ว่าด้วยประวัติศาสตร์
สถาปัตยกรรมและ
สถาปัตยกรรมไทย

หน้าจั่ว

VOL ปีที่
22
ISS ฉบับ
1
ม.ค. - มิ.ย.
JAN - JUN

# NAJUA

HISTORY OF
ARCHITECTURE AND
THAI ARCHITECTURE

2025/2568

ISSN 1686-1841 (PRINT) • ISSN 2697 - 3901 (ONLINE)

# หน้าจั่ว

**ISSN Print : 1686-1841**

**ISSN Online : 2697-3901**

**Designer**

Wilapa Kasviset

**Cover Design**

Patcharapong Kulkanchanachewin

**Logo Design**

Wilapa Kasviset

**Journal Staff**

Suwanna Tiangnadon

**Published**

June 2025

**Print at**

Parbpim Limited Company

45/12-14, 33 Moo 4

Bang Kruai-Chong Thanom Road,

Bang Khanun Sub-District,

Bang Kruai District, Nonthaburi 11130

**For manuscript submission guidelines:**

https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NAJUA/index

**NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture**

Volume 22 Issue 1 | 2025

Copyright ©2025 by

Faculty of Architecture, Silpakorn University

31 Na Phra Lan Road, Phra Nakhon,

Bangkok, 10200, Thailand

Email: najua.hata@gmail.com

https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NAJUA/index

## Advisory Board

**Associate Professor Apiradee Kasemsook, PhD**

Dean of the Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

**Associate Professor Rutai Jaijongrak**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

**Professor Somchart Chungsiriarak**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

**Professor Somkid Jiratatsanakul**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

## Editor-in-Chief

**Assistant Professor Boonyakorn Wachiratienchai, PhD**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

Email: wachiratienchai_b@silpakorn.edu

## Assistant Editors

**Assistant Professor Siridate Wangkran**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

Email: wangkran_s@silpakorn.edu

**Nawanwaj Yudhanahas**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

Email: yudhanahas_n@silpakorn.edu

**Chitsanupong Rujirotvarangkul**

PhD Candidate, Faculty of Humanities,

Chiang Mai University, Thailand

Email: chitsanupong_ruji@cmu.ac.th

## Editorial Board Members

### Executive Editorial Board (Internal)

**Associate Professor Chotima Chaturawong, PhD**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

Email: chaturawong_c@silpakorn.edu

**Assistant Professor Pinai Sirikiatikul, PhD**

Faculty of Architecture,

Silpakorn University, Thailand

Email: sirikiatikul_p @silpakorn.edu

### Executive Editorial Board (External)

**Professor Samerchai Poolsuwan, PhD**

Faculty of Sociology and Anthropology,

Thammasat University, Thailand

Email: samerchai@hotmail.com

**Professor Helaine Silverman, PhD**

Department of Anthropology, University of Illinois

at Urbana-Champaign, USA

Email: helaine@illinois.edu

**Associate Professor Wandee Pinijvarasin, PhD**

Faculty of Architecture,

Kasetsart University, Thailand

Email: wandee.p@ku.th

**Associate Professor Wiroj Sheewasukthaworn, PhD**

Faculty of Architecture, Urban Design and

Creative Arts, Mahasarakham University, Thailand

Email: wiroj.s@msu.ac.th

**Associate Professor Yeo Kang Shua, PhD**

Architecture and Sustainable Design,

Singapore University of Technology and Design,

Singapore

Email: yeokangshua@sutd.edu.sg

**Lipi Ghosh, PhD**

Independent Scholar, India

Email: lipighosh@gmail.com

**Le Vinh An, PhD**

Faculty of Civil Engineering,

Industrial University of Ho Chi Minh City, Vietnam.

Email: levinhan@iuh.edu.vn

**Hatthaya Siriphatthanakun, PhD**

SEAMEO Regional Centre for Archaeology

and Fine Arts, Thailand

Email: hatthaya@seameo-spafa.org

**Francois Tainturier, PhD**

Inya Institute, Myanmar

Email: ftainturier@inyainstitute.org

**สารบัญ**

Table of Contents


**001** **Rethinking Identity in Contemporary High-rise Architecture in Bangkok**

Chalaka Vikum Wijenayake | Chomchon Fusinpaiboon

**037** **The Architecture of Imperial Mausoleums: Case Studies from the Early Nguyen Dynasty (1802-1848), Vietnam**

Hung Ngoc Vo | An Vinh Le | Chotima Chaturawong

**091** **สิมอีสาน: พัฒนาการและกระบวนทัศน์ทางการศึกษาทางสถาปัตยกรรม**

Sim Isan: Development and Paradigm on Architectural Studies

**พีรวัส แสงชาลี | นพดล ตั้งสกุล**

Peerawat Saengchalie | Nopadon Thungsakul

**Interview Article**

**133** **เพราะมัน “มีความกระจอก ซึ่งมันเป็นธรรมชาติของคน”: บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ วีระ อินพันทัง**

“A Kind of Humbleness That Belongs to Us All”:
An Interview with Professor Vira Inpuntung

**พินัย สิริเกียรติกุล**

Pinai Sirikiatikul

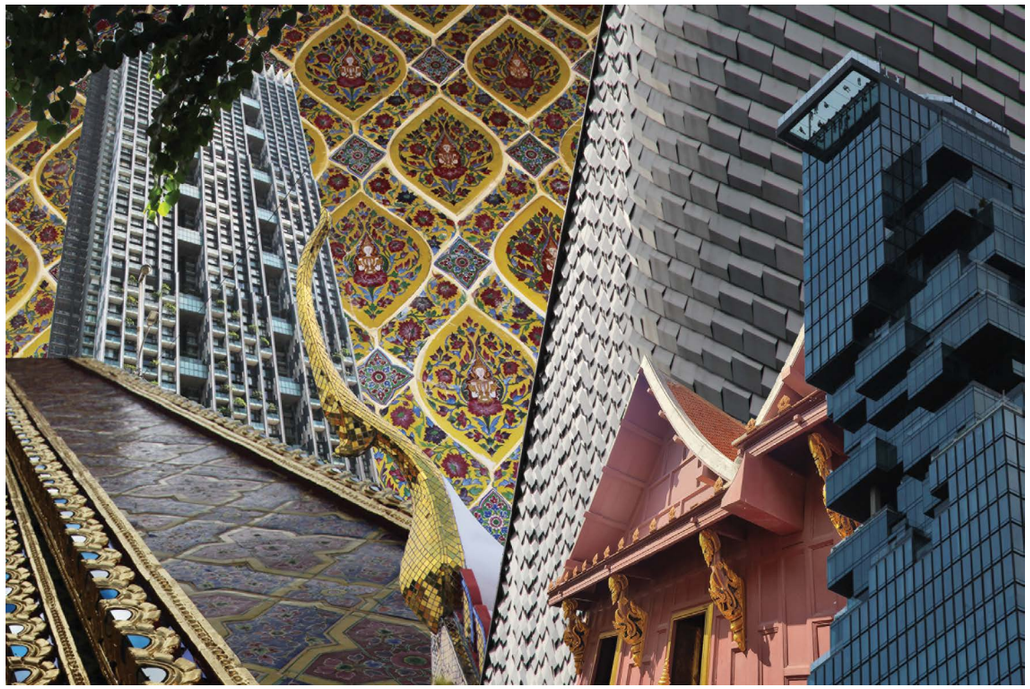
https://doi.org/10.69598/najuahata.22.1.275195

# Rethinking Identity in Contemporary High-rise Architecture in Bangkok

**Chalaka Vikum Wijenayake* | Chomchon Fusinpaiboon**
Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand
6678013025@student.chula.ac.th | chomchon.f@chula.ac.th

*Correspondence: 6678013025@student.chula.ac.th

Received 06-10-2024
Revised 26-02-2025
Accepted 21-04-2025



Notable high-rise towers in Bangkok that reflect an aspect of Bangkok's identity.

## Abstract

Homogenization is a prominent concern in the discourse on globalization's impact on architecture, particularly in high-rise buildings. This research explores how architectural identity can address perceptions of homogenization by analyzing the design concepts of three prominent skyscrapers in Bangkok, Thailand—a modern Asian metropolis with a rich history and cultural traditions. Drawing from existing theories and literature, the study examines how these buildings reflect local identity while engaging with global architectural trends.

The case studies—The MET (2005), Central Embassy (2017), and King Power Maha Nakhon (2019)—are evaluated for their ability to convey distinct architectural identities that resonate with the cultural and local context while avoiding overt nationalistic symbolism. The MET reflects tropical identity through design strategies rooted in vernacular architecture, emphasizing climatic responsiveness. Central Embassy reinterprets traditional Thai craftsmanship with modern materials and technology, offering an innovative yet subtle connection to local culture. Maha Nakhon Tower, the most iconic of the three, adopts a bold, pixelated form that engages with Bangkok's urban scale and morphology, though its local references remain speculative.

The findings suggest that high-rise architecture in Bangkok can incorporate global trends without succumbing entirely to homogenization, limitations notwithstanding. While The MET succeeds in establishing a clear relationship with its tropical context, Central Embassy takes a more experimental approach with uncertain outcomes. In contrast, Maha Nakhon Tower prioritizes urban contextuality but achieves limited success in resisting homogenization due to its ambiguous local references. Together, these cases highlight the possibilities and challenges of integrating cultural identity into high-rise design, emphasizing the need for nuanced approaches to counteract the homogenizing tendencies.

**Keywords:** homogenization, high-rise architecture, globalization, localization, identity, place



NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

## Introduction

High-rise architecture is primarily a result of commercial imperatives to optimize the use of valuable urban real estate. As these forces are closely tied to globalization and its economic impact, globalization is often blamed for the negative consequences of such architecture. The most common criticisms include:

1. The loss of distinct urban identities, as high-rises contribute to a homogenized cityscape.[1]
2. The visual and spatial dissonance between high-rises and historically significant structures, undermining urban cohesion.[2]
3. The encroachment on or destruction of heritage sites, diminishing cultural continuity.[3]

High-rises, by their sheer scale, often disrupt traditional urban landscapes, making them appear disconnected from their historical and cultural contexts. Rem Koolhaas famously encapsulates this phenomenon with the term “bigness” and his provocative declaration, “fuck context”.[4] This statement underscores the disjunction in scale, suggesting that high-rises operate under a different logic than traditional urban architecture. Although Koolhaas’s statement might be interpreted as a sign of contemporary architects’ apathy toward contextual integration, it can also be seen as a challenge: to rethink how high-rises engage with their surroundings in ways that are both meaningful and sophisticated. The challenge is not merely to avoid homogenization, but to resist the temptation of superficial historicist references that reduce identity to mere images and signs. Instead, meaningful contextual integration requires architects to critically interpret cultural and historical narratives.

The roots of architectural homogenization can be traced back to the 20th century, a period of rapid transformation in architecture worldwide. On one hand, the rise of globalized technologies and materials led to an increase in skyscraper construction, driven by the commercial needs of a globalized economy. On the other hand, following the decline of Nationalism in the West after two World Wars, architects deliberately distanced themselves from nationalistic architectural expressions. Since the 18th century, nationalistic architecture had been used to consolidate power in emerging nation-states,[5] but after the wars, such symbolism was largely declined. It is within this context that the question of homogenization first emerged, prompting architects to explore alternative approaches to counter its effects. Among these attempts was the development of various forms of Regionalisms. Initially theorized by Liane Lefaivre and Alexander Tzonis,[6] Regionalism sought to integrate local cultural and environmental factors into modern architectural practices. Kenneth Frampton later expanded upon this concept with Critical Regionalism, which aimed to reconcile the Modern movement with local traditions.[7] Rather than merely replicating vernacular forms, Critical Regionalism strives to “represent and serve, in a critical sense, the limited constituencies in which they are grounded”.[8]

Critical Regionalism is seen as a continuation of the Modern Movement rather than a call to return to traditional, vernacular, or historicist architecture. Rather than simply resolving the tensions between opposing forces such as “globalization and localism” or “modernity and tradition”, It seeks to engage with and mediate these complexities.[9] In his essay *Ten points on Critical Regionalism: A Provisional Polemic*, Frampton elaborates on the dialogues within this approach, emphasizing several key aspects. He challenges the conventional understanding of region or locality, arguing that it extends beyond the framework of locality or climate. Space, in this context, is perceived as a continuity of place, rather than a discrete unit within a private and placeless domain. Critical Regionalism also calls for architecture to create profound spatial experiences rather than merely conveying superficial information about a location. It rejects the notion of buildings as freestanding aesthetic object or as static images or scenographic compositions. Instead, built forms should function as mediators between the artificial and the natural, reinforcing their relationship with the surrounding environment. Ultimately, this approach asserts that architecture should go beyond mere visual perception, engaging with deeper sensory and experiential dimensions.[10]


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Summarizing Frampton's Critical Regionalism, Vincent B. Canizaro defined the concept through five key points, "a culture's unique identity, the manner of place-making, architectonic strategies, qualities of the environment in dialogue with local means of coping with that environment and possible tactile experiences that may enrich one's being there".[11] Given its mediatory role, Critical Regionalism provides a relevant framework for addressing regional concerns in high-rise architecture which must balance economic imperatives with identity. This theoretical foundation serves as the starting point for the literature review of this research.

## Literature Review

Critical Regionalism is fundamentally a strategy to mediate the impact of universal civilization by incorporating elements influenced by local peculiarities.[12] Its potential to counter homogenization, specifically in high-rise design, warrants critical examination. Scholars have debated its applicability to high-rise architecture, noting its inherent limitations. Nima Zahiri et al. examine these limitations by focusing on three key aspects identified by Canizaro: Identity, Place and Architectonics. They argue that spatial perception within high-rise architecture differ fundamentally from traditional architecture, stating that "people tend to own a piece of the sky rather than land.[13] So, the conception of place on the surface of topography is moved toward the space".[14] This shift, they suggest, isolates high-rise occupants from the surrounding context, with limited potential for engagements with external features and local communities. Moreover, the verticality of skyscrapers reduces their compatibility with the predominantly horizontal elements of the urban landscape. To compensate, architects often integrate artificial (and often vertical) landscaping, to reconnect occupants with nature.[15] Yet, it remains crucial to explore how it reflects climates and support human activity, even at elevated heights.

In addition, high-rise buildings maintain connections to the city at ground level and on lower floors, while also possessing the potential to serve as urban landmarks. Chen Lin-Wei and Shih Chih-Ming's discussion on the "Public nature of high-rise buildings in Taiwan," provides insight into how high-rise architecture can transcend perception of homogenization. One key strategy is the thoughtful placement of public spaces within these buildings in relation to external urban spaces, fostering engagement with the surrounding community. This integration ensures its harmonious relationship with the broader cityscape.[16]

Zahiri et al. argued that skyscrapers have the potential to become national or regional icons, with an ability to "overthrow national culture and vernacular characters" while also serving as defining markers of a city if designed properly.[17] By considering in relation to Koolhaas' idea on "bigness" which frames high-rise buildings as dominating urban edifices largely indifferent to their surroundings, these perspectives suggest that skyscrapers inherently shape a city's identity—whether by reinforcing its existing character, redefining it, or even overshadowing it.

Moreover, Kheir Al-Kodmany and Mir M. Ali advocate for a more nuanced approach, emphasizing the importance of reinterpreting and integrating national and vernacular elements into high-rise architecture rather than simply discarding them. However, they caution against the pitfalls of historicist postmodernism, warning that uncritical regionalism can also lead to monotony.[18] They argue that assuming all high-rise designs in a region should derive inspiration from the same sources—such as the East Asian pagoda, seen in both Taipei 101 and the Jin Mao Tower—risks creating visual sameness across urban skylines. This critique highlights two distinct forms of homogenization: the overt effects of globalization and the subtler risks posed by repetitive regionalist design.


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

However, the assumption that similar references inevitably lead to monotony oversimplifies the issue. Traditional vernacular architecture, for instance, often repeats typological elements but fosters a shared cultural identity rather than uniformity. The challenge with high-rise architecture lies in its imposing scale and its dominant skyline presence, which can amplify repetitive abstractions if not carefully managed. To prevent regionalist homogenization, high-rise design should rigorously engage with vernacular or the traditional influences through a sophisticated approach. This means moving beyond superficial or formulaic references to embrace critical regionalism, fostering designs that are both contextually meaningful and diverse in expression.

Zahiri et al. highlight the issue that of locality and authenticity in high-rise architecture, arguing that its architectonics are fundamentally different.[19] High-rises are inherently products of global capitalistic demand, enabled by the developments in technology, engineering and material availability. This raises a critical question: To what extent can high-rises reflect local characteristics when they are shaped by global forces? Furthermore, if high-rise architecture relies on standardized materials and technologies driven by globalization, how can homogeneity be avoided?

Addressing these concerns, Zahiri suggests rethinking high-rise towers as living communities rather than mere extrusions of floor plates.[20] This can be achieved architecturally through variation in building mass, programming and façade design, addressing both the specific needs of users on each floor and fostering a more meaningful relationship with the external horizon. While this approach may help counter homogenization in high-rise architecture, its spatial qualities must still be shaped by appropriate technology, engineering and material availability.

