามีบทบาทไม่น้อย เพราะเป็นอาคารเปิดโล่งที่ทำให้ขุนนางในอดีต (และประชาชนทั่วไปในปัจจุบัน) เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับพระราชพิธีต่าง ๆ ได้ อย่างน้อยก็ในทางสายตา ศาลาหรือพลับพลาในพระบรมมหาราชวัง กลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้ผู้มาเข้าเฝ้าสามารถมองเห็นกษัตริย์ที่กำลังทรงประกอบพระราชพิธีได้ ถือเป็นสถาปัตยกรรมที่ทำให้พิธีกรรมของชนชั้นสูงในอดีตถูกยึดโยงเข้ากับสาธารณชน

สำหรับสังคมไทยในอดีตที่เป็นวัฒนธรรมแบบชาวน้ำ บ้านเรือน ชุมชน และเส้นทางคมนาคมหลักล้วนยึดโยงอยู่กับแม่น้ำลำคลอง เป็นส่วนใหญ่ ศาลาได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นพื้นที่เชื่อมต่อระหว่างผู้คนกับสายน้ำ ศาลาท่าน้ำที่ทำหน้าที่ทั้งเป็นพื้นที่นั่งพักผ่อน พักรอ และขึ้นลงเรือ คือสถาปัตยกรรมที่ขาดไม่ได้เลยในวิถีชีวิตของผู้คนในอดีต

นอกจากนี้ ในยุคสมัยที่ยังไม่มีระบบปรับอากาศสมัยใหม่ เครื่องดูดควันอันทันสมัย ตลอดจนอุปกรณ์อำนวยความสะดวกต่าง ๆ การประกอบอาชีพของคนในอดีตหลายอย่างไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในอาคารที่มีลักษณะปิดทึบ และสถาปัตยกรรมประเภทศาลาได้เข้ามารับบทบาทอย่างสำคัญแทน ตัวอย่างที่สะท้อนมิตินี้ได้ดีที่สุด คือ ศาลาที่ใช้สำหรับประกอบอาชีพต้มเกลือ







ในอำเภอบ่อเกลือ จังหวัดน่าน การต้มเกลือแบบโบราณ (ซึ่งยังคงดำรงอยู่สืบมาจนถึงปัจจุบัน) ก่อให้เกิดความร้อน ไอน้ำ และควันเป็นจำนวนมาก ในขณะที่การต้มเกลือก็จำเป็นต้องทำในพื้นที่ปิดที่สามารถกันแดดฝนได้ไปพร้อมกัน ด้วยเงื่อนไขดังกล่าว โรงต้มเกลือจึงถูกสร้างขึ้นในรูปลักษณะอาคารโถง ไม่กั้นฝาหรือกั้นฝาแต่เพียงเท่าที่จำเป็น เพื่อให้การต้มเกลือสามารถถ่ายเทความร้อนออกจากตัวอาคารได้อย่างรวดเร็ว

ไม่ใช่เพียงแค่อาชีพต้มเกลือเท่านั้น ยังมีอีกหลายอาชีพที่ต้องการสถาปัตยกรรมประเภทศาลาเพื่อทำให้การประกอบอาชีพนั้น ๆ ดำเนินไปได้อย่างสะดวก ปลอดภัย และได้ผลสัมฤทธิ์ ไม่ว่าจะเป็น ประมง เลี้ยงหอย ทำนา และทำสวน

ภาพบน *ศาลาบ่อเกลือ บ้านบ่อหลวง*
อำเภอบ่อเกลือ จังหวัดน่าน

ภาพล่าง *ศาลานาเกลือ*
อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร



ศาลาท่าน้ำสุริโยทัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ศาลาดนตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) กรุงเทพฯ



ศาลาด่านหลัง อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ภายใต้ความหลากหลายของการใช้งานที่อธิบายมา รูปแบบสถาปัตยกรรมของศาลาก็ยิ่งซับซ้อนมากกว่าหลายเท่าตัว จากการสำรวจและศึกษาศาลาในหลายภูมิภาคพบว่าสังคมไทยในบริบทแบบจารีตมีความหลากหลายในเชิงรูปแบบการก่อสร้างศาลาจนเกินกว่าที่เราจะสามารถสรุปรวบยอดเพื่อหาลักษณะร่วมเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งได้ ศาลามีทั้งรูปแบบทรงจั่ว ตรีมุข จตุรมุข เครื่องยอด ฯลฯ สัดส่วนการออกแบบไปจนถึงความลาดชันของหลังคาแตกต่างกันจนหาสูตรตายตัวไม่ได้ องค์ประกอบประดับตกแต่งรุ่มรวยและแตกต่าง โครงสร้างและวัสดุที่ใช้หลากหลายและผสมผสาน ยังไม่นับรวมถึงการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจาก



ศาลาท่าน้ำ วัดชลธาราสิงเห อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส



ศาลาที่พักผู้โดยสาร ถนนนครราชสีมา กรุงเทพฯ พ.ศ.๒๕๒๗

ภายนอกทั้งจีน ฝรั่ง และอินเดีย ที่ทำให้การก่อรูปของศาลาไทยมีความเป็นพหุลักษณ์อย่างชัดเจน และความเป็นพหุลักษณ์นี้เองที่อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและสถาปัตยกรรมไทย

เมื่อสังคมไทยเปิดรับและเปลี่ยนผ่านสู่ความเป็นสมัยใหม่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ส่งผลให้วิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อหลายอย่างเปลี่ยนแปลงไป แต่กระนั้น ศาลาก็ยังมีบทบาทสำคัญต่อความเป็นไทยในยุคสมัยใหม่ อีกทั้งยังก่อเกิดศาลาในรูปแบบและการใช้งานใหม่ที่เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย

ความเป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างสำคัญที่สุดอย่างหนึ่ง คือ การเปลี่ยนผ่านจากวิถีชีวิตที่มีสายน้ำเป็นแกนกลาง มาสู่วิถีใหม่ที่มีถนนเป็นแนวแกนใหม่ของวัฒนธรรม จุดเปลี่ยนนี้นำมาสู่การเกิดขึ้นของศาลาริมถนนและทางหลวงต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งเราอาจกล่าวได้ว่า ศาลาประเภทนี้ในปัจจุบันคือองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเมืองสมัยใหม่ในสังคมไทย ไม่ว่าจะมองไปที่ถนนเส้นใด ภาพของศาลาในรูปแบบต่าง ๆ ก็จะปรากฏให้เราเห็นอยู่เสมอ

วัฒนธรรมการนั่งพักผ่อนและชมวิวในสวนสาธารณะตลอดจนจุดที่มีทิวทัศน์อันงดงามเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของวิถีชีวิตอย่างใหม่ที่รับเข้ามาจากตะวันตก

นับตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา สังคมไทยจะเริ่มปรากฏศาลาในสวนสาธารณะ (ซึ่งสวนสาธารณะก็เป็นพื้นที่แบบใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับความเป็นสมัยใหม่) มากขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ ศาลากระโจมแตร ในสวนสราญรมย์ เป็นหนึ่งในศาลาที่สร้างขึ้นในความหมายนี้ที่เก่าแก่ที่สุด หลังหนึ่งในสังคมไทย อีกหลังหนึ่งที่น่าสนใจในมิตินี้ คือ พระที่นั่งปาฏิหาริย์ทัศไนย ศาลาที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ เพื่อใช้ประทับทอดพระเนตรปาฏิหาริย์แห่งองค์พระปฐมเจดีย์ และนับตั้งแต่นั้นมา วัฒนธรรมการสร้างศาลาณ จุดที่มีวิวสวยงามก็เริ่มแพร่กระจายทั่วไปและกลายเป็นอีกหนึ่งลักษณะเฉพาะที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย

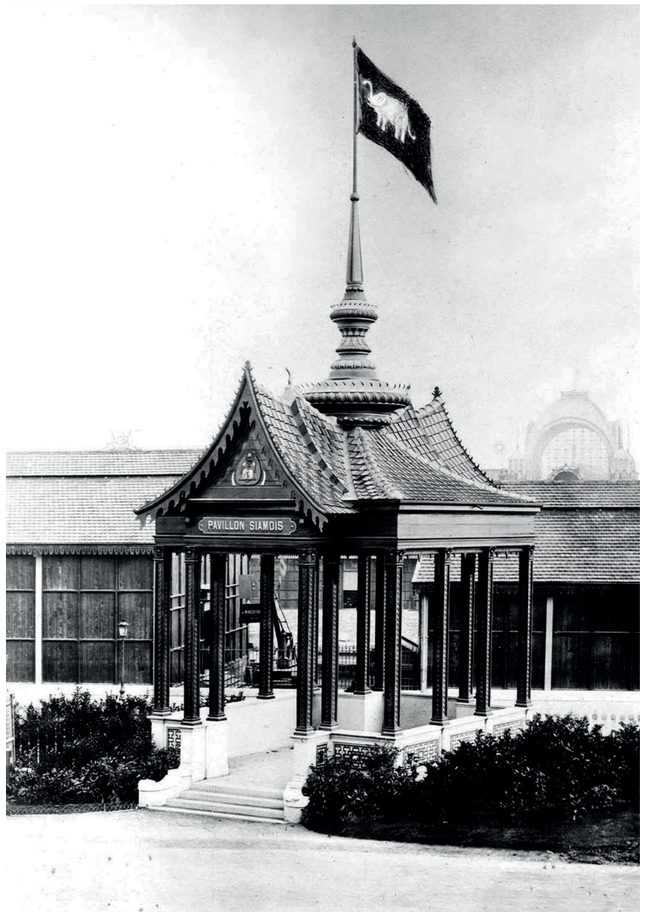




ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ศาลาไทยเริ่มถูกนำไปสร้างในต่างประเทศ ทั้งในส่วนที่เป็นการสร้างขึ้นเพื่อเข้าร่วมงาน World Expos ในฐานะตัวแทนประเทศไทย และถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นของขวัญให้กับนานาประเทศ โดยในประเด็นนี้มีความเกี่ยวข้องอย่างแยกไม่ออกกับกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่ค่อย ๆ ให้ความหมายกับศาลาไทยในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ของชาติ อาจเพราะด้วยขนาดที่ไม่ใหญ่โตจนเกินไป ทำให้สามารถขนย้ายไปสร้างได้ในต่างประเทศ หรืออาจเป็นเพราะขนาดที่เล็กทำให้ใช้งบประมาณไม่มากนัก หรืออาจเป็นด้วยเหตุผลอื่น ๆ อีกหลายอย่าง ทั้งหมดผสมรวมกันและทำให้ศาลาไทยก้าวขึ้นมาเป็นตัวแทนของความเป็นไทยและชาติไทยในที่สุด

เมื่อศาลาไทยถูกผูกโยงในเชิงความหมายเข้ากับความเป็นไทย ศาลาไทยก็เริ่มถูกสร้างขึ้นตามพื้นที่ต่าง ๆ โดยที่อาจไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้งานภายในที่จริงจังแต่อย่างใด โดยการสร้างขึ้นอาจเพียงเพื่อเป็นองค์ประกอบประดับตกแต่งพื้นที่เพื่อความสวยงามและเพื่อแสดงถึงการดำรงอยู่ของความเป็นไทยในพื้นที่ หรือพูดให้ชัดก็คือทำหน้าที่เสมือนเป็นจุดหมายตา (land mark) ของพื้นที่ ศาลาที่ตั้งอยู่ในลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์ และศาลาไทยในบริเวณศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนในกรณีนี้ อีกกลุ่มตัวอย่างที่พบได้บ่อยในความหมายนี้ก็คือ ศาลาไทยที่ถูกสร้างขึ้นภายในโรงแรมต่าง ๆ ทั่วประเทศ ซึ่งมักถูกนำไปตั้งในตำแหน่งที่เป็นจุดหมายตาหลักของโรงแรม ไม่ว่าจะเป็น สระว่ายน้ำ ร้านอาหารริมน้ำ หรือด้านหน้าโรงแรม

ภาพบน *ศาลาไตรมิตรอุปถัมป์ วัดศรีมหาโพธิ์*
อำเภอบ่าโมก จังหวัดอ่างทอง
ภาพล่าง *ศาลารอรถ*
อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา



ภาพบนซ้าย *ศาลาไทย ในนิทรรศการนานาชาติ*
ณ กรุงปารีส ฝรั่งเศส ค.ศ.๑๘๗๘
ภาพบนขวา *ศาลาศรีจันทร์ โรงแรมภูเล เบย์ อะ*
ริทซ์-คาร์ลตัน รีเซิร์ฟ อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่
ภาพล่าง *ศาลา ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์*
กรุงเทพฯ







ศาลาสระกะพังสุรินทร์ อำเภอเมืองตรัง จังหวัดตรัง

ในวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทย ศาลาไทยเริ่มขยับขยายบทบาทเข้ามาสู่พื้นที่ทางศิลปะมากขึ้น มีศิลปินและสถาปนิกหลายท่านออกแบบศาลาไทยในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อตอบสนองเป้าหมายทางศิลปะ ทั้งเป็นการทดลองสร้างพื้นที่ปฏิสัมพันธ์ของผู้คนในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านศาลา ทั้งเป็นการออกแบบเพื่อมุ่งเน้นความสวยงามแปลกตาที่ทำให้มีความคาบเกี่ยวกันระหว่างการเป็นงานสถาปัตยกรรมกับประติมากรรมกลางแจ้งขนาดใหญ่ ไปจนถึงการสร้างศาลารูปแบบต่าง ๆ ในลักษณะชั่วคราวเพื่อสร้างความน่าตื่นตาตื่นใจและดึงดูดผู้คนให้มาเยี่ยมชมถ่ายภาพ ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองสิ่งที่เรียกว่า Instagrammable culture[๔]

เช่นเดียวกันกับศาลาไทยในบริบทจารีตศาลาไทยในยุคสมัยใหม่ต่างเต็มไปด้วยรูปร่างหน้าตาที่หลากหลาย อีกทั้งยังผสมผสานเทคโนโลยีการก่อสร้างแบบต่าง ๆ ไปจนถึงวัสดุสมัยใหม่อีกมากมาย จนก่อให้เกิดเป็นลักษณะร้อยพ่อพันแม่ที่หาลักษณะร่วมไม่ได้อีกต่อไป ความเป็นจริงข้อนี้ หากมองด้วยสายตาของความพยายามค้นหาเอกลักษณ์แห่งชาติอาจรู้สึกว่า ความเป็นไทยในศาลาไทยกำลังเผชิญหน้ากับความเสื่อมถอยทางวัฒนธรรม แต่หากมองด้วยสายตาแห่งความเข้าใจในพหุลักษณ์ซึ่งเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรมไทยที่แท้จริงมาโดยตลอด เราก็จะเริ่มตระหนักได้ว่า ความเป็นไทยในศาลาไทยไม่เคยสูญหายหรือเสื่อมลงแต่อย่างใด แต่กำลังเลื่อนไหลและเปลี่ยนแปลงอย่างมีชีวิตชีวาเพื่อตอบสนองวิถีชีวิตและความต้องการใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในสังคมไทย

จากการศึกษาและทำงานกับนักวิชาการเป็นจำนวนมากจนทำให้มองเห็นด้านที่แท้จริงของ “ความเป็นไทย” และ “ความเป็นศาลาไทย” หนังสือเล่มนี้จึงเกิดขึ้นอย่างมีเป้าหมายที่จะขยับขยายนิยามความเป็นไทยให้กว้างขึ้น อยากชวนผู้อ่านให้ย้ายมุมมองในการทำความเข้าใจความเป็นไทย จากแต่เดิมที่เป็นการมองเพื่อค้นหา “เอกลักษณ์” สู่การมองเพื่อหา “พหุลักษณ์” ตลอดจนเปลี่ยนการมองหา “สภาวะที่ไม่มีผู้ใดเหมือน” ของความเป็นไทย มาสู่การทำความเข้าใจ “นิเวศวิทยาความเป็นไทย” แทน



ศาลาคลุมเรือ อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง

เนื้อหาภายในประกอบด้วย ๗ บทความ (ไม่นับรวมบทนำ) และถูกออกแบบขึ้นอย่างตั้งใจที่จะนำเสนอมุมมองที่หลากหลายของศาลาไทยภายใต้บริบทและประเด็นที่แตกต่างกัน ซึ่งทางคณะผู้เขียนเชื่อว่าจะช่วยเปิดมุมมองใหม่ให้กับผู้อ่านตลอดจนช่วยขยายเพดานการนิยามความเป็นไทยให้เปิดกว้างมากขึ้น

บทที่ ๑ รูปทรงและสุนทรียภาพ โดย พีระพัฒน์ สำราญ นำเสนอการศึกษาศาลาไทยโดยมุ่งเน้นที่ “รูปทรง” (Form) ผ่านการพิจารณาทางด้านสุนทรียศาสตร์ บริบททางวัฒนธรรม และลักษณะทางกายภาพของศาลาไทยในบริบทต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ ผู้เขียนเสนอว่า “รูปทรงหลังคา” เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนสุนทรียภาพของศาลาไทย บทความนำเสนอกรณีศึกษา ๙ แห่ง เช่น ศาลาสรงน้ำพระธาตุ วัดต้นเกว่น, ศาลาท่าน้ำวัดกษัตราธิราช, ศาลารายวัดพระแก้ว, พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ และศาลาไทยในเมืองบาดฮอมบวร์ก โดยวิเคราะห์ลักษณะทางสถาปัตยกรรม แผนผังอาคาร สัดส่วนองค์ประกอบหลังคา รวมถึงการจัดวางในบริบทแวดล้อม เพื่อแสดงให้เห็นถึงจินตภาพและสุนทรียภาพของศาลาไทยในแต่ละพื้นที่ ศาลาไทยจึงมิใช่เพียงที่พักอาศัยชั่วคราว แต่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการออกแบบที่ผสานจิตวิญญาณ สภาพแวดล้อม และความคิดสร้างสรรค์อย่างกลมกลืนตลอดเวลา

บทที่ ๒ วัสดุและวิธีการก่อสร้าง โดย วีระ อินพันทัง และปริญญา มรรคสิริสุข มุ่งเน้นอธิบายโครงสร้างภายในของศาลาสถาปัตยกรรมที่คนไทยคุ้นเคยแต่มักมองข้ามรายละเอียด

การก่อสร้าง ผู้เขียนเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมกับร่างกายมนุษย์ โดยแบ่งองค์ประกอบเป็น ๓ ส่วนหลัก ได้แก่ โครงสร้าง (เช่น เสา คาน) ทำหน้าที่พยุงอาคาร, ส่วนปิดล้อม (เช่น พื้น ผนัง หลังคา) ทำหน้าที่ปกป้องและกำหนดรูปร่าง, และองค์ประกอบเสริม (เช่น ช่อฟ้า หางหงส์) ที่เติมเต็มความหมายและความประณีต

ตัวบทความครอบคลุมการศึกษาศาลาในหลากหลายมิติ ทั้งด้านเวลา, ผู้สร้าง (ช่างชาวบ้าน - สถาปนิก), และพื้นที่ โดยแบ่งประเภทศาลาตามวัสดุหลักเป็น ๔ ชนิด คือ ศาลาเครื่องไม้ไผ่, ศาลาเครื่องไม้จริง, ศาลาเครื่องปูน, และศาลาเครื่องโลหะ ทั้งหมดสะท้อนให้เราเห็นถึงพลวัตของการก่อสร้างศาลาไทยที่ไม่เคยหยุดนิ่งและยังก้าวต่อไปสู่อนาคตได้อย่างน่าสนใจ

บทที่ ๓ มองจากข้างใน : บรรยากาศและนัยแฝง โดย นวันวัจน์ ยุธานหัส เนื้อหาของบทความมิได้ให้ความสำคัญต่อรูปลักษณ์ภายนอกของศาลา หากแต่มุ่งสำรวจคุณลักษณะที่ทำให้ศาลาเป็นพื้นที่ที่เอื้อให้ปลดปล่อยความคิดและจินตนาการผ่านองค์ประกอบแวดล้อมต่าง ๆ ทั้งแสง ร่มเงา เสียง และอุณหภูมิ ซึ่งเกื้อกูลอย่างเชื่อมโยงกันระหว่างธรรมชาติที่อยู่รอบตัวกับผู้คนที่เข้ามาใช้สอย

ผู้เขียนสำรวจคุณลักษณะอันเป็นสิ่งละอันพันละน้อยภายในศาลาที่ทั้งเรียบง่ายและลึกซึ้งในเวลาเดียวกัน บทความเสนอว่า สิ่งเหล่านี้คือ “คุณค่าที่เป็นรากฐาน” ของศาลา เป็นคุณค่าที่สำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตของผู้คนไม่เพียงเฉพาะแต่ในสังคมไทย แต่ยังตอบสนองต่อโลกที่กำลังหมุนไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

บทที่ ๔ เทียบและหยั่ง : ศาลาสถาปัตยกรรมนอกสารบบ โดย กิจโชติ นันทนสิริวิกรม ชี้ให้เรามองเห็นว่า ศาลาอาคารที่มีขนาดเล็กและดูเสมือนเรียบง่าย แต่ในอีกแง่หนึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่นิยามยาก เนื่องจากหน้าที่ใช้สอยไม่ตายตัว และมักถูกมองข้ามความสำคัญ บทความอธิบายว่าโดยเนื้อแท้แล้วศาลามีเพียงโครงสร้างและหลังคา ซึ่งมีความยืดหยุ่นสูงในการตอบสนองต่อบริบททางกายภาพ สังคม และวัฒนธรรม จนทำให้เกิดการใช้งานและการตีความใหม่ได้อยู่เสมอ ผู้เขียนเน้นย้ำว่า แม้ศาลาอาจเป็นสิ่งก่อสร้างที่เรียบง่าย แต่กลับมีความสำคัญในการสร้าง “สภาวะแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้น” ผ่านกระบวนการ “เทียบและการหยั่ง” (comparison and measurement) ทำให้ศาลากลายเป็นพื้นที่ที่ส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีและเอื้ออาทรต่อมนุษย์ ดังที่ปรากฏในปรัชญาอันเป็นรากฐานดั้งเดิมของการสร้างศาลาที่มีไว้เพื่อเป็นที่พักพิงแก่ผู้เดินทาง

บทที่ ๕ เรื่อง ศาลาไทยในต่างประเทศ : สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและบทบาทของขวัญระหว่างรัฐ โดย ชาตรี ประกิตนนทการ วิเคราะห์ธรรมเนียมการมอบศาลาไทยเป็นของขวัญแก่ประเทศต่าง ๆ ซึ่งเริ่มขึ้นอย่างเป็นระบบในสมัยรัชกาลที่ ๙ โดยรูปแบบศาลาที่ถูกสร้างขึ้นล้วนเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมศาลาแบบวัฒนธรรมภาคกลางในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก เพราะรูปแบบดังกล่าวถูกนิยามว่าเป็นตัวแทนและสัญลักษณ์ของชาติไทย อย่างไรก็ตาม ธรรมเนียมนี้หยุดชะงักไปตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๕๖ ผู้เขียนยังได้เสนอแนะว่าหากมีการฟื้นฟูธรรมเนียมนี้ขึ้นมาอีกครั้ง ควรยกระดับการออกแบบจากการจำลองงานช่างหลวงไปสู่การเปิดรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นทั่วประเทศ เพื่อให้ศาลาไทยในต่างประเทศสื่อสารอัตลักษณ์ไทยที่มีชีวิตชีวาและเปิดรับความแตกต่างในยุคที่ความเป็นไทยมีความหมายหลากหลายมากขึ้นในปัจจุบัน

บทที่ ๖ ศาลาไทยในวัฒนธรรมร่วมสมัย โดย ชัชวาล สุวรรณสวัสดิ์ อธิบายถึงความคลุมเครือและพลวัตของนิยาม “ความเป็นร่วมสมัย” ซึ่งไม่ได้จำกัดเพียงช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ แต่รวมถึงบริบททางสังคมและประเด็นที่คนในยุคนั้นให้ความสนใจ ผู้เขียนอธิบายศาลาไทยในบริบทร่วมสมัยโดยจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ “ศาลาที่มีรูปแบบโครงสร้างถาวร” และ “ศาลาที่มีรูปแบบโครงสร้างแบบชั่วคราว” จากนั้นผู้เขียนได้พาเราไปทำความรู้จักศาลาไทยร่วมสมัย ๑๐ หลังที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านที่ตั้ง ผู้สร้าง บริบทแวดล้อม และบทบาทหน้าที่ ซึ่งทั้งหมดจะช่วยทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงมหาศาลที่เกิดขึ้นในการออกแบบศาลา และในบางกรณีอาจทำให้ผู้อ่านแปลกใจว่าตัวอย่างที่ยกมานั้นมีคุณค่าเพียงพอแก่การพูดถึงแค่ไหน และไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับผู้เขียนหรือไม่ก็ตาม บทความนี้ได้เข้ามาช่วยเปิดพื้นที่และนิยามของสิ่งที่เรียกว่าศาลาไทยให้กว้างขวางออกไป และสำหรับใครหลายคน บทความนี้อาจช่วยเปิดมุมมองที่น่าสนใจของสิ่งที่เรียกว่าศาลาไทยก็เป็นได้

บทที่ ๗ เรื่องศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป โดย ภูวดล ภู่ศิริ และปฐมฤกษ์ วงศ์แสงขำ วิเคราะห์บทบาทของ “ศาลาสยาม-ศาลาไทย” ที่ถูกสร้างขึ้นในงาน World Expos ตั้งแต่ ค.ศ.๑๘๖๗ จนถึงปัจจุบัน ในฐานะสัญลักษณ์และเครื่องมือนำเสนออัตลักษณ์ของชาติไทยบนเวทีโลก ภายใต้บริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกันไป ผู้เขียนนำเสนอว่าเราสามารถจำแนกศาลาไทยออกได้เป็น ๔ ยุคสมัย ได้แก่ ยุคค้นหาตัวตน, ยุคพลับพลา, ยุคคอลลาจ, และยุคปัจจุบัน ซึ่งแม้ว่าในแต่ละยุคจะมีลักษณะเฉพาะและรายละเอียดของการออกแบบศาลาไทยที่แตกต่างกัน แต่หากมองในภาพรวมแล้ว ศาลาไทยดูจะนำเสนอภาพเชิงเดี่ยวของความเป็นไทยที่นอนนิ่งโดยแทบไม่มีความเปลี่ยนแปลงในเชิงสาระสำคัญเลยตลอดระยะเวลาเกือบ ๑๕๐ ปีที่ผ่านมา ซึ่งความไม่เปลี่ยนแปลงนี้เป็นสิ่งที่ชวนตั้งคำถามว่าถึงเวลาแล้วหรือยังที่ศาลาไทยจะต้องขยับขยายนิยามของสิ่งที่เรียกว่าความเป็นไทยให้ครอบคลุมมิติทางสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยมากขึ้น และมิได้เป็นเพียงแค่ “กล่องทองคำที่บรรจุภาพจำในอดีต” เพียงเท่านั้น

หนังสือเล่มนี้หากจะกล่าวอย่างสรุปใจความสำคัญ ก็อาจพูดได้ว่ามีเป้าหมายหลักคือการท้าทายกรอบความคิดเดิม โดยชวนผู้อ่านพลิกมุมมองจากการมองหาความเป็นเอกลักษณ์อันตายตัว สู่การเข้าใจศาลาไทยในฐานะสถาปัตยกรรมที่ผันแปรไปตามบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และชีวิตผู้คน แต่ละบทความไม่เพียงเปิดเผยความหลากหลายของศาลาไทยในมิติต่าง ๆ หากยังชี้ให้เห็นถึงพลวัตของสิ่งที่เรียกว่า “ความเป็นไทย” ซึ่งมิใช่สิ่งหยุดนิ่ง หากเป็นกระบวนการอันเลื่อนไหลและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

แม้หนังสือไม่สามารถครอบคลุมทุกมิติของ “นิเวศวิทยาความเป็นไทย” ที่ประกอบสร้างศาลาไทย แต่อย่างน้อยก็น่าจะเป็นการชวนผู้อ่านคุยอย่างสร้างสรรค์และสร้างบทสนทนาที่ไม่รู้จบต่อการทำความเข้าใจศาลาไทยได้อย่างรอบด้านมากขึ้น



รูปทรงและสุนทรียภาพ

รูปทรงและสุนทรียภาพ

สถาปัตยกรรมไทยประเภทศาลา พบเห็นได้ทั่ว ๆ ไปแทบทุกภูมิภาคของประเทศ รูปแบบของศาลาจึงมีลักษณะแตกต่างกันไปตามแบบแผนภูมิปัญญาสร้างสรรค์ อันส่งผลให้เกิดความหลากหลายเชิงรูปแบบและหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยที่ถูกสร้างขึ้นโดยเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม

บทความนี้นำเสนอมุมมอง “ศาลา” ผ่าน “รูปแบบสถาปัตยกรรม” (FORM [from]...Outside-In) โดยเน้นพิจารณาด้านสุนทรียภาพผ่านแนวคิด แบบสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมเชิงช่าง และบริบทที่ตั้ง ตลอดจนคุณค่าเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านรูปลักษณ์จินตลักษณ์ และสัญลักษณ์บนงานสถาปัตยกรรม โดยคัดเลือกศึกษา “ศาลาไทย” ในบริบทต่าง ๆ ตามทัศนะข้างต้น ซึ่งผู้เขียนได้พิจารณาสุนทรียภาพเชิงประจักษ์จากกรณีศึกษา ๑๒ แห่ง ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียภาพทางด้านรูปแบบศาลาไทยสะท้อนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ “รูปทรงหลังคา” เป็นส่วนสำคัญ

ความนำ

สถาปัตยกรรม ประเภท “ศาลา” ส่วนใหญ่สร้างขึ้นโดยอิงประโยชน์ใช้สอยของมนุษย์ที่มีความต้องการ “พื้นที่ว่าง” ลักษณะกึ่งเปิดโล่งแทรกตัวอยู่ในบริบทสภาพแวดล้อมต่าง ๆ อย่างกลมกลืน ความสำคัญของพื้นที่ตั้งและบริบทแวดล้อมจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้ออำนวยให้เกิดจินตภาพของรูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมผ่านแนวคิดการออกแบบ รูปแบบ และรูปทรงของศาลา

สัดส่วนทางสถาปัตยกรรมจึงค่อนข้างใกล้ชิดกับกิจกรรมการใช้สอยพื้นที่ของมนุษย์อย่างกลมกลืน (Harmony with Human scale) ศาลาหลังย่อม ๆ ก็มีขนาดเพียงพอสำหรับการใช้สอยได้อย่างหลากหลาย อาทิ ศาลากลางสวน ศาลาท่าน้ำ ศาลาบ้าน (หอนั่ง) ศาลาหมู่บ้าน ศาลาวัด เป็นต้น ทั้งนี้ข้อดีของศาลาไทยซึ่งมักสร้างด้วยลักษณะเรือนโถงขนาดเล็ก จึงทำให้ผู้พบเห็นสามารถสัมผัสความงามของ “รูปทรงสถาปัตยกรรม” ศาลาไทยได้ด้วยการมองเห็นภาพมุมมองอย่างปกติ (normal eyeview) ซึ่งเป็นทัศนมิติเดียวกับการมองเห็นสัดส่วนรูปตั้งอาคารทั้งหลังได้อย่างหมดจดเสียด้วย

ศาลาไทย ยังมีชื่อเรียกเป็นอย่างอื่นได้ขึ้นอยู่กับหน้าที่ใช้สอย ฐานานุศักดิ์ และสถานที่ ดังตัวอย่างเช่น คำว่า “ศาลา” โดยปกติหมายถึงศาลาพักผ่อน หลบแดดคุ้มฝน และใช้พักผ่อนหย่อนใจ แต่หากกล่าวโยงไปถึงศาลาในเขตพระราชฐาน การเรียกชื่ออาคารลักษณะนั้นย่อมต้องมีฐานานุศักดิ์เป็นระดับ “พระที่นั่งหรือพลับพลา” ตัวอย่างเช่น พระที่นั่งสีตลาภิรมย์ ศาลาไทยในสวนศิวาลัย ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในพระบรมมหาราชวังเพื่อเป็นที่ประทับเสวยและเสด็จออกมหาสมาคมในงานพระราชอุทยานสโมสร เป็นต้น ส่วนศาลาวัดอาจกล่าวได้ว่ามีรูปแบบและชื่อเรียกหลากหลาย เช่น ศาลารายหรือวิหารราย ศาลาโรงธรรม ศาลาบาตร ศาลาทิศ ศาลายก ศาลาท่าน้ำ ฯลฯ

“ศาลา” จึงเป็นสถาปัตยกรรมซึ่งพบเห็นได้โดยทั่วไปในสังคมไทยทุกระดับชั้น และแสดงออกถึงวัฒนธรรมการอยู่อาศัยของผู้คนในอดีตสืบมาจนถึงปัจจุบัน รูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมปรากฏทั้งงานช่างท้องถิ่นและงานช่างหลวง ซึ่งจะขอยกตัวอย่าง ศาลาจากกรณีศึกษาเพื่อพิจารณา “แนวความคิดและหลักการออกแบบสร้างสรรค์เชิงสุนทรียภาพ” อย่างกว้าง ๆ ดังนี้













ศาลาสรงน้ำพระธาตุ วัดต้นเกว๋น อำเภอหางดง
จังหวัดเชียงใหม่ มุมมองจากทิศเหนือ

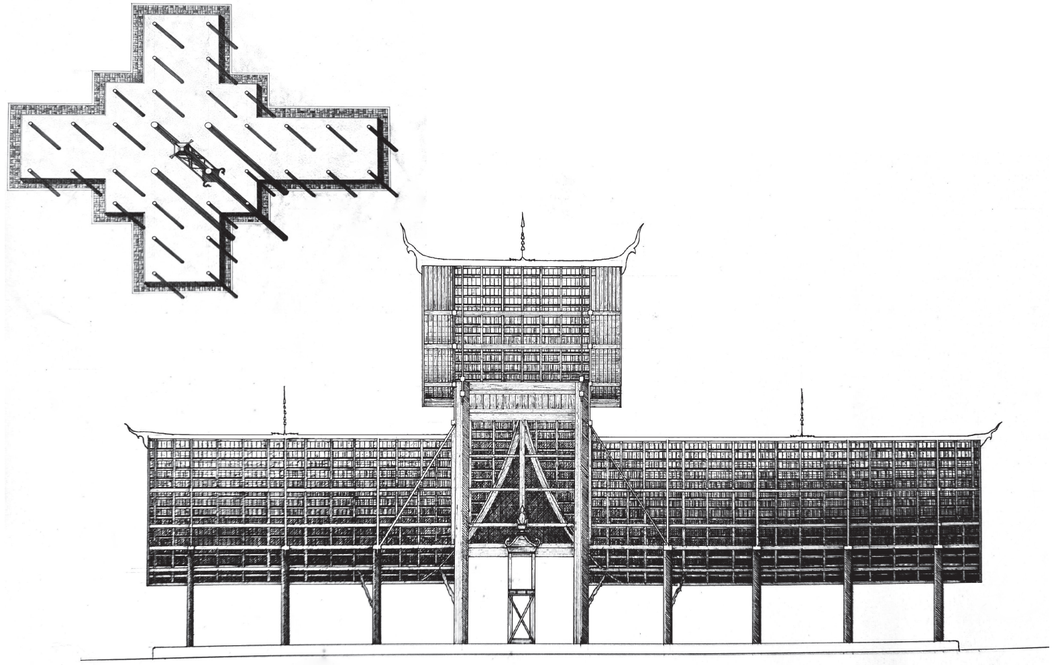
ศาลาสรงน้ำพระธาตุ วัดต้นเกว๋น

อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ศาลาสรงน้ำพระธาตุ เป็นศาลาโถงที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมล้านนา (เชียงใหม่) ซึ่งเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมภาคเหนือ วัดต้นเกว๋นเป็นวัดสำคัญแห่งหนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ที่ยังรักษาสภาพแวดล้อมภายในวัดสวยงาม สงบร่มรื่น และยังคงอนุรักษ์รูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนาไว้ได้อย่างสมบูรณ์

วัดแห่งนี้ตั้งอยู่นอกเมืองเชียงใหม่ สร้างขึ้นเพื่อเป็นสถานที่พักของขบวนอัญเชิญพระบรมธาตุมาจากวัดพระธาตุศรีจอมทอง อำเภอจอมทอง ก่อนจะเดินทางต่อเข้าไปในภายในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งในอดีตถือเป็นประเพณีของเจ้าหลวงและเจ้านายฝ่ายเหนือที่จะจัดขบวนอัญเชิญมาให้ชาวเมืองได้สรงน้ำสมโภชองค์พระบรมธาตุก่อนเดินทางต่อไปยังวัดสวนดอก และวัดพระธาตุดอยสุเทพ ตามลำดับ

ศาลาหลังนี้มีผังอาคารแบบจัตุรมุข ตั้งอยู่บริเวณลานทรายด้านหน้าพระวิหาร โดยมีขนาดสัดส่วนสัมพันธ์กับศาลาบาตรซึ่งอยู่ใกล้กัน มีลักษณะคล้ายระเบียงคดสร้างโอบล้อมวิหารทั้งสามด้าน หลักฐานจากภาพถ่ายเก่าแสดงว่าในอดีตเคยมีอาคารในลักษณะเดียวกันอยู่ตรงข้ามกับศาลาสรงน้ำพระธาตุที่ปลายระเบียงศาลาบาตรด้านทิศเหนือด้วยเช่นเดียวกัน แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏร่องรอยอาคารนี้แล้ว



ภาพลายเส้น Vernadoc ศาลาสรงน้ำพระธาตุ วัดต้นเกว๋น
ภาพซ้ายบน *: ผังพื้น*
ภาพกลางล่าง *: รูปตัด โดยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*

รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของศาลาไม้หลังนี้ประกอบด้วยฐานยกพื้นเตี้ย ๆ จากระดับลานทรายเป็นฐานปูนพื้นผิวขัดเรียบ พื้นภายในศาลามีเพียงระดับเดียวต่อเนื่องกันทุกด้าน ส่วนเสาโครงสร้างเป็นเสาไม้แปดเหลี่ยม ขนาดไม่ใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๕ นิ้ว มีส่วนโคนเสาตั้งอยู่บนพื้นปูน ตัวเสาตั้งดิ่งรับขื่อและแป ไม้พาดระหว่างช่วงเสาเป็นชุดโครงสร้างหลักรองรับทรงหลังคาสามเหลี่ยม โดยเผยให้เห็นโครงสร้างภายใต้หลังคาเปิดโล่ง สะท้อนถึงสัจจะโครงสร้างในงานออกแบบสร้างสรรค์ที่ว่างภายในอาคารอย่างสง่าผ่าเผย

คุณลักษณ์โดดเด่นทางสุนทรียสถาปัตยกรรมไทยซึ่งพบเห็นได้จากศาลาหลังนี้ มีข้อสังเกตอย่างน้อย ๓ ประการ ได้แก่

๑ ศาลาโถงหลังนี้สะท้อนคุณลักษณะความโปร่งโล่งของมวลที่ว่างสถาปัตยกรรม การใช้งานพื้นที่ตามประเพณีนิยมทางศาสนาเกิดขึ้นภายใต้มวลรูปทรงหลังคาขนาดใหญ่ ซึ่งครอบคลุมประโยชน์ใช้สอยไว้ภายในอาคาร ซึ่งเปิดเผยให้เห็นความโปร่งโล่งของลานทรายพื้นปูเสื่อ และเสาไม้ซึ่งรับโครงสร้างหลังคาแบบจัตุรมุข โดยมีคุณลักษณะของหลังคาจั่วที่มีสัดส่วนสูงชัน ผืนหลังคาแผ่กว้างและทอดชายคาลงต่ำคลุมพื้นที่ภายในให้ได้รับร่มเงา



ภาพบน *ศาลาสรงน้ำพระธาตุ อุโบสถ และระเบียงคด*
ภาพล่าง *ช่อฟ้าของศาลาสรงน้ำพระธาตุ*





เหงาปั้นลมรูปนาค



รูปทรงของศาลาที่มีการยกหลังคาตอนบนขึ้น ที่บริเวณโถงกลาง



มุมมองภายในศาลาแสดงให้เห็นเสาไม้
และโครงสร้างหลังคาแบบจัตุรมุข

๒ สัดส่วน รูปทรงที่มีลักษณะหลังคาจั่วสูงชันและองค์ประกอบชุดป้านลม ประดับตกแต่งหน้าจั่ว เป็นส่วนสำคัญที่สร้างเส้นรูปนอกของศาลา นำความรู้สึกเบาลอยให้แก่มวลหลังคาทั้งหมด สัดส่วนดังกล่าวนี้สอดรับกับผืนหลังคาตอนบนซึ่งออกแบบโดยเน้นรูปทรงหลังคายกสูงขึ้นด้วยคอสอง เพื่อให้มวลหลังคาส่วนนี้แยกออกจากผืนหลังคาจตุรมุขอย่างอิสระ เมื่อมองดูศาลานี้จากมุมเฉียงจะสังเกตเห็นระนาบผืนหลังคาที่มีจังหวะลดหลั่นอย่างมีชั้นเชิงรวมถึงมวลรูปทรงที่มีสัดส่วนงดงาม

๓ ด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีการยกชั้นหลังคาของศาลาสรงน้ำพระธาตุหลังนี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นความสำคัญของอาคารสูงกว่าศาลาโดยปกติทั่วไป โดยเฉพาะเพื่อรองรับประโยชน์ใช้สอย (ชั่วคราว) อันเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งอัญเชิญพระบรมธาตุมาประดิษฐานไว้ภายในศาลา ดังนั้นการออกแบบรูปทรงของศาลาที่มีการยกหลังคาตอนบนขึ้นที่บริเวณห้องโถงกลางจึงก่อให้เกิดมวลที่ว่างภายในอาคารทางดิ่งรองรับกับคติการใช้พื้นที่ทางศาสนาเพื่อประดิษฐานกู่พระบรมธาตุอันเป็นสิ่งเคารพสักการะในพระพุทธศาสนา

ปัจจุบันศาลาสรงน้ำพระธาตุหลังนี้ เป็นตัวอย่างสถาปัตยกรรมไม้ที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ สามารถศึกษาเรียนรู้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมล้านนา และเป็นส่วนหนึ่งของวัดต้นเกว๋น ซึ่งได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นอาคารอนุรักษ์ดีเด่น พ.ศ.๒๕๓๒ โดยสมาคมสถาปนิกสยามฯ



ศาลาท่าน้ำวัดกษัตราธิราช ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา จำนวน ๓ หลัง

ศาลาท่าน้ำ วัดกษัตราธิราช

อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วัดกษัตราธิราช เป็นวัดโบราณสร้างตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เดิมชื่อวัดกษัตรา ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาทางด้านทิศตะวันตกของเกาะเมือง

ในสมัยรัตนโกสินทร์เจ้าฟ้ากรมพระอนุรักษ์เทเวศร์ กรมพระราชวังบวรสถานพิมุขและเจ้าฟ้ากรมขุนอิศรานุรักษ์ ทรงปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ทั้งพระอาราม จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินมายังวัดแห่งนี้และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า *"วัดกษัตราธิราช"*

ในอดีต พระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานีที่มีความเจริญรุ่งเรือง ปรากฏหลักฐานความสัมพันธ์ติดต่อกับนานาประเทศผ่านเข้ามาทางปากแม่น้ำล่องเข้าสู่แม่น้ำเจ้าพระยาจนถึงพระนคร ซึ่งมีภูมิสัณฐานเป็นเกาะเมืองล้อมรอบไปด้วยแม่น้ำลำคลองเชื่อมโยงการสัญจรภายในเมืองและชุมชนริมน้ำโดยรอบพระนคร มีวัดวาอาราม และบ้านเรือนตลอดริมสองฝั่งแม่น้ำ ถึงแม้ว่าพระนครศรีอยุธยาจะล่มสลายลงแล้วทางประวัติศาสตร์ แต่ชาวกรุงเก่ายังคงดำรงชีวิตที่ผูกพันกับสายน้ำและท้องทุ่งสืบเนื่องต่อมาถึงปัจจุบัน สมดังคำว่า *"อู่ข้าว อู่น้ำ"* อย่างแท้จริง

ศาลาท่าน้ำวัดกษัตราธิราช ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา มีจำนวน ๓ หลัง ศาลาฝั่งทิศเหนือและทิศใต้เป็นศาลาโถงทรงจั่ว หันออกสู่สะพานท่าน้ำซึ่งเป็นท่าน้ำสำหรับประชาชนและพระสงฆ์ตามลำดับ ส่วนศาลาท่าน้ำหลังกลางมีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษในเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรม ศาลาแห่งนี้ตั้งอยู่กึ่งกลางตรงกับแนวแกนเชื่อมโยงมุมมองกับพลับพลารับเสด็จซึ่งตั้งอยู่ภายในวัด

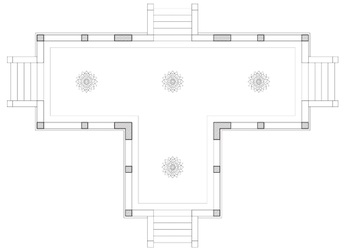
ศาลาหลังกลางนี้คงเป็นศาลาท่าน้ำรับเสด็จฯ พระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ จึงมีขนาดใหญ่กว่าศาลาทั้งสองข้าง แผนผังเป็นอาคารตรีมุข คือ ลักษณะอาคารที่มีส่วนต่อยื่นออกไป ๓ ด้าน โดยปรากฏส่วนหลังคาซึ่งหันมุขหลักและมุขข้างรับกับมุมมองเส้นทางสัญจรทางน้ำจากระยะไกล นอกจากนี้รูปทรงหลังคายังเน้นองค์ประกอบด้วย *"มุขประเจิด"* ที่มีลักษณะเป็นมุขลอยยื่นออกมาจากทรงหลังคาปีกนกอย่างโดดเด่น ทั้งนี้หน้าบันของมุขประเจิดยังประดับลวดลาย *"พระเกี้ยว"* อันเป็นพระราชลัญจกรในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

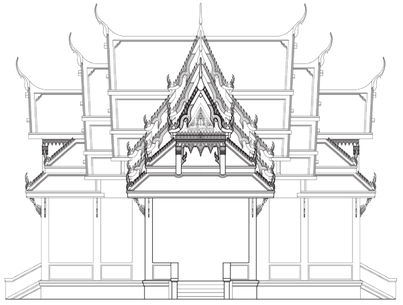
คุณลักษณะโดดเด่นทางสุนทรียภาพการออกแบบสร้างสรรค์กับบริบทที่ตั้งและความสัมพันธ์กับแผนผัง พบว่าการวางผังศาลาท่าน้ำ

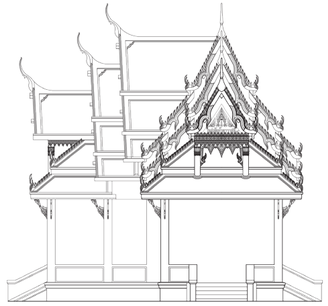












0 1 2 4m

ผังพื้น

รูปด้านทิศตะวันออก

รูปด้านทิศเหนือ

ภาพบน *ศาลาท่าน้ำหลังกลาง ตรงกับแนวแกนเชื่อมโยงมุมมองกับพลับพลารับเสด็จซึ่งตั้งอยู่ภายในวัด*

ภาพล่างซ้าย *ศาลาหลังกลาง มุมมองจากด้านทิศเหนือ เห็น "มุขประเจิด" ทางซ้ายสุดของอาคาร*

ภาพล่างขวา *ศาลาโถงทรงจั่ว หลังด้านทิศเหนือ หันออกสู่แม่น้ำเจ้าพระยา*

มีการคำนึงถึงตำแหน่งและสัดส่วนพื้นที่สอดคล้องกับบริบทอาคารต่าง ๆ ในวัดอย่างมีระเบียบ โดยเฉพาะการออกแบบด้วยการเปิดพื้นที่ลานโล่งกว้างติดริมแม่น้ำ นอกจากเป็นการเปิดพื้นที่รับมุมมองจากภายนอกนำเข้าสู่ศาลาท่าน้ำและสร้างมุมมองภายในวัดเพื่อนำสายตาต่อไปยังพลับพลาตรีมุขแล้ว การเว้นพื้นที่ลานโล่งริมแม่น้ำยังอำนวยให้ลมพัดพาความเย็นจากแม่น้ำเข้ามาสู่พื้นที่ส่วนสังฆาวาสให้ได้รับความร่มรื่นอีกด้วย

ประการที่สอง สุนทรียภาพของการสร้างสรรค์ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมไทย ของศาลาท่าน้ำหลังกลาง หรือศาลาตรีมุขนั้น พบว่ารูปทรงหลังคาแบบมุขประเจิดเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างมิติความงามและความหมายทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม เนื่องด้วยรูปแบบหลังคามุขประเจิดเป็นงานสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ดังปรากฏตัวอย่างเช่น ศาลาการเปรียญวัดเชิงท่า ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม และศาลาการเปรียญวัดกษัตราธิราช เป็นต้น

ฉะนั้นการนำรูปแบบทรงหลังคามุขประเจิดมาใช้สร้างสรรค์ร่วมกับผังหลังคาตรีมุขแบบซ้อนชั้นสำหรับอาคารประเภทศาลาท่าน้ำ จึงถือได้ว่าเป็นความต้องการสร้างคุณลักษณ์ทางความงามและความโดดเด่นให้แก่อาคารขนาดเล็กเช่นนี้เป็นพิเศษ นอกจากนี้หากพิจารณาลงไปสู่รายละเอียดของการออกแบบสัดส่วนสัมพันธ์ของรูปทรงหลังคาจะสังเกตพบว่า ศาลาหลังนี้ใช้รูปทรงจั่วประธานรวมทั้งมุขประเจิดที่มีสัดส่วนทรงแคบสูง เมื่อเปรียบเทียบกับผืนหลังคาปีกนกที่สูงชันและซับซ้อน อันเป็นลักษณะสำคัญของสัดส่วนการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาอย่างแท้จริง

สุนทรียภาพผ่านงานสร้างสรรค์ศาลาท่าน้ำวัดกษัตราธิราช จึงปรากฏความโดดเด่นในด้านประวัติศาสตร์ บริบทที่ตั้งและการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย



พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ด้านหน้าคือศาลารายซึ่งอยู่ภายนอกกำแพงแก้ว

ศาลาราย พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
กรุงเทพฯ

ศาลารายขนาดเล็ก ๑๒ หลัง ตั้งอยู่บริเวณลานนอกกำแพงแก้วรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระบรมมหาราชวัง เป็นศาลาโถงขนาด ๒ ห้องเสา ภายในศาลายกพื้นทำเป็นที่นั่งสูงจากฐานประมาณ ๔๕ เซนติเมตร ซึ่งเป็นระยะพอดีสำหรับการนั่งห้อยขาได้อย่างสบาย คล้ายศาลาหรือหอนั่งขนาดเล็กที่ใช้นั่งเล่นพักผ่อน ศาลาโถงนี้สร้างเพื่อพักคอยก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีในพระอุโบสถและใช้เป็นที่นั่งสวดมนต์ในโอกาสวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ขณะเดียวกันก็ใช้เป็นที่พักผ่อนคลายสำหรับนักท่องเที่ยวซึ่งเข้ามาเยี่ยมชมวัดพระศรีรัตนศาสดารามให้ได้รับความร่มเย็นบ้างไม่มากก็น้อย

ศาลารายรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตามประวัติกล่าวว่าสร้างขึ้นเมื่อครั้งก่อสร้างพระอุโบสถ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ ๑) ซึ่งสันนิษฐานว่าเดิมคงเป็นศาลาเครื่องไม้ทั้งหลัง ต่อมาได้รับการซ่อมแปลงเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนประดับลายปูนปั้นหน้าบัน ดังปรากฏในภาพถ่ายเก่าเมื่อคราวฉลองพระนครครบรอบ ๑๐๐ ปี ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนศาลารายที่เห็นในปัจจุบันเป็นศาลาราย ซึ่งได้รับการปฏิสังขรณ์สร้างขึ้นใหม่ทั้งหลังด้วยโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก แปลงโครงสร้างและรูปทรงศาลาหลังเดิม เมื่อคราวงานสมโภชพระนครครบ ๑๕๐ ปี รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗)



ภาพถ่ายเก่า ศาลารายหลังเดิม ก่อนได้รับการปฏิสังขรณ์ ในสมัยรัชกาลที่ ๗ ที่มา : กรมศิลปากร



ภาพถ่ายเก่า นักเรียนสวด "สวดโอ้เอ้วิหารราย" ภายในศาลาราย ที่มา : กรมศิลปากร

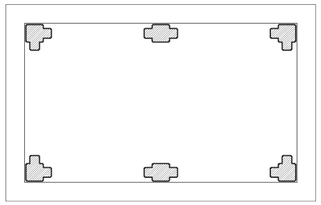


บรรยากาศภายในศาลาราย

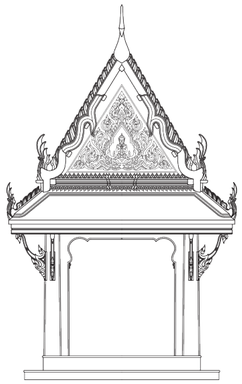
ในช่วงเข้าพรรษาเป็นประจำทุกปี จะพบเห็นกลุ่มเยาวชนนักเรียนท่องสวดทำนองเสนาะภายในศาลารายรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นการรักษา สืบสานประเพณี และมรดกทางวัฒนธรรม ที่ยึดถือปฏิบัติสืบมา นั่นคือการ "สวดโอ้เอ้วิหารราย" ซึ่งเป็นท่วงทำนองที่มีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ในอดีตเป็นบทสวดสำหรับผู้ที่กำลังฝึกหัดท่องสวดมหาชาติคำหลวง จึงสวดเป็นทำนองเนิบช้า เป็นที่มาของคำเรียกว่า "โอ้เอ้" หมายถึงอ้อยอิ่ง เนิบช้า ส่วนคำต่อท้ายว่า "วิหารราย" นั้นหมายถึงสถานที่ ๆ ฝึกหัดสวดกันในอดีตตามวิหารรายหรือศาลารายภายในวัดนั่นเอง การสวดโอ้เอ้วิหารรายนั้นจะตั้งโต๊ะหมู่บูชาจัดแต่งแจกันดอกไม้ พร้อมเชิงเทียนกระถางธูป และหนังสือบทสวด ผู้สวดจะฝึกฝนทำนองการสวดได้หลายแบบ อาทิ ทำนองกาพย์ยานี ๑๑, ทำนองกาพย์สุรางนางค์ ๒๘, ทำนองกาพย์ฉบัง ๑๖ เป็นต้น

การสวดโอ้เอ้วิหารรายในช่วงระหว่างพรรษาถือปฏิบัติสืบตลอดมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยให้เปลี่ยนบทสวดจากเดิมมาเป็นการสวด "กาพย์พระไชยสุริยา ของสุนทรภู่" ซึ่งเป็นที่สนใจของผู้ฟังมากกว่าแต่ก่อน จึงยังคงใช้บทสวดนี้มาจนถึงปัจจุบัน โดยมีพระราชดำริให้สวดตามศาลารายรอบพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นประเพณีสืบมาถึงปัจจุบัน

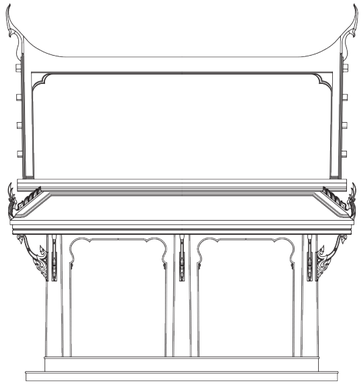
นอกจากศาลารายวัดพระแก้วจะมีบทบาทสำคัญในมิติทางการศึกษาและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ดังกล่าวแล้ว สถาปัตยกรรมของศาลาไทยแห่งนี้ยังมีคุณลักษณะโดดเด่นด้านการออกแบบโดยพบว่า การวางผังศาลาราย



ผังพื้น



รูปด้านสกัด



รูปด้านแนวยาว



ศาลาราย แสดงสัดส่วน รูปทรงและองค์ประกอบหลังคา เช่นเดียวกับรูปแบบอาคารทางศาสนา

มีการคำนึงถึงตำแหน่งที่ตั้งสอดคล้องกับบริบทอาคารในผังบริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม อย่างมีระเบียบ ด้วยการออกแบบวางตำแหน่งศาลารายหันด้านยาวขนานไปตามแนวกำแพงแก้ว ซึ่งล้อมรอบพระอุโบสถทุกด้าน จึงปรากฏศาลารายทางด้านสกัดหน้า - หลัง ด้านละ ๒ หลัง และทางด้านยาวข้างละ ๔ หลัง รวมทั้งสิ้น ๑๒ หลัง ทั้งนี้การวางตำแหน่งศาลารายมีความสัมพันธ์กับทางเข้าพระอุโบสถ และคำนึงถึงการวางผังเพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณลักษณ์แนวแกนแบบสมมาตร (Axial symmetry) โดยมีพระอุโบสถขนาดใหญ่ตั้งอยู่ ณ ศูนย์กลางแผนผัง ทางกายภาพและความหมายเชิงคติสัญลักษณ์ ศาลารายจึงทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบร่วมของแผนผังได้อย่างสมบูรณ์

ในเชิงมิติรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ศาลาหลังนี้มีลักษณะเป็นศาลาไทยแบบประเพณีที่มีสัดส่วน รูปทรงและองค์ประกอบหลังคาเช่นเดียวกับรูปแบบอาคารทางศาสนา เช่น พระอุโบสถหรือพระวิหาร จึงพบว่ามีการใช้







องค์ประกอบในงานพุทธศิลป์สถาปัตยกรรมไทยในส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ทรงจั่วที่มีการประดับด้วยเครื่องลำยอง ช่อฟ้า หางหงส์ หน้าบันตกแต่งลายเทพพนมในกรอบทรงดอกบัว ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลวปิดทองประดับกระจก หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสีน้ำเงินตัดขอบสีส้ม ผืนหลังคาชั้นล่างเป็นชายคาปีกนกคลุมและมีค้นทวยนาครองรับชายคาโดยรอบ ส่วนเสาและผนังช่วงบนก่อเป็นเสาสี่เหลี่ยมลบมุมล้มสอบเอนเข้าหาแนวศูนย์กลางเล็กน้อย ด้านข้างเสาก่อผนังเพิ่มออกมาเล็กน้อยให้เป็นกรอบซุ้มคูหาซึ่งตกแต่งด้วยเส้นคิ้วบัวอย่างเรียบง่าย

หากพิจารณาภาพรวมของรูปทรง สัดส่วน และการประดับตกแต่งส่วนหลังคาของศาลาราย จะสังเกตเห็นความเชื่อมโยงในด้านการออกแบบซึ่งถอดถ่าย “ภาษาทางสถาปัตยกรรม” มาจากพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ออกมาโดยตรง จึงส่งผลให้เกิดมุมมองภาพรวมของพระอุโบสถซึ่งตั้งเป็นอาคารประธานของผัง โดยมีศาลารายทั้ง ๑๒ หลัง ซึ่งตั้งอยู่โดยรอบทำหน้าที่เป็นอาคารบริวารที่มีสัดส่วนสัมพันธ์เชิงการออกแบบรองรับซึ่งกันและกันอย่างงดงามลงตัว

ภาพบน *หลังคาทรงจั่วที่มีการประดับด้วยเครื่องลำยอง ช่อฟ้า หางหงส์*

ภาพล่างซ้าย *ชายคาปีกนกรอบศาลามีค้นทวยนาครองรับ*

ภาพล่างขวา *ฝ้าเพดานศาลารายและการตกแต่งด้วยดาวเพดาน*



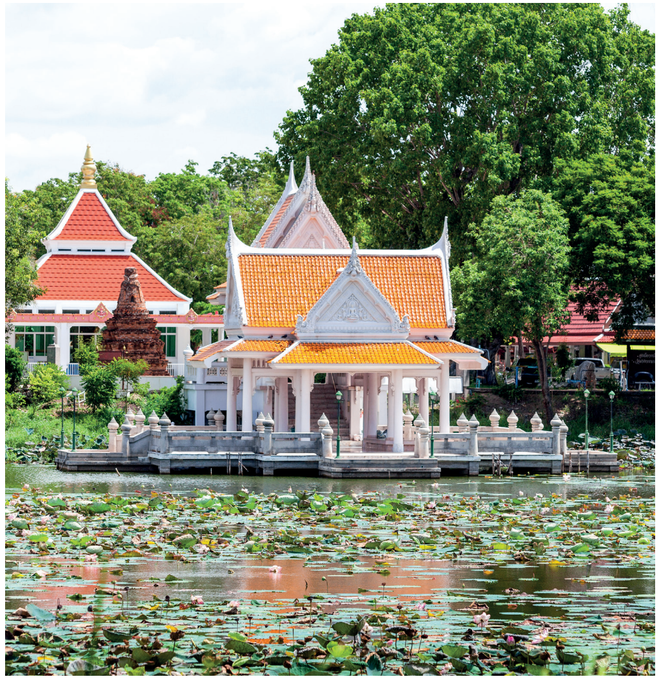
ศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน ตั้งอยู่ใน "บึงจันเสน" ซึ่งเป็นแอ่งน้ำโบราณขนาดใหญ่ในบริเวณวัด

ศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน

อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์

วัดจันเสน เป็นวัดศูนย์กลางชุมชนจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณสมัยทวารวดี ที่มีอายุกว่า ๑,๐๐๐ ปีที่แล้ว เมืองโบราณจันเสนเป็นเมืองที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งในที่ราบลุ่มแม่น้ำภาคกลาง เพราะเป็นแหล่งโบราณคดีสำคัญที่พบหลักฐานการตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยเป็นชุมชนโบราณในระดับสังคมซึ่งมีการรวมตัวกันพัฒนาเป็นชุมชนเมือง ปรากฏร่องรอยผังเมือง คูน้ำคันดิน โบราณสถาน และบึงโบราณขนาดใหญ่ ดังปรากฏในบันทึกของอาจารย์นิจ หิญชีระนันทน์ สถาปนิกนักผังเมือง ผู้ค้นพบเมืองโบราณจันเสนด้วยวิธีเทคนิคในการวิเคราะห์และแปลลักษณะภูมิประเทศจากภาพถ่ายทางอากาศ (Analysis and Interpretation of Aerial Photographs) ด้วยกล้องส่องประเภทสามมิติ จนนำมาสู่ความสนใจของนักวิชาการ นักประวัติศาสตร์และโบราณคดี จนในที่สุดจึงได้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง ทำให้เมืองโบราณแห่งนี้มีความสำคัญและเป็นที่รู้จักในเวลาต่อมา

ศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน ตั้งอยู่ใน "บึงจันเสน" ซึ่งเป็นแอ่งน้ำโบราณขนาดใหญ่ในบริเวณวัด บึงน้ำแห่งนี้เป็นบึงที่มนุษย์ได้ขุดขึ้น มีความลึกมาก ขนาดกว้างประมาณ ๑๗๐ เมตร ยาวประมาณ ๒๔๐ เมตร คิดเป็นเนื้อที่ประมาณ ๒๕ ไร่ สันนิษฐานว่าเป็นแหล่งน้ำของชุมชนโดยรอบใช้ร่วมกันได้ตลอดปี การออกแบบก่อสร้างศาลาหลังนี้ได้รับการออกแบบโดยอาจารย์วนิดา พึ่งสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม (แบบประเพณี) โดยสร้างขึ้นแทนศาลาเก่าซึ่งผุพังไปตามกาลเวลา เพื่อให้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจแก่ฆราวาสและผู้มาเยี่ยมเยือนวัด ตลอดจนรองรับการใช้งานเนื่องในช่วงเทศกาลประเพณีไทยในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานประเพณีลอยกระทง





ลักษณะทางกายภาพของผังบริเวณและที่ตั้งอาคารอยู่ในพื้นที่โล่งกว้างและอากาศถ่ายเท ทั้งยังมีลมธรรมชาติช่วยพัดพาความเย็นสบายจากบึงน้ำให้ได้รับความร่มรื่นเป็นอย่างดี เงื่อนไขสำคัญของการออกแบบศาลาท่าน้ำ คือ ตำแหน่งที่ตั้งศาลาอยู่บนเนินดินที่มีสภาพตลิ่งค่อนข้างสูงจากระดับน้ำในบึง ความแตกต่างของระดับดังกล่าวจึงเป็นเรื่องสำคัญที่สถาปนิกต้องคำนึงถึงในการออกแบบศาลาทั้งในแง่ความเชื่อมโยงของพื้นที่ใช้สอยได้อย่างสะดวกสบาย และการสร้างสรรค์รูปแบบสถาปัตยกรรมแทรกตัวลงในบริบทพื้นที่ตั้งของเมืองโบราณ

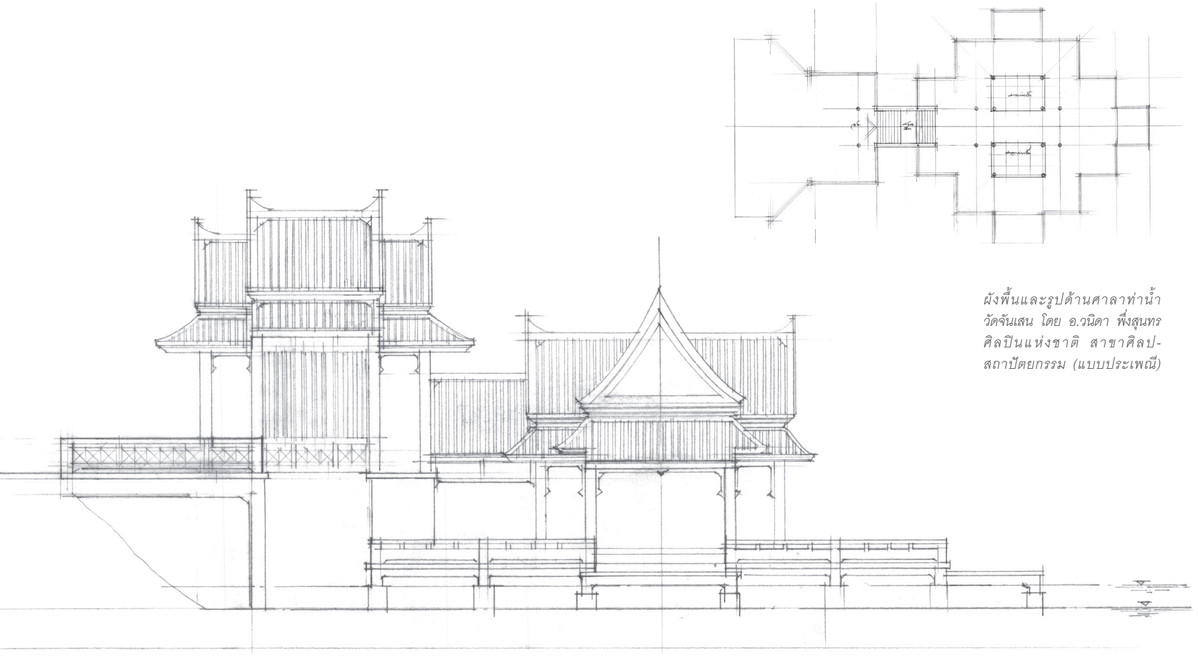
สถาปนิกได้ออกแบบอาคารทั้ง ๒ ส่วนโดยมีหลังคามุขเชื่อมต่อระหว่างศาลาโถงทางเข้าซึ่งตั้งอยู่ริมตลิ่ง เป็นศาลากึ่งทึบที่มีช่องลมตลอดแนวผนัง พื้นที่ส่วนนี้ทำหน้าที่เป็นบันไดและชานพักเปลี่ยนระดับลงสู่ชานพักเบื้องล่างซึ่งลดระดับลงไปเสมอกับผิวน้ำให้ได้รับความเย็นสบาย เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจภายในศาลาท่าน้ำ สถาปนิกได้กำหนดแผนผังของศาลาท่าน้ำเป็นอาคารแบบจัตุรมุข เพื่อรองรับพื้นที่ใช้สอยและการสัญจรของผู้คนจำนวนมากใน

ภาพบน ศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน มุมมองจากทิศใต้

*ภาพล่าง บรรยากาศภายในศาลาท่าน้ำ มีทางเดิน **ตรงกลาง** ยกพื้นซ้าย-ขวา เพื่อประกอบกิจกรรม*



ศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน ตั้งอยู่ในพื้นที่โล่งกว้างและอากาศถ่ายเท



ผังพื้นและรูปด้านศาลาท่าน้ำ วัดจันเสน โดย อ.วนิดา พึ่งสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลป-สถาปัตยกรรม (แบบประเพณี)



ลานรอบอาคารศาลาท่าน้ำ



ภายในศาลาหลังประธาน และทางเชื่อมไปสู่ศาลาท่าน้ำ

ช่วงประเพณีวันสำคัญ ซึ่งลักษณะทรงหลังคาจัตุรมุขถือเป็นจุดเด่นของศาลาที่หันออกสู่มุมมองโดยรอบ ศาลาท่าน้ำทั้งหลังจึงลอยเด่นอยู่เหนือบึงน้ำโบราณอย่างอิสระ

ศาลาท่าน้ำวัดจันเสน จึงเป็นตัวอย่างของการออกแบบพื้นที่ใช้สอยด้วยเทคนิควิธีการออกแบบมวลรูปทรงและที่ว่างเลื่อนไหล (flow of space) สอดคล้องกับบริบทที่ตั้งได้อย่างลงตัว เพราะสถาปนิกได้สร้างความต่อเนื่องของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมให้โน้มนำความรู้สึกของผู้ใช้งานเคลื่อนลงผ่านระดับพื้นที่แตกต่างกันเข้าสู่ศาลาโถงซึ่งมีความปลอดโปร่ง เบาลอยอยู่เหนือผิวน้ำ

นอกจากงานสถาปัตยกรรมแล้ว จุดเด่นของงานศิลปกรรมลวดลายปูนปั้นประดับตกแต่งหน้าบันและกรอบจั่วยังเป็นองค์ประกอบที่มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง งานปูนปั้นประดับทรงจั่วของศาลานี้เป็นงานปั้นปูนสด ช่างฝีมือต้องมีความชำนาญและทักษะขั้นสูงในการสร้างสรรค์ลวดลายและภาพประดับในพื้นที่กรอบจั่วแต่ละด้านซึ่งกำหนดให้มีสาระรูปแตกต่างกัน จึงเกิดเป็นความงามที่ไม่ซ้ำซากน่าเบื่อ แต่กลับแสดงออกซึ่งแนวคิดสร้างสรรค์และฝีไม้ลายมือในการพลิกแพลงภาพและลายให้ปรากฏเป็นงานศิลปกรรมอันงดงาม ตามแนวทางที่สถาปนิกกำหนดรูปแบบอิงจากลวดลายโบราณวัตถุและศิลปกรรมสมัยทวารวดีซึ่งขุดค้นพบในพื้นที่เมืองโบราณจันเสนแห่งนี้

ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าการศึกษางานศิลปกรรมท้องถิ่นและร่องรอยจากอดีตเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการออกแบบซึ่งสถาปนิกให้ความสำคัญและเป็นแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม เพื่อแสดงออกถึงบริบทพื้นที่ตั้งทางประวัติศาสตร์ และนำมาต่อยอดสู่งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยได้อย่างลงตัว

ศาลาท่าน้ำกลางบึงโบราณ วัดจันเสน จึงเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยบนบริบทพื้นที่ทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม และแสดงออกถึงสุนทรียภาพสถาปัตยกรรมไทยที่ให้ความรู้สึกโปร่ง เบาลอย ปรากฏภาพสะท้อนบนผิวน้ำอันงดงามและเป็นเอกลักษณ์ของศาลาไทยอย่างแท้จริง ศาลาท่าน้ำแห่งนี้จึงเป็นผลงานออกแบบซึ่งสถาปนิกได้ปลดปล่อย “จินตภาพ” ของศาลาไทยลงสู่บริบทที่ตั้งได้อย่างงดงามน่าชื่นชม



พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์
ตั้งอยู่กลางถ้ำพระยานคร

พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ ถ้ำพระยานคร

อุทยานแห่งชาติเขาสามร้อยยอด จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์เป็นพระที่นั่งทรงจัตุรมุข ตั้งอยู่กลางคูหาถ้ำพระยานคร สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) เพื่อเป็นที่ประทับเมื่อคราวเสด็จประพาสถ้ำพระยานคร เมื่อวันที่ ๒๐ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๓๓ พระที่นั่งองค์นี้เป็นงานสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์ของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าขจรจรัสวงศ์กรมหมื่นปราบปรปักษ์ โดยทรงออกแบบเป็นพระที่นั่งเครื่องไม้ทั้งหลังขนาดย่อม ปรุงทรงได้สัดส่วนงดงามดีแล้วจึงถอดรื้อนำไปประกอบติดตั้งภายในคูหาถ้ำพระยานคร โดยรับสั่งให้พระยาชลยุทธโยธินทร์ (อ๊องเดร ดูว์ แปลซีเดอ รีเซอลีเยอ) ผู้บัญชาการกรมทหารเรือสยาม ชาวเดนมาร์ก เป็นนายงานดำเนินการนำไปปลูกสร้างจนแล้วเสร็จ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ มาทรงยกช่อฟ้าด้วยพระองค์เองเมื่อคราวเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ทะเลตะวันตก และแหลมมลายู พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์

ถ้ำพระยานครเป็นถ้ำขนาดใหญ่ ตั้งอยู่บนไหล่เขาลูกหนึ่งของทิวเขาสามร้อยยอด ในเขตอุทยานแห่งชาติเขาสามร้อยยอด ตามประวัติกล่าวว่าพระยานคร ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช เป็นผู้ค้นพบถ้ำแห่งนี้และใช้เป็นสถานที่หลบพักในการเดินทาง ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินมาประทับยังถ้ำแห่งนี้ระหว่างทางเสด็จประพาสไปยังมณฑลปักษ์ใต้ อาทิ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร

ถ้ำพระยานคร สามารถเดินทางเข้าถึงได้โดยสะดวกจากชายทะเล เพราะพื้นที่บริเวณนี้ตั้งอยู่ในอ่าวซึ่งมีแนวเทือกเขากำบังคลื่นลมพายุ จึงเหมาะสมที่จะจอดเรือและใช้เป็นสถานที่หลบพักในการเดินทาง การเข้าไปยังถ้ำพระยานครต้องเดินเท้าขึ้นสู่ยอดเขาหินปูนจึงจะพบปากถ้ำ แล้วเดินต่อลงไปในคูหาถ้ำตามเส้นทางลัดเลาะผ่านเงื้อมถ้ำเล็ก ๆ ที่มีหินงอกหินย้อยเป็นรูปร่างต่าง ๆ จนเข้าสู่ห้องโถงกลางขนาดใหญ่ซึ่งมีปล่องด้านบนนำอากาศและแสงสว่างเข้ามาภายในพื้นถ้ำ พื้นที่ส่วนนี้จึงมีอากาศถ่ายเทปลอดโปร่ง เย็นสบาย ทั้งยังมีพืชพรรณ ต้นไม้เจริญเติบโตอยู่ภายในถ้ำอีกด้วย

พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ซึ่งตั้งเด่นอยู่กลางคูหาถ้ำ รับแสงสว่างที่สาดลงมาพอดีจากปล่องถ้ำ สร้างความงดงามเลื่องลือให้แก่บรรยากาศภายในถ้ำแห่งนี้อย่างเหนือจินตนาการ พระที่นั่งองค์นี้สร้างด้วยไม้สัก มีรูปแบบงานสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ขนาดกว้าง ๒.๕๕ เมตร ยาว ๘ เมตร ตั้งอยู่บนเนินสูงกลางคูหาถ้ำ โอบล้อมด้วยบรรยากาศของป่าไม้ธรรมชาติอันสมบูรณ์และแสงสว่างส่องลอดลงมาจากปล่องถ้ำด้านบนตลอดทั้งวัน ส่งเสริมบรรยากาศงดงามของสถาปัตยกรรมและสภาพแวดล้อมอันน่าประทับใจ



พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์มีลักษณะเป็นพระที่นั่งโถงที่มีแผนผังแบบจัตุรมุขด้านไม่เท่า เพราะมีการยื่นมุขด้านข้างยาวกว่ามุขหน้า - หลัง



รูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของพระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ได้รับการออกแบบด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีในราชสำนัก



หน้าจั่วของพระที่นั่งคูหาคฤหาสน์





ภาพเก่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) เมื่อคราวเสด็จประพาสถ้ำพระยานคร



ภาพเก่า พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์งานสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์ของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจรจรัสวงศ์ กรมหมื่นปราบปรปักษ์

พระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ มีความโดดเด่นเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจในเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรมสัมพันธ์กับบริบทสภาพแวดล้อม ดังนี้

ประการแรก พระที่นั่งองค์นี้มีลักษณะเป็นพระที่นั่งโถงที่มีแผนผังแบบจัตุรมุขด้านไม่เท่า เพราะมีการยื่นมุขด้านข้างยาวกว่ามุขหน้า - หลัง เพื่อให้พระที่นั่งขนาดเล็กหลังนี้มีมวลรูปทรงใหญ่ขึ้นเมื่อนำมาตั้งอยู่ภายในโถงคูหาถ้ำขนาดใหญ่ ขณะเดียวกันก็นำหลักการออกแบบวางผังกำหนดตำแหน่งที่ตั้งอาคารตั้งวางอยู่บนเนินสูงกว่าระดับพื้นห้องทั่วไป ซึ่งเท่ากับเป็นการเสริมระยะความสูงฐานรองรับอาคารให้ตั้งอยู่ท่ามกลางที่ว่าง (space) อย่างลงตัว

ประการที่สอง สุนทรียภาพของการสร้างสรรค์ที่สะท้อนผ่านรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมของพระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ พบว่ารูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของพระที่นั่งหลังนี้ได้รับการออกแบบด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณีในราชสำนัก จึงมีรูปแบบ รูปทรง และสัดส่วนทางการออกแบบที่งดงาม ประกอบด้วยรายละเอียดองค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย และการประดับตกแต่งที่งดงามด้วยฝีมือช่างหลวง แม้ว่าจะเป็นพระที่นั่งขนาดเล็กและตั้งอยู่ห่างไกล แต่ก็มิได้ลดทอนฝีมือช่างและชั้นเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรมในราชสำนักลงเลย โดยเฉพาะความงามของจังหวะลดชั้นทรงหลังคาจัตุรมุขนั้น มีความต่อเนื่องกับการยกระดับพื้นที่ภายในอาคาร และสัมพันธ์กับความสูงลดหลั่นของฐานอาคาร ซึ่งเป็นหลักสำคัญของระเบียบวิธีการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย

ประการสุดท้าย เกี่ยวข้องกับแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมสัมพันธ์กับบริบทที่ตั้งและสภาพแวดล้อม ดังที่ได้กล่าวเบื้องต้นเกี่ยวกับถ้ำพระยานครซึ่งเป็นถ้ำธรรมชาติที่มีคูหาขนาดใหญ่และปรากฏการณ์ลำแสงลอดผ่านปล่องถ้ำจากด้านบนลงมายังพื้นที่ภายในถ้ำ สร้างมุมมองประทับใจแก่ผู้ที่ได้เข้ามาเยือนถ้ำแห่งนี้ให้ได้สัมผัสความงดงามที่ธรรมชาติเป็นผู้รังสรรค์ขึ้นอย่างบริสุทธิ์ ฉะนั้นแนวความคิดของการสร้างสถาปัตยกรรมประดิษฐานภายในถ้ำแห่งนี้จึงดูจะเป็นจินตนาการเหนือจริงที่เกิดขึ้นบนความท้าทายแนวคิดออกแบบ *"นฤมิตสถาปัตยกรรม"*

ภาพพระที่นั่งคูหาคฤหาสน์ที่ปรากฏต่อหน้าผู้มาเยือนถ้ำพระยานครจึงเปรียบดั่งฉากแห่งภาพฝันของสถาปัตยกรรมไทยที่เกินกว่าคำว่า *"สุนทรียภาพ"* ไปสู่ *"จินตภาพ"* เหนือธรรมชาติอย่างแท้จริง



ศาลาลงสรง และระเบียงทางเดิน
โดยอาคารหันหน้าไปทางทิศตะวันออก

ศาลาลงสรง พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน

อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี

พระราชนิเวศน์ริมชายทะเล สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๖) ตั้งอยู่ที่ตำบลห้วยทรายเหนือ อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี เพื่อเป็นสถานที่ประทับเสด็จแปรพระราชฐานช่วงฤดูร้อน ได้รับการออกแบบก่อสร้างระหว่าง พ.ศ.๒๔๖๖ - ๒๔๖๗ ภายในระยะเวลาเพียง ๗ เดือนจึงแล้วเสร็จ โดยมีเจ้าพระยายมราช (ปั้น สุขุม) เป็นผู้อำนวยการก่อสร้าง เขียนแบบออกแบบโดยกลุ่มสถาปนิกและวิศวกรชาวอิตาเลียนในหน่วยงานราชการขณะนั้น ได้แก่ นายอี จีกอลโล (วิศวกร) นายมาริโอ ตามัญโญ (สถาปนิก) นายฟอร์โน (สถาปนิก) และนายแอร์โกเล มันเฟรดี (สถาปนิก) ซึ่งเป็นนายช่างฝรั่งที่เข้ามารับราชการในสยาม ปรากฏผลงานออกแบบสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกหลายแห่ง อาทิ พระที่นั่งอนันตสมาคม พระที่นั่งบรมพิมาน