## Research Framework

The literature review highlights the significance of identity in architecture, particularly within the context of Critical Regionalism and its relevance to high-rise design. To establish a framework and methodology for this research, it is essential to examine theories on identity from multiple perspectives. This exploration considers various dimensions of identity, including the identity of a single building as an individual architectural entity, the identity of a region, community, locality, extending to cultural aspects, and the identity of an area as defined by its geography and climate. Additionally, it examines the identity of a government or nation, recognizing the broader socio-political influences that shape architectural expression.

Tzonis argues that architectural identity is not solely a product of geographical and climatic determinants but is also shaped by the humane aspects of a community, reinforcing a shared sense of belonging.[21] This suggests that “identity” in architecture is dynamic, evolving through interactions with the people it serves. Preventing homogenization requires a thoughtful interplay of these different aspects of identity in varying combinations.

## Architectural Identity

Architectural identity is shaped by various factors, including the building’s forms, design principles, materiality, contextual relationships, spatial organization, temporality, and semantics.[22] In the case of large buildings, their sheer scale can establish a dominating presence, often creating an identity that may reinstate or overshadow the existing character of the local context. This phenomenon is particularly evident in the works of “starchitects” whose monumental designs frequently define a city’s skyline, forging an identity of their own—sometimes independent of, or even at odds with, the surrounding architectural and cultural landscape.

In its simplest form, a building’s architectural identity stems from its ability to either differentiate itself from or integrate itself with its surroundings. The same factors that define this identity can also be intentionally manipulated to create distinct facets of architectural expression. For example, when shaped by local climatic conditions, flora and fauna, a building may embody a tropical identity, such as a tropical one. If inspired by local vernacular forms and traditional architecture,

it may reflect cultural or local identity. Similarly, when aligned with governmental narrative, it can project a national identity. These variations denotes the conscious decisions presented to the architect and the need for an acute awareness of the nuances inherent in different forms of identities.

**Tropical Identity and Place**

Architectural identity can also reflect the climatic characteristics of its context, especially in tropical regions such as Bangkok. In Southeast Asia, architects like Ken Yeang have challenged the dominance of glass façades and mechanically conditioned skyscrapers,[23] advocating instead for designs that enhance building performance through climate-responsive strategies. Bruno Stagno argues that the unique climatic conditions and geographic context shape human activity and thought, directly influencing the architectural expression of the region.[24] This distinctive approach, often referred to as a tropical identity, not only responds to environmental factors but also helps reduce the homogenized appearance of architecture.

This dynamic between the environment, architecture and people can be understood through the concept of "place" a phenomenon that is neither strictly objective nor purely subjective. Rather, place emerges through a dynamic interaction, shaped by the lived experiences and processes through which human beings engage with their surroundings.[25] Place can be understood as a composition of three factors: the geographic ensemble, the people-in-place, and the *genius loci*—the spirit of the place.[26] A crucial aspect of place-making is the degree to which individuals, both mentally and physically, participate in and interact with their built environment.[27] By enabling a stronger connection to the climatic ensemble, architecture can foster these "dynamic interactions" reinforcing the essence of "place-making".

As an alternative to traditional place-making, high-rise architecture can explore vertical and artificial landscaping as a new paradigm for fostering a sense of place—one that also serve as a powerful medium for representing tropical identity. While this approach offers unique opportunities for high-rise designs, it often struggles to establish strong connections between building's users and the surrounding environment, highlighting the ongoing challenge of creating meaningful places within vertical spaces.[28] This challenge, however, also presents an opportunity: by integrating tropical identity through innovative landscaping strategies, high-rise architecture can both enhance a sense of place and mitigate the homogenizing effects of globalization.

**Local and Cultural identity**

Beyond climatic considerations, architecture can serve as a deeply humane expression of identity, particularly when viewed collectively in relation to its cultural and regional context.[29] As Chris Abel mentions, "It is quite impossible to stand in front of any of these buildings and not feel that you are in a very particular place," emphasizing that cultural identity in architecture emerges from a unique response to place.[30] This inherent quality avoids homogeneity, yet a critical question arises: can high-rise architecture possess this same quality?

In addressing this, it is important to avoid rigid geographical definitions of identity. Frampton's theory of Critical Regionalism advocates for a more flexible, contextual approach rather than one confined by fixed boundaries.[31] Traditionally, vernacular architecture has demonstrated a strong cultural identity, developing organically without the intervention of the architects.[32] Abstracting and referencing the vernacular may be a powerful tool in representing cultural identity in contemporary architecture.[33] This can be achieved through the reinterpretation of elements, forms or ornamentations, or spatial and structural principles.[34] However, such references must be made with care, as superficial or naive applications risk degrading the value of the vernacular traditions.[35]

In the context of high-rise architecture, Daria D. Duzhik and Anna A. Kozhnova advises for further caution when reflecting cultural identity, especially in areas with significant cultural monuments. The challenge extends beyond issue of scale to encompass height, volume composition,

façade articulation, roofing, and even color.[36] This demonstrates the necessity for site-specific design solutions, which cannot be adequately addressed through universal theories alone. Instead, a nuanced understanding of the site's unique characteristics is essential. While this approach may contrast with Koolhaas's concept of "bigness", which embraces architectural autonomy from context, the reconciliation of these reconciliation may lie in the degree of contextual sensitivity required by the perceived cultural value of the context.

**National Identity in Architecture**

When the Petronas Towers were first conceived, then Prime Minister Mahathir Mohamad insisted that the design be "Malaysian." However, when pressed on what this entailed, his response was simply "I don't know." Given this blank statement, the architects took it upon themselves to define "Malaysian" in architectural terms, ultimately referring to Islamic geometry.[37] This choice, however, is questionable as it prioritizes Malaysia's official Islamic identity while ignoring the nation's multi-cultural and multi-religious composition.

The conflation of architecture and national identity dates back to the founding of the "modern nation state" in 18th century Europe, when vernacular architectural elements were incorporated into monumental structures to project a distinct national character.[38] In contemporary cases, this approach can serve as a tool of political chauvinism or be used to narrate a political ideology that strays from the lived identity of the local communities.[39] With its roots in some form of culturalism, nationalistic architecture is seldom homogenizing yet often functions as a top-down imposition of state authority. This can lead to tensions, particularly when such architectural expressions contradict organic, community-driven identity or implicitly promote exclusionary ideals.



## Methodology

Given different forms of identity in architecture—whether individual, cultural, or national, this research examines the potential for architectural design, based on the architect's unique interpretation of the identity of the context. By questioning the homogenization of high-rise architecture, the study focuses on Bangkok, Thailand, as the location of case studies. The research aims to explore how identity can be expressed in high-rise architecture, providing a foundation for a more nuanced understanding that can assist designers in this explorative process.

To serve this purpose, the selected buildings must first be notable high-rise structures in Bangkok, possessing a unique architectural identity. Secondly, the buildings must contain a strong public aspect, as established in the literature review. Thirdly, the towers must be designed to avoid a certain cliché, naive attempts at transplanting vernacular forms or historicist post-modernism. Lastly, in each case, the architects must have explicitly referenced how aspects of the design depict cultural or historical identity. Based on these criteria, this study examines The MET, Central Embassy and King Power Maha Nakhon (Table 1). Coincidentally, all the buildings were designed by foreign architects. While this was not a deliberate selection criterion, it reflects the nature of contemporary architectural practice in globalized cities, where competition among architects transcends geographic limitation. As works of foreign designers, the identities represented in these buildings are shaped by external perspectives. Nevertheless, each case study represents a distinct approach to embedding a sense of place and identity within Bangkok 's evolving urban fabric.

The MET, in addition to using tropical greenery to make the impression of an upward extension of the surrounding landscape, incorporates abstracted elements from the local vernacular. Central Embassy reinterprets traditional aesthetics, crafting a design that appears inherently native. Meanwhile, King Power Maha Nakhon acknowledges the variation of scale of its urban context, employing a fragmented façade to reduce its visual dominance and create a more integrated presence within the cityscape.

**Table 1**

| | THE MET | CENTRAL EMBASSY | KING POWER MAHA NAKHON |
|---|---|---|---|
| **Principal Architects** | WOHA | AL_A | Büro-OS |
| **Year of completion** | 2005 | 2017 | 2019 |
| **Function** | Residential | Retail & Hospitality | Retail, Hospitality & Residential |
| **Location** | Sathorn District | Pathum Wan District | Sathorn District |
| **Remarks** | Abstracts local features to develop the façade form and cladding. Highlighted tropical identity | Localized twist that refers to an aesthetic as opposed to particular features themselves. | Critical response to diversity of Urban scale and natural landscape |

**Table 1**
Key facts about the case studies

## Analysis, Discussion and Results

**The MET by WOHA** (Fig. 1)

The MET Residences, designed by WOHA in Bangkok's Sathorn district, are primarily admired for their innovative climatic responses. The design sought to develop a model for high-rise residential architecture catered to the tropical conditions. The design is composed of six towers, with staggered units, enhancing views, cross-ventilation and solar penetration. Sky gardens positioned between the towers serve as communal outdoor recreational spaces for inhabitants,[40] reinforcing the integration of greenery within the high-rise form. However, the actual effectiveness of these climatic strategies warrants further investigation, which falls beyond the scope of this research.

**Fig. 1**
The MET Residences blend easily into its tropical context.

**Fig 1**


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

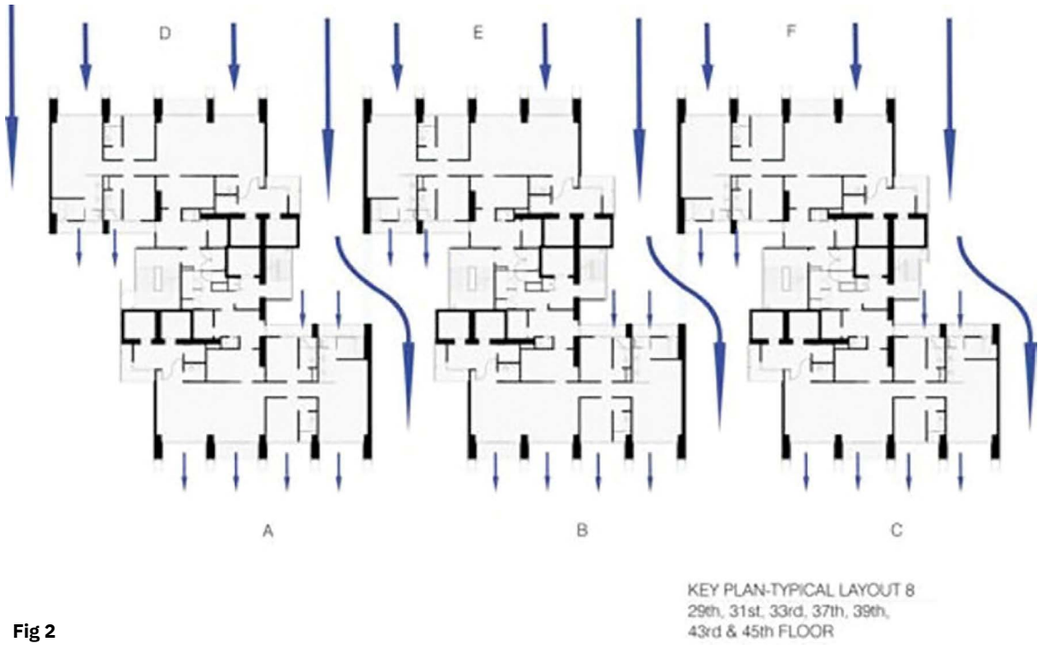



**Fig 2**

This representation of tropical identity and place-making highlights the experience of tropical living, constantly reminding users' connections to their surrounding environment.  It also reflects local identity by virtue of incorporating the climatic design principles found in "traditional Thai houses," which are admired for their cross-ventilated interior and optimized outdoor living spaces. In such houses, the *chan* (raised platform) and *rabiang* (linear veranda) serve as primary social spaces,[41] a spatial quality mirrored in the MET's design. The building's double-height terraces at the MET evoke the *chan*, while its linear balconies, connecting indoor and outdoor space resemble the *rabiang*. The placement of planted balconies and terraces also allows for a vertical continuation of the ground-level landscape, reducing the perception of homogeneity by ensuing the architecture seemed well nestled within its surroundings. (Fig. 2)

Beyond this tropical identity, WOHA explicitly references vernacular Thai elements as a basis for abstraction, further strengthening local identity.

**Fig. 2**
The simplified plan of 29th floor of the MET showing the potential for cross ventilation.

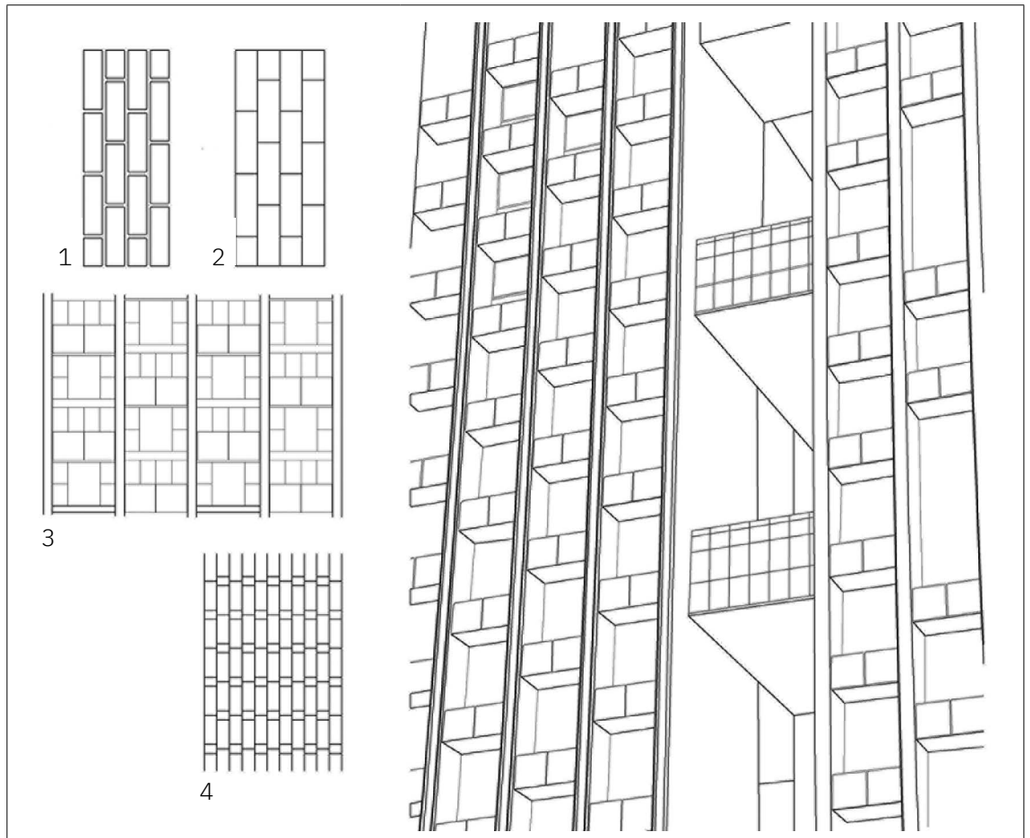
> *"Thai elements—ceramic tiles, textiles and timber paneling–are abstracted to organize forms. The cladding reinterprets Thai temple tiles, the staggered balconies recalls traditional timber paneling. The walls incorporate random mirrored stainless steel panels, a contemporary interpretation of the sparkling mirrors of Thai temples".*[42]

For example, Bangkok's Grand Palace and Wat Ratchabophit feature extensive exterior ceramic tilework with intricate traditional patterns. At the MET, this tradition is abstracted into colorful cladding panels on the side façades, interspersed with mirrored stainless steel panels, referencing the "sparkling mirrors of Thai temples." This abstract minimizes overt religious affiliation, making the design more suitable for its residential function. Yet, as these elements primarily serve a decorative purpose, their legibility as representations of cultural identity remains open to further inquiry.

More prominently, WOHA cites the timber paneling of Thai vernacular houses as a key inspiration for the MET's façade. These prefabricated timber panels, commonly termed *fa*, have a regional variation in central Thailand called *fa pakon*, characterized by a horizontally offset grid of tall rectangular panels.[43] This architectural feature is widespread across Bangkok, with a notable example located just 150 meters from the MET: the residence of former Prime Minister M. R. Kukrit Pramoj, now a conserved heritage house museum.

Fig 3 compares the traditional *fa pakon* timber panel pattern with the MET's frontal façade. As the façade design draws from vernacular houses historically associated with the upper class, it represents a clear instance of cultural identity, aligning with the MET's role as an elite residential tower. The façade's details subtly signal exclusivity, differentiating the case from projects like the Taipei 101, where the symbolism is more overt.[44]

Whether the MET's design successfully counteracts homogenization remains debatable. While it avoids the typical glass box extrusion criticized by Zahiri et al.,[45] its strong vertical presence—reinforced by uninterrupted




| | |
|---|---|
| Progression from the Arrangement of timber panels (1) in the *fa pakon* pattern to a simplified pattern (2) and then the façade design (3 & 4) | Staggering of the balconies in a pattern reminiscent of the *fa pakon* pattern 3D view |

**Fig 3**

façade lines—pose challenges in relating to Bangkok's more diverse urban scale. Additionally, its reliance on standardized materials and construction methods lacks significant architectonic maneuvering to resist homogenization. However, the integration of semi-public sky gardens fosters community engagement and reinforces a tropical identity, while the abstraction of traditional architectural elements subtly embeds cultural identity. Together, these features help differentiate *The MET* within an otherwise globalized architecture.

**Fig. 3**
The *fa pakon* pattern, its simplified version, a segment of the front elevation of the MET where the alternating balconies of the residential units are arranged in a similar pattern and the cladding of the lower part of the tower with a similar pattern.



**Central Embassy by AL_A**

AL_A describes Central Embassy as a project that embodies Bangkok's duality—blending advanced technology with local heritage to create a building that is both distinct and deeply rooted in its context:

> *"Central Embassy goes to the heart of what makes Bangkok such an extraordinary place. By embracing advanced technology as well as local heritage and culture, the building is local to its surroundings yet simultaneously redefine the location. A distinctive new presence on the skyline that is both fresh and exciting, Central Embassy nonetheless feels like it has always belonged here, already a valued part of the city".*[46]

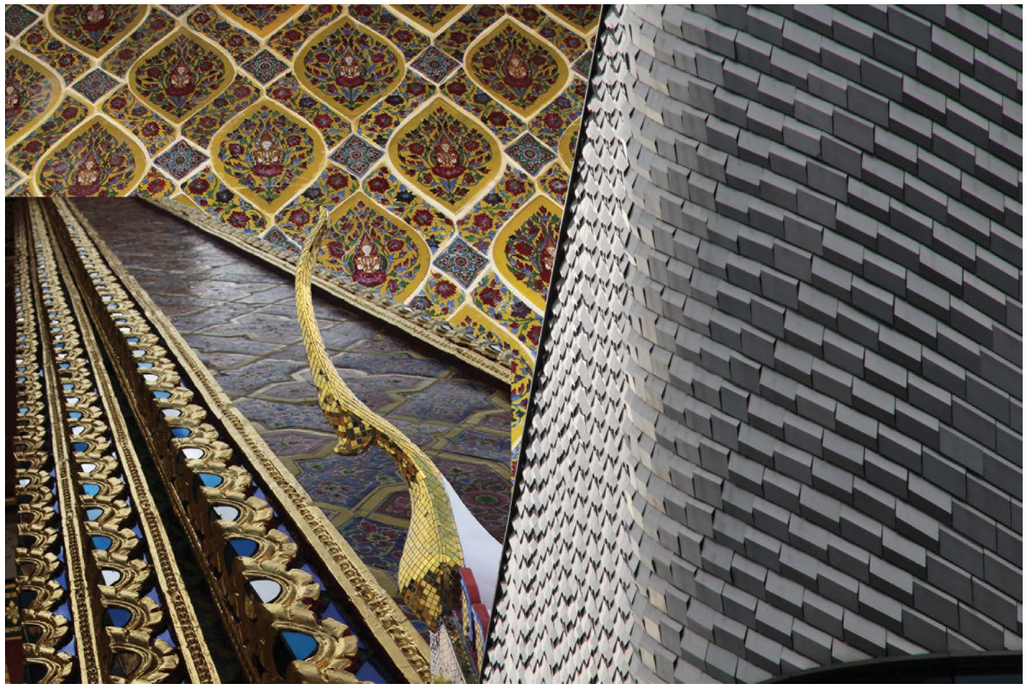
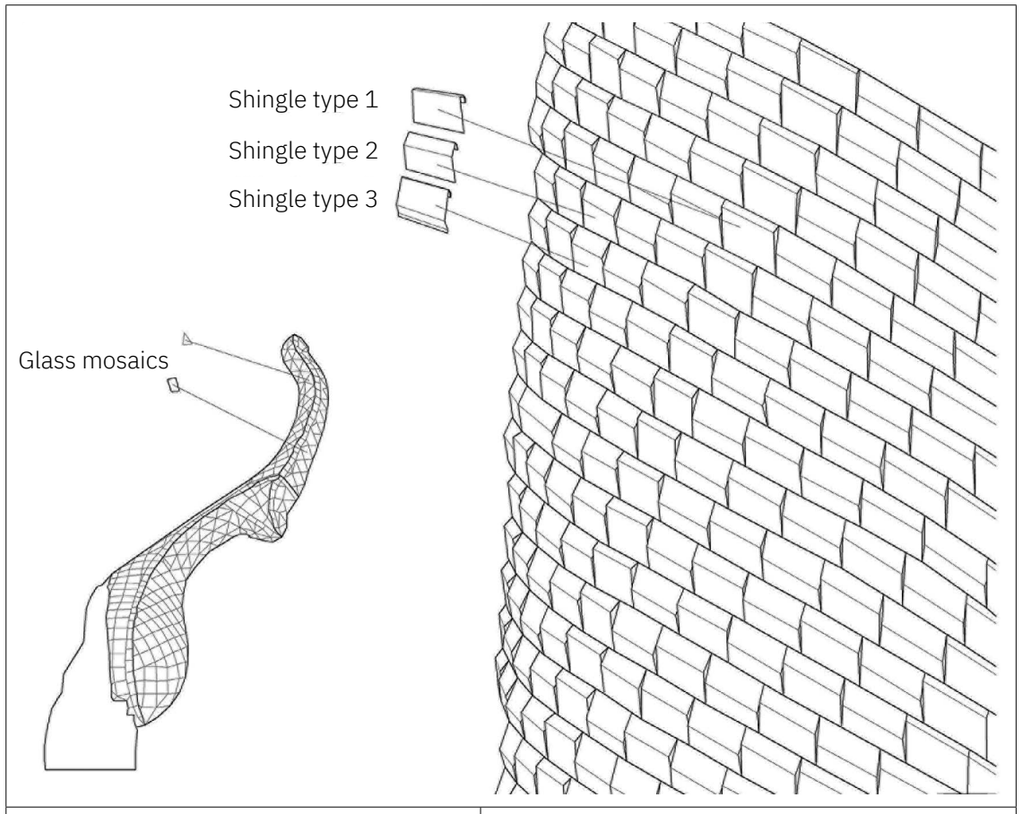


**Fig 4**

**Fig. 4**
The intricacy of 'Thai craftmanship' and the façade of the Central Embassy




| | |
|---|---|
| The composition of the mosaic of sparkling mirrors in the curved surfaces of the *Chofa* finial of roofs in Thai temples. | The composition of the shingles that cover the warp shape of the Central Embassy tower. The shingles are of three types, and form an intricate pattern once fitted all together. |

**Fig 5**

**Fig. 5**
The comparison of traditional intricate detailing with that of the Central Embassy

This statement highlights the architect's intent to balance locality with modernity. The design consists of two interconnected sections: a podium and a tower, tied together by a looping form that breaks down symmetrical composition, making it visually distinct within Bangkok's skyline. While its unique form helps avoid homogenization, what is more interesting is how the architecture attempts to engage with the city's cultural and heritage context. (Fig. 4)

Referencing the intricacy and dazzling splendor of traditional Thai craftsmanship, AL_A clads Central Embassy in aluminum shingles designed to create a moiré-like effect.[47] This approach strengthens the building's architectural identity particularly in terms of form and materiality.[48]

At first glance, Central Embassy may appear to contrast with the local architecture, appearing at odds with the architect's intention for it to harmonize with its context. However, this visual distinction is justified as a modern reinterpretation of traditional craftsmanship celebrated for its intricacy. The interplay of its irregular form and shimmering aluminum shingles not only evokes the richness of Thai architectural detailing but also helps mitigate the tower's monumentality, making the building less imposing, aligning it more closely with the varied scales of its surroundings.

In the design of the MET, elements from temples and vernacular houses of upper society are abstracted into the design of a contemporary (high-rise) residence of modern upper society. However, there are few, if at all, parallels for hospitality and retail architecture within the vocabulary of the local vernacular. This absence may compel architects to seek alternative design paradigms to localize new developments effectively, without inviting criticisms akin to those faced by Taipei 101. Instead, their approach aligns more closely with the second method identified by Salura et al., wherein a local concept (in this case a particular aesthetic) serves as the basis for developing new architectural forms and elements.

Though AL_A's design may draw inspiration from the intricacies of religious and royal architecture, the absence of traditional forms and details allows the Central Embassy to maintain a sense of secularity. Fig 5 compares the intricate composition of a *chofa*, an ornate roof element seen in Bangkok's temples and palaces, to the warped form of the Central Embassy. This approach plays with the architectonics of globalized technologies such as parametric modelling and pre-cast steel construction, while incorporating local labor to introduce a regional aesthetic nuance. The intention is for the building to emerge smoothly from its context. However, the experimental nature may weaken the strength of this conviction. While it clearly diverges from Modernist principles, whether it transcends them is a question best examined through the perspectives of those who inhabit or interact with the building and its surroundings.

**King Power Maha Nakhon by Büro Ole Scheeren**

Designed by Büro Ole Scheeren as Bangkok's tallest building, Maha Nakhon engages with the city's urban fabric in a way that acknowledges its diverse scales. The architect states the design as a dialogue—between large and small scale, symbolism and activity, the city and its inhabitants, inside and outside".[49] This diversity of urban scale is distinctly visible around the Maha Nakhon tower, where within 300-meter radius, one encounters active shophouses, heritage houses, cultural landmarks and other skyscrapers. (Fig. 6)

This thinking materialized in the tower's distinctive pixelated façade, making it easily distinguishable within the Bangkok skyline. While this pixelation establishes a strong architectural identity, it also aligns with Rem Koolhaas's perspective, which challenges the notion that larger-scale architecture must always be reconciled with its surroundings to avoid appearing overwhelming. Rather than reducing the tower's scale, the pixelation can appear as a tool to reduce its visual dominance, preventing it from feeling overly imposing or aggressive within its urban context. (Fig. 7)

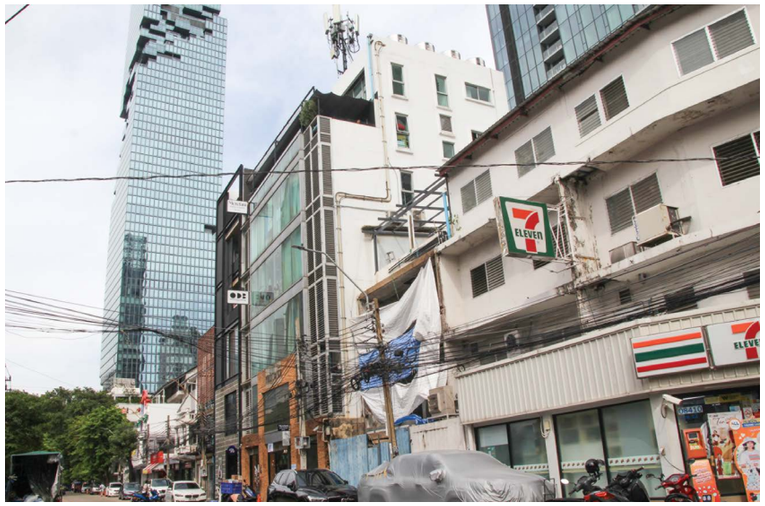



**Fig 6**

**Fig. 6**
The Maha Nakhon tower rises above a row of shophouses in its close vicinity.

**Fig. 7**
The design of the pixelated modules links the tower to the scale and the organization of the shophouses of the context.

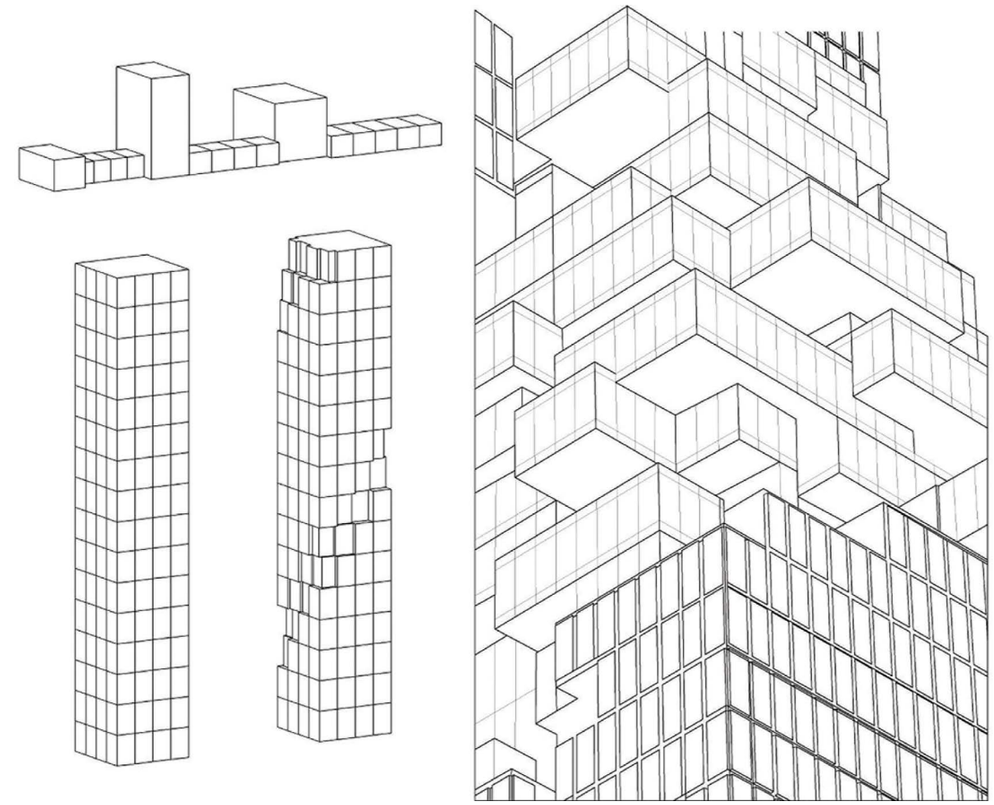


**Fig 7**


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

In Bangkok's architecturally diverse Sathorn district, where shophouses, Buddhist and Hindu temples, Christian Churches, Chinese cemeteries, and aristocracy residences coexist, the Maha Nakhon tower stands in stark contrast, seemingly indifferent to this cultural richness. While it acknowledges variations in urban scale, its glossy glass-and-steel rectilinear form contributes to concerns of architectural homogeneity. The absence of references to the area's cultural composition—whether through materiality, ornamentation or other design elements—is significant. Simply responding to variations in scale is insufficient to establish a local identity or counteract homogenization, particularly as this "layered urban fabric" is not unique to Bangkok. The shophouse model, for instance, was imported from colonial cities of the region, and can be found throughout Southeast Asia, where similar scale variations define many urban environments. This raises the question of whether Maha Nakhon's design, while not entirely homogenized on a global scale, reinforces architectural uniformity at the regional level.

In what may be an attempt to counteract its detachment from the surrounding context, Büro-OS explains that the façade's pixelation references the irregularity of the "ancient mountain topography," gradually eroding to reveal the activities within the building.[50] Given that the Chao Phraya River flows just over a kilometer from the Maha Nakhon tower, one could speculate this design element serves as a subtle architectural reference to the natural terrain the river once carved through before reaching the city. If this was intentional part of the design process, it could be seen as effort to evoke a deeper connection to Bangkok's identity—one shaped for centuries by the river, which continues to define the city's public transportation, recreation, entertainment, religious, cultural and logistical networks today.

**Fig 8**

From a distance, the Maha Nakhon tower appears as an extrusion of a floor plate covered in glossy glass. However, its most notable feature—the spiraling pixelation, breaks these stereotypical high-rise forms, creating unique floors with varied spatial compositions that echo a stacked community. This design provides greater flexibility and choice, which are typically unavailable in standard residential towers, while also contributing to Bangkok's dynamic skyline. (Fig. 8)

While the resultant architectural character is evident, its tropical identity is more subtle. The spiral form creates unique outdoor spaces for selected residential units, though it allows only limited landscaping. However, this relationship with the outdoors appears incidental rather than a deliberate design strategy, as it does not fully account for varying vantage points or user experiences.

**Fig. 8**
The Maha Nakhon tower as seen from the Chao Phraya Sky Park at the Phra Pokklao Bridge. Life along the river is shown by the various types of boats visible.


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

**Fig 9**

The same spiraling detail is used to break the typical “podium and tower” archetype, extending outward to form a wider, irregular base that transitions into an open plaza facing the road. A free-standing, 7-story “cube” complements this expanded base, while also connecting the tower with the BTS Skytrain system. The architects envisioned this terraced, valley-like landscape, filled with restaurants and communal spaces as an “urban oasis that provides refuge from the intense daily clamor of greater Bangkok while being intimately connected to its public fabric”.[51]

**Fig. 9**
The open plaza at the ground level of the Maha Nakhon tower with its spirit house, barely used during the high heat of the day.

By breaking the tower’s scale at the ground level, this approach makes the structure feel less imposing and more inviting. The creation of open, accessible space not only projects a tropical identity at the tower’s base but also creates a unique architectural presence that distinguishes the tower from other high-rises at street level. The architecture capitalizes effectively on the duality of high-rise perception—both as a distant skyline landmark and as an experience at the human scale.