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยพระวรราชชายา และข้าราชบริพารตามเสด็จ มาประทับยังพระราชนิเวศน์มฤคทายวันเพียง ๒ คราว คือใน พ.ศ.๒๔๖๗ และ พ.ศ.๒๔๖๘ โดยระยะทางเสด็จพระราชดำเนินจากพระนครมายังบ้านห้วยทรายเหนือ อำเภอชะอำ ทรงเสด็จฯ โดยเรือพระที่นั่งออกจากพระนครเพื่อไปประทับรถไฟหลวงที่จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นเส้นทางรถไฟสายใต้ลงมาถึงยังสถานีรถไฟหลวงบ้านห้วยทรายเหนือ แล้วทรงประทับรถยนต์พระที่นั่งเสด็จฯ เข้าสู่พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน ดังปรากฏความในนิราศตามเสด็จฯ เมื่อพ.ศ.๒๔๖๗ นิพนธ์โดยมหาเสวกตรี พระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เมื่อครั้งตามเสด็จในการแปรพระราชฐาน ไว้ว่า

พระเสด็จทรงรถยนตร์
สามสิบห้าเส้นปลาย
สององค์ทรงผ่านรถ
เคารพพระทรงสังข์
พระที่นั่งดั้งพิมาน
พร้อมพรั่งทั้งน่าใน
นามสมุทพิมาน
อีกพิศาลสาคร
อีกองค์งามบวร
ตั้งอยู่หัวแหลมหาด
ดูเหนือเห็นซออำ
ปลูกเรือนอยู่เรียงราย
ดูใต้เห็นหัวหิน
แลลิ่วจนสุดตา
ลมพัดเย็นสบาย
คลื่นซัดมาตามลม
อากาศสุอาดดี
กลางคืนชื่นสมปอง
ตามถนนที่วัดหมาย
ถึงขอบเขตนิเวศน์วัง
กองเกียรติยศเป่าแตรดัง
เสด็จสู่พระโรงชัย
มโหฬารดูสุดใส
งามเงื่อนล้ำในอัมพร
งามตระการประภัศร
ได้ลมดีมิได้ขาด
สโมสรเสวกามาตย์
เฉลียงโปร่งโล่งสบาย
ท้องคุ้งล้ำนัยน์ตาหมาย
แลเป็นจุดสุดสายตา
ริมวารินล้วนภูผา
ซ้อนต่อติดพิศพึงชม
ดูหาดทรายสระสรวยสม
ไม่แรงจัดชัดซ่าฟอง
ไหนจะมีเสมอสอง
นอนหลับง่ายสบายดี



ระเบียงทางเดินยาวมุ่งตรงไปสู่ศาลาลงสรงริมชายทะเล

พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน เป็นพระราชนิเวศน์ซึ่งประกอบด้วยหมู่อาคารหลายหลังที่มีทางเดินเชื่อมต่อกันด้วยระเบียงหลังคาคลุม โดยวางแผนผังพื้นที่ออกเป็น ๒ ส่วนหลัก คือ ฝ่ายหน้าและฝ่ายใน แต่อาคารทั้งหมดออกแบบโดยกำหนดผังบริเวณหันออกสู่ชายทะเล และมีศาลาลงสรงสร้างอยู่ริมชายหาด ๒ หลัง ศาลาฝั่งทิศเหนือเป็นศาลาลงสรงตั้งอยู่เขตฝ่ายหน้าสำหรับพระมหากษัตริย์ทรงสำราญพระราชอิริยาบท ส่วนศาลาอีกหลังซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ใช้สำหรับฝ่ายใน

ศาลาลงสรงทั้งสองหลังสร้างด้วยรูปแบบและขนาดเท่ากัน โครงสร้างเสาไม้ตั้งอยู่บนเสาตอม่อคอนกรีต ลักษณะเป็นศาลากึ่งโถง ภายในมีห้องสรงขนาดเล็ก สัดส่วนรูปทรงอาคารสูงโปร่ง หลังคาทรงปั้นหยา (Hip Gable) มุงด้วยกระเบื้องซีเมนต์ปลายตัด

แผนผังอาคารและรูปทรงหลังคาหันด้านยาวออกสู่ชายทะเล โดยมีบันไดลงจากฉนวนทางเดินที่มีหลังคาคลุมกันแดดกันฝนนำเข้ามาสู่พื้นที่โถงภายในศาลา ซึ่งมีการออกแบบฝาผนังไม้กั้นพื้นที่ส่วนหนึ่งเป็นห้องสรง จากระดับพื้นภายในศาลาส่วนนี้มีบันไดทอดลงสู่หาดทรายขาวสะอาดและท้องทะเล

ศาลาลงสรง พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน มีความโดดเด่นเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจในเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์ธรรมชาติ กล่าวคือ

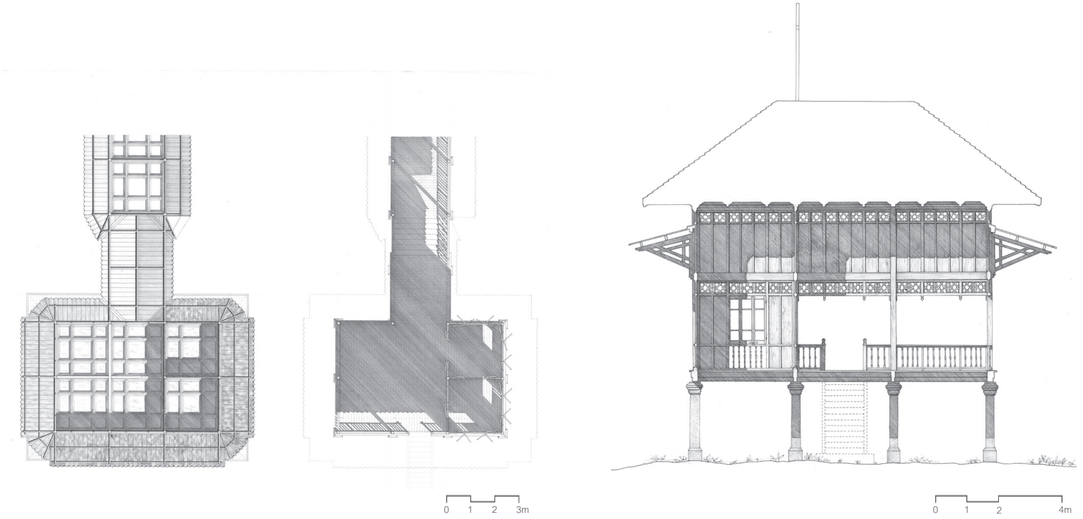


ศาลาลงสรง และบันไดทางลงทะเล โดยตัวอาคารมีระเบียงทางเดินที่มีหลังคาคลุมกันแดดกันฝน

ประการแรก พระราชนิเวศน์แห่งนี้เป็นอาคารสำคัญทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทยในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๖ โดยมีพระบรมราชโองการรับสั่งฯให้ออกแบบ เขียนแบบก่อสร้างพระราชนิเวศน์แห่งนี้อย่างเร่งด่วน ภายในระยะเวลาเพียง ๗ เดือนเท่านั้น เพื่อจะเสด็จแปรพระราชฐานฤดูร้อน การออกแบบและก่อสร้างสถาปัตยกรรมสามารถดำเนินการจนสำเร็จสมบูรณ์ภายในระยะเวลาที่กำหนดได้ด้วยแนวคิดการออกแบบระบบโครงสร้างสำเร็จรูปบนพิกัด ๓ × ๓ เมตร ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่การวางฐานราก การวางระบบโครงสร้าง การก่อสร้าง ตลอดจนถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมด้วยในที่สุด จึงกล่าวได้ว่าศาลาลงสรง เป็นสถาปัตยกรรมที่ก่อรูปมวลที่ว่าง (space) และรูปทรง (form) ขึ้นมาจากระบบพิกัดโครงสร้างที่มีการคิดวิเคราะห์ทางด้านการออกแบบล่วงหน้าไว้แล้ว เพื่อช่วยให้การก่อสร้างดำเนินการได้อย่างรวดเร็วและเหมาะสมกับสภาพพื้นที่ตั้งของภูมิประเทศ

ประการที่สอง สุนทรียภาพของการสร้างสรรค์ที่สะท้อนผ่านรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมของศาลาลงสรง พบว่ารูปลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของศาลาหลังนี้ได้รับการออกแบบด้วยอิทธิพลแนวคิดจากสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกผสมผสานกับรูปแบบโคโลเนียลสไตล์ (colonial style) หรือสถานพักตากอากาศแบบบังกาโล (bungalow) ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ในเวลานั้น จึงเชื่อว่าสถาปนิกผู้ออกแบบคงได้นำลักษณะสำคัญทางสถาปัตยกรรมดังกล่าวนั้นมาผสมผสานกับการออกแบบพระราชนิเวศน์ที่ประทับริมชายทะเลได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะการใช้เฉลียงและระเบียงที่มีหลังคาคลุม (verandah) เชื่อมต่อพื้นที่ใช้สอยส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันได้อย่างลงตัว

ทั้งนี้ ระเบียงทางเดินยาวที่มุ่งตรงไปสู่ศาลาลงสรงริมชายทะเลทั้ง ๒ หลังนั้นถือเป็นองค์ประกอบของการออกแบบแผนผังและสถาปัตยกรรมที่มีส่วนสำคัญ เพราะช่วยส่งเสริมมุมมองเชิงทัศนียภาพ (perspective) และการรับรู้ผ่านที่ว่าง (perception of space) เพื่อนำสายตาไปสู่ศาลาลงสรงได้อย่างต่อเนื่อง



ภาพลายเส้น Vernadoc ศาลาลงสรง พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน
***ภาพซ้าย** : ผังฝ้าเพดาน*
***ภาพกลาง** : ผังพื้น*
***ภาพขวา** : รูปตัด โดยสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต*

ประการสุดท้าย ซึ่งแสดงออกถึงสุนทรียภาพผ่านองค์ประกอบประดับตกแต่งลวดลายและสีสันของสถาปัตยกรรมริมชายทะเล สังเกตพบว่าศาลาลงสรงมีการประดับตกแต่งอย่างเรียบง่ายด้วยเส้นสายของคิ้วบัว ฝาผนังและลวดลายฉลุไม้อันประณีตบริเวณคอสองช่วงบนผนัง รวมทั้งลายฉลุ (stencil) บนฝ้าเพดานที่ถูกจัดวางอย่างมีระเบียบ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการใช้แบบอย่างลวดลายซ้ำกัน (pattern) เป็นส่วนใหญ่ เพื่อช่วยลดระยะเวลาการทำงานให้สำเร็จได้อย่างรวดเร็วตามเงื่อนไขของระยะเวลาที่จำกัด แต่กระนั้นส่วนสำคัญที่แสดงออกถึงสุนทรียภาพของสถาปัตยกรรมไม้อีกมิติหนึ่ง คือ สี ซึ่งส่งเสริมความงามของสถาปัตยกรรมได้อย่างเด่นชัด การเลือกใช้สีสำหรับศาลาลงสรงและหมู่อาคารส่วนใหญ่ จัดเป็นกลุ่มสีที่สัมพันธ์กับบริบทธรรมชาติแวดล้อมของชายทะเล อาทิ ท้องฟ้า ทราย น้ำทะเล ซึ่งส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกปลอดโปร่ง ร่าเริง และเย็นสบาย



ศาลาไทย เมืองบาดฮอมบวร์ก ตั้งอยู่ในบรรยากาศแวดล้อมของธรรมชาติที่โอบล้อมศาลาแห่งนี้ไว้เป็นหนึ่งเดียวกัน

ศาลาไทย
เมืองบาดฮอมบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศเยอรมันนี เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๐ อย่างไม่เป็นทางการ จักรพรรดิวิลเลี่ยมที่ ๒ ถวายการต้อนรับ เพื่อทรงเข้าพักรักษาตัวที่เมืองบาดฮอมบวร์ก ซึ่งในเวลานั้นเมืองบากฮอมบวร์กได้ค้นพบบ่อน้ำพุแห่งใหม่ จึงได้กราบบังคมทูลเชิญเสด็จฯ ทรงเปิดน้ำพุ และได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตใช้พระนาม *"คิงจุฬาลงกรณ์" "King Chulalongkorn"* เป็นชื่อของบ่อน้ำพุแห่งนี้อีกด้วย

หลังจากเสด็จนิวัติสู่สยามประเทศแล้ว ทรงมีพระราชกระแสรับสั่งให้สร้างศาลาพระราชทานให้เมืองบาดฮอมบวร์ก เพื่อครอบบ่อน้ำพุ "คิงจุฬาลงกรณ์" ซึ่งเมืองบาดฮอมบวร์กเห็นว่าศาลาไทยหลังนี้มีความงดงาม จึงได้ย้ายไปตั้งไว้ภายในสวนสาธารณะประจำเมืองแทน เป็นที่รู้จักของคนไทยและชาวเยอรมัน

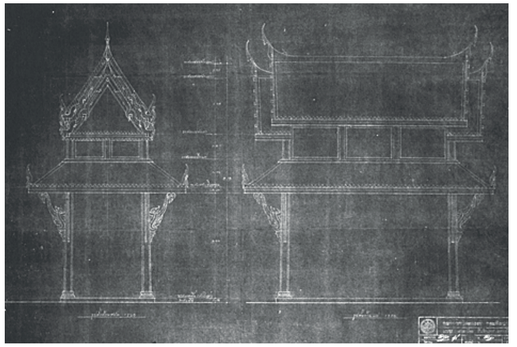
ต่อมา พ.ศ.๒๕๕๐ รัฐบาลไทยโดยกระทรวงการต่างประเทศร่วมกับกรมศิลปากรดำเนินการจัดสร้างศาลาไทย อีกหลังขึ้นที่บ่อน้ำพุ *"คิงจุฬาลงกรณ์"* ตามพระราชประสงค์เดิม ในการเสด็จประพาสเยอรมันนีครั้งนั้น เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในโอกาสครบรอบ ๑๐๐ ปี การเสด็จพระราชดำเนินของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเป็นการสานสัมพันธไมตรีระหว่างไทยและเยอรมันนีให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

ศาลาไทยหลังแรก ปัจจุบันตั้งอยู่ภายในสวนสาธารณะประจำเมืองบาดฮอมบวร์ก ประเทศเยอรมันนี ซึ่งเป็นสวนที่มีความร่มรื่นของธรรมชาติ แวดล้อมไปด้วยต้นไม้ใหญ่และบรรยากาศอันสงบ ศาลาหลังนี้สร้างเป็นศาลาโถง ประกอบด้วยเสา ๔ ต้นตั้งรับโครงสร้างหลังคาทรงจั่วด้านบน ฐานเสาตั้งอยู่บนพื้นที่ยกระดับสูงจาก ลานประมาณ ๑๐ เซนติเมตร ส่วนฐานของอาคารก่อสร้างเป็นฐานคอนกรีตเสริมเหล็ก มีเสาหัวเม็ดย่อมุมไม้สิบสองและกำแพงแก้วล้อมรอบฐานทั้งสี่ด้าน โดยเว้นช่องทางเข้าที่ตำแหน่งกึ่งกลางของแนวกำแพงแก้วด้านยาวให้เป็นบันไดเดินขึ้นจากระดับพื้นสนามหญ้าเข้ามาภายในศาลา

ศาลาไทย กลางสวนสาธารณะเมืองบาดฮอมบวร์ก มีความโดดเด่นเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจในเชิงการออกแบบสถาปัตยกรรม กล่าวคือ

เมื่อเรามองดูศาลาหลังนี้จากภายนอกตรงแนวแกนทางเดินเข้าไปยังอาคาร จะสังเกตเห็นรูปทรง สัดส่วนทางสถาปัตยกรรมได้อย่างชัดเจนจากระยะไกล เพราะมีการเปิดพื้นที่โล่งเป็นสนามหญ้าขนาดใหญ่ ส่งเสริมมุมมองทางเข้าให้แก่อาคารโดยเฉพาะ รวมทั้งการใช้สภาพแวดล้อมของป่าธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งของมุมมองฉากหลังของศาลา ยิ่งทำให้เกิดทัศนียภาพอันงดงามของสถาปัตยกรรมและบรรยากาศแวดล้อมของธรรมชาติที่โอบล้อมศาลาแห่งนี้ไว้เป็นหนึ่งเดียวกัน





ภาพซ้าย *พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ ๙) เสด็จพระราชดำเนินเปิดศาลาไทยใน พ.ศ.๒๕๕๗*
ที่มา : กรมศิลปากร

ภาพขวา *แบบศาลาไทยที่ออกแบบโดยพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร ที่มา : กรมศิลปากร*

รูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทยของศาลาหลังนี้ กล่าวได้ว่ามีลักษณะโปร่งโล่งเพราะมีเพียงเสาที่มุมอาคารตั้งรับโครงสร้างหลังคาจั่วขนาดใหญ่ โดยกำหนดสัดส่วนของเสามีความสูงค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นผลให้ศาลาแลดูโปร่งเบา และเปิดมุมมองเชื่อมต่อกับสภาพแวดล้อมของที่ตั้ง ทำให้เกิดบรรยากาศเลื่อนไหล (Flow of Space) จากภายนอกสู่ภายในอย่างต่อเนื่อง

องค์ประกอบส่วนหลังคาของศาลาหลังนี้ยังมีรูปลักษณ์อันโดดเด่นในด้านการออกแบบโดยทำเป็นจั่วซ้อนชั้นที่มีลักษณะการซ้อนหลังคาแบบชิดกัน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของทรงหลังคาไทย ปรากฏตัวอย่างเช่น หลังคาทรงจั่วของพระอุโบสถวัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี เป็นต้น การนำลักษณะทรงหลังคาจั่วดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบศาลาไทยเครื่องไม้หลังนี้ จึงถือได้ว่าเป็นชั้นเชิงในการออกแบบสร้างสรรค์ที่น่ายกย่องในทางความคิด ทั้งยังเป็นการสร้างสรรค์ที่พบเพียงแห่งเดียวเท่านั้น

ทั้งนี้เมื่อเข้ามาภายในศาลาแล้ว จะสังเกตเห็นได้ว่าองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมทุกส่วนได้รับการประดับตกแต่งด้วย "ลายไทย" ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดการตกแต่งงานสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณี อันได้แก่ การใช้สีทอง สีแดง และสีเขียว เป็นสีหลักในการสร้างสรรค์ลวดลายประดับองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงสุนทรียะความงามแบบชาวตะวันออก โดยเฉพาะการประดับลายทองบนพื้นแดงตกแต่งส่วนฝ้าเพดานและชายคาปีกนกต่อเนื่องลงมาจนถึงเสาทั้งสี่ต้น ถือเป็นส่วนสำคัญของการขับเน้นลวดลายบนองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ให้เกิดคุณค่า ความงดงาม และความเจิดจรัสของทองประกายแสงเมื่อรับแสงธรรมชาติสาดส่องเข้ามาภายในอาคาร ศาลาแห่งนี้จึงเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยที่สะท้อนถึงแนวคิดวิธีสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยซึ่งแตกต่างจากสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกอย่างเด่นชัด

ศาลาไทยภายในสวนสาธารณะประจำเมืองบาดฮอมบวร์ก จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งสัมพันธภาพของราชวงศ์ ๒ ประเทศ ที่มีมาอย่างยาวนาน และยังเป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมไทยในต่างแดนที่ได้แสดงออกถึงสุนทรียะสถาปัตยกรรมของไทยที่มีความงดงามโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของศาลาไทยอย่างแท้จริง



พระที่นั่งสันติชัยปราการ สร้างเพื่อระลึกแห่งพระมหากรุณาธิคุณ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ ๙) เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ

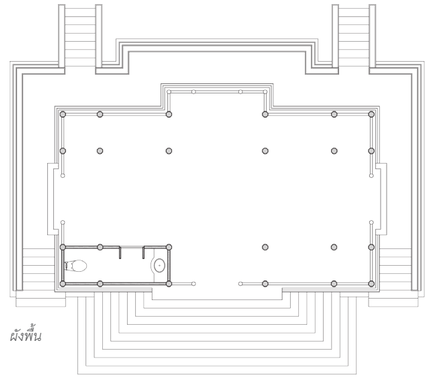
พระที่นั่งสันติชัยปราการ

สวนสันติชัยปราการ เขตพระนคร กรุงเทพฯ

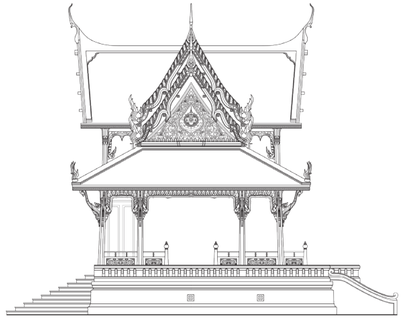
พระที่นั่งสันติชัยปราการ ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ภายในสวนสันติชัยปราการ ซึ่งรัฐบาลและประชาชนร่วมใจน้อมเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ เพื่อน้อมสำนึกพระมหากรุณาธิคุณเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ในโครงการบูรณะป้อมพระสุเมรุและปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์โดยรอบเป็นสวนสาธารณะแก่ชุมชน

โครงการบูรณะป้อมกำแพงเมืองกรุงรัตนโกสินทร์แห่งนี้เป็นการสร้างเสริมภูมิทัศน์ให้แก่เมืองเก่าและเชื่อมโยงพื้นที่โบราณสถานกับชุมชนโดยรอบ โดยนำแนวความคิดด้านการออกแบบผังเมืองมาปรับปรุงพื้นที่ให้เกิดประโยชน์ส่วนรวมของผู้คน การอยู่อาศัย ประวัติศาสตร์ โบราณสถาน และการพัฒนาเมือง โดยเฉพาะการสร้างกิจกรรมในพื้นที่ให้สอดคล้องบริบทที่ตั้งเพื่อตอบสนอง “การเติบโตของเมือง” ซึ่งตั้งอยู่บนหน้าที่ใช้สอย ๔ ประการ คือ การอยู่อาศัย การทำงาน การสัญจร และการพักผ่อนหย่อนใจ จึงถือเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องมี “พื้นที่สวนสาธารณะในเมือง” เพื่อการพักผ่อนแก่ผู้คน

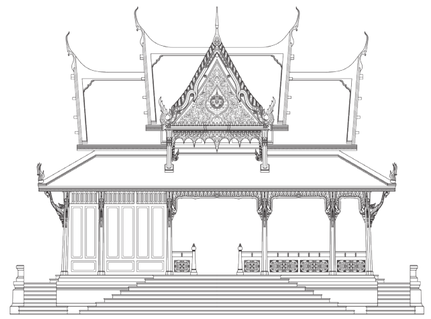
แนวคิดเชิงการอนุรักษ์องค์ประกอบของเมืองเก่า คือ ป้อมพระสุเมรุและกำแพงเมือง



ผังพื้น



รูปด้านทิศเหนือ



รูปด้านทิศตะวันออก

0 1 2 4m

เป็นส่วนสำคัญของโครงการอนุรักษ์เกาะกรุงรัตนโกสินทร์โดยภาครัฐ ซึ่งตระหนักว่าการรักษาสภาพแวดล้อมทางกายภาพของเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการเสริมสร้างจินตภาพในอดีตของกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองที่ล้อมรอบด้วยกำแพงก่ออิฐเป็นปราการของเมืองและรายล้อมด้วยป้อมประตูสูงเด่นเป็นศรีสง่าแก่พระนคร แต่ต่อมากำแพงเมืองและป้อมหลายแห่งได้ถูกรื้อถอนลงเพราะหมดหน้าที่ความสำคัญ เช่นในอดีต ปัจจุบันหลงเหลืออยู่เพียงส่วนน้อย หากเปรียบเทียบกับกายภาพของเมืองในอดีต

การอนุรักษ์พื้นที่โบราณสถานในเมืองหลวงที่ยังเติบโตอย่างต่อเนื่อง เช่น กรุงเทพฯ นั้น เป็นประเด็นที่สถาปนิกหรือนักผังเมืองให้ความสนใจและเสนอให้เกิดพื้นที่สวนสาธารณะแก่เมือง เพื่อให้ผู้คนได้มีส่วนร่วมในการดูแลรักษาพื้นที่รอบโบราณสถานในชุมชนและได้ใช้ประโยชน์สำหรับพักผ่อนอีกด้วย ในส่วนพื้นที่ติดริมแม่น้ำบริเวณป้อมพระสุเมรุมีลักษณะเป็นตลิ่งที่มีต้นลำพูขนาดใหญ่ขึ้นอยู่ตามชายน้ำให้ร่มเงาเหมาะแก่การนั่งพักผ่อนหย่อนใจ จึงได้รับการออกแบบเป็นพื้นลานโล่งเชื่อมต่อกับทางเดินเลียบแม่น้ำ และปรับปรุงเป็นสวนสาธารณะทำให้พื้นที่รอบ ๆ โบราณสถานเกิดกิจกรรมที่มีชีวิตชีวา สงบร่มรื่นและเป็นพื้นที่เพื่อการพักผ่อนของคนเมืองอย่างแท้จริง

พระที่นั่งสันติชัยปราการ เป็นพระที่นั่งโถงตั้งอยู่บนฐานก่ออิฐถือปูน โดยมีแนวกำแพงแก้วกั้นล้อมขอบเขตพระที่นั่งจนถึงด้านริมแม่น้ำ องค์พระที่นั่งสร้างด้วยไม้ทั้งหลังตั้งแต่ช่วงเสาจนถึงโครงสร้างหลังคาและเครื่องบนประดับหน้าจั่ว ส่วนหลังคามุงด้วยกระเบื้องเคลือบ



พระที่นั่งสันติชัยปราการมีลักษณะคล้ายพลับพลาโถงหรือศาลาโถง
สำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ประทับทอดพระเนตรกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค



Photogrammetry พระที่นั่งสันติชัยปราการ



“รูปทรงหลังคา” หลังคาซ้อนชั้นผสมผสานกับหลังคามุขประเจิด
เพื่อให้เกิดรูปทรงอย่างหลังคาจัตุรมุขซ้อนชั้น

สีเหลืองส้มสะดุดตา การออกแบบโดยยกฐานไพทีของพระที่นั่งสูงขึ้นจากบริเวณโดยรอบส่งเสริมให้พระที่นั่งฯ แลดูโดดเด่นสะท้อนแสงอาทิตย์อัสดงเมื่อสัญจรตามสายน้ำในยามเย็น

สถาปัตยกรรมพระที่นั่งสันติชัยปราการ ได้รับการออกแบบโดยพลอากาศตรี อาวุธ เงินฉูกลิ่น ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม (สถาปัตยกรรมไทย) เป็นพระที่นั่งซึ่งมีลักษณะคล้ายพลับพลาโถงหรือศาลาโถง สำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ประทับทอดพระเนตรกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ลักษณะของอาคารใช้รูปแบบงานสถาปัตยกรรมไทยชั้นสูงแบบเรือนซ้อนชั้นที่ไม่มียอด รูปแบบอาคารแลดูโปร่งโล่ง มีผนังกั้นพื้นที่บางส่วนบริเวณช่วงเสาห้องท้ายอาคารเป็นห้องสรีระสำราญ ทั้งนี้ด้วยลักษณะการกำหนดตำแหน่งวางทิศทางอาคารขนานไปกับสายน้ำเพื่อต้องการมุมมองได้กว้าง จึงทำให้แผนผังและรูปทรงหลังคาจั่วมีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบทรงโรง มีระเบียงรอบและบันไดขึ้นลงจากด้านข้างและด้านหลัง ส่วนด้านหน้าซึ่งหันออกสู่แม่น้ำนั้นเปิดมุมมองโล่งกว้างมองเห็นแม่น้ำเจ้าพระยาได้จนถึงระยะไกล

สุนทรียภาพการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมไทยของพระที่นั่งองค์นี้มีความน่าสนใจอย่างน้อย ๒ ประการคือ “รูปทรงหลังคา” ซึ่งสถาปนิกนำรูปแบบหลังคาซ้อนชั้นผสมผสานกับหลังคามุขประเจิดเพื่อให้เกิดรูปทรงอย่างหลังคาจัตุรมุขซ้อนชั้น สะท้อนฐานานุศักดิ์ของพระที่นั่งฯ ด้วยภาษาการออกแบบทางสถาปัตยกรรมได้อย่างน่าสนใจ ทั้งยังช่วยเสริมจุดเด่นให้แก่อาคารจากมุมมองด้านแม่น้ำและทางเข้าสวนสาธารณะด้วยลักษณะมุขประเจิดลอยเด่นอยู่บนหลังคาด้านยาวได้อย่างลงตัว และเป็นการสร้างสรรค์ระเบียบวิธีการออกแบบอย่างแปลกใหม่ให้แก่งานสถาปัตยกรรมไทย

อีกประการหนึ่งที่เป็นจุดเด่นในการออกแบบคือการนำสัญลักษณ์ “นาค” มาเป็นองค์ประกอบและลวดลายประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม เช่น หน้าบันไม้แกะสลักลายกระหนกหัวนาค คันทวย และเครื่องลำยองประดับหน้าจั่ว เป็นต้น ตามคติความเชื่อและวิถีไทยแต่โบราณนาคและน้ำเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกันตลอดมา และแฝงมิติความหมายในศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างกว้างขวาง การใช้ “สัญลักษณ์นาค” ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของอาคารทั้งหลังจึงสื่อความหมายของพระที่นั่งริมแม่น้ำทั้งในมิติทางกายภาพและคติความหมายในการออกแบบได้อย่างลึกซึ้ง



ศาลาไทย ทิศตะวันตก เป็นศาลาที่ออกแบบด้วยแนวคิด แบบศาลาชั้นยศ เพื่อให้ชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทยได้สัมผัสถึง "ความเป็นไทย"

ศาลาไทย ท่าอากาศยานนานาชาติสุวรรณภูมิ

จังหวัดสมุทรปราการ

ศาลาไทยที่ตั้งอยู่ภายในอาคารผู้โดยสารท่าอากาศยานนานาชาติสุวรรณภูมิ เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมเอกลักษณ์ไทยในเชิงวัฒนธรรม ตามกรอบแนวความคิดในการออกแบบตกแต่งสนามบินสุวรรณภูมิ เพื่อให้ชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทยได้สัมผัสถึง *"ความเป็นไทย"* ได้ตั้งแต่เดินทางเข้ามาถึงสนามบินสุวรรณภูมิ

ศาสตราจารย์เสนอ นิลเดช และศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล (สถาปนิก) จึงได้ร่วมกันรังสรรค์ศาลาไทยในมิติเชิงวัฒนธรรม และบทบาทหน้าที่ของศาลาในบริบทใหม่ของพื้นที่ตั้งภายในท่าอากาศยานนานาชาติสุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างสากล การสร้างสรรค์ศาลาไทยแห่งนี้จึงเปรียบเสมือน *"ประตู"* เชื่อมต่อระหว่างผู้โดยสาร (ผู้คน) ต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรม ที่เดินทางผ่านเข้ามาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิหรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีประเทศไทยเป็นศูนย์กลางของเส้นทางการบินนานาชาติของภูมิภาคนี้

สถาปนิกจึงได้กำหนดรูปลักษณ์ศาลาไทยแบบไทยประเพณีภาคกลาง นำมาคลี่คลายสู่การออกแบบสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อมโยงกันของรูปแบบและสัญลักษณ์สะท้อนผ่านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม โดยออกแบบให้มีรูปลักษณ์ต่างกัน ๓ รูปแบบคือ ศาลาชนบท ศาลากลางเมือง และศาลาชั้นยศ ตามระดับฐานันดรของบริบทสังคมไทยในอดีต ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมไทยที่แตกต่างกันได้อย่างน่าสนใจ ดังนี้





ศาลาชนบท เป็นศาลาไทยอย่างเรียบง่าย แผนผังอาคารขนาด ๕ × ๕ เมตร เสาและโครงสร้างหลังคาทำด้วยไม้ ศาลาทั้งหลังตั้งอยู่บนระดับพื้นเดียวกับทางสัญจรภายในอาคาร บริเวณตำแหน่งจุดตัดของการสัญจรซึ่งมีผู้คนผ่านไปมาตลอดเวลาภายในสนามบิน การลดทอนองค์ประกอบส่วนฐานตลอดจนการยกระดับพื้นภายในศาลาจึงไม่มีความจำเป็นในแง่ประโยชน์ใช้สอย ในมิติเชิงรูปลักษณ์ของศาลาหลังนี้จึงอาจเปรียบได้กับ *"ซุ้มประตู"* หรือประตูเมือง ซึ่งในอดีตมักทำเป็นซุ้มประตูที่มีเสาสูงโปร่งตั้งรับหลังคา ส่วนโคนเสาปักลงในพื้น และทำหน้าที่เป็นทางผ่านของผู้คนที่เดินทางเข้าหรือออกจากดินแดนสุวรรณภูมิแห่งนี้นั่นเอง

ลักษณะเด่นของ *"ทรงหลังคาจัตุรมุข"* ที่มีหน้าจั่วเปิดรับมุมมองจากทางสัญจรทุกทิศเป็นจุดเด่นของศาลาไทยหลังนี้ ซึ่งแม้ว่าจะดูเรียบง่ายในเชิงองค์ประกอบและการประดับตกแต่งเพื่อแสดงออกซึ่งระดับฐานันดรอย่างศาลาในชนบทตามแนวคิดการออกแบบ แต่ทว่าการสร้างสรรค์ทรงหลังคาจัตุรมุขของศาลานี้เป็นส่วนสำคัญที่แสดงออกซึ่ง *"สุนทรียภาพความงามด้วยรูปทรง"* อย่างแท้จริง

ภาพบน *ศาลาชั้นยศ มุมมองด้านสกัด*
ภาพล่าง *ศาลาชั้นยศ มุมมองตามยาว*



ศาลาไทย ทิศตะวันออก เป็นศาลาที่ออกแบบด้วยแนวคิดแบบศาลากลางเมือง ออกแบบทรง "หลังคาจัตุรมุขซ้อนชั้น"

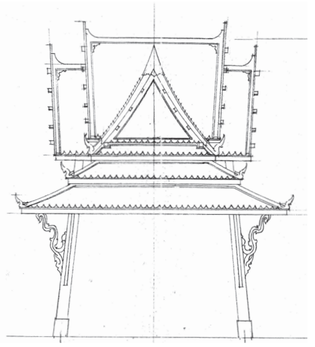
ศาลากลางเมือง เป็นศาลาไทยซึ่งมีขนาดแผนผังเท่ากับศาลาชนบท แต่มีชั้นเชิงการออกแบบที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นตามแนวคิดที่ต้องการแสดงออกถึงฐานันดรในระดับสูงขึ้น ด้วยการออกแบบทรง "หลังคาจัตุรมุขซ้อนชั้น" ผสานรูปแบบ *"หลังคามุขประเจิด"* อย่างโดดเด่น นอกจากนี้ในการเลือกใช้องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทยส่วนหลังคาก็มีรูปแบบซึ่งแตกต่างไปจากศาลาชนบท สังเกตได้จากจั่วหน้าบันซึ่งประดับตกแต่งด้วยป้านลมหัวนาคแกะสลักไม้ปิดทองประดับกระจก และลวดลายหน้าบันแบบลายช่อหางโตสอดแทรกอยู่ในลายกระหนกเปลว ซึ่งแสดงออกถึงแบบแผนทางศิลปกรรมที่มีความประณีตงดงามและบ่งบอกถึงความสำคัญของศาลาหลังนี้อย่างเด่นชัด

คุณลักษณะของงานวิจิตรศิลป์ซึ่งประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทยดังกล่าวนี้เป็นความเจาะจงของสถาปนิกผู้ออกแบบในการสื่อแนวความคิดผ่านการออกแบบศาลาไทย เพื่อแสดงออกซึ่งศิลปวัฒนธรรมทรงคุณค่าผ่าน *"สุนทรียภาพวิจิตรศิลป์"* อันปรากฏแก่สายตาชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทยได้สัมผัสถึงเอกลักษณ์ *"ความงดงามอย่างไทย"* ในระดับสูงขึ้นอีกมิติหนึ่ง

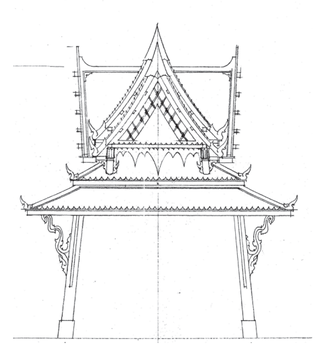
ศาลาชั้นยศ ศาลาไทยหลังนี้แตกต่างจากศาลาชนบทและศาลากลางเมือง เพราะมีแผนผังและรูปทรงอาคารแตกต่างอย่างสิ้นเชิง ทั้งยังถูกกำหนดที่ตั้งวางศาลาหลังนี้ในตำแหน่งเฉพาะเจาะจงบนชานชาลาชั้นลอยของทางสัญจรหลัก ซึ่งพื้นที่ส่วนนี้สถาปนิกผู้ออกแบบอาคารได้สร้างมวลที่ว่างโล่งขนาดใหญ่ด้วยโครงสร้างที่สะท้อนความรู้สึกโปร่งเบาลอยตลอดทางเดินที่มีระยะยาวจนเกิดการรับรู้มวลที่ว่างขึ้นอย่างชัดเจน ก่อนที่จะแยกออกไปสู่ประตูเชื่อมเข้าสู่เส้นทางบิน



ศาลากลางเมือง มีจั่วหน้าบันซึ่งประดับตกแต่งด้วยป้านลมหัวนาคแกะสลักไม้ปิดทองประดับกระจก และลวดลายหน้าบันแบบลายช่อหางโตสอดแทรกอยู่ในลายกระหนกเปลว



รูปด้านข้าง

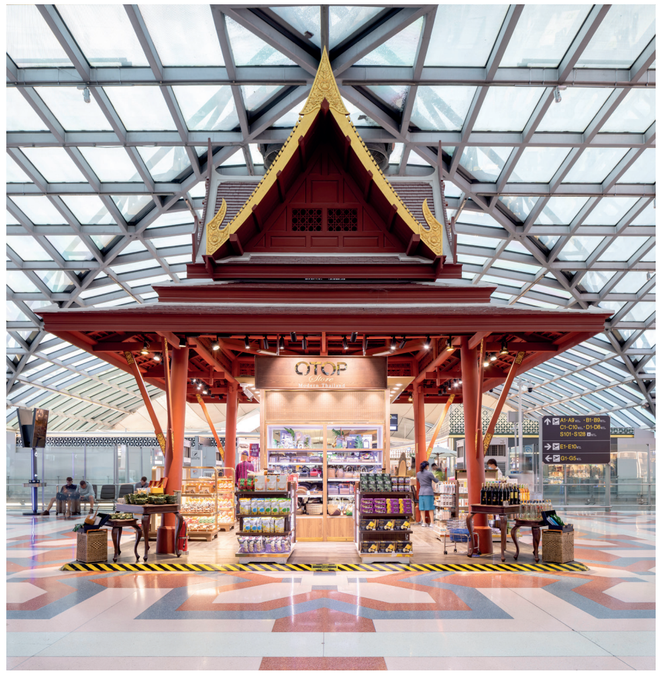


รูปด้านหน้า

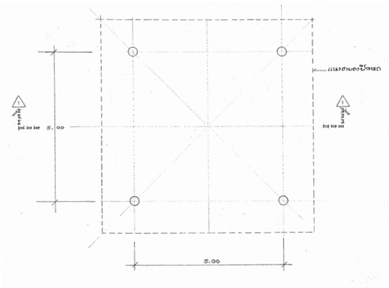
การออกแบบศาลาไทยตั้งวางลงบนตำแหน่งดังกล่าวนี้ จึงเป็นการสร้างจุดเด่นนำสายตาให้แก่พื้นที่ว่างด้วยมิติมุมมองอย่างไทย ซึ่งหากจะเปรียบเทียบเชิงสัญญะก็คงสื่อความหมายไปไกลถึง *"ทิพยวิมาน"* ของเหล่าทวยเทพ ซึ่งลอยเคลื่อนอยู่กลางอากาศตามคติความเชื่อแบบไทยโบราณ ซึ่งปรากฏ *"จินตภาพ" "วิมานลอย"* ไปในนภากาศ

ทิพยวิมานศาลาแห่งนี้จึงถูกกำหนดให้แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยชั้นสูง สถาปนิกออกแบบศาลาไทยหลังนี้ให้มีแผนผังอย่างเรือนโถง มีเสา ๘ ต้นตั้งอยู่บนฐานอาคารที่มีเส้นสายอ่อนช้อยเชิดมุมฐานอาคารทั้งสี่มุมสูงขึ้น สร้างความรู้สึกเบาลอย ซึ่งช่างไทยเรียกว่าแอ่นท้องสำเภา ส่วนหลังคานั้นเป็นทรงหลังคาจั่วซ้อนชั้น มีปีกชายคาคลุมทั้ง ๔ ด้าน คุณลักษณะของทรวดทรงหลังคามีความสัมพันธ์กับการออกแบบส่วนฐานจึงมีการยกปลายเชิงชายและสัดส่วนทรงจั่วสูงเพรียวขึ้น เพื่อส่งความรู้สึกเบา ลอยแก่มวลรูปทรงอาคาร

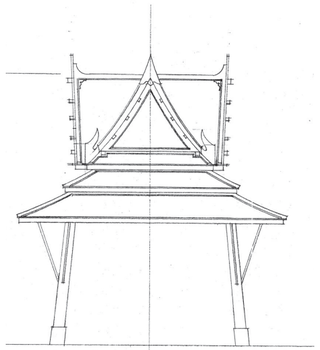
ทั้งนี้ในการเลือกใช้องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทยส่วนต่าง ๆ ก็เพื่อสะท้อนระดับ *"ฐานันดรศักดิ์"* ของอาคาร จึงมีการนำรูปแบบ *"คันทวยหัวนาค"* ปิดทองประดับกระจกติดข้างเสารองรับปลายชายคา และออกแบบพนักกั้นรอบแนวเสาด้านข้างทำเป็นพื้นนั่งยกระดับสูงจากทางเดินช่วงกลาง ส่วนหลังคาก็ใช้รูปแบบซึ่งแตกต่างไปจากศาลาเมือง สังเกตได้จากจั่วหน้าบัน ซึ่งประดับตกแต่งด้วยป้านลมหัวนาคแกะสลักไม้ปิดทองประดับกระจก สันหลังคาประดับด้วย *"บราลี"* ลักษณะคล้ายเสาเม็ดกลึงกลมปลายแหลมวางเป็นแถวต่อเนื่องตลอดสันหลังคา ส่วนหน้าบันใช้ *"ลวดลายเทพนมช่อหางโต"* เพื่อสื่อความหมาย



ศาลาไทย ทิศตะวันตก เป็นศาลาที่ออกแบบด้วยแนวคิดแบบศาลาชนบท



ผังพื้น



รูปด้านหน้า

เชิงสัญลักษณ์แสดงออกถึงแบบแผนทางศิลปกรรมที่มีความประณีต สง่างามและบ่งบอกถึงความสำคัญของศาลาหลังนี้อย่างเด่นชัด

ศาลาไทย ทั้ง ๓ ที่ได้กล่าวมานี้เป็นศาลาซึ่งก่อสร้างด้วยไม้ทั้งหลัง แม้ว่าจะมีขนาด รูปแบบ สัดส่วน แตกต่างกันตามรูปลักษณ์ที่สถาปนิกออกแบบขึ้นก็ตาม แต่อาจกล่าวได้ว่านอกจากการมองเห็นสุนทรียภาพความงามผ่านรูปทรงภายนอกแล้ว ความสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การเลือกใช้วัสดุและโครงสร้างไม้ในการก่อสร้าง เป็นการสะท้อนวิถีการช่างแบบโบราณของไทยซึ่งแฝงไว้ด้วยภูมิปัญญางานช่างไม้ซึ่งสืบทอดมาอย่างยาวนาน ความงามของศาลาไทยที่สัมผัสเห็นจากภายนอกนี้แท้จริงแล้วเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจในรูปทรงและโครงสร้างซึ่งสัมพันธ์กันในกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย

ศาลาไทยภายในท่าอากาศยานนานาชาติสุวรรณภูมิ จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ผ่านแนวคิดการสร้างสรรค์บนระเบียบแบบแผนเชิงช่าง อันแสดงออกซึ่งสุนทรียสถาปัตยกรรมไทยที่มีความงดงามโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของศาลาไทยอย่างแท้จริง

จากกรณีศึกษา *“ศาลาไทย”* ซึ่งกล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นมุมมองในการศึกษาวิเคราะห์ “สุนทรียสถาปัตยกรรมไทย” ซึ่งผู้เขียนนำหลักวิชาการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยซึ่งมากไปด้วยระเบียนแบบแผนและรากวิถีทางวัฒนธรรมมาเป็นกรอบในการ “มองเข้าไปยังศาลาไทย” อันปรากฏรูปแบบหลากหลายดังได้อธิบายข้างต้น ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจ *“กระบวนการสร้างสรรค์ทางสุนทรียภาพ”* อันเป็นผลสัมฤทธิ์ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของช่างและ/หรือสถาปนิก ผู้มีหน้าที่รังสรรค์สถาปัตยกรรมนั้น ๆ จาก *“ภูมิลักษณ์นำสู่จินตลักษณ์และสัญลักษณ์”* บนวิถีการสร้างสรรค์ศาลาไทย

วัสดุและวิธีการก่อสร้าง

วัสดุและวิธีการก่อสร้าง

วิถีชีวิตของคนไทยส่วนใหญ่คงคุ้นเคยกับศาลาเป็นอย่างดี เพราะมีศาลาตั้งกระจายอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ทั่วไป อย่างน้อยก็เคยผ่านสายตาบ้าง บ้างมีโอกาสเข้าไปนั่งพักผ่อน รอรถเมล์ รับประทานอาหาร เป็นอาทิ แต่นั่นเป็นเพียงการได้สัมผัสชั่วขณะแล้วก็จรจากไป โดยละทิ้งศาลาไว้เบื้องหลัง น้อยนักจักมีใครใส่ใจในสาระเชิงสถาปัตยกรรม เนื้อหาสำคัญของบทนี้จะชี้ชัดให้รู้เรื่องราวของศาลาว่า ภาพที่เห็นเบื้องหน้า เบื้องหลังเป็นอย่างไร? เบื้องหลังดังกล่าวซึ่งซ่อนหลบจากสายตา มองไม่เห็นจากภายนอก คือวิธีการที่ศาลาค่อย ๆ ก่อรูปก่อร่างขึ้นจนเสร็จสมบูรณ์เป็นสิ่งสร้างงามตา ประดับสถานที่ให้มีชีวิตชีวาขึ้นมา

เพื่อให้เห็นเบื้องหลัง - วิธีการก่อรูปก่อร่างศาลา เนื้อหาจะนำไปสู่การถอดรหัสทางสถาปัตยกรรม เพื่อตอบคำถามว่า ชิ้นส่วนที่นำมาประกอบกันเป็นศาลามีอะไร? เป็นอย่างไร? และนำมาประกอบสร้างเป็นศาลาได้อย่างไร?

กรอบความคิด

ร่างกายของมนุษย์ ภาพที่เห็นกันคือเนื้อหนังมังสาที่ห่อหุ้มอยู่ภายนอก ยังมีสิ่งที่มองไม่เห็นซ่อนอยู่ภายใน คือโครงกระดูก รวมทั้งมีองคาพยพต่าง ๆ เช่น ตา จมูก ปาก หัวใจ ปอด ตับ เป็นต้น ร่วมประกอบกันขึ้นเป็นร่างกายที่สมบูรณ์ จักขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดมิได้ โครงกระดูกทำหน้าที่เป็นแกนในการพยุงให้ร่างกายทรงสภาพอยู่ได้ เนื้อหนังปั้นรูปร่างให้ปรากฏแก่สายตาคนทั่วไป และเป็นส่วนสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมภายนอก ปกป้องส่วนที่อยู่ภายใน องคาพยพน้อยใหญ่เป็นเครื่องจักรขับเคลื่อนให้ร่างกายมีชีวิตชีวาขึ้นมา

เปรียบงานสถาปัตยกรรมกับร่างกายมนุษย์ ใช้หลักการเดียวกับการพิจารณาร่างกายมนุษย์ในการทำความเข้าใจสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในประเด็นด้านวิธีการก่อสร้าง ประกอบด้วยประการ ๓ เช่นเดียวกัน ได้แก่ ๑. โครงสร้าง เช่น เสา คาน ขื่อ เป็นต้น ๒. ส่วนปิดล้อม เช่น พื้น ผนัง หลังคา เป็นต้น และ ๓. องค์ประกอบเสริม เช่น ช่อฟ้า หางหงส์ ลวดบัว เป็นต้น โดยโครงสร้างเป็นแกนที่ซ่อนอยู่ภายในทำหน้าที่พยุงอาคารให้ตั้งมั่นอยู่ได้ ไม่ล้มพังและเป็นที่เกาะเกี่ยวของชิ้นส่วนต่าง ๆ ส่วนปิดล้อมทำหน้าที่รองรับการใช้สอย ปกป้องแดด ลมฝน ซึ่งเป็นส่วนที่ก่อรูปร่างงานสถาปัตยกรรมและเผยให้ผู้คนได้สัมผัสเห็น มีองค์ประกอบเสริมทำหน้าที่เติมเต็มด้านการแสดงฐานานุศักดิ์ การสื่อความหมาย การสะท้อนความคิดความเชื่อ ทั้งยังแสดงถึงความประณีต วิจิตรบรรจงทางเชิงช่างแบบฉบับไทย

ศาลาเป็นสิ่งสร้างที่พบเห็นได้ทั่วไปตามแหล่งที่ต่าง ๆ ในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นตามย่านชุมชน เช่น ศาลาริมทาง ศาลากลางบ้าน ศาลาท่าน้ำ เป็นต้น ภายในวัด เช่น ศาลารายศาลาบาตร ศาลาธรรม เป็นต้น บริเวณสถาบันหรือสถานที่เฉพาะ เช่น ศาลาไทยศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศาลาไทยศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ศาลาไทยสวนหลวง ร.๙ เป็นต้น ศาลาจึงมีลักษณะหลากหลายแปรเปลี่ยนตามบริบทของที่ตั้ง ฝีมือช่างผู้สร้างสรรค์ รวมทั้งจุดมุ่งหมายในการสร้าง

ขอบข่ายเนื้อหาสาระ ครอบคลุมกรณีศึกษาศาลาหลากมิติ ทั้งด้านเวลา ผู้สร้าง และพื้นที่ สำหรับขอบข่ายด้านเวลา หมายรวมตั้งแต่ศาลาที่สร้างขึ้นครั้งอดีตต่อเนื่องมาจนถึงที่สร้างขึ้นในปัจจุบัน ส่วนด้านผู้สร้างหมายรวมตั้งแต่ศาลาที่สร้างโดยช่างชาวบ้าน ตลอดจนที่สร้างโดยผู้เชี่ยวชาญเช่นสถาปนิก เป็นต้น ขณะที่ด้านพื้นที่นั้นศึกษาศาลาที่สร้างอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ทุกแห่งทั่วประเทศไทย

ขอบข่ายด้านเวลา ซึ่งครอบคลุมช่วงเวลาการสร้างศาลานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เน้นแสดงพัฒนาการรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามลำดับเวลา เนื่องจากปัจจัยแวดล้อมที่ส่งผลกระทบ ขอบข่ายด้านผู้สร้าง จะสะท้อนวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ที่ไม่เหมือนกันระหว่างช่างชาวบ้านและผู้เชี่ยวชาญ ขอบข่ายด้านพื้นที่ ซึ่งมีกลุ่มผู้คนและสิ่งแวดล้อมเฉพาะแต่ละแหล่งนั้น นอกจากเพิ่มมิติด้านวัฒนธรรมให้มีพลังมากขึ้นแล้วยังฉายให้เห็นมิติด้านบริบทธรรมชาติที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างศาลาอีกด้วย

สำหรับศาลากรณีศึกษา ซึ่งรวบรวมมาจากแหล่งต่าง ๆ ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศนั้น มีความหลากหลายทั้งปริมาณ ลักษณะ และวัสดุปลูกสร้าง ทั้งนี้ความแตกต่างของวัสดุเป็นที่มาของวิธีการก่อสร้างที่แปลกแยกกันไป เพื่อความชัดเจนต่อการทำความเข้าใจจึงแบ่งกลุ่มศาลาออกตามวัสดุออกเป็น ๔ ประเภท ประกอบด้วย

ศาลาเครื่องไม้ไผ่
ศาลาเครื่องไม้จริง
ศาลาเครื่องปูน
ศาลาเครื่องโลหะ

ศาลาเครื่องไม้ไผ่

คุณสมบัติที่ดีของไผ่คือมีเนื้อไม้แข็งแรง แต่มีน้ำหนักเบาด้วยลักษณะเป็นปล้อง ๆ ภายในกลวง มีข้อเป็นระยะ มีความทนทานสูง สามารถดัดโค้งขึ้นรูปได้ไม่ยาก รับแรงได้ดี โดยไม่แตกหรือหักง่าย ประกอบกับเป็นวัสดุธรรมชาติที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น



ป่าไผ่ วัตถุดิบสำหรับงานก่อสร้างสถาปัตยกรรมในประเทศไทย

ไผ่ พืชตระกูลหญ้า วงศ์ Graminear ขึ้นเป็นกอ ลำต้นเป็นปล้อง ๆ มีขึ้นทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทยผสมปนเปอยู่ในไม้ต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งป่าเสื่อมโทรม ไผ่จัดเป็นพื้นที่มีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วเพียง ๓ - ๔ ปี ก็เป็นไม้โตเต็มที่ สามารถตัดมาใช้งานได้แล้ว ในประเทศไทยมีไผ่หลากหลายถึง ๗๐ - ๘๐ ชนิด ทั้งขนาดใหญ่ เช่น ไผ่ตง เป็นต้น มีเส้นผ่าศูนย์กลางปล้องราว ๑๐ - ๑๕ เซนติเมตร รองลงมาเช่น ไผ่ซางหม่น เป็นต้น มีเส้นผ่าศูนย์กลางราว ๘ - ๑๒ เซนติเมตร จนถึงขนาดเล็กอย่างไผ่เลี้ยง ซึ่งมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางราว ๓ - ๖ เซนติเมตร และไผ่รวก มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางราว ๒ - ๔ เซนติเมตร

คุณสมบัติที่ดีของไผ่คือมีเนื้อไม้แข็งแรง แต่มีน้ำหนักเบาด้วยลักษณะเป็นปล้อง ๆ ภายในกลวง มีข้อเป็นระยะ มีความทนทานสูง สามารถดัดโค้งขึ้นรูปได้ไม่ยาก รับแรงได้ดี โดยไม่แตกหรือหักง่าย ประกอบกับเป็นวัสดุธรรมชาติที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ทำให้มีการนำไผ่มาใช้อย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นการใช้ทั้งลำต้น

การผ่าเป็นแผ่น การจักเป็นตอกทั้งในงานหัตถกรรมทำเครื่องจักสาน รวมทั้งการใช้เป็นวัสดุก่อสร้างบ้านเรือน

ครั้งอดีตกาลบ้านเรือนของสามัญชนคนไทย (สยาม) ล้วนมีขนาดเล็ก ๆ ไม่ใหญ่โตโอฬารเหมือนวัดและวัง ซึ่งเป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดงฐานานุลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมและสร้างด้วยไม้ไผ่ทั้งสิ้น โดยใช้การยึดโยงตัวไม้ด้วยการผูกมัดด้วยหวาย ตอก หรือเถาวัลย์ อย่างที่เรียกกันว่า เรือนเครื่องผูก ซึ่งใคร ๆ ก็สามารถทำได้เพียงมีพร้าเล่มเดียวก็สามารถสร้างบ้านได้ทั้งหลัง ล่วงมาถึงช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงมีการใช้เครื่องไม้จริง และเครื่องปูนในการก่อสร้างบ้านเรือนของเหล่ามิชชันนารีคหบดี และขุนนาง จากนั้นค่อย ๆ แพร่ขยายไปสู่บ้านเรือนคนทั่วไปในที่สุด

ทำนองเดียวกับศาลาซึ่งปลูกสร้างเพื่อรองรับการใช้สอยของผู้คนนานาประการ ไม่ว่าจะเป็นที่นั่งพัก เพิงขายของ ห้างนา ฯลฯ ต่างใช้ไม้ไผ่เป็นวัสดุปลูกสร้าง และใช้วิธีผูกมัด

ในการประกบประกอบตัวไม้เข้าด้วยกัน เรียกตามกรรมวิธีการก่อสร้างได้ว่า ศาลาเครื่องผูก โดยใช้ไม้ไผ่ลำใหญ่ทำโครงสร้างหลัก เช่น เสา คาน ขื่อ เป็นต้น ส่วนโครงสร้างรอง เช่น รา แป กลอน เป็นต้น ใช้ไม้ไผ่ลำเล็กลงมาตามลำดับ พื้นนิยมปูด้วยฟาก – ไม้ไผ่สับแผ่ให้เป็นแผ่นแบน หรือไม่ก็ใช้ไม้ไผ่ลำเล็กมาผูกเรียงชิดกันเป็นผืน หลังคามุงด้วยใบไม้ใบหญ้าเข้าตับ เช่น แฝก คา จาก ตองตึง เป็นต้น ตามที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น นำมาวางเรียงซ้อนเหลื่อมกันขึ้นไป

ทุกวันนี้ บ้านไม้ไผ่ – เรือนเครื่องผูก กลายเป็นสิ่งสร้างที่หาดูได้ยากยิ่ง บ่งบอกมุมมองของคนไทยที่ว่า อาคารไม้ไผ่เป็นของชั่วคราว ไม่นานก็เสื่อมโทรมผุพังไป สะท้อนภาพชีวิตผู้เป็นเจ้าของถึงความไม่มั่นคงถาวร ไม่มีใครอยากอยู่อาศัยในบ้านไม้ไผ่อีกแล้ว ต่างขวนขวายที่จะเป็นเจ้าของบ้านเครื่องไม้จริงหรือบ้านเครื่องปูนกันหมด อย่างไรก็ตาม ในวิถีชุมชนชาวบ้านยังมีศาลาเครื่องไม้ไผ่ตอบสนองการใช้ชีวิตนอกชายคาบ้านเรือนอยู่บ้าง เพราะไม้ไผ่ยังคงเป็นวัสดุที่หาได้ง่าย ไม่ต้องใช้เครื่องมือช่างที่ซับซ้อนอะไร และชาวบ้านที่สืบทอดทักษะในการปลูกสร้างด้วยไม้ไผ่ยังคงมีอยู่ โดยเฉพาะสิ่งปลูกสร้างชั่วคราว อาทิ ปะรำในงานประเพณีพิธีกรรม เพิงพักบนแพเทียบเรือประมงพื้นบ้าน ราวผูกวัวขอบสนามวัวลาน หากแต่เครื่องผูกมัดได้ประยุกต์ใช้เชือกไนล่อนซึ่งหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาด ทั้งยังมีความคงทนอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ไผ่ยังคงเป็นวัสดุที่ทรงพลังในการแสดงลักษณะท้องถิ่นให้ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม **ศาลาทางขึ้นผาดอกเสี้ยว ดอยอินทนนท์ จังหวัดเชียงใหม่** แม้จะมีเพียงเสาลอย ๘ ต้นขึ้นไปรับหลังคา วางอยู่บนพื้นคอนกรีตเสริมเหล็กยกต่างจากระดับดินเล็กน้อย การใช้วัสดุไม้ไผ่ทำเสาและโครงหลังคา และใช้ใบตองตึงมุงหลังคา สะท้อนความเป็นท้องถิ่นความเป็นแดนเหนือได้เป็นอย่างดี เมื่อประกอบกับการร่นช่วงเสาคู่ริมด้านสกัดทั้ง ๒ ปลายให้แคบเข้าตอบรับความโค้งมนอย่างโครงร่มของหลังคา ยิ่งเพิ่มกลิ่นอายของสถาปัตยกรรมไทใหญ่อย่างชัดเจน

การหันกลับมาใช้ไผ่เป็นวัสดุในการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมกลายเป็นกระแสที่มีบทบาทสำคัญในปัจจุบัน โดยเฉพาะในกลุ่มสถาปนิกที่มีแนวความคิดการสะท้อนลักษณะพื้นถิ่น ด้วยการใช้วัสดุที่มีอยู่ละแวกที่ตั้ง รวมทั้งการแสดงเนื้อแท้ของผิววัสดุตามธรรมชาติ ไม่ปิดทับด้วยสีหรือวัสดุอื่นใด เหนืออื่นใด การใช้คุณสมบัติดัดงอได้ของไม้ไผ่สร้างสรรค์รูปทรงให้โค้งมนบิดเบนไปมาจนก่อร่างศาลาที่มีลักษณะแปลกตาน่าสนใจ แตกต่างไปจากศาลาทรงสี่เหลี่ยมแบบเดิม ๆ จุดประกายความคิดจนกลายเป็นกระแสนิยมในวงการสถาปัตยกรรม

ศาลากิจกรรมโรงเรียนปัญญาเด่น จังหวัดเชียงใหม่ สร้างขึ้นจากดิน (พื้น) และไม้ไผ่ (ศาลา) ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่น ลักษณะรูปทรงโค้งเว้างดงาม หลังคาด้านหน้าเปิดสูงแล้วค่อย ๆ ทิ้งชายเป็นแนวโค้งลาดต่ำลงทั้งสองข้าง สันหลังคาเลื้อยเลี้ยว ดูคล้ายสิ่งมีชีวิตในจินตนาการ แม้จะใช้วัสดุเดิม – ไม้ไผ่ทั้งโครงสร้างส่วนปิดล้อม และองค์ประกอบเสริมแต่วิธีการก่อสร้างมีการปรับใช้วิทยาการใหม่ ๆ ไม้ไผ่ทั้งหมดผ่านกระบวนการรักษาเนื้อไม้ด้วยการแช่น้ำยาเกลือเคมี เช่น สารประกอบโบรอนความเข้มข้น ๑๐ - ๑๕% เป็นเวลา ๑ สัปดาห์ แล้วนำขึ้นมาผึ่งให้แห้ง เพื่อละลายแป้งในเนื้อไม้กันแมลงมากัดกิน โดยใช้ก้อนหินเป็นตอม่อ เสามีลักษณะเป็นกลุ่มไม้ไผ่ลำโต ยึดอยู่กับตอม่อด้วยแกนเหล็กเส้น แล้วแผ่กระจายขึ้นไปไขว้ประสานกันที่ด้านบนทำหน้าที่เสมือนจันทันไปในตัว อกไก่ใช้ไม้ไผ่ลำเล็กมัดรวมกันบิดโค้งยักเยื้องขึ้นลง ส่วนแปและกลอนใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกขัดประสานกันคล้ายร่างแหดาดโค้งมน







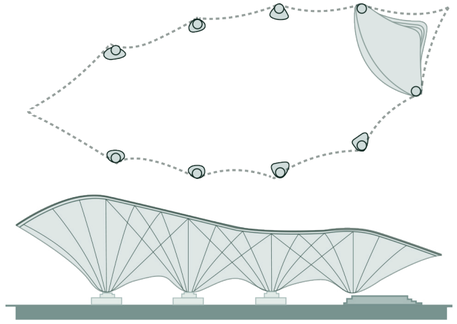
ภาพบน *ศาลาทางขึ้นผาดอกเสี้ยว ดอยอินทนนท์ จังหวัดเชียงใหม่*
ภาพล่าง *โครงสร้างเสา - หลังคาที่ทำด้วยไม้ไผ่ และมุงด้วยใบตองตึง*



ภาพทัศนียภาพภายนอกอาคารศาลากิจกรรม
โรงเรียนปัญญาเด่น จังหวัดเชียงใหม่



ภาพการจัดกิจกรรมภายในศาลา โรงเรียนปัญญาเด่น จังหวัดเชียงใหม่



แปลนและรูปตัด ศาลากิจกรรมโรงเรียนปัญญาเด่น จังหวัดเชียงใหม่



ภาพทัศนียภาพภายนอกคลูดาวส์รีสอร์ท
จังหวัดเชียงใหม่

คล้อยตามรูปทรงโครงสร้างหลัก หลังคามุงด้วยแผ่นฟาก – ไม้ไผ่สับแผ่แบน ๒ ชั้น โดยมีแผ่นผ้าใบอาบแอสฟัลท์สอดอยู่ตรงกลางกันฝนรั่ว นอกจากรูปทรงสถาปัตยกรรมจะสะดุดตาแล้วยังแสดงออกถึงความเป็นธรรมชาติและความเป็นท้องถิ่นด้วยในเวลาเดียวกัน

รูปทรงอินทรีย์ (organic form) ของสถาปัตยกรรมไม้ไผ่แตกต่างจากรูปทรงเรขาคณิต (geometric form) อันคุ้นเคย จึงแปลกตาหน้าสนใจในทำนองเดียวกัน ศาลา (โถง) ต้อนรับ **คลูดาวส์รีสอร์ท จังหวัดเชียงใหม่** มุ่งออกแบบเพื่อตอบโจทย์หลัก คือ การเน้นให้มีลักษณะเด่น สะดุดตา ผู้ออกแบบจึงสร้างสรรค์รูปทรงหลังคาคล้ายจั่วรุมุข โดยอกไก่และอเสซึ่งทำจากไม้ไผ่ลำเล็ก ๔-๕ ลำมัดรวมกันนั้นบิดโค้งไปมาอย่างอิสระ ก่อรูปเป็นอาคารต้อนรับอันโดดเด่น ตัดกับอาคารโรงแรมที่ทอดยาวเป็นเสมือนฉากหลัง ขณะที่ศาลาไม้ไผ่ Meeting Space Pavilion ในงานสถาปนิก ๖๑ (Challenger Hall เมืองทองธานี) ผู้ออกแบบมีแนวความคิด “ทำให้วัสดุที่ดูเก่าที่สุด เกิดการใช้งานในรูปแบบที่ดูใหม่ที่สุด” จึงสร้างสรรค์สะท้อนคุณสมบัติของวัสดุด้วยการใช้ไม้ไผ่ลำเล็กวางเรียงเป็นวง ตัดโค้งขึ้นไปหาส่วนยอด เกิดเป็นชุ้มรูปครึ่งวงกลมครอบอยู่บนฐานกลมที่ไม่เหมือนใคร

ศาลาเครื่องไม้จริง

ไม้เป็นของขวัญจากธรรมชาติที่ชาวไทยนำมาเป็นวัสดุปลูกสร้างบ้านเรือนจนเป็นภาพคุ้นตา สถาปัตยกรรมที่ปลูกสร้างจากไม้จริงพบเห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะเมื่อพ้นจากเขตเมืองอันหนาแน่นด้วยตึกรามที่มักสร้างขึ้นจากคอนกรีต เหล็ก และกระจก



ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ ๙) ณ สวนสาธารณะเดอน็องตู เมืองโลซานน์ สมาพันธรัฐสวิส

ประเทศไทยในความเป็นถิ่นร้อนชื้น ปลูกฝืนป่าไม้นานาพรรณให้แข่งกันพุ่งตรงหยัดชูขึ้นสู่เบื้องบน หลากหลายไปตามสภาพพื้นดินและภูมิอากาศตั้งแต่เหนือจรดใต้ทั้งป่าสน ป่าผสมแบบผลัดใบ ป่าดิบชื้น ป่าเต็งรัง และอื่นๆ ไม้ชนิดต่างๆ เป็นต้นว่า ไม้สัก ไม้มะค่า ไม้ตะเคียน ไม้เต็ง ฯลฯ เป็นที่รู้จักคุ้นเคยในหมู่ช่างไทยในการนำมาผลิตเป็นเครื่องไม้ใช้สอยตลอดจนสถาปัตยกรรมน้อยใหญ่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน จนก่อเกิดเป็นความชำนาญและผลิตสร้างเป็นกลุ่มสกุลช่างที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยลักษณะเฉพาะตัวขึ้นมา เช่น สกุลช่างลำปาง สกุลช่างอยุธยา สกุลช่างเพชรบุรี เป็นต้น แม้ในปัจจุบันป่าไม้ในธรรมชาติจะร่อยหรอลงไปมากจนไม่มีการตัดไม้มาใช้สอยแล้ว แต่ก็มีป่าปลูกขึ้นมาทดแทนซึ่งสามารถตัดไม้ป้อนความต้องการในการใช้สอยต่อมาไม่ขาดสาย

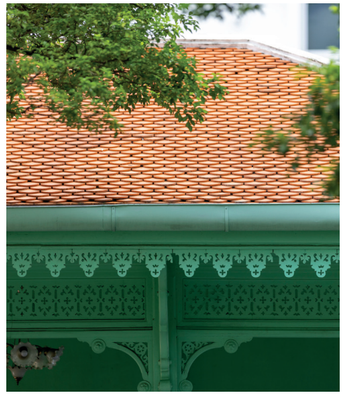
ไม้เป็นของขวัญจากธรรมชาติที่ชาวไทยนำมาเป็นวัสดุปลูกสร้างบ้านเรือนจนเป็นภาพคุ้นตา สถาปัตยกรรมที่ปลูกสร้างจากไม้จริงพบเห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะเมื่อพ้นจากเขตเมืองอันหนาแน่นด้วยตึกรามที่มักสร้างขึ้นจากคอนกรีต เหล็ก และกระจก ศาลาเครื่องไม้จริงก็เช่นกันมีปรากฏเป็นปกติวิสัยคู่ถิ่นฐานผู้คนทุกภูมิภาค พบเห็นได้ตั้งแต่ศาลาคู่บ้าน ศาลาท่าน้ำ ศาลาริมทาง ศาลากลางนาเกลือ เป็นอาทิ โดยทั่วไป ศาลาเพื่อหลบแดดเหล่านี้ที่สร้างขึ้นโดยฝีมือชาวบ้าน ด้วยเครื่องมือช่างพื้นฐาน เช่น เลื่อย ค้อน สิ่ว สว่าน เป็นต้น ก่อร่างขึ้นรูปอย่างง่ายๆ ตั้งเสา ๔ ต้น บ้าง ๖ ต้นบ้าง ยกพื้นเล็กน้อย หลังคาจั่วความชันไม่มากนักมุงด้วยสังกะสีหรือกระเบื้องลอนซึ่งมีขายตามท้องตลาด ยึดโยงตัวไม้ด้วยการตอกตะปูหรือร้อยนอตในตำแหน่งที่ต้องการความแข็งแรง ส่วนที่สร้างติดดินเช่นศาลานาเกลือเป็นต้น มักตั้งอยู่บนโคกข้างกระทงนา นิยมทำเป็นยกพื้นคล้ายแคร่เพื่อใช้นั่งพักหลบแดด

ศาลาเครื่องไม้จริงที่รังสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญเชิงช่าง ซึ่งตั้งสง่าอยู่ในสถานที่ที่เป็นทางการอย่างบริเวณวัด สวนสาธารณะ สถาบัน องค์กร



บรรยากาศศาลาดนตรีในสวนแก้ว มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ





ภาพซ้าย *ศาลาดนตรีในสวนแก้ว*
ภาพขวา *หลังคาและส่วนศิลปกรรมแบบยุโรปผสมไทย*

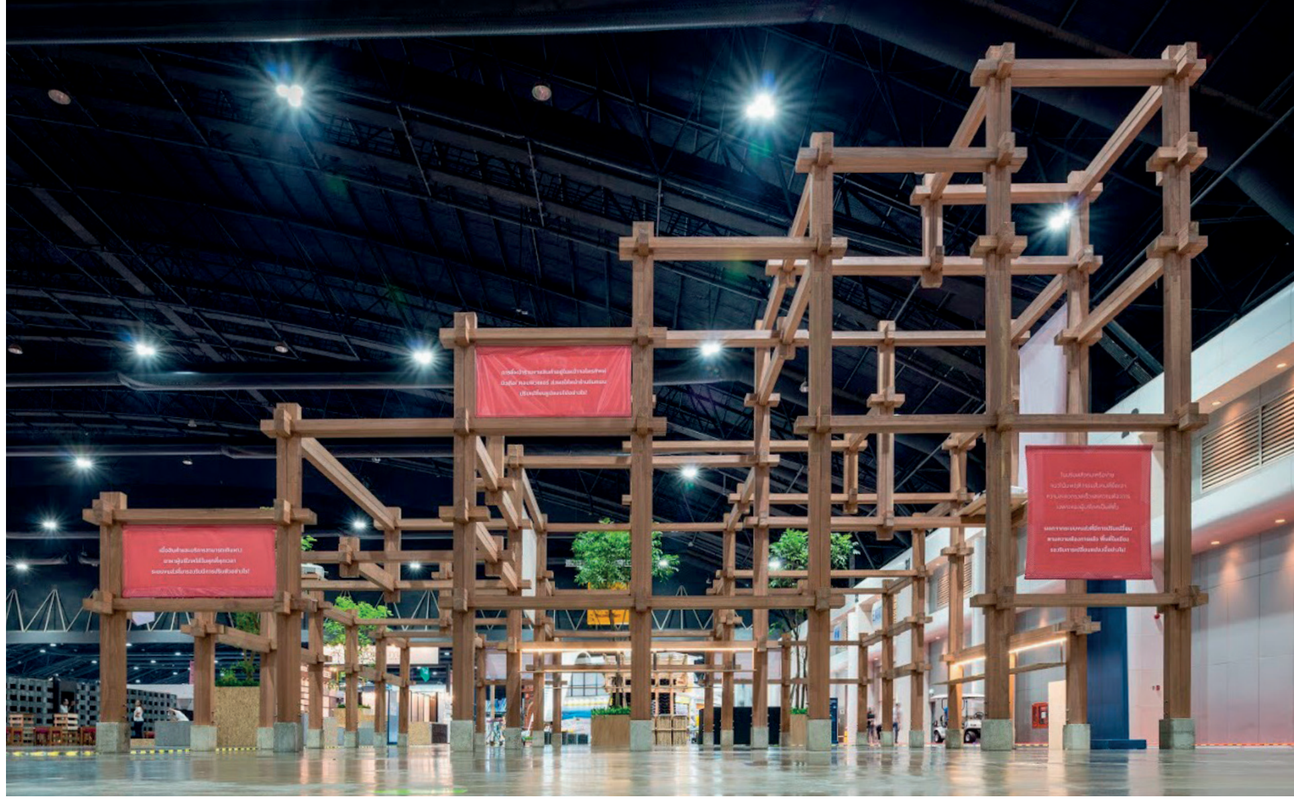
เป็นอาทิ ล้วนมีความวิจิตรงดงามตามแบบแผนสถาปัตยกรรมแนวประเพณีนิยม ภาพศาลาท่าน้ำอันคุ้นตาเมื่อสัญจรผ่านวัดวาที่ตั้งอยู่ริมน้ำคือศาลาโถงทรงไทย หลังคาจั่วทรงจอมแหประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตรงกลางเป็นทางเดินขึ้นลงท่าน้ำ มียกพื้นสำหรับนั่งพัก ๒ ฟาก ศาลาเครื่องไม้จริงเยี่ยงนี้ ช่างจะปรุงตัวไม้โครงสร้างต่าง ๆ เช่น เสา คาน ขื่อ ตั้ง จันทัน เป็นต้น ด้วยการตัดแต่งให้ได้ขนาด พร้อมบาก เจาะ เป็นสลักเดือยให้เรียบร้อย ส่วนเครื่องเรือนซึ่งทำหน้าที่เป็นส่วนปิดล้อมอย่างฝานั้นมีการประกอบเป็นแผงให้พอดีกับช่วงเสาที่จะนำไปติดตั้ง ทำนองเดียวกันกับหน้าบันที่มีการประกอบเป็นแผงไม้รูปสามเหลี่ยมให้พอดีกับช่องจั่วที่จะนำไปกรุ สำหรับองค์ประกอบเสริม เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย เป็นต้น ก็มีการตัด ฟัน สลัก ให้เรียบร้อยไว้ล่วงหน้าเช่นกัน

จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนการประกอบสร้างโดยขนตัวไม้ทั้งหมดไปวางไว้ใกล้ ๆ สถานที่ปลูกสร้าง เริ่มจากการขุดหลุม ตั้งเสา ประกอบตัวไม้โครงสร้าง ปูพื้น ใส่พนักกรุแผงหน้าจั่ว ติดเครื่องลำยอง และมุงหลังคาตามลำดับ ทั้งนี้ การประกอบตัวไม้ทั้งหมดเข้าด้วยกันด้วยวิธีบาก สับ เข้าสลักเดือย เป็นที่มาของการเรียกอาคารเยี่ยงนี้ว่า เครื่องสับ เท่ากับว่าวิธีการก่อสร้างสถาปัตยกรรมเครื่องไม้อย่างไทยใช้ระบบกึ่งสำเร็จรูป มีการปรุงขึ้นส่วนต่าง ๆ ให้เสร็จเรียบร้อยจากที่เตรียมงาน แล้วจึงขนไปประกอบสร้างเป็นสถาปัตยกรรมในสถานที่ปลูกสร้าง และเมื่อสามารถนำชิ้นส่วนมาประกอบเป็นสถาปัตยกรรมได้ ก็สามารถรื้อถอดสถาปัตยกรรมออกเป็นชิ้นส่วนได้ พร้อมที่จะขนส่งไปประกอบเป็นสถาปัตยกรรมดังเดิมในที่แห่งใหม่ได้โดยสะดวกดาย จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ระบบถอดประกอบได้

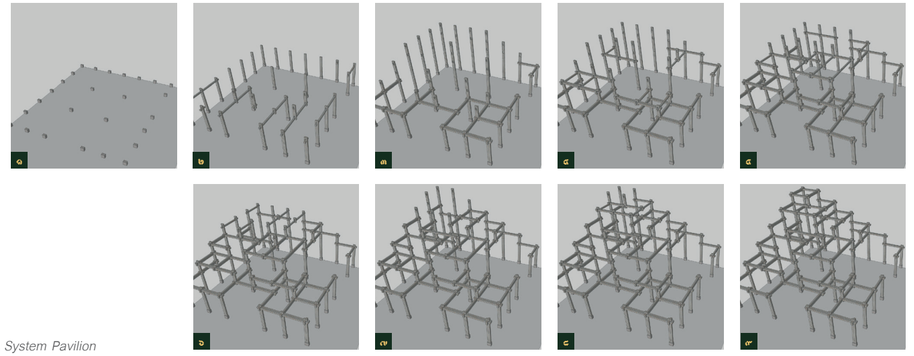
ระบบกึ่งสำเร็จรูปหรือระบบถอดประกอบได้อำนวยให้รัฐบาลสามารถส่งชิ้นส่วน**ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชในโอกาสงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี** และเป็นที่ระลึกในโอกาสครบรอบ ๗๕ ปี แห่งการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่าง**ประเทศไทยและสมาพันธรัฐสวิส** ใน พ.ศ.๒๕๔๙ ซึ่งผลิตจากโรงงานในประเทศไปประกอบสร้าง ณ สวนสาธารณะเดอน็องตู เมืองโลซานน์ สมาพันธรัฐสวิส ได้อย่างสง่างามตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมเชิงช่างชั้นสูงด้วยลักษณะศาลาจัตุรมุขประดับหลังคาด้วยเครื่องยอดแบบมณฑป ขนาดกว้างยาว ๖.๐๐ × ๖.๐๐ เมตร สูง ๑๖ เมตรตกแต่งด้วยเครื่องลำยอง (ช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์) ปิดทอง หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสี ตั้งอยู่บนฐานคอนกรีตพื้นปูหินอ่อน ตั้งโดดเด่นเป็นสัญลักษณ์แห่งภราดรภาพระหว่างประเทศทั้งสองสืบมา

ศาลาดนตรีในสวนแก้ว มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งสันนิษฐานว่าคงสร้างขึ้นระหว่างที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงครองวังตะวันตก (วังท่าพระ) (พ.ศ.๒๔๒๖) นั้น เป็นศาลาเครื่องไม้จริงเช่นเดียวกัน แต่มิได้ปลูกสร้างอย่างสถาปัตยกรรมแนวประเพณีนิยม หากมีรูปแบบอย่างสถาปัตยกรรมเรือนขนมปังขิง อันเป็นที่นิยมกันแพร่หลายในหมู่เจ้านายและคหบดีในช่วงเวลานั้น ลักษณะเป็นศาลาโถงผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง ๑ ห้อง ยาว ๓ ห้อง ยกพื้นเล็กน้อย สร้างด้วยไม้จริงทั้งโครงสร้างส่วนปิดล้อม และองค์ประกอบเสริม ยกเว้นบันไดทางขึ้นปูด้วยหินอ่อน ๒ ทาง ใต้ถุนก่ออิฐถือปูน แม้จะเป็นศาลาโถง แต่มีผนังด้านหลังทำด้วยแผ่นไม้ตีตามตั้ง ส่วนอีก ๓ ด้านล้อมลูกกรงโปร่ง หลังคาทรงปั้นหยามุงด้วยกระเบื้องดินเผา บรรดาตัวไม้องค์ประกอบเสริม อาทิ ลูกกรง เชิงชาย คอสอง เท้าแขน ล้วนฉลุลายพรรณพฤกษาตามแบบศิลปะวิคตอเรียเช่นเดียวกับเรือนขนมปังขิงซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ในประการสำคัญการประกอบสร้างตัวไม้ต่าง ๆ เข้าด้วยกันคงใช้การบาก สับตามระบบกึ่งสำเร็จรูป เป็นที่น่าสังเกตว่างานเครื่องไม้จริงเอื้อต่อวิธีการสร้างเยี่ยงนี้ โดยไม่จำกัดว่าจะต้องอยู่ในรูปสถาปัตยกรรมทรงไทย จึงเป็นเสมือนต้นแบบซึ่งฉายให้เห็นความเป็นไปได้ในการนำไปประยุกต์ใช้กับงานสถาปัตยกรรมใหม่ ๆ ได้อย่างกว้างขวาง