At the tower’s base, two cultural installations contribute to the plaza’s identity, helping to mitigate homogenization at the human scale. A traditional spirit house (commonly found in buildings across central Thailand) houses the Hindu God Brahma, while a nearby sculpture of the mythical elephant Erawan stands prominently near the plaza’s main entrance along Naradhiwas Rajanagarindra Road. Although these monuments are highly visible upon entry, they remain free-standing elements, lacking meaningful integration into the architectural design of the tower. While their placement may follow cultural conventions, they play no active role in shaping the larger architectural narrative. Moreover, their exposure to Bangkok’s hot and rainy tropical climate, with only limited shade provided by the tower and its neighboring structure, raises questions about their effectiveness as functional public installations. This could be seen as a missed opportunity to introduce a tropical identity at ground level while enhancing public engagement with the space. (Fig. 9)

Despite these criticisms, the Maha Nakhon tower has become a defining icon in Bangkok’s skyline. Its distinctiveness is not solely due to its staggering scale but also to its striking, pixelated form—both simple and easily recognizable. Interestingly, its success as an urban icon suggests that height alone does not guarantee architectural impact; rather, it is the tower’s unique visual identity that has cemented its role as a key reference point within the city.

## Conclusions

The table below summarizes and categorizes the strategies used in the three case studies to counteract architectural homogenization. However, it does not assert that each attempt fully succeeds in achieving its goals, nor does it propose these strategies as templates for direct replication in other high-rise buildings. As emphasized throughout, the focus should remain on localization, ensuring that design approaches are thoughtfully adapted to their unique cultural and contextual settings. (Table 2)

**Table 2**

| Case Study | Design feature | Theoretical Framework | | | | | | Remarks |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Architectural Identity | Place-making | Tropical Identity | Local Identity | Cultural Identity | National Identity | |
| The MET | Vertical Landscaping | x | x | x | | | | |
| | Courtyards | | x | x | | | | Serves a very practical function of giving residents a green space adjacent to their home |
| | Pattern on façade (front & back) | x | | | | x | | Highlighted vertical appearance |
| | Pattern on façade (side) | x | | | | x | | Secular aesthetic even though referenced from religious architecture |
| Central Embassy | Form | x | | | | | | |
| | Cladding | x | | | | x | | Forms the cultural reference through aesthetics |
| Maha Nakhon | Pixelation | x | x | x | x* | | | Stems from a more critical observation of urban morphology |
| | Spiraling | x | | | x* | | | Breaks the linearity of the tower |
| | Terrain making | x | | | x* | | | |
| | Plaza | | | | | x* | | The choice of a plaza may not be suitable for the tropical context. |
| The more questionable aspects as per the analysis is marked with an * | | | | | | | | |

**Table 2**
The summary of design elements in relation to the research framework

Notably all three case studies consciously avoid overt nationalistic expressions as a means of addressing homogenization. When examining their most distinctive architectural features—the continuous vertical green spaces of The MET, the fluid form and moiré effect of the Central Embassy, and the glossy spiraling pixelation of the Maha Nakhon Tower—it is evident that each possesses a distinct architectural identity at the urban scale. However, the extent to which these designs meaningfully represent their context remains open to interpretation.

Among the three, The MET Residences arguably achieves the most success in reflecting a tropical identity. This is due to the explicit integration of tropical concerns into the design concept as well as the architects' established reputation as pioneers of tropical architecture in the region. Nevertheless, this raises an important question: Does this focus on climate responsiveness stem from genuine contextual intent, or is it primarily a reflection of the architects' personal design ethos? Regardless, The MET demonstrates a deeper engagement with local climatic conditions than the other two towers, where such considerations are relatively minor.

The Central Embassy, by contrast, represents an experimental approach to blend global influences with local identity, intentionally avoiding both Modernist and historicist tendencies. However, the extent of its success remains debatable, as it largely depends on public reception and interpretation. Critiques may argue that the foreign architect lacked a nuanced understanding of local aesthetics and values. Yet, as Arata Isozaki's exploration of Japan-ness illustrates, an architect's nationality does not necessarily hinder meaningful contextual engagement—provided there is a deep, thoughtful understanding of local culture beyond the surface-level interpretations often taught in Western architectural discourse.[52]

**Table 3**

| Category | Case Study | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **The MET** | **Central Embassy** | **King Power Maha Nakhon** | **Remarks** |
| **Form and space** | A cluster of 6 box forms. Terraces connecting the box forms at some levels that are common spaces | Unique curved form that creates a strong architectural identity but not much cultural or local identity | Stereotypical box form. Some unique units and rooms due to pixelation of the façade. | Form itself can alone project a selected aspect of identity or can be a generic form to which aspects of identity can be layered upon. |
| **Façade** | Form of the façade inspired by *fa pakon* pattern | — | A pixelation with spiraling | Façade design can be elements of identity in an otherwise homogenized building |
| **Form finishing** | Cladding on the sides is inspired by ceramic tiles and mosaic mirrors in temples | Cladding of aluminum tiles referring to traditional craftsmanship | Glass covering the entire building | Convenient way to portray an aspect of identity, by materiality, patterns or details. The most visible aspect of a building being composed of globalized materials can add to homogenization. |

**Table 3**
Comparison of design aspects of the three case studies



**Table 3 (Continued)**

| Category | Case Study | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **The MET** | **Central Embassy** | **King Power Maha Nakhon** | **Remarks** |
| **Vertical** | Many units at lower levels have planted balconies. Large, planted terraces on some floors | A terrace on the top level, not visible from a far | Some landscaping on the individual pixelated balconies, but not visible from a distance | Strong place-making tool. Can connect the building well to the context if notable from afar |
| **Ground level** | Large, landscaped area in the front, that blends the landscaping at upper levels well with the context | Smaller plots of planted areas with a smaller plaza in the front of the building | Open plaza that is occasionally used but not conducive to tropical weather | Can act as a connection between landscaping of upper floors with greenery beyond the sites' limit |
| **Podium Design** | Typical podium design with parking levels topped with a common area, but vertical and topped landscaping blends the tower easier into the context. | Typical podium but covered with the warped form | Podium breaks into smaller masses making the architecture less imposing at ground level. | Podium design can play a significant role in the perception of the tower by the community at the ground level. |
| **Elements of** | — | Spirit house placed at the side with no significance | Spirit house and Erawan Statue in the plaza, with little connection to the building | Placing elements of tradition may provide a more defined space with cultural identity but at a human scale. |

**Table 3**
Comparison of design aspects of the three case studies

The Maha Nakhon Tower's design demonstrates sensitivity to its urban context by addressing scale relationships with its neighbors, yet it does not aim to harmonize visually with them. Instead, its spiraling pixelation and glossy glass façade define its architectural identity, making it a highly recognizable landmark. While the tower has become the most iconic of the three case studies, the source of this iconicity remains an open question: Is it purely a result of its design, or does is also stem from its relationship with its urban context? Furthermore, the tower highlights the dual role of high-rise architecture: as both a monumental urban icon and a structure experienced at a human scale. Attempt to mitigate the challenges of "bigness", such as cultural installations and pixelation adjustments at the lower levels, provide some level of contextual engagement, yet they fall short of fully realizing their potential.

In conclusion, the three case studies exhibit diverse approaches to incorporating identity in high-rise architecture, each addressing different facets of contextual and cultural integration. Table 3 compares their design strategies across key categories, including form and space, façade design, material finishing, vertical landscaping, ground-level landscaping, and the integration of traditional elements.

One immediate noticeable observation is that materiality does not play a key role in establishing cultural identity beyond an individual architectural expression, as all three towers rely on materials shaped by globalization. The same applies to technology, especially in the case of the Central Embassy. Given the advanced engineering for high-rise construction, the ability to manipulate these aspects to reinforce a distinct local identity inherently limited. This makes the question of whether and how these towers succeed in avoiding homogenization particularly compelling.



To bridge this cultural gap, the first two case studies explicitly reference elements of "Thai Architecture," incorporating features found across the local urban context. Both avoid associations with religious, racial, or political identities, ensuring that their designs remain free from overt chauvinism. However, the extent to which these references are legible to the public—the primary users and surrounding community—remains unresolved. Addressing this question would require public surveys beyond the scope of this research. Nevertheless, because these designs are rooted in local cultural elements, their replication outside the region lacks justification. While they may not fully escape critique, they contribute meaningfully to counteracting architectural homogenization.

Among the three, the MET Residences provides the clearest reflection of cultural identity, through its direct abstraction of vernacular architectural elements. In contrast, the Central Embassy employs subtler and open-ended cultural references, leaving its interpretation subject to individual perception. The Maha Nakhon Tower, on the other hand, focuses on urban morphology and scale rather than engaging with distinctly Bangkokian identity markers, while its material choices further amplify concerns of homogenization.

However, if one were to grant the Maha Nakhon Tower the benefit of the doubt regarding its speculative reference to "ancient mountain topography" as an allusion to the Chao Phraya River's terrain, the design could be seen as addressing homogenization by reflecting a key aspect of Bangkok's identity. Without concrete evidence supporting this interpretation, however, its position within this discourse remains ambiguous, leaving its stance on homogenization unresolved.

**Acknowledgment**

This article is part of a thesis entitled "Challenging the Myth of Homogenization: Identity in the Design Concepts of High-rise Architecture in Bangkok," for Master of Architecture in Architectural Design (International Program) at Department of Architecture, Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Thailand.

**Notes**

1 Yaman Sokienah, "The Architectural and Interior Design Identity Crisis: The Case of Girne in North Cyprus," **Civil Engineering and Architecture** 9, 1 (January 2021): 127.

2 Daria D. Duzhik and Anna A. Kozhnova, "Modern High-Rise Architecture in Terms of Historical Development of Ryazan," **Stroitel'stvo: Nauka i Obrazovanie** 9, 2 (July 2019): 16.

3 Sayed Farhad Alavi and Tomoyuki Tanaka, "Analyzing the Role of Identity Elements and Features of Housing in Historical and Modern Architecture in Shaping Architectural Identity: The Case of Herat City," **Architecture** 3, 3 (September 2023): 548-577.

4 Rem Koolhaas and Bruce Mau, **S, M, L, XL,** ed. Jennifer Sigler (New York: Monacelli Press, 1995), 502.

5 Robert Adam, **The Globalisation of Modern Architecture: The Impact of Politics, Economics and Social Change on Architecture and Urban Design since 1990** (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012), 17-23.

6 Liane Lefaivre and Alexander Tzonis, "Tropical Critical Regionalism: Introductory Comments," in **Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization,** eds. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre, and Bruno Stagno (Chichester: Wiley-Academy, 2001), 1-13.

7 Kenneth Frampton, "Prospects for a Critical Regionalism," **Perspecta** 20 (1983): 147-162.

8 Ibid., 148.

9 Vincent B. Canizaro, "Introduction," in **Architectural Regionalism; Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition,** ed. Vincent B. Canizaro (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 16.

10 Kenneth Frampton, "Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic," in **Architectural Regionalism; Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition,** 375-385.

11 Vincent B. Canizaro, "Introduction," in **Architectural Regionalism; Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition,** 19.

12 Ibid., 16

13 Nima Zahiri et al., "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings," **Buildings 7, 1** (March 2017): 3.

14 Ibid.

15 Ibid., 4.

16 Chen Lin-Wei and Shih Chih-Ming, "The Public Nature of High-Rise Buildings in Taiwan," **Environment and Planning D: Society and Space** 27, 2 (February 2009): 327.

17 Nima Zahiri et al., "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings," 8.

18 Kheir Al-Kodmany and Mir M. Ali, "Skyscrapers and Placemaking:Supporting Local Culture and Identity," **Archnet-IJAR** 6, 2 (July 2012): 59.

19 Nima Zahiri et al., "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings," 11.

20 Ibid., 12.

21 Roberto Segre, "Architecture and City in the Caribbean: The Reinvention of Paradise," in **Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization,** 114.

22 Zohreh Torabi and Sara Brahman, "Effective Factors in Shaping the Identity of Architecture," **Middle-East Journal of Scientific Research** 15, 1 (January 2013): 108.

23 Tatjana Anholts, "Rethinking the Skyscraper: The Green Skyscrapers of Ken Yeang," (Master' s Thesis, Delft University of Technology, 2012), 23.

24 Bruno Stagno, "Tropicality," in **Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization,** 65-92.

25 David Seamon, "Place, Place Identity, and Phenomenology: A Triadic Interpretation Based on J.G. Bennett's Systematics," in **The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments,** eds. Fátima Bernardo and Hernan Casakin (Oak Park: Bentham Science Publishers, 2012), 3.

26 Ibid., 4.

27 Ibid., 16.

28 Nima Zahiri et al., "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings," 3.

29 Sayed Farhad Alavi and Tomoyuki Tanaka, "Analyzing the Role of Identity Elements and Features of Housing in Historical and Modern Architecture in Shaping Architectural Identity: The Case of Herat City," 552.

30 Chris Abel, **Architecture and Identity: Responses to Cultural and Technological Change,** 3rd ed. (Oxford: Routledge, 2017), 248-249.

31 Kenneth Frampton, "Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic," in **Architectural Regionalism; Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition,** 380-381.

32 Bernard Rudofsky, **Architecture without Architects** (Garden City: Doubleday, 1964), 15.

33 Reginaldo Christophori et al., "The Application of Sundanese Vernacular Concept to the Design of Modern Building - Case Study: Aula Barat (West Hall) of Bandung Institute of Technology, West Java, Indonesia," **Journal of Design and Built Environment** 20, 1 (April 2020): 1-12.

34 Ibid.,10.

35 Liane Lefaivre and Alexander Tzonis, "Tropical Critical Regionalism: Introductory Comments," **in Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization,** 5-6; David Beynon, "'Tropical' Architecture in the Highlands of Southeast Asia: Tropicality, Modernity and Identity," **Fabrications** 27, 2 (2017): 263.

36 Daria D. Duzhik and Anna A. Kozhnova, "Modern High-Rise Architecture in Terms of Historical Development of Ryazan," 22.

37 A lecture by Cesar Pelli (1997) in Eric Howler, "Sites of Interface: Cultural Identity & the Asian Skyscraper," **Thresholds** 17 (January 1998): 7.

38 Robert Adam, **The Globalisation of Modern Architecture: The Impact of Politics, Economics and Social Change on Architecture and Urban Design since 1990,** 18.

39 David Beynon, "'Tropical' Architecture in the Highlands of Southeast Asia: Tropicality, Modernity and Identity," 264; Beng-Lan Goh and David Liauw, "Post-Colonial Projects of a National Culture Kuala Lumpur and Putrajaya," **City** 13, 1 (January 2009): 71-79; Sarah Moser, "Circulating Visions of 'High Islam': The Adoption of Fantasy Middle Eastern Architecture in Constructing Malaysian National Identity," **Urban Studies** 49, 13 (October 2012): 2913-2935.

40 Anna Johnson and Patrick Bingham-Hall, **WOHA: The Architecture of WOHA** (Singapore: Pesaro, 2009), 182.

41 Nithi Sthapitanonda and Brian Mertens, **Architecture of Thailand: A Guide to Traditional and Contemporary Forms** (Bangkok: Asia Books, 2012), 64.

42 **The Met,** Accessed August 26, 2024, Available from https://woha.net/project/the-met-bangkok/#.

43 Nithi Sthapitanonda and Brian Mertens, **Architecture of Thailand: A Guide to Traditional and Contemporary Forms,** 56-57.

44 Chen Lin-Wei and Shih Chih-Ming, "The Public Nature of High-Rise Buildings in Taiwan," 326-328.

45 Nima Zahiri et al., "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings," 11.

46 **Central Embassy, Bangkok, Thailand,** Accessed June 3, 2024, Available from https://www.ala.uk.com/selected-projects/central-embassy/.

47 **Revealing Culture and Craft through Central Embassy's Shingles,** Accessed June 3, 2024, Available from https://www.ala.uk.com/2014/10/central-embassy-shingles/.

48 Zohreh Torabi and Sara Brahman, "Effective Factors in Shaping the Identity of Architecture," 108-110.

49 **Maha Nakhon,** Accessed June 1, 2024, Available from https://buro-os.com/projects/mahanakhon.

50 Ibid.

51 Ibid.

52 Arata Isozaki and David B. Stewart, **Japan-Ness in Architecture** (Cambridge: MIT Press, 2011).

**Bibliography**

Abel, Chris. **Architecture and Identity: Responses to Cultural and Technological Change**. 3rd ed. Oxford: Routledge, 2017.

Adam, Robert. **The Globalisation of Modern Architecture: The Impact of Politics, Economics and Social Change on Architecture and Urban Design since 1990**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.

Alavi, Sayed Farhad and Tomoyuki Tanaka. "Analyzing the Role of Identity Elements and Features of Housing in Historical and Modern Architecture in Shaping

Architectural Identity: The Case of Herat City." **Architecture** 3, 3 (September 2023): 548-577.

Al-Kodmany, Kheir and Mir M. Ali. "Skyscrapers and Placemaking: Supporting Local Culture and Identity." **Archnet-IJAR** 6, 2 (July 2012): 43-64.

Anholts, Tatjana. "Rethinking the Skyscraper: The Green Skyscrapers of Ken Yeang." Master's Thesis, Delft University of Technology, 2012.

Beynon, David. "'Tropical' Architecture in the Highlands of Southeast Asia: Tropicality, Modernity and Identity." **Fabrications** 27, 2 (2017): 259-278.

Canizaro, Vincent B., ed. **Architectural Regionalism; Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition.** New York: Princeton Architectural Press, 2007.

**Central Embassy, Bangkok, Thailand.** Accessed June 3, 2024. Available from https://www.ala.uk.com/selected-projects/central-embassy/.

Chen, Lin-Wei and Shih Chih-Ming. "The Public Nature of High-Rise Buildings in Taiwan." **Environment and Planning D: Society and Space** 27, 2 (February 2009): 317-330.

Christophori, Reginaldo, Stephanie Clarissa, and Lake Purnama Salura. "The Application of Sundanese Vernacular Concept to the Design of Modern Building - Case Study: Aula Barat (West Hall) of Bandung Institute of Technology, West Java, Indonesia." **Journal of Design and Built Environment** 20, 1 (April 2020): 1-12.

Duzhik, Daria D. and Anna A. Kozhnova. "Modern High-Rise Architecture in Terms of Historical Development of Ryazan." **Stroitel'stvo: Nauka i Obrazovanie** 9, 2 (July 2019): 1-23.

Frampton, Kenneth. "Prospects for a Critical Regionalism." **Perspecta** 20 (1983): 147-162.

Goh, Beng-Lan and David Liauw. "Post-Colonial Projects of a National Culture Kuala Lumpur and Putrajaya." **City** 13, 1 (January 2009): 71-79.

Howler, Eric. "Sites of Interface: Cultural Identity & the Asian Skyscraper." **Thresholds** 17 (January 1998): 5-11.

Isozaki, Arata and David B. Stewart. **Japan-Ness in Architecture.** Cambridge: MIT Press, 2011.

Johnson, Anna and Patrick Bingham-Hall. **WOHA: The Architecture of WOHA.** Singapore: Pesaro, 2009.

Koolhaas, Rem and Bruce Mau. **S, M, L, XL,** edited by Jennifer Sigler. New York: Monacelli Press, 1995.

**Maha Nakhon**. Accessed June 1, 2024. Available from https://buro-os.com/projects/mahanakhon.

Moser, Sarah. "Circulating Visions of 'High Islam': The Adoption of Fantasy Middle Eastern Architecture in Constructing Malaysian National Identity." **Urban Studies** 49, 13 (October 2012): 2913-2935.

Nithi Sthapitanonda and Brian Mertens. **Architecture of Thailand: A Guide to Traditional and Contemporary Forms.** Bangkok: Asia Books, 2012.

**Revealing Culture and Craft through Central Embassy's Shingles.** Accessed June 3, 2024. Available from https://www.ala.uk.com/2014/10/central-embassy-shingles/.

Rudofsky, Bernard. **Architecture without Architects.** Garden City: Doubleday, 1964.

Seamon, David. "Place, Place Identity, and Phenomenology: A Triadic Interpretation Based on J.G. Bennett's Systematics." In **The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments,** edited by Fátima Bernardo and Hernan Casakin. Oak Park: Bentham Science Publishers, 2012.

Sokienah, Yaman. "The Architectural and Interior Design Identity Crisis: The Case of Girne in North Cyprus." **Civil Engineering and Architecture** 9, 1 (January 2021): 124-129.

**The Met.** Accessed August 26, 2024. Available from https://woha.net/project/the-met-bangkok/#.

Torabi, Zohreh and Sara Brahman. "Effective Factors in Shaping the Identity of Architecture." **Middle-East Journal of Scientific Research** 15, 1 (January 2013): 106-113.

Tzonis, Alexander, Liane Lefaivre, and Bruno Stagno, eds. **Tropical Architecture: Critical Regionalism in the Age of Globalization.** Chichester: Wiley-Academy, 2001.

Zahiri, Nima, Omid Dezhdar, and Manouchehr Foroutan. "Rethinking of Critical Regionalism in High-Rise Buildings." **Buildings** 7, 1 (March 2017): 1-15.



**Illustration Sources**

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

**Fig. 2** Image by Ferdinand Oswald and WOHA Pte. Ltd. (2008) in Ferdinand Oswald and Roger Riewe, "Residential High-Rises without the Usage of Air-Conditioning in Tropical Regions - A Case study of The MET in Bangkok," in **Sustainable Buildings Construction Products & Technologies: Full Papers,** eds. Alexander Passer, Karl Höfler, and Peter Maydl (Austria: Technische Universität Graz, 2013), 787.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.1.276595

# The Architecture of Imperial Mausoleums: Case Studies from the Early Nguyen Dynasty (1802-1848), Vietnam

**Hung Ngoc Vo***
Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok, 10200, Thailand
vongochung1978@gmail.com

**An Vinh Le**
Faculty of Civil Engineering, Industrial University of Ho Chi Minh City, Ho Chi Minh City, 71408, Vietnam
levinhan@iuh.edu.vn

**Chotima Chaturawong**
Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok, 10200, Thailand
chaturawong_c@silpakorn.edu

*Correspondence: vongochung1978@gmail.com

Received 09-12-2024
Revised 15-04-2025
Accepted 13-06-2025

## Abstract

This research examines the layout and architecture of the imperial mausoleums of the early Nguyen dynasty (1802-1848) in Hue City. The research focuses on three imperial mausoleums: those of Emperor Gia Long, Emperor Minh Mang, and Emperor Thieu Tri. These mausoleums were constructed between 1814 and 1820, 1840 and 1843, and in 1848, respectively. Previous studies have examined the historical and socio-cultural contexts, as well as traditional spiritual practices. However, comprehensive knowledge of the site layout and architectural composition remains limited, leaving gaps in the research. This research employs a methodology consisting of historical document investigation, site surveying, architectural inventory, clarification of terminologies related to mausoleum conceptions, and site plan analysis. The findings

An overview photograph of Hieu Lang, the Mausoleum of Emperor Minh Mang



NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

indicate that the Nguyen Dynasty's mausoleums were typically built in the southwestern mountainous area of the Hue Citadel. The imperial mausoleums of Emperors Gia Long, Minh Mang, and Thieu Tri follow three, one, and two axial layouts, respectively. The mausoleums comprise three fundamental architectural components: the Tomb area (A), the Worship Temples area (B), and the Stele Hall area (C). These elements coexist and represent kingship, theocracy, and civil rights, respectively. The Tomb area (A), where the emperors' remains are interred, is considered the most significant section and is consistently linked with the Stele Hall area (C). The Worship Temples area (B) serves as an intermediary entity and includes key architectural structures, such as the main temple, sub-temples, sub-houses, pavilions, and the main gate. The main temple, located at the center of the worship area, houses the votive tablets of the emperor and queen, where their souls are venerated. This study highlights how the emperors' mausoleums convey messages from the past, clarifying the connotations of body, soul, and memory as expressed through the architectural entities A, B, and C. The study analyzes architectural terminologies and conceptions, mausoleum layouts and architecture, and architectural types and structures, which were not primarily addressed in previous studies.

**Keywords:** imperial mausoleums, architectural layout, cultural symbolism, Nguyen Dynasty, complex of Hue monuments, Vietnam

## 1. Introduction

Hue is located in central Vietnam and was the capital city of the Nguyen dynasty, dating between 1802 and 1945 (Fig. 1). The dynasty consisted of thirteen emperors (Table 1) and could be divided into two main periods. The first period (1802–1858) marked Vietnam's independence era,[1] while the second period (1858–1945) corresponded with French colonial rule. The complex of Hue monuments, Vietnam's first World Cultural Heritage site, also includes the Nguyen royal mausoleums in its southwest mountain area.[2]

Influenced by the long-standing belief that life is temporary and death is a return to eternity, the kings of Vietnam's feudal dynasties consistently strategized to construct their mausoleums immediately upon ascending the throne. Notable examples include the Mausoleum of the Ngo Dynasty (939-965),[3] Tran Dynasty (1225-1413),[4] Le Dynasty (1428-1527),[5] and Nguyen Dynasty (1802-1945). By the time of the Nguyen Lords (1558-1775), plans to build mausoleums for the lords and royal family

**Fig 1**

Location of Hue, Capital City of the Nguyen Dynasty (1802-1945)

**Fig 1**

**Table 1**

| No | Successive Emperors | | Reign Periods | Birth and Death Dates | Names of Royal Family (Vietnamese) | Names of Royal Family (English) |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Names | Chinese Names | | | | |
| 1 | Gia Long | 嘉隆 | 1802 - 1820 | 1762 - 1820 | Nguyễn Phúc Ánh | Anh Phuc Nguyen |
| 2 | Minh Mang | 明命 | 1820 - 1840 | 1791 - 1840 | Nguyễn Phúc Đảm | Dam Phuc Nguyen |
| 3 | Thieu Tri | 紹治 | 1841 - 1847 | 1807 - 1847 | Nguyễn Phúc Miên Tông | Tong Phuc Mien Nguyen |
| 4 | Tu Duc | 嗣德 | 1847 - 1883 | 1829 - 1883 | Nguyễn Phúc Hồng Nhậm | Nham Phuc Hong Nguyen |
| 5 | Duc Duc | 育德 | 1883 | 1853 - 1883 | Nguyễn Phúc Ưng Chân | Chan Phuc Ung Nguyen |
| 6 | Hiep Hoa | 協和 | 1883 | 1847 - 1883 | Nguyễn Phúc Hường Dật | Dat Phuc Huong Nguyen |
| 7 | Kien Phuc | 建福 | 1884 | 1869 - 1884 | Nguyễn Phúc Ưng Đăng | Dang Phuc Ung Nguyen |
| 8 | Ham Nghi | 咸宜 | 1884 - 1885 | 1871 - 1943 | Nguyễn Phúc Ưng Lịch | Lich Phuc Ung Nguyen |
| 9 | Dong Khanh | 同慶 | 1885 - 1889 | 1864 - 1889 | Nguyễn Phúc Chánh Mông | Mong Phuc Chanh Nguyen |
| 10 | Thanh Thai | 成泰 | 1889 - 1907 | 1879 - 1954 | Nguyễn Phúc Bửu Lân | Lan Phuc Buu Nguyen |
| 11 | Duy Tan | 維新 | 1907 - 1916 | 1900 - 1945 | Nguyễn Phúc Vĩnh San | San Phuc Vinh Nguyen |
| 12 | Khai Dinh | 啓定 | 1916 - 1925 | 1885 - 1925 | Nguyễn Phúc Bửu Đảo | Dao Phuc Buu Nguyen |
| 13 | Bao Dai | 保大 | 1925 - 1945 | 1913 - 1997 | Nguyễn Phúc Vĩnh Thụy | Thuy Phuc Vinh Nguyen |

members primarily focused on the southwest banks of the Huong Giang River in the Hue area. This layout was later restructured during the Gia Long period of the Nguyen dynasty (1802-1945). The mausoleums of the succeeding Nguyen Emperors were continuously planned and built in the same southwest mountainous area of Hue City, upstream of the Huong Giang River. Although the Nguyen Dynasty was the last feudal dynasty of Vietnam, the mausoleums were still used traditionally to bury their emperors. The Nguyen dynasty had thirteen emperors, but only seven mausoleums were built due to the historical circumstances of Vietnam.[6] The planning and construction of the mausoleums established a distinctive architectural style, embodying unique artistic values.

The mausoleum is considered the second palace of the succeeding emperors of the Nguyen dynasty,[7] where spiritual activities and national rituals take place, representing the power of the emperors and the Nguyen dynasty.

**Table 1**
Chronological list of the Nguyen Dynasty's Emperors



## 2. Materials, Methods, and Study Aims

### 2.1 Materials

Previous studies based on Vietnamese sources are for example Thai Van Kiem, *Cố Đô Huế-Di Tích-Lịch Sử-Thắng Cảnh* [Hue Ancient Capital-Monuments-History-Beauty Spot] (1960)[8]; Mai Khac Ung, *Lăng Của Hoàng Đế Minh Mạng* [The Mausoleum of Emperor Minh Mang] (1993)[9] ; and Phan Thanh Hai, *Lăng tẩm Hoàng đế Triều Nguyễn ở Huế* [Royal Tombs of the Nguyen Dynasty in Hue] (2010).[10] They primarily focused on the investigation of historical documents and qualitative assessment of the cultural and artistic values of the imperial mausoleums. An in-depth study of fundamental architectural issues, such as site planning characteristics, building types, architectural features, and landscape design principles, has not yet been undertaken.

Foreign research on the imperial mausoleums of the Nguyen dynasty has covered architectural history and techniques, primarily conducted by Japanese researchers and graduate students from 1994 to 2005 through Japan-Vietnam research cooperation programs.[11] These studies are beneficial for identifying features of the imperial mausoleums constructed during the first half of the nineteenth century.

However, these studies have not yet analyzed the fundamental compositional principles of a typical imperial mausoleum in Hue. They also lack a comprehensive classification and inventory of the existing architectural structures and their positional arrangements within these mausoleums. Additionally, there is an absence of explanations regarding the locations of the mausoleums and their geographical distances from the urban center, the Hue Citadel.

### 2.2 Methods

The research methodology involves collecting and analyzing historical documents, conducting site measurement surveys, capturing photographs, observing the site, and performing comparative studies of site plans.

The statistics, classification, and analysis of the mausoleums' heritage buildings and site plans were based on the measurement data collected by Waseda University in cooperation with the Hue Monuments Conservation Center from 1994 to 2020. Accordingly, the combination of historical and cultural records with on-site surveys of the imperial mausoleums allows for precise identification of the names, locations, and specific functions of each building and architectural cluster as well as clarification of their functional roles. Furthermore, the number of compartments, measured horizontally, in individual architectural units has been documented, providing a crucial basis for analyzing relationships among buildings, areas, and the overall layout.

### 2.3 Study Aims

This study aims to examine the imperial mausoleums of the Nguyen dynasty dating from the early stages of the Nguyen dynasty (1802-1848), with particular attention paid to the early three mausoleums of the Nguyen emperors, namely those of Emperor Gia Long, Emperor Minh Mang, and Emperor Thieu Tri.

## 3. Study Results

The Nguyen dynasty, which lasted 143 years (1802-1945), saw the reign of 13 emperors. However, due to various political, economic, and social factors during the Nguyen dynasty, only seven mausoleums remain, each with a different scale and architectural style. These seven mausoleums belonged to the first, second, third, fourth, fifth, ninth, and twelfth Nguyen emperors (Table 2 and Fig. 2).

**Table 2**

| No | Name of Mausoleums | | Emperors | Years of Construction | Locations | Distance from the Citadel |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Names | Chinese Names | | | | |
| 1 | Thien Tho Lang | 天授陵 | Gia Long, the first | 1814-1820 | Dinh Mon village, Thua Thien Hue province | 16 km |
| 2 | Hieu Lang | 孝陵 | Minh Mang, the second | 1840-1843 | An Bang village, Thua Thien Hue province | 12 km |
| 3 | Xuong Lang | 昌陵 | Thieu Tri, the third | 1848 | Cu Chanh village, Thua Thien Hue province | 8 km |
| 4 | Khiem Lang | 謙陵 | Tu Duc, the fourth | 1864-1873 | Duong Xuan Thuong village, Thua Thien Hue province | 7 km |
| 5 | An Lang | 安陵 | Duc Duc, the fifth | 1899-1906 | Tay Nhat village, Thua Thien Hue province | 3 km |
| 6 | Tu Lang | 思陵 | Dong Khanh, the ninth | 1907-1917 | Duong Xuan Thuong village, Thua Thien Hue province | 7 km |
| 7 | Ung Lang | 應陵 | Khai Dinh, the twelfth | 1920-1931 | Chau Chu Mountain, Thua Thien Hue province | 10 km |

**Table 2**
List of the remaining Emperor Mausoleums

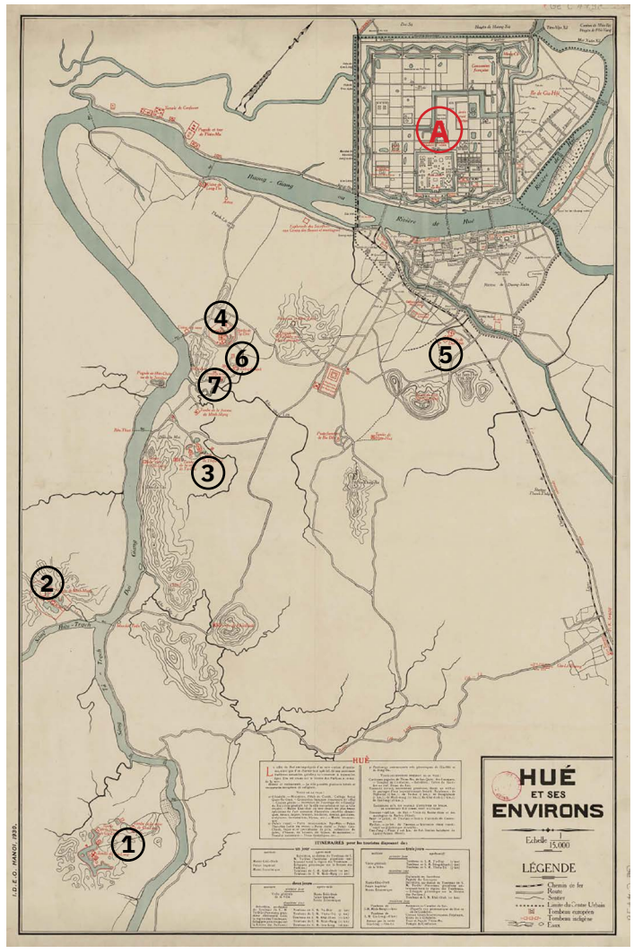



**Fig 2**

**Notes:**

- (A) Hue Citadel
- (1) Thien Tho Lang Mausoleum (Gia Long Emperor)
- (2) Hieu Lang Mausoleum (Minh Mang Emperor)
- (3) Xuong Lang Mausoleum (Thieu Tri Emperor)
- (4) Khiem Lang Mausoleum (Tu Duc Emperor)
- (5) An Lang Mausoleum (Duc Duc Emperor)
- (6) Tu Lang Mausoleum (Dong Khanh Emperor)
- (7) Ung Lang Mausoleum (Khai Dinh Emperor)

**Fig 2**
Locations of the Nguyen Dynasty's Mausoleums associated with the Citadel

The first three imperial mausoleums were built during Vietnam's independence (1802-1848), reflecting traditional Vietnamese architectural identity. The fourth mausoleum, Khiem Lang, was constructed while Emperor Tu Duc was still alive[12] and is located on the right bank of the Huong Giang River.[13] Since 1885, Vietnam had been under French control; however, the Nguyen dynasty courtiers continually constructed mausoleums for succeeding emperors. During this period, the architecture blended Western influences and traditional Vietnamese design, including the three royal mausoleums of Emperor Duc Duc, Emperor Dong Khanh, and Emperor Khai Dinh, the fifth, ninth, and twelfth emperors, respectively. The first is located south of Hue City,[14] the second near the mausoleum of the fourth emperor,[15] and the third to the southwest of Hue City. Emperor Duc Duc's descendants: Emperor Thanh Thai and Emperor Duy Tan—the tenth and eleventh rulers—were also buried and worshipped at the An Lang Mausoleum of Emperor Duc Duc.