สถาปัตยกรรม Moving System Pavilion **ในงานสถาปนิก ๖๑** ณ เมืองทองธานี ซึ่งเป็นศาลานิทรรศการที่ใช้วัสดุไม้จริงเป็นโจทย์ในการออกแบบ ผู้ออกแบบได้ประยุกต์ของเล่นโบราณไม้ลลักกล ซึ่งเป็นข้อต่อไม้ ๖ ชิ้น รูปกากบาท ๓ ทิศทางมาใช้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมรูปทรงสมัยใหม่ ลักษณะเป็นศาลาโครง (frame) โปร่ง ขนาดกว้างยาว ๙.๐๐ × ๙.๐๐ เมตร ความสูงไล่ระดับจากริมขอบส่วนเตี้ย ๒.๐๐ เมตร ไปสู่จุดสูงสุด ๕.๗๕ เมตร โดยใช้วิธีการก่อสร้างแบบถอดประกอบได้ด้วยการเตรียมตัวไม้ขนาด ๑๐.๐๐ × ๑๐.๐๐ เซนติเมตร ผ่านการตัด บาก เจาะให้ได้ขนาดจากโรงงาน แล้วจึงขนไปประกอบสร้างยังสถานที่ตั้ง เมื่อเสร็จงานก็ถอดรื้อลงวางเก็บเป็นกองไม้ และมีโอกาสนำมาประกอบเป็นศาลาขึ้นใหม่อีกครั้งในงาน Bangkok Art Biennale ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นประโยชน์ของระบบถอดประกอบได้เป็นอย่างดี



Moving System Pavilion ในงานสถาปนิก' ๖๑ ณ เมืองทองธานี



ขั้นตอนการประกอบ Moving System Pavilion

ศาลาเครื่องปูน

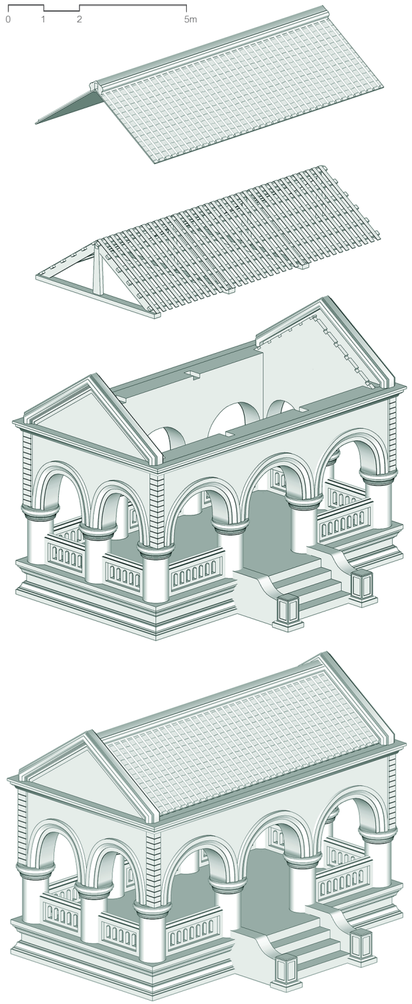
เมื่อมีการนำเทคโนโลยีคอนกรีตเสริมเหล็กเข้ามาใช้กับงานก่อสร้างในประเทศไทย ทำให้อาคารเครื่องปูนเปลี่ยนรูปโฉมไปจากเดิม วิธีการก่อสร้างระบบเสาและคานทำให้โครงสร้างมีขนาดเล็กลงไปมาก ไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่เหมือนระบบกำแพงรับน้ำหนักที่ทำกันก่อนหน้านี้

ครั้งอดีตกาล สถาปัตยกรรมเครื่องปูนไม่ใช้กับสิ่งปลูกสร้างของสามัญชน ไม่ว่าจะเป็นบ้านเรือนหรือห้าง ร้าน โรงต่างๆ สร้างขึ้นอย่างง่ายๆ ถือเป็นของชั่วคราวหรืออย่างดีก็เป็นเพียงกึ่งถาวร เมื่อเก่าแก่ทรุดโทรมไปก็ซ่อมแซมขึ้นใหม่ไม่ยุ่งยากอะไร แต่วัด วัง อยู่ในลำดับสถาปัตยกรรมฐานานุศักดิ์สูง ต้องสร้างให้ใหญ่โตและวิจิตรงดงาม ถือเป็นของถาวรให้สร้างด้วยอิฐปูนอย่างมั่นคงแข็งแรง แต่เดิมศาลาไทยที่ใช้วิธีการก่อสร้างอย่างงานปูนจึงมีอยู่เฉพาะในวัดและวังเท่านั้น

ศาลาเครื่องปูนแบบดั้งเดิม เช่น ศาลาวัดพระแก้วน้อย พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้นซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ นั้น มีระบบโครงสร้างแบบกำแพงรับน้ำหนัก ด้วยการใช้อิฐก่อเป็นกำแพงหนา (๓๐-๔๐ เซนติเมตร) หรือก่อล้อมเป็นรูปเสา (Ø ๕๐-๖๐ เซนติเมตร) มีโครงไม้จริงเป็นแกนอยู่ข้างใน แล้วฉาบปิดพร้อมแต่งลวดลายบัวด้วยปูนแบบโบราณ (ปูนขาวแช่ในน้ำหมักเปลือกมะพร้าว ๑ วัน ๑ คืน นำมาผสมกับไข่ขาวและน้ำตาล เมื่อฉาบและขัดแล้วจะมีผิวสีขาวมัน)

แม้ว่าศาลาวัดพระแก้วน้อย พระนครคีรี จะมีคนไทย คือ กรมขุนราชสีหวิกรมเป็นแม่กองก่อสร้าง และพระเพ็ชรพิไสยศรีสวัสดิ์เป็นนายงาน แต่มีรูปแบบที่แสดงถึงอิทธิพลสถาปัตยกรรมคลาสสิก (Classic) อย่างชัดเจน ปรากฏให้เห็นจากการใช้ซุ้มโค้ง หลังคาจั่วความลาดชันน้อย และหน้าจั่วกรอบสามเหลี่ยมแบบวิหารกรีกมีลวดบัวประดับหัวเสา กรอบซุ้มโค้ง หน้าจั่ว เป็นหลักฐานแสดงความนิยมสถาปัตยกรรมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่ยังคงปรากฏอยู่จนทุกวันนี้ อย่างไรก็ตามหลังคาของศาลาใช้โครงสร้างไม้ มุงด้วยกระเบื้องกาบกล้วยทับแนวด้วยปูนปั้น ซึ่งเป็นอิทธิพลเชิงช่างแบบจีน จึงเป็นการผสมผสานระหว่างสถาปัตยกรรมตะวันตก และจีนไว้บนแผ่นดินไทย

ราวช่วงทศวรรษ ๒๔๔๐ เมื่อมีการนำเทคโนโลยีคอนกรีตเสริมเหล็กเข้ามาใช้กับงานก่อสร้างในประเทศไทย ทำให้อาคารเครื่องปูนเปลี่ยนรูปโฉมไปจากเดิม วิธีการก่อสร้างระบบเสาและคานทำให้โครงสร้างมีขนาดเล็กลงไปมาก ไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่เหมือนระบบกำแพงรับน้ำหนักที่ทำกันก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะหลัง พ.ศ.๒๔๕๖ เมื่อสามารถผลิตพอร์ตแลนด์ซีเมนต์ได้ภายในประเทศ งานเครื่องปูนที่ใช้โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กก็ยิ่งเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย



ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคากระเบื้องดินเผา ๒.หลังคาไม้ ๓.ผนังก่ออิฐฉาบปูน ๔.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ ศาลาวัดพระแก้วน้อย อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี





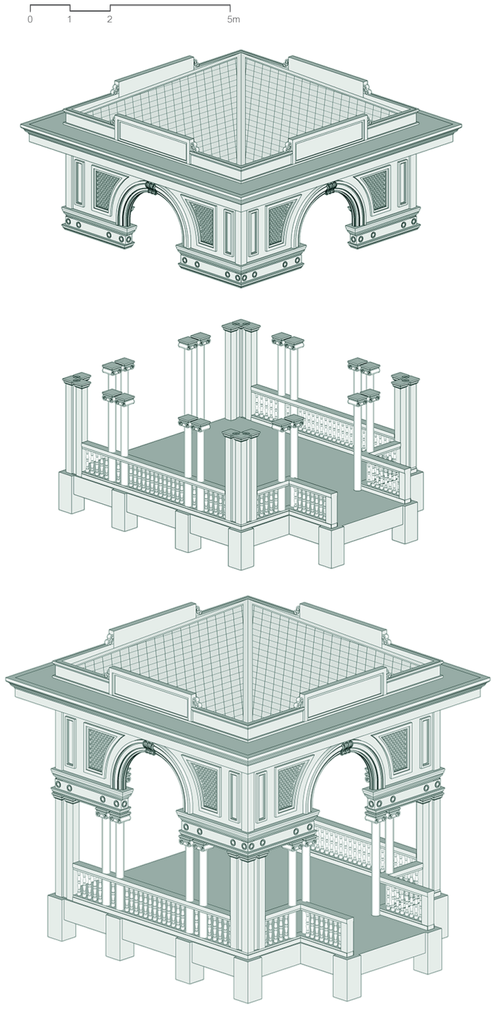
ภาพบน *มุมมองจากภายในศาลาวัดพระแก้วน้อย*
ภาพล่าง *มุมมองจากภายนอกศาลาวัดพระแก้วน้อย*





ภาพบน *ศาลาท่าน้ำโรงพยาบาลศิริราช มุมมองจากแม่น้ำเจ้าพระยา ฝั่งทิศตะวันออก*

ภาพล่าง *ทัศนียภาพภายในศาลาท่าน้ำ เห็นศิลปกรรมตะวันตกที่ออกแบบโดยสถาปนิกไทย*

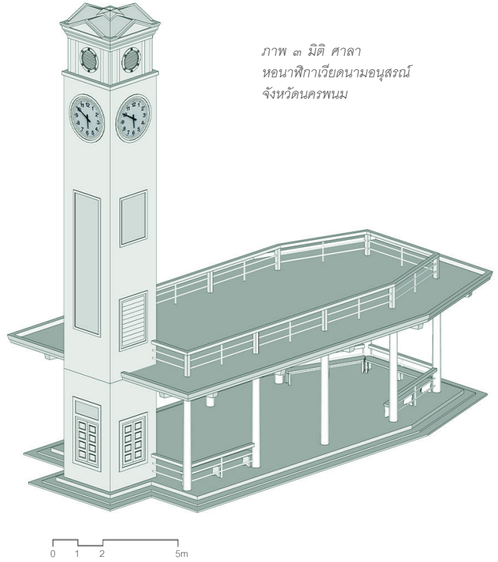


ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคาและส่วนโครงสร้าง ๒.ส่วนเสาคอนกรีตเสริมเหล็ก ๓.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ ศาลาท่าน้ำโรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพฯ



มุมมองจากภายในศาลาท่าน้ำ มองไปทางแม่น้ำเจ้าพระยา

ศาลาท่าน้ำโรงพยาบาลศิริราช สร้างขึ้นในช่วงปลายของทศวรรษ ๒๔๖๐ หลวงวิศาลศิลปกรรมสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกโดยเฉพาะกรีกและโรมัน ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งมีไวยากรณ์ทำนองเดียวกับประตูชัยโรมัน บรรลุเป็นศาลาโถงที่มีผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่ละด้านประกอบด้วย ๓ ห้อง (เสา) ห้องกลางมีขนาดใหญ่กว้างเป็น ๒ เท่าของห้องริม เป็นทางเข้าออก ขนาบด้วยเสาลอยข้างละ ๒ ต้น เหนือคานหัวเสาเป็นชุ้มโค้งมีคอสองต่อขึ้นไปจรดฝ้าชายคา หลังคาปั้นหยามุงกระเบื้องว่าว ประดับลวดบัวทั้งหัวเสา คานกรอบชุ้ม และคอสอง เป็นที่สังเกตได้อย่างชัดเจนว่า วิธีการก่อสร้างระบบเสาและคานด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กทำให้โครงสร้างอาคารมีขนาดเล็กลงไปอย่างมากเมื่อเทียบกับสิ่งก่อสร้างระบบกำแพงรับน้ำหนักที่เห็นได้ทั่วไปในอาคารเครื่องปูนก่อนหน้านี้



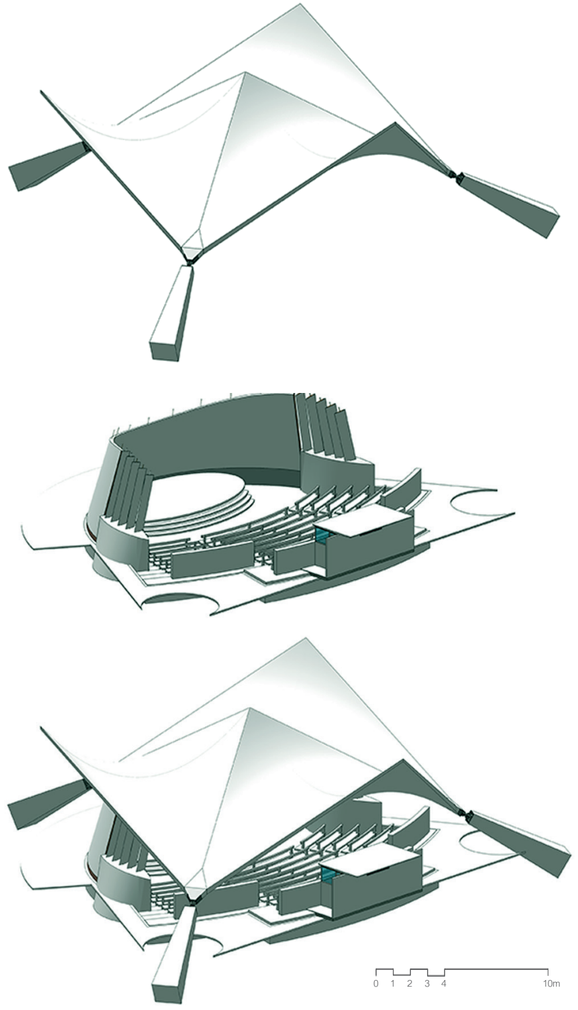
ภาพ ๓ มิติ ศาลา หอนาฬิกาเวียดนามอนุสรณ์ จังหวัดนครพนม

เมื่อกระแสนิยมสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture) จากตะวันตกแพร่อิทธิพลสู่ไทยตั้งแต่ช่วงกลางของทศวรรษ ๒๔๗๐ ทิศทางของงานสถาปัตยกรรมลักษณะวิจิตรตระการตา รุ่มรวยด้วยการประดับประดาพลิกกลับมาแสวงหาความเรียบง่าย (Simple) เป็นสรณะ ผลักองค์ประกอบตกแต่งอย่างลวดบัวให้กลายเป็นสิ่งพึงปฏิเสธ **ศาลา หอนาฬิกาเวียดนามอนุสรณ์ จังหวัดนครพนม** ซึ่งก่อสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ สะท้อนแนวความคิดของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ออกมาอย่างชัดเจน ด้วยลักษณะศาลาคอนกรีตเสริมเหล็กโครงสร้างระบบเสาและคาน ยกพื้นต่างระดับจากถนนโดยรอบราว ๑๐ เซนติเมตร หลังคาแบน โปร่งโล่งและเรียบง่าย ปราศจากองค์ประกอบเสริมใด ๆ มองอาคารทั้งหลัง





ภาพบน *มุมมองจากภายใน ศาลาหอนาฬิกาเวียดนามอนุสรณ์ จังหวัดนครพนม*
ภาพล่าง *มุมมองจากภายนอก*



ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคาและส่วนโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก ๒.ส่วนเสาและพื้นคอนกรีตเสริมเหล็ก ๓.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ คุรุสัมมนาคาร มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จังหวัดนครราชสีมา

เห็นเพียงเสาลอยขึ้นไปรับแผ่นคอนกรีตเบื้องบนซึ่งทำหน้าที่เป็นหลังคา มีหอนาฬิกาสูง ๑๘.๐๐ เมตร ตั้งเด่นประชิดอยู่ที่ขอบด้านหนึ่ง

หอนาฬิกาเวียดนามอนุสรณ์เป็นตัวแทนสะท้อนบริบททางวัฒนธรรมของนครพนมที่มีกลุ่มชนชาวเวียดนามหนีภัยสงครามการล่าอาณานิคมของประเทศตะวันตกเข้ามาพักพิงอยู่ร่วมบนแผ่นดินไทย ในเวลาเดียวกันยังแสดงให้เห็นการแปรเปลี่ยนกระแสนิยมของวงการสถาปัตยกรรมที่หมุนไปตามกาลเวลา

ศาลาเครื่องปูนอีกหลังหนึ่งที่แสดงการรับอิทธิพลสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นจากประเทศซีกโลกตะวันตกได้เป็นอย่างดี คือ **คุรุสัมมนาคาร มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จังหวัดนครราชสีมา** ศาลาหลังนี้สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๐๓ ด้วยรูปทรงแบบเปลือกบาง (thin shell) เป็นลักษณะแผ่นแบนบิดโค้ง คว่ำ-หงาย สลับไปมา – hyperbolic paraboloid ซึ่งขึ้นรูปจากแผ่นคอนกรีตเสริมเหล็กที่มีความหนาเพียง ๕-๑๐ เซนติเมตร ทำหน้าที่เป็นหลังคา เมื่อมองจากด้านบนเป็นรูปหกเหลี่ยมที่มีมุมสลับกันยกขึ้น-ลง โดยปลายมุมที่โน้มลงสู่เบื้องล่าง ๓ จุดรองรับด้วยตอม่อเพื่อถ่ายแรงลงสู่พื้นดิน เป็นการหลอมรวมโครงสร้างและหลังคาเข้าด้วยกัน พื้นที่ภายใต้ผืนหลังคาโปร่งโล่งเกือบทั้งหมด มีส่วนปิดล้อมคือผนังบังตาเฉพาะหลังที่นั่งและหลังเวทีเท่านั้น

การมีเพียงจุดรองรับ ๓ จุดกับแผ่นคอนกรีต (เสริมเหล็ก) อันบางเบาบิดงอโค้งขึ้น-ลง โดยไม่ปรากฏรูปร่างของเสาและคานให้เห็น แต่ประการใด ประหนึ่งว่าแผ่นคอนกรีตนั้นพลิ้วไหวไปตามแรงกระพือของลม ทำให้ศาลาหลังนี้โดดเด่น แปลกตา ไม่เหมือนใคร และกลายเป็นภาพตัวแทนความล้ำสมัยในงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงตราบมาจนทุกวันนี้





ภาพบน *คุรุสัมมนาคาร มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน จังหวัดนครราชสีมา*

ภาพล่าง *มุมมองจากภายใน*

ศาลาเครื่องโลหะ

ทุกวันนี้ เหล็กกลายเป็นวัสดุก่อสร้างที่หาซื้อได้ทั่วไปในท้องตลาด ประกอบกับการก่อสร้างอาคารด้วยเหล็กทำได้ง่ายและราคาไม่แพงมาก เป็นปัจจัยเอื้อให้มีการใช้เหล็กเป็นวัสดุในงานก่อสร้างอย่างกว้างขวาง รวมทั้งงานก่อสร้างศาลาด้วย ทั้งในหมู่ผู้เชี่ยวชาญและช่างชาวบ้าน

กล่าวได้ว่า การใช้วัสดุเหล็กในงานก่อสร้างใด ๆ ไม่ใช่สิ่งที่ช่างไทยคุ้นเคยมาแต่ต้น สิ่งสร้างเหล็กที่ปรากฏมีในระยะแรกครั้งสมัยรัชกาลที่ ๕ อย่างสะพานผ่านฟ้าลีลาศ และสะพานผ่านภิภพลีลาที่ทอดข้ามลำคลองโดยมีโครงสร้างเหล็กงดงามรองรับ เป็นวิทยาการก้าวหน้าจากชีกโลกตะวันตกที่วิศวกรชาวอิตาลี คาร์โล อัลเลอกรี (Carlo Allergri) นำเข้ามาใช้ในประเทศไทย ส่วนอาคารโครงสร้างเหล็กสำคัญที่แสดงความก้าวหน้าทางวิศวสถาปัตยกรรมคือสถานีรถไฟกรุงเทพฯ (หัวลำโพง) (ก่อสร้าง พ.ศ.๒๔๕๓ - ๒๔๕๙) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ส่วนโถงคลุมชานชาลารูปโค้งประทุนนั้นโครงสร้างหลังคาทำจากโครงถักเหล็ก (steel truss) ที่พาดช่วงกว้างถึง ๕๐.๐๐ เมตร โดยปราศจากเสาตรงกลางก่อรูปเป็นห้องโถงกว้างใหญ่ ชวนตื่นตา

ศิลปะสถาปัตยกรรมแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ก่อกำเนิดจากผลพวงความสำเร็จในการก่อรูปก่อร่างอาคารด้วยโครงสร้างเหล็กที่แพร่หลายในตะวันตกในช่วงคริสต์ทศวรรษ ๑๘๖๐ - ๑๘๙๐ นั้น แพร่เข้าสู่ไทยผ่านสถาปนิกต่างชาติที่เข้ามาทำงานในราชอาณาจักรตั้งแต่ช่วงพุทธทศวรรษ ๒๔๔๐ เป็นต้นมา

ศาลากระโจมแตร สวนสราญรมย์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมอาร์ตนูโวที่ประทับรอยบนแผ่นดินไทยได้เป็นอย่างดี โดดเด่นด้วยลักษณะศาลาโถงทรง ๘ เหลี่ยม กว้าง ๖.๐๐ เมตร ทั้งหมดทำด้วยเหล็กวางอยู่บนพื้นคอนกรีตเสริมเหล็กปูด้วยหินอ่อนยกสูงจากระดับดิน ๖๐ เซนติเมตร เสาเหล็กหล่อขนาดกว้างเพียง ๘ เซนติเมตร แต่งเป็นรูปร่างคล้ายท่อนกลม ๔ แท่งมาประกบกัน ฐานเสาและหัวเสามีบัวรับ เหนือหัวเสามีแผงโค้งแต่งด้วยเส้นสายพรรณพฤกษาอ่อนช้อยงดงาม รวมทั้งค้ำยันขนาดเล็กรับชายคาก็แต่งลวดลายพลิ้วไหวในทำนองเดียวกัน หลังคาดาดด้วยแผ่นเหล็กเอียงจากด้านทั้งแปดขึ้นไป ตรงกลางยกสูงเป็นทาง ๘ เหลี่ยมรับกับผัง กรุกระจกโดยรอบให้ภาพโดยรวมที่ดูเพรียวบาง แต่รุ่มรวยด้วยเส้นสายลวดลายที่งดงาม ตามแบบของสถาปัตยกรรมแนวนี้

ทุกวันนี้ เหล็กกลายเป็นวัสดุก่อสร้างที่หาซื้อได้ทั่วไปในท้องตลาด ประกอบกับการก่อสร้างอาคารด้วยเหล็กทำได้ง่ายและราคาไม่แพงมาก เป็นปัจจัยเอื้อให้มีการใช้เหล็กเป็นวัสดุในงานก่อสร้างอย่างกว้างขวาง รวมทั้งงานก่อสร้างศาลาด้วย ทั้งในหมู่ผู้เชี่ยวชาญและช่างชาวบ้าน

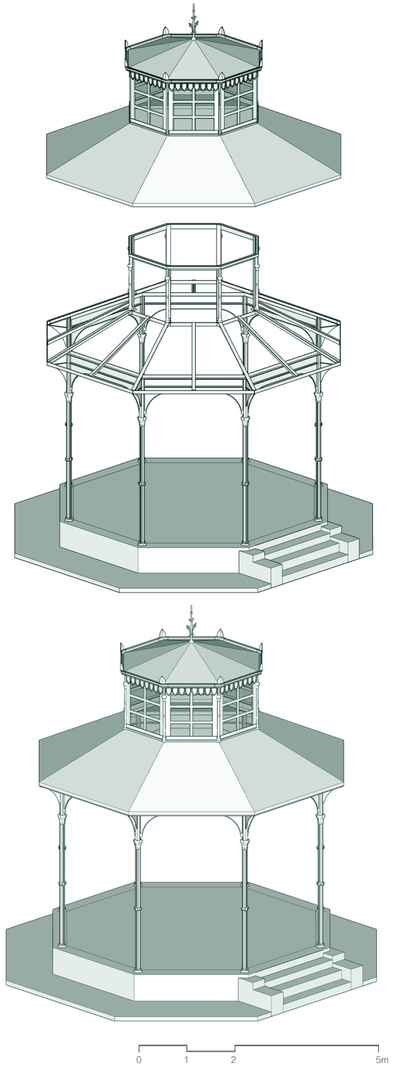


กระโจมแตร สวนสราญรมย์ กรุงเทพฯ

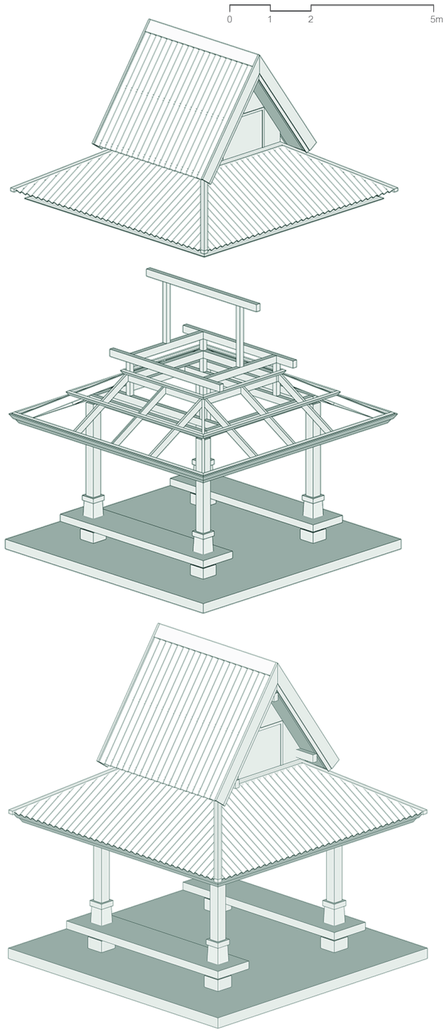




ภาพบน *มุมมองจากภายใน กระโจมแตร สวนสราญรมย์*
ภาพล่าง *โครงสร้างเหล็กและศิลปกรรมส่วนยอดโดม*



ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคาและส่วนโครงสร้างเหล็ก ๒.ส่วนเสาโครงสร้างเหล็ก พื้นก่ออิฐฉาบปูนกรุหิน ๓.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ กระโจมแตร สวนสราญรมย์



ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคากระเบื้องคอนกรีต ๒.ส่วนเสาโครงสร้างไม้ พื้นคอนกรีตขัดเรียบ ๓.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ ศาลาริมทางตามแบบมาตรฐานกรมทางหลวง พ.ศ.๒๕๖๓



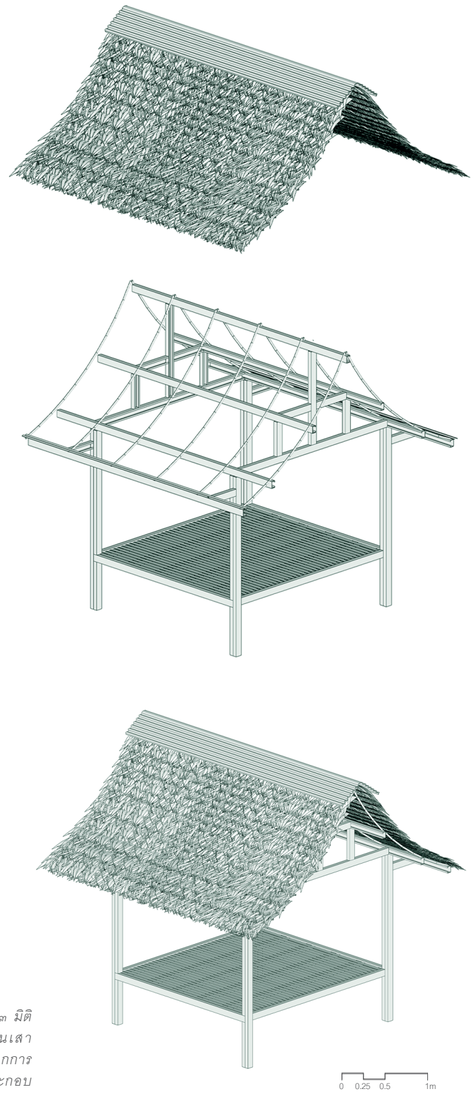


ภาพบน *ศาลาริมทางตามแบบมาตรฐานกรมทางหลวง แบบเดิมงานเครื่องไม้จริง*
ภาพล่าง *ศาลาใต้ดงตาลของชาวอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*



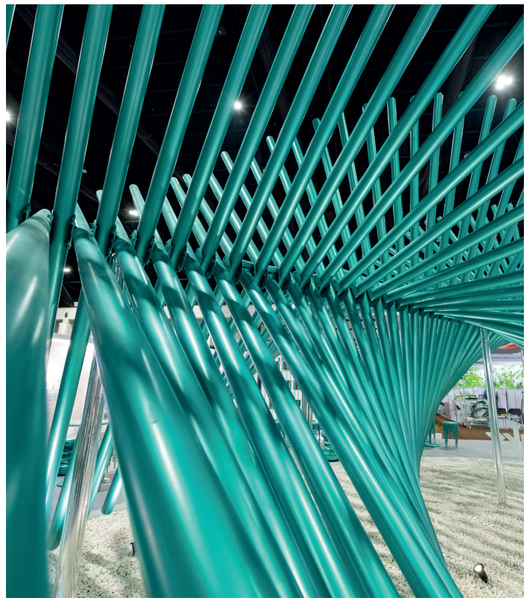
ศาลาวัดหัวเตย จังหวัดพัทลุง

ศาลาริมทางตามแบบมาตรฐานกรมทางหลวง ซึ่งออกแบบไว้เมื่อ พ.ศ.๒๕๖๓ เป็นศาลาขนาดเล็ก และมีรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมแตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาค โดยแสดงออกผ่านลักษณะหลังคาและองค์ประกอบเสริมเป็นสำคัญ แม้ดูภาพรวมจะมีลักษณะคล้ายศาลาเครื่องไม้จริง แต่ก็ได้ประยุกต์ใช้เหล็กแทนเป็นต้นว่า ศาลาภาคกลางลักษณะเป็นศาลา ๔ เสา ขนาดช่วงเสา ๓.๐๐ × ๓.๐๐ เมตร โปร่งโล่ง หลังคาจั่วทิ้งชายคาออกไปรอบทั้ง ๔ ด้าน ยกพื้นจากระดับดิน ๒๐ เซนติเมตร แม้ว่า พื้น เสา ม้านั่ง ทำด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก แต่โครงสร้างหลังคา เช่น จันทัน ตะเฆ่สัน อกไก่ เป็นต้น แม้ว่าจะยังคงเรียกขานตามแบบโครงสร้างไม้ แต่ปรับใช้เหล็กรูปพรรณทั้งสิ้นและประกอบเข้าด้วยกันโดยการเชื่อม หลังคามุงด้วยแผ่นโลหะ (metal sheet) ปั๊มลอนเลียนแบบกระเบื้อง จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าในด้านรูปแบบของศาลานั้นยังคงยึดถือภาพลักษณ์ของศาลาเครื่องไม้จริงเป็นต้นแบบแต่ได้เปลี่ยนวัสดุเป็นเหล็กแทบทั้งสิ้น สะท้อนถึงความเป็นวัสดุหาง่ายของเหล็กซึ่งมีอยู่ทั่วไปในท้องตลาด



ภาพแสดงองค์ประกอบโครงสร้าง ๓ มิติ ๑.หลังคาวัสดุธรรมมชาติ ๒.ส่วนเสาและโครงสร้างหลังคาเหล็กเหลือจากการก่อสร้าง พื้นเหล็ก ๓.ภาพการประกอบที่สมบูรณ์ ศาลาวัดหัวเตย จังหวัดพัทลุง





ศาลา Steel & Thai Premium Pipe ในงานสถาปนิก ๖๖

ในประการที่เหล็กกลายเป็นวัสดุที่หาซื้อได้ง่าย และใช้วิธีการก่อสร้างที่ไม่ซับซ้อนอะไรจึงเป็นที่นิยมในหมู่ช่างชาวบ้านด้วยเช่นกัน ศาลาใต้ดงตาลของชาวอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี แทรกตัวอยู่อย่างสงบเสมือนเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกับต้นตาลลักษณะเป็นศาลาทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาว ๓ ห้อง หลังคาทรงปั้นหยา วางอยู่บนพื้นคอนกรีตเสริมเหล็กยกพื้น ๑๐ เซนติเมตร จากระดับดิน โครงสร้างมีเพียงเสาเท่านั้นที่ทำด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก ส่วนโครงสร้างหลังคาทำด้วยเหล็กรูปพรรณโดยล้วน มุงหลังคาด้วยแผ่นโลหะรีดลอนโดยมีต้นตาลกระจายตัวแทรกทะลุขึ้นไปแผ่ร่มอยู่เหนือหลังคา

ศาลาซึ่งสร้างสรรค์โดยฝีมือช่างชาวบ้าน **ที่วัดหัวเตย จังหวัดพัทลุง** ตั้งสงบอยู่ตรงขอบลานวัด ด้วยลักษณะศาลา ๔ เสา ยกพื้นหลังคาจั่วระนาบโค้งงอน ที่มีภาพลักษณ์ละม้ายศาลาเครื่องไม้จริง แต่โครงสร้างทั้งหมดใช้เหล็กรูปพรรณเป็นวัสดุก่อสร้าง ประสานเข้าด้วยกันด้วยการเชื่อม หากแต่จันทันซึ่งผสานรวมเป็นหนึ่งเดียวกับกลอนใช้เหล็กเส้นดัดโค้งรับกับระนาบอ่อนดังทรงจอมแห รองรับตับจากที่ใช้เป็นวัสดุมุงหลังคา แสดงภาพลักษณ์คล้ายศาลาเครื่องไม้จริงท้องถิ่น แต่ใช้วัสดุอย่างใหม่ที่ดูแตกต่าง

ขณะที่ Thematic Pavilion – Thaikoon Steel & Thai Premium Pipe **ในงาน สถาปนิก ๖๖** ซึ่งมีหนทางการสร้างสรรค์ที่มุ่งแสดงศักยภาพของวัสดุก่อสร้างให้เห็นมุมมองใหม่ โดยยังทรงคุณค่าและเอกลักษณ์เดิมไว้ด้วยการนำท่อเหล็กกลมมาวางเรียงเป็นแถว ๒ แนวขวางกัน แต่ละแถวปรับองศาการติดตั้งให้เหล็กแต่ละท่อนเอียงที่ละน้อยตามลำดับรอบแกนกลางจนมีลักษณะเป็นทรงเกลียว (spiral) คลุมพื้นที่เบื้องล่างพร้อมกับเปิดสู่เบื้องบน เปลี่ยนภาพจำจากเหล็กตรง แข็งทื่อ เป็นความพลิ้วไหว ตื่นตาตื่นใจก่อเกิดเป็นจินตภาพใหม่ของสถาปัตยกรรมเหล็ก สะท้อนศักยภาพของวัสดุก่อสร้างเหล็กที่เป็นไปได้มากกว่าขีดจำกัดเดิม ๆ







ศาลาในบริบทปัจจุบัน

ศาลาเป็นสิ่งสร้างที่มาพร้อม ๆ กับประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย และยังคงมีต่อเนื่องสืบมาทุกช่วงสมัยจวบจนกระทั่งทุกวันนี้ สะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นต้องมีศาลาเป็นส่วนควบกับสถาปัตยกรรมอื่น ๆ กล่าวได้ว่า ศาลามีลักษณะที่อยู่กึ่งกลางระหว่างบ้านเรือนกับกลางแจ้ง บ้านเรือนนั้นต้องการสิ่งปิดล้อมมิดชิด จึงค่อนข้างอับแสงและลม ส่วนกลางแจ้งก็โล่งเตียนและร้อนแรงเกินไป ศาลาซึ่งโปร่งโถงแต่มีหลังคาคลุมกลายเป็นที่อาศัยช่วงกลางวันเพื่อเลี่ยงความอึดอัด ทึมทึบ และรับกระแสลมเย็นได้เป็นอย่างดี

เมื่อกล่าวถึงศาลา จินตภาพของคนทั่วไปคือสถาปัตยกรรมทรงไทย ลักษณะโปร่งโล่ง มีเสาลอยขึ้นไปรับหลังคาจั่วทรงจอมแห ประดับองค์ประกอบอย่างปั้นลมหรือช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ความจริงแล้ว ศาลามิได้จำกัดรูปแบบอยู่เฉพาะอาคารทรงไทย หากแต่มีความหลากหลายแปรเปลี่ยนไปตามกระแสนิยมทางสถาปัตยกรรมที่ไม่เคยหยุดนิ่ง มีทั้งศาลาแบบสถาปัตยกรรมคลาสสิก ศาลาแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ และศาลาแบบสถาปัตยกรรมที่พัฒนาขึ้นในระยะหลัง อย่างไรก็ตาม ศาลาที่มุ่งสร้างเพื่อแสดงเอกลักษณ์ไทยประดับเป็นสง่าแห่งสถานที่ เช่น สถาบัน องค์กร โรงแรม ฯลฯ ซึ่งยังคงรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยสืบมา

ช่างไทยสามารถปรับใช้วัสดุในการก่อสร้างศาลาไม่จำกัด ทำให้มีทั้งศาลาเครื่องไม้ไผ่ ศาลาเครื่องไม้จริง ศาลาเครื่องปูน และศาลาเครื่องโลหะ ที่ใช้วัสดุผสมผสานกันก็มี อาทิ ศาลาเครื่องไม้ที่มีส่วนฐานเป็นปูน หรือศาลาเครื่องปูนโครงหลังคาไม้ หรือศาลาเครื่องปูน

โครงหลังคาเหล็ก วิธีการก่อสร้างศาลาจากวัสดุต่างชนิดกันเป็นที่มาของลักษณะศาลาที่แตกต่างกันไปด้วย ยิ่งทำให้ศาลามีความหลากหลายของรูปแบบเป็นทวีคูณ

ทั้งนี้ วิธีสร้างศาลาเครื่องไม้จริงด้วยการเข้าปากไม้ตามวิถีการช่างไทย อำนวยให้การเตรียมชิ้นส่วนตัวไม้ทำได้ล่วงหน้าจากโรงงาน แล้วขนไปประกอบสร้างเป็นศาลายังสถานที่ตั้งได้โดยสะดวก เมื่อประกอบชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นศาลาได้ ในทางกลับกันก็สามารถรื้อศาลาออกเป็นชิ้นส่วนและนำไปประกอบสร้างขึ้นอีกในที่แห่งใหม่ได้ อีกนัยหนึ่ง คือ สามารถหมุนเวียนกลับมาใช้ใหม่ได้

ทุกวันนี้มีการผลิตศาลาสำเร็จรูปวางขายกันอย่างแพร่หลาย มีทั้งศาลาเครื่องไม้ไผ่ ศาลาเครื่องไม้จริง และศาลาเครื่องโลหะ ทั้งหมดเป็นศาลาขนาดเล็กสะดวกต่อการยกขึ้นรถกระบะเล็กเพื่อขนส่งไปยังสถานที่ตั้ง ซึ่งอยู่ห่างออกไปจากสถานที่ผลิต แน่นอนว่าศาลาเยี่ยงนี้ย่อมต้องมีขนาดกะทัดรัด รูปทรงกระชับไม่ติดปัญหาข้อกฎหมายในการขนส่งไปทางถนนหลวง ทั้งนี้ หากปรับวิธีการผลิตต่อยอดจากระบบถอดประกอบได้อย่างศาลาเครื่องไม้จริง โดยการขนส่งชิ้นส่วนไปประกอบสร้างหน้างานแทนการขนศาลาทั้งหลังไป ย่อมลดข้อจำกัดเรื่องขนาดและรูปแบบลงไปได้มาก

กรณีศึกษาศาลาเครื่องไม้ไผ่ – ศาลากิจกรรมโรงเรียนปัญญาเด่น ศาลาเครื่องไม้จริง – Moving System Pavilion ศาลาเครื่องปูน – คุรุสัมมนาคาร และศาลาเครื่องโลหะ Thematic Pavilion – Thaikoon Steel & Thai Premium Pipe แสดงให้เห็นความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ศาลาไทยด้วยมุมมองใหม่ ๆ แตกต่างไปจากวังวนของรูปแบบเดิม ๆ จุดประกายในการออกแบบสถาปัตยกรรมศาลาซึ่งมีได้มากมายไร้ขีดจำกัดใด ๆ มาปิดกั้น

ศาลาเครื่องไม้ไผ่เป็นของชั่วคราว ไม่ถาวร ไม่นานก็ผุพังเสื่อมสลายไป เป็นมุมมองในสายตาคนทั่วไป แต่ความเคลื่อนไหวในวงการสถาปัตยกรรมปัจจุบัน ไม้ไผ่กลายเป็นวัสดุก่อสร้างที่อยู่ในกระแสนิยม ด้วยคุณสมบัติความเป็นพืชที่สามารถปลูกและตัดมาใช้งานได้โดยใช้เวลาสั้น ผิวสัมผัสแสดงความเป็นธรรมชาติและสะท้อนความเป็นวัสดุท้องถิ่นทั้งยังสามารถดัดให้โค้งงอได้โดยนำวิทยาการสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการรักษาเนื้อไม้และวิธีการก่อสร้าง ยังผลให้อาคารไม้ไผ่บรรลุถึงซึ่งความมั่นคงแข็งแรง และใช้งานได้ยาวนาน ทลายข้อจำกัดเดิม ๆ ลงได้อย่างสิ้นเชิง ศาลาไม้ไผ่ที่สร้างขึ้นในระยะหลังด้วยรูปทรงโค้งมน งดงามสะดุดตาเป็นสิ่งยืนยันได้เป็นอย่างดี

ทั้งหมดที่กล่าวมา นำไปสู่บทพิสูจน์ว่าศาลาคือสถาปัตยกรรมที่ตอบรับกับภูมิภาคร้อนชื้นอันมีแสงแดด ฝนตกชุกอย่างไทยได้เป็นอย่างดี สนองตอบการใช้ประโยชน์ของผู้คนหลากหลายมิติ เป็นที่หลบแดดหลบฝน เป็นที่นั่งเล่นพักผ่อนรับลมเย็น เป็นที่ทำกิจกรรมลำลอง เป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นไทย ฯลฯ

ศาลาจึงทรงสถานภาพเป็นสิ่งสร้างที่ยังไม่ตาย ความหลากหลายของรูปแบบศาลาดังที่แสดงมาในบทนี้ ทั้งที่มีปัจจัยจากความแตกต่างของวัสดุ วิธีการก่อสร้าง กระแสสถาปัตยกรรม และพลังสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบ เป็นเครื่องยืนยันว่าสถาปัตยกรรมศาลาไม่เคยหยุดนิ่ง และจะพัฒนาต่อยอดไปในท่ามกลางกระแสอันเชี่ยวกรากของโลกอนาคต

อ้างอิง

- นิจ หิญชีระนันทน์. ๒๕๓๔. ปาฐกถา ชุด "สิรินธร" ครั้งที่ ๙ เรื่อง สถาปัตยกรรมไทย. (๒๙ ตุลาคม ๒๕๓๖ ณ ห้องประชุมสารนิเทศ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พัชรินทร์ (บุญยนิยม) ไรเดอร์. ๒๕๕๓. ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ เมืองโลซานน์. สถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงเบิร์น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์
- สมชาติ จึงสิริอารักษ์. ๒๕๕๓. สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยาม สมัยรัชกาลที่ ๔ - พ.ศ.๒๔๘๐. คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- อาคารต้อนรับไม้ไผ่ คูลดาวสีรีสอร์ท. ในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๕๕๘. หนังสือรวบรวมผลงานสถาปัตยกรรม ในวาระครบรอบ ๖๐ ปี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. หน้า ๑๔๘-๑๖๑ (สถาปนิก: ธนพัฒน์ บุญสนาน)
- อภินันท์ พงศ์เมธากุล. ๒๕๖๐. ส่วนประกอบและส่วนประณีตสถาปัตยกรรม. ใน วิมลสิทธิ์ หรยางกูร บรรณาธิการ. เปิดมิติเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. หน้า ๙๕-๑๑๔ (สถาปนิก: ๒๔H (Netherland))
- https://th.wikipedia.org/wiki/คุรุสัมมนาคาร_มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
- https://vovworld.vn/th-TH/ชายคาอาเซียน/หอนาฬิกาเวียดนามอนุสรณ์ในจังหวัดนครพนม-สัญลักษณ์มิตรภาพเวียดนาม-ไทย-๙๓๙๓๒๑.vov
- https://www.facebook.com/baccpage/photos/moving-system-pavilion-ศาลาพาจรผู้ออกแบบ-วีระ-อินพันทัง-พิช-โปษยานนท์สถาปัตยกรรม/๒๓๑๙๗๒๖๒๒๑๕๓๔๔๐/
- MEETING SPACE PAVILION. ๒๕๖๑. ในไม่ธรรมดา สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในวิถีชีวิตร่วมสมัย. อภิรดี เกษมศุข และคณะ บรรณาธิการ. สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. หน้า ๑๖๔-๑๖๗ (สถาปนิก: สุริยะ อัมพันศิริรัตน์)
- Moving System Pavilion. ๒๕๖๑. ในไม่ธรรมดา สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในวิถีชีวิตร่วมสมัย. อภิรดี เกษมศุข และคณะ บรรณาธิการ. สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. (สถาปนิก: วีระ อินพันทัง และพิช โปษยานนท์)

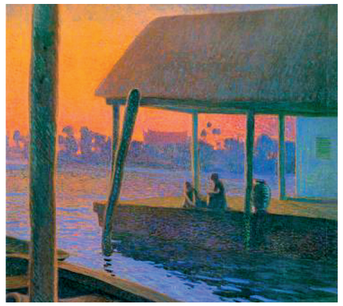


มองจากข้างใน :

บรรยากาศและนัยแฝง

มองจากข้างใน : บรรยากาศและนัยแฝง

"...เราต้องก้าวข้ามการบรรยาย ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายเชิงวัตถุวิสัยหรืออัตวิสัย
จากข้อเท็จจริงหรือจากสิ่งที่ตาเห็น เพื่อให้สามารถเข้าถึงคุณค่าที่เป็นรากฐานของสิ่งนั้นได้อย่างแท้จริง..."[๑]



ภาพวาด "Moment of Loneliness by the Menam"
***ที่มา** : หนึ่งฤดี โลหผล. กาลิเลโอ คีนี จิตรกรสองแผ่นดิน. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง, ๒๕๕๐.*

ข้อความข้างต้นมาจากผลงานชิ้นสำคัญของ กัสตง บาเชอลาร์ ชื่อว่า "The Poetics of Space" จากบทที่เขาเชิญให้ผู้อ่านพิจารณาสถาปัตยกรรมทั่วไปที่คุ้นเคยมากที่สุดอย่าง "บ้าน" โดยชวนขบคิดว่าเราไม่ควรมองบ้านเป็นเพียงแค่ "วัตถุ" และไม่ควรจำกัดความคิดไว้แค่กับลักษณะของบ้านเท่านั้น และเป้าหมายสำคัญคือการค้นหา "คุณค่าที่เป็นรากฐาน"

เช่นเดียวกันกับศาลาไทยที่เป็นหนึ่งในสถาปัตยกรรมที่คุ้นเคยสำหรับคนไทย ถ้าเราสามารถค้นหาคุณค่าซึ่งเป็นรากฐานของศาลาไทยได้แล้วนั้น จะเป็นการเพิ่มความเข้าใจอย่างลึกซึ้งทั้งในด้านสถาปัตยกรรมไทยและเอกลักษณ์ของประเทศ ซึ่งในการก้าวข้ามการบรรยาย และเริ่มค้นพบ "คุณค่าที่เป็นรากฐาน" ในครั้งนี้ เราอาจต้องมองศาลาในมุมที่ต่างออกไป

เมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน พ.ศ.๒๔๕๕ กาลิเลโอ คีนี (Galileo Chini) จิตรกรชาวอิตาเลียนเดินทางมาถึงสยามเพื่อรับหน้าที่อันทรงเกียรติในการวาดภาพจิตรกรรมที่พระที่นั่งอนันตสมาคมก่อนที่จะได้เริ่มงาน คีนิมีเวลาช่วงหนึ่งในการทำความรู้จักกับวัฒนธรรมสยามที่เขาไม่คุ้นเคยมาก่อน ภาพเขียนที่คีนิวาดในช่วงเวลานั้นจึงสื่อถึงความประทับใจและสิ่งที่เขาสังเกตเห็นเกี่ยวกับประเทศนี้เป็นสิ่งแรกๆ

"Moment of Loneliness by the Menam" (พ.ศ.๒๔๕๖) หรืออาจแปลเป็นภาษาไทยได้ว่า "ห้วงแห่งความวิเวกริมแม่น้ำ" เป็นหนึ่งในผลงานที่กาลิเลโอ คีนิ วาดขึ้นในช่วงแรกที่อาศัยอยู่ในสยาม โดยภาพเขียนถ่ายทอดโครงสร้างที่ไม่มีผนัง เรียบง่าย เปิดโล่ง ซึ่งอาจเป็นชานของเรือนริมน้ำหรือศาลาริมแม่น้ำ ภายใต้ร่มเงาของหลังคามีคนสองคนนั่งพักผ่อนเอนกายอยู่ที่พื้น เขาดูจ้องมองออกจากอาคารและเหมือนกำลังจมอยู่ในห้วงความคิดของตัวเอง

"สถาปัตยกรรม เปิดโล่ง ไร้ผนัง" นี้ กินพื้นที่ของผืนผ้าใบไปมากกว่าครึ่ง แต่ภาพเขียนไม่ได้สื่อถึงรายละเอียดของตัวสถาปัตยกรรมมากนัก เป็นเพียงพื้นที่มืดที่ทำหน้าที่เป็นกรอบให้ผู้ชมมองไปสู่สีสันของเส้นขอบฟ้าที่อยู่ไกลออกไป

มุมในการมอง "สถาปัตยกรรมเปิดโล่งไร้ผนัง" จากภาพเขียนของคีนินั้น อาจเสนอมุมมองทางเลือกในการมองสถาปัตยกรรม "เปิดโล่ง ไร้ผนัง" เช่น "ศาลา" ในมุมที่ต่างออกไป มุมมองนี้ลดทอนความสำคัญของรูปทรงลง โดยศาลาทำหน้าที่เป็นเพียง "สื่อกลาง" ระหว่างพื้นที่ภายในและภายนอก ระหว่างผู้ใช้งานกับสิ่งแวดล้อม สื่อกลางไม่เรียกร้องให้ผู้ชมจ้องมองรูปลักษณ์ของตัวสื่อกลางเอง แต่กลับชี้นำสายตาไปทำให้สิ่งอื่นที่อยู่ไกลออกไปโดดเด่นขึ้นมาแทน

เพื่อการตามหา "คุณค่าที่เป็นรากฐาน" บทความนี้จัดโครงสร้างเป็นสามตอนราวกับการแสดงที่มีบรรยากาศแตกต่างกันไปในแต่ละฉากแต่ละองก์ ระหว่างตอนจะมีช่วงพักคั่น ซึ่งทำหน้าที่ขยายกรอบมุมมองเกี่ยวกับศาลาในบริบทของวงสนทนาทางสถาปัตยกรรมที่กว้างขึ้น

อ้างอิง

๑ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas. (Boston: Beacon Press, 1994), 4.



ด้านหน้าของศาลาด่านหลัง อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี คือทิวต้นลีลาวดีลำต้นคดเคี้ยวทอดเงาเป็นลวดลายเฉพาะตัวบนทางเดิน

องก์ ๑: วิเวก

"Inside-Out" การมองศาลาจาก "ภายในสู่ภายนอก" นั้น หมายถึง การมองออกจากพื้นที่ภายในของศาลาไปสู่ด้านนอก ในเชิงเปรียบเปรย คือ การสวมบทบาทเป็นคนสองคนในภาพเขียนของคีนิ เพื่อครุ่นคิดว่าเขาเห็นอะไร รับรู้อะไร โดยการเข้าไปอยู่ภายในและมองจาก "ภายในสู่ภายนอก" อาจทำให้มองไม่เห็นรูปทรงของศาลา คล้ายจะเป็นการลดทอนความสำคัญของรูปทรงของสถาปัตยกรรมลง แต่ก็มิได้แปลว่าการออกแบบทางสถาปัตยกรรมนั้นจะหมดความสำคัญลงแต่อย่างใด

อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี (เขาวัง) ในจังหวัดเพชรบุรี เป็นพระราชวังบนยอดเขาสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นพระราชวังฤดูร้อนในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ.๒๔๐๓ ภายในเขาวังประกอบด้วยศาลาหลายหลังที่ต่างมีตำแหน่งที่ตั้งและหน้าที่การใช้งานที่หลากหลาย

ศาลาด่านหลัง ตั้งอยู่ที่แนวทางเดินระหว่างพระราชวังและพระธาตุจอมเพชร ในอดีตศาลาแห่งนี้เคยใช้เป็นที่พักของข้าราชบริพารที่พักผ่อนผลัดเวร ปัจจุบันเมื่อเขาวังได้กลายเป็นอุทยานประวัติศาสตร์ ศาลาด่านหลังก็ยังคงทำหน้าที่เป็นพื้นที่พักผ่อน แต่สำหรับนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะผู้คนที่แวะซื้อเครื่องดื่มจากร้านค้าข้างศาลามานั่งพักหลบร้อน ลักษณะสถาปัตยกรรมของศาลาด่านหลังได้รับอิทธิพลจาก



สถาปัตยกรรมยุโรปและจีน ด้านในเป็นซุ้มประตูโค้ง และด้านนอกเป็นเสาไม้สีแดง ซุ้มประตูโค้งให้ความรู้สึกที่หนักแน่น ตรงกันข้ามกับความบางเบาของแนวเสาไม้ด้านหน้า ด้านหลังของศาลาเป็นผนังทึบที่เจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นระยะ ส่วนโครงสร้างหลังคาเป็นไม้มุงด้วยกระเบื้องหลังคาแบบจีน

ระหว่างนั่งพักหลบแดดภายในศาลาแห่งนี้ เมื่อทอดสายตาไปด้านนอกจะพบกับทิวต้นลีลาวดีดอกสีขาวอมเหลืองบานสะพรั่งตลอดหน้าร้อนของประเทศไทย ลำต้นที่คดเคี้ยวทอดเงาเป็นลวดลายเฉพาะตัวบนทางเดินด้านหน้าศาลา ต้นลีลาวดียืนหยัดเผชิญหน้ากับความร้อนจากแสงแดด ส่วนนักท่องเที่ยวมีศาลาให้ร่มเงาป้องกัน พร้อมช่องเปิดที่ผนังด้านหลังซึ่งช่วยระบายอากาศตามธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

สถาปัตยกรรมคือเครื่องมือในการกำหนดกรอบมุมมอง และสร้างเส้นแบ่งระหว่างภายในและภายนอก สถาปนิกรุ่นต่าง ๆ ได้นำเสนอการกำหนดกรอบมุมมองที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย สำหรับศาลาด่านหลังนั้นเป็นการผสานการออกแบบระหว่างรูปทรงเรขาคณิตแบบตะวันตกและตะวันออก เกิดเป็นกรอบมุมมองแบบสองชั้นจากการซ้อนกันของกรอบโค้งมนและกรอบสี่เหลี่ยม ขับสายตาผู้พักพิงในศาลาสู่ภูมิทัศน์ภายนอก แม้ศาลาแห่งนี้จะถูกออกแบบมามากกว่า ๑๕๐ ปีแล้ว แต่การออกแบบกรอบมุมมองสองชั้นนี้ยังคงเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัยได้

ศาลาด่านหลังประกอบด้วยทรงโค้งที่ดูหนักแน่นตัดกันกับเสาไม้ด้านหน้าที่โปร่งโล่ง ด้านหลังของศาลาเป็นผนังทึบที่เจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นระยะ โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ มุงด้วยกระเบื้อง



ศาลาท่าน้ำวัดกุฎี ประกอบด้วยศาลาริมแม่น้ำเพชรบุรีจำนวนสามหลัง ตั้งอยู่ภายใต้ร่มเงาของต้นยางนาขนาดใหญ่ แต่ปัจจุบันเหลือเพียงสองหลัง

วัดกุฎี (ท่าแร้ง) ในจังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่ไม่ไกลจากเขาวัง วัดแห่งนี้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๙ เดิมบริเวณวัดประกอบด้วยศาลาริมแม่น้ำเพชรบุรีจำนวน ๓ หลัง แต่ปัจจุบันเหลือเพียง ๒ หลัง ศาลาทั้งสอง ตั้งอยู่ภายใต้ร่มเงาของต้นยางนาขนาดใหญ่ ๓ ต้น มุมมองออกจากศาลาชวนให้พินิจพิจารณาความสงบของแม่น้ำเพชรบุรีที่มีสายน้ำไหลเอื่อย เรือนไทยหน้าจั่วแทรกตัวอยู่กับแมกไม้เขียวชอุ่มและต้นตาล มีฉากหลังเป็นเสียงนกร้องอย่างเริงร่า กับเสียงจักรยานยนต์ของชาวบ้านที่ขับข้ามสะพานแทรกเข้ามาเป็นระยะ ๆ อีกฝั่งของสะพานคือหมู่บ้านที่พลุกพล่าน แต่ที่ศาลาริมน้ำแห่งนี้ ทุกสิ่งดูเหมือนจะเคลื่อนที่ช้าลง หากภาพบ้านเรือนริมฝั่งแม่น้ำที่เงียบสงบ ปราศจากความวุ่นวายจากกิจกรรมของมนุษย์ ดั่งฉากที่ปรากฏใน “Moment of Loneliness by the Menam” ของกาลิเลโอ คีนี เมื่อกว่าร้อยปีก่อนนั้น กลายเป็นภาพที่พบเห็นได้ยากในกรุงเทพมหานคร เราอาจยังสามารถสัมผัสบรรยากาศดังภาพเขียนของคีนิได้จากศาลาริมน้ำแห่งนี้

สำหรับผู้มาเยือนศาลาหลังนี้ ทัศนียภาพของแม่น้ำไม่ได้ปรากฏชัดเจนจากบริเวณวัด จนกว่าจะเดินขึ้นทางลาดไปยังศาลาริมน้ำ ระหว่างทางลาด ต้นไม้ใหญ่และสายน้ำค่อย ๆ ปรากฏขึ้นพร้อมกับสายลมแผ่วเบา ราวกับว่าการไปยังศาลาหลังนี้ เชื้อเชิญให้เราปล่อยวาง





ความกังวลบางอย่างไว้เบื้องล่าง แล้วก้าวขึ้นมาหลบพักกายใจภายในศาลา พร้อมลองหยุดนิ่งพิจารณาภาพที่ปรากฏตรงหน้า ต้นไม้ใหญ่ที่ยืนหยัดมาหลายร้อยปี สายน้ำที่ไหลอย่างสงบแต่สม่ำเสมอ และเสียงนกที่ร้องอย่างไร้กังวล

บรรยากาศเช่นนี้ไม่ควรจะเกิดขึ้นแค่ในต่างจังหวัด ในเมืองใหญ่ผู้คนก็ควรได้มีพื้นที่เงียบสงบให้หลบไปพักกายใจได้ เพื่อสามารถใช้เวลาคลุ่นคิด เชื่อมโยงร่างกายและจิตใจกับธรรมชาติ แต่พื้นที่โล่งเพียงอย่างเดียวนั้นคงไม่อาจเติมเต็มเป้าหมายได้ หากปราศจากศาลาที่เป็นที่พึ่งพิง ทั้งในมิติทางกาย จากสภาพอากาศ และมิติทางใจ จากความสับสนวุ่นวายของเมืองใหญ่

ในอดีตสวนสราญรมย์เป็นส่วนหนึ่งของพระราชวังสราญรมย์ ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากไม้พุ่มและไม้ดอกแล้ว ภายในสวนยังประกอบด้วยสิ่งก่อสร้างที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น อนุสาวรีย์ น้ำพุ และศาลา ในสมัยที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช และประทับอยู่ ณ พระราชวังสราญรมย์ **ศาลากระโจมแตร**เคยใช้เป็นเวทีแสดงของวงดุริยางค์กองทัพไทยในงานพระราชพิธี สำหรับนักดนตรีที่กำลังบรรเลงเพลงจากศาลาและมองออกไปยังผู้ชมที่แต่งกายอย่างสง่างาม มุมมองนั้นคงเป็นภาพที่น่าประทับใจยิ่ง และผู้ชมในสวนก็ย่อมมองเห็นภาพที่งดงามไม่แพ้กัน เมื่อได้ชมการแสดงดนตรีจากโครงสร้างอันวิจิตรที่ทำหน้าที่เป็นทั้งศาลาและเวที ภายใต้บรรยากาศเสียงดนตรีที่บรรเลงได้ยินไปทั่วทั้งสวน

สวนสราญรมย์ได้เปิดเป็นสวนสาธารณะเมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ ปัจจุบันมุมมองออกจากศาลากระโจมแตรแห่งนี้ ยังคงงดงามเช่นเดิม เพราะสวนแห่งนี้เปรียบเสมือนโอเอซิสในย่านเมืองเก่าของกรุงเทพมหานคร โครงสร้างของศาลามีลักษณะเป็นฐาน ๘ เหลี่ยม เสารูปทรงสูงเรียวรองรับหลังคาทรงโดม ๘ เหลี่ยมที่มีช่องแสงด้านบน แม้ในอดีตพื้นของศาลาอาจไม่ได้ใช้เพื่อการนั่งแสดงกับพื้น แต่ปัจจุบันในฐานะสวนสาธารณะนั้น พื้นของศาลาที่ยกระดับสูงจากพื้นดิน ๔ ขั้น กลายเป็นระดับที่มีความพอดีพอเหมาะสำหรับการนั่งเล่นบนพื้นหินอ่อนที่เย็นสบาย นั่งห้อยเท้าให้ลอยเหนือพื้นหญ้าเล็กน้อย ผู้มาเยือนศาลาแห่งนี้ ได้ใช้เวลาไปกับการผ่อนคลายจากความวุ่นวาย หยุดพักทำสมาธิผ่านมุมมองจากศาลาที่ด้านหนึ่งหันหน้าสู่ต้นไม้ใหญ่ที่มีอายุนับศตวรรษ อีกด้านหนึ่งหันสู่สระน้ำที่ไหลเอื่อย และอีกด้านคือต้นจามจุรีใหญ่ใกล้กับลานกิจกรรมเอนกประสงค์ ตำแหน่งของศาลากระโจมแตรนั้น อยู่ใกล้ทางเข้าสวน แทบจะตรงกับประตูทางเข้าหลักและน้ำพุสีทองอันเป็นเอกลักษณ์ แต่ด้วยพุ่มไม้ใหญ่และทางเดินคดเคี้ยวที่ช่วยบดบังมุมที่มองตรงไปยังศาลา ทำให้ศาลาแห่งนี้กลายเป็นมุมพักผ่อนอันเงียบสงบที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย แต่ก็เป็นส่วนตัวพอให้หลีกหนีจากความวุ่นวายของเมืองกรุงเทพฯ

เมื่อเดินต่อเข้าไปในสวนจะพบกับอีกหนึ่งศาลาที่โดดเด่นคือ ศาลา ๘ เหลี่ยม ซึ่งมีผังเป็นรูป ๘ เหลี่ยมเช่นเดียวกับศาลากระโจมแตร แต่มีขนาดกว้างกว่าและความสูงที่ต่ำกว่า พื้นของศาลายกระดับจากพื้นดิน ๔ ขั้นเช่นกัน เสาของศาลาทำจากไม้ และหน้าเสามีความกว้างพอให้ผู้คนนั่งพิงเสาได้อย่างสบาย ผู้มาพักพิงบ้างก็ทอดสายตามองออกไปยังทางเดิน ซึ่งในยามเย็นวันธรรมดามักจะเต็มไปด้วยผู้คนที่มาเดินและวิ่งออกกำลังกาย บ้างก็ทอดสายตาออกไปทางสะพานที่ทอดข้ามสระน้ำ



พื้นของศาลา ๘ เหลี่ยม สวนสราญรมย์ ยกสูงจากพื้นดิน ๔ ขั้น มุมมองชวนให้ทอดสายตาออกไปยังทางเดินของผู้คน สะพาน และสระน้ำ

ภาพบน *ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำเพชรบุรีจากศาลาท่าน้ำวัดกุฎิ คือ บ้านเรือนหลังคาหน้าจั่วทรงไทยที่แทรกตัวอยู่กับแมกไม้เขียวชอุ่ม*

ภาพล่าง *ศาลาท่าน้ำวัดกุฎิ อำเภอท่าแร้ง ตั้งอยู่ท่ามกลางความสงบของแม่น้ำเพชรบุรี*

สะท้อนมอง

"ความสงบเงียบ
คือประสบการณ์ทางเสียงที่สำคัญที่สุด ที่สถาปัตยกรรมสร้าง"[๒]

— The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

อ้างอิง

๒ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Chichester: John Wiley, 2005), 51.

"ศาลาท่าน้ำของวัดจึงเป็นสถานที่ชุมนุมของชาวบ้านและยังมีประโยชน์
คือกลางวันก็จะใช้เป็นที่ผู้คนมาพักผ่อนคุยกัน
บ้างก็มาอาศัยนอนเล่นหาความวิเวก เพลิดเพลินในความสงบของที่นั้น"[๓]

— แบบแผนบ้านเรือนในสยาม

อ้างอิง

๓ ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ), *แบบแผนบ้านเรือนในสยาม* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๒๐.

"ความวิเวก" และ "ความสงบเงียบ" เป็นสิ่งที่หยั่งรากลึกในแนวคิดของศาลา
"ความวิเวก" เป็นสิ่งที่ผู้คนมุ่งแสวงหา
ขณะที่ "ความสงบเงียบ" เป็นคุณค่าที่ผู้คนเพลิดเพลิน
ศาลาเป็นสื่อกลางที่มอบคุณค่าที่แสวงหานี้ให้กับเรา





ภาพซ้าย *ศาลาแยกหมอปาน เป็นศาลาไม้หลังเล็กในจังหวัดนครศรีธรรมราช ศาลาตั้งอยู่ใต้ร่มไม้ห่างจากขอบถนนเพียงไม่กี่เมตร*
ภาพขวา *พื้นของศาลาแยกหมอปานยกระดับเป็นสองระดับ ร่มเงาของศาลาเป็นที่พักผ่อนหลบร้อนของผู้คนได้เป็นอย่างดี*

องก์ ๒: สงบจากภายใน

ณ สี่แยกระหว่างถนนเทวบุรีกับถนนริมทางรถไฟในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีศาลาไม้หลังเล็กตั้งอยู่อย่างเงียบ ๆ ใต้ร่มไม้ใหญ่ ห่างจากริมถนนที่จอแจทั้งสองฝั่งเพียงไม่กี่เมตร ศาลาแห่งนี้มีชื่อเรียกกันติดปากว่า **"ศาลาแยกหมอปาน"** โครงสร้างของศาลาประกอบด้วยพื้นยกระดับ ๒ ระดับ โดยระดับที่สูงกว่ามีความสูงจากพื้นดินประมาณ ๖๐ เซนติเมตร ยามบ่ายวันหนึ่ง ชายคนหนึ่งนอนงีบอยู่บนพื้นศาลาช่วงบน และถอดรองเท้าแตะไว้ที่พื้นศาลาช่วงล่าง

ศาลาหลังนี้ตั้งอยู่บนฐานคอนกรีต พื้นที่โดยรอบเป็นหญ้าและมีวัชพืชบ้าง จนอดสงสัยไม่ได้ว่าอาจจะมีแมลงมีพิษแอบซ่อนอยู่หรือไม่ ศาลาเล็ก ๆ แห่งนี้ยังขนาบด้วยถนนที่มีการจราจรคับคั่งทั้งสองฝั่ง แม้จะอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดูไม่น่าปลอดภัย แต่คงด้วยร่มเงาที่ศาลามอบให้พักพิง และพื้นศาลาที่ยกสูงขึ้น ทำให้ชายคนหนึ่งสามารถงีบพักผ่อนได้อย่างรู้สึกปลอดภัยทั้งจากแมลงและรถราบนถนนรอบข้าง เป็นพื้นที่สงบท่ามกลางผู้คนและเสียงจราจรอันวุ่นวายที่เกิดขึ้นรอบตัว

สถาปัตยกรรมของศาลานั้นเรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อน แต่ขนาดและสัดส่วนสะท้อนถึง "ความพอเหมาะ พอดี" ถ้าน้อยกว่านี้ก็อาจไม่สามารถทำหน้าที่ของมันได้ แต่ก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องมีมากไปกว่านั้นเช่นกัน ในหนังสือ แบบแผนบ้านเรือนในสยาม น. ณ ปากน้ำ บรรยายถึงศาลาบางหลังที่กล่าวถึง "ความพอเหมาะ พอดี" เช่น ศาลาท่าน้ำ วัดบางขุนนนท์ ธนบุรี "เดิมยกพื้นสูงพอนั่งห้อยขาได้"[๔] ศาลาท่าน้ำแบบไทยโบราณหลังหนึ่ง ช่วงใต้ถุนยกพื้น "พอนั่งห้อยเท้าลอยพื้นได้สบาย"[๕] หรือหอฉันที่เป็นศาลา ๓ ห้องมีขนาด "กำลังพอควรแก่พระสงฆ์คณะหนึ่ง ๆ"[๖] แนวคิดเรื่อง "พอเหมาะ พอดี" นี้อยู่ในรากฐานของการสร้างศาลา แม้ศาลาที่ดูเรียบง่ายไร้ความซับซ้อนเชิงรูปลักษณ์ แต่อาจซ่อนแนวคิดของการสร้างสมดุลระหว่างมาตราส่วนทางกายภาพ ทางการใช้งาน และทางความรู้สึกไว้ร่วมกัน

อ้างอิง

๔ ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) *แบบแผนบ้านเรือนในสยาม* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๑๓.

๕ เรื่องเดียวกัน, ๑๐๙

๖ เรื่องเดียวกัน, ๑๑๗



มุมมองด้านนอกของศาลาการเปรียญหรือหอแจก วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ (ด้านหน้า)

แม้ภาพลักษณ์ภายนอกของศาลาจะดูเรียบง่ายเพียงใด แต่ภายในอาจซ่อนรายละเอียดของงานออกแบบที่งดงาม ซึ่งมีเพียงผู้ที่ก้าวเข้าไปด้านในของศาลาเท่านั้นที่จะได้ค้นพบความงามนั้น การพิจารณาศาลาโดยลดทอนความสำคัญเชิงวัตถุทางสถาปัตยกรรมที่มีรูปทรงลง แล้วหันมามองจากมุมมองภายในศาลาออกสู่ภายนอก จึงอาจต้องเสริมด้วยการมองศาลาที่ให้ความสำคัญกับภายในศาลาเองด้วย

วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ ตั้งอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี ภายในวัดมีศาลาการเปรียญหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า “หอแจก” สร้างขึ้นในช่วง พ.ศ.๒๔๖๘ - ๒๔๗๐ ภายนอกของศาลาไม่มีการประดับตกแต่งลวดลายใดๆ ชายคาของศาลาทอดต่ำ เมื่อเทียบกับความกว้าง ๑๒ เมตร ของศาลาแล้ว ความลาดต่ำของชายคานี้ทำให้เกิดเงารำไรที่ปกคลุมพื้นที่ภายใน พื้นของศาลายกระดับจากพื้นดินเพียงเล็กน้อย แผ่นไม้ขนาดใหญ่สองแผ่นทำหน้าที่เป็นขั้นบันไดเชื้อเชิญให้ผู้คนก้าวเข้าสู่ภายในที่มีงานช่างอันประณีตวิจิตรซ่อนอยู่ ผลงานนี้เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นในภาคอีสานกับช่างฝีมือเชื้อสายเวียดนามที่อพยพมาในช่วงเวลานั้น สิ่งสำคัญของศาลาแห่งนี้คือธรรมาสน์สิงห์เทินบุษบก ที่มียอดปราสาทเป็นเครื่องไม้แกะสลักทำเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกันสามชั้น ส่วนฐานสิงห์เป็นงานปูนปั้น ประดับด้วยกระจกสี และลวดลายเขียนสีที่ละเอียดซับซ้อน ใช้โทนสีหลัก คือ สีขาว น้ำเงิน และเหลือง บริเวณฝ้าเพดานเหนือพื้นที่นั่งของญาติโยมเป็นฝ้าเพดานเรียบกรุด้วยไม้แผ่นกว้างและตกแต่งด้วยการเขียนจิตรกรรมโดยใช้โทนสีฟ้าอ่อนเป็นสีหลัก สอดแทรกด้วยสีเหลือง เขียว และน้ำเงินเข้ม เป็นลวดลายของดอกไม้ ใบไม้ ภูมิจักรวาล และสัตว์หิมพานต์ มีความละเอียดและวิจิตรเช่นเดียวกับธรรมาสน์

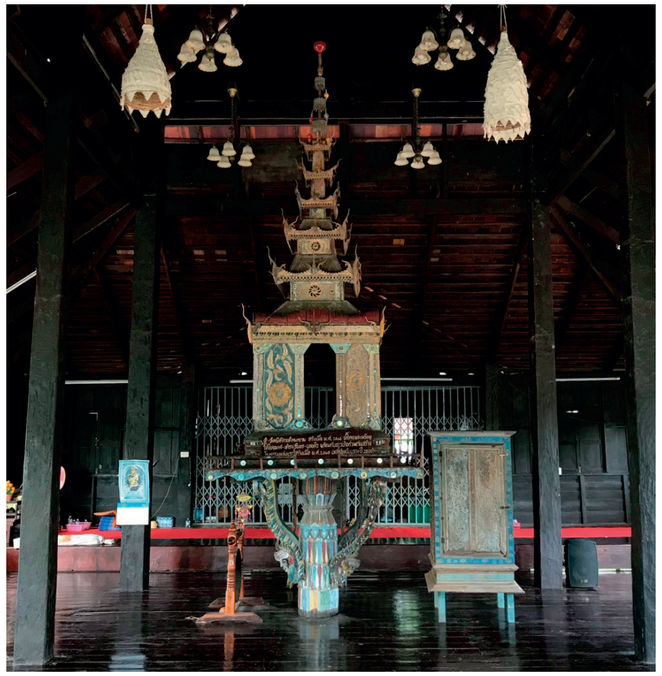
องค์ประกอบของศาลาอย่างเสาและพื้นไม้นั้นมีสีเข้ม ตัดกันอย่างชัดเจนกับสีอ่อนของจิตรกรรมฝ้าเพดานและธรรมาสน์สิงห์เทินบุษบก ส่งเสริมให้ผลงานจิตรกรรมและธรรมาสน์ของช่างศิลป์ภายในศาลาดูโดดเด่นยิ่งขึ้น การเข้าร่วมพิธีในหอแจกหลังนี้ โดยเฉพาะในช่วงงานบุญใหญ่ เช่น งานบุญผะเหวด ที่ภายในศาลาจะมีการประดับเพิ่มเติมด้วยจิตรกรรมบนผ้าผะเหวด รวมถึงตกแต่งด้วยวัตถุเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเพณี องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมคงทำงานร่วมกัน ทั้งบรรยากาศแสงสลัวจากร่มเงาของชายคาที่ยื่นต่ำของศาลา ภาพเขียนบนเพดาน ลวดลายและความซับซ้อนของธรรมาสน์สิงห์เทินบุษบก อีกทั้งเสียงเทศน์และเสียงสวด ผสานสร้างเป็นประสบการณ์ที่โอบล้อมผู้มาร่วมงานบุญอย่างรอบทิศทางและหลากประสาทสัมผัส





ภาพบน *ธรรมาสน์สิงห์เทินบุษบก วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์*

ภาพล่าง *ศาลาการเปรียญ วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์ เป็นสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย ศาลาสร้างร่มเงาปกคลุมพื้นที่ภายใน เกิดบรรยากาศของแสงที่สลัวและสงบ ภายในมีศิลปกรรมชิ้นเอกอย่างธรรมาสน์และจิตรกรรมเพดานที่โดดเด่น*





ศาลาโรงธรรมของวัดพิจิตรสังฆาราม จังหวัดมุกดาหาร สร้างประสบการณ์ทางสถาปัตยกรรมที่คล้ายคลึง ศาลาโรงธรรมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๙ และได้รับการบูรณะในพ.ศ.๒๕๐๐ ศาลาเป็นโครงสร้างไม้ที่เรียบง่าย ไม่มีลวดลายการตกแต่งภายนอก และยกพื้นสูงขึ้นเพียงเล็กน้อย จุดเด่นทางศิลปกรรมภายในศาลา คือ ธรรมาสน์ที่ออกแบบโดยพระสงฆ์จากแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ธรรมาสน์นี้มีลักษณะพิเศษ คือ ยกสูงอยู่บนเสาต้นเดียว คันทวยเสามีการแกะสลักไม้เป็นรูปนาค ๔ ตัว บันไดนาคของธรรมาสน์ก็แกะสลักเป็นรูปนาคเช่นกัน โดยมีช้าง ๒ เชือกเป็นฐานรองรับอยู่ด้านล่าง ธรรมาสน์ยังประดับด้วยลวดลายใบไม้ดอกไม้ และกระจกกลมจากนครเวียงจันทน์ ส่วนยอดของธรรมาสน์เป็นปราสาทไม้ซ้อนทับกัน ๕ ชั้นจนถึงปลายยอดที่มีการประดับฉัตรไม้และลูกแก้วสีแดงบนยอด ธรรมาสน์เสาเดียวยอดปราสาทที่มีความวิจิตรสวยงามนี้ ตั้งอยู่ใต้ยอดหลังคาของศาลาที่สูงขึ้นไปเกือบ ๘ เมตร สำหรับผู้มาเยือนศาลาหลังนี้ ศาลายังเป็นกรอบมุมมองให้แนวทิวเขาที่อยู่ไกลออกไป ณ เส้นขอบฟ้าทางทิศใต้อีกด้วย

ศาลาทั้งสามหลังต่างสะท้อนความรู้สึกของการเป็นพื้นที่ที่เข้าถึงง่าย ต้อนรับทุกคน และแม้ภายนอกของศาลาอาจดูเรียบง่ายหรือขาดความคิดที่ซับซ้อน แต่องค์ประกอบมักแฝงไว้ด้วยการพิจารณาเรื่องสัดส่วนและรายละเอียดประดับประดาต่างๆ อย่างประณีต

__ภาพบน__ มุมมองภายในของศาลาโรงธรรมวัดพิจิตรสังฆาราม จังหวัดมุกดาหาร จุดเด่นภายในของศาลา คือ ธรรมาสน์เสาเดียว

__ภาพล่าง__ มุมมองด้านนอกของศาลาโรงธรรมวัดพิจิตรสังฆาราม



ศาลาสระกะพังสุรินทร์ เป็นศาลาคอนกรีตสีขาวจำนวน ๓ หลัง เชื่อมต่อกันด้วยสะพาน ในศาลามีม้านั่งที่เชื้อเชิญให้ผู้คนได้พักชมทัศนียภาพธรรมชาติอันเงียบสงบ ล้อมรอบด้วยหนองน้ำธรรมชาติขนาดใหญ่ของจังหวัดตรัง

สระกะพังสุรินทร์ เป็นหนองน้ำธรรมชาติขนาดใหญ่ในจังหวัดตรัง กลางหนองน้ำมีศาลาคอนกรีต ๓ หลังที่เชื่อมต่อถึงกันด้วยสะพาน ศาลาทั้งสาม มีโทนสีขาวและโดดเด่นด้วยหลังคาที่มีรูปทรงเป็นเอกลักษณ์ ส่วนล่างของหลังคามีความลาดเอียงเล็กน้อย ขณะที่หลังคาส่วนบนเป็นทรงปั้นหยาสูงชัน มีช่องระบายอากาศระหว่างหลังคาทั้งสองส่วน ศาลาฝั่งซ้ายและฝั่งขวามีรูปแบบเหมือนกันทั้งสองหลัง และมีผังพื้นเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนศาลาหลังกลางมีผังพื้นที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีขนาดใหญ่กว่าสองหลังข้างเคียง อย่างไรก็ตาม ศาลาหลังใหญ่มีการจัดวางจังหวะช่วงเสาที่ใกล้เคียงกับศาลาหลังเล็กทั้งสอง ทำให้ศาลาทั้งสามหลังสอดคล้องกลมกลืนกัน บริเวณรอบศาลาทั้งสามหลังคือม้านั่งคอนกรีต เชื้อเชิญให้ผู้คนได้หยุดพักชมทัศนียภาพธรรมชาติอันเงียบสงบที่ล้อมรอบอยู่ แม้กะพังสุรินทร์จะเป็นสวนสาธารณะสำคัญของเมืองตรัง และมักถูกใช้เป็นสถานที่สำหรับจัดงานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่อยู่บ่อยครั้ง ศาลากลับมีสัดส่วนที่เรียบง่ายและถ่อมตน ขนาดและระยะความสูงเป็นสัดส่วนที่ใกล้เคียงกับขนาดอาคารอยู่อาศัย ทำให้ศาลาดูเป็นมิตรและเข้าถึงง่าย ศาลามีรูปทรงที่โดดเด่นสะดุดตา แต่ไม่ได้ใหญ่โตจนบดบังบริบท หรือสร้างความรู้สึกว่าศาลาคือสัญลักษณ์สำคัญของเมืองที่น่าเกรงขาม คานและเสาที่รองรับแผ่นพื้นของศาลาไปยังฐานรากนั้น เยื้องออกจากแนวเสาที่รองรับหลังคาด้านบน ผลลัพธ์คือคอนกรีตซึ่งเป็นวัสดุที่มักให้ความรู้สึกหนัก แต่ศาลาทั้งสามดูราวกับลอยตัวอยู่เหนือน้ำ

ศาลาแต่ละหลังมีป้ายระบุชื่ออยู่เหนือทางเข้า คือ มาตาปิตา (บิดาและมารดา) และอุปัชฌายา (พระอุปัชฌาย์) สำหรับศาลาหลังเล็กทั้งสอง และธัมมานุวัตร (การปฏิบัติธรรม) สำหรับศาลาหลังกลาง ศาลาทั้งสามหันหน้าไปทางทิศเหนือ และมีสะพานทอดยาวจากศาลาธัมมานุวัตรกลับมาที่ตลิ่งทางทิศใต้ ซึ่งหากเดินออกจากศาลามาตามแนวสะพานจะพบกับต้นโพธิ์ขนาดใหญ่ และทางทิศตะวันตกของต้นโพธิ์ ริมถนนเวียนกะพังจะพบกับต้นไทรสูงใหญ่ การจัดวางทิศทางและตำแหน่งของศาลาทั้งสามกับองค์ประกอบในบริบท รวมถึงการตั้งชื่อ ต่างสะท้อนถึงความหมายทางจิตวิญญาณ ความอ่อนน้อมถ่อมตนที่แฝงอยู่ในความสงบของศาลาแห่งนี้

สะท้อนมอง

"จินตนาการและความฝันเกิดขึ้นได้จากแสงสลัวและเงามืด
หากต้องการมีสมาธิ จดจ่อคิดคำนึงได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน
ก็จำเป็นต้องลดทอนความคมชัดทางการมองเห็นลง เพราะความคิด
มักล่องลอยไปพร้อมกับสายตาที่เหม่อลอยและปราศจากการโฟกัส"[๗]

— The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

อ้างอิง

๗ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 46.

"เหตุว่าความงามจากซุ้มภาพนี้มิได้เป็นผลงานสร้างสรรค์
จากเครื่องกลอันแยบยล หากแต่ความงามนั้นเกิดจากการจัดที่ว่าง
ด้วยไม้ธรรมดา และผนังอันสามัญ เพื่อให้แสงอันน้อยนิดที่ถูกดูดซึมเข้าไว้
ในซุ้มนั้นกลายเป็นเงาสลัวอันมืดทึมภายในความว่างเปล่านั้นเอง
เคล็ดความงามก็มีเพียงเท่านี้"[๘]

— In Praise of Shadows

อ้างอิง

๘ ข้อความนี้เป็นการบรรยายถึงซุ้มภาพ (picture alcove) ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น — จุนิจิโร ทานิซากิ, *เยินเงาสลัว*, แปลโดย สุวรรณา วงศ์ไวศยวรรณ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๘), ๖๒.

"ศาลาท่าน้ำบางครั้งก็เป็นที่เชิดหน้าชูตาของวัดเป็นอย่างดี ตรงที่ยกพื้นชายคา
ปีกนนกก็กว้างขวาง สามารถให้ผู้คนพักผ่อนนอนหลับยามกลางวันที่ว่างงาน
เป็นจุดสงบของผู้คนโดยแท้"[๙]

— แบบแผนบ้านเรือนในสยาม

อ้างอิง

๙ น. ณ ปากน้ำ, *แบบแผนบ้านเรือนในสยาม*, ๑๑๕.

เช่นเดียวกันกับความงามของศาลา ที่มิได้เกิดจากเครื่องกลอันแยบยลซับซ้อนใด ๆ
หากแต่เกิดจากความประณีตในการคำนึงถึงขนาดและมาตราส่วนที่พอเหมาะ
ที่สัมพันธ์กับการรับรู้และบริบท การยกพื้น ยื่นชายคา สร้างร่มเงาที่พอดี
ศาลาจึงเป็นพื้นที่ที่เปิดกว้าง ต้อนรับให้เข้าถึงได้
ทั้งยังเป็น "จุดสงบ" ที่เกื้อหนุนต่อการครุ่นคิดและจินตนาการ



หอเกียรติยศ ๑๐๐ ปี พระยารัษฎานุประดิษฐ์มหิศรภักดี เป็นจุดเริ่มต้นของทางเดินที่ทอดยาวไปบรรจบยังลานชมวิว ที่สามารถมองเห็นทิวทัศน์อันกว้างใหญ่ของเมืองภูเก็ตและทะเลอันดามัน

องก์ ๓: ตระการตา

นอกจากศาลาจะเป็นกรอบมุมมองที่เชื้อเชิญให้ผู้คนได้เชื่อมโยงและไตร่ตรองกับสภาพแวดล้อมโดยรอบแล้ว ศาลายังเป็นพื้นที่ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกตื่นตาและความพิศวงประหลาดใจ

หอเกียรติยศ ๑๐๐ ปี พระยารัษฎานุประดิษฐ์มหิศรภักดี ในจังหวัดภูเก็ต ก่อสร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ.๒๕๕๖ - ๒๕๕๙ หอเกียรติยศแห่งนี้เป็นศาลาร่วมสมัยที่ตั้งอยู่บนเขารังลักษณะอาคารเป็นรูปทรง ๘ เหลี่ยม ๔ ชั้น ซ้อนกัน ตั้งตระหง่านท่ามกลางร่มเงาของแมกไม้ ศาลาเป็นสีขาวตัดกับกระจกหลากสีที่ประดับอยู่ชั้นบน รูปแบบสถาปัตยกรรมอ้างอิงทั้งสถาปัตยกรรมแบบจีนและยุโรป สะท้อนถึงเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมของเมืองภูเก็ต พื้นที่ภายในศาลาเปิดโล่งไร้ผนัง มีเพียงช่องโค้งทั้งแปดด้านที่สามารถเดินทะลุผ่านได้โดยรอบ ศาลาทำหน้าที่เป็นจุดเริ่มต้นของเส้นทางชมทัศนียภาพ เชื่อมต่อไปยังทางเดินที่ยื่นออกไปยังจุดชมวิวที่ปลายทาง ระหว่างทางเดินมีม้านั่งให้นั่งพักและซึมซับบรรยากาศโดยรอบ จากจุดเริ่มต้นที่ศาลา และจุดจบที่ลานชมวิว แปดเหลี่ยมที่ปลายทาง เป็นการเดินทางผ่านประสบการณ์ของพื้นที่ที่ไล่ระดับจากพื้นที่ร่ม





ปกคลุมโดยสถาปัตยกรรมและต้นไม้ใหญ่ ไปสู่ทางเดินที่มีร่มเงาของต้นไม้ปกคลุมรำไร จนถึงพื้นที่เปิดโล่งที่ไม่มีอะไรบดบังของลานชมวิวทิวทัศน์อันกว้างใหญ่ของเมืองภูเก็ต ทะเลอันดามันสีคราม และหมู่เกาะเขียวชอุ่มที่อยู่ไกลออกไปปรากฏขึ้นทีละน้อย มอบประสบการณ์มุมมองแบบพาโนรามาอย่างเต็มตา

การออกแบบพื้นที่ศาลาที่เปิดให้เห็นมุมมองแบบภาพพาโนรามา ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงงานออกแบบร่วมสมัยเท่านั้น **ศาลาพระวิหารแดง** ซึ่งเป็นอาคารก่ออิฐชั้นเดียว ตั้งอยู่บนเขาตังกวน จังหวัดสงขลา เริ่มก่อสร้างในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และก่อสร้างแล้วเสร็จใน พ.ศ.๒๔๓๒ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ศาลาหลังนี้มีรูปแบบสถาปัตยกรรมและวิธีการก่อสร้างที่สะท้อนอิทธิพลแบบตะวันตกอย่างชัดเจนในลักษณะของซุ้มโค้งยอดแหลมที่เรียงต่อกันรอบด้าน สร้างมุมมองที่เปิดทะลุผ่านภายในศาลาออกไปสู่ภูมิทัศน์โดยรอบ ด้านหน้าของศาลาหันออกสู่ลานหญ้า ปะทะกับวิวทิวทัศน์ที่กว้างใหญ่ของตัวเมืองและทะเลสาบสงขลาที่ทอดตัวอยู่เบื้องล่าง พื้นทางเดินบนลานหญ้าวางตัวเป็นแนวแกนที่ตัดผ่านศูนย์กลางของศาลา จากจุดนี้มีบันไดทอดลงสู่ระดับพื้นดิน เมื่อมองจากศาลาลงมาจะพบกับภูมิประเทศอันน่าตื่นตา ทั้งสันดอน ช่องแคบ และเกาะน้อยใหญ่ที่ย้ำเตือนเราถึงพลังอันยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่สรรค์สร้างภูมิประเทศนี้

ภาพบน *มุมมองจากภายในของศาลาพระวิหารแดง เขาตังกวน เปิดสู่วิวทิวทัศน์ที่กว้างใหญ่ของตัวเมืองและทะเลสาบสงขลาที่ทอดตัวอยู่เบื้องล่าง*

ภาพล่าง *สถาปัตยกรรมของศาลาพระวิหารแดง เขาตังกวน สะท้อนอิทธิพลแบบตะวันตก ในลักษณะของซุ้มก่ออิฐทรงโค้งยอดแหลม สร้างมุมมองที่ทะลุผ่านศาลา เชื่อมต่อด้านหน้า ด้านหลัง และภูมิทัศน์โดยรอบ*



ศาลาเย็นใจ และทัศนียภาพบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี



มุมมองออกจากศาลาเย็นใจ คือยอดไม้สีเขียว ท้องฟ้ากว้างใหญ่ และเมืองเพชรบุรีที่ทอดตัวอยู่เบื้องล่าง



ศาลา ณ จุดชมวิวแม่น้ำสองสี อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นศาลาหลังคาสีแดงที่เรียบง่าย หันหน้าไปทางทิศตะวันออกยังจุดที่แม่น้ำโขงและแม่น้ำมูลบรรจบกัน และแบ่งอาณาเขตระหว่างสองประเทศ

ศาลาเขารังและศาลาเขาดังกวน ทำหน้าที่กำหนดทิศทางร่วมกับแนวทางเดินเพื่อนำสายตาไปสู่ทิวทัศน์ตระการตา แตกต่างจาก**ศาลาเย็นใจ ที่อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี** ที่มิได้เผยให้เห็นทิวทัศน์ทั้งหมดในทันที ศาลาหลังนี้ตั้งอยู่บนไหล่เขาโดยปัจจุบันนักท่องเที่ยวมักเข้าถึงศาลาหลังนี้จากด้านหลังของศาลา ด้วยการเดินลงบันไดตามทางจากหอพิมานเพชรมเหศวร์ พื้นของศาลาหลังนี้ยกระดับเป็น ๓ ระดับ ชั้นที่สูงที่สุดเป็นบริเวณที่ร่มและมืดที่สุดเนื่องจากมีผนังปิดทึบ ๓ ด้าน บริเวณนี้มีชุ้มโค้งมนแบบยุโรปที่คล้ายกับที่ศาลาด่านหลัง บรรยากาศที่นี่เหมาะสมกับชื่อศาลาเย็นใจอย่างแท้จริง เพราะศาลานี้เป็นมุมพักผ่อนที่ร่มรื่นและลมพัดเย็นสบาย อันเป็นผลมาจากการที่ศาลาหันหน้าไปทางทิศเหนือ และมีช่องเปิดที่ผนังด้านทิศใต้ที่ช่วยในการระบายอากาศ บริเวณเขาด้านหน้าศาลาลาดต่ำลง ทำให้เมื่อมองออกจากศาลาสิ่งที่ปรากฏต่อสายตามีเพียงยอดไม้สีเขียวท้องฟ้าสีครามกว้างใหญ่ และภาพเมืองเพชรบุรีที่ทอดตัวอยู่เบื้องล่าง แต่หากผู้มาเยือนเดินอ้อมไปทางด้านข้างของศาลาจะได้พบกับอีกหนึ่งทัศนียภาพที่ตระการตา คือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์บนพระนครคีรีที่ปรากฏพร้อมกันในมุมมองเดียว ทั้งพระปรางค์แดง วัดพระแก้วน้อย พระสุทธเสลเจดีย์ และพระธาตุจอมเพชร

หนังสือ “The Practice of Everyday Life” ของมิเชล เดอ แซร์โต ได้บรรยายถึงประสบการณ์การมองเมืองจากเบื้องบนว่า เป็นเหมือนการ “หลุดพ้นจากเมืองที่ผูกยึดเราไว้” การมองเมืองจากมุมสูงทำให้ภูมิทัศน์ของเมืองทั้งเมืองกลายเป็นเพียง “ตัวอักษรที่ทอดตัวอยู่เบื้องหน้าให้เราอ่านได้”[๑๐] ประสบการณ์นี้ก่อให้เกิดความรู้สึกปลดปล่อย เป็นอิสระจากพื้นดิน ในกรณีของบทนี้ ศาลาทำหน้าที่ระบุจุดหมายปลายทางในการเฝ้ามองเมือง มอบที่พักพิงและจังหวะชั่วขณะให้เราได้รู้สึกปลดปล่อย หยุดนิ่งทอดสายตา อัศจรรย์ใจไปกับทัศนียภาพ อย่างไรก็ตาม มิใช่เพียงภาพภูมิทัศน์ของเมืองที่มนุษย์สร้างขึ้นเท่านั้น ทิวทัศน์ธรรมชาติอื่นๆ ก็สร้างความรื่นรมย์ได้อย่างลึกซึ้งเช่นกัน

ศาลาหลังคาสีแดงที่เรียบง่ายหลังหนึ่งตั้งอยู่กลางสนามหญ้า ณ **จุดชมวิวแม่น้ำสองสี อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี** นี่คือจุดที่แม่น้ำมูลบรรจบกับแม่น้ำโขง และความแตกต่างของสีแม่น้ำทั้งสองสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน แม่น้ำมูลมีสีคราม ส่วนแม่น้ำโขงมีสีน้ำตาลปนส้ม ยามเช้าเมื่อพระอาทิตย์ขึ้นแสงแรกของวันส่องประกายเหนือสายน้ำ เผยให้เห็นวิถีของชาวบ้านที่ล่องเรือหาปลา ศาลาหลังนี้หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเข้าหาแสงแรกของวัน เชื้อเชิญให้ผู้คนได้ชื่นชมทิวทัศน์ในหลากมิติและนัย ทั้งความอัศจรรย์ของแม่น้ำที่มี ๒ สี ทั้งพลังการกัดเซาะและทับถมของแม่น้ำสายหลักสองสายที่ก่อให้เกิดภูมิประเทศอันกว้างใหญ่ ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำซึ่งใกล้กับเราเพียงแค่เอื้อมเป็นอาณาเขตของคนละประเทศ และทั้งการตระหนักว่าแม่น้ำสายเดียวกันนี้ ไหลผ่านมาไกลจากจังหวัดเชียงรายขึ้นไปทางเหนือ และเดินทางมาไกลถึงจากประเทศจีน ความยิ่งใหญ่ที่ธรรมชาติสร้างนี้เกินกว่ามนุษย์ไปหลายเท่าตัวนัก นอกจากศาลาที่จุดชมวิวแม่น้ำสองสีแล้ว **ศาลาที่จุดชมวิวผามออีแดง จังหวัดศรีสะเกษ** ก็เป็นอีกหนึ่งศาลาที่มีการออกแบบที่เรียบง่ายแต่เป็นสื่อกลางเผยให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ศาลาหลังนี้ตั้งอยู่บนแนวชายแดนระหว่าง ๒ ประเทศ ทำหน้าที่เป็นพื้นที่พักผ่อนและจุดชมภูมิทัศน์อันยิ่งใหญ่ตระการตา แนวภูเขาสูงชันลดหลั่นเป็นแนวแบ่งเขตแดนระหว่าง ๒ ผืนแผ่นดิน จากศาลาหลังนี้ยังสามารถมองเห็นปราสาทเขาพระวิหาร และบ่อยครั้งที่ทะเลหมอกหนาปกคลุมภูมิประเทศเบื้องล่างไว้ ราวกับว่าผู้ที่ยืนอยู่ในศาลากำลังล่องลอยอยู่เหนือกลุ่มเมฆ

มุมมองที่น่าตื่นตาตื่นใจจากศาลาอาจอยู่ใกล้พื้นดินมากกว่ากรณีที่กล่าวมา ศาลาหลังหนึ่งในจังหวัดยะลา ตั้งอยู่ใกล้**น้ำตกเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๙** ศาลาหลังนี้ทำหน้าที่เป็นทั้งที่นั่งพักผ่อนและเป็นสะพานข้ามลำธาร ศาลาเป็นสื่อกลางที่เปิดโอกาสให้ผู้คนได้สัมผัสกับน้ำตกขนาดใหญ่อย่างใกล้ชิด รับรู้ทั้งเสียงกระแสน้ำ อุณหภูมิเย็นสดชื่นที่ลอยอยู่ในอากาศ ละอองน้ำที่ฟุ้งกระจายมาสัมผัสตัวเรา และภาพความยิ่งใหญ่ของน้ำตกที่ปรากฏตรงหน้าอย่างเต็มตา ศาลาอีกหลังหนึ่งภายใน**วัดพุทธเอ้น อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่** มีรูปทรงวิจิตรงดงาม ภายในศาลามีบ่อน้ำที่ถือเป็นแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์มาตั้งแต่สมัยโบราณ ศาลาเป็นดั่งสื่อกลางที่ปกป้องรักษาบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ และน้ำศักดิ์สิทธิ์จากภายในศาลาไหลออกสู่บ่อน้ำภายนอกให้ชาวบ้านได้รองน้ำกลับไปใช้ และที่**วัดเขียนบางแก้ว** จังหวัดพัทลุง ก็มีศาลาที่เรียบง่ายหลังหนึ่ง ตั้งอยู่ริมลำน้ำที่เงียบสงบเชื่อมกับทะเลสาบสงขลาเหนือทางเข้าศาลาหลังนี้ มีป้ายที่บอกว่า ศาลานี้เป็นศาลาชมปลา



ศาลาจุดชมวิวผามออีแดง จังหวัดศรีสะเกษ เป็นจุดชมภูมิทัศน์อันยิ่งใหญ่ตระการตาของแนวภูเขาสูงชัน ปราสาทเขาพระวิหาร และทะเลหมอก

ศาลาท่าน้ำวัดบรมนิวาส เป็นศาลาแบบไทยประเพณีริมคลองมหานาค ใจกลางกรุงเทพมหานคร ศาลาหลังปัจจุบันสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๗ บนตำแหน่งเดิมของศาลาที่มีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บริเวณข้างศาลามีต้นตะเคียนขนาดใหญ่และห่างไปไม่ไกลมีต้นศรีมหาโพธิ์ ด้วยต้นไม้ที่รายล้อมเหล่านี้ทำให้การนั่งพักในศาลาเปรียบเสมือนการได้หลบพักในโอเอซิสอันเงียบสงบ หลบหนีจากความวุ่นวายของป่าคอนกรีตกรุงเทพฯ เสียงนกร้องที่ดังอยู่รอบศาลา

อ้างอิง

๑๐ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley : University of California Press, 1988), 91-92.





และภาพต้นตะเคียนและต้นโพธิ์ขนาดมหึมา ล้วนเป็นบรรยากาศที่หาได้ยากในกรุงเทพฯ การนั่งพักในศาลาแห่งนี้ ยังเป็นเหมือนจุดชื่นชมการอยู่ร่วมกันของวิถีชีวิตชุมชนเมืองกับธรรมชาติ เสียงเครื่องยนต์ของเรือโดยสารที่แล่นผ่านมาพร้อมกลิ่นเครื่องกล เสียงสายน้ำที่กระทบตลิ่งและฟุ้งกระเด็นเมื่อเรือแล่นผ่านมาด้วยความเร็ว เสียงโครงเหล็กของท่าเทียบเรือที่ขยับขึ้นลงตามแรงคลื่น เสียงผู้คนในชุมชนที่เดินข้ามไปมาบนสะพานใกล้ศาลา เสียงสายลม เสียงนกร้องจากบนต้นไม้ใหญ่ และเสียงวัดที่เงียบสงบ เสียงธรรมชาติและเสียงมนุษย์มากมายประสานบรรเลงไปพร้อมกัน ศาลาแห่งนี้จึงเป็นพื้นที่แห่งประสบการณ์ครบถ้วนทั้งรูป รส กลิ่น เสียง

ศาลาทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่เชื่อมโยงระหว่างเรากับความอัศจรรย์ของโลกในหลากมิติ ตั้งแต่การชื่นชมภูมิทัศน์เมืองอันกว้างใหญ่ การสัมผัสความตระการตาของภูมิประเทศ ไปจนถึงการไตร่ตรองพินิจพิจารณาในเหตุการณ์ที่เรียบง่ายแต่เต็มไปด้วยชีวิต อย่างการนั่งมองฝูงปลาว่ายไปมา

ภาพบน *ศาลาท่าน้ำวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร เป็นศาลาโถงตรีมุขตามแบบสถาปัตยกรรมไทยประเพณี โครงสร้างเป็นไม้ตะเคียนทองทั้งหลัง ศาลาหลังนี้ ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่บนฐานของศาลาท่าน้ำเดิม*

ภาพล่าง *ศาลาท่าน้ำวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร ยังใช้เป็นที่ขึ้น - ลงเรือในปัจจุบัน มุมมองจากภายในศาลาหลังนี้ เปรียบเสมือนจุดชื่นชมการอยู่ร่วมกันของวิถีชีวิตชุมชนเมืองกับธรรมชาติ เสียงนกร้องจากต้นไม้ใหญ่ ประสานกับเสียงเรือยนต์และชุมชน*

สะท้อนมอง

"งานสถาปัตยกรรมมิได้ถูกรับรู้ในฐานะภาพหลาย ๆ ภาพที่แยกออกจากกัน
หากแต่ถูกรับรู้ผ่านตัวตนที่ผสานกันทางวัตถุและทางจิตวิญญาณ"[๑๑]

— The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

อ้างอิง

๑๑ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 44.

"แทนที่จะเป็นเพียงวัตถุที่สร้างขึ้นเพื่อดึงดูดสายตา
สถาปัตยกรรมมีหน้าที่เชื่อมโยง เป็นสื่อกลางและถ่ายทอดความหมาย
ไม่ว่าอาคารใด ๆ ย่อมมีความหมายที่กว้างไกล
เกินขอบเขตของตัวสถาปัตยกรรมเอง
และนำพาจิตสำนึกของเราหวนกลับคืนสู่โลกรอบตัว"[๑๒]

— The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses

อ้างอิง

๑๒ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 11.

องก์ที่สาม คือการรวบรวมเรื่องราวของศาลาหลากหลายหลัง
ที่ต่างนำพาความสนใจของเราไปสู่ภาพที่ตระการตาและตราตรึงใจ
และก่อให้เกิดประสบการณ์การรับรู้ทางประสาทสัมผัสอื่น ๆ
นอกเหนือจากการมองเห็น ศาลาในส่วนนี้ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมาย
และเชื่อมโยงกับเราในเชิงจิตวิญญาณ

บทสรุป

เมื่อย้อนกลับไปยังภาพวาดที่ถ่ายทอดอาคาร “เปิดโล่ง ไร้ผนัง” ซึ่งกล่าวถึงในช่วงต้นบท ภาพวาดนี้เปรียบเสมือนกรอบทางความคิดสำหรับการมองศาลาอันคุ้นเคยในมุมมองที่อาจต่างจากเดิม ภายในภาพ หน้าตาของศาลาไม่ชัดเจน แต่ที่ชัดเจนคือภายใต้ร่มเงาที่ศาลาสร้าง คนสองคนกำลังเพลิดเพลินกับบรรยากาศอันเงียบสงบ ท่ามกลางสีสันอันน่าตื่นตาของเส้นขอบฟ้าที่เป็นฉากหลัง

เช่นเดียวกับภาพวาดของคีนิ ศาลาบทนี้ไม่ได้มุ่งสำรวจรูปลักษณ์ภายนอกของศาลา หากแต่มุ่งสำรวจคุณลักษณะที่ทำให้ศาลาเป็นพื้นที่ที่เอื้อให้ปลดปล่อยความคิดและจินตนาการ ด้วยร่มเงา แสงและอุณหภูมิที่พอเหมาะที่ศาลาสร้าง ศาลาเชื้อเชิญให้เชื่อมโยงกับธรรมชาติที่อยู่รอบตัว เมื่อเราอยู่ภายในศาลา เราตระหนักถึงประสาทสัมผัสทั้งหมดที่จำเป็นต่อการดำรงอยู่ในฐานะมนุษย์ ศาลาเชื้อเชิญให้เราหยุดพักจากความเร่งรีบ และสัมผัสความเรียบง่ายแต่เปี่ยมด้วยความพิเศษ ตั้งแต่ทิวทัศน์กว้างใหญ่ที่เปิดโล่ง น้ำตกขนาดมหึมา ไปจนถึงสิ่งเล็กน้อยธรรมดาเพียงเสียงนกและสายลมที่อาจโดนมองข้ามไปจากชีวิตประจำวัน การนั่งหลบพักภายในศาลาที่สัมพันธ์กับบริบท ทำให้เกิดสมาธิ ผ่อนกังวล และกลับมาอยู่กับปัจจุบันขณะ อาจกล่าวได้ว่าคุณลักษณะอันเรียบง่ายแต่ลึกซึ้งเหล่านี้ คือ “คุณค่าที่เป็นรากฐาน” ของศาลา ที่มีคุณค่ายิ่งต่อวิถีชีวิตของผู้คนในโลกที่กำลังหมุนไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ศาลามีคุณสมบัติของความเปิดกว้างเข้าถึงได้ และเป็นของทุกคน ศาลามีความอ่อนน้อมถ่อมตนและให้ความเคารพต่อบริบท ทั้งบริบทที่เป็นกายภาพ เช่น ต้นไม้ ลำธาร และบริบทที่จับต้องได้ไม่ง่ายนัก อย่างทิศและสายลม เมื่อตั้งอยู่ข้างต้นไม้ ศาลาอาศัยร่มเงาของต้นไม้และอยู่ร่วมกันโดยไม่บดบังหรือทำร้าย ศาลาเปรียบเสมือนสื่อกลางที่อาจไม่ได้ขอให้เราชื่นชมรูปลักษณ์ แต่ชี้นำเราไปสู่สิ่งที่งดงามยิ่งกว่าตัวศาลาเอง

ศาลาเป็นพื้นที่ที่สรุปรวมคุณลักษณะเหล่านี้ไว้โดยสมบูรณ์ ศาลาอาจปรากฏด้วยรูปลักษณ์แบบประเพณีดั้งเดิม แต่หากปราศจาก “คุณค่าที่เป็นรากฐาน” เหล่านี้ ศาลาก็ไม่อาจทำหน้าที่ของตนได้อย่างแท้จริง ในทางกลับกัน หากศาลาที่เปี่ยมด้วย “คุณค่าที่เป็นรากฐาน” เหล่านี้ แม้มิได้เป็นศาลารูปแบบที่คุ้นตา แต่หากรูปลักษณ์เหมาะสมกับบริบทแวดล้อมแล้ว ก็ย่อมถือว่าเป็นศาลาที่มีคุณค่าได้เช่นกัน

บทส่งท้าย

บทสรุปที่มิได้ปิดจบเรื่องราวทั้งหมด หากแต่เริ่มสร้างทิศทางสู่อนาคต

ในหนังสือ “The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses” ของจูฮานี พัลลาสมา (Juhani Pallasmaa) สถาปนิกและนักวิชาการชาวฟินแลนด์ แสดงความกังวลว่างานออกแบบสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในโลกตะวันตกมักให้ความสำคัญกับการมองเห็นเหนือประสาทสัมผัสด้านอื่นๆ เขาเสนอว่าสถาปัตยกรรมที่บูรณาการประสาทสัมผัสทุกมิติไว้ด้วยกันอย่างสมดุล คือ สถาปัตยกรรมที่สามารถ “เสริมสร้างคุณค่าอันดีงามให้กับชีวิต”[๑๓]

จุนิจิโร ทานิซากิ นักเขียนชาวญี่ปุ่น ได้บรรยายไว้ในงานเขียนสำคัญ เรื่อง “เยินเงาสลัว (In Praise of Shadows)” ว่าชาวตะวันออกค้นพบความงามที่ “ไม่ใช่ในตัวสิ่งของสิ่งหนึ่ง” หากแต่พบความงามในร่มเงา แสงและความมืด ซึ่งเกิดจาก “สิ่งหนึ่งตั้งรับกับอีกสิ่งหนึ่ง”[๑๔]

แนวคิดทั้งสองนี้ชี้ให้เห็นถึงคุณลักษณะที่จับต้องไม่ได้ในงานสถาปัตยกรรม

การบูรณาการประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสอื่นๆ นอกเหนือจากความงามทางสายตาเป็นคุณค่าที่อยู่ในศาลา ตราบใดที่ศาลายังคงรักษา **“คุณค่าที่เป็นรากฐาน”** ที่ปรากฏเมื่อเรามองศาลาจากภายในสู่ภายนอก ศาลาก็จะยังคงทำหน้าที่เป็นสิ่งแทนวัฒนธรรม ที่สามารถมีส่วนร่วมอยู่ในวงสนทนาของสถาปัตยกรรมบนเวทีโลกได้อย่างมีความหมาย

อ้างอิง

๑๓ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. (Chichester: John Wiley, 2005), 11.

๑๔ จุนิจิโร ทานิซากิ, *เยินเงาสลัว*, แปลโดย สุวรรณา วงศ์ไวศยวรรณ. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๔), ๖๒.





"...ก่อนที่ข้าพเจ้าจะมอบศาลาหลังนี้ให้แก่ศูนย์ตะวันออก - ตะวันตก ข้าพเจ้าคิดว่าคงจะไม่เป็นการออกนอกเรื่องที่จะอธิบายถึงความประสงค์ดั้งเดิมของศาลาเช่นนี้ ในประเทศของข้าพเจ้าการเดินทางโดยทางบกก่อนที่จะมีถนนและทางหลวง ย่อมหมายถึงการบุกป่าฝ่าดงด้วยช้างด้วยเกวียนหรือด้วยการเดินเท้า ในสมัยนั้นการเดินทางเป็นไปด้วยความเชื่องช้าและเหน็ดเหนื่อย เป็นธรรมเนียมที่คนจะสร้างศาลาอย่างเดียวกับหลังที่สร้างนี้ไว้ตามทาง เพื่อให้คนเดินทางผู้เหนื่อยอ่อนได้หยุดพัก ศาลาเหล่านั้นสร้างขึ้นด้วยความรักและปราถนาดีอย่างบริสุทธิ์ใจที่มีต่อผู้อื่น...ศาลาเก่าแก่เหล่านั้น

บางหลังยังตั้งอยู่ในที่อันเปล่าเปลี่ยวในประเทศของข้าพเจ้า โดยมิได้รับใช้คนเดินทางตามความประสงค์ เดิมเสียแล้ว แต่ก็ยังคงมีเหลืออยู่เป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงความรักและความห่วงใยในเพื่อนมนุษย์ ข้าพเจ้าขอตั้งจิตอธิษฐานให้ศาลาหลังนี้ตั้งมั่นเป็นสัญลักษณ์แห่งภราดรภาพและความเอื้ออาทรอันเปี่ยมล้นอยู่คู่กับศูนย์แห่งนี้สืบไป ขอให้ศาลาหลังนี้จงเป็นที่พำนักแห่งความรักและความเข้าใจสำหรับบรรดาผู้เดินทางที่มาจากทางตะวันออกและทางตะวันตกทั่วหน้ากัน..."

"พระราชดำรัส พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในโอกาสพระราชทานศาลาไทย เพื่อเป็นของขวัญเชื่อมสัมพันธไมตรี แก่ East-West Center ณ รัฐฮาวาย สหรัฐอเมริกา

วันที่ ๖ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๑๐"

เทียบและหยั่ง : ศาลา สถาปัตยกรรมนอกสารบบ

พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ เนื่องในโอกาสพระราชทาน "ศาลา" แก่ East-West Centre ประเทศสหรัฐอเมริกา ถือเป็นถ้อยแถลงที่ให้ความกระจ่างและยืนยันถึงลักษณะเฉพาะสำหรับสถาปัตยกรรมประเภทหนึ่งที่พบได้ทั่วไปในประเทศไทย ประเทศที่มีภูมิอากาศร้อนชื้นแบบเขตร้อน "ศาลา" เป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่ยังไม่สามารถจัดเข้าประเภทได้อย่างชัดเจนตามหมวดหมู่ของอาคารที่นิยามโดยหน้าที่หรือการตอบสนองต่อการใช้งาน ซึ่งมักถูกกำหนดให้เป็นเกณฑ์มาตรฐานในการจัดประเภททางสถาปัตยกรรมอย่างเป็นทางการ กล่าวคือ อาคารส่วนใหญ่มักถูกแจกแจงและแยกแยะออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบหรือผู้ก่อสร้าง โดยมุ่งเน้นในด้านของเหตุผลของกระบวนการการออกแบบตลอดจนกระบวนการในการก่อสร้าง ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดความชัดเจนที่สอดคล้องและตอบสนองต่อการใช้งานเฉพาะอย่างของสถาปัตยกรรมประเภทนั้น ๆ นอกเหนือจากระบบระเบียบวิธีการแจกแจงสถาปัตยกรรมอย่างเป็นทางการแล้วยังคงมีสถานที่ที่ถูกออกแบบบนพื้นฐานที่สร้างพื้นที่ที่คงความเรียบง่าย พอเหมาะพอควร สมเหตุสมผล อีกทั้งยัง เปิดกว้างให้ผู้คนได้ใช้งานอย่างสะดวกสบายภายในพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นมาให้อยู่ภายใต้ชายคาหรือโครงสร้างใดก็ตามที่ให้ร่มเงาตลอดจนปกป้องพื้นที่ดังกล่าวจากความร้อนของสภาพอากาศที่แสนอบอ้าว ด้วยเหตุนี้เอง "ศาลา" จึงมีคุณลักษณะที่ยืดหยุ่นตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมและความต้องการของสังคมได้ในหลากหลายลักษณะ ทั้งยังเปิดโอกาสให้เกิดการใช้สอยที่เป็นได้มากกว่าขอบเขตของหน้าที่พื้นฐานที่กำหนดไว้ตั้งแต่แรกเริ่ม ไม่ว่าจะเป็นการใช้งานที่เปลี่ยนแปลงไปตามเวลาหรือการปรับเปลี่ยนเพื่อรองรับกิจกรรมเฉพาะช่วงเวลา ทำให้ "ศาลา" ไม่อาจจำกัดความได้ว่าเป็นเพียงอาคารอเนกประสงค์ตามความหมายทั่วไป ในด้านการออกแบบ "ศาลา" มักถูกกำหนดบทบาทให้อยู่บนพื้นที่ตรงกลางระหว่างการมีหรือไม่มีเจตนาที่จะกำหนดบทบาทของมันให้ชัดเจน กล่าวคือ บางครั้งการออกแบบอาจตั้งใจวางกรอบการใช้งานไว้แล้ว แต่ในอีกหลายครั้งก็เปิดกว้างให้การใช้งานนั้นเกิดขึ้นอย่างไม่ตายตัว ศาลาจึงไม่ใช่เป็นเพียงอาคารที่มีรูปแบบการใช้งานที่หลากหลายแบบอาคารอเนกประสงค์ทั่วไป หากแต่เป็นพื้นที่ที่รองรับทั้งหน้าที่ที่ได้รับการกำหนดเอาไว้แล้วรวมถึงการใช้งานที่เกิดขึ้นภายหลังจากการตีความใหม่ของผู้ใช้สอยอาคาร เนื่องจาก "ศาลา" มีลักษณะเป็นอาคารขนาดเล็กที่อยู่บนพื้นฐานของความเรียบง่ายและไม่มีสิ่งที่บ่งบอกสถานะหรือรูปแบบการใช้งานที่ชัดเจนมันจึงไม่ค่อยได้รับการจัดประเภทไว้ในระบบการจำแนกประเภทอาคารอย่างเป็นทางการ และด้วยเหตุนี้เอง ศาลาจึงอาจถือได้ว่าเป็น "สถาปัตยกรรมที่มักถูกมองข้าม" ทั้งที่ในความเป็นจริง ศาลาเป็นอีกหนึ่งในรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีความยืดหยุ่น ละเมียดละไม และเปิดกว้างสำหรับการใช้งานที่มีความหลากหลายได้อย่างแท้จริง

การยอมรับในเรื่องของคุณค่าในเชิงของการออกแบบสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายและถ่อมตนเช่นนี้ จึงเป็นประเด็นที่มักจะถูกมองข้ามกันไปด้วยเหตุผลที่ว่าด้วยเรื่องของการสั่งสมข้อมูลที่มีอยู่น้อยเกินกว่าที่ควรจะเป็นหรือการไม่แสดงออกในเรื่องของความหมายที่ชัดเจนในเชิงของรูปแบบทางสถาปัตยกรรม อย่างไรก็ตาม หากพิจารณากันอย่างถ่องแท้แล้ว "ศาลา" กลับสะท้อนให้เห็นได้ถึงความเรียบง่ายที่มากกว่าสถาปัตยกรรมพื้นฐานใด ๆ ซึ่งตามปกติแล้วก็มักเกิดขึ้นจากความจำเป็นในการใช้งานในขั้นพื้นฐาน

ของสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ศาลาที่เป็นอาคารที่มีเพียงโครงสร้างที่มีหลังคาคลุมอยู่ด้านบน มีพื้นที่ว่างตรงกลาง และใช้เสาแทนผนัง ซึ่งตรงกับคำนิยามอย่างเป็นทางการของราชบัณฑิตยสถานว่า “สิ่งปลูกสร้างขนาดเล็กที่ไม่มีผนัง” และเนื่องจากรูปแบบดังกล่าวนี้ ศาลาจึงเป็นอาคารที่สามารถเกิดขึ้นได้พร้อม ๆ กับการมีโครงสร้างที่หลากหลายที่ทำหน้าที่ยึดโยงน้ำหนักของหลังคาให้มั่นคงตลอดจนถึงการถ่ายโอนถ่ายน้ำหนักลงสู่ฐานของอาคารได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านระบบโครงสร้างที่มีความเรียบง่ายในตัวเอง สิ่งนี้เองที่สะท้อนถึงลักษณะเฉพาะของศาลาในฐานะสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบไม่ตายตัว และไม่ได้ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าว่าจะต้องอยู่ภายใต้กำหนดกฎเกณฑ์ใด ๆ (low degree of instruction) แต่กลับเปิดพื้นที่ให้เกิด “บทสนทนา” ระหว่างสิ่งปลูกสร้างกับสภาพแวดล้อมรอบข้างอย่างมีนัยสำคัญ ศาลาจึงสามารถถูกมองในมุมที่ต่างออกไปได้ว่าเป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมที่แม้จะไม่มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ถูกกำหนดเอาไว้อย่างชัดเจนตายตัวใด ๆ แต่โดยตัวของมันเองแล้วมันกลับมี “การก่อรูป” ที่ทรงคุณค่าในด้านเนื้อหาของการออกแบบสถาปัตยกรรมและสมควรได้รับการพิจารณาในเรื่องของเนื้อหาทางสถาปัตยกรรมที่มีอยู่ในตัวของมันเอง

ด้วยคำถามที่ว่าทำไมสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายเช่นนี้จึงยังไม่ได้รับการจัดอยู่ในระบบตลอดจนการแจกแจงประเภทของสถาปัตยกรรมอย่างเป็นทางการ (architectural typology) อาจพิจารณาได้ในสองประเด็น ประเด็นที่ ๑ นั้นว่าด้วยเรื่องของการยกระดับคุณค่าของศาลาให้อยู่ในระดับเดียวกับสถาปัตยกรรมกระแสหลักโดยเฉพาะในฐานะ “สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง” (built form of environment) ซึ่งมีคุณสมบัติของการเป็น “ตัวตน” ที่สัมพันธ์กับบริบทโดยรอบในลักษณะเดียวกันกับความเป็น “ร่าง” ที่ดำรงตัวของมันเองอยู่ในสภาพแวดล้อมของร่างนั้น ๆ ประเด็นที่ ๒ คงเป็นเรื่องที่ เมื่อสถาปัตยกรรมที่เคยถูกมองข้ามนี้ได้รับการยอมรับแล้ว เราจะสามารถสำรวจตรวจสอบกลับไปได้ว่า “ศาลา” นั้นมีอยู่หรือปรากฏขึ้นในพื้นที่อย่างไร กระบวนการเริ่มต้นที่เรียกว่า *“กระบวนการในการสร้างความเข้าใจ / การเทียบ”* (The Act of Seeing / Scaling) จึงสามารถนำมาใช้เป็นกลไกในการประเมินคุณค่าทางสถาปัตยกรรมได้อย่างเป็นระบบ ทั้งในด้านของการออกแบบและกระบวนการในการออกแบบสถาปัตยกรรม ถัดจากนั้นคือกระบวนการ “การขับเคลื่อนทางความคิดเพื่อให้เกิดร่างแนวทางในการออกแบบ” (The Conduct for Scheme) ซึ่งประกอบด้วยการคาดการณ์ในเนื้อหาสาระที่กำลังจะตามมาหรือเกิดขึ้นมาในอนาคต (speculating) การสร้างความเข้าใจในภาพรวม (visualising) และการตระหนักถึงสิ่งที่กำลังจะตามมาหรือเกิดขึ้นมาในอนาคต (envisioning) โดยในการออกแบบนี้จะมีการพิจารณาทั้ง “สิ่งที่วัดได้” เช่น สัดส่วนพื้นที่ หรือโครงสร้าง และ “สิ่งที่วัดไม่ได้” เช่น ความรู้สึก ความเข้าใจต่อบริบท หรือประสบการณ์ของผู้ใช้ ด้วยแนวทางเหล่านี้เราสามารถมองเห็นถึงวิธีคิดที่มีความเฉพาะตัวของผู้ออกแบบ ซึ่งโดยส่วนมากแล้วมักจะเป็นผู้ที่ไม่ปรากฏชื่ออยู่ในสถานะของสถาปนิกผู้ออกแบบ แต่ผู้คนเหล่านี้ก็สามารถเสนอแนวทางการออกแบบที่แตกต่างจากกรอบความคิดหลัก และสร้างสรรค์สิ่งปลูกสร้างที่ตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมได้อย่างแท้จริง เมื่อพิจารณาในบริบทนี้ จึงสามารถขยายการอภิปรายไปสู่คุณสมบัติของผลงานที่ผ่านการออกแบบได้อย่างมีความเป็นเอกเทศในตัวเอง โดยเฉพาะในแง่ของการตอบสนองต่อพื้นที่และบริบทแวดล้อมอย่างตรงจุดและยั่งยืน

“เมื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มักจะถูกทำให้เลือนหายออกไปจากสารบบอย่างแทบสิ้นเชิงแล้วก็ย่อมไม่อาจถูกบันทึกเอาไว้ในความหมายปกติผ่านการรับรู้อย่างทั่ว ๆ ไปได้ หากแต่สิ่งที่กำลังกล่าวถึงนี้หาไม่ใช่วัตถุใด ๆ ไม่แต่คือเรื่องของ ‘สภาวะ’ ของสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมา สิ่งที่เคยถูกกระทำ หรือสิ่งที่เคยถูกสร้าง ขึ้นมาและก่อให้เกิดความเป็นมรรคเป็นผลมาแล้วในอดีต ความทรงจำที่ได้รับการสั่งสมกันมาในลักษณะนี้คือความทรงจำโดยทั่วกัน ที่ยังคงดำรงอยู่ในกลุ่มผู้คน ผ่านความเป็นตำนานและการเป็นพิธีกรรมบางอย่าง ถึงกระนั้นก็ตาม ในหลายกรณีความทรงจำนี้กลับปรากฏขึ้นในสถานการณ์ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยกลไกการถ่ายทอดทางประวัติศาสตร์สามัญตามแบบปกติได้

ดูเหมือนว่าความทรงจำเช่นนี้จะมีสายใยบางอย่างที่ผูกโยงกับสายตาของมนุษย์ที่มองไปยัง ‘สิ่งที่ตนได้สร้างขึ้น’ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่เกี่ยวข้องกับที่อยู่อาศัยหรือที่พักพิงของตนเอง”[๑]

On Adam’s House in Paradise: The Idea of Primitive Hut in Architectural History
โดย Joseph Rykwert

อ้างอิง

๑ Joseph Rykwert, *On Adam’s House in Paradise: The Idea of Primitive Hut in Architectural History*, (Massachusetts: The MIT Press, 1981), 14.

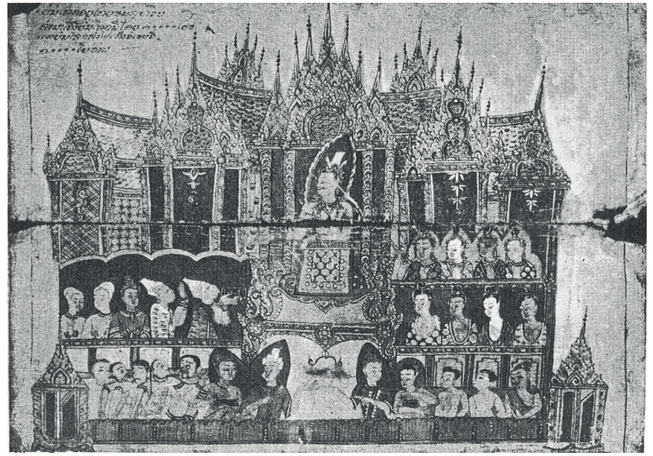
“ร่าง” ในสภาวะแวดล้อม

“ว่าด้วยเรื่องของสถาปัตยกรรม

สิ่งต่าง ๆ ที่มีน้ำหนักในตนเองมันจะสร้างแรงกดเพื่อถ่ายทอดน้ำหนักของมันลงสู่เบื้องล่าง อีกทั้งยังโน้มกระจายตัวไปบนพื้นอย่างไร้รูปทรง เรารับรู้แรงโน้มถ่วงนี้ผ่านร่างกายของเราเอง แต่สิ่งใดเล่าที่ทำให้มนุษย์ยืนอยู่ได้โดยไม่ยุบตัวกลายเป็นมวลสารที่ไร้รูปร่าง? สิ่งนั้นก็คือแรงกระทำจากภายในที่อาจเรียกได้ว่า ‘เจตจำนง’ หรือ ‘พลังชีวิต’ ข้าพเจ้าขอเรียกมันว่า ‘พลังแห่งรูปทรง’ (Formkraft)

ความขัดแย้งระหว่าง ‘สสาร’ กับ ‘พลังแห่งรูปทรง’ คือ พลวัตพื้นฐานที่ผลักดันโลกของสิ่งมีชีวิตทั้งหมดให้เคลื่อนไหว และนั่นคือหลักการสำคัญของสถาปัตยกรรม - ศิลปะแห่งการต้านแรงถ่วงของสสารด้วยแรงจากภายในที่ปรารถนาจะก่อรูป การรับรู้เชิงสุนทรียะของมนุษย์ยังสะท้อนประสบการณ์ในร่างกายของตนเองไปยังธรรมชาติไร้ชีวิต เรามักเชื่อว่าในทุกสรรพสิ่งมีเจตจำนงหรือพลังภายในที่ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อแปรเปลี่ยนเป็นรูปทรงและต้องฝ่าฟันแรงต้านจากสสารที่ยังไม่ก่อรูปอยู่เสมอ”[๒]

Prolegomena to a Psychology of Architecture
โดย Heinrich Wölfflin Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetic 1873 - 1893



ภาพสมุดข่อยไทยสมัยอยุธยาแสดงสิ่งที่ศิลปินพยายามจะนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสถาปัตยกรรม

“ร่าง” มักดำรงอยู่พร้อมกับเนื้อหาในแง่ของการเป็นและการมีพื้นที่ที่ครอบคลุม ทั้งในเชิงของความหมายและในฐานะของรูปร่างที่เกิดจากความสัมพันธ์ที่มีอยู่กับบริบทแวดล้อม เพื่อทำความเข้าใจว่า “ร่าง” ทำงานร่วมกับสิ่งแวดล้อมอย่างไร อาจเริ่มต้นจากแนวคิดของ Heinrich Wölfflin ที่เสนอความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ในระดับใกล้ตัวที่สุดที่มีอยู่ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เมื่อมองกันในประเด็นที่ว่า “สถาปัตยกรรม” นั้น คือ ร่างร่างหนึ่งที่ถูกกำหนดขึ้นมา และ “สิ่งแวดล้อม” นั้นก็คือร่างอีกร่างหนึ่งที่ดำรงอยู่ในความเป็นธรรมชาติ จึงเป็นที่มาของ ๓ ประเด็นหลักที่สามารถใช้เป็นกรอบในการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นร่างในทั้ง ๒ ประการดังกล่าวได้แก่ : วัตถุสิ่งของที่มาพร้อมกับเนื้อหาสาระที่ส่งผลต่อคุณค่าทางจิตใจของผู้คน (Captivating Object), ความเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการหล่อหลอม ได้รับการถ่ายทอด ได้รับการปลูกฝังกันขึ้นมา (Cultivated Culture), และการก่อให้เกิดสภาวะที่รับรู้ได้ถึงสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงและมีอยู่จริง (Capturing Scenario) โดยแต่ละประเด็นสร้างความเข้าใจเพิ่มเติมในเนื้อหาสาระ ของความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่ผุดขึ้นมาระหว่างความเป็นร่างในทั้ง ๒ ประการดังกล่าว

อ้างอิง

๒ Heinrich Wölfflin, *Prolegomena to a Psychology of Architecture Empathy, Form, and Space Problems in German Aesthetic 1873-1893*, (Los Angeles: The Getty Center For The History Of Art, 1993), 159.

วัตถุสิ่งของที่มาพร้อมกับเนื้อหาสาระที่ส่งผลต่อคุณค่าทางจิตใจของผู้คน (Captivating Object)

วัตถุที่มีพลังดึงดูดสายตา ไม่ได้มีเพียงคุณค่าทางสุนทรียะเท่านั้น แต่รวมถึงประสิทธิภาพในการทำงานและศักยภาพในการใช้งานด้วย คุณสมบัติเหล่านี้อาจเกิดจากความละเอียดในการสร้าง หรือความซับซ้อนในการใช้งาน เมื่อถูกนำมาศึกษาในบริบทของผู้ปฏิบัติวิชาชีพแล้ว วัตถุสิ่งของเหล่านี้จะเป็นเครื่องมือในการสำรวจ “ร่าง” ตลอดจนเนื้อหาในการสร้างตัวตนของวัตถุนั้น ๆ ไล่เรียงไปจนถึงวิธีที่มันทำงานผ่านการประยุกต์เอาความรู้พื้นฐานที่มีอยู่มาใช้ในการทำงาน

ความเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการหล่อหลอม ได้รับการถ่ายทอด ได้รับการปลูกฝังขึ้นมา (Cultivated Culture)

เมื่อวัตถุหรือสิ่งของถูกนำไปใช้ในบริบทเฉพาะ มันจะสร้างผลกระทบและความสัมพันธ์ที่มีต่อความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในรูปแบบดังกล่าวสามารถสำแดงให้เห็นถึง “คุณภาพ” ที่รับรู้และสัมผัสได้ อีกทั้งยังสามารถวิเคราะห์ได้จากการสังเกตประสบการณ์ที่ผู้คนมีต่อวัตถุนั้น ๆ ภายใต้บริบทเชิงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น



วีนัสชี้ให้คิวปิดเห็นถึงการขึ้นรูปของสถาปัตยกรรม
ที่มา : Essai sur l'architecture : Laugier, Marc - Antoine, 1711 - 1769

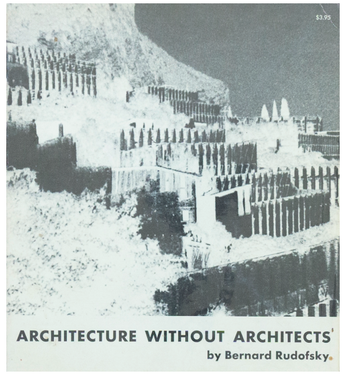
การก่อให้เกิดสภาวะที่รับรู้ได้ถึงสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจริงและมีอยู่จริง (Capturing Scenario)

ผลลัพธ์ที่เกิดจากประสิทธิภาพของวัตถุหรือสิ่งของต่าง ๆ ทั้งในแง่ของพื้นที่และวิธีการที่มันทำงานและวิธีการที่วัตถุนั้นนิยามตัวเองภายใต้บริบทแวดล้อมถือได้ว่าเป็นประเด็นและสาระสำคัญ การแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างวัตถุสิ่งของนั้น ๆ กับสภาวะแวดล้อมที่มีผลมีความสำคัญและสมควรที่จะต้องถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการออกแบบที่สามารถคำนึงถึงความสัมพันธ์ดังกล่าวและสามารถสะท้อนคุณสมบัติของความสัมพันธ์นั้นได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

โดยใช้กรอบแนวคิดพื้นฐานทั้ง ๓ ประการนี้ แม้ว่าศาลาซึ่งเป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมที่ยังคงอยู่นอกสารบบของการให้ความสำคัญโดยเฉพาะในเรื่องของจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ศาลาก็ยังแสดงออกได้ถึงบทบาทที่มีความละเอียดและอ่อนน้อมถ่อมตนแต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงแสดงออกให้เห็นถึงความสำคัญที่มีอยู่ในความเรียบง่ายไม่มีสิ่งใดที่เกินกว่าความเป็นจริง หากแต่สามารถตอบสนองเชิงการใช้งานที่มากมายได้อย่างชัดเจน ศาลาแทบทั้งหมดมักทำหน้าที่เป็นพื้นที่ที่ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ของการใช้งานในแง่ของความเป็นพื้นที่สาธารณะขณะเดียวกันก็แสดงออกให้เห็นถึงความมีประสิทธิภาพที่แฝงอยู่ในโครงสร้างการทำงานอย่างเฉพาะเจาะจงที่มีอยู่อย่างเป็นเอกเทศในตัวเองของศาลาแต่ละหลัง ความสัมพันธ์ที่ดำรงอยู่ระหว่าง “ความเป็นปัจเจก” และ “การเป็นที่รับรู้ได้โดยทั่วไป” นี้ ได้สร้างกรอบอ้างอิงของพื้นที่ทำงานอย่างชัดเจน (constructive parameter) ซึ่งศาลาในฐานะของการเป็นวัตถุชิ้นหนึ่งนั้นมันก็สามารถที่จะได้รับการกำหนดตำแหน่งหรือแม้แต่กำหนดตำแหน่งของตัวเองภายในขอบเขตของความสัมพันธ์ที่รายล้อมและกว้างใหญ่ขึ้นของ “สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง” (built form of environment) ได้ ความสัมพันธ์เหล่านี้ยังนำไปสู่รูปแบบของศักยภาพที่มีความหลากหลาย (multitalented formation) ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงแค่เพียงการใช้งานที่ถูกกำหนดให้มีขึ้นแต่เพียงเท่านั้น แต่ยังเปิดรับต่อ “การรองรับเพื่อให้เกิดความเป็นไปได้ต่าง ๆ” (accommodating potentials) ทั้งในเรื่องของการใช้งานและการออกแบบเพื่อรองรับให้เกิดการใช้งาน มีความเป็นไปได้มากมายที่เดียวที่สถาปัตยกรรมขนาดเล็กเรียบง่ายและตรงไปตรงมานี้จะก่อให้เกิดช่วงความสัมพันธ์ที่ต่างออกไปและนำพามาซึ่งการทำงานที่มีความแตกต่างหลากหลายอกไป โดยประการแรกนั้นความสัมพันธ์เหล่านี้มันเป็นการเปิดพื้นที่ให้เกิด “ความไม่แน่นอน” ของการใช้งาน (space indeterminacy) กล่าวคือ พื้นที่เดียวกันอาจทำหน้าที่เป็นพื้นที่บริการ หรือพื้นที่ใช้งานส่วนบุคคลได้พร้อมกันหรือต่างเวลากันตามสถานการณ์ ประการถัดมามันเป็นเรื่องของการดำรงอยู่ในฐานะของการเป็นสถาปัตยกรรมขนาดเล็กที่มีสถานะอย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งสามารถถูกกำหนดให้ทำหน้าที่ได้เทียบเคียงกับ “สถาปัตยกรรมที่ได้รับการกำหนดบทบาทขึ้นมาอย่างเป็นทางการ” ได้ ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับพื้นที่และขอบเขตการทำงานที่ศาลานั้นตั้งอยู่ อีกทั้งยังเป็นเรื่องของการที่ต้องทำงานตอบสนองต่อบริบทและเงื่อนไขทางสภาพแวดล้อมด้วย

สถาปัตยกรรมที่มีสถาปนิกหรือสถาปนิกนิรนามเป็นผู้ออกแบบ

“ศาลา” ในฐานะรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ตอบสนองต่อการใช้งานพื้นฐานของผู้คนทั่วไปโดยส่วนใหญ่แล้วจึงมักจะไม่ถูกกล่าวถึงในแง่ของกระบวนการออกแบบหรือวิธีการออกแบบที่มีอยู่ในตัวมันเองสักเท่าไร เมื่อเทียบกับสถาปัตยกรรมกระแสหลักที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการในเรื่องแง่มุมต่าง ๆ ของการออกแบบ อย่างไรก็ตามศาลาก็ยังคงเปิดพื้นที่ให้ขบคิดถึงต้นทางของแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องของอาคารขนาดเล็กที่มีรูปแบบอันเรียบง่าย อีกทั้งยังมักจะเกิดขึ้นจากฝีมือของ “ผู้ออกแบบนิรนาม” เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งก็มักจะหนีไม่พ้นกลุ่มก้อนของผู้ใช้งานเองที่ทำงานร่วมกับช่างในพื้นที่ลงมือก่อสร้างมันขึ้นมา ศาลาอาจถือกำเนิดขึ้นได้ทั้งจากความตั้งใจ ทั้งครูพักลักจำ หรือแม้กระทั่งการทำงานภายใต้ข้อจำกัดบางประการ แต่งานออกแบบที่เรียบง่ายและปราศจากจริตใด ๆ เช่นนี้ก็มิได้ด้อยค่าหรือมีความแตกต่างใด ๆ ไปจากงานสถาปัตยกรรมที่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ ในแง่มุมของเชิงประวัติศาสตร์กระแสหลักผ่านการแจกแจงฐานานุศักดิ์ในเชิงสถาปัตยกรรมแล้วศาลามักจะได้รับการจัดลำดับอยู่ในลำดับขั้นที่ “เล็ก” เกินกว่าที่จะมีความสำคัญทั้งในแง่ของขนาด



หน้าที่การใช้งาน ตลอดจนฐานานุศักดิ์ในเชิงสถาปัตยกรรม รูปแบบที่มิได้อ้างอิงอยู่กับแนวทางการออกแบบหลักของการออกแบบสถาปัตยกรรม และรูปลักษณ์ที่ไม่ปรากฏในฐานะ “ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์” ด้วยเหตุและปัจจัยนี้เองศาลาจึงแทบจะไม่มีที่ทางของตัวเองอยู่ในการสนทนาที่ว่าด้วย เรื่องของ “การให้การรับรู้อันว่าด้วยเรื่องเนื้อหาทางสถาปัตยกรรม” (recognition) และ “กระบวนการออกแบบแบบก่อรูปทางสถาปัตยกรรม” (generative formation) ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการกำหนดว่ารูปแบบใดบ้างที่มีความครบเพียงพอที่จะได้รับการยอมรับในเนื้อหาที่จะแสดงออกถึงความเป็น ‘สถาปัตยกรรม’

อ้างอิง

๓ Bernard Rudolfsky, *Architecture without Architects*, (New Mexico: University of New Mexico Press, 1987)

อีกทั้งศาลาโดยส่วนมากแล้วมักเกิดขึ้นจากการออกแบบโดย “สถาปนิกนิรนาม” ยิ่งไปกว่านั้นในบางกรณีอาจจะไม่มีสถาปนิกเข้าไปมีส่วนร่วมเลยก็เป็นได้ ด้วยเหตุและปัจจัยนี้อีกเช่นกันที่ศาลา ยิ่งถูกผลักให้อยู่ห่างออกไปจากระบบของการรับรองเนื้อหาของการออกแบบสถาปัตยกรรมที่มีอยู่ในตัวมันมากยิ่งขึ้นไปอีก

อย่างไรก็ตามหากมองภายใต้กรอบเดียวกันของ “สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง” (built environment) แล้วจะพบว่าสถาปัตยกรรมที่ผ่านการออกแบบโดยไม่มีสถาปนิกเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องนั้นจริง ๆ แล้วมีจำนวนมากกว่าสถาปัตยกรรมที่ผ่านการออกแบบโดยสถาปนิกอยู่มาก และในจำนวนนั้นก็มีไม่น้อยที่เป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับการออกแบบและจัดวางพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมได้อย่างประณีตละเอียดอ่อนที่ก่อให้เกิดเนื้อหาสาระในเชิงสถาปัตยกรรมที่แฝงไว้ด้วยวิธีคิดที่แสดงออกถึงความมุ่งมาดปรารถนาที่มีอยู่ในกระบวนการและกลวิธีที่ถูกออกแบบขึ้นมาส่งผลต่อการออกแบบสถาปัตยกรรมที่มีความเฉพาะเจาะจงเป็นของตนเองอย่างชัดเจน

“ว่าด้วยเรื่องของสถาปัตยกรรมที่ผ่านการออกแบบโดยไม่มีสถาปนิกเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องนั้น มันเป็นเรื่องของการที่พยายามจะทลายกรอบความคิดอันคับแคบของเราที่มีต่อ “ศิลปะแห่งการสร้างสถาปัตยกรรม” ผ่านการเปิดเผยโลกของสถาปัตยกรรมที่อยู่นอกขนบ—โลกที่ยังไม่เป็นที่รู้จักที่เรายังไม่รู้ด้วยซ้ำว่าจะเรียกมันว่าอะไรและด้วยการที่ต้องกำหนดและแยกแยะมันขึ้นมา เราจึงใช้คำนิยามอย่างพื้นถิ่นบ้าง นิรนามบ้างเกิดขึ้นเองบ้าง ดั้งเดิมบ้าง หรือขนบทบ้าง สุดแท้แต่จะว่ากันเป็นกรณี ๆ ไป และยิ่งไปกว่านั้นความเข้าใจของเราเองที่มีต่อภาพรวมของสถาปัตยกรรมประเภทนี้กลับถูกทำให้บิดเบือนกันไปอันเนื่องมาจากการขาดการสร้างหลักฐานการอ้างอิงที่จะช่วยให้เราเห็นและเข้าใจมันได้อย่างแท้จริง”[๓]

Architecture without Architects
Bernard Rudolfsky

หากมองข้ามข้อจำกัดของการให้คำจำกัดความกับสถาปัตยกรรมที่มักจะกำหนดขึ้นมาอย่างตายตัวและอย่างทางการภายใต้ระบบของการจำแนกประเภท โดยการพิจารณาในแง่มุมของเนื้อหาของประโยชน์ใช้สอยที่เกิดจากการใช้อาคารเป็นหลักแล้ว ศาลาก็กลับเป็นสิ่งที่สามารถถูกมองได้ในฐานะของ “สถาปัตยกรรมที่มิได้มีการกำหนดเนื้อหาที่แน่นอน” (architecture of indeterminacy) ซึ่งเปิดพื้นที่ให้ตีความและสำรวจความเป็นไปได้ ได้อย่างหลากหลาย คุณสมบัติสำคัญของสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายและแสดงตัวเองได้อย่างที่ตัวมันเองสมควรจะเป็นเฉกเช่นศาลานั้น กลับแฝงไว้ด้วยความเป็นไปได้ที่มากมายแตกต่างหลากหลายในแง่ของการ “การรองรับที่ก่อให้เกิดศักยภาพบนความเป็นไปได้ต่าง ๆ” ตั้งแต่การใช้งานในระดับส่วนบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในพื้นที่ขนาดเล็ก ๆ ไล่เรียงเรื่อยไปจนถึงการให้การตอบสนองต่อความต้องการใช้งานต่าง ๆ ในระดับสาธารณะ ไปจนถึงความหลากหลายในเรื่องของรูปร่างและรูปทรงทางเรขาคณิต ตั้งแต่รูปทรงพื้นฐานที่เป็นสี่เหลี่ยมไล่เรียงกันไปจนถึงรูปร่างรูปทรงที่มีรูปแบบที่ซับซ้อน ขอบเขตแห่งความเป็นไปได้นี้สะท้อนถึง “ระดับของความไม่จำเพาะเจาะจงและไม่ตายตัว” (degree of indeterminacy) ที่สูงขึ้น ซึ่งศาลาสามารถก่อให้เกิดขึ้นได้ผ่าน “ระดับที่ผ่อนคลายลงในเรื่องของรูปแบบหลักการแบบแผน ตลอดจนวิธีการที่ได้รับการกำหนดกันขึ้นมา” (less degree of generative formation) ภายใต้กระบวนการออกแบบทางสถาปัตยกรรม

เมื่อพิจารณาถึงบทบาทของเหล่า “สถาปนิกนิรนาม” ที่ขับเคลื่อนอยู่เบื้องหลังผลงานเหล่านี้จึงเป็นการเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้ที่จะทำงานอยู่บนศาสตร์ที่มีความแตกต่างหลากหลายออกไปภายใต้กระบวนการออกแบบและก่อสร้างที่ไม่ได้ยึดติดอยู่กับระบบขององค์ความรู้ตามแบบแผนที่เป็นทางการ เผยให้เห็นได้ว่าด้วยศาสตร์และกลวิธีที่ผนวกด้วยฐานและองค์ความรู้ภายใต้วิธีการเรียนวิธีการให้ได้มา ซึ่งการรู้เห็นที่แตกต่างออกไปแม้มิได้อยู่บนแนวทางของการออกแบบตามขนบที่ผ่านการยอมรับอย่างเป็นทางการ ตลอดจนไม่มีภาษาทางวิชาการรองรับ แต่ศาลาก็เผยให้เห็นถึง “วิธีการออกแบบที่เรียบง่ายและแสดงตัวเองได้อย่างที่ตัวมันเองสมควรจะเป็น” สามารถทลายกรอบการอ้างอิงและวิธีการออกแบบอย่างเป็นแบบแผนของการออกแบบสถาปัตยกรรมลงได้อย่างสิ้นเชิง

ในส่วนที่ว่าด้วยเรื่องของสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมในฐานะวัตถุที่ถูกออกแบบไว้ย่อมมีแนวคิดเรื่อง “ศักยภาพในการรองรับ” (accommodating potential) อยู่ในตัวเสมอ สถาปัตยกรรม คือ สิ่งปลูกสร้างที่ให้บริการทั้งในมิติของการใช้งานสาธารณะ และในฐานะโครงสร้างที่ตอบสนองต่อความมีประสิทธิภาพของการใช้งานส่วนบุคคล ดังที่ Vitruvius กล่าวไว้ใน Chapter III, Book I: The Department of Architecture ว่า *“งานสถาปัตยกรรมต้องตั้งอยู่บนรากฐานของความมั่นคง ความสะดวกในการใช้งาน และความงาม”*

กล่าวคือ สถาปัตยกรรมได้สะสมแนวคิดพื้นฐานที่สะท้อนถึงการ *“อยู่อาศัย”* (dwelling) ไว้อย่างเป็นรูปธรรม และการอยู่อาศัยนี้ย่อมทิ้งร่องรอยของการดำรงอยู่บนผืนดินนั่นหมายความว่าสถาปัตยกรรมได้ดำรง *“สภาวะเหนือพื้นที่ทางภูมิศาสตร์”* (transcending geography) อยู่แล้วในตัว

แนวคิดเรื่องการ *“เหนือพื้นที่ทางภูมิศาสตร์”* ในทางสถาปัตยกรรมนี้ สามารถตีความได้ว่าเป็นระดับของการดำรงอยู่หรือเคลื่อนไหวภายในขอบเขตและเงื่อนไขของ *“สนามความคิด”* ว่าด้วยหลักการของสถาปัตยกรรม ที่ Vitruvius ได้กำหนดไว้ ได้แก่ :

- **Firmatis (ความมั่นคงแข็งแรง)** – ซึ่งจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อฐานรากถูกลงลึกถึงชั้นดินแข็งและวัสดุที่เลือกใช้มีความเหมาะสมและมีคุณภาพ
- **Utilitas (ความสะดวกในการใช้งาน)** – เมื่อการจัดวางพื้นที่ภายในไม่มีสิ่งกีดขวางและแต่ละประเภทของอาคารได้รับการจัดวางให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมโดยรอบ
- **Venustatis (ความงาม)** – เมื่อรูปลักษณ์ของงานออกแบบดูดี มีรสนิยม และมีสัดส่วนที่สมดุลตามหลักของความสมมาตร

ขอบเขตการทำงานที่มีความเป็นพลวัตไม่หยุดนิ่งของนัยยะสำคัญในเชิงสถาปัตยกรรมทั้งสามประการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มีอยู่ระหว่างทั้งสามนัยยะที่ไม่สามารถแยกทั้งสามออกจากกันได้ ทั้งสามนัยยะไม่ได้ดำรงอยู่ในลักษณะของการทำงานตามหลักการที่ได้รับการยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นรูปแบบหรือสูตรสำเร็จ (formation) อีกทั้งยังไม่ได้อยู่ภายใต้การต่อรอง (negotiation) กันไปกันมาระหว่างแต่ละนัยยะ แต่ทั้งสามล้วนทำหน้าที่ในการมีส่วนร่วมอยู่ในกลไกที่ทั้งขับเคลื่อนกันเองไปพร้อมๆกันอีกทั้งยังต้องตระหนักถึงการที่จะต้องให้ความสำคัญในหลักการร่วมกัน (activated protocol) เพื่อสร้างสมดุลซึ่งกันและกันนำพามาซึ่งการก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่มีคุณภาพสูงที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งในแง่ของ “ประสิทธิภาพการใช้งาน” และ “ประสิทธิผลในเชิงคุณสมบัติที่นำไปใช้ได้จริง”ของงานออกแบบในแง่นี้ทั้งขอบเขตที่มีความเป็นพลวัตไม่หยุดนิ่งสัมพันธ์กันตลอดจนความเป็นไปได้สูงสุดของความสัมพันธ์นี้จึงกลายเป็นพื้นที่ของ “การให้ได้มาซึ่งความคิดในเชิงสร้างสรรค์” (creative thinking) ในทางกลับกันกระบวนการคิดในเชิงสร้างสรรค์นี้ก็ขับเคลื่อนให้เกิดการสร้างการพัฒนาในตัวมันเองผ่านบททดสอบที่มีต่อนัยยะทั้งสามนัยยะอยู่ในท่าทีเช่นเดียวกัน[๔]

อ้างอิง

๔ Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, (London: Dover Publications. 1960), 16-17.

การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ (เทียบ) / หยั่ง
The Act of Seeing (Scaling) / The Conduct for Scheme (Speculating)

"เรารับรู้ได้ถึงแรงขับเคลื่อนในรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันอยู่ในทุก ๆ การสร้างสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะที่เกิดขึ้นมาจากภายในมากกว่าที่จะเกิดมาจากปัจจัยภายนอก ซึ่งมันเป็นเสมือนเจตจำนงแห่งการสร้างสรรค์ที่หล่อหลอมรูปลักษณ์ของตนเองขึ้นมา จุดมุ่งหมายในการกล่าวถึงแรงขับเคลื่อนนี้จึงมิใช่การเลือกที่จะไม่กล่าวถึงการมีอยู่ของมันออกไป หากแต่คำนึงถึงโครงสร้างที่มีอยู่แล้วตามธรรมชาติของมันเอง เป็นสภาวะที่เรารับรู้ได้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากเจตจำนงในตัวของมันเอง มิได้มีที่มาที่ไปจากแรงขับเคลื่อนภายนอกใด ๆ "อัตวินิจฉัย" หรือการตัดสินใจด้วยตัวของตนเอง จึงเป็นเงื่อนไขพื้นฐานที่ถูกกำหนดขึ้นมาให้ทำงานกับความงามทั้งหลายทั้งปวง สิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งยวดในเรื่องของประสบการณ์และการรับรู้ได้ถึงสาระสำคัญต่าง ๆ ในสถาปัตยกรรม คือเนื้อหาสาระเหล่านี้เนื้อหาสาระที่ดำรงอยู่เหนือสิ่งใด และในเนื้อหาที่มีอยู่อย่างมากมายมหาศาลนั้นความมุ่งมาดปรารถนาที่จะสร้างให้เกิดการรับรู้ได้ด้วยตนเองนั้นถือเป็นกระบวนการที่จะมาเติมเต็มให้บรรลุและก่อให้เกิดความสมบูรณ์ขึ้นได้ในตนเอง"[๕]

Prolegomena to a Psychology
of Architecture
โดย Heinrich Wölfflin



ภาพจินตนาการถึงอาคารหลังแรกที่มนุษย์สร้างขึ้น
ที่มา : On Adam's House in Paradise

การออกแบบสิ่งใด ๆ ก็ตามล้วนตั้งอยู่บนประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างศาสตร์แขนงต่าง ๆ ที่ทั้งเกี่ยวข้องกันและหลอมรวมกันขึ้นมาภายใต้สาขาขององค์ความรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ตลอดจนวิธีการที่จะนำพามาซึ่งความเข้าใจที่มีอยู่อย่างมากมาย การออกแบบจึงได้รับการให้ความสำคัญต่อการเป็นกระบวนการระเบียบวิธีอยู่ในตัวเองทั้งในแง่มุมของความคิดสร้างสรรค์และในแง่มุมของจินตนาการ ขณะเดียวกันการออกแบบสิ่งต่าง ๆ นั้นก็ต้องอยู่บนพื้นฐานของการทำงานอย่างมีวินัยในตัวเอง ทั้งนี้มันก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมตามบริบทเฉพาะตัวของผู้ออกแบบ ทั้งในแง่ของเจตจำนงส่วนบุคคล (subjective conduct) และความสามารถในการจัดการกับข้อเท็จจริงอย่างเป็นรูปธรรม (pragmatic capability)

อ้างอิง

๕ Heinrich Wölfflin, *Prolegomena to a Psychology of Architecture Empathy, Form, and Space Problems in German Aesthetic 1873-1893*, 161.