### 3.1 Terminologies and the Conceptions

Based on historical documents from the Nguyen dynasty, there are 32 terms related to the architectural features of the mausoleums (Table 3). Among these, two common nouns directly refer to the concept of a mausoleum, three pertain to the ideas of a spiritual axis and underground spatial arrangement, and twenty-six describe the visible elements that comprise the mausoleums and their associated buildings. Consequently, the analysis of the constituent elements of the mausoleums primarily focuses on three main concepts: the Tomb area, the Worship Temple area, and the Stele Hall area.

From the early times of the Nguyen Dynasty, the imperial family established a unique system of ancestral temples and burial customs within the Hue Imperial City, drawing on the rich tradition of Vietnamese ancestor worship and the influence of Chinese Confucian practices. These practices were also extended to the temples at the Nguyen Dynasty's mausoleums, tailored to the specific needs and circumstances of this royal lineage.[16]

Initially, the Nguyen emperors designated the "Nguyen Mieu" (Fig. 3) as the principal shrine in their ancestral homeland of Gia Mieu village, Thanh Hoa province. They made dedicated efforts to establish a comprehensive shrine system within the precincts of the Hue Imperial City and at the various imperial mausoleums.[17] These shrines, including the Trieu Mieu, Thai Mieu, The Mieu, and Hung Mieu, were dedicated to ancestor worship. They were strategically positioned on both sides of the central axis, in front of the Forbidden City and the Thai Hoa Dien main palace, which served as the central hub for dynasty-wide celebrations.[18]

**Table 3**

| No | Terminology | | | Conceptions and Functions |
|---|---|---|---|---|
| | Vietnamese | Chinese | English | |
| 1 | Lăng Tẩm | 陵寢 | Mausoleum | The burial and worship place for emperors and queens consists of three main elements: the Tomb area (where the coffin is buried), the Worship Temple area (which keeps the votive tablet and worships the soul), and the Stele Hall area (which records the merit and message of the emperor). |
| 2 | Sơn Lăng | 山陵 | Tomb at mountain area | Tombs of the emperors and royal family are located in the mountainous area. |
| 3 | Thần Đạo | 神道 | Spiritual-central axis | The spiritual axis at the center of the emperor's mausoleum is also the axis for planning and construction according to the principle of absolute symmetry. |
| 4 | Toại Đạo | 隧道 | Underground tunnel | The underground tunnel was used to move the emperor's coffin into the grave and was covered after the burial was completed. |
| 5 | Huyền Cung | 玄宮 | Grave | The underground part of the Tomb was where the emperor's coffin was housed. |
| 6 | Bửu Thành | 寶城 | Tomb area | The tomb area, where the emperor's body was buried, includes the grave, the underground tunnel, and the enclosing wall. |
| 7 | Tẩm Điện | 寢殿 | Worship Temple area | The worship temple area is where ritual worship activities to commemorate the deaths of the emperor and queen are held includes the main temple, sub-temples, auxiliary houses, and the main gate (entrance to the worship area). |
| 8 | Bi Đình | 碑亭 | Stele Hall area | The Stele Hall area is where the square stele hall is located, which contains a large stone stele used for recording the emperor's merits and messages. |
| 9 | Chính Tẩm | 正寢 | Main Temple | Holding votive tablets, worshipping the souls of the emperor and queen, and conserving and displaying worship items. |
| 10 | Bái Đình | 拜庭 | Courtyard | Located in front of each worship temple area and tomb area of the mausoleum and used for military officials during royal ceremonies. |
| 11 | Trụ Biểu | 柱表 | Landmark Tower | Arranged symmetrically on the front side or both sides of the stele hall area and serving the function of marking the terrain and reminding people of the sanctity of the mausoleums. |

**Table 3**
List of the terminologies according to the historical documents of the Nguyen Dynasty



**Table 3 (Continued)**

| No | Terminology | | | Conceptions and Functions |
|---|---|---|---|---|
| | Vietnamese | Chinese | English | |
| 12 | Môn | 門 | Gate | Featuring three passages, known as Tam Quan (with doors), arranged along the central front wall of the worship temple area. The gate includes one path (with doors) that typically serves as the main entrance to the tomb area or the side entrance to the worship temple area. |
| 13 | Phường Môn | 坊門 | Symbol Gate | The gate features three passages (without doors), typically made of bronze or marble, adorned with beautiful elaborate decorations. It serves as a welcoming or symbolic gate. |
| 14 | Phối Điện | 配殿 | Sub-Temple | The sub-temples are symmetrically positioned in front of the main temple, on the left and right sides. They are simple and small, used for worshiping the emperor's courtiers during his reign. |
| 15 | Phối Viện | 配院 | Sub-House | The sub-houses are symmetrically located on the left and right sides at the back of the main temple and share the same scale and architectural features as the sub-temples. They serve as storage for clothes and furniture, as well as a place to display offerings for worship ceremonies. |
| 16 | Lâu | 樓 | Pavilion | The building features a square floor plan on a two-level foundation. It has two stories and eight yellow-glazed tube-tiled roofs, positioned along the central axis behind the worship temple area or the stele hall area. |
| 17 | Các | 閣 | Pavilion | The building features a rectangular floor plan on a one or two-level foundation. It has two stories with eight tiled roofs and is located on the right or left side relative to the central axis. |
| 18 | Đình | 亭 | Open House | The small building features an octagonal plan, lacks doors, and is roofed with flat or glazed tube tiles. It serves as a space for sightseeing and relaxation. |
| 19 | Quán | 觀 | Observing Port | The small building features a quadrangular plan and a tiled roof without doors. It serves as a place to enjoy the scenery and breeze. |
| 20 | Tạ | 榭 | Floating House | The small building is situated partly on land and partly floating on the water, located near the edge of the lakes in the mausoleum. It serves as a place to admire the scenery, read, and relax during hot weather. |

**Table 3**
List of the terminologies according to the historical documents of the Nguyen Dynasty

**Table 3 (Continued)**

| No | Terminology | | | Conceptions and Functions |
|---|---|---|---|---|
| | Vietnamese | Chinese | English | |
| 21 | Phòng | 房 | Chamber | The small rectangular sub-house has a simple structure and accommodates military officers guarding the mausoleum and servants providing support and living arrangements. |
| 22 | Trai | 齋 | Study House | The small rectangular sub-house, with its simple structure, was used by the emperor during his period of vegetarianism, as well as for reading and studying. |
| 23 | Sở | 所 | Office | The public building, with a scale and architectural features similar to the sub-houses, is used for military officers and soldiers. |
| 24 | Hiên | 軒 | Part House | The small building serves as a resting place during walks or as a shelter from the rain and sun. |
| 25 | Khố | 庫 | Store | The warehouse stores furniture for worship and daily activities. |
| 26 | Trù | 廚 | Kitchen | The kitchen prepares offerings and serves daily meals to the military officials and those serving in the mausoleums. |
| 27 | Kiều | 橋 | Bridge | The brick and stone bridge provides a passage across the lake within the mausoleum grounds. |
| 28 | Hồ | 湖 | Lake | The lakes (natural or artificial) are an indispensable water element, providing water for daily use and irrigation in the mausoleums. |
| 29 | Trì | 池 | Pond | The ponds (natural or artificial), smaller than lakes, serve as essential water elements in the mausoleums, just like lakes. |
| 30 | Sơn | 山 | Mountain | The natural mountains far outside the mausoleum serve as spatial orientation factors. The artificial mountains or/and hills are often created by filling soil during the process of digging lakes to form high mounds on which buildings are constructed. |
| 31 | Đảo | 嶋 | Peninsula | The artificial peninsula is situated near the lake's edge, with a raised section extending toward the water's surface, on which a floating pavilion is built. |
| 32 | La Thành | 羅城 | Outermost-surrounding walls | The longest outermost surrounding wall of the mausoleums serves as a defensive barrier, protecting and separating the interior from the exterior of the mausoleums. |

**Table 3**
List of the terminologies according to the historical documents of the Nguyen Dynasty

**Fig 3**

The Nguyen Dynasty believed that thoughtful ancestor worship significantly contributed to the spiritual strength of the Dynasty. This religious practice has profoundly influenced the design of the mausoleums of the Nguyen Dynasty's emperors, imparting to them an exceptionally unique and memorable style.

A secretive principle known as Feng shui*(風水)* was applied in urban planning and in the construction of imperial mausoleums. This principle was likely continuously implemented up until the Nguyen Dynasty in Vietnam. The essence of Feng shui remains complex and has yet to be fully deciphered. However, in the case of the imperial mausoleums of the Nguyen Dynasty in Vietnam, Feng shui is understood as the interaction between two fundamental elements—Wind *(風)* and Water *(水)* —which contribute to the prosperity and harmony of the capital city and ensure the longevity of the Dynasty.

**Fig 3**
The "Nguyen Mieu" Shrine in Gia Mieu village, Thanh Hoa province

Therefore, all Nguyen Dynasty mausoleums were built in the southwestern mountainous area of the Hue Citadel, characterized by numerous hills, mountains, rivers, and streams. The mountains are the first to receive water from the sky, channeling it into the rivers. The difference in elevation between the mountains and rivers creates air pressure variations, generating wind, which helps purify the air in the land and around the mausoleums. Indeed, each mausoleum corresponds to a prominent mountain and a major river (Fig. 4). Additionally, large water reservoirs were often placed in front of the imperial mausoleums to store natural water and capture cooling breezes, maintaining a serene and refreshing atmosphere for the worship spaces.

Specifically, Thien Tho Son was chosen as the main mountain for Gia Long's mausoleum, Hieu Son for Minh Mang's mausoleum, Thuan Dao Son for Thieu Tri's mausoleum, Giang Khiem Son for Tu Duc's mausoleum, Thien Thai Son for Dong Khanh's mausoleum, and Chau Chu Son for Khai Dinh's mausoleum. All these imperial mausoleums share a common water source, the Huong Giang River (Perfume River), which runs in front of or surrounds the mausoleums and supplies water to the large reservoirs within each mausoleum complex. Even though the orientation of the mausoleums varies depending on the designer's choice and the emperor's will, this is likely the most fundamental indigenous Feng shui principle shared among Asian countries, serving as a common foundation that each nation adheres to. However, each country adapts this foundation according to the unique terrain and geography of its land. For this reason, since the Nguyen imperial mausoleums were built in mountainous areas, the burial site of the emperor is referred to as "Son Phan" (Mountain Grave), and the mausoleums themselves are called "Son Lang" (Mountain Mausoleums), both reflecting this fundamental principle.[19]

**Fig 4**

The prominent mountains and major rivers in southwest areas

### 3.2 Mausoleum Layouts and Architecture

Emperor Gia Long established his Thien Tho Lang Mausoleum at the farthest southwest point of the Hue Citadel[20] after reconstructing the imperial tomb complex for Lord Nguyen and the royal family.[21] The Hieu Lang Mausoleum of Emperor Minh Mang was completed by his son, Emperor Thieu Tri, who followed his father's original plan (Table 4). The mausoleum area stretches from the slopes of Kim Phung Mountain, the highest peak in the region, to the Bang Lang Junction, where the Huu Trach and Ta Trach Streams merge to form the Huong Giang River (the Perfume River), which flows toward the heart of Hue City. Emperor Tu Duc constructed the Xuong Lang Mausoleum for his father, Emperor Thieu Tri.

**Table 4**

| Criteria | Thien Tho Lang of Emperor Gia Long | Hieu Lang of Emperor Minh Mang | Xuong Lang of Emperor Thieu Tri |
|---|---|---|---|
| **Water to the front** | Man-made pond | Huu Trach River | Man-made pond |
| **Area and boundary wall** | 2,875 hectares, without outer boundary walls (including the mausoleum of Emperor Gia Long and the mausoleums of his family members) | 500 hectares with outer boundary walls | 6 hectares, without outer boundary walls |
| **Facing direction** | Southwest | Southeast | Northwest |
| **Axis/Axes** | 3 axes, each for the Tomb area (A) at the center, Worship Temple area (B) to its right, and Stele Hall area (C) to its left | 1 axis for A (Tomb area), B (Worship Temple area), and C (Stele Hall area) aligned from inner to outer | 2 axes, one for A (Tomb area) and C (Stele Hall area), and the other for B (Worship Temple area) |

The three mausoleums of Emperor Gia Long, Minh Mang, and Thieu Tri have similarities and differences in locations, directions, sizes, numbers of axes, and architectural arrangement.

**Table 4**
Comparison of
the three mausoleums

### 1) Location, Facing Directions, and Area

The locations of the three mausoleums are similar, with water at the front and mountains at their rear. The mausoleum of Emperor Gia Long is surrounded by 36 hills and mountains, among which Thien Tho Son Mountain is the largest and serves as a landmark for the mausoleum.

Meanwhile, the mausoleum of Emperor Minh Mang has Hieu Son Mountain, the highest peak in the area, at its rear. The mausoleum faces southeast towards the Huu Trach River.

Similarly, the mausoleum of Emperor Thieu Tri is backed by the region's highest peak, Thuan Dao Mountain. Like the mausoleum of Emperor Gia Long, it lacks outer walls, as it is believed to be naturally protected by the surrounding hills and mountains.