ในกรณีของการออกแบบ "ศาลา" นั้นก็ไม่ต่างจากการออกแบบวัตถุใด ๆ ที่ผู้ออกแบบไม่ว่าจะเป็น "สถาปนิก" หรือ "สถาปนิกนิรนาม" ที่ต่างก็ทุ่มเททั้งการให้ความเอาใจใส่และความเข้าใจอย่างจริงจังที่มีต่อการออกแบบและกระบวนการออกแบบในแบบฉบับของตนเอง

ในกรณีของการออกแบบ "ศาลา" นั้นก็ไม่ต่างจากการออกแบบวัตถุใด ๆ ที่ผู้ออกแบบไม่ว่าจะเป็น "สถาปนิก" หรือ "สถาปนิกนิรนาม" ที่ต่างก็ทุ่มเททั้งการให้ความเอาใจใส่และความเข้าใจอย่างจริงจังที่มีต่อการออกแบบและกระบวนการออกแบบในแบบฉบับของตนเอง แม้จะต้องเผชิญกับความคลุมเครือหรือแรงกดดันบางอย่างที่ยากจะหลีกเลี่ยง ภายใต้สถานการณ์ที่เป็นที่รับรู้กันได้อย่างชัดเจนเช่นนี้ การออกแบบศาลาแต่ละหลังก็เช่นเดียวกันยังคงอยู่บนพื้นฐานที่ไม่ได้มีความแตกต่างใด ๆ ยังคงเป็นกระบวนการที่เป็นเรื่องของการรับรู้ตลอดจนองค์ความรู้ที่เข้าใจและเข้าถึงได้ จึงเป็นสิ่งที่สังเกตเห็นได้ สร้างการรับรู้ได้ทั้งภาพจำที่มีอยู่ตลอดจนจินตนาภาพในเนื้อหาที่มาที่ไปของมันได้ จึงเป็นที่มาของการให้ความสำคัญอย่างยิ่งยวดของผู้ออกแบบที่มีต่อการคิด การค้นคว้าทดลอง เพื่อแสดงออกถึงความเอาใจใส่ที่มีต่อผลงานต่าง ๆ ด้วยความปรารถนาที่จะส่งต่อความตั้งใจของตนให้ปรากฏเป็นผลลัพธ์ที่สามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจนทั้งในเชิงกายภาพของผลงานที่เป็นรูปธรรมและในเชิงเนื้อหาสาระของการออกแบบที่เป็นนามธรรม เป็นหมุดหมายปลายทางของกระบวนการออกแบบตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงจุดสิ้นสุดในขั้นตอนของการทำงานเมื่อสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นได้รับการสร้างขึ้นมาจริง ๆ

การออกแบบวัตถุต่าง ๆ ล้วนอยู่บนพื้นฐานแห่งความเป็นจริงที่ว่าด้วยการทำงานกับสิ่งที่ *"ยังไม่มีอยู่ยังไม่ปรากฏขึ้น"* กระบวนการนี้จึงมักได้รับการให้ความสำคัญในความเป็นกระบวนการ *"ระเบียบวิธีการที่ไม่ได้ทำงานอยู่บนหลักการของความสมบูรณ์แบบใด ๆ"* หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็น *"ระเบียบวิธีการที่มีโครงสร้างการทำงานที่โอนอ่อนผ่อนตามบริบทและข้อแม้"* ซึ่งสามารถประยุกต์ให้เหมาะสมใช้ได้ตามแต่บริบทที่เนื้อหาของการออกแบบนั้น ๆ ดำรงอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องทำงานอยู่บริบทที่มีความจำเพาะเจาะจงต่าง ๆ การตั้งประเด็นการตั้งคำถาม การมีนัยยะ ตลอดจนการกำหนดแนวทางในการทำงาน จึงเป็นพันธกิจสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินการทั้งในระดับของการให้ได้มาซึ่งแนวความคิดในการออกแบบรวมถึงการออกแบบกระบวนการในการทำงาน มันเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาก็ผ่านสิทธิอันชอบทำที่ผู้ออกแบบพึงมีในการที่จะคิด ในการที่จะรังสรรผลงานออกแบบขึ้นมา การตั้งประเด็นนั้นมิได้เป็นเรื่องของการที่ทำได้ตามแบบแผนตายตัว มันยังคงไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ ไม่มีสูตรสำเร็จปราศจากข้อบ่งชี้ ไม่มีคู่มือในการทำงานปลอดจากวิธีเฉพาะใด ๆ ตลอดจนแนวทางใด ๆ ก็ตามที่ว่ากันได้ว่าชัดเจนตายตัวพอที่จะครอบคลุมขั้นตอนสำคัญรวมถึงโครงร่างที่สร้างการพัฒนาตัวเองในเนื้อหาสาระ กลวิธีต่าง ๆ ของการออกแบบ การกำหนดประเด็นและนัยยะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบล้วนแล้วแต่เป็น "กระบวนการที่มีความเฉพาะตัว" ถูกกำหนดให้มีความเป็นเอกเทศขึ้นอยู่กับวิธีคิดและการขับเคลื่อนการทำงานของแต่ละบุคคล ดังนั้น การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ" (Practice of Seeing) และ "การตระหนักถึงแก่นสารสาระที่มีอยู่" (Recognising on Things) จึงเป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการออกแบบที่ต้องสร้างการรับรู้ขึ้นมาให้ได้ด้วยตัวเองไม่สามารถหยิบยืมจากบุคคลอื่น ๆ ได้ หากแต่ต้องผ่านการกลั่นกรองและค้นคว้าทดลองด้วยตนเองในแบบฉบับที่มีความเฉพาะตัวของแต่ละบุคคลอย่างชัดเจน

การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ (เทียบ)
(The Act of Seeing (Scaling))

"การตระหนักถึงความเป็นไปได้ การบรรลุในเจตจำนง ความเป็นอิสระจากพันธนาการอันเนื่องมาจากจากแรงโน้มถ่วงที่มีต่อสสาร ทั้งหลายทั้งปวง ทั้งหมดทั้งมวลนี้ล้วนมีความหมายที่ไม่แตกต่างกัน"[๖]

Prolegomena to a Psychology of Architecture
โดย Heinrich Wölfflin

สถาปัตยกรรมถือกำเนิดขึ้นในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านอันสำคัญยิ่ง ช่วงเวลาที่ศักยภาพบางอย่างเริ่มแสดงตนออกมา Heinrich Wölfflin เคยกล่าวไว้ในบทความ Prolegomena to a Psychology of Architecture ว่า สถาปัตยกรรมและการออกแบบทางสถาปัตยกรรมต่างก็เกี่ยวพันกับการกระทำเชิงตัดสินใจที่มุ่งนำบางสิ่งบางอย่างออกมาจากทรัพยากรที่มีอยู่ ด้วยการตีความบริบทและเงื่อนไขที่เป็นจริงในปัจจุบัน ช่วงเวลาเช่นนี้เอง คือจุดที่การออกแบบทางสถาปัตยกรรมและกระบวนการคิดเชิงออกแบบเริ่มต้นขึ้น ในช่วงเวลานั้นเองกระบวนการออกแบบทางสถาปัตยกรรมสามารถสร้างแบบร่างแนวคิด (scheme) ที่มีประสิทธิภาพให้กับ "สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง" (built form of environment) ได้ โดยไม่เพียงต้องการให้งานออกแบบนั้นดำรงอยู่ในเชิงแนวคิดเท่านั้น แต่ยังต้องสามารถดำรงอยู่ในบริบทและเงื่อนไขที่มีอยู่จริงด้วย

การทำงานในช่วงเวลาเช่นนี้ ช่วงเวลาที่ไอเดียเบื้องต้นเริ่มก่อตัว แนวทางการออกแบบเริ่มเป็นรูปร่าง ขั้นตอนปฏิบัติเริ่มชัดเจน และการตัดสินใจอย่างเป็นอิสระเริ่มขึ้น มักถูกสถาปนิกมองว่าเป็น "ช่วงเวลาแห่งความน่าหวาดกลัว" อยู่เสมอ ดังที่ Frank Gehry เคยกล่าวไว้ในภาพยนตร์กึ่งสารคดี The Sketches of Frank Gehry ว่า

"ผมมักจะรู้สึกว่าผมนั้นมักจะตื่นกลัวอยู่เสมอ กลัวว่าผมจะไม่รู้ว่าควรจะทำอะไร มันช่างเป็นช่วงเวลาที่น่าสะพรึงกลัวเป็นอย่างมาก แต่เมื่อใดก็ตามที่ผมได้เริ่มลงมือทำมัน ผมก็มักจะรู้สึกประหลาดใจอยู่เสมอในทุก ๆ ครั้งที่ได้ลงมือทำ และสุดท้ายที่สุดมันก็ไม่ได้เลวร้ายอย่างที่คิด"[๗]

แม้ว่าการออกแบบทางสถาปัตยกรรมจะได้รับ "การอนุญาต" ซึ่งถือเป็นการรับรองสิทธิในการก่อสร้างอย่างเป็นทางการ แต่หากเมื่อย้อนมองกลับไปในช่วงของการเริ่มต้นทำงานไม่ได้หมายความว่า "ความคิดริเริ่ม" ที่อยู่เบื้องหลังของสถาปัตยกรรมจะได้รับการองรับหรือมีหลักประกันใด ๆ ทั้งสิ้น เพราะจุดเริ่มต้นของกระบวนการออกแบบนั้น มักเต็มไปด้วยความยากลำบาก ความรู้สึกไม่แน่ใจ ความไม่แน่นอนภายใต้การที่ไม่มีสิ่งใดที่จะยืนยันได้อยู่เสมอ สภาวะนี้สะท้อนถึงช่วงเวลาสำคัญที่ต้องประกอบด้วยวุฒิภาวะในการตัดสินใจว่าจะเดินหน้ากับกระบวนการออกแบบที่ได้รับการกำหนด ได้รับการออกแบบแนวทางของการออกแบบเอาไว้แล้วหรือไม่ ซึ่งมันเป็นช่วงเวลาที่เปราะบาง แต่ก็มีความสำคัญอย่างยิ่งอยู่เสมอ เพราะ ณ จุดนี้มันคือจุดที่ใครคนใดคนหนึ่งจะต้องยืนหยัดอยู่บนสิทธิของคนนั้นที่ท้าทายต่อความเฉียบพลันในการที่ต้องใช้ "อำนาจในการตัดสินใจ" เพื่อการเผชิญหน้ากับการที่จะต้องลงมือปฏิบัติจริงในขั้นตอนของการออกแบบไล่เรียงไปจนถึงการก่อสร้างที่เสร็จสมบูรณ์ ถึงแม้ว่าขั้นตอนของการออกแบบที่อยู่ในช่วงที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์สำหรับสิ่งต่าง ๆ รวมถึงงานสถาปัตยกรรมจะเป็นช่วงที่ชัดเจนเป็นจุดที่สามารถรับรองและบ่งบอกได้ว่าผลงานการออกแบบชิ้นนั้น ๆ สามารถดำเนินการต่อไปจนเสร็จสมบูรณ์ แต่แท้จริงแล้วขั้นตอนที่อยู่บนความไม่แน่นอนที่สุดโดยที่ไม่มีสิ่งใดที่จะยืนยัน ความไม่มั่นใจ ความคลุมเครือที่เต็มไปด้วยคำถามต่าง ๆ นานา คงไม่มีทางที่จะหลีกเลี่ยงการที่จะต้องอยู่ที่จุดเริ่มต้นของความคิดอันเป็นช่วงเวลาที่แนวคิดใดแนวคิดหนึ่งยังคงอยู่ในจุดที่กำลังได้รับการทำให้มันเป็นจริงเป็นจังขึ้นมา

สถาปัตยกรรมในฐานะวัตถุที่ผ่านการออกแบบ ย่อมไม่อาจหลีกเลี่ยง *"เงื่อนไขจำเป็น"* อย่างหนึ่ง นั่นคือ *"การเตรียมการเพื่อการรองรับศักยภาพและความเป็นไปได้ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต"* (accommodating the potential) และไม่อาจแยกออกจาก "การออกแบบที่พึงประสงค์" (desirable design) ซึ่งมักมาพร้อมกับการตัดสินใจเสมอ การรองรับศักยภาพนี้หมายถึงทั้งมิติทางกายภาพและนามธรรม

อ้างอิง

๖ Heinrich Wölfflin, *Prolegomena to a Psychology of Architecture Empathy, Form, and Space Problems in German Aesthetic 1873-1893*, 161.

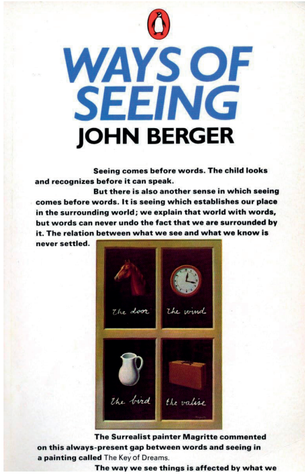
๗ https://www.youtube.com/watch?v=57_1AFXUTro

ที่ค่อย ๆ พัฒนาและต่อยอดตัวเองไปสู่รูปแบบใหม่ ๆ อย่างไม่หยุดนิ่ง ในกระบวนการนี้ *"การรองรับศักยภาพ"* จึงไม่เพียงขยายพารามิเตอร์ของงานออกแบบ แต่ยังเปิดพื้นที่ให้แนวคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้น เป็นกลไกที่ช่วยเปลี่ยนข้อเสนอเชิงความเป็นไปได้ให้กลายเป็นข้อเสนอที่จับต้องได้ และสามารถใช้งานได้จริง

ศาลา ในฐานะสถาปัตยกรรมนอกสารบบที่ยังไม่มีการรับรองอย่างเป็นทางการในระบบวิชาชีพ แม้จะมีแบบแผนที่ไม่สามารถอ้างอิงได้ชัดเจน แต่กลับเปี่ยมไปด้วยศักยภาพในการรองรับสิ่งที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตอย่างเต็มรูปแบบ ไม่ว่าจะออกแบบโดย *"สถาปนิก"* หรือ *"สถาปนิกนิรนาม"* ผู้ที่มีส่วนร่วมในการออกแบบศาลา ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายและไม่โอ่อ่า ต่างก็ใช้กระบวนการที่ไม่แตกต่างไปจากสถาปนิกหรือผู้ออกแบบคนอื่น ๆ กระบวนการออกแบบ มักเริ่มต้นจากสิ่งที่เรียกว่า *"การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ"* (The Act of Seeing) ซึ่งเป็นการวางรากฐานของสิ่งสำคัญบางอย่างที่สามารถนำไปสู่รูปแบบของการออกแบบในบริบทที่เป็นจริง การมองเห็นนี้อาจแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะสำคัญ ได้แก่ *"แรกเริ่มที่จะเห็น"* (First Sight) และ *"ยืนยันในสิ่งที่เห็น"* (Second Sight) การฝึกฝนการมองเห็นในสองลักษณะนี้อย่างต่อเนื่อง จะค่อย ๆ สร้างสิ่งที่เรียกว่า *"สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้างเพื่อการเรียนรู้"* (built form of learning environment) ที่ช่วยสร้างฐานความเข้าใจในการที่จะ *"ออกแบบการออกแบบ"* (Designing the Design) โดยเฉพาะในกรณีที่ระเบียบวิธีของการออกแบบนั้นยังอยู่ในรูปแบบที่ยืดหยุ่นและไม่ตายตัว (weakened form of discipline)

"การมองเห็นนั้นมักจะมาก่อนการอธิบายความ เด็กมองและจดจำสิ่งต่าง ๆ รอบตัวได้ก่อนที่จะสามารถบอกเล่าถึงสิ่งเหล่านั้นได้เสียอีก แต่นอกจากนี้แล้วมันยังคงมีอีกหนึ่งการรับรู้ที่การมองเห็นนั้นมาก่อนการอธิบายความได้ มันคือการมองเห็นที่ก่อให้เกิดตัวตนของเราเองในโลกที่อยู่แวดล้อมอยู่รอบ ๆ ตัวของเรา เราพยายามอธิบายโลกที่อยู่แวดล้อมอยู่รอบ ๆ ตัวของเราด้วยการอธิบายความผ่านถ้อยคำต่าง ๆ แต่ด้วยถ้อยคำใด ๆ ก็ตามมันไม่อาจลบล้างข้อเท็จจริงที่ว่าเรานั้นอยู่ในโลกแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของเราอยู่ ความสัมพันธ์ระหว่างการที่เรามองเห็นกับการที่เรารับรู้นั้นไม่เคยแน่นอนไม่เคยตายตัว"[๘]

John Berger
Ways of Seeing



หนังสือ Way of Seeing โดย John Berger

แรกเริ่มที่รับรู้ (The First Sight)

ในฐานะผู้ออกแบบทักษะที่มีอยู่ในตัวสามารถถูกหล่อหลอมและพัฒนาได้ในลักษณะที่ไม่แตกต่างจากทักษะที่มีอยู่ในตัวของนักทำแผนที่หรือของช่างภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการจับภาพหรือบันทึกความเป็นไปที่เกิดขึ้นในสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวผ่านทักษะในการเก็บและบันทึกข้อมูล ด้วยเหตุนี้มันจึงเป็นการที่เราปาวรณาตัวเราเองโดยอัตโนมัติที่จะทำความเข้าใจในความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างร่าง (ที่เราทำงานอยู่) กับสภาพแวดล้อมที่มีผลซึ่งกันและกัน ภาพที่สามารถทำให้เห็นเป็นรูปเป็นร่างได้อย่างชัดเจนของความสัมพันธ์ที่มีมนุษย์เป็นหนึ่งในองค์ประกอบนี้สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยง ให้เกิดเป็นผลที่ประมวลออกมาไม่ว่าจะเป็นผลมาจากทั้งสิ่งที่เราคุ้นเคยหรือสิ่งที่เราไม่คุ้นเคยก็ตาม

ช่วงเปลี่ยนผ่าน (The Intermediate)

หลังจากนั้น สิ่งที่ "เรารับรู้ได้" จะถูกนำมาใช้เป็นดั่งวัตถุดิบตั้งต้น และในฐานะผู้ออกแบบเราจะต้องทำหน้าที่ในการตั้งคำถามกับวัตถุดิบเหล่านั้นผ่านกระบวนการวิพากษ์วิจารณ์ของเราเอง ทักษะในการประเมินชั่งตวงวัดเปรียบเทียบและการประเมินคุณค่า จะช่วยพัฒนาแนวคิดเชิงวิพากษ์เกี่ยวกับสิ่งที่เรารวบรวมขึ้นมาเพื่อก่อให้เกิดการรับรู้การทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้

อ้างอิง

๘ John Berger, *Ways of Seeing*, (London: Penguin Book. 1990)

ยืนยันในสิ่งที่ได้รับรู้ (The Second Sight)

เพื่อให้เกิดกระบวนการ *“การมองเห็น”* ที่มีความสมบูรณ์ เราจะต้องเปลี่ยนบทบาทของตนเองไปสู่การเป็น “ผู้บรรยาย” หรือ “ผู้นำเสนอ” ด้วยทักษะในฐานะของการเป็นผู้บรรยายนี้ เราใช้ความพยายามอย่างเต็มที่ในการอธิบาย รายงาน แสดง และส่งต่อสิ่งที่ได้รับการออกแบบให้ออกสู่สาธารณะ ฐานความเข้าใจร่วมกัน (pre-conceiving) ระหว่างผู้ชมกับเราเป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องพิจารณาในแง่ของการถ่ายทอดงานออกแบบออกไปสู่สาธารณะอย่างมีประสิทธิภาพ

สถาปัตยกรรมนั้นเป็นเพียงเศษเสี้ยวเล็ก ๆ ของการมีส่วนร่วมอยู่ใน “สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง” (built environment) และเมื่อใดก็ตามที่งานสถาปัตยกรรมเกิดขึ้นผ่านกระบวนการในการออกแบบ สถาปัตยกรรมนั้นย่อมแฝงเอาไว้ด้วยประเด็นสำคัญที่ทั้งสะท้อนและแสดงให้เห็นถึงการตระหนักถึง ตลอดจนการให้ความสำคัญที่มีต่อความสัมพันธ์อันซับซ้อนภายในความเป็นสิ่งแวดล้อมสรรค์สร้างของสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ความสัมพันธ์นี้จะค่อย ๆ เกิดการสั่งสมและสร้างการรับรู้ได้จากประสบการณ์ของผู้คนที่เข้าไปใช้งานหรือมีปฏิสัมพันธ์ในแง่มุมต่าง ๆ กับสถาปัตยกรรมนั้นโดยตรง ความมีประสิทธิภาพของสถาปัตยกรรมจึงขึ้นอยู่กับการออกแบบกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรม (designing the architectural design process) ที่สถาปนิกผู้ออกแบบได้วางกรอบกำหนดต่าง ๆ เอาไว้ การตระหนักถึงบริบทที่มีอยู่อย่างละเอียดและรอบคอบและการให้ความสำคัญต่อข้อแม้ต่าง ๆ นับเป็นข้อกำหนดพื้นฐานที่สำคัญที่จะต้องได้รับการตอบสนองอย่างเป็นรูปธรรม

“การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ” (the act of seeing (Scaling)) และ “การขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรม (หยั่ง)” (the conduct for scheme (Speculating)) เป็น ๒ กลไกสำคัญในกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรม ทั้งนี้ก็เพื่อก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่เป็นรูปเป็นร่างจนสามารถนิยามขอบเขตพื้นที่ทำงานของความเป็นสถาปัตยกรรมที่สามารถแสดงให้เกิดความเข้าใจได้ถึงความสมเหตุสมผลที่มีอยู่ในกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ในการที่จะขับเคลื่อนให้เกิดความชัดเจนดังกล่าวนั้น การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจจำต้องพึ่งพาวิธีการวิเคราะห์วิจัยในแนวทางที่มีความแตกต่างหลากหลายอีกทั้งยังต้องเป็นกระบวนการที่แต่ละแนวทางให้ความสำคัญไม่ว่าจะอยู่ในกรอบกำหนดของการยึดโยงในสิ่งที่เคยทำ ๆ กันมาหรือไม่ก็ตาม ตามมาด้วยการขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่ได้รับการให้ความสำคัญในฐานะของกระบวนการขับเคลื่อน ณ จุดที่เกิดการเปลี่ยนผ่านทางความคิดที่รับรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม เป็นจุดเปลี่ยนระหว่างชุดของความสัมพันธ์ต่าง ๆ อันมีคุณสมบัติที่เป็นนามธรรม ไม่สามารถจับต้องได้ ไม่สามารถวัดค่าได้ (intangible) ไปสู่ผลลัพธ์อันมีคุณสมบัติที่เป็นรูปธรรม สามารถจับต้องได้ สามารถวัดค่าได้ (tangible) ที่มีอยู่ในกระบวนการของการออกแบบสถาปัตยกรรม ทั้งหมดทั้งมวลนี้ก็เพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาสาระที่มีอยู่อันว่าด้วยเรื่องของผลลัพธ์ที่เกิดจากการออกแบบที่แสดงผลได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ใช้งานในชีวิตประจำวัน งานออกแบบที่ทำโดยช่างฝีมือเฉพาะทางต่าง ๆ งานออกแบบหน่วยที่พักอาศัยต่าง ๆ ไปจนถึงงานสถาปัตยกรรมไม่ว่าจะในระดับใดก็ตาม กระบวนการที่ต่อเนื่องกันระหว่างการเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจและการขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรมนั้น เป็นกระบวนการที่มีพื้นฐานอยู่บนการค้นคว้าทดลองให้ได้มาซึ่งคำตอบ อีกทั้งยังเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้แนวทางการออกแบบทางสถาปัตยกรรมนั้นมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นตามลำดับ กล่าวอีกนัยหนึ่งหากเรายิ่งสามารถนิยามวิธีการที่เป็นรูปธรรมและมีโครงสร้างการทำงานที่ชัดเจนได้มากขึ้นเท่าใด ผลลัพธ์ของการออกแบบทางสถาปัตยกรรมก็จะยิ่งมีความน่าเชื่อถือและจับต้องได้มากขึ้นเท่านั้น โดยหลักการแล้วกระบวนการออกแบบทางสถาปัตยกรรมแฝงไว้ด้วยองค์ประกอบที่สมควรให้ความสำคัญในการพิจารณาอยู่ ๔ ประการ ซึ่งมีส่วนช่วยกำหนด *“ขอบเขตที่ชัดเจนของการสร้างความเข้าใจ”* (intelligible parameter) อันเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ทั้งสถาปัตยกรรมและกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมสามารถสร้างการรับรู้ขึ้นมาได้อย่างยั่งยืน

การอยู่ (Dwelling)

บทบาทความสัมพันธ์ และปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกิจกรรมต่าง ๆ การใช้งาน รวมถึงการแสดงออกถึงความเป็นเจ้าของ การครอบครองพื้นที่ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ถูกแสดงออกผ่านสถาปัตยกรรมที่มีการออกแบบให้ตอบสนองต่อการอยู่ “อยู่อย่างไร”

การมีอยู่ (Exist)

ระบบความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนมักถูกกล่าวถึง จัดแจง และให้คุณค่า ผ่านความเป็นนามธรรมแต่ก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งยวดสำหรับสถาปนิกที่จะรู้ซึ้งถึงความเป็นนามธรรมนี้ ผ่านการตีความ ประมวล, ประเมิน, วิเคราะห์ และผันแปรให้เป็นงานออกแบบที่เป็นรูปธรรม งานออกแบบที่ตอบสนองต่อความสัมพันธ์ดังกล่าว เป็นผลงานที่สามารถแสดงออกถึง กระบวนการการทำงานผ่าน “การมีอยู่”

รู้จักตัวตน (Recognition)

ปฏิกิริยาโต้ตอบ กลวิธีการทำงานการตอบสนอง ระหว่างผู้ออกแบบและผู้ใช้สอยเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งในการออกแบบสถาปัตยกรรม ผู้ออกแบบใช้ความสามารถในการแปรเปลี่ยน ระบบความสัมพันธ์มาสู่งานสถาปัตยกรรม ผ่านวิธีการทางการออกแบบที่สั่งสมจากประสบการณ์ ในขณะเดียวกันการชี้แจงกิจวัตรและพฤติกรรมของผู้ใช้สอยก็ทำหน้าที่เป็นฐานข้อมูลที่สำคัญสำหรับการออกแบบ

รู้ถึงกลยุทธ์ สร้างกลวิธี
(Methods and its Methodology)

โจทย์ที่ถูกตั้งขึ้นผ่านเงื่อนไขและระบบความสัมพันธ์ ต้องการคำตอบที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรม กลยุทธ์และกลวิธีมีส่วนสำคัญในขั้นตอนของการทำงานเพื่อตอบโจทย์ และให้ได้มาซึ่งคำตอบ การสร้างกลยุทธ์ และกลวิธีเป็นความสามารถเฉพาะตัวของสถาปนิกผ่านประสบการณ์ที่สั่งสม ความเข้าใจและปฏิกิริยาตอบสนองต่อโจทย์ที่ได้รับ

ขุดค้นเข้าไปในมิติสัมพันธ์
(Dimensionality)

ความสัมพันธ์ในเชิง ๓ มิติของสถาปัตยกรรม ความกว้าง ความยาว ความสูง ความสัมพันธ์ในทั้ง ๔ มิติของสถาปัตยกรรม การเคลื่อนที่ลำดับขั้น ก่อน, หลัง ความต่อเนื่องทั้งภายในและภายนอก

การขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรม (หยั่ง)
(The conduct for scheme (Speculating)

“สถาปัตยกรรมและการออกแบบทางสถาปัตยกรรมไม่ว่าจะมีหรือไม่มีสถาปนิกต่างก็เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาแห่งการตัดสินใจที่สำคัญยิ่งในกระบวนการออกแบบ เป็นช่วงเวลาที่ “การขึ้นรูปของเนื้อหาทางสถาปัตยกรรม” เริ่มเป็นรูปเป็นร่างในทางความคิดขึ้นมา ไม่ว่าจะในกระบวนการพัฒนาโครงการออกแบบสถาปัตยกรรมใด ๆ หรือภายใต้การเรียนรู้กระบวนการทดลองเพื่อให้ได้มาซึ่งผลลัพธ์หรือการทำงานที่อยู่ในช่วงของการพัฒนาแนวทางการออกแบบเพื่อแก้ปัญหาที่มีความเฉพาะเจาะจงในเนื้อหาสาระสำหรับสถาปัตยกรรมนั้น ๆ หรือสำหรับขั้นตอนการทำงานต่าง ๆ กับสถาปัตยกรรมชิ้นนั้น ๆ ก็ตาม ช่วงเวลานี้ถือได้ว่ามันเป็น “เงื่อนไขโดยพื้นฐานในระบบของการทำงานออกแบบ” ซึ่งกระบวนการเชิงระบบของการออกแบบนี้จะพัฒนาคืบหน้าไป โดยมีจุดมุ่งหมายชัดเจนทั้งในการผลักดันแนวคิดให้กลายเป็นข้อเสนอที่จับต้องได้ การมีนัยยะที่ชัดเจนเพียงพอ และการหยิบยกเอาประเด็นสาระสำคัญในระดับที่สามารถสร้างการยืนยันในเนื้อหาสาระและความหมายในส่วนที่ว่าด้วยเรื่องของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมที่ได้รับการสรรค์สร้างขึ้นมาได้อย่างเป็นรูปธรรม

ภายใต้บริบทที่มีความแตกต่างหลากหลายอีกทั้งยังมีความซับซ้อนอย่างยิ่งในประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องของสภาพแวดล้อมที่ทั้ง “สถาปัตยกรรมที่ออกแบบโดยสถาปนิก” และ “สถาปัตยกรรมที่ไม่ได้ออกแบบโดยสถาปนิก” ล้วนทำงานอยู่ภายใต้บริบทนี้อย่างไม่แตกต่างกัน สถาปัตยกรรมล้วนต้องทำงานกับเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ทั้งสามารถจับต้องตรวจวัดได้อย่างเป็นรูปธรรมและไม่อาจจับต้องได้ ไม่อาจตรวจวัดได้ ภายใต้ความเป็นนามธรรมไปพร้อม ๆ กัน และในขณะเดียวกันมันก็เป็น “ห้วงเวลาแห่งความเป็นจริง” (moment of truth) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ต้องการการยืนยันให้ได้กับการให้ได้มาซึ่งคำตอบตลอดจนผลลัพธ์ของการทำงานที่สอดรับกับเงื่อนไขและประเด็นในเชิงสภาพแวดล้อมนั้น ๆ ซึ่งช่วงเวลาแห่งความเป็นจริงนี้อาจเกิดขึ้นไม่ใช่เพียงแค่ครั้งเดียวในวงจรชีวิตของของการทำงานในหนึ่งโครงการ แต่มีอยู่และเป็นไปหลาย ๆ ครั้งตลอดช่วงเวลาของการทำงานในโครงการนั้น ๆ โดยแต่ละครั้งช่วงเวลาแห่งความเป็นจริงนี้จะเข้ามาท้าทายเราด้วยคำถามสำคัญที่ว่าด้วยเรื่องของการยืนยันเกี่ยวกับแนวความคิดในการออกแบบและพัฒนาขึ้นนั้นมีเนื้อหาที่หนักแน่นเพียงพอแล้วหรือไม่ มีความเป็นเหตุเป็นผลที่สนับสนุนเนื้อหาได้อย่างสมเหตุสมผลอย่างชัดเจนเพียงพอแล้วหรือไม่ ครอบคลุมเงื่อนไขตลอดจนเกณฑ์ที่จำเป็นและสำคัญต่าง ๆ ที่มีผลต่อการออกแบบได้สมเหตุสมผลสมประโยชน์เพียงพอแล้วหรือยัง ในสถานการณ์เช่นนี้เป็นสภาวะหัวเลี้ยวหัวต่อที่มีความสำคัญจนสามารถเรียกได้ว่าเป็น

“ช่วงเวลาที่ต้องการการตัดสินใจและส่งผลโดยตรงต่อกระบวนการออกแบบที่กำลังจะเป็นรูปเป็นร่าง” เป็นสภาวะที่ต้องการตกผลึกยืนยันกับตนเองผ่านการทำงานกลับไปกลับมาและการแลกเปลี่ยนระหว่าง “เบื้องหลังเบื้องลึกของการยืนยันการรับรู้ส่วนบุคคล / อัตวิสัย” (subjective introjection) และ “การแสดงออกผ่านผลลัพธ์ที่มีความเป็นเหตุเป็นผล / วุฒิภาวะ” (objective projection) และในขณะเดียวกันก็ต้องการการให้ความสำคัญต่อการสร้างพื้นที่ทางความคิดที่ทั้งครอบคลุมและรอบคอบ” เพียงพอที่จะรองรับและตอบสนองต่อกระบวนการในการทำงานดังกล่าวข้างต้นให้เกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรม “แบบร่างแนวคิด” (scheme) ถือเป็นเครื่องมือพื้นฐานที่มีบทบาทในกระบวรการการทำงานของสถาปนิกทุกคน ด้วยรูปแบบวิธีการทำงานที่ว่าด้วยการขึ้นรูป (generative formation) จากแนวความคิดให้เริ่มเป็นรูปเป็นร่างในทางกายภาพรับบทบาทในการทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญทั้งใน “กระบวนการของการออกแบบสถาปัตยกรรม” และ “การให้ได้มาซึ่งผลลัพธ์ของการออกแบบสถาปัตยกรรม” แบบร่างแนวคิด ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการเรียนรู้หรือการค้นคว้าทดลองหาแนวทางให้ได้มาซึ่งคำตอบเท่านั้น แต่ยังแสดงถึง “พื้นที่การทำงาน” อย่างเป็นรูปธรรมของสิ่งแวดล้อมสรรค์สร้างที่สถาปัตยกรรมชิ้นนั้น ๆ กำลังจะสร้างขึ้นมานี้ล้วนเกิดขึ้นภายใต้รูปแบบของการทำงานที่มีคุณสมบัติที่อยู่บนพื้นฐานของการผันแปรและการพัฒนาไปอย่างไม่หยุดนิ่ง (dynamic formation) ด้วยพื้นฐานของการทำงานในสภาวะ



Mies van der rohe ผู้แต่งบทความ Building Art and The Will of The Epoch

เช่นนี้แบบร่างแนวคิดจึงสามารถเป็นได้ทั้งจุดตั้งต้นทางความคิดและในขณะเดียวกัน ก็เป็นตัวชี้วัดที่สำคัญในการได้มาซึ่งความชัดเจนในความสัมพันธ์ระหว่าง *“รูปแบบของวินัยที่ยังไม่แข็งแรง”* (weak form of discipline) ในกระบวนการออกแบบ กับ “พลวัตในกระบวนการก่อรูป” ของสถาปัตยกรรม ดังนั้นแบบร่างแนวคิดจึงอาจเป็น “คุณสมบัติที่สามารถวัดผลได้” ซึ่งกระบวนการออกแบบทางสถาปัตยกรรมจะสามารถขับเคลื่อนและดำเนินไปได้อย่างเด็ดขาด

“ศิลปะแห่งการก่อสร้างคือเจตจำนง ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ที่ถูกแสดงออกผ่านที่ว่างทางสถาปัตยกรรม—โดยไม่มีอะไรมากไปหรือเกินเลยไปกว่านั้น เมื่อใดก็ตามที่ความจริงอันแสนเรียบง่ายข้อนี้ได้รับการตระหนักอย่างชัดเจนแล้วเท่านั้น เมื่อนั้นที่ความยากลำบากในการนำเสนอหลักการสำคัญของการสร้างสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่จึงจะดำเนินไปได้ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจและสัมฤทธิผลอย่างมีประสิทธิภาพ แต่กว่าจะถึงจุดนั้นก็ยังคงต้องเผชิญกับความสับสนอันเป็นที่มาจากแรงขับเคลื่อนที่สับสนและไร้ทิศทาง ทั้งหมดนี้จึงเป็นที่มาของการตั้งคำถามกับเนื้อหาสาระที่มีความเป็นธรรมชาติของศิลปะแห่งการก่อสร้างว่าอันที่จริงแล้วมันเป็นสิ่งสำคัญที่จำเป็นต้องตระหนักให้ได้ อะไรก็ตามที่จะต้องถูกหยิบยกขึ้นมานั้นมันก็ว่าด้วยความเชื่อมโยงของศิลปะการก่อสร้างนั้นไม่ว่าจะกี่ยุคกี่สมัยก็ตามล้วนเกี่ยวพันและยึดโยงอยู่อย่างแนบแน่นกับบริบทของยุคสมัยนั้น ๆ และมันก็สามารถแสดงตัวของมันเองออกมาได้ก็ต่อเมื่อมันได้เข้าไปตอบโจทย์ที่จำเพาะเจาะจงและจำเป็นจริง ๆ ต่อยุคสมัยนั้น ๆ ผ่านวิธีการและทรัพยากรที่ร่วมสมัยอยู่ในช่วงเวลานั้น ๆ โดยที่มันไม่เคยมีข้อยกเว้นใด ๆ ในประวัติศาสตร์ได้เลยแม้แต่ครั้งเดียว”[๙]

Mies Van de Rohe

Building Art and the Will of the Epoch!

ศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของการออกแบบสถาปัตยกรรมที่ Mies van der Rohe ได้กล่าวถึงไว้นั้นแสดงออกถึงขอบเขตของการทำงานออกแบบสถาปัตยกรรมที่ถูกขยายความเพิ่มขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นว่ามันมีความหมายที่กินความไปจนถึงการให้ความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการในการตัดสินใจเมื่อมองผ่านความเป็นธรรมชาติที่มีอยู่ในหลักใหญ่ใจความของการออกแบบ ถือได้ว่าคือศิลปะแห่งการสร้างที่สะท้อนเจตจำนงของยุคสมัยได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่ “ธรรมชาติของงานออกแบบสถาปัตยกรรม” กลายเป็นเรื่องสำคัญ โครงสร้างการทำงานของการออกแบบสถาปัตยกรรมที่มีความชัดเจนและเป็นขั้นเป็นตอนตั้งแต่การเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ (เทียบ) (The Act of Seeing (Scaling)) จนกระทั่งการสร้างการขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรม (หยั่ง)” (The conduct for scheme (Speculating)) นับได้ว่าเป็นหลักการที่เป็นโครงสร้างพื้นฐานที่อยู่ในแทบทุกกระบวนการของการออกแบบ ถึงแม้ว่าตลอดกระบวนการออกแบบจะเต็มไปด้วยความยากลำบาก ความรู้สึกไม่แน่ใจ ความไม่แน่นอนภายใต้การที่ไม่มีสิ่งใดที่จะยืนยันได้อยู่เสมอ แต่ก็มีความสำคัญในฐานะของการเริ่มต้นมีความชัดเจนและเป็นการเริ่มต้นที่ต้องได้รับการให้ความสำคัญในการทำงาน ทั้งนี้เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวความคิดในการออกแบบที่มีความสมเหตุสมผล สร้างให้เกิดความสมประโยชน์ได้จริง ผ่านกระบวนการการตัดสินใจที่อยู่บนความเป็นเหตุเป็นผลในทุกขั้นทุกตอน ในขณะเดียวกันพื้นฐานการทำงานผ่าน *“แบบร่างแนวคิด”* (scheme) นั้นก็ทำหน้าที่สำคัญในกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมในฐานะกลไกที่สามารถจัดการองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องและมีผลต่อการทำงานต่าง ๆ ไว้ในทุกขั้นทุกตอนของการขับเคลื่อนที่จะพัฒนากระบวนการการออกแบบสถาปัตยกรรม คุณสมบัติสำคัญที่มีอยู่ในตัวเองของแบบร่างแนวคิดที่ไม่ได้เป็นผลลัพธ์ที่สมบูรณ์แบบเบ็ดเสร็จในตัวมันเองหากแต่เป็นจุดยึดโยงที่ก่อให้เกิดประสิทธิภาพในการพัฒนาไปสู่ “วิธีการออกแบบ” สามารถทำหน้าที่ตอบสนองต่อสภาวะที่คลุมเครือ ไม่แน่นอน และเต็มไปด้วยคำถาม ทั้งในทางการเรียนรู้และการปฏิบัติวิชาชีพทางด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมได้อย่างแท้จริง

สถาปัตยกรรมมีพันธะอย่างแนบแน่นที่สัมพันธ์กันในแบบที่แยกออกจากกันไม่ได้กับ “การสังเคราะห์” เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ที่มีอยู่มากมายและแตกต่างหลากหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้ความเป็นหนึ่งในการเป็น “สิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง” (built form of environment) และด้วยประเด็นนี้สถาปัตยกรรมจึงอยู่บนพื้นฐานของการมีโครงสร้างของการทำงานอย่างมีระบบเรียกว่า โครงสร้างการทำงานที่ว่าด้วยเรื่องของที่ว่างในทางสถาปัตยกรรม (Spatial Organisation) และด้วยโครงสร้างการทำงานที่อยู่ภายใต้พื้นที่การทำงานที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับ “แบบร่างแนวคิด” ทั้งกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมจึงเริ่มเป็นรูปเป็นร่าง ตามมาด้วยเนื้อหาสาระบนความเป็นสัณฐาน (configuration) ที่โดยพื้นฐานแล้วก็บรรจุอยู่ในกระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรมและความเป็นองคาพยพทางกายภาพของเนื้อหาสาระที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบนั้น ๆ ร้อยเรียงและสังเคราะห์เข้าด้วยกัน เมื่อสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เริ่มเป็นรูปเป็นร่างขึ้นในแง่ของแบบร่างแนวคิดและที่ว่างทางสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา โครงข่ายของความสัมพันธ์ทั้งในรูปของปัจจัยภายในระบบของการทำงานของเนื้อหาในเชิงสถาปัตยกรรมที่มีอยู่และสิ่งแวดล้อมโดยรอบจะเกิดความชัดเจนมากขึ้น นับได้ว่าเป็นรูปแบบของการทำงานที่ต้องทำควบคู่กันไป” (collateral form) สะท้อนให้เห็นได้ถึงพฤติกรรมการทำงานต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมได้อย่างเป็นรูปธรรมทั้งในตัวของมันเองตลอดจนการมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมในเวลาเดียวกัน เป็นตัวกำหนดบทบาทและที่มาที่ไปของสถาปัตยกรรมอันเป็นระบบการแจกแจงประเภทและรูปแบบของสถาปัตยกรรม (typology) ขึ้นมา แบบร่างแนวคิดทำหน้าที่อย่างเป็นทางการในการกำหนดขอบเขตตลอดจนพื้นที่การทำงานของสถาปัตยกรรมที่กำลังได้รับการพัฒนาผ่านการทำงานในขั้นตอนต่าง ๆ ของการออกแบบ

อ้างอิง

๙ Mies Van de Rohe, *Mies in His Own Words: Complete Writings, Speeches, and Interviews: 1922–1969 (Basics).* (Berlin: DOM Publishers, 2024), 61.

แบบร่างแนวคิดทำหน้าที่ชี้ให้เห็นถึงเนื้อหาสาระที่เป็นรูปธรรมในระบบการทำงานของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมตลอดจนการขึ้นรูปเป็นรูปเป็นร่างที่ชัดเจนขึ้นผ่านการสร้างการปิดล้อมพื้นที่ด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันไปตามการตอบสนองต่อความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในบริบทต่าง ๆ จากความสัมพันธ์เชิงนามธรรมต่าง ๆ สู่คุณสมบัติเชิงกายภาพที่มีอยู่ในความเป็นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม จากคุณสมบัติเชิงนามธรรมที่ว่าด้วยเรื่องของระบบการจัดการที่ว่างทางสถาปัตยกรรมสู่สิ่งต่าง ๆ ที่สามารถกำหนดขนาดกว้างยาวสูงได้อย่างเป็นรูปธรรมในระบบการขึ้นรูปของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นจากกระบวนการในการออกแบบ ล้วนแต่มีส่วนอย่างยิ่งในการสร้างการรับรู้และสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นได้ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ส่งผลอย่างเป็นรูปธรรมต่อการตระหนักได้ถึงที่มาตลอดจนคุณสมบัติที่สำคัญในความเป็นสถาปัตยกรรม

แบบร่างแนวคิด (scheme) และการออกแบบในระดับแบบร่างแนวคิด (schematic design) มีบทบาทในการยืนยันให้เห็นถึงสภาวะการทำงานและสถานะของการออกแบบไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาสาระในเชิงรูปธรรมหรือเป็นแนวคิดที่มีความเป็นนามธรรม เป็นขั้นตอนที่ทรัพยากรทางความคิดที่มีอยู่มือนั่นความสำคัญต่อการทำงานผ่านกระบวนการวิเคราะห์ที่สมเหตุสมผลและสร้างความหนักแน่นได้เพียงพอ ด้วยเหตุนี้เองสถาปัตยกรรมรับบทบาทสำคัญว่าด้วยเรื่องการสรรค์สร้างที่ว่าง (ทางสถาปัตยกรรม) เป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาได้อย่างเป็นรูปธรรม และเป็นสภาวะที่ทำหน้าที่ในกระบวนการดังกล่าวสามารถแสดงบทบาทและสิทธิ์ขาดในสถานะของผู้ออกแบบที่มีต่อการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น ๆ การมีคุณสมบัติของความเป็นสัณฐาน (configuration) ที่ถูกรวบรวมและประกอบสร้างขึ้นมาในกระบวนการของการออกแบบสถาปัตยกรรม ก่อให้เกิดการรับรู้ได้ถึงความสำคัญของกระบวนการทำงานกลับไปมาระหว่างการวิเคราะห์ (analysis) และการสังเคราะห์ (synthesis) เฉกเช่นเดียวกับเนื้อหาทางสถาปัตยกรรม กระบวนการการออกแบบสถาปัตยกรรมล้วนขึ้นตรงกับการจัดการอย่างเป็นระบบระเบียบ (systematic arrangement) ที่มีอยู่ในวิธีการจัดระบบที่ว่างในทางสถาปัตยกรรม (spatial organisation) นำมาซึ่งชุดความสัมพันธ์บนระบบสัณฐาน (configuration) ที่ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพที่เรียกได้ว่าการออกแบบร่างในทางสถาปัตยกรรม (schematic design) การทำงานในระดับที่เป็นการปฏิบัติวิชาชีพในการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้นขึ้นตรงอยู่กับกระบวนการทำงานที่ทำงานในรูปแบบที่มีการพัฒนาตนเองอย่างเป็นขั้นเป็นตอนเริ่มจากกระบวนการในการวิเคราะห์ที่แทรกอยู่ในขั้นตอนต่าง ๆ ไปจนถึงการสรุปผลในทุก ๆ ขั้นตอนต่าง ๆ ผ่านวิธีการสังเคราะห์ และมันก็เป็นเรื่องของการจัดการให้เกิดระบบการทำงานในทางการออกแบบสถาปัตยกรรม (programme for architectural design) ที่สร้างการทำงานในเชิงวิเคราะห์และสร้างการยืนยันและสร้างความชัดเจนที่มีต่อการออกแบบให้กับแนวทางในการทำงานออกแบบนั้น ๆ ภายใต้การเรียนรู้และการทำงานกับองค์ความรู้ในแขนงต่าง ๆ ที่ทั้งได้รับการขยายผลและการต่อยอดที่ส่งผลในความเข้าใจที่เป็นขั้นเป็นตอนชัดเจนขึ้นอย่างต่อเนื่อง ระบบการทำงานที่มีระบบระเบียบของความเป็นสัญฐานรองรับ (configurartion) จึงมีบทบาทอย่างมากต่อสิ่งต่าง ๆ ที่มีส่วนร่วมอยู่ในกระบวนการออกแบบที่ส่งผลให้สิ่งที่ออกแบบนั้น ๆ เป็นจริงเป็นจังและเป็นที่พึงประสงค์ขึ้นมาได้

แม้ศาลาจะเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มักถูกมองข้ามในฐานะของการเป็น “ผลงานที่มีขนาดเล็ก” และ “การขาดการอธิบายความในเรื่องของระบบและกลวิธีการออกแบบที่ชัดเจน” แต่ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าศาลามีคุณสมบัติที่สะท้อนให้เห็นได้ว่า “อะไรคือสิ่งที่สถาปัตยกรรมควรจะเป็น” ไม่ว่าสถาปัตยกรรมชิ้นนั้น ๆ จะออกแบบหรือสร้างขึ้นโดยสถาปนิกหรือ “สถาปนิกนิรนาม” ก็ตาม ความใส่ใจในความสัมพันธ์ระหว่าง “ร่าง” กับ “สภาพแวดล้อม” ที่สะท้อนผ่านการออกแบบศาลาถึงแม้ว่าจะแสดงผลอยู่บนความเรียบง่ายแต่ก็มิได้ด้อยหรือย่อหย่อนไปกว่าสถาปัตยกรรมใด ๆ ที่ได้รับการออกแบบอย่างเป็นระบบที่เป็นที่ยอมรับโดยทั่วกันในทางการปฏิบัติวิชาชีพสถาปัตยกรรม ประเด็นสำคัญจึงอยู่ที่ว่า มีเนื้อหาส่วนใดอีกบ้างที่สถาปัตยกรรมมักจะถูกละเลย ถูกมองข้ามไป จะมีส่วนที่สามารถวางรากฐานที่มั่นคงได้อีกบ้างให้กับ “กระบวนการออกแบบสถาปัตยกรรม” ผ่านการเรียนรู้ที่จะทำความเข้าใจ (เทียบ) (The Act of Seeing (Scaling)) และ “การขับเคลื่อนที่นำไปสู่แก่นสารสาระอย่างเป็นรูปธรรม (หยั่ง)” (The Conduct for Scheme (Speculating)) ได้อย่างเท่าเทียม

เรียนรู้ที่จะทำงานกับสถาปัตยกรรม

“สถาปนิกควรเป็นผู้ที่มีความรู้ในหลายแขนงวิชา และเปิดรับการเรียนรู้ในรูปแบบที่หลากหลาย เพราะการตัดสินของเขาคือสิ่งที่จะใช้ทดสอบผลงานทั้งหมดที่เกิดจากศาสตร์แขนงอื่น ๆ ความรู้นั้นเป็นผลผลิตของทั้ง ‘การปฏิบัติ’ และ ‘ทฤษฎี’ โดยการปฏิบัติคือการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องในการทำงานด้วยมือ โดยใช้วัสดุต่าง ๆ ตามแบบแผนและภาพเขียน ส่วนทฤษฎีนั้น คือความสามารถในการอธิบายและแสดงให้เห็นถึงผลงานที่เกิดจากความชำนาญ ด้วยหลักการของสัดส่วน”[๑๐]

Ten Books of Architecture
โดย Vitruvius

การศึกษาด้านสถาปัตยกรรมตามที่ Vitruvius กล่าวไว้ สะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นในการสร้างความเป็นรูปเป็นร่างให้กับ “องค์ความรู้” (built form of knowledge) อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งจะต้องมีองค์ประกอบที่สามารถรองรับการสังสมผลลัพธ์จาก “การเรียนรู้ผ่านศาสตร์ที่แตกต่างหลากหลายแขนง” ได้อย่างมีนัยสำคัญ เงื่อนไขนี้ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเฉพาะสถาปนิกที่จบการศึกษาจากสถาบันการศึกษาในด้านสถาปัตยกรรมเท่านั้น หากยังครอบคลุมไปถึง “สถาปนิกนิรนาม” ที่ปฏิบัติงานในด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมอยู่เช่นกัน ตลอดจนบุคคลทั่วไปที่มีประสบการณ์ตรงกับสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน Vitruvius ยังเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของ “การตัดสินใจ” (judgement) ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนการของการออกแบบ โดยเฉพาะในสภาวะการณ์ที่ต้องดำเนินการในการตัดสินใจเกี่ยวกับแบบร่างแนวคิดภายใต้บริบทของสาขาวิชาที่ไม่ได้มีกรอบของระเบียบวิธีคิดหรือวิธีทำงานที่ตายตัว ถึงแม้ว่ามันเป็นระเบียบวิธีคิดหรือวิธีทำงานที่มีรูปแบบที่เป็นอิสระและไม่ตายตัว แต่กระนั้นก็ตามยังคงต้องมี *“องค์ประกอบบางประการ”* ที่สามารถมอบความชัดเจนได้อย่างพอเหมาะและสมเหตุสมผล เพื่อให้ทั้งสถาปนิกและบุคคลทั่วไปที่มีปฏิสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมสามารถยืนยันกับตนเองได้ว่าสามารถมีส่วนร่วมกับสถาปัตยกรรมในระดับที่เข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาสาระที่มีอยู่ได้ อีกทั้งยังสามารถดำเนินการออกแบบสถาปัตยกรรมได้ด้วยความเข้าใจในเนื้อหาสาระสำคัญที่มีอยู่ในสถาปัตยกรรมต่าง ๆ

ทั้ง *“สถาปัตยกรรม”* และ *“การออกแบบทางสถาปัตยกรรม”* ต่างก็ทำหน้าที่ในฐานะ *“แขนงหนึ่งของสิ่งแวดล้อมสรรค์สร้าง”* และในทำนองเดียวกัน การสร้างความเข้าใจในเนื้อหาของสถาปัตยกรรมตลอดจนการออกแบบสถาปัตยกรรมต่างก็แสดงออกถึงกระบวนการที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการศึกษาวิจัยเชิงวิพากษ์ภายในกรอบของสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้น องค์ประกอบทั้งหมดนี้ไม่ว่าจะเป็น วัตถุ กระบวนการ บุคคล หรือสาขาวิชา ล้วนมีบทบาทในการตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม ทั้งในการศึกษาและการปฏิบัติวิชาชีพ


ก

ข


ค


ง

ภาพบรรยากาศการติดตั้งนิทรรศการ “to see: to draw ครั้งที่ ๕” โดยนิสิตชั้นปีที่ ๑ (๒๕๖๗ - ๒๕๖๘) หลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต จัดขึ้นที่โครงการวานิชเฮาส์ กรุงเทพฯ
ก. ขั้นตอนของการทำความเข้าใจพื้นที่ทั้งในด้านขนาด สัดส่วนต่าง ๆ และบรรยากาศ
ข. ขั้นตอนสเก็ตเพื่อเป็นการเตรียมการติดตั้ง รวมถึงการจินตนาการถึงผลลัพธ์ที่เสร็จสิ้น
ค. ผลลัพธ์หลังจากติดตั้งแล้วเสร็จ
ง. นิทรรศการ รวมถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่

อ้างอิง

๑๐ Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, 5.

แง่มุมของการทำงานร่วมกัน การต่อรองกัน หรือแม้แต่การที่ต้องเผชิญหน้ากัน ถึงแม้ว่าจะยังอยู่ในระหว่างกระบวนการของการออกแบบที่ยังไม่สามารถกลั่นกรองเป็นกรอบวิธีคิดที่คิดขึ้นมาได้อย่างสมบูรณ์แบบและการมีส่วนร่วมกับสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ ก็อาจจะยังไม่ได้รับการยืนยันในความชัดเจนหรือได้รับการยอมรับในเนื้อหาอย่างเป็นทางการ แต่ไม่ว่าใครก็ตามที่มีส่วนร่วมในการออกแบบสถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นสถาปนิกสถาปนิกนิรนามตลอดจนบุคคลที่เป็นผู้ใช้งานทั่วไป ก็ล้วนมีส่วนร่วมผ่านการยืนยันตัวตนที่ตระหนักถึงความเข้าใจในการรองรับเพื่อให้เกิดความเป็นไปได้ต่าง ๆ" (accommodating potentials) ที่มีอยู่อย่างเพียงพอ รวมถึงความเข้าใจในเนื้อหาสาระซึ่งในที่สุดแล้วมันต้องยืนหยัดอยู่บนหลักการของความสมเหตุสมผลให้ได้ทั้งในคุณสมบัติที่มีความเป็นรูปธรรมและในคุณสมบัติที่มีความเป็นนามธรรม ทั้งหมดทั้งมวลที่กล่าวมานี้ดำเนินไปภายใต้ "การตระหนักรู้" (realisation) ซึ่งเป็นหัวใจของกระบวนการออกแบบ โดยเฉพาะในเรื่องของ *"ผลที่จะเกิดขึ้น"* อันเป็นผลผลิตที่จากแนวความคิดและกระบวนการการออกแบบต่าง ๆ ในทางสถาปัตยกรรมทั้งในด้านวิธีคิดและในแก่นสารสาระต่าง ๆ ที่มีอยู่ในวิธีคิดตลอดจนที่มีอยู่ในผลงานออกแบบควรจะเป็นและที่ควรจะมีอยู่ ซึ่งการตระหนักถึงความสำคัญในเนื้อหาสาระเหล่านี้ตลอดจนแก่นสารสาระที่มีอยู่ในการออกแบบล้วนประกอบกับการตัดสินใจที่ต้องยืนยันได้ถึงความสมเหตุสมผลให้ได้มาซึ่งความถูกต้องแม่นยำอยู่เสมอ

ศาลาไทยในต่างประเทศ

สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและบทบาทของขวัญระหว่างรัฐ

ศาลาไทยในต่างประเทศ : สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพ และบทบาทของขวัญระหว่างรัฐ

"...ก่อนที่ข้าพเจ้าจะมอบศาลาหลังนี้ให้แก่ศูนย์ตะวันออก - ตะวันตก ข้าพเจ้าคิดว่าคงจะไม่เป็นการออกนอกเรื่องที่จะอธิบายถึงความประสงค์ดั้งเดิมของศาลาเช่นนี้ ในประเทศของข้าพเจ้า การเดินทางโดยทางบกก่อนที่จะมีถนนและทางหลวง ย่อมหมายถึงการบุกป่าฝ่าดงด้วยช้าง ด้วยเกวียน หรือด้วยการเดินเท้า ในสมัยนั้น การเดินทางเป็นไปด้วยความเชื่องช้าและเหน็ดเหนื่อย เป็นธรรมเนียมที่คนจะสร้างศาลาอย่างเดียวกับหลังที่สร้างนี้ไว้ตามทางเพื่อให้คนเดินทางผู้เหนื่อยอ่อนได้หยุดพัก ศาลาเหล่านั้น สร้างขึ้นด้วยความรักและปรารถนาดีอย่างบริสุทธิ์ใจที่มีต่อผู้อื่น...ศาลาเก่าแก่เหล่านั้น บางหลังยังตั้งอยู่ในที่อันเปล่าเปลี่ยวในประเทศของข้าพเจ้า โดยมิได้รับใช้คนเดินทางตามความประสงค์เดิมเสียแล้ว แต่ก็ยังคงมีเหลืออยู่เป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงความรักและความห่วงใยในเพื่อนมนุษย์ ข้าพเจ้าขอตั้งจิตอธิษฐานให้ศาลาหลังนี้ตั้งมั่นเป็นสัญลักษณ์แห่งภราดรภาพและความเอื้ออาทรอันเปี่ยมล้นอยู่คู่กับศูนย์แห่งนี้สืบไป ขอให้ศาลาหลังนี้จงเป็นที่พำนักแห่งความรักและความเข้าใจสำหรับบรรดาผู้เดินทางที่มาจากทางตะวันออกและทางตะวันตกทั่วหน้ากัน..."[๑]

ข้อความข้างต้นคือบางส่วนของพระราชดำรัสรัชกาลที่ ๙ ในวโรกาสพระราชทานศาลาไทยเป็นของขวัญเชื่อมสัมพันธไมตรีแก่ East-West Center ณ มลรัฐฮาวาย สหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ ๖ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๑๐ สะท้อนนัยยะทางความหมายและบทบาทหน้าที่ของศาลาไทยที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งในสังคมไทยร่วมสมัย ที่มิใช่เป็นเพียงแค่อาคารโถงโล่งสำหรับทำกิจกรรมต่าง ๆ เพียงเท่านั้น แต่ในอีกด้านหนึ่งยังถูกให้ความหมายว่าเป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงวัฒนธรรมไทยอันงดงามที่มิใช่เพียงสะท้อนผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่โดดเด่น แต่ยังเป็นสถาปัตยกรรมที่สื่อความหมายลึกซึ้งถึงความรักและความห่วงใยต่อเพื่อนมนุษย์ และเป็นภาพแทนในเชิงรูปธรรมของ "มิตรภาพ" ที่มีระหว่างกัน

ภายใต้บริบทความสัมพันธ์ระหว่างประเทศในโลกยุคสมัยใหม่ ศาลาไทยได้ถูกขยายความหมายและบทบาทหน้าที่จากสถาปัตยกรรมไปสู่การเป็น "ของขวัญระหว่างรัฐ" เป็นสัญลักษณ์ของ "มิตรภาพระหว่างประเทศ" ที่ไทยมอบให้แก่รัฐบาลนานาชาติเพื่อแสดงออกถึงความสัมพันธ์อันแน่นแน่นระหว่างกัน

การสร้างศาลาไทยเพื่อมอบให้รัฐบาลประเทศต่างในความหมายเช่นที่กล่าวมาข้างต้น จากการศึกษาทำให้พบว่า เป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นราว ๑๐๐ ปีที่ผ่านมาเท่านั้น และจะเริ่มเป็นที่นิยมจนเสมือนเป็นธรรมเนียมของประเทศไทยในช่วงตั้งแต่ทศวรรษ ๒๕๓๐ เป็นต้นมาเท่านั้น

อ้างอิง

๑ นิจ หิญชีระนันทน์. "ปาฐกถา ชุด สิรินธร ครั้งที่ ๘ เรื่อง สถาปัตยกรรมไทย," ใน *เล่าเรื่องเมือง* (กรุงเทพฯ: สถาบันอาศรมศิลป์, ๒๕๕๗), ๑๐๒.

๒ ความจริงมีศาลาไทยอีก ๑ หลังที่สร้างขึ้นเพื่อมิตรภาพระหว่างประเทศ คือ ศาลาไทย ณ เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี แต่หลังนี้สร้างขึ้นโดยเอกชน เป็นนักธุรกิจชาวเยอรมัน นายซี เดรเวส ที่ชื่นชอบในศิลปะไทย เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๖ บทความนี้จึงมิได้นับรวมอยู่ในการศึกษา เนื่องจากบทความเน้นเฉพาะศาลาไทยที่สร้างขึ้นโดยหน่วยงานภาครัฐเป็นสำคัญ

ตารางแสดงศาลาไทยส่งมอบให้แก่นานาชาติ

ลำดับ	รายชื่อศาลาไทย	สถานที่ตั้ง	ปีที่ก่อสร้าง	ปีที่ส่งมอบ
๑	ศาลาไทยหลังแรก ณ เมืองฮอมบวร์ก	เมืองบาดฮอมบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี	-	พ.ศ.๒๔๕๗
๒	ศาลาไทย ณ ศูนย์อีสต์เวอต์เซ็นเตอร์	เมืองโฮโนลูลู รัฐฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกา	-	พ.ศ.๒๕๐๗
๓	ศาลาไทย ณ สวนจุริมิ เรียวคุชิ	นครโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น	พ.ศ.๒๕๓๓	-
๔	ศาลาไทยกาญจนาภิเษก พระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ (ศาลามิตรภาพไทย อิสราเอล)	เขตโมดิอิน รัฐอิสราเอล	พ.ศ.๒๕๓๙	พ.ศ.๒๕๔๑
๕	อาคารพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	เทศบาลเอตราคุนด้า ราชอาณาจักรสวีเดน	พ.ศ.๒๕๔๐	พ.ศ.๒๕๔๑
๖	โรงเลี้ยงกระทิง ณ สวนสัตว์นครเบอร์ลิน	นครเบอร์ลิน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี	พ.ศ.๒๕๔๐	
๗	ศาลาไทย ณ สถานเอกอัครราชฑูต	กรุงเบิร์น สมาพันธรัฐสวิส	พ.ศ.๒๕๔๐	พ.ศ.๒๕๔๑
๘	ศาลาไทย ณ กรุงทิมพู	กรุงทิมพู ราชอาณาจักรภูฏาน	-	พ.ศ.๒๕๔๔
๙	ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ณ สวนสัตว์อาเกนเบ็ค	เมืองฮัมบูรก์ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี	-	พ.ศ.๒๕๔๕
๑๐	ศาลาที่ระรึก ณ ออลบริคคาร์เด้น	เมืองเมดิสัน รัฐวิสคอนซิล ประเทศสหรัฐอเมริกา	-	พ.ศ.๒๕๔๕
๑๑	ศาลาไทยแบบถอดประกอบได้ เพื่อใช้ในเทศกาลวัฒนธรรมไทย ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส[๒]	กรุงโรม สาธารณรัฐอิตาลี และ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส	-	พ.ศ.๒๕๔๘ -๒๕๔๙
๑๒	ศาลาไทยมิตรภาพ ๖๐ ปี ออสเตรเลีย ไทย ณ สวนสัตว์การองก้า	นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย	พ.ศ.๒๕๔๘	-
๑๓	ศาลาหอระฆังมิตรภาพไทย จีน	กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน	พ.ศ.๒๕๔๘	-
๑๔	ศาลาไทย ณ สวนอูเอโนะ	กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น	พ.ศ.๒๕๔๙	พ.ศ.๒๕๕๐
๑๕	ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ณ สวนสาธารณะเดอน็องดู	เมืองโลซาน สมาพันธรัฐสวิส	พ.ศ.๒๕๕๐	พ.ศ.๒๕๕๐
๑๖	ศาลาไทยตรีมุข (ศาลาไทยหลังที่สอง) โครงการบูรณะตาน้ำ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	เมืองบาดฮอมบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี	พ.ศ.๒๕๕๐	พ.ศ.๒๕๕๐
๑๗	ศาลาไทย ณ เกาะผู่โถวซาน	เมืองโจวซาน เจ้อเจียง สาธารณรัฐประชาชนจีน	พ.ศ.๒๕๕๒	พ.ศ.๒๕๕๓
๑๘	ศาลาไทย ณ น้ำตาดาโก	เมืองบันดุง สาธารณรัฐอินโดนิเซีย	-	พ.ศ.๒๕๕๓
๑๙	ศาลาไทย ณ สวนสาธารณะเบเล็ง	กรุงลิสบอน สาธารณรัฐโปรตุเกส	พ.ศ.๒๕๕๔	พ.ศ.๒๕๕๕
๒๐	ศาลาไทย ณ สวนสาธารณะพลาซ่า ไทยแลนเดีย	กรุงซันติอาโก สาธารณรัฐชิลี	พ.ศ.๒๕๕๕	พ.ศ.๒๕๕๖

สิ่งที่น่าสังเกตคือ แม้วัฒนธรรมการมอบของขวัญให้กันระหว่างรัฐในรูปแบบของการสร้างงานสถาปัตยกรรมขนาดเล็กให้แก่กันนั้น จะมีปรากฏให้เห็นอยู่ในหลายประเทศ แต่หากพิจารณาในภาพรวมทั้งหมดจะพบว่า ประเทศไทยคือประเทศที่มีวัฒนธรรมการมอบของขวัญลักษณะนี้มากเป็นอันดับต้นๆ ของโลก คือ จำนวน ๒๐ หลัง โดยกระจายตัวไปยังประเทศต่าง ๆ มากถึง ๑๔ ประเทศในเกือบทุกทวีปทั่วโลก แบ่งเป็น ทวีปยุโรป ๙ หลัง ทวีปเอเชีย ๗ หลัง ทวีปอเมริกาเหนือ ๒ หลังทวีปอเมริกาใต้ ๑ หลัง และทวีปออสเตรเลีย ๑ หลัง [๓]

ในจำนวน ๒๐ หลัง มี ๑๘ หลังที่ออกแบบขึ้นด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทศาลา และ ๒ หลังไม่ใช่อาคารประเภทศาลา ได้แก่ อาคารพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รากุนด้า สวีเดน[๔] และอาคารโรงเลี้ยงกระทิง เบอร์ลิน เยอรมนี[๕]

ในจำนวน ๒๐ หลัง ทั้งหมดถูกสร้างขึ้นเป็นอาคารถาวร โดยมีเพียง ๑ หลังที่ออกแบบในลักษณะกึ่งถาวรสามารถถอดประกอบและย้ายสถานที่ตั้งได้ โดยศาลาหลังนี้สร้างขึ้นเพื่อใช้จัดแสดงในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในประเทศต่าง ๆ ซึ่งที่ผ่านมาใช้จัดแสดงไปแล้ว ๒ ประเทศคือ กรุงโรม ประเทศอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส[๖]

หากพิจารณาเฉพาะในเชิงปริมาณ ประเทศที่มีการส่งออกสถาปัตยกรรมในมิติทางวัฒนธรรมเช่นนี้มากเป็นอันดับหนึ่ง คือ ประเทศญี่ปุ่น ที่มีการสร้าง Japanese Tea House กระจายตัวอยู่ในประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกมากกว่าศาลาไทยอย่างเทียบกันไม่ได้[๗] แต่หากพิจารณาในรายละเอียดเฉพาะที่เป็นการสร้างในระดับรัฐต่อรัฐเพื่อเป็นของขวัญแสดงมิตรภาพระหว่างกัน กลับพบว่า มีความแตกต่างในเชิงปริมาณไม่มากนักระหว่างประเทศญี่ปุ่นกับประเทศไทย[๘]

นอกจากประเทศไทยและญี่ปุ่นแล้ว แทบไม่พบประเทศอื่นที่จะมีวัฒนธรรมการสร้างงานสถาปัตยกรรมมอบให้เป็นของขวัญระหว่างรัฐ อาจมีพบบ้างเช่น ประเทศจีน[๙] และเกาหลีใต้[๑๐] แต่ก็มีปริมาณน้อยมาก หรืออีกกรณีที่พบได้บ้างคือ การมอบศาลาที่ประเทศตนเองสร้างขึ้นเพื่อเข้าร่วมงาน World Expos ให้แก่ประเทศเจ้าภาพภายหลังจากที่การจัดงานเสร็จสิ้นไปแล้ว ซึ่งในกรณีแบบนี้เป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งที่แตกต่างจากการสร้างขึ้นเพื่อเป้าหมายโดยตรงเพื่อมอบให้เป็นของขวัญระหว่างรัฐโดยเฉพาะ

จากข้อมูลที่นำเสนอมาทำให้มองเห็นชัดว่าวัฒนธรรมการมอบสถาปัตยกรรมขนาดเล็กในความหมายของมิตรภาพและในฐานะของขวัญระหว่างรัฐ เป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมากที่สุดประการหนึ่งของสังคมไทยที่แทบไม่ปรากฏให้เห็นมากนักในประเทศอื่น

ความเปลี่ยนแปลงในเชิงบทบาทและความหมายของศาลาไทยจากงานสถาปัตยกรรมในวิถีชีวิตของผู้คนมาสู่การเป็นสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและของขวัญมีที่มาที่ไปอย่างไร บทความนี้จะทำการสำรวจวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของปรากฏการณ์นี้

อ้างอิง

๓ ข้อมูลนี้มาจากการสำรวจโดยผู้เขียนประกอบกับข้อมูลจาก กรมศิลปากร. *ศาลาไทยในต่างประเทศที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร = Thai pavilions abroad design by the Fine Arts Department* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๗)

๔ กรมศิลปากร. *ศาลาไทยในต่างประเทศที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร = Thai pavilions abroad design by the Fine Arts Department* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๗) ๔๙-๕๗.

๕ สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. *รางวัลอนุรักษ์ศิลปะสถาปัตยกรรมดีเด่นประจำปี ๒๕๖๑*. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๖๘, จาก: https://www.facebook.com/asafanpage/posts/ 1555020211269042

๖ กรมศิลปากร. *ศาลาไทยในต่างประเทศที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร = Thai pavilions abroad design by the Fine Arts Department* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๗) ๗๑-๗๓.

๗ ดูรายละเอียดเพิ่มเติมกรณี Japanese Tea House ที่สร้างขึ้นในประเทศต่าง ๆ ในเว็บไซต์ NorthAmerican Japanese Garden Association เข้าถึงได้จาก https://naiga.org/category/japanese-garden-database/

๘ ในกรณีประเทศญี่ปุ่นมีการสร้าง Japanese Tea House ในหลายระดับ ทั้งแบบที่เป็นของขวัญระหว่างรัฐ ของขวัญระหว่างเมืองในญี่ปุ่นกับเมืองปลายทาง การสร้างขึ้นเองของหน่วยงานภาครัฐและเอกชนต่าง ๆ ในแต่ละประเทศ ฯลฯ ซึ่งแตกต่างจากประเทศไทยที่มักเป็นการสร้างเพื่อมอบให้เป็นของขวัญระดับรัฐต่อรัฐ

๙ *รู้จักสวนลุมในมุมต่าง ๆ : ศาลามิตรภาพไทย-จีน*. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๒๖ พฤษภาคม ๒๕๖๘, จาก: https://www.facebook.com/photo/?fbid=502656963402589 6&set=a.1310697095613187

๙ *Ministry of Foreign Affairs The People's Republic of China, China and Myanmar Jointly Hold the Reopening Ceremony of the Zonu Enlai Pavilion*. [Online]. Retrieved 26 May 2025, from: https://www.fmprc.gov.cn/eng/wjb-zhd/202207/t20220704_10714938.html

๑๐ *"Korean friendship bell, belfry of friendship (1976)," PUBLIC ART IN PUBLIC PLACES*. [Online]. Retrieved 14 May 2025, from: https://www.publicartinpublicplaces.info/korean-frindship-bell-1976

๑๐ *"Pa-bellon Coreano de la Amistad (Korean Friendship Pavillion,"atlasobscura*. [Online]. Retrieved 14 May 2025, from: https://www.atlasobscura.com/places/pabellon-coreano-de-la-armistad-kore-an-friendship-pavillion



ศาลาไทย ณ เมืองบาดฮอมบวร์ก และ East-West Center รัฐฮาวาย :
จุดเริ่มต้นวัฒนธรรมการสร้างศาลาไทยในต่างประเทศ

จุดเริ่มต้นของการสร้างศาลาไทยแบบถาวร[๑๑] ในต่างประเทศอาจกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นครั้งแรกจากเหตุการณ์ที่รัชกาลที่ ๕ เสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๐[๑๒] โดยการเสด็จคราวนั้นมีกำหนดการประทับรักษาพระวรกายที่เมืองบาดฮอมบวร์กเป็นเวลา ๑ เดือน ระหว่าง ๒๓ สิงหาคม ถึง ๒๒ กันยายน พ.ศ.๒๔๕๐ ซึ่งเป็นการรักษาโรคด้วยน้ำซึ่งเป็นวิธีการสมัยใหม่และเป็นที่นิยมในกลุ่มชนชั้นนำของยุโรป ณ ขณะนั้น

ในช่วงที่พระองค์ประทับอยู่ ชาวเมืองบาดฮอร์มบวร์กได้ถวายบ่อน้ำแร่ซึ่งขุดขึ้นใหม่ให้เป็นที่ระลึกแด่พระองค์ และได้เสด็จฯไปทรงเปิดบ่อด้วยพระองค์เอง บ่อน้ำแร่นี้ตั้งชื่อว่า *"บ่อน้ำโกนิคจุฬาลงกรณ์"* (Konig ในภาษาเยอรมันหมายถึงกษัตริย์) รัชกาลที่ ๕ ทรงบันทึกเหตุการณ์วันเปิดไว้ในพระราชนิพนธ์ *"ไกลบ้าน"* ความตอนหนึ่งว่า

อ้างอิง

๑๑ การสร้างศาลาไทยในต่างประเทศครั้งแรกสามารถย้อนกลับไปได้ถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ ตั้งแต่เมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๐ แต่ทั้งหมดคือศาลาชั่วคราวที่สร้างขึ้นเพื่อเข้าร่วมในการจัดงาน World Fair ซึ่งเป็นประเด็นที่แยกออกมาต่างหากจากเนื้อหาที่บทความนี้ต้องการนำเสนอ

๑๒ กรมศิลปากร, ศาลาไทยในต่างประเทศที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร=The Pavillions abroad design by the Fine Arts Department (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๕๗), ๙.



ภาพเก่า รัชกาลที่ ๕ เสด็จทำการเปิดบ่อน้ำโกนิคจุฬาลงกรณ์ เมืองบาดฮทร์มบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

"...เวลาเที่ยงไปที่เปิดบ่อ แต่งตัวฟรอกโก๊ต บ่อนี้อยู่ข้างหลังไกซาวิลเลียมบาด เปนทุ่งหญ้า... ลักษณที่เจาะก็เหมือนกับเจาะบ่อน้ำธรรมดา แต่ใช้ท่อทองแดง เจาะช่องตามข้างท่อให้น้ำซึมเข้ามา...ปากท่อทำเปนรูปใบบัว น้ำเดือดพลั่ง ๆ แต่น้ำที่นี่เปนน้ำเย็นทั้งนั้น ทดลองได้ความว่าเปนน้ำอย่างแรง เขาตั้งกระโจมสามขาหุ้มผ้าสูงคร่อมอยู่ที่บ่อ แล้วปลูกพลับพลาจตุรมุขหลังหนึ่ง มีร้านสำหรับคนร้องเพลง มีคนไปประชุมเปนอันมาก ผู้มีบันดาศักดิ์อยู่ รอบกระโจมนั้นมีราษฎรเต็มไปทั้งนั้น เวลาแรกไปถึงร้องเพลงจบหนึ่งก่อน แล้วแมร์ดำบลฮอมเบิคอ่านแอดเดรส ให้ชื่อบ่อว่าพุ "โกนิคจุฬาลงกรณ์" แล้วเชิญไปเยี่ยมดูที่บ่อนั้น ตักน้ำขึ้นมาให้ชิมด้วยถ้วยเงินใบใหญ่แล้วกลับมาที่พลับพลา แมร์เรียกให้เชียร์ คือ ฮุเรแล้วร้องเพลงอิกบทหนึ่งเปนสิ้นการเปิดบ่อเท่านั้น..."[๑๓]

ในเวลาต่อมารัชกาลที่ ๕ มีพระราชดำริที่จะก่อสร้างศาลาไทยเพื่อครอบบ่อน้ำจุฬาลงกรณ์ โดยเป็นการจัดทำศาลาทั้งหมดด้วยไม้ในประเทศและจัดส่งทางเรือไปให้ช่างเยอรมันทำการประกอบ มีพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เป็นแม่กอง

พระองค์ใส่พระทัยการก่อสร้างศาลาหลังนี้มาก ทรงมีส่วนร่วมในการออกแบบและแสดงความเห็นลงไปจนถึงการออกแบบลัดส่วนและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ดังหลักฐานพระราชหัตถเลขามีถึงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี แม่กองก่อสร้าง ความตอนหนึ่งว่า

"...นึกขึ้นมาได้ถึงความคิดเจ้าที่จะทำศาลาอวดเนื้อไม้ที่ฮอมเบอคนั้น เห็นจะไม่ได้การด้วยเหตุว่าศาลานั้นโถงเหมือนยังตัวไม้อยู่กลางแจ้งทั้งหมด อากาศเมืองฝรั่งมันไม่เหมือนเมืองเรา เรือนฝากระดานของเราถูกฝนเปียกแล้วก็แห้งไป ถ้าเมืองฝรั่งเช่นนี้ สโนเกาะเป็นน้ำจับอยู่ตั้งเดือนกลัวไม้จะผุเร็ว เพราะฉนั้นความคิดเจ้าเห็นจะขัดเสียแล้ว จะต้องไปข้างทางทาสี ถ้ารดน้ำ (ลงรักปิดทอง) ได้จะงามมาก..."[๑๔]

"...โรงที่เราจะทำเดี๋ยวนี้จะตั้งคร่อมบ่อกลางซึ่งกว้าง ๔ ศอกอยู่กลางสระนั้น ถ้าแลดูบนแผ่นดินจะเห็นเหมือนอย่างศาลานี้จมอยู่ในกลางสระ เพราะฉะนั้น ถ้าศาลารูปร่างสูงโอ่โถงหน่อยหนึ่ง จึงจะแลเห็นงาม..."[๑๕]

อ้างอิง

๑๓ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "พระราชหัตถเลขา ฉบับที่ ๑๙ วันที่ ๑๙ กันยายน ร.ศ. ๑๒๖" *พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน*. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๑ มิถุนายน ๒๕๖๔, จาก: https://vajirayana.org/พระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้าน/พระราชหัตถเลขาฉบับที่-๑๙

๑๔ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. *พระราชหัตถเลขา ถึง เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล)*. (พระนคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๕๔๕). อ้างถึงใน ไกรฤกษ์ นานา, "ปอน้ำวิเศษของรัชกาลที่ ๕ มีจริงอยู่ที่สุสานสุริยกษัตริย์ในเยอรมนี,". *ศิลปวัฒนธรรม*. (มิถุนายน ๒๕๔๔) [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๔, จาก: https://www.silpa-mag.com/history/article_32762

๑๕ เรื่องเดียวกัน.



ภาพเก่า รัชกาลที่ ๙ เสด็จทำการเปิดศาลาไทย ณ ศูนย์อีสต์เวสต์เซ็นเตอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา



ศาลาไทย ณ ศูนย์อีสต์เวสต์เซ็นเตอร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา

อย่างไรก็ตาม การสร้างศาลาไทยหลังนี้แล้วเสร็จหลังจากที่รัชกาลที่ ๕ สวรรคตไปแล้วหลายปี โดยมีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.๒๔๕๗ และมิได้ตั้งครอบบ่อน้ำตามความตั้งใจแรก โดยศาลาไทยถูกย้ายไปสร้างให้อยู่ใกล้บ่อน้ำของไกเซอร์ วิลเฮล์ม ที่ ๒ แทน ซึ่งอยู่ไกลออกไปราว ๕๐๐ เมตร[๑๖]

แม้จุดประสงค์แรกเริ่มของศาลาหลังนี้อาจมิได้มีความหมายในฐานะสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพหรือการเป็นของขวัญระดับรัฐต่อรัฐโดยตรง แต่กระนั้น หากมองในเชิงรูปแบบทางสถาปัตยกรรม การเลือกสถาปัตยกรรมประเภทศาลาไทยไปสร้าง ณ เมืองบาดฮอมบวร์กครั้งนั้น อาจนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นทางแนวคิดที่ส่งอิทธิพลสืบทอดต่อมาจวบจนกระทั่งในปัจจุบัน

หลังจากเมืองบาดฮอมบวร์ก ประเทศไทยไม่ได้มีการสร้างศาลาไทยในต่างประเทศอีกเลยยาวนานถึง ๕๐ ปี จนมาถึงใน พ.ศ.๒๕๐๗ รัชกาลที่ ๙ ได้พระราชทานศาลาไทยเพื่อเป็นของขวัญให้กับสถาบัน East-West Center มลรัฐฮาวาย[๑๗] และในอีก ๓ ปีถัดมา ทรงมีพระราชกรณียกิจเสด็จเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นครั้งที่สอง ระหว่างวันที่ ๖ - ๒๙ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๑๐ และพระองค์ได้เสด็จฯ มาประกอบพิธีเปิดศาลาไทยอย่างเป็นทางการด้วยพระองค์เองเมื่อวันที่ ๖ มิถุนายน ซึ่งในครั้งนั้น พระองค์ได้มีพระราชดำรัสเปิดศาลา (ตามที่ได้ยกข้อความบางส่วนมาในตอนต้นของบทความ)

ศาลาหลังนี้ถูกสร้างขึ้นตามแบบ *"พระที่นั่งปาฏิหาริย์ทัศไนย"* รัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใน พ.ศ.๒๔๕๗ เพื่อเป็นที่ประทับทอดพระเนตรปรากฏการณ์ปาฏิหาริย์องค์พระปฐมเจดีย์ โดยศาลาไทย ณ East-West Center นับได้ว่าเป็นศาลาไทยถาวรหลังที่ ๒ ที่สร้างขึ้นในต่างประเทศ

ความพิเศษของหลังนี้คือ มีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อมอบเป็นของขวัญแสดงมิตรภาพความรัก และความเอื้ออาทรต่อกัน ที่มิใช่เพียงระหว่างคนไทยกับคนอเมริกันเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งนัยยะดังกล่าวเป็นความหมายใหม่ที่เพิ่งถูกสร้างขึ้นและใส่ลงไปในงานสถาปัตยกรรมไทยประเภทศาลา และถือเป็นจุดเริ่มต้นที่จะพัฒนาต่อมาเป็นธรรมเนียมการสร้างศาลาไทยมอบให้กับประเทศต่าง ๆ ในเวลาต่อมา

หลายปีต่อมา ศาลาหลังนี้มีสภาพทรุดโทรม รัฐบาลไทยจึงได้ทำการออกแบบจัดสร้างหลังใหม่ทดแทนหลังเดิม โดยยังคงรูปแบบเดิมทั้งหมด ไว้แต่ปรับเปลี่ยนการประดับตกแต่งตลอดจนลวดลายบางอย่าง แล้วเสร็จและมีพิธีเปิดอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.๒๕๕๑[๑๘]

อ้างอิง

๑๖ เรื่องเดียวกัน.

๑๗ *"พระอัจฉริยภาพของพระมหากษัตริย์ไทยกับความสัมพันธ์ไทย-สหรัฐอเมริกา"* สถานเอกอัครราชทูต ณ กรุงวอชิงตัน, [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อ ๑๐ มิถุนายน ๒๖๘๔, จาก: https://washingtondc.thaiembassy.org/th/page/สถาบันพระมหากษัตริย์?

๑๘ เรื่องเดียวกัน

ยุครุ่งเรืองของการสร้างศาลาไทย ในฐานะของขวัญระหว่างรัฐ



ศาลาไทย ณ สวนซุรุมิ เรียวคุชิ นครโอซากา ประเทศญี่ปุ่น

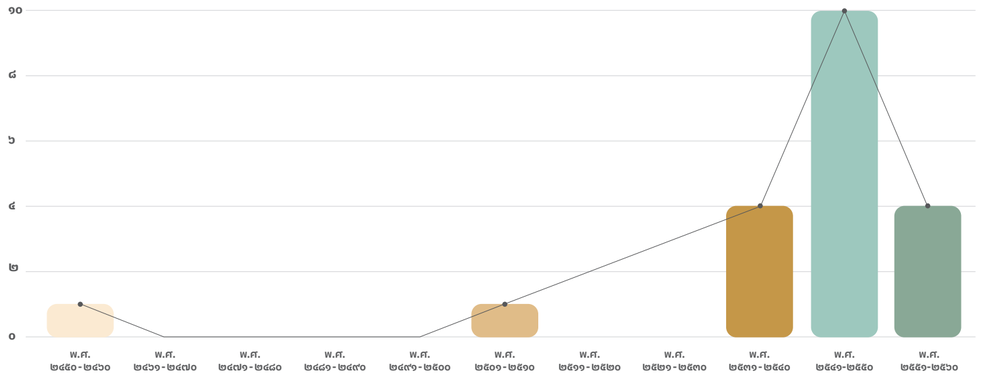
หลังจากศาลาไทย ณ East-West Center เป็นเวลานานถึง ๒๖ ปีจึงได้มีการมอบศาลาไทยเป็นของขวัญอีกครั้ง ใน พ.ศ.๒๕๓๓ ตั้งอยู่ที่สวนสาธารณะ Tsurumi Ryokuchi เมืองโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น[๑๙] และนับจากนั้นเป็นต้นมาจะกลายเป็นยุครุ่งเรืองของการสร้างศาลาไทยเพื่อมอบเป็นของขวัญให้แก่ต่างประเทศ

จากกราฟแสดงจำนวนศาลาไทยในต่างประเทศแยกตามปีที่ก่อสร้างหรือส่งมอบ ทำให้พบว่า ในช่วงเกือบ ๘๐ ปีระหว่าง พ.ศ.๒๔๕๗ - ๒๕๓๓ มีการสร้างศาลาไทยในต่างประเทศเพียง ๒ หลังเท่านั้น แต่ในช่วงเพียงแค่ ๒๓ ปี ระหว่าง พ.ศ.๒๕๓๓ - ๒๕๕๖ ประเทศไทยมอบศาลาไทยให้กับประเทศต่าง ๆ มากถึง ๑๘ หลัง เรียกได้ว่ามีการสร้างเกือบทุกปี

อ้างอิง

๑๙ กรมศิลปากร, ศาลาไทยในต่างประเทศ ที่ดำเนินการโดยกรมศิลปากร, หน้า ๒๕ - ๓๑.

กราฟแสดงจำนวนศาลาไทยในต่างประเทศ



หมายเหตุ

อ้างอิงจากปีที่ริเริ่มก่อสร้าง หากไม่ปรากฏข้อมูล จะใช้เป็นปีที่ก่อสร้าง, ส่งมอบ หรือมีพิธีเปิดแทน

๑. เมืองบาดฮอมบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

๑. เมืองโฮโนลูลู รัฐฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกา

๑. นครโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น
๒. เขตโมดิอิน รัฐอิสราเอล
๓. เทศบาลเอดราทุนด้า ราชอาณาจักรสวีเดน
๔. นครเบอร์ลิน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

๑. กรุงเบิร์น สมาพันธรัฐสวิส
๒. กรุงทิมพู ราชอาณาจักรภูฏาน
๓. เมืองฮัมบูรก์ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี
๔. เมืองเมดิสัน รัฐวิสคอนซิล ประเทศสหรัฐอเมริกา
๕. กรุงโรม สาธารณรัฐอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
๖. นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย
๗. กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน
๘. กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น
๙. เมืองโลซาน สมาพันธรัฐสวิส
๑๐. เมืองบาดฮอมบวร์ก สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

๑. เมืองโจวซาน เจ้อเจียง สาธารณรัฐประชาชนจีน
๒. เมืองบันดุง สาธารณรัฐอินโดนีเซีย
๓. กรุงลิสบอน สาธารณรัฐโปรตุเกส
๔. กรุงซันติอาโก สาธารณรัฐชิลี

ทำไมในช่วงเวลาดังกล่าวรัฐไทยจึงนิยมสร้างศาลาไทยเป็นของขวัญแก่นานาชาติ คำตอบที่มีเหตุผลที่สุดคงประกอบขึ้นจากหลายเงื่อนไข แน่นอนส่วนหนึ่งย่อมมาจากอิทธิพลทางความคิดจากศาลาไทยทั้ง ๒ หลังที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาลาไทย ณ East-West Center ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความหมายใหม่ของศาลาไทยในฐานะสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพ

เหตุผลประการต่อมาคือ สภาพทางสังคมและเศรษฐกิจไทยหลังการสิ้นสุดลงของยุคสงครามเย็นในช่วงกลางทศวรรษ ๒๕๒๐ ทำให้ไทยก้าวสู่ยุค *"เศรษฐกิจรุ่งเรือง"* (Economic Boom) ในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ เป็นต้นมา[๒๐] ประเทศไทยเปิดตัวเองและเชื่อมโยงกับโลกมากขึ้นในทุกมิติ แม้ในต้นทศวรรษ ๒๕๔๐ ประเทศไทยจะประสบปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ (วิกฤตต้มยำกุ้ง) แต่สภาวะสังคมโลกในยุคโลกาภิวัฒน์ก็ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกในด้านต่าง ๆ ใกล้ชิดกันมากขึ้น ซึ่งนำมาสู่การสร้างความร่วมมือระหว่างรัฐตลอดจนโครงการเชื่อมร้อยความสัมพันธ์ในรูปแบบที่หลากหลายตามมา และแน่นอน โครงการก่อสร้างศาลาไทยเพื่อเป็นสัญลักษณ์คือหนึ่งในนโยบายสร้างความสัมพันธ์ดังกล่าว เห็นได้ชัดจากโครงการสร้างศาลาไทยมอบให้ประเทศต่าง ๆ มากถึง ๑๒ หลัง ในช่วงระหว่าง พ.ศ.๒๕๓๓ - ๒๕๔๙[๒๑]

อีกเหตุผลที่สำคัญเช่นกัน คือ แวดวงวิชาการทางศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยในช่วงหลังยุคสงครามเย็นเกิดความตื่นตัวในการศึกษาวิจัยและค้นหาความเป็นไทยกันมากขึ้น เกิดงานเขียนทางวิชาการมากมายที่เข้ามาอธิบายเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยผ่านงานสถาปัตยกรรม[๒๒] ซึ่งในส่วนของศาลาไทยก็หนีไม่พ้นปรากฏการณ์นี้

งานเขียนชิ้นสำคัญที่กลายเป็นคำอธิบายกระแสหลักในการมองคุณค่าของศาลาไทยจวบจนกระทั่งปัจจุบัน คือ ปาฐกถา ชุด *"สิรินธร"* ครั้งที่ ๙ เรื่อง สถาปัตยกรรมไทย เมื่อวันที่ ๒๗ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๓๖ โดย นิจ หิญชีระนันทน์ ซึ่งบางส่วนของเนื้อหาได้วิเคราะห์คุณลักษณะของศาลาไทยหลังหนึ่งภายในพระบรมมหาราชวังเอาไว้อย่างน่าสนใจ ความว่า

"...พระที่นั่งสีตลาภิรมย์ ดังภาพนี้ กระผมขอสารภาพว่าเนื่องจากได้เห็นมาแต่เด็กจนโต จึงรู้สึกคุ้นและเห็นเป็นธรรมดา แต่เพื่อนบอกว่าศาลานี้เป็นจุดเด่นของสถาปัตยกรรมไทย ดูศาลาทั้งหลังมองไม่เห็นสิ่งอื่น เพราะมีแต่เสากับความโล่ง เห็นเด่นก็แต่หลังคาซึ่งเป็นผืนใหญ่ เจิดจ้าด้วยสีของกระเบื้องอันสดใส ซ้ำยังประดับด้วยช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ และตกแต่งด้วยลวดลายสลักเสลาจะหาดูในที่อื่นใดในโลกไม่ได้...ในเมืองไทยซึ่งมีฝนถึงครึ่งปี สถาปัตยกรรมไทยจึงเน้นที่หลังคา มากกว่าเน้นที่ผนัง ส่วนในตะวันออกกลางและยุโรปเหนือ สถาปัตยกรรมของเขาไม่เน้นหลังคา มักทำแบนราบ เพราะมีฝนน้อย แต่จำเป็นต้องเน้นที่ผนังเพื่อกันพายุทรายในฤดูร้อนและพายุหิมะในฤดูหนาว..."[๒๓]

เอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครของศาลาไทยที่โดดเด่นเห็นแต่หลังคาระยิบระยับอ่อนช้อยสวยงาม และโล่งโปร่งคือคุณลักษณะที่หนุนเสริมให้สถาปัตยกรรมไทยประเภทนี้กลายมาเป็นภาพตัวแทนของความเป็นไทยได้โดยง่าย ยิ่งประกอบเข้ากับความเป็นอาคารที่มีขนาดไม่ใหญ่โตมากนัก สามารถปลูกสร้างและขนย้ายไปประกอบในต่างประเทศได้ง่าย ก็ยิ่งทำให้ศาลาไทยเหมาะสมในทุกประการที่จะทำหน้าที่เป็นของขวัญแห่งมิตรภาพของประเทศไทย

เหตุผลสำคัญสุดท้ายคือ ใน พ.ศ.๒๕๔๔ รัฐบาลไทยโดยสำนักนายกรัฐมนตรีได้มีการกำหนดสัญลักษณ์ประจำชาติไทยขึ้นอย่างเป็นทางการ โดยศาลาไทยถูกกำหนดให้เป็นหนึ่งในนั้นด้วย ตามรายละเอียดดังนี้

"...โดยที่คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติเห็นควรให้มีการกำหนดสัญลักษณ์ประจำชาติไทย ๓ สิ่ง คือ ๑. สัตว์ประจำชาติ คือ "ช้างไทย"... ๒. ดอกไม้ประจำชาติ คือ "ดอกราชพฤกษ์" (คูน)...๓. สถาปัตยกรรมประจำชาติ คือ "ศาลาไทย"...เพื่อสร้างความภูมิใจในความเป็นไทย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาติ และเพื่อใช้เป็นสื่อในการเพิ่มประสิทธิภาพการประชาสัมพันธ์ ส่งเสริมภาพลักษณ์ประเทศไทยให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศ..." [๒๔]

การกำหนดให้ศาลาไทยเป็นสถาปัตยกรรมประจำชาติ เมื่อผนวกเข้ากับเหตุผลต่าง ๆ ดังที่อธิบายมา น่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์การสร้างศาลาไทยมอบให้เป็นของขวัญระหว่างรัฐอย่างมากมายในช่วงระหว่าง พ.ศ.๒๕๓๓ - ๒๕๕๖ ซึ่งถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองที่สุดของธรรมเนียมดังกล่าว

สิ่งที่น่าสังเกตต่อมาคือ หลังจาก พ.ศ.๒๕๕๖ ที่มีการสร้างศาลาไทยขึ้นในประเทศชีลี กลับไม่ปรากฏว่ามีการสร้างศาลาไทยเพื่อมอบให้ประเทศใด ๆ อีกเลยจนกระทั่งถึงปัจจุบัน[๒๕] ซึ่งเป็นเวลานานถึง ๑๒ ปีแล้วที่ธรรมเนียมนี้ได้สูญหายไป ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าศึกษาวิเคราะห์ในโอกาสต่อไปว่า เพราะสาเหตุใดธรรมเนียมที่ดูจะกลายเป็นลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นของสังคมไทยดังกล่าวซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากยาวนานถึง ๒๐ กว่าปี อยู่ ๆ ก็พลันถูกยกเลิกไป

อ้างอิง

๒๐ ดูรายละเอียดเพิ่มในประเด็นนี้
Pasuk Phongpaichit and Chris Baker, Thailand's Boom and Bust (Chiang Mai: Silkworm Books, 1998)

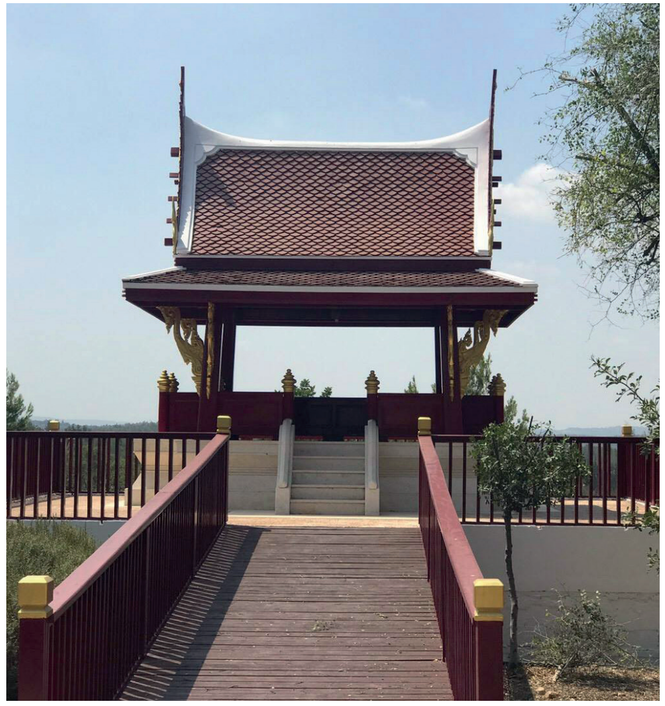
๒๑ ดูรายละเอียดใน ชาตรี ประกิตนนทการ, องค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย: การสร้างความรู้ในมิติของการสถาปนารัฐชาติสมัยใหม่ (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๕๑)

๒๒ นิจ หิญชีระนันทน์, *เล่าเรื่องเมือง*. (กรุงเทพฯ: สถาบันอาศรมศิลป์, ๒๕๕๗) ๖๕.

๒๓ ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องการกำหนดสัญลักษณ์ประจำชาติไทย" *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม ๑๑๘ ตอนที่ ๙๙ (๑๑ ธันวาคม ๒๕๔๔) : ๑.

๒๔ อย่างไรก็ตาม แม้รัฐไทยจะไม่มีนโยบายการสร้างศาลาหลังใหม่ แต่ก็มีนโยบายบูรณะศาลาหลังเดิมที่มีสภาพทรุดโทรมให้กลับคืนสภาพอยู่เป็นระยะๆ ตัวอย่างล่าสุดของกรณีนี้คือ โครงการบูรณะศาลาหอระฆังมิตรภาพไทย-จีน ที่กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน ในปี พ.ศ.๒๖๐๘

ที่ตั้ง แนวคิด และรูปแบบสถาปัตยกรรม ศาลาไทยในต่างประเทศ



ศาลาไทยกาญจนาภิเษก พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร (ศาลามิตรภาพไทย - อิสราเอล) ประเทศอิสราเอล

ในจำนวน ๑๘ หลังของศาลาไทยที่ถูกสร้างขึ้นในยุครุ่งเรือง จากการศึกษาพบว่ามีเป้าหมายการสร้างโดยรวมเพื่อแสดงถึงมิตรภาพระหว่างประเทศ แต่ถ้าพิจารณาลงไปยังแนวคิดเบื้องหลังการก่อสร้างตามหลักฐานที่มีอยู่ เราสามารถจำแนกออกได้เป็นหลายแนวคิดดังต่อไปนี้ (บางหลังอาจมีแนวคิดหลายอย่างซ้อนอยู่ด้วยกัน)

ศาลาไทยเพื่อการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ จำนวนทั้งสิ้น ๙ หลัง แบ่งเป็นเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๙ จำนวน ๕ หลัง ได้แก่ ศาลาไทยที่โมดิอิน อิสราเอล (พ.ศ. ๒๕๔๑) ในโอกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี, ศาลาไทยที่กรุงทิมพู ราชอาณาจักรภูฏาน (พ.ศ.๒๕๔๔) ในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ, ศาลาไทยที่วิสคอนซิน สหรัฐอเมริกา (พ.ศ.๒๕๔๕) ในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ, ศาลาไทยที่เมืองฮัมบูร์ก เยอรมนี (พ.ศ.๒๕๔๕) ในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ, และศาลาไทยที่เมืองโลซานน์ สวิตเซอร์แลนด์ (พ.ศ.๒๕๕๐) ในโอกาสที่รัชกาลที่ ๙ ทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี



อาคารพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราชอาณาจักรสวีเดน

เฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๕ จำนวน ๔ หลัง ได้แก่ ศาลาไทยที่กรุงเบิร์น สวิตเซอร์แลนด์ (พ.ศ.๒๕๔๑) ในโอกาสครบรอบ ๑๐๐ ปี เสด็จเยือนสวิตเซอร์แลนด์, ศาลาไทยที่รากุนด้า สวีเดน (พ.ศ.๒๕๔๑) เพื่อเป็นที่ระลึกในการเสด็จเยือนสวีเดนเมื่อ พ.ศ.๒๔๔๐, ศาลาไทยที่เมืองบาดฮอมบวร์ก เยอรมนี หลังที่สอง (พ.ศ.๒๕๕๐) ในโอกาสครบรอบ ๑๐๐ ปี การเสด็จเยือนเยอรมนี, และศาลาไทยที่เมืองบันดุง อินโดนีเซีย (พ.ศ.๒๕๕๓) เพื่อครอบจารึกพระปรมาภิไธย จ.ป.ร.ของรัชกาลที่ ๕ เมื่อคราวเสด็จเยือนชวาใน พ.ศ.๒๔๓๙

เฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ ๗ จำนวน ๑ หลัง ได้แก่ ศาลาไทยที่เมืองบันดุง อินโดนีเซีย (พ.ศ.๒๕๕๓) เพื่อครอบพระปรมาภิไธย ป.ป.ร. ของรัชกาลที่ ๗ เมื่อคราวเสด็จเยือนชวาใน พ.ศ.๒๔๗๒ (ตั้งคู่กันกับศาลาที่ครอบจารึกพระปรมาภิไธยรัชกาลที่ ๕)

ศาลาไทยเพื่อฉลองครบรอบความความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศ จำนวนทั้งสิ้น ๘ หลัง ได้แก่ ศาลาไทยที่เมืองโอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น (พ.ศ.๒๕๓๓) แม้จุดเริ่มต้นโครงการเป็นเพียงการสร้างศาลาไทยเพื่อเข้าร่วมในงานนิทรรศการ Flower Expo's 90 แต่ใน พ.ศ.๒๕๕๐ ศาลาได้รับการบูรณะขึ้นใหม่เพื่อแสดงความหมายสื่อถึงโอกาสครบรอบ ๑๒๐ ปี ความสัมพันธ์ไทย - ญี่ปุ่น, โรงเลี้ยงกระทิงที่เบอร์ลิน เยอรมนี (พ.ศ.๒๕๔๐) เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งความสัมพันธ์อันดีระหว่างสองประเทศ, ศาลาไทยที่ซิดนีย์ ออสเตรเลีย (พ.ศ.๒๕๔๘) ในโอกาสครบรอบ ๖๐ ปี ความสัมพันธ์ระหว่างไทย - ออสเตรเลีย, ศาลาหอระฆังที่ปักกิ่ง จีน (พ.ศ.๒๕๔๘) ในโอกาสครบรอบ ๓๐ ปี ความสัมพันธ์ทางการทูต, ศาลาไทยที่เมืองโลซานน์ สวิตเซอร์แลนด์ (พ.ศ.๒๕๕๐) ที่นอกจากจะสร้างในโอกาส



ศาลาไทย ณ กรุงทิมพู ราชอาณาจักรภูฏาน



ศาลาไทย ณ สถานเอกอัครราชทูต สมาพันธรัฐสวิส



ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ณ สวนสัตว์ฮาเกนเบ็ค สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี



ศาลาไทยมิตรภาพ ๖๐ ปี ออสเตรีย - ไทย ณ สวนสัตว์ ทารองก้า ประเทศออสเตรเลีย



ศาลาที่ระลึก ณ ออลบริคการ์ดเด้น ประเทศสหรัฐอเมริกา



ศาลาหอระฆังมิตรภาพไทย - จีน สาธารณรัฐประชาชนจีน



ศาลาไทย ณ สวนอูเอโนะ ประเทศญี่ปุ่น



ศาลาไทยตรีมุข (ศาลาไทยหลังที่สอง) โครงการบูรณะ ตาน้ำ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี



ศาลาไทย ณ เกาะผู่โถวซาน สาธารณรัฐประชาชนจีน



ที่รัชกาลที่ ๙ ครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี ยังเพื่อฉลองครบรอบ ๗๕ ปีความสัมพันธ์ทางการทูต, ศาลาไทยที่โตเกียว ญี่ปุ่น (พ.ศ. ๒๕๕๐) ในโอกาสครบรอบ ๑๒๐ ปี ความสัมพันธ์ไทย - ญี่ปุ่น, ศาลาไทยที่ลิสบอน โปรตุเกส (พ.ศ.๒๕๕๕) ในโอกาสครบรอบ ๕๐๐ ปีความสัมพันธ์ไทย - โปรตุเกส, และศาลาไทยที่ซันติอาโก ชิลี (พ.ศ.๒๕๕๖) ในโอกาสครบรอบ ๕๐ ปีแห่งการสถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูต

ศาลาไทยเนื่องในโอกาสอื่น ๆ มีจำนวน ๒ หลัง ได้แก่ ศาลาไทยแบบถอดประกอบได้เพื่อใช้ในเทศกาลวัฒนธรรมไทย (พ.ศ.๒๕๔๘ - ๒๕๔๙) สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ในการเคลื่อนย้ายไปจัดแสดงในเมืองต่าง ๆ ในต่างประเทศ และศาลาไทยที่เมืองโจวซาน จีน (พ.ศ.๒๕๕๓) สร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสัมพันธ์ด้านศาสนาและวัฒนธรรมระหว่างไทยและจีน

จากที่กล่าวมาเห็นได้ชัดว่า ศาลาไทยทั้งหมดในช่วงเวลานี้สร้างขึ้นด้วยเหตุผลหลัก ๒ ประการ คือเพื่อเฉลิมพระเกียรติสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นหลัก และสร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงความสัมพันธ์ทางการทูตเป็นเหตุผลในลำดับถัดมา

ในด้านหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่า การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างประเทศผ่านศาลาไทยในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยนั้น สถาบันพระมหากษัตริย์คือสัญลักษณ์หรือภาพแทนตัวตนของความเป็นชาติไทยที่สำคัญที่สุด อย่างน้อยก็นับตั้งแต่ราวกลางทศวรรษที่ ๒๕๓๐ เป็นต้นมา

ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
ณ สวนสาธารณะเดอน็องตู สมาพันธรัฐสวิส



ศาลาไทย ณ สวนสาธารณะเบเล็ง สาธารณรัฐโปรตุเกส



ศาลาไทย ณ น้ำตกตาโก สาธารณรัฐอินโดนีเซีย

นอกจากสถาบันกษัตริย์แล้ว อีกด้านหนึ่งของภาพตัวแทนความเป็นชาติไทย เราอาจพิจารณาได้จากการเลือกรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่นำมาใช้ในการสร้างศาลาไทย

ในจำนวนทั้งหมด ๒๐ หลัง (รวม ๑๘ หลังในยุครุ่งเรืองและ ๒ หลังในยุคก่อนหน้า) สามารถแบ่งรูปแบบอย่างกว้าง ๆ ออกได้เป็น ๕ แบบ ดังต่อไปนี้

๑ ศาลาโถง ผังพื้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาจั่ว มีกันสาดวิ่งรอบ โดยหลังคาจั่วมีทั้งแบบที่ไม่ซ้อนชั้น และซ้อนชั้น โครงสร้างศาลาทั้งหมดเป็นไม้ตั้งอยู่บนฐานที่เป็นวัสดุก่อหรือโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก รูปแบบนี้เป็นที่นิยมสร้างมากที่สุด จำนวน ๑๐ หลัง

๒ ศาลาโถง หลังคาตรีมุข การซ้อนชั้นมีทั้งแบบเรียบง่ายและซับซ้อน โครงสร้างศาลาเป็นไม้ตั้งอยู่บนฐานที่เป็นวัสดุก่อหรือโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก รูปแบบนี้มีจำนวน ๔ หลัง

๓ ศาลาโถง หลังคาจตุรมุข การซ้อนชั้นมีทั้งแบบเรียบง่ายและซับซ้อน โครงสร้างศาลาเป็นไม้ตั้งอยู่บนฐานที่เป็นวัสดุก่อหรือโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก รูปแบบนี้มีจำนวน ๓ หลัง

๔ ศาลาโถง หลังคาจตุรมุขแบบมีเครื่องยอด เป็นการออกแบบสถาปัตยกรรมชั้นสูงที่เต็มไปด้วยลวดลายและองค์ประกอบซับซ้อน รูปแบบนี้มีจำนวน ๑ หลัง

๕ อาคารที่ไม่จัดอยู่ในสถาปัตยกรรมประเภทศาลา มีอยู่ ๒ หลัง คืออาคารโรงกระทิงเบอร์ลิน เยอรมนีที่เป็นอาคารขนาดใหญ่ มีฝาผนังทุกด้าน หลังคาจั่วมีกันสาดโดยรอบภายในใช้เลี้ยงกระทิง และ อาคารพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รากุนด้า สวีเดน เป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็ก มีฝาผนังทุกด้าน หลังคาจตุรมุขแบบมีเครื่องยอด

น่าสังเกตว่า ทั้งหมดล้วนถูกออกแบบขึ้นด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีที่เป็นงานช่างหลวงที่นิยมสร้างในกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ราวสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์เท่านั้น ในส่วนขององค์ประกอบตกแต่งหลังคาก็เช่นเดียวกัน แทบทั้งหมดคือการใช้ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์



ศาลาหลังนี้เคยประกอบในเทศกาลวัฒนธรรมไทย ณ กรุงโรม สาธารณรัฐอิตาลี และกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ.๒๕๔๘ - ๒๕๔๙



ศาลาทรงไทย ณ สวนสาธารณะพลาซ่า ไทแลนเดีย สาธารณรัฐชิลี



โรงเลี้ยงกระทิง ณ สวนสัตว์นครเบอร์ลิน นครเบอร์ลิน สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

แบบวัฒนธรรมภาคกลาง ลวดลายประดับตกแต่งหน้าบัน บัวหัวเสา คันทวย ลายฝ้าเพดาน ฯลฯ ก็ล้วนแต่เป็นลวดลายมาตรฐานแบบลวดลายอยุธยาปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นแทบทั้งสิ้น

ศาลาทุกหลังไม่มีหลังใดเลยที่ปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นในภูมิภาคอื่นของสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ เช่น ล้านนา อีสาน ภาคใต้, กลุ่มวัฒนธรรมย่อยต่างๆ ในประเทศ, รูปแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓, หรือรูปแบบงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่

ทั้งหมดสะท้อนให้เห็นว่า เมื่อใดก็ตามที่ต้องการแสดงออกถึงความเป็นไทยในทางสถาปัตยกรรมให้ชาวต่างชาติได้สัมผัส

ภาพตัวแทนเพียงหนึ่งเดียวในทัศนะของภาครัฐตลอดระยะเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมาได้แก่ ศาลาไทยแบบประเพณีที่เป็นงานช่างหลวงในพื้นที่วัฒนธรรมแบบภาคกลาง ในช่วงราวสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ เท่านั้น

ในประเด็นเรื่องที่ตั้งและประโยชน์ใช้งานของศาลาไทย ด้วยรูปแบบที่เป็นอาคารโถงเปิดโล่งแทบทั้งหมด ศาลาไทยในต่างประเทศจึงถูกออกแบบขึ้นเพื่อใช้เป็นพื้นที่อเนกประสงค์ มิได้มีเป้าหมายเฉพาะเป็นพิเศษ ยกเว้น ๓ หลัง คือ อาคารโรงกระทิงที่เบอร์ลิน เยอรมนี, อาคารพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รากุนด้า สวีเดน, และศาลาหอระฆังมิตรภาพไทย - จีน กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน เท่านั้นที่มีหน้าที่การใช้งานที่เฉพาะเจาะจง

ด้วยรูปลักษณะของงานสถาปัตยกรรมไทยที่โดดเด่นแปลกตาในสายตาชาวต่างชาติ ศาลาไทยจึงมักถูกตั้งในสถานที่ที่เป็นจุดหมายตา ทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบที่สวยงามทางสายตาให้แก่พื้นที่โดยรอบ โดยสถานที่ตั้งส่วนใหญ่จะเป็นสวนสาธารณะหรือพื้นที่ลานสาธารณะกลางแจ้งที่มีผู้คนผ่านไปมา โดยมีศาลาจำนวนมากถึง ๑๔ หลังที่ถูกตั้งอยู่ในสวนตามเมืองต่างๆ ส่วนอีก ๖ หลังที่เหลือจะตั้งในสถานที่แตกต่างกันไป ได้แก่ ศาลาไทย ณ กรุงเบิร์น สวิตเซอร์แลนด์ ตั้งอยู่ในลานหน้าสถานทูตไทย, ศาลาไทยแบบถอดประกอบได้เพื่อใช้ในเทศกาลวัฒนธรรมไทยที่มิได้มีที่ตั้งที่ชัดเจน, ศาลาไทย ๒ หลังที่เมืองบาดฮอมบร์ก เยอรมนี ตั้งอยู่ในพื้นที่บ่อน้ำแร่, ศาลาไทยที่เมืองบันดุง อินโดนีเซีย ตั้งอยู่บริเวณน้ำตกดาโก, และศาลาไทยที่ East-West Center ตั้งอยู่ในพื้นที่มหาวิทยาลัย

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทความนี้ศึกษาบทบาทและความหมายของ “ศาลาไทย” ในต่างประเทศในฐานะ “ของขวัญระหว่างรัฐ” และ “สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพ” โดยมีจุดเริ่มต้นจากพระราชดำริของรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงสร้างศาลาไทย ณ เมืองบาดฮอมบวร์ก เยอรมนี แม้ขณะนั้นยังไม่ถือว่าเป็นของขวัญระหว่างรัฐโดยตรง แต่ถือเป็นแนวคิดตั้งต้นสำคัญ

การสร้างศาลาไทยเพื่อเป็น “ของขวัญจากรัฐไทย” อย่างชัดเจนเริ่มขึ้นในรัชกาลที่ ๙ กับศาลาไทยที่ East-West Center รัฐฮาวาย (พ.ศ.๒๕๐๗) ซึ่งพระราชดำรัสในการมอบศาลาสะท้อนความหมายใหม่ของศาลาไทยในฐานะสื่อแห่งความรัก ความเข้าใจ และภราดรภาพระหว่างตะวันออกกับตะวันตก

หลังจากนั้น ๒๖ ปียุครุ่งเรืองของธรรมเนียมการสร้างศาลาไทยในต่างประเทศก็เกิดขึ้นภายใต้ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมไทยในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐ มีช่วงเวลาอยู่ระหว่าง พ.ศ.๒๕๓๓ - ๒๕๕๖ ในช่วงนี้มีการสร้างศาลาไทยถึง ๑๘ หลังใน ๑๔ ประเทศทั่วโลก โดยจากการศึกษาพบว่าแนวคิดหลักในการสร้างมีอยู่ ๒ ข้อหลักคือ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ไทย และแสดงความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศ ในแง่ของรูปแบบสถาปัตยกรรม ส่วนใหญ่ถูกออกแบบเป็นศาลาโถง หลังคาซ้อนชั้นตามขนบงานสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีที่เป็นงานช่างหลวงในพื้นที่วัฒนธรรมแบบภาคกลางในช่วงราวสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์

อย่างไรก็ตาม นับแต่ พ.ศ.๒๕๕๖ เป็นต้นมา ธรรมเนียมนี้หยุดชะงักลงโดยไร้คำอธิบายที่แน่ชัด สถานการณ์นี้ชวนให้ตั้งคำถามถึงทิศทางในอนาคตว่า สังคมไทยควรหวนกลับมาทบทวนและรื้อฟื้นธรรมเนียมนี้ซึ่งถือได้ว่าเป็นคุณลักษณะเฉพาะในการดำเนินนโยบายสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศผ่านมิติทางศิลปวัฒนธรรมที่ไม่พบเห็นเท่าที่ควรในประเทศอื่นหรือไม่

หากคำตอบคือใช่ ประเด็นที่ภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจำเป็นต้องพิจารณาอย่างรอบด้านคือ การออกแบบศาลาไทยในบริบทใหม่ควรยกระดับจากการเป็นเพียงการจำลองงานสถาปัตยกรรมไทยแบบช่างหลวงในกรอบวัฒนธรรมภาคกลาง ไปสู่การเปิดพื้นที่ให้กับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม และภูมิปัญญาในท้องถิ่นต่างๆ ทั่วประเทศไทย เพราะในโลกปัจจุบันที่ความหมายของความเป็นไทยมิได้ผูกติดอยู่เพียงกับแบบแผนใดแบบแผนหนึ่งอีกต่อไป ศาลาไทยในต่างประเทศจึงควรถูกใช้เป็นเวทีในการสื่อสารอัตลักษณ์ไทยที่มีชีวิต เคลื่อนไหว และพร้อมเปิดรับความแตกต่าง

ถึงเวลาแล้วหรือไม่ที่สังคมไทยจะขยับขยายกรอบนิยามความเป็นไทยให้กว้างพอจะโอบรับทั้งความงามในความหลากหลายและพลังสร้างสรรค์ของสังคมไทยร่วมสมัยอย่างแท้จริง และหากเราสามารถทำเช่นนั้นได้ ศาลาไทยในต่างประเทศก็อาจมิได้มีความหมายเพียงแค่ของขวัญและสัญลักษณ์แห่งมิตรภาพเพียงเท่านั้น หากแต่จะก้าวขึ้นเป็นเวทีสำคัญของการก้าวกระโดดทางวัฒนธรรม ที่เผยให้เห็นความเป็นไทยในมิติที่ลึกซึ้ง ยืดหยุ่น และมีชีวิตชีวามากกว่าที่เคยเป็นมา

ศาลาไทย
ในวัฒนธรรมร่วมสมัย

ศาลาไทยในวัฒนธรรมร่วมสมัย

ความเป็นร่วมสมัย

ต้องยอมรับว่าในระดับความเข้าใจของคำว่า ‘สถาปัตยกรรมร่วมสมัย’ ของผู้คนในปัจจุบัน (รวมทั้งผู้เขียนเอง) นั้นยังมีความคลุมเครือและตีความในนิยามที่แตกต่างหลากหลาย รวมถึงยังมีการเคลื่อนตัวของความหมายอยู่ตลอดเวลา เฉกเช่นเดียวกันกับพื้นที่ของโลกงานศิลปะร่วมสมัยที่เป็นเหมือนกับต้นทางของการนิยามเอง ก็ยังคงดำเนินไปอย่างไร้บทสรุปหนึ่งเดียวเช่นกัน

ย้อนกลับไปในคำว่า ร่วมสมัย ที่ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Contemporary ซึ่งคำนี้หากเรานำไปแปลความหมายอีกทีในพจนานุกรม[๑] คำนี้มีความหมายทางคำคุณศัพท์ว่า ซึ่งกำลังมีชีวิตอยู่, ซึ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกัน, ทันสมัย, ที่อยู่ในปัจจุบัน ซึ่งทำให้เราสามารถพอแปลว่าความหมายของคำว่า ศิลปะร่วมสมัย = ศิลปะที่มีชีวิตอยู่ที่เกิดขึ้นพร้อมกับเราในปัจจุบัน ที่อาจแปลสั้น ๆ ได้ว่า ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตเรา

โดยในความเข้าใจของตัวผู้เขียนเอง ‘การเกิดขึ้นในช่วงชีวิตเรา’ ในที่นี้ ไม่ใช่เพียงการนับเรื่องของช่วงเวลาแบบตามเข็มนาฬิกาเท่านั้น แต่เป็นการรวมถึงความเป็นยุคสมัยที่เราเข้าไปเกี่ยวข้อง ทั้งในทางประเด็นเชิงประวัติศาสตร์หรือการวิพากษ์สังคม ซึ่งการที่งานศิลปะสามารถสร้างประเด็นและเรื่องราวที่มีความหมายร่วมกับเราได้นั้น อาจจะเป็นคุณสมบัติสำคัญของงานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน ผลงานศิลปะร่วมสมัยหลายชิ้นจึงมีลักษณะมุ่งหมายที่เน้นการ ‘เล่าเรื่อง’ เป็นอย่างมาก ผ่านวิธีการทดลองนำเสนอทางศิลปะรวมถึงการเลือกใช้สื่อที่แปลกใหม่และหลากหลาย เพื่อสร้างประสบการณ์ที่แปลกใหม่และกระตุ้นความคิดให้กับผู้ชมงาน[๒] ผ่านผลงาน การวาด การปั้น การถ่ายภาพ การจัดวาง การใช้สื่อเทคโนโลยี การละคร หรือการเคลื่อนไหวในลักษณะแสดงสดที่ไร้รูปแบบและไม่ตายตัว ทั้งหมดนี้ก็เพื่อนำเสนอเรื่องราวหรือเปิดประเด็นที่ร่วมสมัยให้กับผู้ชม จึงทำให้งานกล้วยแปะเทปบนกำแพงของ Maurizio Cattelan ศิลปินชาวอิตาเลียนที่ความตั้งใจวิพากษ์ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมอินเตอร์เน็ตมีมที่ได้เชื่อมกับโลกศิลปะ รวมถึงการปั่นเงินสกุลดิจิตอลเข้าไว้ด้วยกัน[๓] นับว่าไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดนักในพื้นที่ของศิลปะร่วมสมัย

หากกลับมาที่พื้นที่ของคำว่า สถาปัตยกรรมร่วมสมัย เราอาจจะไม่สามารถมองสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในวิธีแบบเดียวกับศิลปะร่วมสมัยแบบตรงไปตรงมาได้เลยทีเดียว แม้ว่าสถาปัตยกรรมนั้นจะมีรากที่เกี่ยวโยงกับศาสตร์ของศิลปะก็ตาม เพราะว่าสถาปัตยกรรมนั้นมีเรื่องของเทคนิคก่อสร้างและหน้าที่ของประโยชน์ใช้สอยเชิงพื้นที่เข้ามาอย่างจำเป็น รวมถึงมีความเป็นบริบทที่ตั้งและสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้อง อย่างไรก็ตามเราก็ยังคงสามารถมองหาแง่มุมของประเด็นร่วมสมัยในสถาปัตยกรรมได้ หากตัวสถาปัตยกรรมสามารถแกะเรื่องราวตัวเองออกมาและสื่อสารถึงประเด็นเหล่านั้นได้ ไม่ว่าจะเรื่องที่มาที่ไปในการออกแบบ เทคนิคก่อสร้าง เป้าหมายประโยชน์ใช้สอย รวมถึงผลลัพธ์หรือผลกระทบเชิงสังคมจากสถาปัตยกรรมเอง

ซึ่งทั้งหมดนี้จึงอาจทำให้เราสามารถตีความได้ว่า ‘สถาปัตยกรรมร่วมสมัย’ เป็นสถาปัตยกรรมที่สามารถ ‘เล่าเรื่อง’ ได้เช่นเดียวกันกับงานศิลปะร่วมสมัย ไม่ว่าจะผ่านการออกแบบรูปทรงที่โดดเด่น ผ่านเทคนิคในการก่อสร้างที่แปลกใหม่น่าสนใจ ผ่านการบันทึกแบบวาดลายเส้นที่สวยงาม ผ่านการถ่ายสถาปัตยกรรมอย่างมืออาชีพ รวมถึงผ่านการสื่อสารจากสถาปนิกผู้ออกแบบในช่องทางต่าง ๆ โดยการเล่าเรื่องสถาปัตยกรรมดังกล่าวที่ยกตัวอย่างมานี้อาจนับเป็นหนึ่งในกระบวนการเพื่อสร้างความร่วมสมัยในรูปแบบ ‘ปฏิบัติการ’ ที่ผู้คนที่เกี่ยวข้องกับงานออกแบบสถาปัตยกรรมสามารถผลิตขึ้นได้เอง คล้ายกับการที่ศิลปินสร้างงานศิลปะร่วมสมัย

ในขณะเดียวกัน สถาปัตยกรรมร่วมสมัยก็ยังมีในรูปแบบที่ตรงข้ามกับรูปแบบปฏิบัติการเช่นกันและไม่จำเป็นต้องสร้างการเล่าเรื่องด้วยผู้ออกแบบมากนัก เพราะด้วยตัวงานสถาปัตยกรรมเองนั้นอาจมีประโยชน์ใช้สอยที่เกี่ยวข้องกับผู้คนและสังคมโดยตรงอยู่แล้วอย่างเช่น พื้นที่การรองรับกิจกรรมสาธารณะหรือโครงสร้างพื้นฐานของเมือง ไม่ว่าจะเป็นอาคารโรงภาพยนตร์ ห้างสรรพสินค้า หรือสถานีรถไฟตามหัวเมือง ซึ่งสถาปัตยกรรมลักษณะนี้มักได้บรรจุเรื่องราวและประสบการณ์การใช้งานของผู้คนเมื่อได้ใช้งานไปในช่วงเวลาหนึ่ง เกิดเป็นเรื่องราวร่วมสมัยของตัวเองขึ้นมาในรูปแบบของเวลาและหน้าที่

‘สถาปัตยกรรมร่วมสมัย’ เป็นสถาปัตยกรรมที่สามารถ ‘เล่าเรื่อง’ ได้เช่นเดียวกันกับงานศิลปะร่วมสมัย ไม่ว่าจะผ่านการออกแบบรูปทรงที่โดดเด่น ผ่านเทคนิคในการก่อสร้างที่แปลกใหม่น่าสนใจ

และสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่ตรงข้ามกับรูปแบบปฏิบัติการนี้ ยังอาจหมายรวมถึงสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นโดยฝีมือบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่นักออกแบบแต่มีความสามารถที่ไปสร้างประเด็นร่วมสมัยได้ด้วยเช่นกัน ที่มักเกิดจากความจำเป็นในการสร้างพื้นที่เพื่อสอดรับกิจกรรมและวิถีชีวิตสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะสังคมเมืองอย่างเช่น การเกิดขึ้นของร้านอาหารริมทางในรูปแบบรถเข็นที่สะท้อนถึงเรื่องความมั่นคงทางอาหารของเมือง หรือการเกิดขึ้นของชุ้มที่นั่งพักของวินมอเตอร์ไซค์ตามถนนริมซอยที่สะท้อนถึงเรื่องการออกแบบผังเมืองที่ไม่ตอบโจทย์

โดยทั้งหมดนี้ หากเรามองความเป็นสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในลักษณะที่กล่าวมานี้ เชื่อว่าเป็นการช่วยทำให้เราสามารถเริ่มมองเห็นว่าสถาปัตยกรรมแบบใดน่าจะมีความร่วมสมัยที่ง่ายขึ้น รวมถึงลดความคลุมเครือและข้อจำกัดในรูปแบบของสถาปัตยกรรมให้สามารถเข้ามาร่วมพิจารณาความร่วมสมัยอีกด้วย

อย่างไรก็ตามผู้เขียนมีความตั้งใจพิจารณากรณีศึกษาสถาปัตยกรรมร่วมสมัยรูปแบบของ ‘ศาลา’ หรือ ‘Pavilion’ เป็นหลัก เพราะคุณลักษณะของความเป็นอาคารที่ “ปล่อยโถง” และ “ไม่กั้นฝา” นับว่าเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีข้อจำกัดน้อย และสามารถสะท้อนถึงแนวความคิดและเป้าประสงค์ในการออกแบบหรือผลิตสร้างได้อย่างตรงไปตรงมาที่สุด ไม่ว่าจะผ่านมือของผู้ออกแบบสถาปนิกวิชาชีพหรือบุคคลชาวบ้านทั่วไป อันเป็นการช่วยฉายภาพปรากฏการณ์และความเป็นไปของสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยได้ตรงประเด็นและชัดเจน รวมทั้งเป็นการทำให้เนื้อหาในบทความนี้สามารถเป็นองค์รวมร่วมกับบทความอื่น ๆ ในหนังสือเล่มนี้ได้

และเพื่อที่จะสร้างกรอบในการคัดเลือกกรณีศึกษาในบทความนี้เอง ผู้เขียนตั้งใจเลือกช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๕๗ - พ.ศ.๒๕๖๗ ซึ่งนับเป็นช่วงเวลา ๑๐ ปีก่อนหน้าขณะที่กำลังเขียนบทความนี้ เพื่อเป็นการช่วยในการเลือกกรณีศึกษาให้มีความเฉพาะตัวที่มากขึ้น และเหมาะสมกับตัวผู้เขียนเองเริ่มมีประสบการณ์ความรู้ในแวดวงสถาปัตยกรรมในช่วงระยะเวลาเดียวกัน

แม้ว่าช่วงเวลานี้อาจจะไม่สามารถอธิบายภูมิทัศน์ของสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในไทยได้ทั้งหมด แต่ก็เป็นช่วงเวลาที่สามารถบอกได้เต็มปากว่า เป็นช่วงเวลาที่เทคโนโลยีการสื่อสารไร้สายเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยอย่างมากเป็นพิเศษ มีการเชื่อมต่อที่ครอบคลุมและสะดวกรวดเร็วในราคาที่จับต้องได้ทุกคนเข้าถึง ดังข้อมูลรายงานใน พ.ศ.๒๕๕๕ ว่าแพลตฟอร์ม Facebook ก็มียอดผู้ใช้งานต่อเดือนเกิน ๑ พันล้านราย[๔] ทำให้องค์ความรู้และข้อมูลข่าวสารสามารถแลกเปลี่ยนอย่างไร้ข้อจำกัด ส่งผลต่อการแสดงออกทางความคิดและวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในสังคมไทยร่วมสมัยในช่วงเวลาหนึ่งที่คงต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันนั่นเอง

อ้างอิง

๑ พจนานุกรมสื่ออิเล็กทรอนิกส์ไทย - อังกฤษ LEXiTRON โดย NECTEC ภายใต้ สวทช.

๒ บทความ Contemporary Art ศิลปะร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน (แต่ต้นเข้าใจยากกว่ายุคที่ผ่านมา)
https://groundcontrolth.com/blogs/art-term-contemporary-art

๓ บทความ น้อยแต่มาก เรียบแต่ไก๋ เศรษฐีคริปโตจีนประมูล ‘กล้วยแปะเทป’ กว่า ๒๑๖ ล้านบาท ทุบสถิติที่คาดการณ์ไว้ถึง ๕ เท่า;
https://themomentum.co/report-banana-duct-taped-sales/

๔ บทความ ๒ ทศวรรษของ Facebook กับ ๔ เรื่องราวที่โซเชียลมีเดียตัวนี้เข้ามาเปลี่ยนโลก;
https://thestandard.co/2-decades-of-facebook/

ศาลา หรือ Pavilion

แม้ว่าความหมายของคำว่า 'ศาลา' กับ 'Pavilion' จะคือความหมายเดียวกันในการแปลของบัญญัติราชบัณฑิตยสถาน[๑] แต่ในระดับความเข้าใจและความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียนจากที่เคยได้ร่วมสนทนากับผู้คนแวดวงสถาปัตยกรรมและศิลปะ ต่างมีมุมมองต่อความหมายของคำว่า ศาลา และ Pavilion ที่ค่อนข้างแตกต่างกันเป็นอย่างมากในบริบทความเป็นร่วมสมัย

หากพูดถึงคำว่า ศาลา หลายคนมักคิดถึงภาพของอาคารปล่อยโถงโล่ง ๆ ที่มีหลังคามุงแบบง่าย ๆ ตามแบบฉบับที่เราคุ้นชิน แต่หากเราพูดถึงคำว่า Pavilion เมื่อไหร่ ภาพของศาลาปล่อยโถงที่เราคุ้นชินนั้นก็จะดูเริ่มมีความพร่าเลือนและเกิดพื้นที่ว่างในการตีความเป็นไปได้อื่น ๆ ที่สามารถเข้ามาออกแบบสร้างสรรค์ร่วมได้

และด้วยความรู้สึกที่มีต่อการตีความที่แตกต่างนี้เอง ทำให้หลายครั้งเราจึงสามารถเห็นคนในแวดวงการออกแบบสถาปัตยกรรมเองเลือกที่จะใช้คำว่า Pavilion ทับศัพท์แทนคำว่าศาลาไปเลย เวลาสื่อสารอธิบายผลงานออกแบบศาลาสมัยใหม่ รวมทั้งในสื่อต่าง ๆ เอง เราก็จะเห็นได้ว่าพวกเขามักเลือกที่จะใช้คำว่า Pavilion แทนคำว่าศาลาด้วยเช่นกัน

โดยขณะเดียวกันในวงการศิลปะร่วมสมัย คำว่า Pavilion อาจหมายถึงพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานศิลปะที่มีโครงสร้างและขอบเขตกำหนดชัดเจนที่สามารถเป็นทั้งกลางแจ้งและในร่ม มีความเป็นรอยต่อระหว่างศิลปะและสถาปัตยกรรม[๒] มักเกิดขึ้นในลักษณะชั่วคราวในงานเทศกาลศิลปะหรือเทศกาลดนตรีร่วมสมัยที่กำลังเป็นที่นิยมในปัจจุบัน คล้ายเป็น Landmark ในการดึงดูดผู้คนและช่วยสร้างกิจกรรมสังสรรค์ในช่วงเวลาหนึ่งในการจัดงานเทศกาล

ถึงอย่างไรก็ตาม แม้ว่าแนวทางความหมายและความเข้าใจของคำว่า ศาลา และ Pavilion ในปัจจุบันนั้นอาจจะยังมีความหลากหลายและไม่ตรงกันอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีสิ่งหนึ่งที่ทุกคนสามารถเห็นตรงกันและจับต้องได้ในความหมายร่วมระหว่าง ศาลา และ Pavilion นั่นก็คือคุณลักษณะของการเป็นอาคารที่มีการ *"ปล่อยโถง"* และ *"ไม่กั้นฝา"* ไม่ว่าจะอยู่ในรูปทรงที่แปลกตาหรือในการใช้งานประเภทใดก็ตาม

ดังนั้นวิธีการเลือกกรณีศึกษา ศาลา หรือ Pavilion ในบทความนี้ ผู้เขียนมีความตั้งใจเลือกผลงานสถาปัตยกรรมที่เข้าข่ายและมีคุณลักษณะการ *"ปล่อยโถง"* และ *"ไม่กั้นฝา"* เป็นหลัก โดยการเลือกใช้คำว่า ศาลา หรือ Pavilion ของในแต่กรณีศึกษาในบทความนี้ อาจมีปรับและสลับไปตามความเหมาะสมในแต่ละบริบทของผลงานนั้น ๆ ตามดุลพินิจของผู้เขียนนั่นเอง

อ้างอิง

๑ ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน ออนไลน์ สำนักงานราชบัณฑิตยสภา; https://coined-word.orst.go.th/

๒ บทความ VANISHING POINT: THE CONTEMPORARY PAVILION ; https://www.artforum.com/features/vanishing-point-the-contemporary-pavilion-205927/

Framework จำแนกแยกประเภทศาลาร่วมสมัย

นอกจากเงื่อนไขช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. ๒๕๕๗ - ๒๕๖๗ ที่ตั้งไว้เป็นกรอบเบื้องต้นของผู้เขียนแล้ว เพื่อเป็นการสร้างระบบระเบียบเพื่อแบ่งประเภทของกรณีศึกษางานออกแบบศาลาร่วมสมัย ผู้เขียนใช้วิธีเริ่มต้นในการจำแนกด้วยลักษณะระหว่างความเป็นถาวรและความเป็นชั่วคราวของงานออกแบบโครงสร้าง ซึ่งวิธีการนี้จะช่วยทำให้เราสามารถเห็นกลุ่มศาลาออกมาเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ ๆ ทันที

โดยกลุ่มแรก 'ศาลาที่มีรูปแบบโครงสร้างเป็นถาวร' เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาที่มุ่งหมายเพื่อประโยชน์ใช้สอยในคุณลักษณะดั้งเดิม เป็นพื้นที่ใช้งานอเนกประสงค์ทั่วไป โดยหากเป็นศาลาถาวรที่ถูกสร้างขึ้นในพื้นที่โครงการเอกชน ก็มักจะเป็นการสร้างไปเพื่อสร้างภาพจำที่ดีและเป็นจุดดึงดูดผู้คนให้เข้ามาในพื้นที่โครงการเชิงพาณิชย์ แต่หากเป็นศาลาถาวรที่ถูกสร้างบนพื้นที่สาธารณะโดยหน่วยงานรัฐก็เป็นไปเพื่อการใช้งานบริการสาธารณะเป็นหลัก เช่น ศาลารอรถหรือศาลาสำหรับเชื่อมต่อการขนส่งสาธารณะ

ในขณะที่กลุ่มที่สอง 'ศาลาที่มีรูปแบบโครงสร้างแบบชั่วคราวหรือสามารถถอดประกอบได้' เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาแบบใช้งานแบบชั่วคราวที่มักมีลักษณะการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ที่มากกว่ากลุ่มศาลาถาวร และนิยมเรียกเป็น Pavilion ที่อาจสร้างขึ้นเพื่อเป้าหมายในการทดลองและพัฒนาองค์ความรู้ในการออกแบบเชิงวิจัยสถาปัตยกรรม หรือทั้งสร้างขึ้นเพื่อเปิดใช้งานพื้นที่สาธารณะ หรือแม้กระทั่งเป็นการสร้างขึ้นเพื่อเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยอย่างเดียวไปเลยก็ได้เช่นกัน โดยกลุ่มศาลานี้มักถูกตั้งอยู่เพื่อเป็น Landmark และสร้างกิจกรรมต่าง ๆ อย่างชั่วคราวตามงานเทศกาลศิลปะหรือเทศกาลประจำปีที่พูดถึงการออกแบบทั้งในพื้นที่สาธารณะและในพื้นที่โครงการของเอกชน โดยจาก ๒ กลุ่มของประเภทศาลานี้ เรายังสามารถเห็นศาลาที่มีความก้ำกึ่งระหว่างถาวรและชั่วคราวได้เช่นกัน

เมื่อเราสามารถแบ่งศาลาเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ในลักษณะรูปแบบโครงสร้างแบบนี้แล้ว ในลำดับต่อมา ผู้เขียนมีความตั้งใจที่จะเลือกแบ่งลักษณะของศาลาแยกย่อยลงไปอีก ด้วยวิธีแบ่งลักษณะศาลาที่มีความเป็นชนบทและศาลาที่มีความเป็นเมือง

ซึ่งกลุ่ม 'ศาลาที่มีความเป็นชนบท' นั้นหมายถึงศาลาที่เกิดขึ้นและใช้งานในพื้นที่ลักษณะชนบทและหมายรวมถึงศาลาที่มีความเชื่อมโยงกับความเป็นชนบท โดยเราสามารถพิจารณาได้ตั้งแต่ทั้งรูปทรงและวัสดุที่เลือกนำมาใช้ออกแบบรวมถึงองค์ความรู้เทคนิคในการก่อสร้างที่เกิดจากความเป็นชนบท กับอีกกลุ่ม 'ศาลาที่มีความเป็นเมือง' นั้นหมายความถึงศาลาที่เกิดขึ้นและใช้งานในพื้นที่ลักษณะเมืองและงานบริการสาธารณะของเมือง ซึ่งอาจหมายรวมถึงงานออกแบบศาลาที่มีเป้าหมายในการพูดถึงการพัฒนาของเมืองอีกด้วย โดยศาลาแบบเมืองกลุ่มนี้อาจจะไม่ได้สามารถพิจารณาถึงวัสดุหรือรูปทรงได้ชัดเจนมาก แต่แน่นอนว่าเราจะสามารถพิจารณาและแยกแยะออกจากกลุ่มศาลาชนบทได้ไม่ยากนักด้วยคุณลักษณะต่าง ๆ เมื่อได้ลองวางหลักเกณฑ์ในการแบ่งประเภทศาลาร่วมสมัยทั้งหมดดังที่กล่าวไป เริ่มด้วย ๒ กลุ่มประเภทศาลาในลักษณะที่ถาวรและชั่วคราว และแตกย่อยประเภทของกลุ่มตัวเองอีก ๒ กลุ่มประเภท ด้วยความเป็นชนบทและความเมือง ทำให้เราสามารถใช้เกณฑ์นี้แบ่งประเภทศาลาทั้งหมดออกมาได้ประมาณ ๔ กลุ่ม ได้แก่ ศาลาถาวรแบบชนบท ศาลาไม่ถาวรแบบชนบท ศาลาไม่ถาวรแบบเมือง ศาลาถาวรแบบเมือง โดยยังมีกลุ่มศาลาที่เป็นด้านตรงข้ามกับกลุ่มศาลาถาวรแบบเมืองอีกด้วย ซึ่งเราสามารถขยายออกมาเป็นกลุ่มที่ ๕ ได้แก่ ศาลาถาวรแบบพาณิชย์ ซึ่งเป็นกลุ่มศาลาที่สร้างขึ้นเน้นดึงดูดเชิงพาณิชย์

การที่แบ่งกลุ่มประเภทศาลาออกมาในลักษณะนี้ แม้ว่าอาจจะดูเป็นการจำแนกงานออกแบบในเชิงกายภาพมาก ๆ ก็ตาม แต่เมื่อผู้เขียนได้เริ่มแบ่งกรณีศึกษาลงตามกลุ่มดังกล่าวแล้ว ก็ได้พบประเด็นร่วมสมัยและความน่าสนใจเฉพาะตัวของความเป็นศาลาในแต่ละกลุ่มเองอีกทั้งในแต่ละกลุ่มศาลาเองก็ยังมีประเด็นที่เหลื่อมกันไปกันมาในบางมุม ซึ่งช่วยเพิ่มมิติและความลื่นไหลในการทำความเข้าใจที่มากขึ้นตามไปอีกด้วย

นอกจากการวิธีแบ่งกลุ่มศาลาเพื่อให้ได้มาซึ่งกรณีศึกษาที่มีความหลากหลายแล้ว ทางผู้เขียนยังมีความตั้งใจเลือกกรณีศึกษาให้มีความคละกันของทุกภูมิภาคในประเทศไทยให้มากที่สุดในข้อจำกัดที่มี เพื่อเป็นการพยายามสร้างมุมมองในการทำความเข้าใจความเป็นเอกลักษณ์ไทยที่ไม่ได้รวมศูนย์อยู่ที่กรุงเทพฯ เพียงอย่างเดียวสำหรับบทความนี้

แม้ว่าอาจจะดูเป็นการจำแนกงานออกแบบในเชิงกายภาพมากๆ ก็ตาม แต่เมื่อผู้เขียนได้เริ่มแบ่งกรณีศึกษาลงตามกลุ่มดังกล่าวแล้ว ก็ได้พบประเด็นร่วมสมัยและความน่าสนใจเฉพาะตัวของความเป็นศาลาในแต่ละกลุ่มเอง

กลุ่มศาลาถาวร แบบชนบท

เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาที่สร้างขึ้นด้วยโครงสร้างที่จริงจังถาวร มักถูกออกแบบให้มีรูปทรงและวัสดุที่พยายามอ้างอิงสถาปัตยกรรมในชนบทดั้งเดิม มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นในการตามหารากเหง้าและพัฒนาองค์ความรู้จากสังคมชนบท โดยนำมาต่อยอดในการออกแบบสถาปัตยกรรมที่มีชั้นเชิงและมีความร่วมสมัย ทั้งวิธีคิดและเทคนิคการก่อสร้าง รวมถึงประโยชน์ใช้สอยในรูปแบบสมัยใหม่ ที่มีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในพื้นที่ที่ผลงานอยู่



"ศาลายางนา" ใช้สำหรับเป็นพื้นที่อเนกประสงค์ทำกิจกรรมของทีมงานยางนา สตูดิโอ

ศาลายางนา : ศาลาพื้นถิ่นลดทอน - สื่อสารร่วมสมัย

อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่

ออกแบบโดย
ยางนาสตูดิโอ

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๖

'ศาลายางนา' โดยกลุ่มสถาปนิกยางนา สตูดิโอ ซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่เดียวกับที่ทำงานของพวกเขา ณ อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ.๒๕๖๖ เป็นงานออกแบบศาลาร่วมสมัยที่เห็นเพียงครั้งเดียวก็สามารถรู้สึกถึงความเป็นไทยและความเป็นพื้นถิ่นดั้งเดิมได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะด้วยลักษณะหลังคาทรงจั่วอันเรียบง่ายและการเลือกใช้วัสดุท้องถิ่นที่หาได้ง่ายตามชนบท เช่น ไม้เก่า ไม้ไผ่ กระเบื้องซีเมนต์ลอนเล็ก พื้นอิฐมอญ ในเทคนิคงานไม้แบบภูมิปัญญาท้องถิ่นทางเหนือในงานก่อสร้าง

ศาลาหลังนี้มีความตั้งใจออกแบบเพื่อเป็นพื้นที่เอนกประสงค์สำหรับกิจกรรมต่าง ๆ ของทีมงานยางนาสตูดิโอเอง ในแบบที่ให้ความรู้สึกสบายและไม่เป็นกิจจะลักษณะเกินไป ไม่ว่าจะใช้เป็นพื้นที่นั่งเล่นเอกเขนก นั่งคุยงานกับลูกค้า ประชุมสรุปงานประจำวัน ชงกาแฟยามเช้า และใช้นั่งกินข้าวหรือทำกับข้าวกินด้วยกันในบางวัน

ตัวศาลาจึงถูกคิดออกแบบให้ตั้งอยู่ตามแนวแกนเหนือ - ใต้ ฝั่งทิศใต้คือโซนครัวเล็ก ๆ ที่สามารถรับแสงแดดของวัน ในขณะที่ฝั่งทิศเหนือคือส่วนที่เปิดโล่งและรับลมจากธรรมชาติจากทุ่งนา และทางฝั่งทิศตะวันออกมีการทำตั่งไม้หรือพื้นไม้ยกระดับ ไว้ใช้สำหรับนั่งเล่นหรือเป็นโต๊ะทำงานก็ได้ ซึ่งทั้งหมดนี้ที่มสถาปนิก



ภาพมุมสูง “ศาลายางนา” และบรรยากาศทุ่งนา



ภาพภายใน “ศาลายางนา” มองเห็นถึงเทคนิคการก่อสร้าง

ตีความว่าคือ ‘ข่วง’ ที่ในภาษาเหนือแปลว่าบริเวณที่ผู้คนใช้เป็นสถานที่ทำกิจกรรมในชีวิตประจำวัน โดยการใช้งานทั้งหมดนี้มีความตั้งใจให้เกิดการคลุมด้วยหลังคาที่มีชายคาขนาดใหญ่และยื่นออกมาได้ยาวกว่าศาลาไม้ปกติ เพื่อทำให้พื้นที่ศาลานี้สามารถใช้ได้ตลอดทั้งวันและทุกฤดู

“ศาลาหลังนี้เราตั้งใจให้มันเกิดการทดลองและพัฒนาในเรื่องของการออกแบบโครงสร้างงานไม้ เพราะเรามีประสบการณ์ทำงานไม้มาค่อนข้างนานนับสิบปี ทำให้งานออกแบบศาลานี้เป็นหลังแรกที่โครงสร้างหลังคาตั้งใจทดลองใช้ระบบขื่อที่ถูกดั้งกดลดลงต่ำกว่าปกติ เพื่อที่จะทำให้แนวขื่อสามารถเสียบทะลุยอดเสาออกไปรับชายคาได้ไกลมากขึ้น เพราะผมอยากให้ชายคามันต่ำลงใกล้พื้นให้ได้มากที่สุด ให้มันคลุมแดดคลุมฝนให้ได้มากที่สุด และทำหน้าที่เป็นผนังตัวอาคารไปด้วย ซึ่งลักษณะชายหลังคาแบบนี้มันยังไม่เคยเกิดขึ้นในพื้นที่ทางเหนือซึ่งปกติถ้าเป็นงานของชาวบ้านเขาจะเอาจันทันจิ้มลงดินแทน”

เดโชพล รัตนสัจธรรม หนึ่งในสถาปนิกผู้ก่อตั้งยางนาสตูดิโอ ได้แลกเปลี่ยนเรื่องการออกแบบศาลายางนาหลังนี้กับทางผู้เขียน สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการคิดที่ต่อยอดมาจากประสบการณ์ทำงาน รวมถึงประสบการณ์ในการเดินทางไปศึกษางานสถาปัตยกรรมไม้พื้นถิ่นตามหมู่บ้านชายขอบอำเภอหลายแห่งในภาคเหนือจนตกผลึก ซึ่งเหตุนี้เองจึงทำให้ทางยางนาสตูดิโอเลือกที่จะไม่ใส่งานตกแต่งแบบภาคเหนือในตัวงานศาลานี้ และให้ความสำคัญกับการเลือกใช้เทคนิคการก่อสร้างจากภูมิปัญญาช่างให้เหมาะสมเป็นหลัก โชว์ความเป็นกระดูกและแก่นของงานสถาปัตยกรรม สิ่งนี้จึงทำให้งานมีความเป็นร่วมสมัยขึ้น

นอกจากเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมแล้ว อีกสิ่งน่าสนใจในงานชิ้นนี้ก็คือกระบวนการในการนำเสนอผ่านสื่ออย่างเป็นมืออาชีพ ทั้งการจัดทำแบบสถาปัตยกรรมที่สวยงาม และการจัดทำชุดภาพถ่ายเชิงสถาปัตยกรรมอย่างเป็นมืออาชีพ พร้อมกับวิธีให้คำบรรยายในหลายภาษา ที่ทั้งหมดนี้เมื่อถูกสื่อสารผ่านไปในสื่อช่องทางต่าง ๆ แล้วจึงเกิดการสร้างคุณค่าใหม่แก่สถาปัตยกรรมที่สามารถส่งผ่านไปในสังคมทั้งไทยและเทศ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ เดโชพลได้แลกเปลี่ยนทิ้งท้ายกับผู้เขียนเอาไว้ดังนี้

“เราพยายามตั้งใจให้งานศาลานี้มี Final Product ที่สื่อสารสิ่งที่เราคิดและให้ประเด็นในสิ่งที่เราอยากให้เกิด ดังนั้นการถ่ายภาพสถาปัตยกรรมดี ๆ มันเลยสำคัญมาก ๆ เป็นการนำเสนอให้เขาเห็นสิ่งที่เราทำอยู่ แล้วรู้สึกว่ามันมีคุณค่าและน่าสนใจ”

อ้างอิง

- เดโชพล รัตนสัจธรรม. สัมภาษณ์, ๑๓ มีนาคม ๒๕๖๘.
- Sala Yangnar / Yangnar Studio. [ออนไลน์], จาก: https://www.archdaily.com/1024413/sala-yangnar-yangnar-studio
- Yangnar Studio. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/Yangnarstudio



ศาลากระซังหอยอ่างศิลา : ศาลาลูกผสม - พัฒนาปัญหาชุมชนยั่งยืน

อ.เมือง จ.ชลบุรี

ออกแบบโดย **CHAT Architects**

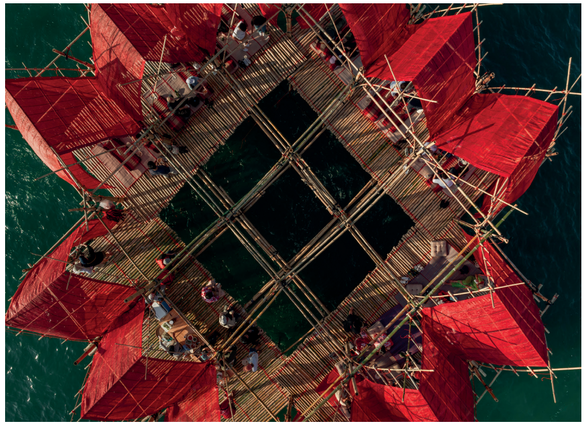
สร้างเมื่อ **พ.ศ.๒๕๖๖ และมีการสร้างขึ้นใหม่ใน พ.ศ.๒๕๖๗ หลังการเสียหายจากพายุ**

งานออกแบบ **ศาลากระซังหอยอ่างศิลา** โดย CHAT Architects ที่ตั้งอยู่กลางทะเลของชุมชนประมงอ่างศิลาในจังหวัดชลบุรี เป็นอีกกรณีศึกษางานออกแบบศาลาที่พูดถึงประเด็นร่วมสมัยที่น่าสนใจมากในหลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องวิธีการออกแบบที่ผสมผสานระหว่างระบบอุตสาหกรรมและท้องถิ่นในงานก่อสร้าง รวมถึงเป็นงานที่ช่วยสร้างผลกระทบในเชิงบวกแก่ชุมชนในเชิงการพัฒนายั่งยืน และได้ถูกเผยแพร่ไปในสื่อต่าง ๆ จนได้รับการยอมรับทั่วโลก และได้รับรางวัลประกวดในหลายเวที เช่น รางวัล Best of the Best จากงาน Seoul Design Awards 2023 : For Sustainable Daily Life ประเทศเกาหลี และ รางวัล Best Design of 2023 จากงาน Golden Pin Award : Public Space Category ประเทศไต้หวัน

ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๖๑ ทาง CHAT Architects นำโดย ฉัตรพงษ์ ชื่นฤดีมล ได้เข้าไปคลุกคลีกับชุมชนประมงอ่างศิลาเพื่อมองหาวิธีแก้ปัญหารายได้และพัฒนาชุมชนแห่งนี้ และได้มีการทำงานศึกษาและสำรวจรังวัดสถาปัตยกรรมในท้องที่อย่างจริงจัง อันได้แก่ โรงเก็บแมงกระพรุน ที่มีลักษณะเป็นเรือนไม้ยกใต้ถุนที่คร่อมอยู่บนบ่อแช่แมงกระพรุน และแพกระชังเลี้ยงหอย ที่มีลักษณะเป็นโครงไม้ไผ่คาดกันเป็นผังรูปตารางและปักลงทะเล ที่มีการแขวนเชือกกับหอยให้เจริญเติบโตด้านล่าง และสุดท้าย



ภาพมุมสูงศาลากระชังหอย และบรรยากาศแปลงกระชังเลี้ยงหอย





ภาพมุมสูงศาลากระชังหอย แสดงให้เห็นถึงพื้นที่สาธิตการเลี้ยงหอยบริเวณตรงกลาง

คือ กระต๊อบเฝ้าหอย ที่มีลักษณะเป็นบ้านกลางทะเลที่มีโครงสร้างคานพื้นไม้ไผ่ที่ใช้สายนิรภัยที่ถูกโละจากโรงงานอุตสาหกรรมรถยนต์ที่อยู่ในชลบุรี นำมารัดแบบขันชะเนาะผูกเป็นโครงสร้างแทนการเชือกปกติ เพราะมีความทนแดดและเกลือน้ำทะเลที่มากกว่า

เมื่อตกตะกอนในหลายเรื่องแล้วในหลายปี ฉัตรพงษ์และทีมงาน CHAT Architects เลือกที่จะสร้างพื้นที่การเรียนรู้กลางทะเล เพื่อให้นักท่องเที่ยวสามารถนั่งเรือจากชายฝั่งไปนั่งล้อมวงกินอาหารทะเลสด ๆ กับชาวประมงตัวจริงจากชุมชนอ่างศิลา พร้อมกับได้ฟังเรื่องวิถีชีวิตของพวกเขาที่กลางทะเล เพื่อเป็นการสร้างประสบการณ์ในการเผยแพร่ความรู้ระบบนิเวศทะเลแบบใหม่ รวมถึงเป็นการแก้ปัญหาช่องว่างตลาดระหว่างผู้ซื้อกับชาวประมงโดยตรง

ก่อเกิดเป็นโครงการในการออกแบบ ‘ศาลากระชังหอย’ ขึ้นมาในช่วง พ.ศ.๒๕๖๖ ด้วยวิธีการผสมพันธุ์สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่ได้เคยทำการสำรวจ ไม่ว่าจะเป็นโรงเก็บแมงกระพรุน แพกระชังหอยและกระต๊อบเฝ้าหอย โดยการก่อสร้างทั้งหมดเกิดขึ้นกลางทะเลและไม่มีการใช้ไฟฟ้าด้วยฝีมือชาวประมง ไม้ไผ่ทั้งหมดถูกขึ้นเรือและใช้วิธีการปักเสากลางทะเลด้วยการขย่มตัวแรงมนุษย์ และมีการเลือกที่จะใช้ไม้ไผ่เต็มท่อนแบบไม่มีการตัด เกิดเป็นเทคนิคการผูกไม้ไผ่ให้ส่วนปลายเกิดการเหลื่อมเลยซึ่งกันและกัน เกิดเป็นเอกลักษณ์ใหม่ของศาลาและเป็นการลดขยะจากการก่อสร้างไปในตัว ซึ่งวิธีการผูกคานทั้งหมดก็เลือกใช้แบบขันชะเนาะด้วยสายนิรภัยแบบเดียวกับกระต๊อบเฝ้าหอย ในขณะที่ส่วนพื้นก็เลือกใช้เชือกที่ใช้ร้อยหอยนำมาผูกให้ไม้ไผ่ติดกันเป็นแพ โดยที่ส่วนโครงหลังคาเลือกมุงด้วยผ้าแสลนสีแดงเพื่อเข้ากันได้ดีกับน้ำในอ่าวที่มีสีเขียว ช่วยกรองแสงแดดแต่ยังคงให้ลมทะเลสามารถพัดผ่านได้

โดยในช่วงขั้นตอนออกแบบทั้งหมดนั้นเป็นการทำงานร่วมกับชาวบ้านในพื้นที่และนิสิตจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์หลักสูตรนานาชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (INDA) ที่มาช่วยในการพัฒนาแบบในขั้นสุดท้ายไปพร้อมกับทีม CHAT Architects อีกทั้งเป็นโครงการที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมศิลปะร่วมสมัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ อีกด้วย นับว่าเป็นกรณีศึกษาโครงการออกแบบสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นได้จากความร่วมมือของหลายภาคส่วนจริง ๆ ที่ไม่สามารถเห็นได้บ่อย ๆ ในประเทศไทย

อ้างอิง

- คลิปวิดีโอ ถอดรหัส ศาลาไทย ss๒ “ปรุงใหม่จากรากฐาน: ศาลาไทยในบริบทใหม่”;
- https://www.youtube.com/watch?v=kwUi2PKTvw4&t=992s
- https://www.archdaily.com/1011331/angsila-oyster-scaffolding-pavilion-chat-architects
- https://www.facebook.com/chatarchitects
- https://goldenpin.org.tw/goldenpin/en/winners/1283
- https://www.seouldesignaward.or.kr/winners/2023/angsila-oyster-scaffolding-pavilion

ศาลาไม่ถาวร แบบชนบท

เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาที่เกิดขึ้นอย่างชั่วคราว ด้วยโครงสร้างเบา มักเลือกใช้วัสดุไม้หรือไม้ไผ่แบบท้องถิ่น ที่อาจสามารถถอดประกอบย้ายตำแหน่งที่ตั้งได้ไม่มีสถานที่ตายตัว มักทำหน้าที่เป็น Landmark ที่เกิดขึ้นตามงานเทศกาลศิลปะหรือเทศกาลประจำปี ที่พูดถึงการออกแบบ มีเนื้อหาที่มุ่งเน้นในการตามหารากเหง้าและพัฒนาองค์ความรู้จากสังคมชนบท นำมาต่อยอดเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการออกแบบคล้ายกับศาลาถาวรแบบชนบท แต่จะมีความเปิดกว้างที่มากกว่า มีความพยายามทดลองที่มากกว่า เป็นไปเพื่อหาความเป็นไปได้ใหม่ในเชิงสถาปัตยกรรม รวมถึงมีความเป็นศิลปะร่วมสมัยในตัวเองอีกด้วย



ศาลาเรือนเกลือแสงอาทิตย์ : ศาลาตากเกลือ - ปรับตัวบริโภคนิยม

อ.เมือง จ.ปัตตานี

ออกแบบโดย
SP/N, Nerd studio

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๗ และรื้อถอนหลังจบงานเทศกาล

เกลือหวานปัตตานี ถือว่าเป็นสินค้าขึ้นชื่อของจังหวัดปัตตานี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องลึกซึ้งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและเศรษฐกิจของภาคใต้มายาวนานกว่า ๗๐๐ ปี ในปัจจุบันการผลิตเกลือปัตตานีแบบดั้งเดิมกำลังเผชิญกับความท้าทาย ไม่ว่าจะด้วยสภาพภูมิอากาศของโลกที่กำลังเปลี่ยนไป รวมถึงลักษณะเศรษฐกิจแบบใหม่ที่ทำให้คนรุ่นใหม่เลิกการทำนาเกลือ และเพื่อที่จะเป็นการแก้ปัญหานี้ในเชิงรุก ทำให้**ชุตยาเวศ สินธุพันธุ์** สถาปนิกผู้ก่อตั้ง NAATURE (Natural Agriculture & Architecture Trust for Urban & Rural Ecologies) มองว่าการมีสถาปัตยกรรมที่สามารถเป็นพื้นที่ตรงกลางในการศึกษาทดลองและพัฒนาองค์ความรู้เรื่องเกลือปัตตานีนี้เป็นเรื่องจำเป็น และเกิดเป็นผลงานออกแบบศาลา ‘เรือนเกลือแสงอาทิตย์’ ณ นาเกลือต้นหยงลุโละ ซึ่งได้รับทุนและก่อสร้างขึ้นด้วยแรงสนับสนุนจากงาน**เทศกาล** Pattani Decoded 2024 (**๒๕๖๗**) นับเป็นหนึ่งในผลงานจัดแสดงในเทศกาลที่หลายคนให้ความสนใจเป็นอย่างยิ่ง

“หลัก ๆ ปัญหาที่เราเจอก็คือสภาวะแวดล้อมของโลกที่มันเปลี่ยนไป การผลิตเกลือแบบเดิมมันคาดเดาไม่ได้เหมือนแต่ก่อน เพราะอยู่ดี ๆ ฝนก็อาจจะตกมาจนทำนาเกลือไม่ได้ (การทำนาเกลือปกติทำในที่โล่ง) และเพื่อที่จะตอบโจทย์การผลิตที่เข้าสู่การบริโภคแบบร่วมสมัย ยิ่งทำให้



ถาดไม้สำหรับใส่น้ำทะเล เพื่อรอให้น้ำทะเลตกผลึกกลายเป็นเกลือ



ศาลาเรือนเกลือจากมุมมองด้านหน้า

เราอยากจะพูดถึงการทำเกลือในรูปแบบใหม่ เราก็เลยมองว่าวิธีการทำเกลือในรูปแบบโรงเรือนนี้อาจจะเป็นอีกวิธีการที่ช่วยให้สามารถทำเกลือได้ตลอดทั้งปี"

ชุตยาเวศ สินธุพันธุ์ ได้บอกเล่าถึงที่มาที่ไปในการออกแบบกับผู้เขียน ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อเป็นต้นแบบโรงเก็บและตากเกลือแบบใหม่ที่สามารถเพิ่มประสิทธิภาพการระเหยของเกลือด้วยวิธีการแบบโรงเรือนที่มีหลังคาโปร่งแสงในการช่วยควบคุมอุณภูมิ

นำไปสู่การออกแบบสถาปัตยกรรมรูปแบบศาลาโปร่งโล่งขนาดไม่ใหญ่รูปทรงหลังคาหมาแหงนสูงชะลูดที่ผู้ออกแบบอ้างอิงมาจากโรงเก็บเกลือที่อยู่ไม่ไกลจากที่ตั้ง ก่อสร้างด้วยวัสดุไม้มะพร้าวราคาถูกที่หาได้ในท้องถิ่น โดดเด่นด้วยการมุงผ้าย้อมครามที่เลียนแบบกระเบื้องดินเผาโบราณภาคใต้ให้หย่อนตามแนวโครงแป โดยบริเวณฝั่งหนึ่งของศาลามีการมุงหลังคาลอนโปร่งแสงแบบโรงเรือน เพื่อใช้เป็นพื้นที่เก็บและตากเกลือแบบใหม่ที่ถูกจัดใส่ถาดและวางลงบนแท่นเหล็กคล้ายโต๊ะยาว พร้อมกับวางเตาต้มเกลืออีกสองเตา โดยพื้นที่ที่เหลือเป็นลานซานพื้นไม้โล่ง ๆ ไว้สำหรับการทำกิจกรรมต่าง ๆ ในเทศกาล อย่างการเวิร์กช็อปและแลกเปลี่ยนให้ความรู้เกี่ยวกับการทำเกลือ ซึ่งรวมถึงการใช้เพื่อกิจกรรมทางศาสนาอีกด้วย เกิดเป็นพื้นที่ที่คนนอกและคนในชุมชนทำนาเกลือต้นหยงลุโละได้มาพบปะกันในช่วงเวลาหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่เรื่องที่จะเกิดขึ้นได้บ่อยนัก

ในขณะเดียวกัน ตัวศาลานี้เองยังสามารถพูดถึงช่วงเวลาฤดูกาลทำนาเกลือผ่านผ้าครามได้อีกด้วย ซึ่งเมื่อใดที่ผ้าครามสีซีดลงไปก็อาจจะเป็นสัญญาเวลาที่ต้องย้อมผ้าใหม่ และก็เป็นเวลาที่ฤดูทำนาเกลืออีกครั้ง รวมทั้งวิธีการมุงผ้าครามให้สามารถพริ้วไหวไปตามแรงลมนั้น ก็เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ ทั้งหมดนี้ก็เพื่อช่วยสร้างสบิริตให้แก่ชาวปัตตานีในรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัยเฉพาะตัว

ปัจจุบันศาลาเรือนเกลือแสงอาทิตย์หลังนี้ยังคงตั้งอยู่แม้ว่าเทศกาล Pattani Decoded 2024 จะจบลงไปแล้ว และก็ยังคงได้ทำหน้าที่เช่นเดียวกับในช่วงที่เทศกาลยังอยู่ กลายเป็น Landmark ของชุมชนนาเกลือต้นหยงลุโละที่มีความตั้งใจส่งต่อการพัฒนาและยกระดับชุมชนคนทำเกลือตรงนั้นต่อไป และรอวันที่จะได้รับทุนพัฒนาโครงการต่อให้ขยายพื้นที่ขึ้นในอนาคต

อ้างอิง

- ชุตยาเวศ สินธุพันธุ์. สัมภาษณ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๖๘.
- https://www.cea.or.th/en/news-updates/Pattani-Decoded-2024
- Natural Agriculture & Architecture Trust for Urban & Rural Ecologies [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/NAATUREcologies



Pavilion ปราสาทข้าว ศาลางานบุญ - ศาลางานศิลปะ

ออกแบบโดย
สถาปนิกพอดี (PO-D Architects)