### 2) Axis/Axes

The three main areas—the Tomb area (A), the Worship Temple area (B), and the Stele Hall (C)—are arranged in distinct configurations in these three case studies. In Emperor Gia Long's Mausoleum, these elements are positioned along three parallel axes, while in Emperor Minh Mang's Mausoleum, they are aligned along a single axis. In contrast, Emperor Thieu Tri's Mausoleum features these areas arranged along two parallel axes. Thus, the mausoleum of Emperor Thieu Tri can be described as a balanced blend between those of Emperors Gia Long and Minh Mang.[22]

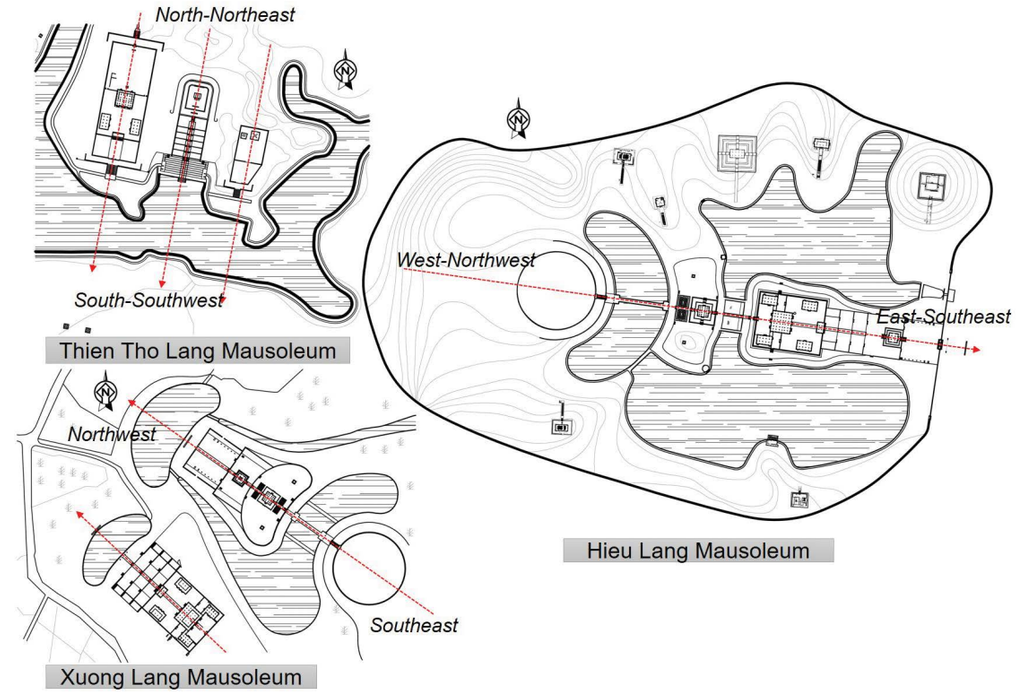



**Fig 5**

**Fig 5**
Comparison of
the directions and axes
of the three mausoleums


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

### 3) Architectural Arrangement

The architectural characteristics of the three elements (A, B, and C) at Emperor Minh Mang's and Emperor Thieu Tri's mausoleums share similarities and differ from those at Emperor Gia Long's Mausoleum. (Table 5-8)

The mausoleum of Emperor Gia Long is divided into three main constituent areas set along three parallel axes for the Tomb area (A), the Worship Temple area (B), and the Stele Hall area (C) (Figs. 6, 7.1, and 7.2). In contrast, the mausoleum of Emperor Minh Mang only has the Than Dao spiritual axis at the center, divided into three main sections facing southeast. From inner to outer, these sections are the Tomb area (A), the Worship Temple area (B), and the Stele Hall area (C) (Opening figure on page 38 and Fig. 8). Meanwhile, the mausoleum of Emperor Thieu Tri (Xuong Lang) is organized along two parallel centripetal axes, from interior to exterior. These main areas include the Tomb area (A) and the Stele Hall area (C) on the right spiritual axis, and the Worship Temple area (B) on the left spiritual axis (Fig. 9). In scale and architecture, Emperor Thieu Tri's structures closely resemble those of Emperor Minh Mang's Mausoleum, though they are slightly smaller and less complex (Figs. 8 and 9).

**Tomb Area**

**Table 5**

| Mausoleum of Emperor Gia Long (Thien Tho Lang) (Fig. 6) | Mausoleum of Emperor Minh Mang (Hieu Lang) (Fig. 8) | Mausoleum of Emperor Thieu Tri (Xuong Lang) (Fig. 9) |
|---|---|---|
| - Architecture is the simplest.<br>- Tomb area, rectangular, on the middle spiritual-central axis and enclosed by inner and outer brick walls. | - Tomb area at the end of the spiritual axis featuring a circular shape enclosed by a brick wall. | - Tomb area, a circular shape, at the end of the right spiritual axis |
| - Tombs built in two stone sarcophagi surrounded by the inner walls. | - Buu Thanh Tomb designed after the traditional underground pathway at the end of the spiritual axis. | - Buu Thanh, a circular tomb |
| - A stepped courtyard with two rows of stone statues in front, depicting mandarins, elephants, and horses. | - Buu Thanh Mon Gate | - Buu Thanh Mon Gate |
| - | - Tan Nguyet Tri, a semicircular pond | - Ngung Thuy Tri, a semicircular pond |
| - | - Thong Minh Chinh Truc Kieu Bridge at the center. | - Chanh Trung Kieu, Dong Hoa Kieu, and Tay Dinh Kieu, brick and stone bridges |
| - | - Phuong Mon, two bronze gates, at the beginning and end of the bridge. | - Phuong Mon, two bronze symbolic gates at both ends of the central bridge. |
| - | - Yen Nguyet Kieu Bridge on the right side of the pond. | - |
| - | - Minh Lau Pavilion built with wood in multiple stories on Tam Tai Son Mountain at the center and front of the tomb area. | - |
| - | - Tru Bieu landmark tower, each on Thanh Son and Binh Son mountains flanking Minh Lau Pavilion. | - |
| - | - Trung Minh Ho Lake. | - |
| - | - Trung Dao Kieu, Ta Phu Kieu, and Huu Bat Kieu, three stone and brick bridges. | - |
| - | - Dieu Ngu Dinh, an octagonal hall, and Nghinh Luong Quan, a pavilion, for viewing the landscape. | - |

**Table 5**
Tomb Area comparison of the three mausoleums


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

## Worship Temple Area

**Table 6**

| Mausoleum of Emperor Gia Long (Thien Tho Lang) (Fig. 6) | Mausoleum of Emperor Minh Mang (Hieu Lang) (Fig. 8) | Mausoleum of Emperor Thieu Tri (Xuong Lang) (Fig. 9) |
|---|---|---|
| - The Worship Temple area, rectangular and surrounded by walls, located on the right-hand axis, parallel to the axis of the Tomb area. | - The area is along the spiritual-central axis, enclosed by brick walls, and in front of the Minh Lau pavilion. | - The axis of the Worship Temple area to the left of the Tomb area's axis.<br>- The Worship Temple area, rectangular and enclosed by brick walls, featuring sub-gates at the center of each four sides. |
| - Minh Thanh Dien, the main temple in a twin-ridge beam style placed at the center and facing southwest. The altars of the Emperor and Queen located in the main temple's central compartment. | - Sung An Dien Main Temple for worshipping the Emperor and Queen, featuring a twin-ridge beam design and built at the center of the Phung Than Son Mountain. | - Binh Phong, a brick front screen |
| - Nghi Mon Main Gate at the center of the front wall. | - Dong Phoi Dien and Tay Phoi Dien, two sub-temples, to the front left and right of the main temple. | - Ban Nguyet Ho, a semicircular lake |
| - Ta Tong Tu and Huu Tong Tu, two sub-temples to the front left and right of the main temple. | - Dong Phoi Vien and Tay Phoi Vien, sub-houses to the rear left and right. | - Phuong Mon, a symbol gate |
| - Ta Tong Vien and Huu Tong Vien, two sub-buildings, storing clothes and worship items for the Emperor and Queen, at the back left and right of the main temple. | - Hien Duc Mon, the main gate of the worship area. | - Bai Dinh, a three-level courtyard with a central aisle paved in granite. |
| - Sub-gate at the center of the back wall. | - Hoang Trach Mon, back sub-gate flanked by two smaller gates on either side. | - Hong Trach Mon, the main entrance resembling the Hien Duc Mon main gate of Emperor Minh Mang's mausoleum. |
| - In front of the Worship Temple area is a tiled courtyard, its central aisle paved with granite. | - Bai Dinh, an elevated courtyard with three levels. | - Bieu Duc Dien, the main temple at the center of the area. Its architecture features twin ridge beams, similar to the Sung An Dien main temple of Emperor Minh Mang's Mausoleum. |
| - | - | - Ta Vu and Huu Vu, two sub-temples flanking the main temple to the left and right. |
| - | - | - Ta Tung Vien and Huu Tung Vien, two sub-houses on the left and right. |

**Table 6**
Worship Temple Area comparison of the three mausoleums



## Stele Area

**Table 7**

| Mausoleum of Emperor Gia Long (Thien Tho Lang) (Fig. 6) | Mausoleum of Emperor Minh Mang (Hieu Lang) (Fig. 8) | Mausoleum of Emperor Thieu Tri (Xuong Lang) (Fig. 9) |
|---|---|---|
| - The Stele Hall area situated on the left-hand side of the central axis of the Tomb area. | - The Stele Hall area positioned at the front of the spiritual axis. | - The Stele Hall area located in front of the Tomb area. |
| - Bi Dinh, the stele hall featuring a square building with two roof layers enclosed by brick walls. At the center of the square stele hall stands a stone stele with a Chinese character inscription written by Emperor Minh Mang, praising his father. All the inscriptions on the heart of the stele are covered with gold plating, and the stone stele is built on a pedestal. | - Bi Dinh, the square stele hall, standing on a two-tiered foundation. Inside, a stone stele, 3 meters tall with a pedestal, named Thanh Duc Than Cong, recording the emperor's merits. | - Duc Hinh Lau, a pavilion resembling the Minh Lau Pavilion at Emperor Minh Mang's mausoleum. |
| - A small stone stele altar, 1.2 m high, for worshipping the earth genie. | - Bai Dinh, a tiled lower courtyard. Two rows of stone statues depicting mandarins, elephants, horses, and a pair of bronze unicorns housed in bronze shelters lined the courtyard's left and right sides. | - Tru Bieu, two landmark brick towers flanking the pavilion. |
| - | - Dai Hong Mon, the main entrance to the mausoleum with a three-way brick gate | - Bi Dinh the square stele hall placing a stone stele, Thanh Duc Than Cong, recording the merits of Emperor Thieu Tri. |
| - | - La Thanh, outermost surrounding walls. | - Bai Dinh, a tiled courtyard lined at both ends with rows of stone statues depicting mandarins, elephants, and horses. |
| - | - Binh Phong, a brick front screen, flanked by two stone lion statues serving as guardians. | - Binh Phong, a front screen. |
| - | - Ta Hong Mon and Huu Hong Mon, two smaller gates to the left and right of the main entrance | - Nhuan Trach Ho, a semicircular lake to the front of the screen. |

**Table 7**
Stele Area comparison of the three mausoleums

## Others

**Table 8**

| Mausoleum of Emperor Gia Long (Thien Tho Lang) (Fig. 6) | Mausoleum of Emperor Minh Mang (Hieu Lang) (Fig. 8) | Mausoleum of Emperor Thieu Tri (Xuong Lang) (Fig. 9) |
|---|---|---|
| - Tru Bieu, two landmark towers at the forefront of the three main areas, are visible from all directions.<br>- Mausoleum D, tombs of the emperor's family members. One particular case is the Thien Tho Huu Lang Mausoleum of the second-ranking Queen Thuan Thien Cao Hoang Hau, the second wife of Emperor Gia Long, built by Emperor Minh Mang to honor his biological mother. This tomb area is located to the north and set apart from the main tomb area. Because it was not a part of Emperor Gia Long's original construction plan, it is not considered an original constituent element of this mausoleum.<br>- A stepped courtyard with two rows of stone statues in front, depicting mandarins, elephants, and horses. | - The central spatial area of Emperor Minh Mang's Mausoleum is surrounded by seven small mountains (hills), each of which once supported a building constructed sequentially.<br>- Truy Tu Trai Hall on the Phuc Am Son Mountain in the northern area<br>- Quan Lan So Office on the Dao Thong Son Mountain<br>- Linh Phuong Cac Pavilion on the Khai Thach Son Mountain<br>- Thuan Loc Hien Part House on the Duc Hoa Son Mountain<br>- Ta Tung Phong Chamber on the Tinh Son Mountain<br>- Huu Tung Phong Chamber on the Y Son Mountain in the southern area<br>- Hu Hoai Ta Floating Pavilion on the Tran Thuy Dao Peninsula<br>- These seven buildings were positioned similarly on artificial hills surrounding Trung Minh Ho Lake and oriented toward the central spatial area; however, they varied in scale and architectural design based on their classifications and functions.<br>- All buildings have collapsed, leaving only their foundations. | - Historically, to the right of the grave and slightly to the rear was a pavilion named Hien Quang Cac, accompanied by a storage area called Than Kho, located to the right of the pavilion.<br>- A house was situated on the back-left side outside the Worship Temple area, along with a duty room for soldiers near the storage area.[23]<br>- Unfortunately, all of these structures have since collapsed and become indistinguishable. |