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๐ และรื้อถอนหลังจบงานเทศกาล

Pavilion ปราสาทข้าว หรือ Farm Stage ที่สร้างขึ้นในงานเทศกาลศิลปะและดนตรี **Wonderfruit ๒๐๑๗ (๒๕๖๐)** ณ สยามคันทรีคลับ จังหวัดชลบุรี ออกแบบโดย พหลไชย เปรมใจ ผู้ก่อตั้งบริษัทสถาปนิกพอดี (PO-D Architects) ร่วมกับบริษัท ธ.ไก่ชน ถือเป็นงานออกแบบ Pavilion ที่พูดถึงประเพณีบุญสู่ขวัญข้าวของจังหวัดกาฬสินธุ์ในภาคอีสานได้อย่างน่าสนใจ แม้จะทำหน้าที่เป็นเหมือนเวทีสำหรับดนตรีในงานเทศกาลก็ตาม ซึ่งงานนี้เป็นผลงานที่ถูกพัฒนาต่อจากงานออกแบบ Pavilion ปราสาทข้าวครั้งแรกที่ทางพหลไชยได้ทำให้กับจิม ทอมป์สัน ฟาร์ม ในพ.ศ.๒๕๕๘

Pavilion ปราสาทข้าวหลังล่าสุดนี้ มีการออกแบบด้วยไม้ไผ่ถักโค้งเป็นโครงสร้างหลักที่มีการเสริมด้วยเหล็กอยู่ภายใน ใช้รูปทรงทั้งผังและหลังคาอ้างอิงมาจากปราสาทหินพิมายที่ลดทอนให้ดูโค้งอ่อนมากขึ้นและมีความสูงถึง ๑๕ เมตร และมีการใช้รวงข้าวปลูกใหม่โดยเกษตรกรจังหวัดข้างเคียง มุงโครงสร้างไล่ลงมาจากยอดปราสาทและคลุมทั้งศาลา โชว์ความสวยงามของข้าวและไม้ไผ่ที่ให้ความรู้สึกความเป็นไทยชนบท แต่ตั้งอยู่กลางงานเทศกาลศิลปะและดนตรีที่มีผู้คนทั่วโลกเข้ามาร่วมเกิดเป็นความสนใจของชาวต่างชาติที่สงสัยว่ารูปทรงปราสาทหมายถึงอะไร และเริ่มสืบย้อนไปถึงประเพณีและวิถีชีวิตของคนอีสาน



ส่วนยอดของปราสาทข้าว แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการมัดรวงข้าว



มุมมองด้านยาวของปราสาทข้าว

"ปราสาทข้าวในแบบดั้งเดิมคือเป็นการที่ชาวบ้านคนอีสานเขาจะเอาข้าวไปถวายวัดสมัยก่อนคือการเอาข้าวดิบไปวางกอง ๆ ยังไม่มีความเป็นสถาปัตยกรรมใด ๆ หลังทำขวัญข้าวเสร็จ วัดก็จะเอาไปแจก เอาข้าวและเอาเงินไปทำนุบำรุงต่อ แล้วถ้าปีไหนที่มีข้าวเยอะ กองข้าวก็จะเริ่มใหญ่และเริ่มมีการประดับตกแต่ง มีการตั้งเสา เริ่มกลายเป็นซุ้ม กลายเป็นศาลาไทย ที่เอาข้าวมาทั้งรวงมามุงเป็นหลังคา ซึ่งปีไหนผลผลิตข้าวน้อยศาลาก็จะเล็ก มันคือวัฒนธรรมอีสานที่สื่อสารเรื่องความอุดมสมบูรณ์ในแต่ละปี"

คำอธิบายถึงที่มาที่ไปและความหมายของศาลาปราสาทข้าวฉบับดั้งเดิมจากพหลไชย เปรมใจ ผู้ออกแบบกับผู้เขียน โดยทางพหลไชยยังได้อธิบายต่อไปว่า *"พอปราสาทข้าวมันย้ายตัวเองออกมาจากหมู่บ้าน พอไปถึงงาน Wonderfruit ความหมายของศาลามันก็เปลี่ยน มันเริ่มกลายเป็นงานศิลปะ คุณค่ามันออกไปทางเรื่องของความงามและสุนทรียะ การสร้างบนพื้นที่เอกชนมันสร้างความหมายที่ต่างจากพื้นที่ชาวบ้าน"*

อย่างไรก็ตาม แม้งานศาลาปราสาทข้าวจะตั้งเพียงชั่วคราวและรื้อถอนออกหลังงานเทศกาลจบ แต่ก็ก่อให้เกิดประโยชน์กับช่างชาวบ้านผู้ที่ได้ร่วมก่อสร้างงาน Pavilion นี้ด้วย ที่กลายเป็นแรงบันดาลใจและนำเอาประสบการณ์กลับไปทำปราสาทข้าวเป็นแบบของตัวเอง ซึ่งในปัจจุบันหากเราลองค้นหาคำว่าปราสาทข้าวในโลกออนไลน์ เราจะพบภาพศาลาทรงปราสาทที่มีความหลากหลายมากทั้งรูปทรงและขนาด รวมถึงพบการนำรวงข้าวไปใช้ทำงานประติมากรรมหรือหุ่นขนาดใหญ่ตามงานเทศกาลหมู่บ้านอีกด้วย เกิดเป็นการส่งต่อการพัฒนารูปแบบปราสาทข้าวที่ชาวบ้านทำกันเองในแบบที่ผู้ออกแบบเองคาดไม่ถึง ดังความเห็นที่พหลไชยทิ้งท้าย

"สิบกว่าปีที่แล้ว ปราสาทข้าวชาวบ้านทรงมันไม่ได้ใหญ่โตขนาดนี้ แต่ตอนนี้มันค่อย ๆ ใหญ่โตขึ้นเรื่อย ๆ คงมีความเชื่อมโยงกับผลงานของเรานะ พอเราทำใหญ่ เขาก็ยิ่งทำใหญ่ มันจริงจังและสูงขึ้นเรื่อย ๆ"

อ้างอิง

- พหลไชย เปรมใจ. สัมภาษณ์, ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๘.
- https://www.prestigeonline.com/tw/people-events/wonderfruit-festival-returns-this-february/
- https://greenisthenewblack.com/wonderfruit-thailand-sustainable-stages-art-installations-and-going-green/
- PO-D Architects บริษัท สถาปนิกพอดี จำกัด. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/podarchitect
- ปราสาทรวงข้าว ศิลปกรรมบุญคูณลาน แห่งเมืองกาฬสินธุ์ ; [ออนไลน์], จาก: https://kalasin.prd.go.th/th/content/category/detail/id/57/iid/155389



ศาลา เถร - อด - เพล

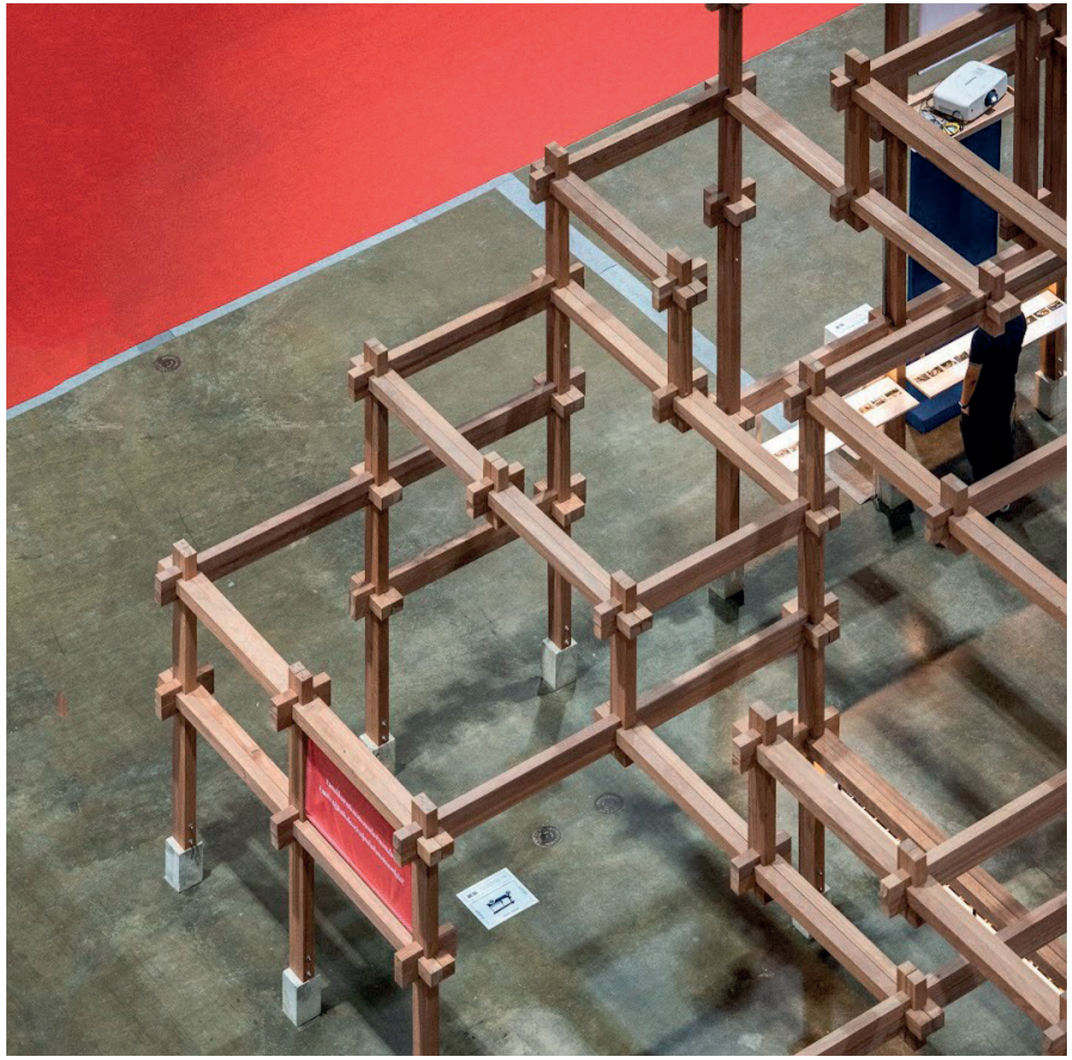
เถร-อด-เพล (Movin System Pavilion) ของเล่นพระ - ศาลาไม้ชั่วคราว หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ออกแบบโดย
ศ.ดร.วีระ อินพันทัง, พิช โปษยานนท์

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๑ และรื้อถอนเก็บไว้หลังจบงานเทศกาล

ศาลา **เถร - อด - เพล** โดย **ศ.ดร.วีระ อินพันทัง** คือ อีกกรณีศึกษาใน กลุ่มศาลาไม่ถาวรแบบชนบทแบบถอดประกอบได้ ที่มีความสำคัญอย่างมาก และเป็นตัวอย่างงานที่ช่วยแสดงวิธีการต่อยอดองค์ความรู้งานไม้โบราณของไทยให้เกิดเป็นงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

กล่าวคือ เถร-อด-เพล เป็นของเล่นไม้โบราณคล้ายลูกรูบิก เป็นไม้ ๖ ชิ้นที่มีการบากร่องใช้เล่นประกอบกันให้เป็นกากบาท โดยชื่อของ เถร - อด - เพล ถูกตีความกันไว้ว่าคือ เถร (พระ) ที่เล่นของเล่นไม้เพลินจนเลยเวลาเพล (อาหาร) โดยจุดเริ่มต้นของงานศึกษา เถร - อด - เพล เพื่อเป็นงานออกแบบ เกิดจากงานเขียนของ เอนก นาวิกมูล จากบทความชื่อ "เครื่องตั้งวัดไทร" ในวารสารเมืองโบราณ (สิงหาคม - พฤศจิกายน ๒๕๒๕) ว่ามีพระที่ชื่อหลวงตาโจ้ย แห่งวัดไทร ตำบลท่ากระชับ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ได้ทำการพลิกแพลงของเล่น เถร - อด - เพล ให้เป็นสิ่งของเครื่องใช้ พวงแก้วเก้าอี้ เครื่องตั้ง ฯลฯ มาเป็นเวลานานกว่า ๘๐ ปี โดยเฉพาะเครื่องตั้งสงฆ์ที่มีขนาดใหญ่ประมาณ ๓ - ๔ เมตร ที่มีข้อต่อ เถร - อด - เพล นับร้อยนับพันข้อต่อ จึงทำให้ ศ.ดร.วีระ อินพันทัง



มุมมองจากด้านบนศาลา เถร-อด-เพล แสดงให้เห็นโครงสร้างที่โปร่งโล่งและเทคนิคการเข้าไม้



มุมมองจากด้านล่างศาลา เถร-อด-เพล แสดงให้เห็นโครงสร้างไม้ และเทคนิคการเข้าไม้ที่สลับซับซ้อน



ภาพแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาใช้งานศาลา เถร-อด-เพล

มองเห็นถึงศักยภาพที่จะศึกษาเพื่อต่อยอดมาทำเป็นสถาปัตยกรรม

จากนั้น ศ.ดร.วีระ อินพันทัง ได้มีโอกาสทำงานวิจัยเพื่อนำความรู้ของ เถร - อด - เพล มาทำเป็นศาลาอเนกประสงค์แบบถอดประกอบได้ ร่วมกับ รศ.ดร.อภิรดี เกษมศุข และ ผศ.ดร.สุคตยุติ จารุนุช ได้มีการศึกษาและพัฒนาข้อต่อ เถร - อด - เพล ให้มีความซับซ้อนน้อยลง เพื่อที่จะสามารถใช้ทำสถาปัตยกรรมศาลาถอดที่ประกอบได้จริง โดยการเอาข้อต่อนี้มายืดออก ถ้ายืดไปทางนอนก็เป็นคาน ถ้ายืดไปทางตั้งก็เป็นเสา ที่ซึ่งเมื่อรวมต่อกันเข้าด้วยกันทั้งหมดก็จะเกิดเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมได้ ซึ่งงานวิจัยนี้ได้จบการศึกษาด้วยโมเดลไม้จำลองขนาด ๑:๕ ที่ถอดประกอบได้จริง

ในลำดับต่อมา ผลงานวิจัยนี้ได้มีการเชิญไปทำการออกแบบในขนาดจริง ๑:๑ เพื่อจัดแสดงในงานสมาคมสถาปนิกปี ๒๕๖๑ โดยสมาคมสถาปนิกสยามฯ ในรูปแบบงาน Pavilion ชื่อว่า Moving System Pavilion (ศาลาพาจร) และมีการออกแบบใหม่ร่วมกับ พิช โปษยานนท์ ซึ่งหลังจบงานแสดงที่งานสมาคมสถาปนิกแล้ว Pavilion งานนี้ก็ได้ถอดประกอบและนำไปจัดแสดงอีกครั้งที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานครในเทศกาลศิลปะ Bangkok Art Biennale 2018 ที่จัดขึ้นในปีเดียวกันอีกด้วย

โดยในการออกแบบ Moving System Pavilion นั้นมีลักษณะเป็นรูปแบบของ Pavilion ที่เป็นโครงโปร่งโล่งและมีผังเป็นตารางรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสในขนาดพื้นที่ ๙ × ๙ เมตร ขึ้นรูปจากท่อนไม้เนื้อแข็งหน้าตัดสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดเดียวกันทั้งหมด และยึดโยงกันด้วยการเข้าไม้แบบข้อต่อ เถร - อด - เพล ที่ไม่มีการใช้ตะปูใด ๆ ในขณะที่รูปทรงโดยรวมนั้นได้ถูกออกแบบให้มีการลำดับความสูงของเสาไปทีละช่วงเสาและขึ้นมาบรรจบกันที่มุมด้านหนึ่งคล้ายพีระมิด เพื่อเป็นนัยยะว่าเป็นผลงานที่ยังไม่ใช่รูปทรงสมบูรณ์และสามารถขยายต่อออกไปได้อีกไม่รู้จบในแบบคุณลักษณะของ เถร - อด - เพล นั่นเอง

อ้างอิง

- คลิปวิดีโอ ถอดรหัส ศาลาไทย รร๒ “ปรุงใหม่จากรากฐาน: ศาลาไทยในบริบทใหม่” ; https://www.youtube.com/watch?v=kwUi2PKTvw4&t=992s
- “เถรอดเพล” จากของเล่นเป็นศาลา ; [ออนไลน์], จาก: https://so04.tci-thaijo.org
- “เถรอดเพล-รูบิกเมืองไทย” ความรู้เชิงช่างจาก “ของเล่น” จนถึง “เครื่องตั้งศพ”. [ออนไลน์], จาก: www.silpa-mag.com/culture/article_33328
- Moving System Pavilion : เมื่อของเล่นโบราณถูกนำมาต่อยอดเป็นสถาปัตยกรรม. [ออนไลน์], จาก: https://www.asaexpo.org/post/professor-dr-veera
- Bacc หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/baccpage

ศาลาไม่ถาวร แบบเมือง

เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาที่เกิดขึ้นอย่างชั่วคราว ด้วยลักษณะโครงสร้างเบา โดยมักเลือกใช้วัสดุที่มีความเป็นร่วมสมัยและเป็นระบบอุตสาหกรรมที่มีราคาประหยัด ตั้งใจออกแบบให้สามารถถอดประกอบได้ง่ายรวดเร็ว มักถูกเรียกเป็น Pavilion ซึ่งทำหน้าที่เป็น Landmark ตามงานเทศกาลประจำปีที่พูดถึงการออกแบบพัฒนาเมือง และมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นไปที่สร้างวาระในเชิงการพัฒนาเมืองและการเปิดพื้นที่สาธารณะใหม่ๆในพื้นที่เมือง โดยที่วิธีการออกแบบนั้นก็ยังคงมีความเปิดกว้างให้พื้นที่ในการทดลองความเป็นไปได้ใหม่ๆ ในงานสถาปัตยกรรม รวมถึงมีความเป็นศิลปะร่วมสมัยในตัวเองได้อีกด้วย



People Pavilion : ศาลาหลังคาหญ้า - กระตุกต่อมพื้นที่คนเมือง

ศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร กรุงเทพฯ

ออกแบบโดย
SP/N, Nerd studio

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๗ และรื้อถอนหลังจบงานเทศกาล

People Pavilion คือชื่อโครงการจัดแสดงงานออกแบบ Pavilion ที่ตั้งใจใช้พื้นที่โดยรอบศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร เพื่อทดลองกระตุ้นกิจกรรมบนพื้นที่สาธารณะแก่คนเมือง จัดแสดงต่อเนื่องในงานเทศกาลออกแบบกรุงเทพฯ หรือ Bangkok Design Week มาตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๖๖ เกิดขึ้นจากความตั้งใจของศูนย์เชื่อมโยงอาเซียนด้านการออกแบบเมืองและสรรค์สร้างหรือกลุ่ม Urban Ally ที่ทำงานภายใต้คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ร่วมกับเทศกาลออกแบบกรุงเทพฯ

โดยใน พ.ศ.๒๕๖๗ งาน People Pavilion: Elevated Ground โดยกลุ่มสถาปนิก SP/N ร่วมกับ Nerd studio ที่จัดอยู่กลางลานสนามหญ้าภายในอาคารศาลาว่าการกรุงเทพมหานครเป็นงานออกแบบ Pavilion ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และดึงความสนใจของผู้คนในงานเทศกาลได้เป็นอย่างดี ด้วยการจงใจทำหลังคาของ Pavilion ที่คลุมด้วยแผ่นหญ้าจริงที่ใช้ปูพื้นที่หย่อนลงมาแบบมีลูกเล่น คล้ายเป็นการยกพื้นสนามหญ้าขึ้นในอากาศ และมีการเจาะรูผืนหญ้าบางส่วนให้เกิดช่องแสงและเงาเหมือนกับใต้ต้นไม้ โดยใต้พื้นที่หลังคาได้มีการออกแบบที่นั่งทรงโค้งวงกลมอิสระขนาดต่าง ๆ ที่แบ่งระยะการวางในสัดส่วนต่าง ๆ ที่ถูกคิดมาให้คนสามารถนั่งรวมกลุ่มหรือนั่งกระจายตัวกันได้ โดยโครงสร้างทั้งหมดได้เลือกออกแบบด้วยระบบท่อเหล็ก



People Pavilion แสดงให้เห็นโครงสร้างเสา ที่นั่ง และหลังคาที่ทำมาจากหญ้า



People Pavilion ตอนกลางคืน แสดงโครงสร้างเสา ที่นั่ง และหลังคาที่ทำมาจากหญ้าที่แห้งเหี่ยวไปตามกาลเวลา

นั่งร้านมือจับข้อเสื อ เพราะสามารถถอดประกอบและติดตั้งได้สะดวกรวดเร็ว รวมถึงไม่ก่อให้เกิดขยะเพราะสามารถนำไปใช้ซ้ำใหม่ได้

“เราคิดว่าฟอร์มไม่ได้สำคัญเลยกับคำว่า Pavilion ที่สำคัญมันคือโปรแกรมที่มันเกิดขึ้นข้างใต้มากกว่า อย่างลานหญ้ากลางอาคารตรงนี้ไม่ค่อยถูกใช้ การสร้างพื้นที่นั่งจึงเป็นความตั้งใจแต่ต้น และให้มันเป็นพื้นที่ที่เชื่อมระหว่างถนนสองเส้นเข้าด้วยกัน (ถนนดินสอและถนนศิริพงษ์) ที่ใคร ๆ ก็แวะมาและก็แวะไปได้ ให้ Pavilion มันทำหน้าที่ ‘ออสโมซิส’ ให้คนเข้ามาแบบการกระจายเข้ากระจายออกในแต่ละช่วงเวลา” ณัฐพล พันธุนรากุล หนึ่งในทีม SP/N ได้อธิบายวิธีคิดเริ่มต้นในการออกแบบแก่ผู้เขียน โดยแรงบันดาลใจหนึ่งในการใช้หญ้าเป็นหลังคานั้นเกิดจากที่คิดว่า ทำอย่างไรให้คนที่ทำงานบนตึกศาลาว่าการกรุงเทพมหานคร มองลงมาแล้วไม่ขัดสายตาด้วยการทำให้ลานสนามหญ้าเดิมดูเหมือนยกขึ้น

“พอเราจะคิดจะยกหญ้าเป็น Pavilion แล้ว เราก็มองว่าต้องมีอะไรแทรกเข้ามาแบบที่ดูไม่เจาะจงเกินไป กลายเป็นการออกแบบเก้าอี้โค้งเว้าแบบที่ไม่ให้ใครรู้สึกว่าอยู่หน้าหรืออยู่หลัง ไม่มีลำดับ ทุกคนมีความเท่าเทียมกัน ซึ่งการเว้าเข้ากับเว้าออกมันก็ทำหน้าที่ต่างกัน มันเลยมีบางกระเปาะที่ทำให้คนต้องนั่งเข้าหากันด้วย ซึ่งพื้นที่นั่งข้างล่างทั้งหมดก็จะไปสัมพันธ์กับรูช่องแสงของหญ้าข้างบน ให้งานดูเป็นเลเยอร์ที่เหมือนโดนดันขึ้นมาจากพื้นทั้งหมด” ไอศรินสิริวัฒน์ธนกุล หนึ่งในทีม SP/N ได้อธิบายแนวคิดในการออกแบบพื้นที่ภายใต้หลังคาหญ้าต่อ ช่วยทำให้เราสามารถเข้าใจเหตุผลของสัดส่วนรูปทรงและการวางผังทั้งหมดของงานออกแบบชิ้นนี้ได้อย่างดี

โดยเมื่อ Pavilion งานนี้ได้จัดแสดงไปในช่วงเวลาหนึ่งสัปดาห์ตามเวลาของเทศกาล และแล้วหลังคาหญ้าที่ก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงโดยธรรมชาติ ทั้งความแห้งจนเป็นสีเหลือง และเกิดรูช่องว่างของหญ้าที่ขยายออก โดยทั้งหมดนี้เป็นความตั้งใจของทีมออกแบบเองที่ต้องการวิพากษ์ในเรื่องของวัสดุ รวมถึงสร้างประสบการณ์ในเชิงสุนทรียะ ที่ต้องการให้มองเห็นความเป็นชั่วคราวและไม่สมบูรณ์แบบของพื้นที่สาธารณะ ช่วยสร้างสมดุลระหว่างความเป็นศิลปะร่วมสมัยและการพูดถึงการพัฒนาศักยภาพเมืองที่มีความน่าสนใจ และด้วยเหตุนี้เองงานนี้จึงเคยมีโอกาสได้เข้าชิง Building of the Year สาขา Small Scale & Installations จาก ArchDaily 2025 อีกด้วย

อ้างอิง

- ทีมงาน SP/N และ Nerd studio. สัมภาษณ์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๖๘.
- Urban Ally. [ออนไลน์], จาก: https://urbanally.org/
- Urban Ally. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/UrbanAlly.SU
- SPiN design studio [ออนไลน์], จาก: https://spindesign.studio/
- SPiN design studio [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/spindesign.studio
- People Pavilion, Elevated Ground / sp/n + nerd studio. [ออนไลน์], จาก: https://boty.archdaily.com/us/2025/candidates/175530/people-pavilion-elevated-ground-slash-sp-slash-n-plus-nerd-studio

Cloud Scape Pavilion
ศาลาทรงสูง-ส่งสงขลามรดกโลก

ออกแบบโดย
กลุ่มสถาปนิกมุสลิมเพื่อชุมชน

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๖ และรื้อถอนหลังจบงานเทศกาล

Cloud Scape Pavilion โดย กลุ่มสถาปนิกมุสลิมเพื่อชุมชน เป็นอีกหนึ่งงานออกแบบ Pavilion ชั่วคราวแบบเมืองที่มีความน่าสนใจและเป็นตัวอย่างที่ดี แม้ว่าจะดูไม่ได้มีความเป็นรูปทรงศาลาและคล้ายเป็นหอคอยเสียมากกว่า อย่างไรก็ตาม Cloud Scape Pavilion กลับมีเป้าหมายที่พูดถึงการพัฒนาเมืองสงขลาที่โดดเด่น และถูกตั้งแสดงอย่างชั่วคราวในงานสถาปนิกทักษิณเมื่อ พ.ศ.๒๕๖๖ โดยสมาคมสถาปนิกสยามฯ ภาคใต้ ซึ่งเป็นงานเทศกาลที่จัดขึ้นเป็นประจำปี ณ ย่านเมืองเก่าสงขลา

“มันคือ Pavilion ที่ช่วยขับเคลื่อนเมืองเก่าด้วยสิ่งใหม่ เพราะงานนี้มันเป็นสิ่งที่ไม่ได้อิงกับความเก่าเลย แต่มันอิงด้วยการปฏิสัมพันธ์และสัมผัสรับรู้มุมมองของคน สร้างความตระหนักรู้ให้แก่คนที่อยู่ในย่าน เพราะโจทย์หนึ่งของงานนี้คือการขับเคลื่อนสงขลาไปสู่เมืองมรดกโลก” ชัลมาน มูเก็ม ตัวแทนจากกลุ่มสถาปนิกมุสลิมเพื่อชุมชน ให้ที่มาที่ไปของการออกแบบงานนี้กับผู้เขียน เพราะด้วยเหตุผลของงานประจำปีในเมืองเก่าสงขลา ก็เพื่อเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับเมืองเก่า ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม รวมถึงนำเสนอพื้นที่ที่มีความสำคัญของเมืองแก่ผู้คน เป็นการเตรียมตัวนำเสนอสงขลาเป็นเมืองมรดกโลก





ภาพมุมสูง Cloud Scape Pavilion และทัศนียภาพของเมืองเก่าสงขลาและท่าเรือ



มุมมองจากภายนอกที่แสดงให้เห็นโครงสร้างของ Cloud Scape Pavilion



มุมมองจากภายในของ Cloud Scape Pavilion แสดงให้เห็นทัศนียภาพของทะเลสาบสงขลา

งานนี้เริ่มจากโจทย์ของที่ตั้งที่อยู่ในตำแหน่งบนท่าเรือซึ่งเคยเป็นแนวกำแพงเก่าสงขลาในอดีต ที่รายล้อมไปด้วยอาคารบ้านเรือนที่มีประวัติศาสตร์ ทั้งศาลเจ้าจีน มัสยิด หรือโรงสีเก่า และเชื่อมต่อกับถนนสายหลักอย่างถนนนครนอกและถนนนครใน สะดวกต่อการเข้าถึงของผู้คนในย่าน ซึ่งด้วยทำเลแบบนี้เองจึงส่งผลต่อวิธีออกแบบ Pavilion ของทีมออกแบบเป็นอย่างมาก

"คนสงขลาบางคนเกิดมาไม่เคยได้เห็นมุมสูงของเมืองเลย ไม่เคยเห็น skyline ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของเมืองสงขลา เพราะเราไม่เคยมีพื้นที่สาธารณะที่สูงเลยนอกจากเขาตังกวน ซึ่งเขามันไกลออกไปมาก เราจึงอยากจะนำเสนอวิธีการที่ให้คนได้ขึ้นไปเห็นความงามของหลังคาอาคารโบราณของย่านเมืองเก่าสงขลาจากมุมสูง" ชัลมาน มูเก็ม อธิบายวิธีการออกแบบเพิ่มเติมกับผู้เขียน ที่เกิดเป็นความตั้งใจออกแบบ Pavilion ในลักษณะหอคอยสูงให้คนสามารถเดินไต่ขึ้นไปชมเมืองสงขลาจากมุมสูง โดยมีความตั้งใจให้เมืองเล่าเรื่องตัวเองแบบมิวเซียมที่มีชีวิต

แม้ว่าที่สงขลาจะมีกฎหมายห้ามสร้างอาคารสูง แต่ด้วยการออกแบบเพื่อเป็นโครงสร้างชั่วคราวนั้นจึงสามารถทำได้ ทีมผู้ออกแบบเลือกใช้นั่งร้านเหล็กลิ่มล็อคเป็นระบบโครงสร้างหลักที่สามารถต่อเป็นหอคอยขึ้นไปได้ ที่มีราคาไม่มากและสามารถถอดประกอบสะดวกรวดเร็ว ขณะเดียวกันทีมผู้ออกแบบก็เลือกที่จะสร้างรูปทรงของงานด้วยวิธีการทำพื้นยื่นสลับไปสลับมากันด้วยแผงกันตกโครงไม้พาราที่หุ้มด้วยพลาสติกสีเหลืองที่ใช้ในการขนส่งสินค้าที่มีราคาประหยัด กลายเป็นกล่องสีเหลืองที่ยื่นไปยื่นมาไต่ขึ้นเป็นหอคอยโดดเด่นอยู่กลางเมืองเก่า โดยตำแหน่งการยื่นพื้นทั้งหมดได้มีการอ้างอิงมาจากการคำนวณในคอมพิวเตอร์มาก่อนหน้าเพื่อให้เกิดมุมมองและปฏิสัมพันธ์กับหลังคาของอาคารโดยรอบ

งานออกแบบ Cloud Scape Pavilion แม้จะตั้งอยู่เพียงแค่สัปดาห์เดียว แต่ผู้คนในเมืองสงขลาหลากหลายอาชีพและอายุได้เห็นเมืองของตนเองในมุมที่ไม่เคยเห็น สร้างผลกระทบเชิงบวกและได้รับผลตอบรับที่ดีในหลายภาคส่วน และได้รับรางวัล Golden Pin Award 2023: Mark Winner จากประเทศไต้หวัน รวมถึงสร้างโอกาสในการทำให้สงขลากลายเป็นเมืองมรดกโลกในอนาคตอีกด้วย

อ้างอิง

- ชัลมาน มูเก็ม. สัมภาษณ์, ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๘.
- ครม.ต้น "เมืองเก่า-ทะเลสาบสงขลา" เข้าศูนย์มรดกโลก ; [ออนไลน์], จาก: https://www.thaipbs. or.th/news/content/338903
- จังหวัดสงขลา ติดตามความก้าวหน้าการดำเนินงานการนำเสนอสงขลาขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก ; [ออนไลน์], จาก: https://songkhla.prd.go.th/th/content/category/detail/id/9/iid/323276
- สถาปนิกมุสลิมเพื่อชุมชน. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/@Muslim.Architect.For.Community
- https://urbancreature.co/cloud-scape-pavilion/
- Cloud Scape Pavilion. [ออนไลน์], จาก: https://www.goldenpin.org.tw/goldenpin/en/winners/1289

ศาลาถาวร แบบเมือง

เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาที่สร้างขึ้นด้วยโครงสร้างที่จริงจังถาวร มีการเลือกใช้วัสดุที่มีความร่วมสมัยในระบบอุตสาหกรรมปัจจุบัน มักเป็นโครงการออกแบบที่เกิดจากหน่วยงานของรัฐ ที่มุ่งเน้นการบริการสาธารณะของเมือง เช่น ศาลารอรถประจำทางในรูปแบบต่างๆ หรือศาลาเชื่อมทางสัญจรสาธารณะ ซึ่งในบางกรณีจะอาจเป็นศาลาจากทางเอกชนหรือบุคคลทั่วไปก็ได้เช่นกัน แต่ก็ต้องมีการใช้งานเพื่อบริการสาธารณะเมือง โดยศาลากลุ่มนี้สามารถมีลักษณะการออกแบบสถาปัตยกรรมทั้งรูปทรงและสไตล์ที่ไม่ตายตัว และไม่ได้เน้นการทดลองในเชิงการออกแบบมากเท่ากลุ่มอื่นๆ ก่อนหน้า



ศาลาทางเชื่อม สถานีรถไฟทุ่งสง : ศาลาทางเดิน - เชื้อเชิญคนปฏิสัมพันธ์ อ.ทุ่มสง จ.นครศรีธรรมราช

ออกแบบโดย
SMOOL ร่วมกับ sea.monkey.coconut
สถาปนิกโครงการเทศบาลทุ่งสง - เสถียร บริการจันทร์

สร้างเมื่อ
พ.ศ.๒๕๖๕

โครงการศาลารอรถและหลังคาทางเดินยาว ๒๐๐ เมตร เพื่อเป็นทางเดินเชื่อมจากสถานีรถไฟทุ่งสงไปยังอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ถือเป็นงานออกแบบศาลาสาธารณะเมืองโดยภาครัฐที่หลายคนอาจไม่ค่อยรู้จัก โดยเป็นผลงานออกแบบร่วมระหว่างสองทีมสถาปนิก ได้แก่ SMOOL และ sea.monkey.coconut ที่ก่อสร้างโดยช่างในพื้นที่ รวมถึงควบคุมการก่อสร้างโดยสถาปนิกประจำเทศบาลทุ่งสง ก่อสร้างแล้วเสร็จใน พ.ศ.๒๕๖๕

โดยงานนี้มีชื่ออย่างเป็นทางการว่า 'โครงการก่อสร้างทางเดินทศพิธราชธรรมเชื่อมต่ออาคารสถานีรถไฟ - อาคารพิพิธภัณฑ์เมืองทุ่งสง' ภายใต้งบประมาณในโครงการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมเทศบาลเมืองทุ่งสง เพื่อเป็นการพัฒนาเมืองและย่าน โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนเดิม เพื่อฟื้นฟู อนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาอย่างยั่งยืน ตามนโยบายของเทศบาลที่ได้วางแผนไว้

"คือคนทุ่งสงเขามีความผูกพันกับสถานีรถไฟอยู่แล้ว ทำให้พื้นที่รอบสถานีตรงนั้นมันมีความกึ่ง ๆ มีความเป็นพื้นที่สาธารณะที่เขามานั่งเล่นเดินเล่นกันอยู่แล้วประมาณนึง



พื้นที่ภายในนิทรรศการติดล้อที่สามารถขยับเลื่อนไปตามความโค้งที่เหมือนกับรางรถไฟ



ศาลาทางเชื่อมสถานีรถไฟทุ่งสง ออกแบบให้เห็นโครงสร้างหลังคา
รูปทรงจั่วมีปีกนกสองข้างมีการบิดรูปทรงหลังคาให้มีความน่าสนใจ

ทางเทศบาลเขาเลยอยากทำสิ่งคล้าย ๆ Landmark ตรงนั้นที่พื้นที่สามารถจัดกิจกรรมได้ ทั้งกิจกรรมที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการแถวริมทางรถไฟ"
วชิรศักดิ์ มณีวัฒนาพฤกษ์

ตัวแทนจากทีมสถาปนิก ได้แบ่งปันเรื่องราวที่มาที่ไปของโครงการกับผู้เขียน เกิดเป็นโจทย์ในการออกแบบพื้นที่สำหรับทำกิจกรรมและสร้างปฏิสัมพันธ์แก่ผู้คนในท้องที่ ซึ่งเลือกใช้พื้นที่เปล่าริมทางรถไฟทุ่งสงให้เป็นประโยชน์ใหม่ ให้สามารถเชื่อมพื้นที่ต่อไปที่ถนนคนเดินและอาคารพิพิธภัณฑ์ของเมืองทุ่งสงที่อยู่ถัดไปได้ โดยการออกแบบถูกแบ่งเป็น ๒ ส่วน ได้แก่ ศาลาสำหรับนั่งรอรถ และหลังคาทางเดินยาว ๒๐๐ เมตร

ในส่วน ศาลาสำหรับนั่งรอรถ ถูกออกแบบในลักษณะหลังคาปีกผีเสื้อที่วางแบบสลับฟันปลาในผังแนวยาว เป็นงานโครงสร้างเหล็กที่มีการทำผนังที่ก่อขึ้นจากหมอนรถไฟคอนกรีตที่วางสลับฟันปลาและเว้นช่องขึ้นในแนวตั้ง ที่มีความโปร่งและลมสามารถผ่านได้ รวมถึงมีม้านั่งที่ทำจากวัสดุหมอนรถไฟแบบเดียวกันยื่นต่อจากผนัง โดยผู้ออกแบบยังมีการเลือกใช้เสื่อกระจูดซึ่งเป็นเสื่อท้องถิ่นภาคใต้ในการมุงฝ้าใต้หลังคาศาลาอีกด้วย

ส่วนหลังคาซึ่งเป็นทางเดินยาว ๒๐๐ เมตร ได้ถูกออกแบบเป็นอาคารศาลาขนาดยาวอันเป็นงานโครงสร้างเหล็กทั้งหมด โดยหลังคามีความตั้งใจออกแบบให้เป็นรูปทรงจั่วมีปีกนกสองข้าง อ้างอิงมาจากลักษณะศาลาสถานีรถไฟสมัยก่อน แต่มีการบิดรูปร่างหลังคานี้ให้ดูโฉบเฉี่ยวเพื่อสื่อถึงความเร็วและการเคลื่อนไหวของรถไฟที่กำลังวิ่งผ่าน และมีการมุงหลังคาโปร่งแสงที่มีสีสันสดใสทั้ง แดง เขียว เหลือง น้ำเงิน มุงสลับกันไปมาเพื่อให้ผลลัพธ์ของแสงข้างใต้หลังคาที่มีความสนุกและรู้สึกผ่อนคลายในการใช้งาน

โดยพื้นที่ใช้งานทั้งหมดยังอ้างอิงองค์ประกอบของรางรถไฟซึ่งใช้ในการออกแบบ อย่างโครงป้ายสำหรับแสดงงานนิทรรศการที่ติดล้อและสามารถขยับเลื่อนได้ไปตามแนวรางพื้นและฝ้าที่ตั้งใจให้มีความโค้งไปมาเป็นเหมือนเส้นรางรถไฟ เกิดความยืดหยุ่นในการใช้งานและสามารถตอบสนองกิจกรรมของคนทุ่งสงในทุกเทศกาลนั่นเอง

อ้างอิง

- วชิรศักดิ์ มณีวัฒนาพฤกษ์. สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๖๘.
- https://www.thungsongcity.go.th/
- บทความ CONNECTING STATION ; [ออนไลน์], จาก: https://art4d.com/2023/04/ connecting-station



ซุ้มวินมอเตอร์ไซค์

ศาลาทำมือ - แทรกตัวผสานเมือง

ในภาพจำของเมืองกรุงเทพมหานคร ที่ใครๆ ก็มองว่าเป็นเอกลักษณ์ก็คือ การมีอยู่ของ 'วินมอเตอร์ไซค์' ที่เป็นตัวเลือกในการเดินทางฝ่ารถติดในช่วงเวลาจำเป็นเร่งด่วน ซึ่งแน่นอนว่าการมีอยู่และเกิดขึ้นของเหล่าวินมอเตอร์ไซค์นี้นับเป็นผลพวงของปัญหาเชิงโครงสร้างในการพัฒนาเมืองภายใต้การปรับตัวและแก้ปัญหาของผู้อาศัยด้วยกันเอง เมื่อวินมอเตอร์ไซค์ไม่เคยถูกวางแผนอยู่ในการพัฒนาเมืองตั้งแต่แรก นั้นก็ทำให้การมีอยู่ของ 'ซุ้มวินมอเตอร์ไซค์' ที่เป็นเหมือนศาลาพักคอยผู้โดยสารของวินมอเตอร์ไซค์ เคยถูกคิดรูปแบบมาแต่แรกเช่นกัน แม้ว่าปัจจุบันจะมีวินมอเตอร์ไซค์ที่ได้รับอนุญาตในการตั้งแล้วมากกว่า ๕,๐๐๐ แห่งทั่วกรุงเทพฯ

ซุ้มวินมอเตอร์ไซค์ส่วนใหญ่มักจะปรากฏตัวในพื้นที่ริมทางเท้าสาธารณะที่เป็นจุดรอยต่อที่พักอาศัยกับที่ทำงาน โดยมักมีองค์ประกอบง่าย ๆ ที่ประกอบไปด้วย ที่นั่งและโครงสร้างร่มเงาปกคลุมอยู่ด้านบน มักถูกทำและก่อสร้างขึ้นเองโดยคนขับวินมอเตอร์ไซค์ ในลักษณะทำมือ (DIY) ด้วยวัสดุต่าง ๆ ที่หาได้ใกล้ตัว ไม่ว่าจะใช้เศษไม้หรือเศษเหล็กและมุงหลังคาง่าย ๆ รวมทั้งการนำวัสดุของเหลือและนำมาประยุกต์ใช้ใหม่อย่างเช่น ผ้าใบโฆษณาหรือ

Win-Win Situation เขตเอกมัย ซอย ๔ กรุงเทพฯ

ออกแบบโดย **นิสิตจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์หลักสูตรนานาชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (INDA) ภายใต้การสอนของ thingsmatter**

สร้างเมื่อ **พ.ศ.๒๕๖๗**

แผ่นป้ายหาเสียง ตามแต่กำลังและอัตภาพส่วนตัวของวินมอเตอร์ไซค์นั้น ๆ ก่อให้เกิดเป็นชุ้มหรือศาลาพักคอยฉบับชาวบ้านที่เราไม่อาจคาดเดารูปแบบได้

ในขณะที่ตำแหน่งที่ตั้งของชุ้มวินมอเตอร์ไซค์ก็มักมีสภาพแวดล้อมที่คาดเดาไม่ได้เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของทางเท้าที่แคบ เสาไฟฟ้าที่ปักกลางทาง ริมขอบรั้วอาคารราชการหรือกำแพงบ้านคน หรือมีต้นไม้ใหญ่ปกคลุมบริเวณ ซึ่งด้วยเหตุปัจจัยทั้งหมดนี้จึงทำให้ชุ้มวินมอเตอร์ไซค์ไม่สามารถมีรูปแบบมาตรฐานและการทำโครงสร้างที่ตายตัวได้ บางครั้งเราอาจจะเห็นเป็นแค่การทำเพิงหลังคาง่าย ๆ ยื่นมาจากกำแพง หรือเห็นการแอบยืมรูของเสาไฟฟ้าเพื่อเสียบแท่งไม้ต่อเป็นโครงหลังคา หรือว่าจะเป็นเพียงการตั้งเก้าอี้พลาสติกชั่วคราวใต้ร่มเงาของต้นไม้ใหญ่ กล่าวคือชุ้มวินมอเตอร์ไซค์ส่วนใหญ่มักนิยมแอบเกาะเกยไปตามพื้นที่หน้างาน และเกิดเป็นงานออกแบบชุ้มหรือศาลาที่ผสานรวมร่างเข้ากับโครงสร้างเมืองอย่างแนบเนียนและชาญฉลาด แม้ว่าวิธีการอาจจะไม่ได้ถูกระเบียบอย่างถูกต้อง ๑๐๐% แต่ก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาอย่างเป็นธรรมชาติและสะท้อนถึงการปรับตัวและอยู่อาศัยของมนุษย์ในสังคมเมือง

อย่างไรก็ตามในประเด็นของชุ้มศาลาวินมอเตอร์ไซค์นี้ ยังมีงานกรณีศึกษาหนึ่งที่มีความน่าสนใจ อย่างงานที่มีชื่อว่า Win - Win Situation ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความร่วมมือระหว่างสตูดิโอออกแบบ thingsmatter **โดย ศาวินี บูรณศิลปิน** และ Tom Dannecker ร่วมกับ **นิสิตจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ หลักสูตรนานาชาติ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย** (INDA) ในวิชา Design Build หลักสูตร Summer Programs 2024 (๒๕๖๗) ที่เกิดขึ้นจากความสนใจและอยากทดลองหาความเป็นไปได้ของวิธีการออกแบบ 'ชุ้มวินมอเตอร์ไซค์ที่ดี' โดยเลือกวินมอเตอร์ไซค์ที่หน้าปากซอยเอกมัย ๔ เพื่อเป็นพื้นที่ตัวอย่างและร่วมทดลองออกแบบใช้งานจริง

ผลลัพธ์หลังจากวิชาเรียน ๖ สัปดาห์ เกิดเป็นโครงม้านั่งเหล็กขนาดยาวซึ่งกรุทับด้วยไม้ที่ยึดและยื่นออกจากกำแพงแบบพอประมาณการใช้งานและไม่เกะกะทางเดิน โดยม้านั่งฝั่งด้านซ้ายส่วนหนึ่งสามารถปรับหลังเอนได้เพื่อให้เกิดการใช้งานหลากหลายขึ้น รวมถึงยังมีเหลือช่องว่างภายในโครงสร้างที่สามารถใช้เป็นที่เก็บของและขยะรีไซเคิลอีกด้วย และยังการออกแบบส่วนหลังคาผ้าใบสีส้มสดใสที่ขึงไปมาจากจุดต่าง ๆ และหลบเสาไฟฟ้าไปในตัว ซึ่งหลังจากที่ผลงานนี้สร้างแล้วเสร็จไปช่วงเวลาหนึ่ง ทางวินมอเตอร์ไซค์นี้เองก็มีการวางร่มและที่นั่งของตนเองเพิ่มเติมผสานเข้าไปในพื้นที่ใหม่ เกิดเป็นธรรมชาติของการใช้งานจริงที่มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

“ที่งานนี้เราใช้คำว่า win - win situation เพราะอยากให้เป็นตัวอย่างงานที่ทุกคนได้ประโยชน์ รวมถึงเรามองว่าชุ้มวินมอเตอร์ไซค์มันคือรูปแบบของ ‘สถานการณ์’ ที่เป็นความเฉพาะกิจในการใช้งานที่เกิดขึ้นเฉพาะตรง ๆ นั้น ทำให้เราเห็นว่าวินมอเตอร์ไซค์แต่ละที่มีความไม่เหมือนกัน มีความเป็น Vernacular ที่สร้างสรรค์มากโดยที่ไม่ต้องผ่านมือนักออกแบบเลย” ศาวินี บูรณศิลปิน พยายามชี้ถึงหัวใจของการออกแบบงานนี้ร่วมกับนิสิตแก่ผู้เขียน โดยที่ Tom Dannecker ก็ได้เสริมปิดท้ายว่า “ดังนั้นงานนี้จึงไม่ใช่ผลงานต้นแบบสำหรับที่อื่น ๆ เราไม่ได้อยากบอกผู้คนแบบนั้น เพราะเรามองว่าวินมอเตอร์ไซค์ในหลาย ๆ ที่เขาออกแบบได้อย่างเยี่ยมยอดอยู่แล้ว”

อ้างอิง

- ศาวินี บูรณศิลปิน ร่วมกับ Tom Dannecker. สัมภาษณ์, ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๘.
- มอเตอร์ไซค์รับจ้างในกทม. มาจากไหน? มาอย่างไร? ; [ออนไลน์], จาก: https://www.silpa-mag.com/history/article_86762
- จำนวนวินและผู้ขับขี่รถจักรยานยนต์สาธารณะในเขต กทม ปี 2562 ; [ออนไลน์], จาก: https://datagov.mot.go.th/dataset/pubmotorcycle/resource
- Win-Win Situation ปรับดีไซน์ให้วินมอเตอร์ไซค์รับจ้าง แบบสร้างจริงใช้จริง! ; [ออนไลน์], จาก: https://room.baanlaesuan.com/345338/design/focus/winwin-thingsmatter
- คอยเวิร์กกิ้งสเปซสถาปัตย์ทำมือโดยพี่วินมอเตอร์ไซค์ ; [ออนไลน์], จาก: https://readthecloud.co/architect-3/

ศาลาถาวร แบบพาณิชย์

เป็นกลุ่มงานออกแบบศาลาถาวรซึ่งสร้างขึ้นในพื้นที่โครงการเอกชนเชิงพาณิชย์ เพื่อสร้างภาพจำที่ดีและเป็นจุดดึงดูดผู้คนให้เข้ามาในพื้นที่โครงการ ซึ่งมีความคล้ายกับงานออกแบบศาลาที่เกิดขึ้นตามพื้นที่ภายในโรงแรมหรือรีสอร์ทราคาสูงในยุคสมัยหนึ่งที่มักว่าจ้างสถาปนิกที่มีชื่อเสียงมาออกแบบเพื่อเกิดเป็นจุดดึงดูดในการเลือกจองที่พัก และนิยมออกแบบศาลาในรูปลักษณะทรงไทยร่วมสมัยที่มีการปรับสัดส่วนและขนาดให้เหมาะสมกับการใช้งาน เพื่อเป็นโถงต้อนรับ สร้างความประทับใจแรกเมื่อเข้ามาพักในโครงการ



ศาลาศรีจันทร์ โรงแรมภูเล เบย์ อะ ริทซ์-คาร์ลตัน รีเซิร์ฟ จังหวัดกระบี่

ในปัจจุบันการออกแบบศาลาถาวรแบบพาณิชย์ มักเกิดขึ้นกับโครงการที่เป็นลักษณะของร้านกาแฟหรือร้านอาหารที่กำลังเป็นที่นิยมมากในปัจจุบัน อันเป็นวัฒนธรรมการกินดื่มของคนไทยแบบใหม่ ที่เน้นสร้างประสบการณ์เชิงสถาปัตยกรรมที่มากขึ้น และมีความกล้าลงทุนในการออกแบบเพื่อดึงดูดเช่นเดียวกับโรงแรมหรือรีสอร์ทดังที่กล่าวมา

แม้ว่าหลายโครงการอาจจะไม่ได้นำเสนอความเป็นศาลาปล่อยโถงแบบตรงไปตรงมาและมีลักษณะการออกแบบที่ผสมกับการสร้างพื้นที่ภายในอยู่บ้าง แต่เราก็ยังสามารถพิจารณาถึงความเป็นศาลาได้ในรูปแบบบางส่วนที่ยื่นออกมาเป็นส่วนกลางแจ้งหรือเอาท์ดอร์

อย่างไรก็ตาม หากเรามองไปไกลกว่าเรื่องของศาลาแล้ว การเกิดขึ้นอย่างมากมายของโครงการร้านกาแฟหรือร้านอาหารในลักษณะนี้อาจช่วยแสดงถึงความต้องการพื้นที่สาธารณะที่มีคุณภาพของผู้คนที่ต้องไปพึ่งเอกชน สะท้อนถึงปัญหาของพื้นที่สาธารณะในเมืองไทยที่มีน้อย รวมถึงขาดงานออกแบบพื้นที่สาธารณะของเมืองที่มีคุณภาพและน่าใช้มากพอสำหรับดึงดูดผู้คนแทนที่จะเลือกไปนั่งร้านกาแฟนั่นเอง

อ้างอิง

- คลิปวิดีโอ Why Thailand is Building Insane Cafes ; [ออนไลน์], จาก: https://www.youtube.com/watch?v=94WeNKELpTA
- https://art4d.com/tag/cafe-design



Grid Lines Boundary Pavilion

ออกแบบโดย **SIM studio**

สร้างเมื่อ **พ.ศ.๒๕๖๕**

ศาลากาแฟสุดเท่ - ไทยด้วยวัสดุอุตสาหกรรมร่วมสมัย

อ.เมือง จ.ขอนแก่น

กรณีศึกษาศาลาร่วมสมัยอย่าง งาน Grid Lines Boundary Pavilion โดย SIM studio ถือว่าเป็นงานออกแบบศาลาร่วมสมัยแบบพาณิชย์ที่มีความชัดเจนและตรงไปตรงมาที่สุดงานหนึ่ง เพราะเป็นอาคารปล่อยโถงลอยตัวเดี่ยวที่ไม่มีการปนกับพื้นที่ภายในอาคาร และมีเป้าหมายเป็นพื้นที่นั่งใต้ร่มของร้านกาแฟ Gravity cafe ที่ตั้งอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัยขอนแก่น ใกล้ประตูหน้ามหาวิทยาลัย ฝั่งถนนมิตรภาพที่ก่อสร้างแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ.๒๕๖๕

ด้วยความที่ตัวอาคารร้านกาแฟเดิมมีขนาดเล็กและบวกกับพฤติกรรมของนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ชอบนั่งในแบบเอาท์ดอร์ จึงเกิดเป็นการชวนสถาปนิกให้มาออกแบบพื้นที่นั่งภายนอกอาคารที่สามารถดึงดูดลูกค้าให้มามากขึ้นในราคาไม่แพงมาก โดยมีพื้นที่บริเวณลานด้านหน้าของร้านที่มีต้นไม้ใหญ่และร่มรื่นอยู่แล้วเป็นโจทย์ในการออกแบบ

สถาปนิกเลือกต้นไม้ ๓ ต้นเดิมที่มีอยู่แล้วเป็นกรอบในการออกแบบ แล้วสร้างผังเป็นเส้นแบบกริดตารางเพื่อกำหนดตำแหน่งเสาเหล็กกลมและช่องคอร์ทเปิดหลังคา ล้อมกรอบพื้นที่ทั้งหมดด้วยที่นั่งคอนกรีตและใช้ม่านโซ่เป็นตัวกั้นพื้นที่ระหว่างกริด เกิดเป็นพื้นที่ใช้งาน



มุมมองด้านข้าง Grid Lines Boundary Pavilion แสดงให้เห็นแสงที่ส่องผ่านม่านโซ่



ภาพมุมสูง Grid Lines Boundary Pavilion แสดงให้เห็นหลังคาสแลนสีดำ และดีเทลของปลายท่อที่ยื่นออกมาตลอดจนม้านั่งคอนกรีตโดยรอบ

แบบหลวม ๆ ที่ทั้งสามารถนั่งดื่มกาแฟหรือกิจกรรมเอนกประสงค์ต่าง ๆ

ส่วนโครงหลังคาวัสดุเหล็กท่อกลมถูกวางแนวล้อไปกับแนวกริดตารางเช่นกัน มีการยื่นปลายท่อเป็นเส้นคู่ออกมาบริเวณชายคาเพื่อเป็นการโชว์ดีเทล หลังคาทั้งหมดเลือกใช้สแลนการเกษตรสีดำที่คนไทยนิยมใช้ตามตลาดขายต้นไม้มาห่อหุ้มเอาไว้สองชั้น เพื่อช่วยกรองแดดและสร้างมิติของแสงเงาร่วมกับร่มของต้นไม้ที่มีความน่าสนใจลงมาพื้นที่นั่งตอนล่าง ทั้งหมดนี้เป็นความตั้งใจของผู้ออกแบบในการตีความวัสดุอุตสาหกรรมในปัจจุบันให้เข้ากับธรรมชาติ โดยสรุปของออกแบบ Pavilion งานนี้ทางปานะพันธ์ แซ่ซิ้ม ผู้ออกแบบจาก SIM studio ได้ให้ความเห็นส่วนตัวถึงความหมายของ Pavilion ร่วมสมัยให้กับผู้เขียน ดังนี้

"ผมมองว่า Pavilion เป็นประเภทงานสถาปัตยกรรมที่เรารู้สึกว่าได้ลงดีเทลและทดลองใช้วัสดุได้ และเป็นงานที่เปิดกว้างกับบริบทแวดล้อมได้มาก เพราะมันไม่มีเงื่อนไขอะไรมากั้นแต่แรก ผมก็เลยคิดออกแบบ Pavilion ที่มีต้นไม้มาดีไซน์ร่วมและสนับสนุนในการสร้างร่มเงาให้กับงานเรา ซึ่งตอนแรกเจ้าของร้านเขาไม่ได้มองว่าต้องเป็นงาน Pavilion อะไร เขาแค่อยากได้อะไรที่เป็นที่นั่งในราคาที่เขาไหวและมีจุดสนใจ พอเราออกแบบงานที่ถูกตีความจากพฤติกรรมคนนั่งมาเปลี่ยนสเปซมันใหม่แบบนี้ เราก็อุปมาอุปมัยกับเขาว่ามันก็คืองาน Pavilion นะ ซึ่งเขาก็เข้าใจความหมายมันดีและเป็นอะไรที่คุ้มค่ามาก"

อ้างอิง

- ปานะพันธ์ แซ่ซิ้ม. สัมภาษณ์, ๒๑ มีนาคม ๒๕๖๘.
- Studio SIM. [ออนไลน์], จาก: https://www.facebook.com/Hellosimstudio
- https://www.archdaily.com/988611/grid-lines-boundary-pavilion-sim-studio?ad_medium=gallery

ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป

ศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป

สถาปัตยกรรม ‘ศาลาสยาม – ศาลาไทย’ ในงานนิทรรศการนานาชาติ

นับตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๑๐ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) ที่สยามเข้าร่วมจัดนิทรรศการขนาดใหญ่ โดยมีอาคารแสดงสินค้าของตัวเองอย่างเป็นทางการในงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส หรือในปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ ‘World Expos’ จุดเริ่มต้นบทบาทใหม่ของ ‘ศาลาสยาม – ศาลาไทย’ ในฐานะสัญลักษณ์และเครื่องมือการนำเสนอตัวตนของชาติต่อประชาคมโลก จากอาคารที่มีพื้นที่ใช้สอยอเนกประสงค์ภายใต้อิทธิพลอากาศแบบร้อนชื้น สู่การเป็นพื้นที่แสดง ‘ความเป็นไทย’ ในมิติทางวัฒนธรรม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการ ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์ของชาติต่อสายตาชาวโลก ในเวลาเดียวกันยังเป็นภาพสะท้อนบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของไทยเองในแต่ละยุคสมัย

ในบทนี้นำเสนอการวิเคราะห์พัฒนาการการออกแบบศาลาไทยในงานนิทรรศการโลก (World Expos) ประเภทงานนิทรรศการระดับนานาชาติ (International Expos) ที่สยาม – ไทย เข้าร่วมอย่างเป็นทางการโดยเฉพาะในช่วงเวลาที่มีการสร้างอาคารจัดแสดงเป็นของตนเองร่วมกับการนำเสนอพัฒนาการทางความคิดวิธีการจัดงาน ประดิษฐกรรม ตลอดจนแนวคิดในนิทรรศการโลกที่ผ่านมา ที่จะเผยให้เห็นพัฒนาการของวิธีคิด จุดยืน และวิธีการสื่อสารความเป็นไทยบนบริบทและวาระต่าง ๆ ของโลกในแต่ละยุคสมัย เล่าผ่านกลุ่มศาลาไทย ๔ ยุค สำคัญที่แบ่งกลุ่มตามช่วงเวลา และความร่วมกันของรูปแบบสถาปัตยกรรม ดังนี้

ยุคค้นหาตัวตน (พ.ศ.๒๓๐๐ - ๒๔๔๓) — ศาลาสยาม ๕ หลังแรก จุดเริ่มต้นการหาตัวตนของ ‘ศาลา’ ในฐานะ ‘สถาปัตยกรรมแห่งชาติ’ ความพยายามใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยแบบจารีตหลากหลายเพื่อนำเสนอความเป็นสยามในบริบทของการเผชิญหน้ากับภัยคุกคามจากเจ้าอาณานิคมตะวันตก พร้อมกับแสดงความเป็นชาติอารยะผ่านงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม ยุทธศาสตร์สำคัญในการยืนยันความเป็นรัฐอิสระที่มีอัตลักษณ์ และรากเหง้าทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์

ยุคพลับพลา (พ.ศ.๒๔๔๗ - ๒๕๐๑) — ช่วงเวลาที่ศาลาสยาม – ไทยใช้อาคารทรง ‘พลับพลา’ อาคารโถงที่ประทับชั่วคราวของพระมหากษัตริย์ เป็นต้นแบบอาคารจัดแสดงสะท้อนการใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ ตลอดจนสถาปัตยกรรมไทยประเพณีชั้นสูงในฐานะ ‘สถาปัตยกรรมแห่งชาติ’ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของโลกในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๑ - ๒ โดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ยุคคอลลาจ (พ.ศ.๒๕๐๗ - ๒๕๕๓) — ศาลาไทยจำนวน ๖ หลัง ที่ใช้ศาลาไทยรูปแบบจารีตเป็นสัญลักษณ์ประกอบอาคารจัดแสดงที่ใช้ภาษาทางสถาปัตยกรรมร่วมสมัยด้วยวิธี ‘คอลลาจ’ (Collage) หรือการตัดปะองค์ประกอบที่เป็นภาพแทนสถาปัตยกรรมเข้ากับงานออกแบบสมัยใหม่ที่เน้นรูปทรงเรขาคณิตเพื่อประโยชน์ของพื้นที่ใช้สอย ในช่วงเวลาที่ประเทศไทยกำลังพัฒนาเศรษฐกิจในฐานะประเทศกำลังพัฒนา รวมช่วงเวลาแห่งความพยายามค้นหาวิธีการแสดงความเป็นไทยในงานสถาปัตยกรรม

ยุคปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๘ - ๒๕๖๘) — ท่ามกลางความท้าทายของการให้ความสำคัญกับปัญหาระดับโลกในศตวรรษที่ ๒๑ ที่ซับซ้อนและหลากหลาย เช่น ปัญหาของเมือง ความยั่งยืนด้านอาหาร สิ่งแวดล้อม สร้างคำถามที่ท้าทายต่อการออกแบบศาลาไทยที่ต้องสามารถรองรับกิจกรรมการนำเสนอประเด็นร่วมสมัย และต้องสามารถนำเสนอความเป็นไทยอย่างชัดเจนในเวลาเดียวกัน เล่าผ่านศาลาไทย ๓ หลังล่าสุดที่แสดงวิธีการปรับตัว การตีความความเป็นไทยและแสวงหาจุดยืนของไทยในยุคโลกาภิวัตน์และดิจิทัล

ตลอดระยะเวลากว่า ๑๕๐ ปีที่สยาม - ไทย เข้าร่วมงานนิทรรศการโลกหนึ่งในมหกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแห่งมวลมนุษยชาติ นอกจากความภาคภูมิใจของความเป็นชาติในภูมิภาคเอเชียที่เข้าร่วมงานมากที่สุดเทียบเคียง ญี่ปุ่น และจีน รวมถึงความเป็นชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมอันรุ่มรวยเปี่ยมด้วยความเฉพาะตัว หากแต่การก้าวไปข้างหน้าอย่างเท่าทันโลกในปัจจุบันมิอาจเกิดขึ้นได้จากการเลือกมองแต่อดีตอันดีงาม การทำความเข้าใจอดีตของตัวเองอย่างรอบด้านมีความสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาชาติ ‘ศาลาไทย’ ในงานนิทรรศการโลก (World Expo) จึงเป็นดั่งกระจกสะท้อนวิธีคิดและวิธีการนำเสนอความเป็นไทยสู่ประชาคมโลกทั้งแง่มุมที่ประสบความสำเร็จในการประกาศให้โลกรู้และเข้าใจการมีอยู่ของไทย และบทเรียนที่แสดงสภาวะก้าวไม่ทันโลกจากกับดักความสำเร็จของวิธีการในอดีต จึงอยากนำทุกท่านมาทบทวนอดีตของเราผ่านมิติทางสถาปัตยกรรมที่กล่าวได้ว่าเป็นตัวแทนของคนไทยทุกคนอย่างศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป

ศาลาไทย ยุคค้นหาตัวตน
(พ.ศ.๒๔๑๐ / ๒๔๑๙ / ๒๔๓๒ / ๒๔๓๖ / ๒๔๔๓)

แม้สยามจะส่งผู้แทนไปร่วมงานนิทรรศการนานาชาติ ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นครั้งแรก ตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๐๕ แต่ ‘ศาลาสยาม’ หลังแรกถูกสร้างขึ้นริมแม่น้ำแซน ใจกลางกรุงปารีส ในนิทรรศการสากล พ.ศ.๒๔๑๐ ในห้วงเวลาของโลกยุคเฟื่องฟูหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม และลัทธิจักรวรรดินิยม (Colonization) การเกิดขึ้นของ ‘นิทรรศการนานาชาติ’ (International Exhibition) ถือเป็นแบบแทนที่ชัดเจนที่สุดของการบริโภคในสังคมสมัยใหม่ ที่ใช้การจัดแสดงสรรพสินค้าในอาคารที่เปรียบเสมือนกล่องกระจก อย่าง ‘คริสตัลพาเลส’ (Crytal Palace) ใจกลางกรุงลอนดอน เป็นหมุดหมายที่สำคัญสถาปัตยกรรมที่ถูกประกอบสร้างด้วยผลผลิตของการปฏิวัติอุตสาหกรรม อย่างโครงสร้างเหล็กหล่อที่กรุด้วยกระจก ขนาดโมดูลที่ถูกกำหนดจากโรงงาน ประกอบกันเป็นอาคารยาว ๕๖๓ เมตร ขนาดพื้นที่ภายในกว่า ๙๒,๐๐๐ ตารางเมตร ก่อสร้างเสร็จในเวลา ๑๙๐ วัน และสว่างไสวไปด้วยแสง พร้อมกับงานนิทรรศการที่เริ่มขึ้นใน พ.ศ.๒๓๙๔ ประกาศตัวตนของจักรวรรดิอังกฤษในฐานะมหาอำนาจของโลก

เพียง ๔ ปีหลังจากงานในครั้งนั้น พ.ศ.๒๓๙๘ นิทรรศการสากล (Exposition Universelle) ได้ถูกจัดขึ้น ณ ใจกลางกรุงปารีส จากการแสดงสินค้า กลายเป็นการประชันของชาติมหาอำนาจอย่างอังกฤษกับฝรั่งเศส ไม่เพียงแต่ผลิตผลจากอุตสาหกรรม แต่ยังรวมถึงงานศิลปะที่แสดงถึงอัจฉริยภาพของชาติ และตัวแทนของอาณานิคม ซึ่งแสดงตัวตนของ ‘ความเป็นอื่น’ ในโลกจักรวรรดินิยม อย่างไรก็ดี การเข้าร่วมงานนิทรรศการนานาชาติระดับนี้ ต้องได้รับคำเชิญอย่างเป็นทางการจากชาติผู้เป็นเจ้าภาพ ผ่านสถานทูตซึ่งประจำการอยู่ในประเทศนั้น ๆ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางการทูตสมัยใหม่สำหรับสยาม การเข้าร่วมงานนิทรรศการนานาชาติเปรียบได้กับการได้รับการยอมรับในฐานะชาติสมัยใหม่ การนำเสนอความแปลกตาของโลกตะวันออกเพื่อตอบสนองรสนิยมของโลกตะวันตกผ่านสินค้าต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผลผลิตทางการเกษตร งานหัตถกรรม และ ‘ศาลาสยาม’ ซึ่งเป็นตัวแทนของ ‘สถาปัตยกรรมแห่งชาติ’ รูปทรงที่ต้องโดดเด่นท่ามกลางศาลามากมายของชาติตะวันตก และดินแดนอาณานิคม

สยามเองก็ดูจะสับสนกับแนวทางในการออกแบบ ‘พาวิลเลียน (Pavilion)’ หรือ ‘ศาลา’ อย่างมาก เริ่มต้นด้วยข้อจำกัดหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นนิยามของคำว่า ‘ศาลา’ สำหรับจัดแสดงสินค้าในงานนิทรรศการสมัยใหม่ ซึ่งอาจจะไม่พ้องความหมายกับสถาปัตยกรรมแบบใดเลยในยุคจารีต รูปแบบการใช้งานที่แตกต่างและจำเพาะ ในยุคสมัยที่สยามยังไม่มี ‘สถาปนิก’ ตามนิยามแบบตะวันตก มีแต่ ‘ช่าง’ ที่สังกัดมูลนาย ที่จะกำหนดหน้าตารูปแบบของอาคารลักษณะนี้ ยังไม่รวมปัจจัยในด้านการก่อสร้างที่ต้องไปทำในต่างแดน การมีของศาลาสยามในงานนิทรรศการนานาชาติครั้งแรก ๆ จึงนับว่าต้องก้าวข้ามขีดจำกัดในการออกแบบก่อสร้างอย่างมาก



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) พ.ศ.๒๔๒๑ ณ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส

สยามได้นำเสนอผลผลิตแห่งศิลปหัตถกรรมชั้นสูง ผ่านสิ่งของ และ 'ศาลาสยาม' ซึ่งจำลองมาจาก 'พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท' ในพระบรมมหาราชวัง เพียงแต่ปรับรูปทรงเป็นอาคารจตุรมุข หลังคาไม่ซ้อนชั้นและไม่มียอดปราสาท แต่ยังคงความละเอียดลออในงานประดับ

เมื่อครั้งสยามต้องส่งสินค้าไปแสดงในงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) ใน พ.ศ.๒๔๑๐ ณ สวนของเดอมาร์ส (Champ-de-Mars) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส นอกจากส่วนจัดแสดงในอาคารนิทรรศการหลักแล้ว ยังมี 'ศาลาสยาม' ซึ่งตั้งอยู่ในสวนทางทิศตะวันตกด้านข้างประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียอย่างจีนและญี่ปุ่น ไม่อาจทราบได้ว่า เพราะเหตุใดสยามจึงเลือกรูปแบบของ 'โรงช้าง' ซึ่งค่อนข้างมีรูปแบบเฉพาะตัว และไม่ได้สอดคล้องกับหน้าตาอาคารโดยทั่วไปของสยามมากนัก อาจมาจากความเกี่ยวข้องของวัตถุจัดแสดงอย่าง สัปคับ ซึ่งเป็นตัวชูโรง หรือ 'ธงช้างเผือก' ที่กลายมาเป็นสัญลักษณ์ใหม่ของสยามในสมัยรัชกาลที่ ๔ ซึ่งธงช้างเผือกนี้ ได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งของศาลาสยามสำหรับครั้งถัดมา คือ งานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) พ.ศ. ๒๔๒๑ ในกรุงปารีส ศาลาสยามในรูปแบบของศาลาโถงมียอดแหลมทรงมงกุฎ ปักด้วยธงรูปช้างเผือกบนพื้นสีชาด รวมถึงส่วนจัดแสดงบนถนนเดส์-นาชิยงส์ (Rue des Nations) ติดกับโมร็อคโกและอันนาม ในรูปแบบของตึกแถวที่มีหน้าจั่วประดับเครื่องลำยอง สาหร่ายรวงผึ้ง และยอดมณฑป แม้รูปลักษณ์จะใกล้เคียงกับสถาปัตยกรรมแบบจารีตในสยามอยู่บ้าง แต่ก็ดูออกในทันทีว่าเป็นอาคารที่ถูกสร้างขึ้นโดยช่างตะวันตกที่ไม่ได้มีความแม่นยำในเรื่องแบบแผนของสถาปัตยกรรมไทยเลย ดูเป็นการจำลองจากรูปถ่ายผ่านมุมมองของชาวยุโรปเท่านั้น

ศาลาสยามหลังที่ ๓ ถูกสร้างขึ้นในกรุงปารีสเช่นกัน งานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) พ.ศ.๒๔๓๒ ซึ่งจัดขึ้นบนพื้นที่เดียวกันกับงาน ๒ ครั้งก่อน ภาพจำของงานครั้งนี้คือ หอไอเฟล (Tour Eiffel) และหอแห่งเครื่องจักร (Galerie des Machines) เรียกได้ว่าเป็นจุดบรรจบกันของสถาปัตยกรรมและวิศวกรรมอันเกิดจากผลผลิตแห่งอุตสาหกรรมของฝรั่งเศส ในขณะเดียวกันสยามได้นำเสนอผลผลิตแห่งศิลปหัตถกรรมชั้นสูง ผ่านสิ่งของ และ 'ศาลาสยาม' ซึ่งจำลองมาจาก 'พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท' ในพระบรมมหาราชวัง เพียงแต่ปรับรูปทรงเป็นอาคารจตุรมุข หลังคาไม่ซ้อนชั้น และไม่มียอดปราสาท แต่ยังคงความละเอียดลออในงานประดับ อย่างหน้าบัน รวงผึ้ง สาหร่ายที่ทำเป็นรูปเทวดาพนมมือ และยักษ์ทวารบาล แม้จะเห็นจากภาพถ่าย แต่ก็รู้ได้อย่างแน่นอนว่า ต้องเป็นงานที่ช่างสยามทำขึ้น และส่งไปประกอบที่ฝรั่งเศส แม้จะมีภาพที่ย้อนแย้งไปบ้าง แต่ศาลาหลังนี้ก็ได้รับคำชมอย่างไม่ขาดสายจากสื่อต่าง ๆ ในเวลานั้น ในแง่ของความงามประณีต เทคนิคเฉพาะตัว และเชิงช่าง

ในอีกซีกโลกหนึ่ง สหรัฐอเมริกาก็ได้เข้ามามีบทบาทในฐานะชาติมหาอำนาจในโลกใหม่ และได้มีบทบาทในการจัดงานแสดงสินค้าระดับโลก สยามซึ่งได้สถาปนาความสัมพันธ์ทางการทูตอย่างเป็นทางการใน พ.ศ.๒๓๙๙ ก็ได้รับคำเชิญให้เข้าร่วมงานนิทรรศการนานาชาติ (Centennial International Exhibition) เพื่อเฉลิมฉลองวาระ ๑๐๐ ปีแห่งการประกาศอิสรภาพของสหรัฐอเมริกา ใน พ.ศ.๒๔๑๙ ที่เมืองฟิลาเดลเฟีย แต่ 'ศาลาสยาม' กลับถูกสร้างขึ้นในอีก ๑๗ ปีถัดมา ในงานมหกรรมโลกโคลัมเบียน (World's Columbian Exposition) ที่นครชิคาโกใน พ.ศ.๒๔๓๖ ท่ามกลาง 'เมืองสีขาว' (White City) นั่นคือ



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) พ.ศ.๒๔๓๒ ณ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) พ.ศ.๒๔๔๓ ณ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส

กลุ่มสถาปัตยกรรมแบบนีโอคลาสสิกขนาดใหญ่จำนวนมาก ในรูปแบบเดียวกับศาลาสยามที่ปารีส เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๒ รูปแบบของศาลาโถงที่ถูกดัดแปลงเข้ามาอยู่ภายในอาคาร รวมถึงจัดแสดงสินค้าภายใน ดูจะเป็นการดัดแปลงที่ไม่เข้าที่นัก อย่างไรก็ตามเป็นครั้งแรกที่สยามใช้ผู้แทนที่ไม่ใช่ชาวตะวันตก

ใน พ.ศ.๒๔๔๓ สยามเข้าร่วมงานนิทรรศการสากล (Exposition Universelle) ที่นครปารีสอีกครั้ง 'ศาลาสยาม' ครั้งนี้ดูจะมีรูปแบบที่พิเศษอลังการ โดยเป็นส่วนผสมของอาคารเครื่องลำยองแบบจารีต และหอแปดเหลี่ยมที่มีเครื่องยอดปราสาท มีซุ้มประตูที่ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมอาคารถึงกัน แม้จะเป็นครั้งแรกที่สยามมีพื้นที่จัดแสดงของตนเอง แต่การออกแบบเกิดขึ้นโดยสถาปนิกชาวฝรั่งเศสอย่าง อี แคสเต็ล (E. Chastel) จึงมีรูปแบบและชั้นเชิงที่ต่างไปจากสถาปัตยกรรมแบบประเพณี อาจจะด้วยงานสร้างที่หยาบและดูเป็นของชั่วคราว ความอลังการของศาลาสยามในครั้งนี้ กลับไม่เป็นที่ประทับใจแก่ผู้พบเห็นนัก และไม่ได้ปรากฏในสื่อใดเลย เมื่อเทียบกับศาลาสยามในครั้งก่อน

แม้สยามจะประสบความสำเร็จในการสร้างภาพของชาติตน ผ่านสินค้าและงานหัตถกรรม แต่เห็นได้อย่างชัดเจนว่า 'ศาลาสยาม' ในฐานะ 'สถาปัตยกรรมแห่งชาติ' ที่ถูกจัดสรรให้ไปตั้งตระหง่านอยู่ในงานนิทรรศการแต่ละครั้งนั้นยังไม่เข้าที่นัก ไม่เพียงแต่การใช้งานในฐานะ 'พื้นที่แสดงสินค้า' แต่รวมถึงรูปแบบที่ถูกนำมาใช้ผ่านข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ดูจะไม่มีแบบแผนเลย ตั้งแต่โรงช้างเผือก ศาลาดุรมุข และอาคารเครื่องยอด ความละเอียดของงานสร้างและการออกแบบจัดการโดยช่างตะวันตกที่แม้จะได้บรรยากาศ แต่ผู้มาเยือนคงรู้สึกได้ถึงความเป็น 'ฉากละคร' มากกว่าสถาปัตยกรรมที่สะท้อนตัวตนของชาตินั้นจริง ๆ ด้วยเหตุผลใดก็ตาม ศาลาสยาม ๕ หลังแรก ถือเป็น 'ยุคค้นหาตัวตน' ของรูปแบบศาลาสยามที่จะลงตัวในงานนิทรรศการครั้งถัด ๆ ไป



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการนานาชาติ (Exposition Internazionale) พ.ศ.๒๔๕๔ เมืองตูริน ประเทศอิตาลี

ศาลาไทย ยุคพลับพลา

(พ.ศ.๒๔๔๗ / ๒๔๕๔ / ๒๔๕๘ / ๒๔๘๐ / ๒๕๐๑)

หลังจากการปฏิเสธงานนิทรรศการใหญ่ที่จัดขึ้นในสหรัฐอเมริกามากกว่า ๓ ครั้ง สยามก็ได้ตกลงเข้าร่วมมหกรรมแห่งการซื้อรัฐหลุยเซียนา (Louisiana Purchase Exposition) ณ นครเซนต์หลุยส์ สหรัฐอเมริกา ใน พ.ศ. ๒๔๔๗ หลังการเสด็จพระราชดำเนินประพาสนครเซนต์หลุยส์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ใน พ.ศ.๒๔๔๕ ก็ทรงรับตำแหน่งประธานการจัดงานมหกรรมครั้งนี้ด้วยพระองค์เอง พร้อมด้วยเสนาบดีกระทรวงต่าง ๆ พระบรมวงศ์ และที่ปรึกษาชาวอเมริกัน เห็นได้ถึงการให้ความสำคัญของการเข้าร่วมที่ยกระดับขึ้น

ไม่เพียงแค่นั้น 'ศาลาสยาม' ในงานมหกรรมครั้งนี้ นับว่าเป็นครั้งแรกที่มีการออกแบบจากสยาม โดยกรมโยธาธิการ ส่งแบบไปให้ช่างที่เมืองวอชิงตัน ดี.ซี. (Washington, D.C.) จัดทำขึ้น และนำไปประกอบที่นครเซนต์หลุยส์ รูปแบบของ 'สถาปัตยกรรมแห่งชาติ' ที่ถูกเลือกให้เป็นตัวแทนศาลาสยาม คือ 'พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม' ถอดแบบโดยคงความเป็นอาคารเครื่องลำยองจตุรมุข หลังคาซ้อนชั้น และยื่นไขรา หากสังเกตดูจะพบว่าประดับด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ตามหลักสถาปัตยกรรมจารีตได้อย่างครบถ้วน ตั้งแต่ สาหร่าย รวงผึ้ง บัวปลายเสา คันทวย ชุ้มประตู ฐานสิงห์ ไปจนถึงประติมากรรมสิงห์ที่ประจำอยู่หน้าอาคาร ทั้งสัดส่วนอาคารที่มีความงดงามลงตัว น่าจะเป็นผลจากการออกแบบและอาจจะเขียนแบบโดยช่างไทย ที่มีความแม่นยำในการจัดสร้างและคุมงาน ทำให้เกิดลักษณะที่จะเป็นตัวแทนของสถาปัตยกรรมแห่งชาติได้อย่างใกล้เคียงที่สุดเท่าที่เคยมีมา จึงไม่แปลกที่ศาลาสยามในปีนี้ จะได้รับคำชื่นชมจากสื่อต่าง ๆ มากที่สุด คู่ไปกับศาลาจีน



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการนานาชาติปานามา - แปซิฟิก (Panama - Pacific International Exposition) พ.ศ.๒๔๕๘ ณ นครซานฟรานซิสโก สหรัฐอเมริกา

เห็นได้ว่า อาคารทรงพลับพลา มีผังจตุรมุข และยอดปราสาท กลายมาเป็นภาพจำของสยาม ในฐานะ 'สถาปัตยกรรมประจำชาติ' ถูกเลือกเป็นตัวแทนในการนำเสนอความเป็นชาติต่อสายตาชาวตะวันตกในช่วงเวลานั้น

รัฐบาลอิตาลี ได้กำหนดให้มีการจัดงานนิทรรศการนานาชาติ (Esposizione Internazionale) ขึ้นที่เมืองตูริน (Turin) ใน พ.ศ.๒๔๕๔ เพื่อเป็นการฉลองครบรอบ ๕๐ ปี ในการรวมชาติอิตาลี (Risorgimento) เมืองตูรินนี้เป็นเมืองเก่าแก่ อันเป็นฐานที่มั่นของราชวงศ์ซาวอย (House of Savoy) ผู้ปกครองอิตาลี และยังเป็นเมืองศูนย์กลางอุตสาหกรรมสมัยใหม่ที่สำคัญ อัครราชทูตอิตาลีจึงได้ส่งคำเชิญมายังรัฐบาลสยาม ซึ่งมีความสัมพันธ์กันเรื่อยมา ตั้งแต่การเสด็จประพาสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒ ครั้ง (พ.ศ.๒๔๔๐, พ.ศ.๒๔๕๐) และการที่มีชาวตูรินหลายคนเข้ารับราชการในกรมโยธาธิการ เช่น อันนิบาเล ริกอตติ (Annibale Rigotti) มาริโอ ตามาญโญ (Mario Tamagno) ซีซาเร เฟร์โร (Cesare Ferro) โดยเฉพาะตามาญโญ ซึ่งเป็นผู้ออกแบบ 'ศาลาสยาม' และเฟร์โร เป็นผู้วาดภาพสีน้ำศาลาสยามประกอบในสูจิบัตรของนิทรรศการในครั้งนี้

'ศาลาสยาม' ที่เมืองตูริน จัดได้ว่ามีความงดงามที่สุด แม้จะออกแบบโดยชาวอิตาเลียน แต่ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจแบบแผนสถาปัตยกรรมไทยอย่างถ่องแท้ สอดคล้องกับที่ตั้งริมแม่น้ำโป (Po) รับกับมุมมองและ



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการนานาชาติ (International Exposition) พ.ศ.๒๔๘๐ ณ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส



"ศาลาสยาม" ในงานนิทรรศการนานาชาติ (International Exposition) พ.ศ.๒๕๐๑ ณ กรุงบรัสเซลส์ ราชอาณาจักรเบลเยี่ยม

รูปทรงอาคารที่เป็นแนวยาว อาคารเป็นเครื่องยอดจตุรมุข ลักษณะคล้ายกับ 'พระที่นั่งสุทไธสวรรย์' ในพระบรมมหาราชวัง มีหลังคาซ้อนชั้นรับยอดปราสาท ปีกสองข้างทำเป็นระเบียงยื่นออกไป อาคารตั้งอยู่บนฐานไพทีซ้อนกันสามชั้นบนตลิ่ง มีองค์ประกอบลดหลั่นรับกัน ตัวอาคารมีการออกแบบให้เหมาะสมกับการจัดนิทรรศการ ตั้งแต่ปีกระเบียงที่มีผนังสำหรับแขวนภาพ ส่วนอาคารหลักมีช่องแสงที่ผนังตอนบนสำหรับนำแสงธรรมชาติเข้ามาในอาคาร ศาลาสยามหลังนี้แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในแบบแผนของผู้ออกแบบ ไม่เพียงแต่สัดส่วน องค์ประกอบ และรูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ แม้กระทั่งการล้มสอบซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมไทย ทั้งยังผนวกสาระของการจัดแสดงเข้ามาในรูปทรงของสถาปัตยกรรมประเพณีได้อย่างลงตัว ดังข้อความที่พันเอกเจโรลาโม เอมิลิโอ เจรินี (Gerolamo Emilio Gerini) ประธานจัดงานนิทรรศการของสยามได้กล่าวว่า 'เมื่อมองจากฝั่งแม่น้ำโป อาจทำให้เกิดภาพลวงชั่วขณะหนึ่งว่าได้ไปยืนอยู่บนฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา'

หลังจากนี้ รูปแบบของ 'ศาลาสยาม' จะเริ่มมีความชัดเจน และเกิดจากการออกแบบของชาวสยามแทบทั้งหมด เริ่มจากการเข้าร่วมนิทรรศการนานาชาติปานามา - แปซิฟิก (Panama - Pacific International Exposition) ณ นครซานฟรานซิสโก (San Francisco) สหรัฐอเมริกา ใน พ.ศ.๒๔๕๘ เพื่อเฉลิมฉลองโอกาสที่คลองปานามาเสร็จสมบูรณ์อย่างเป็นทางการ และเพื่อรำลึกถึงวาระครบรอบ ๔๐๐ ปี แห่งการค้นพบมหาสมุทรแปซิฟิก ศาลาสยามตั้งอยู่ทางทิศใต้ของหอแห่งศิลปกรรม (Palace of Fine Arts) ถัดจากญี่ปุ่น จากรูปแบบของศาลา เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นงานสร้างจากสยามที่ถอดแล้วจึงส่งไปประกอบที่ซานฟรานซิสโก จำลอง 'พระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ปราสาท' ในพระบรมมหาราชวัง โดยเป็นการจำลองอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งรูปทรง สัดส่วน และลวดลายประดับ ต่างจากศาลาสยามงานนิทรรศการใน พ.ศ.๒๔๓๒ และ พ.ศ.๒๔๓๖ ซึ่งได้มีการตัดส่วนยอดปราสาท และย่อให้

เห็นได้ว่า อาคารทรงพลับพลา มีผังจตุรมุข
และยอดปราสาท กลายมาเป็นภาพจำของสยาม
ในฐานะ 'สถาปัตยกรรมประจำชาติ' ที่ถูกเลือก
เป็นตัวแทนในการนำเสนอความเป็นชาติต่อสายตา
ชาวตะวันตกในช่วงเวลานั้น

อาคารเล็กลง ในปีนี้ได้เพิ่มส่วนผนังกระจกคลุมรอบอาคารให้เกิดลักษณะของ 'เรือนกระจก' ในการจัดแสดงสินค้า

เห็นได้ว่า อาคารทรงพลับพลา มีผังจตุรมุข และยอดปราสาท กลายมาเป็นภาพจำของสยาม ในฐานะ 'สถาปัตยกรรมประจำชาติ' ที่ถูกเลือกเป็นตัวแทนในการนำเสนอความเป็นชาติต่อสายตาชาวตะวันตกในช่วงเวลานั้น ในเชิงสถาปัตยกรรม รูปแบบเหล่านี้หวนให้นึกถึงสถาปัตยกรรมแบบจารีต ไม่ว่าจะเป็นวัด วัง ปรางค์ เจดีย์ ที่เรียงรายอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาในเวลานั้น อันเป็นภาพจำของผู้มาเยือนจากต่างถิ่น รวมถึงรูปแบบ 'พลับพลา' ซึ่งดูจะมีความยืดหยุ่นในการเป็นอาคารจัดแสดง โดยมีพื้นฐานจากศาลาโถง รวมถึงไม่ใช่อาคารทางศาสนา อย่างโบสถ์วิหาร ที่อาจจะขัดต่อค่านิยมในช่วงเวลานั้น ในอีกทางหนึ่ง รูปแบบพลับพลาที่ถูกเลือกมาเป็นแบบแผน ล้วนเป็นสถาปัตยกรรมชั้นสูง อย่างอาคารที่มี 'ยอดปราสาท' เหมือนกับพระที่นั่งต่าง ๆ ในพระบรมมหาราชวัง ไม่ใช่สถาปัตยกรรมที่พบได้โดยทั่วไป หรือมีความยืดหยุ่นในการสร้างนัยยะหนึ่งคือภาพซ้อนของพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้นำของรัฐ ที่ไปพร้อมกับ 'ศาลาสยาม' ที่เป็นตัวแทนของ 'สถาปัตยกรรมประจำชาติ'

แบบแผนนี้ยังคงดำเนินไปจนกระทั่ง พ.ศ.๒๔๗๐ หลังการอภิวัฒน์สยาม ๕ ปี ในงานนิทรรศการนานาชาติ (Exposition Internationale) ที่กรุงปารีส รูปแบบของ 'ศาลาสยาม' ในปีนี้ยังคงลักษณะของพลับพลาจตุรมุขยอดปราสาท เพียงแต่ไม่ได้ใช้พื้นที่ภายในพลับพลาในการจัดแสดงสินค้าอีกต่อไป โดยออกแบบฐานขนาดใหญ่ขึ้นมารองรับพลับพลาโถง เพื่อใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงภายในที่สามารถควบคุมสภาพแวดล้อมได้ ภายนอกออกแบบเป็นฐานย่อมุมซ้อนกัน ๓ ชั้น มีบันไดทางขึ้นไปยังพลับพลาด้านบน และทางเดินโดยรอบ เกิดจากโจทย์ของการนำพื้นที่จัดแสดงสมัยใหม่สวมเข้าไปในรูปทรงแบบจารีต ทั้งนี้เป็นผลงานของสถาปนิกที่ได้รับการศึกษาแบบตะวันตก และช่างไทยแบบจารีตที่ทำงานในกรมศิลปากร ได้แก่ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ (สาโรช สุขยางค์) และพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ร่วมกันออกแบบ ส่วนพลับพลาซึ่งทำด้วยไม้สร้างขึ้นในสยาม แล้วถอดไปประกอบที่ปารีส โดยมีทีมจากกรมศิลปากรไปควบคุมงาน ทำขึ้นโดยมีลวดลายและการประดับตกแต่งอย่างจารีต ในขณะเดียวกันที่ว่างภายในออกแบบโดยใช้ลักษณะการจัดแสดงพิพิธภัณฑ์ มีแท่นวางวัตถุจัดแสดง และพื้นที่เดินโดยรอบ มีช่องเปิดให้แสงสว่าง องค์ประกอบภายในเป็นแบบไทยแต่ลดทอนให้เหมาะสมกับวัสดุอย่างคอนกรีต

หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ โลกได้เข้าสู่วิสัยทัศน์แบบใหม่ที่มุ่งสู่อนาคต การพัฒนาทางวิทยาศาสตร์ และความก้าวหน้าของเทคโนโลยี แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นในงานนิทรรศการนานาชาติ (Exposition Universelle et Internationale) ที่กรุงบรัสเซลส์ (Brussels) ประเทศเบลเยียม 'ศาลาไทย' ยังคงใช้แบบแผนสืบเนื่องจากครั้งก่อนในการออกแบบ โดย ม.ร.ว.มิตรารุณ เกษมศรี สถาปนิกจากกรมศิลปากร ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านสถาปัตยกรรมแบบประเพณี และได้รับการศึกษามาจากโรงเรียนสถาปัตยกรรม มาเป็นผู้ออกแบบ โดยคงลักษณะของพลับพลาจตุรมุขยอดปราสาทไว้ ตกแต่งด้วยลวดลายและเทคนิคแบบดั้งเดิม ที่เน้นความวิจิตร ตั้งอยู่บนฐานขนาดใหญ่ที่ใช้เป็นพื้นที่นิทรรศการ หากมองในแง่ความงามจะเห็นได้ว่าแม้จะมีความลงตัวขึ้นกว่าศาลาในครั้งก่อน แต่รูปแบบ 'สถาปัตยกรรมแห่งชาติ' ใน 'ยุคพลับพลา' นำเสนอความเป็นชาติ กลิ่นอายแห่งวัฒนธรรม และความดั้งเดิมดูจะเดินตามหลังความล้ำสมัยของยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในงานนิทรรศการที่ว่าด้วยโลกอวกาศ เทคโนโลยี และพลังงานปรมาณู



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการสากล (Universal Exposition) พ.ศ.๒๕๑๐ ณ เมืองมอนทรีออล ประเทศแคนาดา

ศาลาไทย ยุคคอลลาจ

(พ.ศ.๒๕๐๗ / ๒๕๑๐ / ๒๕๑๓ / ๒๕๓๕ / ๒๕๔๓ / ๒๕๕๓)

หลังจากสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ โลกได้หมุนเข้าสู่ระเบียบใหม่ สงครามเย็น การพัฒนาวิทยาศาสตร์และอวกาศ เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าสะท้อนออกมาผ่านนิทรรศการนานาชาติ ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๐๑ ที่กรุงบรัสเซลส์ และยิ่งเด่นชัดเมื่อสหรัฐอเมริกาได้เป็นเจ้าภาพจัดงานมหกรรมโลก (World's Fair) ในปี พ.ศ.๒๕๐๗ ณ มหานครนิวยอร์ก ยกแนวคิด 'การสร้างสันติภาพจากความเข้าใจ' (Peace through Understanding) พร้อมทั้งชูประเด็นด้านนวัตกรรมและเทคโนโลยี รวมถึงการสำรวจอวกาศ เห็นได้จากศาลานิทรรศการของหน่วยงานต่าง ๆ อย่าง องค์การนาซา (NASA), เจเนอรัล มอเตอร์ส (General Motors), ฟอร์ด (Ford), ไอบีเอ็ม (IBM) ในขณะที่ไทยนำเสนอ 'ศาลาไทย' ผ่านสถาปัตยกรรม โดยใช้ต้นแบบจาก 'มณฑปพระพุทธบาท สระบุรี' ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมแบบจารีตที่มีความเก่าแก่ย้อนไปถึงสมัยอยุธยา อย่างไรก็ตามความเป็นปูชนียสถานของพุทธศาสนา ยังไม่เคยถูกดึงมาเป็นต้นแบบของศาลาไทยมาก่อน แม้ในกรณีของพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรฯ ก็มักจะถูกพูดถึงในแง่การเป็นวัดหลวง มากกว่าเป็นลักการะสถาน สำหรับการออกแบบศาลาไทย สังเกตได้ถึงความพยายามในการ 'แหวกขนบ' สถาปัตยกรรมแบบจารีต โดยนำองค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทยมาทับซ้อนกัน อย่างชุ่มบันแถลงโปร่งที่นำมา



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการสากล (Universal Exposition) พ.ศ.๒๕๓๕ ณ เมืองเซบีย่า ราชอาณาจักรสเปน



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๔๓ ณ เมืองฮันโนเวอร์ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี

ยืดทรงสูง แล้วเรียงกันคล้ายซุ้มทรงวิมาน ประดับหน้าทางเข้าของมณฑป ปีกระเบียงทั้งสองข้าง ชวนให้นึกถึงศาลาสยามในงานนิทรรศการนานาชาติ เมืองตูริน ในพ.ศ.๒๔๕๔

หลังจากมหกรรมโลกที่นิวยอร์กสิ้นสุดในเดือนตุลาคม พ.ศ.๒๔๐๘ หลังจากนั้นอีก ๒ ปี แคนาดาได้รับเกียรติให้เป็นเจ้าภาพในการจัดงานนิทรรศการสากล (Universal Exposition) ที่เมืองมอนทรีออล (Montreal) และในโอกาสฉลองครบรอบ ๑๐๐ ปี การก่อตั้งประเทศแคนาดา นิทรรศการครั้งนี้มาด้วยแนวคิด 'มนุษย์และโลกของเขา' (Man and His World) ซึ่งแม้จะเน้นบทบาทของมนุษย์มากขึ้น แต่ก็ยังมุ่งไปสู่โลกสมัยใหม่ เห็นได้จากสถาปัตยกรรมอย่าง 'เดอะ แฮบบิแทต ๖๗' (Habitat 67) ที่นำเสนอแนวคิดเมืองในอนาคต และ 'ไบโอสเฟียร์' (Biosphère) ที่ใช้การปรับตัวเข้ากับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในการออกแบบ อย่างไรก็ตาม 'ศาลาไทย' ในปีนี้ ได้นำศาลาในปีก่อนมาถอดประกอบในที่ตั้งใหม่ รวมถึงเพิ่มเติมอาคารและองค์ประกอบเข้าไปเพื่อแสดงภาพของ 'สถาปัตยกรรมแห่งชาติ' ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในลักษณะของ 'การคอลลาจ' (Collage) หรือการตัดปะชิ้นส่วนความเป็นไทยที่ต้องการนำเสนอ หรือที่คนต่างชาติคาดหวังจะเห็นเข้าไปให้ได้มากที่สุด เช่น อาคารเครื่องลำยองหลังคาซ้อนชั้น หน้าจั่วที่มีการตกแต่งด้วยการปิดทอง เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ประติมากรรมนาคพ่นน้ำ ก็ถูกออกแบบจัดวางให้ปรากฏร่วมในมุมมองเดียวกัน สอดคล้องกับสาระที่จัดแสดงในนิทรรศการ ไม่ว่าจะเป็น อาหารไทย ผ้าไหมไทย เครื่องประดับ งานศิลปหัตถกรรมต่าง ๆ ไปจนถึงการแสดงนาฏศิลป์ และดนตรีไทย

งานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๑๓ ที่เมืองโอซากา (Osaka) ประเทศญี่ปุ่น ถือเป็นครั้งแรกที่มีการจัดงานในอีกซีกโลก นั่นคือ ทวีปเอเชีย งานครั้งนี้สะท้อนจิตวิญญาณของโลกตะวันออกในเรื่องของการอยู่กับธรรมชาติ นำโดยแนวคิด 'พัฒนาการและความปรองดองเพื่อมนุษยชาติ' (Progress and Harmony for Mankind) ว่าความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและมนุษย์ต้องก้าวไปพร้อมกัน โดยมี 'เคนโซ ทังเงะ' (Kenzo Tange) เป็นผู้นำในการออกแบบสถาปัตยกรรมสำหรับนิทรรศการครั้งนี้ ร่วมกับสถาปนิกในกลุ่ม 'เมตาบอลิสต์' (Metabolist) ที่เชื่อว่าสถาปัตยกรรมต้องสามารถต่อเติม ปรับตัว และฟื้นฟูได้ ผ่านระบบโมดูล ที่เปรียบเสมือนระบบเซลล์ในสิ่งมีชีวิต แม้แต่ 'ศาลาไทย' เองก็ยังมีลักษณะที่แตกต่าง แม้จะยังคงใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมจารีตมาครอบพื้นที่จัดแสดง อย่างอาคารจตุรมุขยอดปรางค์ ๒ หลัง ซึ่งมียอดแหลมสูง ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่น ขนาบอาคารเครื่องลำยองหลังกลาง ที่ใช้เป็นพื้นที่นิทรรศการหลักยกคอสอง และมีช่องแสงตอนบนเพื่อนำแสงธรรมชาติเข้ามายังพื้นที่ภายใน ถึงอย่างไรการออกแบบก็ดูลงตัว และแสดงลักษณะ 'อาคารชั่วคราว' ให้ปรากฏ คล้ายกับงานพลับพลาชั่วคราวต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นสำหรับใช้ในงานพระราชพิธี อย่างการลดทอนองค์ประกอบให้เรียบลง มีความเป็นเรขาคณิตที่เน้นรูปทรงรวมถึงสีสันที่ให้กลิ่นอายของความเป็นกราฟิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเปรียบเทียบกับศาลาไทยในครั้งก่อนหน้า

อย่างไรก็ดี 'ศาลาไทย' ในงานนิทรรศการอีก ๒ ครั้งถัดมา กลับนำลักษณะของ 'การคอลลาจ'



“ศาลาไทย” ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๕๓ ณ เมืองเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน

มาใช้ในการออกแบบอีก โดยเป็นการผสมรวมเอาสถาปัตยกรรมที่เป็นภาพจำของชาติปะติดปะต่อเป็นงานชิ้นใหม่ ในงานนิทรรศการสากล (Universal Exhibition) ที่เมืองเซบีญ่า (Seville) ประเทศสเปน วาระครบรอบ ๕๐๐ ปี แห่งการค้นพบทวีปอเมริกาของคริสโตเฟอร์ โคลัมบัส ใน พ.ศ.๒๕๓๕ ภายใต้แนวคิด ‘ยุคแห่งการค้นพบ’ (The Age of Discovery) ศาลาไทยเลือกใช้องค์ประกอบเด่นคือ รูปทรงหอคอยกลมสูง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมากจาก ‘พระบรมบรรพต’ หรือ ‘ภูเขาทอง’ แห่งวัดสระเกศราชวรมหาวิหาร โดยเปลี่ยนยอดเจดีย์ทรงระฆัง ให้กลายเป็น ‘พลับพลายอด’ ชวนให้นึกถึงศาลาสยามในงานนิทรรศการ พ.ศ.๒๔๘๐ ที่ปารีส ในขณะที่ทางเข้าสู่พื้นที่จัดแสดงได้ นำรูปแบบหน้าจั่วของอาคารเครื่องลำยองมาประกอบ เพื่อบ่งบอกความเป็นทางเข้า ทุกองค์ประกอบเน้นการประดับตกแต่งด้วยบัวลวดลาย การปิดทองและประดับกระจก เช่นกันในงานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๔๓ ซึ่งจัดที่เมืองฮันโนเวอร์ (Hannover) ประเทศเยอรมนี กับแนวคิด ‘มนุษยชาติ - ธรรมชาติ - เทคโนโลยี’ (Humankind - Nature - Technology) นำเสนอการพัฒนาเทคโนโลยีควบคู่ไปกับโลกเพื่อความยั่งยืน อีกครั้งที่ศาลาไทยนำพลับพลายอดมาเป็นจุดเด่น โดยจำลองจาก ‘พระที่นั่งไอศวรรย์ทิพยอาสน์’ พระราชวังบางปะอิน ตัวแทนสถาปัตยกรรมแบบจารีตจัดวางในตำแหน่งกลางสระน้ำด้านหน้ารับกับทางเข้าอาคาร ซึ่งออกแบบเป็นหลังคาจั่วซ้อนชั้น แม้รูปทรงจะเรียบง่าย รับกับตัวอาคารนิทรรศการที่เป็นกล่อง แต่ก็มีการประดับด้วย ‘โก่งคิ้ว’ แกะสลักลวดลายปิดทอง และ ‘พญานาค’ ขนาบทั้งสองด้านของทางเข้า รวมถึงจำลอง ‘เจดีย์ยอดดอกบัวตูม’ อันเป็นแม่แบบของสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยไว้ภายในอาคาร

งานนิทรรศการโลกตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๔๓ ให้ความสำคัญกับความยั่งยืนการใช้ทรัพยากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนปัญหาของโลกในศตวรรษที่ ๒๑ โดยเฉพาะงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๓ (World Expo 2010) ณ เมืองเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน หมุดหมายสำคัญในการยกระดับประเด็นของงานนิทรรศการโลก ครั้งแรกของการจัดงานนิทรรศการโลกในประเทศกำลังพัฒนา และยังเป็นครั้งแรกของการนำเสนอประเด็นใกล้ตัวว่าด้วย ‘เมืองที่ดียิ่งขึ้น ชีวิตที่ดีกว่า’ (Better City, Better Life) จุดมุ่งหมายที่จะค้นหาศักยภาพสูงสุดของชีวิตในเมืองในช่วงศตวรรษที่ ๒๑ การพัฒนาเมือง แนวคิดเรื่องการพักอาศัย การทำงาน และสังคมเมืองอย่างเป็นรูปธรรม เกิดพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการแสดงแนวทางการพัฒนาเมืองโดยเฉพาะ

สำหรับ ‘ศาลาไทย’ ในงานนิทรรศการโลก (World Expo) พ.ศ.๒๕๕๓ น่าจะแทนภาพของ ‘การคอลลาจ’ ได้อย่างชัดเจนที่สุด แม้ว่าแนวคิดหลักของงานจะพูดถึงสังคมเมืองกับคุณภาพชีวิตของมนุษย์ ศาลาไทยยังคงนำเสนอภาพของสถาปัตยกรรมอย่าง ‘พลับพลา’ และ ‘ยอดปราสาท’ ผ่านความพยายามในการจัดสรรพื้นที่นิทรรศการขนาดใหญ่ ซึ่งน่าจะใหญ่ที่สุดที่เคยมีมา พร้อมทั้งห้องฉายภาพซึ่งต้องการที่ว่างที่ปิดทึบ เข้าไปในอาคารที่คลุมด้วยยอดแหลมแบบยอดปราสาท หรือหลังคาจั่วซ้อนชั้นมีการนำ ‘ศาลาโถง’ ซึ่งประดับด้วยงานแกะสลักปิดทองถึง ๒ หลังมาจัดวางไว้ด้านหน้าให้เห็นได้จากทางเข้า ประกอบกับ ‘ซุ้มทางเข้า’ ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากซุ้มประตูวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม และ ‘ยักษ์วัดโพธิ์ ยักษ์วัดแจ้ง’ อันเป็นตัวแทนนำเสนอความสัมพันธ์ของไทย - จีน ออกมาได้เป็นรูปธรรมมากที่สุด

แม้ว่า ‘ศาลาไทย’ จะยังคงหนักแน่นมั่นคงในการนำเสนอ ‘สถาปัตยกรรมแห่งชาติ’ ผ่านส่วนผสมของรูปทรงและภาพจำ ไม่ว่าจะเป็น ‘พลับพลา’ หรือ ‘เครื่องยอด’ การประดับตกแต่งด้วยการปิดทองประดับกระจก หรือการ ‘จำลอง’ สถานที่สำคัญ แต่ในงานนิทรรศการครั้งหลัง ก็ปรากฏปัญหาหลายประการที่ไม่อาจเลี่ยงได้ นอกจากความย้อนแย้งกับแนวคิดหลักในงานนิทรรศการแต่ละปี ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านรูปธรรมของสถาปัตยกรรมศาลาไทยที่เห็นได้ สิ่งสำคัญคือสาระสำคัญในการนำเสนอนิทรรศการในศาลาไทยก็เปลี่ยนไปเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นวิธีการสื่อสาร รูปแบบของสื่อสมัยใหม่ วัตถุจัดแสดงที่เปลี่ยนไป และขนาดพื้นที่จัดแสดงที่มากขึ้น มากเกินกว่าจะมีรูปทรงใดของสถาปัตยกรรมแบบจารีตห่อหุ้มได้อีกต่อไป หลังจากช่วงนี้จึงเป็นก้าวที่สำคัญต่อการออกแบบศาลาไทยที่ต้องหลุดจากกรอบเดิม เพื่อนำเสนอภาพใหม่ที่นอกจากรูปลักษณ์อันเป็นภาพจำ

ศาลาไทย ยุคปัจจุบัน
(พ.ศ.๒๕๕๘ / ๒๕๖๓ / ๒๕๖๘)

งานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๓ ณ นครเซี่ยงไฮ้ สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของการจัดงานนิทรรศการโลกนับจากการสิ้นสุดของสงครามเย็นจากการล่มสลายของสหภาพโซเวียตใน พ.ศ.๒๕๓๔ จากการแข่งขันกันทางเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์และอวกาศเพื่อวาระทางการเมืองของประเทศมหาอำนาจ สู่การนำเสนอเทคโนโลยีเพื่อความยั่งยืน และการแก้ปัญหาสำคัญของโลกอย่างการพูดถึง ‘ความยั่งยืนทางอาหาร’ ในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๘ (Expo 2015 Milan) นครมิลาน ประเทศอิตาลี ประเด็น ‘การเชื่อมความคิด สร้างอนาคต’ (Connecting Minds, Creating the Future) ของประชาคมโลกในงานนิทรรศการโลก พ.ศ. ๒๕๖๓ (Expo 2020 Dubai) เมืองดูไบ สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ และครั้งล่าสุดในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๖๘ (Expo 2025 Osaka) ที่โอซากา ประเทศญี่ปุ่น ที่จัดงานภายใต้แนวคิด ‘การออกแบบสังคมแห่งอนาคตเพื่อชีวิตของพวกเรา’ (Designing Future Society for Our Live)

วาระอันท้าทายของโลกในศตวรรษที่ ๒๑ ที่ทวีความหลากหลายและซับซ้อนผลักดันให้แนวคิดการออกแบบ รูปแบบสถาปัตยกรรมของ‘อาคารจัดแสดง (Pavilion)’ ของหลายประเทศเลือกที่จะนำเสนอรูปลักษณ์ศาลาของชาติตนเอง สื่อสารประเด็นที่ซับซ้อนให้สามารถเข้าถึงคนทั่วไปได้ ด้วยการใช้รูปทรง วัสดุ ตลอดจนสีสัน ที่มีความโดดเด่น สะดุดตา ท้าทายกฎเกณฑ์ในการออกแบบงานสถาปัตยกรรม เพื่อสร้างประสบการณ์ที่ประทับใจและน่าทึ่งแก่ผู้เข้าชมตัวอย่างสำคัญ อย่างศาลาของสหราชอาณาจักร (UK Pavilion) ในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๓ นำเสนออนาคตของเมืองที่ดีควรมาจากการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างยั่งยืน สู่การออกแบบอาคารจัดแสดง



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๕๘ ณ เมืองมิลาน สาธารณรัฐอิตาลี

ในแนวคิด 'อาสนวิหารแห่งเมล็ดพันธุ์' (Seed Cathedral Pavilion) ใช้เมล็ดพันธุ์เป็นสัญลักษณ์ของความหวัง อนาคต และความหลากหลายของสิ่งมีชีวิต ออกแบบอาคารให้มีลักษณะคล้ายเมล็ดพันธุ์ยักษ์ดูฟูนุ่มที่งอกออกมาจากพื้นดิน ผิวอาคารประกอบด้วยแท่งอะคริลิกใสยาวกว่า ๖๐,๐๐๐ แท่งที่ฝังเมล็ดพันธุ์จริงจากธนาคารแห่งเมล็ดพันธุ์โลก (Millennium Seed Bank) ไว้ที่ปลายแท่งด้านในในเวลากลางวัน แท่งอะคริลิกเหล่านี้ทำหน้าที่นำแสงธรรมชาติเข้าสู่อาคาร ในเวลากลางคืนจะส่องสว่างจากแสงภายในอาคารกลายเป็น 'วิหารแห่งแสง' ที่โดดเด่นเหมือนโคมไฟกลางพื้นที่จัดแสดง

จุดเปลี่ยนของวิธีการออกแบบและรูปแบบสถาปัตยกรรมของ 'ศาลาไทย' เกิดขึ้นในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๘ ที่นครมิลาน ประเทศอิตาลี จากแนวคิด 'อาหารหล่อเลี้ยงโลก พลังงานหล่อเลี้ยงชีวิต' (Feeding the Planet, Energy for Life) เรียกได้ว่าเป็นแนวคิดที่เข้าทางประเทศไทยเป็นอย่างมาก จากการที่ไทยมีนโยบายครัวไทยสู่ครัวโลก (Thai Kitchen to the World) ที่ดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๔๘ ที่มุ่งเพิ่มมูลค่าผลผลิตการเกษตรของไทย อันเป็นสินค้าหลักที่ประเทศไทยสามารถผลิตและส่งออก ศาลาไทยถูกออกแบบภายใต้แนวคิด 'การเลี้ยงดูโลกอย่างยั่งยืน' (Nourishing and Delighting the World) ภายใต้ความรับผิดชอบของ 'กระทรวงเกษตรและสหกรณ์' นำเสนอศักยภาพด้านเกษตรกรรมของไทยผ่านการนำสัญลักษณ์ 'งอบ' หมวกทรงสูงที่เกษตรกรใช้สวมใส่เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบรูปทรงอาคารส่วนโถงทางเข้าหลัก

จุดเปลี่ยนของวิธีการออกแบบและรูปแบบสถาปัตยกรรมของ 'ศาลาไทย' เกิดขึ้นในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๕๘ ที่นครมิลาน ประเทศอิตาลี จากแนวคิด 'อาหารหล่อเลี้ยงโลก พลังงานหล่อเลี้ยงชีวิต' (Feeding the Planet, Energy for Life)

แม้จะมีกระแสวิพากษ์วิจารณ์ในทางลบกับศาลาไทยครั้งนี้จำนวนมาก แต่นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม เป็นครั้งแรกที่ศาลาไทยไม่นำเอา 'พลับพลา' หรือ 'เครื่องยอด' แบบจารีตมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของอาคารจัดแสดงแต่เป็นการตีความรูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรของไทยทั้ง งอบ สายน้ำ และท้องนา ออกมาเป็นภาษาทางสถาปัตยกรรมทำลายข้อจำกัดของงานสถาปัตยกรรมประเพณีที่ไม่เหมาะต่อวิธีการจัดแสดงนิทรรศการสมัยใหม่ และที่สำคัญอาจกล่าวได้ว่าเป็นแรก ๆ ที่ตัวศาลาและนิทรรศการของประเทศไทยนำเสนอประเด็นที่สอดคล้องกับแนวคิดหลักในการจัดการงานอย่างเป็นรูปธรรม

กระทั่งงานนิทรรศการโลกครั้งถัดมาใน พ.ศ.๒๕๖๓ นครดูไบ สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ ภายใต้แนวคิด 'เชื่อมความคิด สร้างอนาคต' (Connecting Minds, Creating the Future) ประเทศไทยได้รับพื้นที่ก่อสร้างอาคารจัดแสดงใหญ่ที่สุดที่เคยมีมา ศาลาไทยถูกออกแบบภายใต้แนวคิด 'การขับเคลื่อนสู่อนาคต' (Mobility for the Future) โดย 'กระทรวงดิจิทัลเพื่อเศรษฐกิจและสังคม' มีวัตถุประสงค์หลักคือสร้างความเชื่อมั่นแก่นักท่องเที่ยวให้กลับมาเที่ยวในไทยหลังวิกฤตการณ์การแพร่ระบาดของโควิด ๑๙ และการนำเสนอความทันสมัย รวมถึงประกาศศักยภาพการเป็นผู้นำเทคโนโลยีดิจิทัลของไทยในเวทีระดับโลก ท่ามกลางความคาดหวังต่อหน้าตาอาคารนิทรรศการไทยขนาดใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ กระแสการวิพากษ์วิจารณ์งานออกแบบศาลาไทยก็กลับมาร้อนแรงอีกครั้งเมื่อมีการเปิดตัวหน้าตาศาลาไทย

การกลับมาของ 'การคอลลาจ' (Collage) วิธีคิดสำคัญในการออกแบบศาลาไทยในครั้งนี้ คือการตีความจากสัญลักษณ์สู่องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม โดยใช้สัญลักษณ์ที่ผู้ออกแบบตีความว่าคือ 'เสน่ห์ของคนไทย' (Thai Hospitality) ๓ อย่าง ประกอบด้วย ดอกรัก สีทอง และพวงมาลัย ใช้วิธีคิดเดียวกับศาลาไทยใน พ.ศ.๒๕๕๘ แตกต่างที่วิธีการนำมาใช้กับอาคาร ด้วยขนาดพื้นที่ใช้สอยภายในกว่า ๓,๖๐๐ ตารางเมตร ที่ต้องรอรับการจัดแสดงที่ส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอภาพ แสง สี เสียง ด้วยเทคนิคดิจิทัลที่ต้องควบคุมแสงสว่างภายในทั้งหมด ทำให้วิธีการสื่อสารสัญลักษณ์ความเป็นไทยเกือบทั้งหมดถูกฝากให้กับเปลือกด้านหน้าของอาคาร (Façade) สัญลักษณ์ทั้ง ๓ อย่างอยู่ร่วมกันในลักษณะตัดปะ แม้จะไม่ใช่การใช้องค์ประกอบสถาปัตยกรรมจารีตแบบยุคก่อนหน้า แต่สาระสำคัญคือการสะท้อนวิธีการนำเสนอความเป็นไทยที่ยังยึดโยงกับรูปแบบองค์ประกอบภายนอก มากกว่าการพยายามนำเสนอความเป็นไทยผ่านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่น ๆ นอกจากเปลือกอาคารที่เข้ากับประเด็นสำคัญของโลกศตวรรษที่ ๒๑

ศาลาไทยในงานนิทรรศการโลก พ.ศ.๒๕๖๓ นี้เอง เป็นกรณีศึกษาสำคัญในการออกแบบอาคารจัดแสดงในงานนิทรรศการโลกสมัยใหม่ของไทย ที่แสดงการให้ความสำคัญกับปริมาณผู้เข้าชมมากกว่าการให้ตัวอาคารเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงศักยภาพความคิดสร้างสรรค์ของสถาปนิกไทย ซึ่งแน่นอนว่าประสบความสำเร็จจนได้รับรางวัลที่เกี่ยวกับปริมาณผู้เข้าชมจากการวิเคราะห์ของนนท์ อัครประเสริฐกุล ถึงองค์ประกอบที่ทำให้ศาลาไทยกลายเป็นนิทรรศการยอดนิยมในงานนิทรรศการโลก

เห็นได้ว่า อาคารทรงพลับพลา มีผังจตุรมุข และยอดปราสาท กลายมาเป็นภาพจำของสยาม ในฐานะ 'สถาปัตยกรรมประจำชาติ' ที่ถูกเลือก เป็นตัวแทนในการนำเสนอความเป็นชาติต่อสายตาชาวตะวันตกในช่วงเวลานั้น

ในปีนั้น ประกอบด้วย ๓ องค์ประกอบ ได้แก่ (๑) การมีพื้นที่โล่งหน้าตัวอาคาร (๒) กิจกรรมการแสดงสดที่ตื่นเต้นน่าประทับใจ และ (๓) นิทรรศการที่เข้าใจง่าย สะท้อนให้เห็นว่าตัวงานสถาปัตยกรรม 'ศาลาไทย' ไม่ได้มีบทบาทสมกับศักยภาพที่ควรจะเป็น

สถาปนิกทำงานออกแบบบนเงื่อนไขเฉพาะตัวของโครงการนั้น ๆ เสมอ แต่ความสามารถในการออกแบบและการจัดการของสถาปนิกมิใช่ปัจจัยเดียวที่ส่งผลต่อการได้งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณภาพ กรณีของศาลาไทยในงานนิทรรศการโลก มีอีกปัจจัยสำคัญที่ส่งผลโดยตรงต่อการได้งานออกแบบที่มีศักยภาพนำเสนอความเป็นไทยในโลกปัจจุบัน ได้แก่ ระบบการจัดงานนิทรรศการโลกโดยภาครัฐ ซึ่งใช้วิธีมอบหมายให้กระทรวงที่มีความเหมาะสมตามมติของคณะรัฐมนตรี เป็นผู้รับผิดชอบในการกำหนดทิศทางและการจัดงานทั้งหมด ระบบการสรรหาผู้รับผิดชอบในการจัดงานใช้ระบบการประมูลและจัดซื้อจัดจ้างพิเศษเพื่อความสะดวกในการจัดงานของภาครัฐ จึงกำหนด 'ขอบเขตของงาน (Term of Reference: TOR)' จัดจ้างผู้ดำเนินการต้องสามารถรับผิดชอบตั้งแต่ขั้นตอนการออกแบบ ก่อสร้าง ตกแต่งอาคาร บริหารจัดการอาคารจัดแสดง จนถึงการรื้อถอน อาคารนิทรรศการ ขอบเขตงานดังกล่าวไม่เอื้อต่อบริษัทสถาปนิกขนาดเล็กและขนาดกลาง หรือแม้แต่บริษัทสถาปนิกขนาดใหญ่ที่ไม่เคยร่วมงานระดับนี้กับภาครัฐเอง อาจไม่เลือกที่จะเข้าร่วมประมูลงาน ส่งผลให้มีแต่บริษัทสถาปนิกขนาดใหญ่ไม่กี่บริษัท หรือกล่าวได้ว่าเฉพาะบริษัทที่เคยทำงานกับภาครัฐเท่านั้นที่มีความพร้อม และขีดความสามารถพอในการจัดงานระดับนี้ได้

ในปัจจุบันจำนวนสถาปนิกในประเทศไทยจากระบบการศึกษาที่เพิ่มสูงขึ้น นอกจากส่งผลดีต่ออุตสาหกรรมการก่อสร้างแล้ว ยังส่งผลต่อความก้าวหน้าทางความคิดว่าด้วยการตั้งคำถามต่อตัวตนทางสถาปัตยกรรมร่วมสมัยอย่างกว้างขวาง อย่างน้อยก็ตลอด ๒๐ ปีที่ผ่านมานี้ ที่มิติความเป็นไทยในงานสถาปัตยกรรม ยังคงอยู่ในความสนใจและเป็นที่จับตามองทั้งจากสถาปนิกและคนในสังคม เช่นเดียวกับงานนิทรรศการโลกครั้งล่าสุดใน พ.ศ.๒๕๖๘ ที่เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น การออกแบบศาลาไทยอยู่ภายใต้ว่าด้วยแนวคิด 'ภูมิพิมาน ดินแดนแห่งภูมิคุ้มกัน' โดยมี 'กระทรวงสาธารณสุข' เป็นเจ้าภาพ เน้นประเด็นการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ การแพทย์ของไทย ตัวศาลาสื่อสารความเป็นไทยผ่านการตีความจุดเด่นของสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ๒ ประการ ได้แก่ 'จอมแห' เส้นกำกับรูปทรงหลังคางานในงานสถาปัตยกรรมไทยให้มีความอ่อนช้อย และการ 'ย่อมุม' วิธีจัดการความทึบตันและสร้างมิติแสงเงาของชั้นฐานอาคาร หรือเจดีย์ ประกอบกันเป็นส่วนหลังคาทรงจอมแหที่มีพื้นผิวเป็นรอยหยักอย่างการย่อมุม โดยใช้คอมพิวเตอร์ในการประมวลผลรูปแบบการเรียงตัวของรูปทรงอันเป็นจุดเด่นของศาลาไทยในงานนิทรรศการโลกในครั้งนี้ ความเป็นไทยในงานสถาปัตยกรรมที่ควรจะเป็นหน้าตาเป็นอย่างไรอาจยังไม่สามารถหาคำตอบได้ แต่ที่บอกได้คือความพยายามค้นหาวิธีการสื่อสารความเป็นไทยในงานสถาปัตยกรรมยังคงดำเนินต่อไป สะท้อนการมีอยู่ของความต้องการนำเสนอความเป็นไทยในประชาคมโลก ในทางกลับกันการเกิดขึ้นของมหกรรมระดับโลกในแต่ละครั้งเป็นโอกาสให้เกิดการทบทวนจุดยืนความเป็นไทยบนบริบทของโลกในมิติต่าง ๆ ทั้งที่ผ่านมา ที่เป็นอยู่ และที่กำลังเป็นไป



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition) พ.ศ.๒๕๖๘ ณ เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น

ศาลาสยาม – ศาลาไทยในงานนิทรรศการโลก : ภาพจำ ความหวัง และอนาคตการออกแบบ

คำอธิบายเกี่ยวกับศาลาไทยในงานนิทรรศการสากลที่ผ่านมาเน้นนำเสนอความภาคภูมิใจในวิธีการสื่อสารความเป็นไทยต่อประชาคมโลกมากกว่าการนำเสนอภาพความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการนำเสนอตัวตนของสยาม - ไทยกับบริบทของโลกในขณะนั้น ปัจจุบันมีนักวิชาการที่นำเสนอประเด็นพัฒนาการทางความคิดของมนุษยชาติช่วงหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมผ่านงานนิทรรศการสากลอย่าง กิรญา เล็กสมบูรณ์ ที่อธิบายวิวัฒนาการการจัดงานที่แสดงให้เห็นบริบททางประวัติศาสตร์ของโลก โดยแบ่งออกเป็น ๓ ยุคสำคัญ ได้แก่ (๑) ยุคแห่งความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมและพลังจักรวรรดิ (พ.ศ.๒๓๘๔ - ๒๔๘๑) (๒) ยุคแห่งความร่วมมือทางวัฒนธรรมและการแข่งขันด้านอุดมการณ์ (พ.ศ.๒๕๐๑ - ๒๕๓๔) และ (๓) ยุคแห่งการรับมือกับความท้าทาย (พ.ศ.๒๕๓๕ - ปัจจุบัน) และ เมาริซิโอ เปเลจจี (Maurizio Peleggi) ที่ใช้ศาลาไทยในงานนิทรรศการสากลในช่วงปี พ.ศ.๒๔๒๑ - ๒๕๓๔ เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์วิธีแสดงแนวคิดการปรับรูปโฉมของราชสำนักสยาม สมัยรัชกาลที่ ๕ บนเวทีโลก

งานศึกษาเหล่านี้ช่วยขยายมุมมองต่อบทบาทของ 'ศาลา' จากพื้นที่จัดแสดงผลิตภัณฑ์และ



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition)
ณ รัฐดูไบ สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ พ.ศ.๒๕๖๓

งานหัตถกรรม สู่การเป็น 'ภาพแทนความเป็นไทย' ที่มีความหมายในเชิงสัญลักษณ์การประกาศสถานะความรุ่งเรืองของชาติต่อประชาคมโลกแต่ละยุคสมัย เพื่อเปิดทางให้แนวความคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยในอนาคต จำเป็นต้องกลับมาทบทวนอดีตของเราเองว่าตลอดระยะเวลากว่า ๑๕๐ ปีที่ผ่านมา 'สยาม - ไทย' มีวิธีคิดและวิธีการนำเสนอความเป็นไทยผ่านงานสถาปัตยกรรมอย่างไร มีพัฒนาวิธีคิดและวิธีการแสดงความเป็นไทยให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลงของโลกและความซับซ้อนของบริบทในแต่ละยุคสมัย หรือเป็นการผลิตซ้ำภาพจำที่ยึดโยงอยู่กับรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยในอดีตบนความเข้าใจว่าคือวิธีการสร้างตัวตน สร้างการยอมรับให้แก่ประเทศไทยในประชาคมโลก

จาก 'ยุคค้นหาตัวตน' จนถึง 'ยุคพลับพลา' ศาลาไทยถูกหล่อหลอมด้วยแนวคิด 'สถาปัตย-กรรมแห่งชาติ' โดยมีสถาปัตยกรรมไทยจารีตแบบ 'แบบดั้งเดิม' เป็นสื่อกลางที่ทำให้ไทยดูเป็นชาติอันที่ประวัติศาสตร์อันยาวนาน ศิลปะเฉพาะตัวอันมีความ 'เป็นอารยะ' ในสายตาชาวตะวันตก ความวิจิตรของงานฝีมือถูกใช้แทน 'ความก้าวหน้า' ขณะที่งานนิทรรศการสากลคือภาพแทนผลผลิตของโลกที่ก้าวไปหน้าด้วยเครื่องจักรและระบบอุตสาหกรรม ทางแยกระหว่างความพยายามยืนยันตัวตนด้วยอดีตกับเจตนารมณ์ของงานนิทรรศการโลกซึ่งมีเป้าหมายเพื่อสะท้อน 'อนาคตของมวลมนุษยชาติ' จึงเริ่มต้นขึ้น

แม้ใน 'ยุคคอลลาจ' ซึ่งเริ่มต้นจากศาลาไทยในงาน พ.ศ.๒๕๐๗ ณ มหานครนิวยอร์ก จะเริ่มมีการพยายามผสมผสานสถาปัตยกรรมจารีตกับโครงสร้างร่วมสมัย แต่ก็ยังเป็นไปในลักษณะ 'การตัดปะชิ้นส่วนความเป็นไทย' ที่ต้องการนำเสนอ หรือที่ชาวต่างชาติคาดหวังจะเห็นเข้าไปให้ได้มากที่สุด เช่น อาคารเครื่องลำยอง หลังคาซ้อนชั้น หรืองานประติมากรรมที่มีการตกแต่งด้วยการปิดทองประดับกระจก ซึ่งทั้งหมดล้วนทำหน้าที่ตกแต่งเปลือกนอกของอาคารเหมือนการแปะป้ายความเป็นไทย มากกว่าจะเข้าไปปรับเปลี่ยนแนวคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรม

จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๕๕๘ ในงานนิทรรศการโลกที่นครมิลาน หมุดหมายสำคัญที่ศาลาไทยเริ่มทดลองสลัดกรอบเดิม ๆ และพยายามเชื่อมโยงประเด็นของโลกกับจุดแข็งของไทยอย่างเป็นระบบ ผ่านแนวคิดที่เชื่อมโยงกับแนวคิดในการจัดงานอย่างเป็นรูปธรรมแสดงการตีความความเป็นไทยผ่านวัฒนธรรมร่วมสมัย แม้จะยังไม่สมบูรณ์ แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งคำถามใหม่ที่ท้าทายและหลุดพ้นจากการนำเสนอ 'ความดั้งเดิม' เพื่อสนองความงามอันแปลกตาจากประเทศ



"ศาลาไทย" ในงานนิทรรศการโลก (World Exposition)
พ.ศ.๒๕๖๘ ณ เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น

อันห่างไกล (Exotic) ที่ไทยใช้แสดงงานนิทรรศการโลกมาเนิ่นนาน

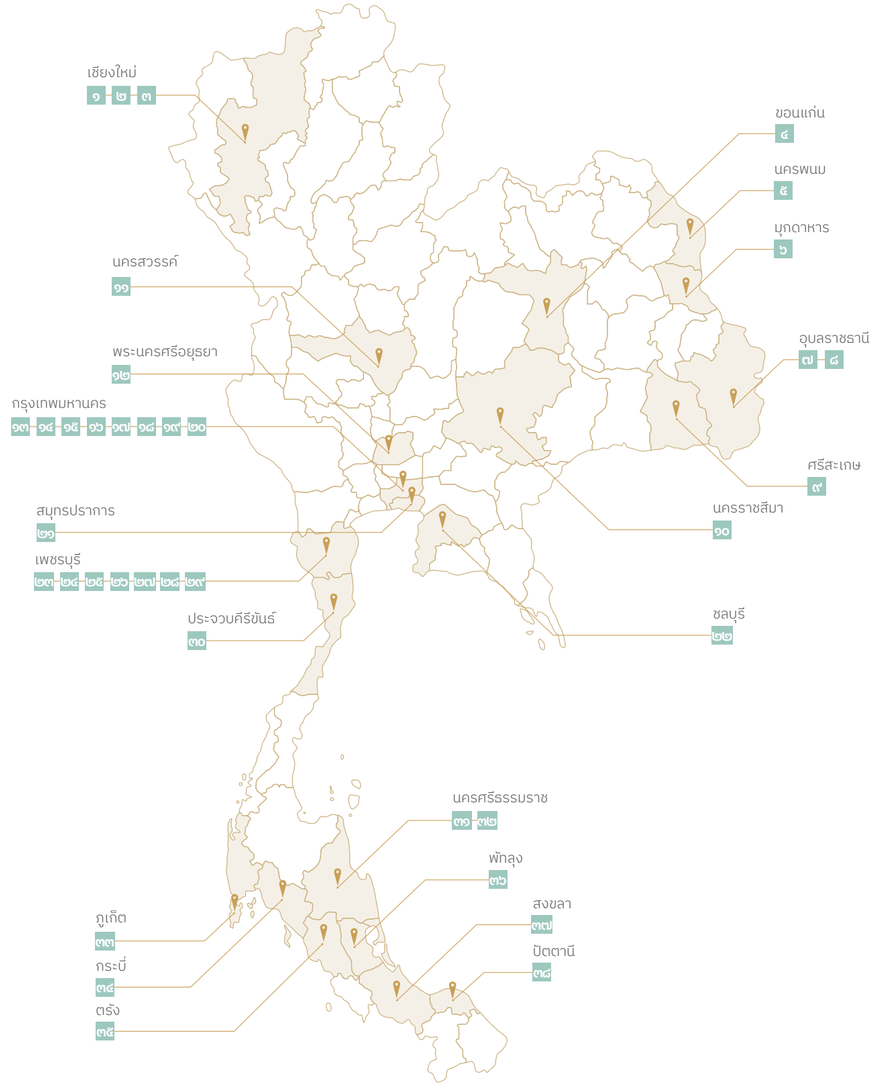
อย่างไรก็ตาม ความเปลี่ยนแปลงนี้กลับไม่ได้ต่อยอดอย่างมั่นคง เพราะศาลาไทยในงานนิทรรศการ พ.ศ.๒๕๖๓ นครดูไบ รูปแบบการออกแบบกลับถอยหลังสู่วิธีคิดแบบ 'คอลลาจ' อีกครั้ง โดยใช้สัญลักษณ์ที่ผู้ออกแบบตีความว่าเป็นตัวแทนแห่งเสน่ห์ความเป็นไทย อย่างพวงมาลัย ดอกรัก และสีทอง มาประกอบกันเป็น 'เปลือก' ที่ห่อหุ้มอาคารจัดแสดง ศาลาไทยจึงมีทำหน้าที่สำคัญเพียงเป็นฉากหลังให้กับกิจกรรมการแสดงสดและนิทรรศการแสง สี เสียง ภายในนิทรรศการเท่านั้นซึ่งประสบความสำเร็จในเชิงปริมาณผู้เข้าชม แต่กลับล้มเหลวในการสร้างบทสนทนาที่ส่งเสริมความก้าวหน้าทางความคิดบนเวทีโลก ปัญหาสำคัญอยู่ที่ระบบการจ้างงานของภาครัฐ มอบหมายงานผ่านกระบวนการกำหนดขอบเขตของงาน (Term of Reference: TOR) จัดจ้างผู้ดำเนินการแบบเบ็ดเสร็จ รวมทุกขั้นตอนไว้ในสัญญาเดียว ทำให้การออกแบบไม่สามารถเกิดจากการทดลองหรือความร่วมมือในเชิงวิชาการได้อย่างแท้จริง บริษัทที่ได้รับคัดเลือกจึงมักเป็นกลุ่มเดิมที่เชี่ยวชาญด้านการทำงานราชการมากกว่าการสร้างสรรค์งานออกแบบ

แม้ว่างานนิทรรศการโลกที่โอซากาในพ.ศ.๒๕๖๘ จะมีสัญญาณของการปรับแนวทางโดยนำรูปแบบ 'จอมแห' และ 'การย่อมุม' มาประมวลผลทางคอมพิวเตอร์เพื่อสร้างภาษาทางสถาปัตยกรรมใหม่ แต่คำถามที่ยังต้องทบทวนคือ 'เป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะสามารถนำเสนอ 'ความเป็นไทย' ด้วยภาษาทางสถาปัตยกรรมอื่นใดนอกเหนือจากเปลือกนอกของอาคาร?' ในขณะที่โลกกำลังขับเคลื่อนด้วยแนวคิด ความยั่งยืน และ อนาคตที่ร่วมสร้าง (Co-created Futures) เพื่อแก้ปัญหาของโลกที่มีความซับซ้อนและท้าทาย เป็นไปได้หรือไม่ที่จะนิยามความเป็นไทยรูปแบบใหม่ผ่านคุณค่า ความรู้ และความหวังในอนาคตที่ดีกว่าของสังคมไทย ไม่ใช่แค่การตีความอดีตให้กลายเป็นภาพจำซ้ำเดิมในอีกรูปแบบหนึ่ง หวังเพียงว่าศาลาไทยในอนาคตจะไม่ใช่เพียง 'กล่องทองคำที่บรรจุภาพจำในอดีต' แต่เป็นเวทีแสดงพลังทางความคิดร่วมสมัยของคนไทยในฐานะส่วนหนึ่งของพลเมืองโลกยุคใหม่

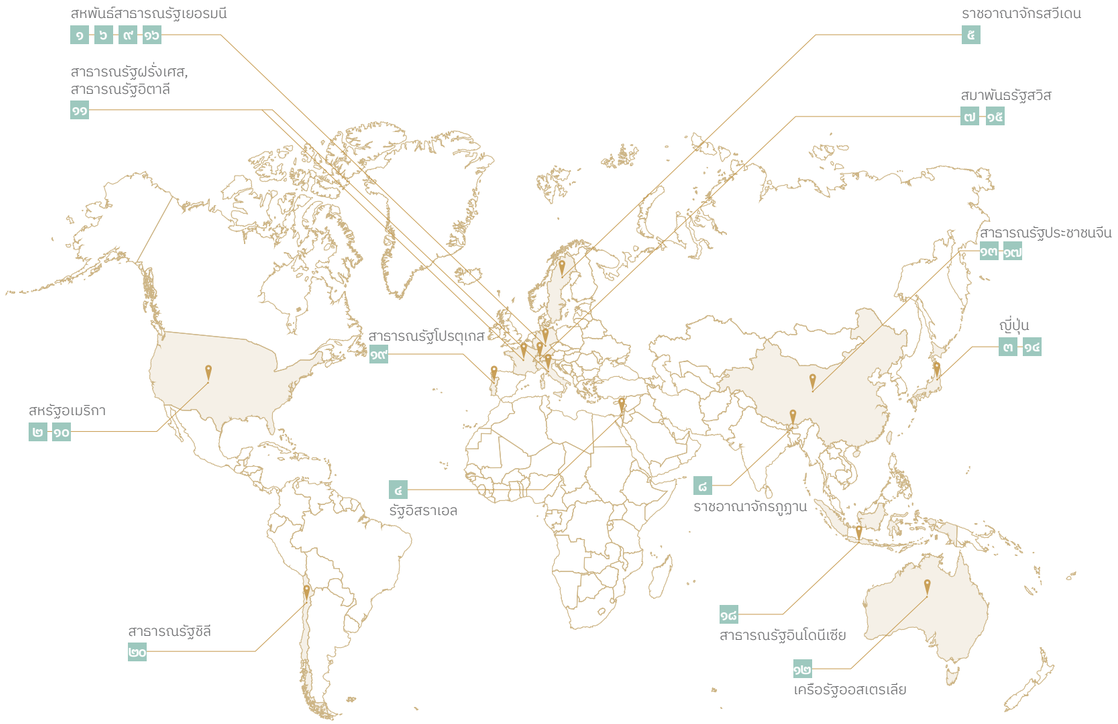
ภาคผนวก



ดัชนีศาลาไทยในประเทศ



ดัชนีศาลาไทยในต่างประเทศ

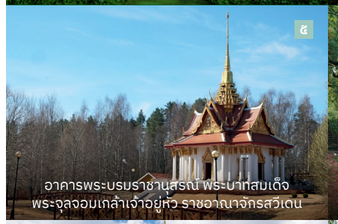



๑
ศาลาไทยหลังแรก ณ เมืองบาดฮอมบวร์ก
สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี


๒
ศาลาไทย ณ ศูนย์อิสต์เวสต์เซ็นเตอร์
ประเทศสหรัฐอเมริกา


๓
ศาลาไทย ณ สวนซุรุมิ เขียวคุชิ
นครโอซากา ประเทศญี่ปุ่น


๔
ศาลาไทยกาญจนาภิเษก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
(ศาลามิตรภาพไทย-อิสราเอล) รัฐอิสราเอล


๕
อาคารพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จ
พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราชอาณาจักรสวีเดน


๖
โรงเลี้ยงกระทิง ณ สวนสัตว์นครเบอร์ลิน
สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี


๗
ศาลาไทย ณ สถานเอกอัครราชทูต
สมาพันธรัฐสวิส

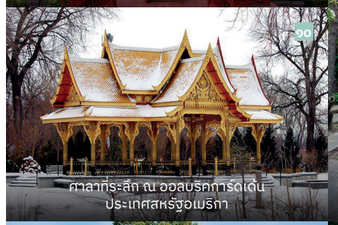

๘
ศาลาไทย ณ กรุงทิมพู
ราชอาณาจักรภูฏาน


๙
ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ
ณ สวนสัตว์อาเดเลเอ็ด สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี


๑๑
ศาลาไทยแบบถอดประกอบได้
เพื่อใช้ในเทศกาลวัฒนธรรมไทย ณ กรุงโรม
สาธารณรัฐอิตาลีและกรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส


๑๒
ศาลาไทยมิตรภาพ ๖๐ ปี ออสเตรีย-ไทย
ณ สวนสัตว์ทารองก้า เครือรัฐออสเตรเลีย


๑๔
ศาลาไทย ณ สวนอูเอโนะ
ประเทศญี่ปุ่น


๑๐
ศาลาที่ระลึก ณ ออลบริคท์การ์เด้น
ประเทศสหรัฐอเมริกา


๑๓
ศาลาหอระฆังมิตรภาพไทย-จีน
สาธารณรัฐประชาชนจีน


๑๕
ศาลาไทยเฉลิมพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
ณ สวนสาธารณะเดอน็องตู สมาพันธรัฐสวิส


๑๖
ศาลาไทยตรีมุข (ศาลาไทยหลังที่สอง) โครงการบูรณะตำนาน
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี


๑๗
ศาลากรุงไทย ณ สวนสาธารณะพลาซ่า โทแลนเดีย
สาธารณรัฐชิลี

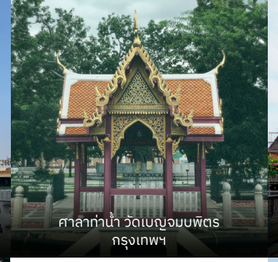

๑๗
ศาลาไทย ณ เกาะผู่โถวซาน
สาธารณรัฐประชาชนจีน

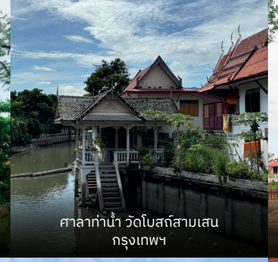

๑๘
ศาลาไทย ณ น้ำตกดาโก
สาธารณรัฐอินโดนีเซีย


๑๙
ศาลาไทย ณ สวนสาธารณะเบเล็ง
สาธารณรัฐโปรตุเกส

“นานา ศาลาไทย”

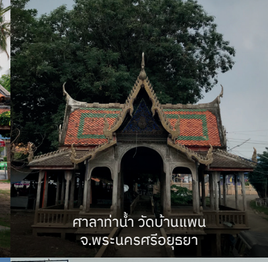
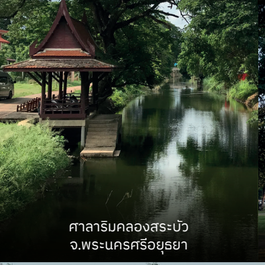


ศาลาท่าน้ำ วัดเทวราชกุญชร
กรุงเทพฯ

ศาลาท่าน้ำ วัดเบญจมบพิตร
กรุงเทพฯ

ศาลายาว วัดบางปลา
จ.สมุทรสาคร

ศาลาท่าน้ำ วัดโบสถ์สามเสน
กรุงเทพฯ

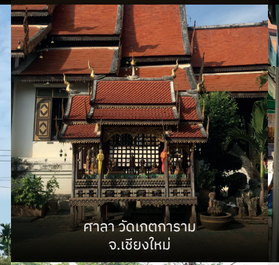
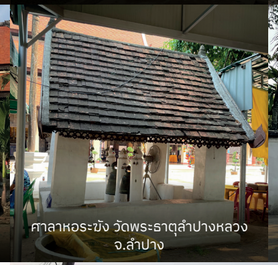
ศาลาท่าน้ำ หน้าเจดีย์ศรีสุริโยทัย
จ.พระนครศรีอยุธยา

ศาลาวังบ้านหม้อ
กรุงเทพฯ

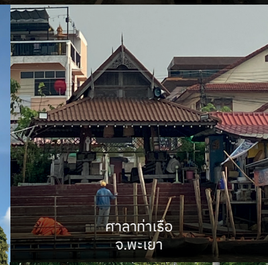
ศาลาโถง วัดใหญ่สุวรรณาราม
จ.เพชรบุรี

ศาลาท่าน้ำ วัดบ้านแพน
จ.พระนครศรีอยุธยา

ศาลาริมคลองสระบัว
จ.พระนครศรีอยุธยา

ศาลาริมบึงพระราม
จ.พระนครศรีอยุธยา


ศาลาท่าน้ำ วัดเจ็ดริ้ว
จ.สมุทรสาคร


ศาลา วัดเกตการาม
จ.เชียงใหม่

ศาลาหอระฆัง วัดพระธาตุลำปางหลวง
จ.ลำปาง

ศาลา วัดปงยางคก
จ.ลำปาง


ศาลาท่าเรือ
จ.พะเยา

ศาลาน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง

ศาลาน้ำบ่อ (ทิพย์) วัดพุทธเอ้น
จ.เชียงใหม่

ศาลาหอระฆัง วัดพระแช่แห้ง
จ.น่าน

ศาลาริมคลองอ้อมนนท์
จ.นนทบุรี

ศาลาหอกลอง
จ.น่าน

ศาลาริมทาง
จ.แพร่

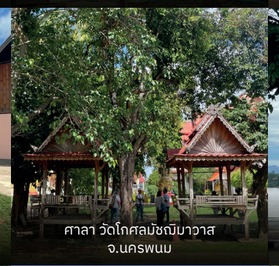
ศาลาเก้าห้อง วัดพระยืน
จ.ลำพูน

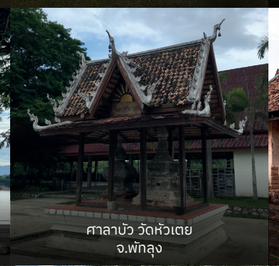
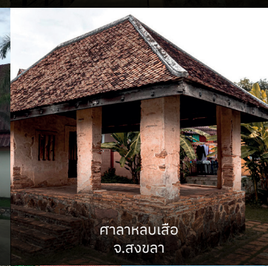
ศาลาบนเกาะ อุทยานแห่งชาติแม่ปิม
จ.พะเยา

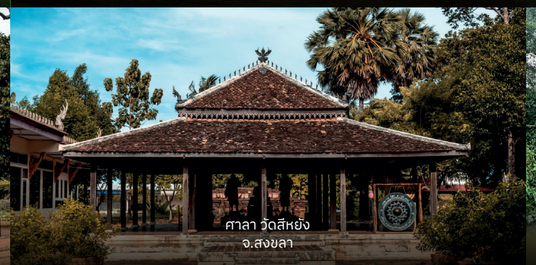
เถียงนา
จ.พะเยา

หอแจก หรือศาลาการเปรียญ วัดศรีมณฑา
จ.มุกดาหาร

ศาลาหน้าสิม วัดป่ากุดหว้า
จ.กาฬสินธุ์

ศาลา วัดโกศลมัชฌิมาวาส
จ.นครพนม

ศาลา วัดโกศลมัชฌิมาวาส
จ.นครพนม

ศาลาริมแม่น้ำโขง
จ.นครพนม

ศาลาบัว วัดหัวเตย
จ.พัทลุง

ศาลาหลบเสือ
จ.สงขลา

ศาลา วัดคูเต่า
จ.สงขลา

ศาลา วัดสีหยัง
จ.สงขลา

ศาลาสะพาน
จ.พัทลุง

ศาลา วัดทะเลน้อย
จ.พัทลุง

ศาลา วัดเขียนบางแก้ว
จ.พัทลุง

ศาลาประดู่หก
จ.นครศรีธรรมราช

ศาลาบัว วัดดิษฐาวาส
จ.ปัตตานี

ประวัติผู้เขียน



ชาตรี ประกิตนนทการ
ศาสตราจารย์ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
บรรณาธิการและผู้เขียน: มองศาลาไทยผ่านมุมนิเวศวิทยาความเป็นไทย และศาลาไทยในต่างประเทศ สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพและบทบาทของขวัญระหว่างรัฐ

ศาสตราจารย์ด้านสถาปัตยกรรม ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร นอกจากนี้ยังเป็นคอลัมนิสต์ประจำวารสารมติชนสุดสัปดาห์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาประวัติศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๖๒ มีผลงานวิจัยด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย โดยเฉพาะประเด็นการเมืองในสถาปัตยกรรม การเขียนประวัติศาสตร์สังคมไทย และการเมืองในการอนุรักษ์ภูมิทัศน์เมืองเก่ากรุงเทพฯ ปัจจุบันมุ่งศึกษากระแสสถาปัตยกรรมอาร์ตเดโค (Art Deco) ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้



กิจโชติ นันทนสิริวิกรม
รองศาสตราจารย์ภาควิชาสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้เขียน: เกียบและหยั่ง : ศาลา สถาปัตยกรรมนอกสารบบ

สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิตจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับทุนรัฐบาลให้ไปศึกษาต่อปริญญาโท-เอก ณ สหราชอาณาจักร หลังจากกลับมาได้รับมอบหมายให้จัดการเรียนการสอนสถาปัตยกรรมในระดับปริญญาตรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ในทุกชั้นปี และได้รับตำแหน่งรองศาสตราจารย์ใน พ.ศ. ๒๕๖๒ ในหนังสือเล่มนี้ได้รับมอบหมายจากศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศนกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ทองพันธุ์ พูนสุวรรณ เป็นผู้ให้แนวคิดสำคัญถึงการเน้นย้ำแก่นสารสาระ วิธีการเรียนรู้สถาปัตยกรรมภายใต้ประเด็นที่ว่าด้วย “การเทียบ” และ “การหยั่ง”



ชัชวาล สุวรรณสวัสดิ์
ผู้ก่อตั้งบริษัทสถาปนิก
Everyday Architect Design Studio

ผู้เขียน: ศาลาไทยในวัฒนธรรมร่วมสมัย

สถาปนิกและนักเขียน ผู้ชื่นชอบการเดินและสังเกตเมือง หลังจบการศึกษาจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ชัชวาลทำงานประจำในบริษัทออกแบบสถาปัตยกรรมควบคู่ไปกับการทำงานเขียนให้กับหลายสื่อ และเคยทำงานพัฒนาชุมชนเมืองในพื้นที่ธนบุรี (กรุงเทพมหานคร) กับกลุ่มชื่อว่า “ยังธน” ในช่วงเวลาหนึ่ง ชัชวาลเริ่มต้นงานเขียนส่วนตัว ด้วยการตั้งคำถามเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมรอบตัวในสังคมไทยที่คนมักมองข้าม จนเกิดหนังสือชื่อ “อาคิเต็กเจอ” และ “สถาปัตยกรรมคณะเรี่ยราด” โดยปัจจุบันเป็นผู้ก่อตั้งสตูดิโอออกแบบสถาปัตยกรรมชื่อ “Everyday Architect Design Studio”



นวันวัจน์ ยุธานหัส
อาจารย์ภาควิชาสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้เขียน: มองจากข้างใน : บรรยากาศและนัยแฝง

จบการศึกษาระดับปริญญาตรี-โท จาก Bartlett School of Architecture, University College London กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักรความสนใจของนวันวัจน์อยู่ที่จุดร่วมของสถาปัตยกรรมศิลปะ การวิเคราะห์วัฒนธรรมเปรียบเทียบและแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรม รวมถึงการออกแบบสถาปัตยกรรมที่คำนึงถึงผัสสะและเรื่องราว ปัจจุบันนวันวัจน์เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้ง ทำงานด้านภัณฑารักษ์ในนิทรรศการและเทศกาลศิลปะร่วมสมัยต่าง ๆ



ปฐมฤกษ์ วงศ์แสงขำ
ผู้ก่อตั้งเพจ “เม้าตึก” อาจารย์พิเศษ
และนักประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม

ผู้เขียน: สถาปัตยกรรมศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป

สถาปนิก นักวิจัย และอาจารย์พิเศษด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรม สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาสถาปัตยกรรมไทย และระดับปริญญาโท ด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรม จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และโครงการ Bilateral Agreement Extra UE (Architectural Design and History) จากมหาวิทยาลัยโพลิเทคนิคแห่งมิลาน (Politecnico di Milano) ได้รับรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ประจำปี ๒๕๖๐ และรางวัลผลงานวิจัยดีเด่นระดับบัณฑิตศึกษา รางวัลการวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ ปัจจุบันประกอบวิชาชีพด้านสถาปัตยกรรมควบคู่กับการทำงานวิชาการ หนึ่งในผู้ก่อตั้งเพจเฟสบุ๊ก (Facebook) “เม้าตึก” และ กาง อินสตาแกรม (Instagram) “Pradhom.pradid” สำหรับงานภาพวาดเชิงสถาปัตยกรรม



ปริญญา มรรคสิริสุข
อาจารย์สาขาวิชา
เทคโนโลยีสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ผู้เขียน: วัสดุและวิธีการก่อสร้าง

สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี ค.อ.บ. (สถาปัตยกรรม) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ปริญญาโท คพ.ม. (เคหการ) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และมีความสนใจเรื่องสิ่งแวดล้อมและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น โดยทำงานร่วมกับ ศ. เกียรติคุณ ดร.วีระ อินพันทัง



พีระพัฒน์ สำราญ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผู้เขียน: รูปทรงและสุนทรียภาพ

สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การอนุรักษ์ศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำการศึกษาสถาปัตยกรรมพุทธราวาสและสังฆาวาสวัดพระเชตุพนฯ และร่วมดำเนินงานโครงการสำรวจและบันทึกสภาพจิตรกรรมภาพจับรามเกียรติในกรอบกระจก พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม และโครงการอนุรักษ์จิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร ฯลฯ



ภูวดล ภู่ศิริ
ผู้ก่อตั้งเพจ “เม้าตึก” อาจารย์พิเศษ
และนักประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม

ผู้เขียน: สถาปัตยกรรมศาลาไทยในงานเอ็กซ์โป

สถาปนิกนักวิจัย และอาจารย์ด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรม สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาสถาปัตยกรรมไทย และระดับปริญญาโท ด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรม จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์ ประจำปี ๒๕๖๑ และรางวัลผลงานวิจัยดีเด่นระดับบัณฑิตศึกษา รางวัลการวิจัย กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๗ ปัจจุบันประกอบวิชาชีพด้านสถาปัตยกรรมควบคู่กับการทำงานวิชาการ และเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งเพจเฟสบุ๊ก (Facebook) “เม้าตึก” สื่อสังคมออนไลน์ที่เล่าเรื่องสถาปัตยกรรมสู่สาธารณะในรูปแบบที่เข้าถึงง่าย



วีระ อินพันทัง
สถาปนิก/นักวิชาการอิสระ

ผู้เขียน: วัสดุและวิธีการก่อสร้าง

นักวิชาการและนักออกแบบที่มีชื่อเสียงด้านสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น เชี่ยวชาญด้านการศึกษาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น โดยเฉพาะในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อม สังคม และมนุษย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๖๗ ได้รับปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นและสภาพแวดล้อมสรรค์สร้าง จากมหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นนักวิชาการอิสระ

ทีมนักวิชาการ

เจษฎา สุภาศรี
คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

ณัฐนรี สุขวงศ์
คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

ธนสัณฑ์ เทพรัตน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สำนักสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

ปรียานุช คำสนอง
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

พิพัฒน์ จรัสเพ็ชร
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

วิโรจน์ ชีวาสุขถาวร
รองศาสตราจารย์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมือง
และนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สุภาวดี เชื้อพราหมณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สำนักสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

อมฤต หมวดทอง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมือง
และนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ศาลาไทย-เอกลักษณ์ไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ผู้จัดพิมพ์

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ
สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
ทำเนียบรัฐบาล ถนนพิษณุโลก กรุงเทพฯ ๑๐๓๐๐
โทร. ๐ ๒๒๘๓ ๔๗๑๒, ๐ ๒๒๘๓ ๔๗๕๐

บรรณาธิการกิตติมศักดิ์

นางยุพา ทวีวัฒนะกิจบวร
ปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

นายนพพร บุญแก้ว
รองปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

นางสาวพิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ
กรรมการเอกลักษณ์ของชาติ

นางรัชนี ศรีสุข
ผู้อำนวยการสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ
สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

บรรณาธิการ

นายชาตรี ประกิตนนทการ

ผู้เขียน

นายกิจโชติ นันทนสิริวิกรม
นายชัชวาล สุวรรณสวัสดิ์
นายชาตรี ประกิตนนทการ
นางสาวนวันวัจน์ ยุธานหัส
นายปฐมฤกษ์ วงศ์แสงขำ
นายปริญญา มรรคาสิริสุข
นายพีระพัฒน์ สำราญ
นายภูวดล ภู่ศิริ
นายวีระ อินพันทัง

ทีมนักวิชาการ

นายเจษฎา สุภาศรี
นางสาวณัฐนรี สุขวงศ์
นายธนสัณฑ์ เทพรัตน์
นางสาวปรียานุช คำสนอง
นายพิพัฒน์ จรัสเพ็ชร
นายวิโรจน์ ชีวาสุขถาวร
นางสาวสุภาวดี เชื้อพราหมณ์
นายอมฤต หมวดทอง

กองบรรณาธิการ

นางสาวชลธิชา จันสุข
นางฐิติรัตน์ ประกาศสุขการ
นางสาวณัฐธยาน์ คำโฉม
นายศศิพงศ์ รอตเกษม
นายสมบัติ สุธรรมรักษ์
นายสหรัฐ ใคร่ครวญ

ออกแบบรูปเล่ม

นายคณิน แตงเกตุ
นายชิษณุพงศ์ มงคลเอก

ช่างภาพ

นายนันทพัฒน์ สุรสิงห์โตทอง
นายวีระพล สิงห์น้อย
นายศรีรัฏฐ์ สมสวัสดิ์
นายสิทธิศักดิ์ น้ำคำ

ภาพลายเส้นและภาพจำลอง ๓ มิติ

นางสาวโจฮันน่า อันทิลล่า
นายชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ
นายณภพ ขัตติโยทัย
นายณัชพล ไชยพินิจ
นายธนพงษ์ ตีระวณิชย์ภิญโญ
นายบุณยกร วชิระเธียรชัย
นายปริญญา มรรคสิริสุข
นางสาวพัทธมน นิยมค้า
นางสาวรสมารินทร์ ราตรีนู
นางสาวรัตนาภรณ์ อภัยราช
นายศิร์รัฐ สวัสดิ์วราผล
นายสิปปกร ปุดจีน
นางสาวสุดจิต เศวตจินดา
Vernadoc Thailand

ประสานงาน

นายลีนวัตร ธีระพงษ์รามกุล

ปีที่พิมพ์

กันยายน ๒๕๖๘

จำนวนพิมพ์

๓,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่

บริษัท อมรินทร์ คอร์เปอเรชั่น จำกัด (มหาชน)
๓๗๖ ถนนชัยพฤกษ์ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ ๑๐๑๗๐
โทร. ๐ ๒๔๒๒ ๙๐๐๐

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ

ชาตรี ประกิตนนทการ
ศาลาไทย-เอกลักษณ์ไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม.-- กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี, 2568.
216 หน้า.

1. ศาลา--ไทย. I. ชื่อเรื่อง.

728.9
ISBN 978-616-235-389-5

ขอขอบคุณ

กรมศิลปากร

กรุงเทพมหานคร

กรมทางหลวง กระทรวงคมนาคม

โรงพยาบาลศิริราช

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน

ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

มูลนิธิพระราชนิเวศน์มฤคทายวัน

สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์

อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี (เขาวัง)
จ.เพชรบุรี

สวนสราญรมย์
กรุงเทพมหานคร

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว)
กรุงเทพมหานคร

วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร
กรุงเทพมหานคร

วัดกษัตราธิราชวรวิหาร
จ.พระนครศรีอยุธยา

วัดกุฏิ
จ.เพชรบุรี

วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น)
จ.เชียงใหม่

วัดพระธาตุลำปางหลวง
จ.ลำปาง

วัดโอกาส
จ.นครพนม

วัดพิจิตรสังฆาราม
จ.มุกดาหาร

วัดศรีมณฑา
จ.มุกดาหาร

วัดนรวราราม
จ.มุกดาหาร

วัดศรีนวลแสงสว่างอารมณ์
จ.อุบลราชธานี

วัดราษฎร์ประดิษฐ์
จ.อุบลราชธานี

วัดโขงเจียม
จ.อุบลราชธานี

วัดหัวเตย
จ.พัทลุง

วัดประดู่หอม
จ.พัทลุง

วัดตรังคภูมิพุทธาวาส
จ.ตรัง

วนิดา พึ่งสุนทร
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม
(แบบประเพณี) พ.ศ. 2546

นิธิ สถาปิตานนท์
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะสถาปัตยกรรม
(แบบร่วมสมัย) พ.ศ. 2550

ศ.สมคิด จิระทัศนกุล
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รศ.ดร.ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผศ.ดร.สุดจิต เศวตจินดา
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยรังสิต

นฤพร เสาวนิตย์
สถาปนิกชำนาญการ สำนักสถาปัตยกรรม
กรมศิลปากร

ก่อเกียรติ ทองผุด
นายช่างศิลปกรรมทักษะพิเศษ
กรมศิลปากร

ดร.ติ๊ก แสนบุญ
คณบดีคณะศิลปประยุกต์และสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

รศ.ปริญญา ชูแก้ว
คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า
เจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ผศ.ณธทัย จันเสน
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า
เจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ผศ.ดร.บุณยกร วชิระเธียรชัย
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ดร.นที บรรเจิดสกุล

ปรีดา อัครศิริกุล

พฤฒิเชษฐ์ เลิศอุดมพฤกษา

สาวิตรี ไพศาลวัฒนา

รุ่งกิจ เจริญวัฒน์

กชพร เปี่ยมราศรี

เสถียร บริการจันทร์

ยางนา สตูดิโอ บจก.

แชท อาร์คิเต็คส์ บจก. (CHAT Architects)

สปินส์ ดีไซน์ สตูดิโอ บจก. (SP/N)

ธิงสแมรเธอร์ บจก. (thingsmatter)

ซิ้ม สตูดิโอ บจก. (SIM studio)

สถาปนิกพอดี บจก.

กลุ่มสถาปนิกมุสลิมเพื่อชุมชน

สมอล อีส คูล (Small is Cool)

เล.ลิง.พร้าว (sea.monkey.coconut)

โรงแรมภูเล เบย์ อะ ริทซ์-คาร์ลตัน รีเซิร์ฟ
จ.กระบี่

โรงเรียนนานาชาติปัญญาเด่น
จ.เชียงใหม่

ไทยคูณสตีล บจก.

Ally Taylor

Atelier247

Nat Tanatorn

W Workspace

77PPP (เพจ)