**Table 8**
Other Structure comparison of the three mausoleums

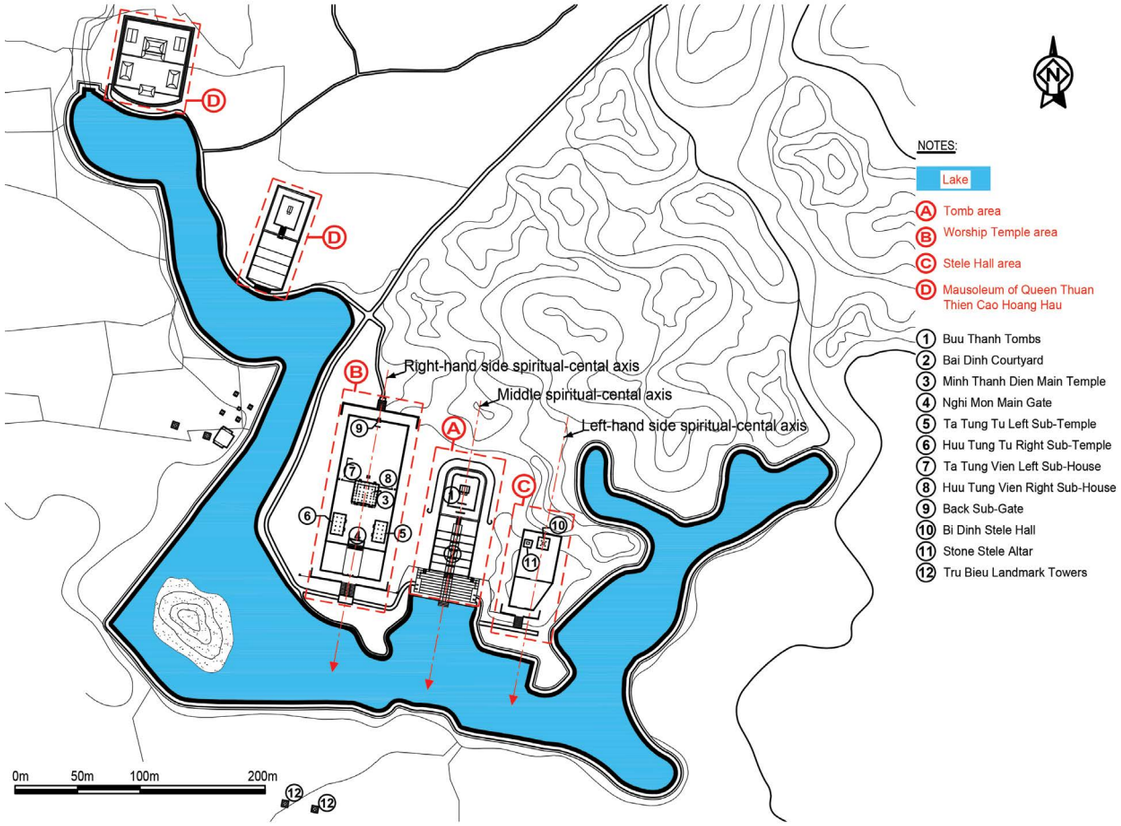



**Fig 6**

**Fig 6**
Site plan of Emperor Gia Long's Mausoleum


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

**Fig 7.1**

**Fig 7.1**
Aerial photograph of Emperor Gia Long's Mausoleum

**Fig 7.2**

**Fig 7.2**
Tombs of Emperor Gia Long (right) and Queen Thua Thien Cao Hoang Hau (left)

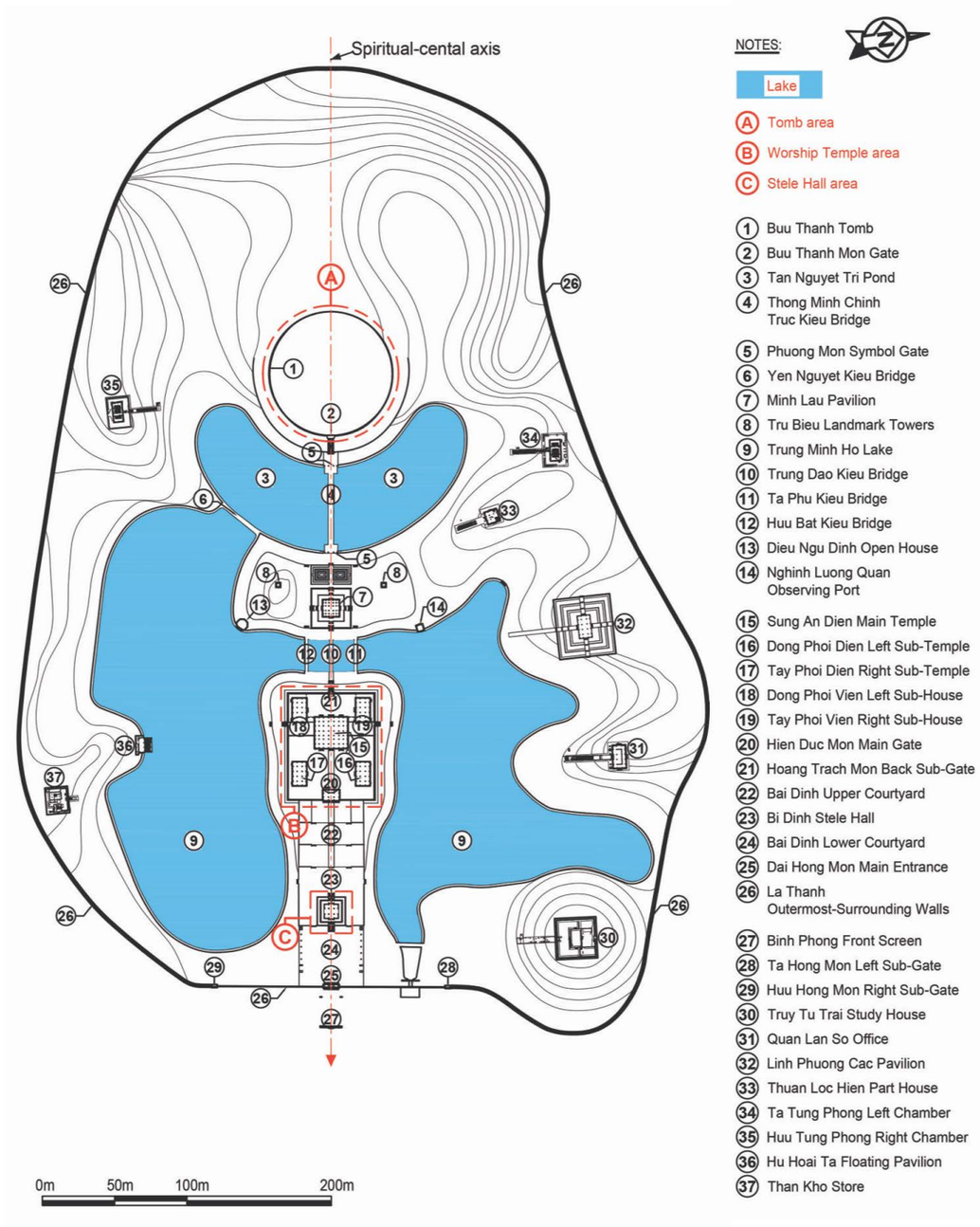



**Fig 8**

**Fig 8**
Site plan of the Emperor Minh Mang's Mausoleum

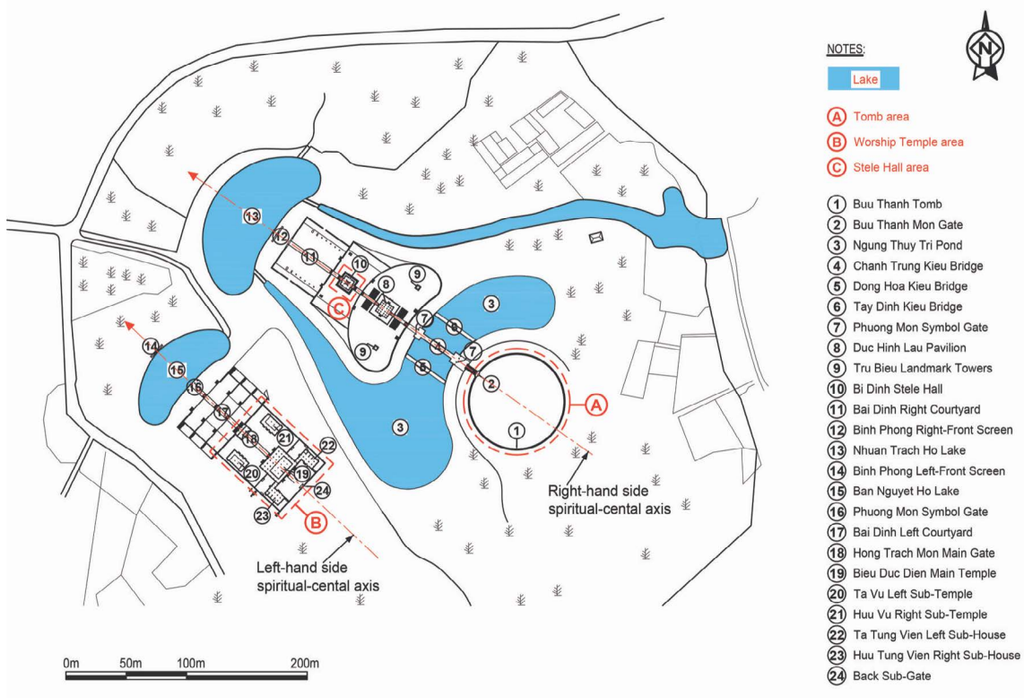



**Fig 9**

**Fig 10**

**Fig 9**
Site plan of the Emperor Thieu Tri's Mausoleum

**Fig 10**
Aerial photograph of Emperor Thieu Tri's Mausoleum



### 3.3 Architectural Types and Structures

Among the seven surviving emperors' mausoleums, the Mausoleum of Emperor Minh Mang best preserves these defining elements, making it an ideal case study (Figs. 11.1-12.5). Additionally, one building from Emperor Tu Duc's mausoleum (Fig. 12.6) and two structures from Emperor Gia Long's mausoleum were selected to illustrate this study (Figs. 13.1 and 13.2). All buildings listed in Table 9 are aligned along the mausoleums' spiritual-central axes and roofed with yellow glazed tiles, with pairs of symmetrically arranged buildings roofed with green glazed tiles. While some buildings collapsed and survived only in historical photos (Figs. 12.1 and 12.5, Fig. 8 Nos. 13 and 30-37), others were restored between 2000 and 2022.

The most common architectural features of the buildings in the early Nguyen Dynasty emperors' mausoleums include wooden frame structures, tiled roofs, and foundations made of brick or stone. These features embody Hue's distinct architectural language and exhibit a consistent style. The mausoleums are typically designed with horizontal layouts rather than vertical, and the site plans follow the principle of axial symmetry, with one, two, or three axes. Progressing along the central axis, the ground level rises gradually. The three main components—A, B, and C—are located on hills, with symbolic buildings set atop high, two- or three-tiered podiums, open on all four sides. These structures are placed within a striking natural landscape, harmoniously integrating water, greenery, and architectural elements, balancing nature and human craftsmanship, stillness and movement, reality and illusion, and material and spiritual realms. This approach results in a unique architectural style distinct from the imperial mausoleums of other Asian countries.

The principal architecture of a mausoleum includes a main temple, sub-temple, sub-house, stele hall, pavilion, and main gate. These elements are exemplified by case studies from the Mausoleum of Emperor Minh Mang.

**1) Main Temple**

The main temple, known as Chinh Tam (正寢), is situated at the center of the worship area. It serves as a sacred space for worship, provides a residence for the soul, and hosts essential ritual ceremonies dedicated to the emperor and the queen. (No. 3 in Fig.6, No. 15 in Fig. 8, and No. 19 in Fig. 9).

**2) Sub-Temples and Sub-Houses**

The Sub-Temples (Nos. 5 and 6 in Fig. 6, Nos. 16 and 17 in Fig. 8, and Nos. 20 and 21 in Fig. 9) and the Sub-Houses (Nos. 7 and 8 in Fig. 6, Nos. 18 and 19 in Fig. 8, and Nos. 22 and 23 in Fig. 9) differ only in name, function, and location; they share nearly identical architectural features, scale, and wooden structures. This style represents the most fundamental form of Nguyen imperial architecture. As affiliated structures, the sub-temples and sub-houses are always situated close to the main temple while maintaining relative independence.

**3) Stele Hall**

In the early Nguyen dynasty, these buildings were constructed from wood and brick and roofed with tiles; however, later constructions used concrete, altering some architectural features (No. 10 in Fig. 6, No. 23 in Fig. 8, and No. 10 in Fig. 9).

**4) Pavilions**

The building type known as Lau has a square floor plan and two stories covered with tube or flat tiles. Lau is a prominent architectural highlight, providing a scenic viewpoint or a place for relaxation. In contrast, the building type known as Cac has a rectangular floor plan with two stories and is positioned off the main axis. This structure is oriented for a more intimate setting and functions as a rest, reading, or study space. The mausoleum of Emperor Gia Long does not feature these building types, while the mausoleums of Emperor Minh Mang and Emperor Thieu Tri include both Lau and Cac structures (Nos. 7 and 32 in Fig. 8 and No. 8 in Fig. 9).

**5) Main Gates**

The main gate is the principal entrance to the worship temple area (No. 4 in Fig. 6, No. 20 in Fig. 8, and No. 18 in Fig. 9).

**6) Other Structures**

In addition to the primary structures, the mausoleums include various auxiliary buildings (Figs. 6, 8, and 9), such as main entrance brick gates, symbolic bronze gates, bridges, open houses, floating pavilions, landmark towers, stone statues, and so on. Although some auxiliary structures may occasionally be omitted or added, the fundamental functions and architectural concepts remain intact across the three case studies examined in this study.


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

**Table 9**

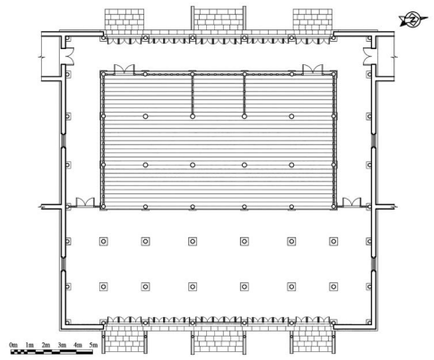
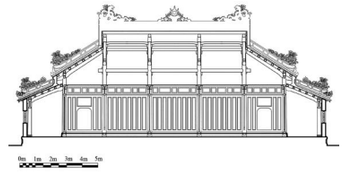
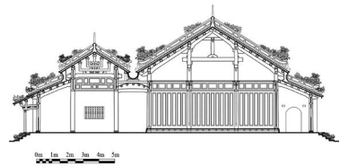
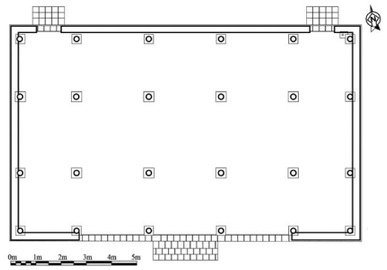
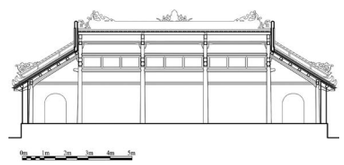
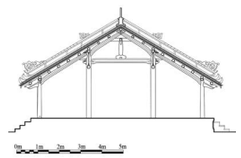
| Building Types | |
|---|---|
| **1. Main Temple,**<br>(Sung An Dien Main Temple)<br>- Twin-ridge beam buildings, comprising two main structures: the Tien Dien front hall (前殿) and the Chinh Dien main hall (正殿).<br>- Resting on a shared foundation and interconnected by a structure, Thua Luu (承流), to support a gutter.<br>- Exemplifying the highest level of imperial craftsmanship from Vietnam's Nguyen dynasty | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section<br>  <br>Cross-Section<br>  |
| **2. Sub-Temple**<br>(Dong Phoi Dien Left Sub-Temple)<br>- Single-ridge beam building with three compartments and two wings.<br>- Located on the front left and right sides of the main temple and dedicated to worshiping the votive tablets of the emperor's courtiers during his reign. | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section<br>  <br>Cross-Section<br>  |

**Table 9**
Building types and structures
(case of the Emperor Minh Mang's Mausoleum)



**Table 9 (Continued)**

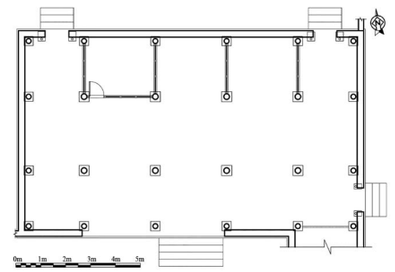
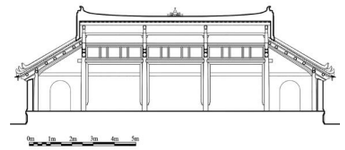
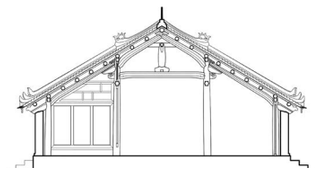
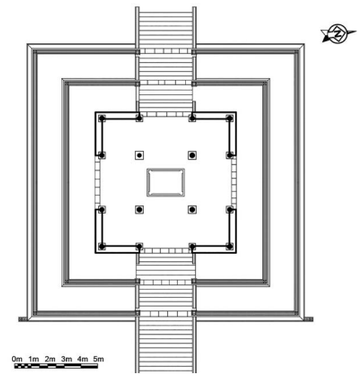
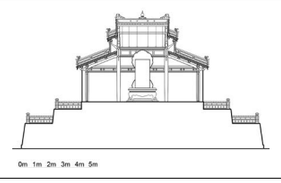
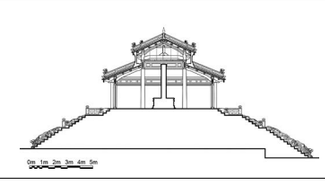
| Building Types | |
|---|---|
| **3. Sub House**<br>(Dong Phoi Vien Left Sub- House)<br>- Located on the main temple's back, left, and right sides.<br>- Serving as storage for worship items, ceremonial clothing, and preparation for rituals held at the main temple. | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section<br>  <br>Cross-Section<br>  |
| **4. Stele Hall**<br>(Bi Dinh Stele Hall)<br>- A square plan, featuring a two-tier roof with yellow tube-glazed and flat tiles.<br>- Constructed on a two- or three-level foundation and open to four sides for ventilation, without doors.<br>- Enshrining a large stone stele commemorating the emperor's achievements.<br>- Located along the central axis of the mausoleum, either in front of the tomb area or near the entrance.<br>- In front of the stele hall, located a tiled courtyard often including two rows of stone statues representing mandarins, elephants, and horses. | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section<br>  <br>Cross-Section<br>  |

**Table 9**
Building types and structures
(case of the Emperor Minh Mang's Mausoleum)

**Table 9 (Continued)**

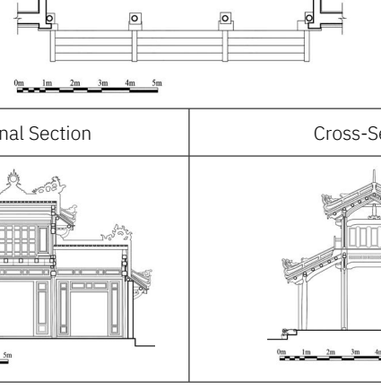
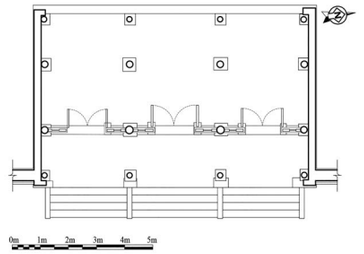
| Building Types | |
|---|---|
| **5. Pavilion**<br>(Minh Lau Pavilion)<br>- Having a square or rectangular floor plan.<br>- Built on a three-level foundation on the main axis of the mausoleum. | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section / Cross-Section<br> |
| **6. Main Gate**<br>(Hien Duc Mon Main Gate)<br>- A rectangular floor plan with three entrances, called Tam Quan.<br>- The central compartment featuring two stories with stairs.<br>- Serving as an entrance and a spiritual symbol.<br>- A prominent style in Hue Imperial City during the early Nguyen dynasty, prior to Western cultural influences in Vietnam | Floor Plan<br>  <br>Longitudinal Section / Cross-Section<br> |

**Table 9**
Building types and structures
(case of the Emperor Minh Mang's Mausoleum)

**Fig 11.1**

**Fig 11.2**

**Fig 11.3**

**Fig 11.4**

**Fig 11.5**

**Fig 11.1**
Sung An Dien Main Temple at Emperor Minh Mang's Mausoleum

**Fig 11.2**
Dong Phoi Dien Left Sub-Temple, Emperor Minh Mang's Mausoleum

**Fig 11.3**
Dong Phoi Vien Left Sub-House, Emperor Minh Mang's Mausoleum

**Fig 11.4**
Bi Dinh Stele Hall, Emperor Minh Mang's Mausoleum

**Fig 11.5**
Minh Lau Pavilion, Emperor Minh Mang's Mausoleum

**Fig 12.1**

**Fig 12.1**
Linh Phuong Cac Pavilion,
Emperor Minh Mang's
Mausoleum

**Fig 12.2**

**Fig 12.2**
Hien Duc Mon Main Gate,
Emperor Minh Mang's
Mausoleum

**Fig 12.3**

**Fig 12.3**
Hong Trach Mon
Front-Main Entrance,
Emperor Minh Mang's
Mausoleum

**Fig 12.4**

**Fig 12.4**
Phuong Mon Symbol Gate
and Thong Minh Chinh
Truc Kieu Bridge, Emperor
Minh Mang's Mausoleum

**Fig 12.5**

**Fig 12.5**
Dieu Ngu Dinh Open House
(collapsed building),
Emperor Minh Mang's
Mausoleum

**Fig 12.6**

**Fig 12.6**
Xung Khiem Ta Floating
Pavilion of Emperor
Tu Duc's Mausoleum

**Fig 13.1**

**Fig 13.1**
Stone Statues in the Bai Dinh Courtyard, Emperor Gia Long's Mausoleum

**Fig 13.2**

**Fig 13.2**
Tru Bieu Landmark Towers, Emperor Gia Long's Mausoleum

## 4. Discussions

Previous studies have primarily approached the topic from the perspective of historical document research and qualitative assessments of cultural and artistic value rather than through detailed architectural or scientific analysis. These gaps highlight the need for further research and discussion, as addressed in the sections below.

### 4.1 Mausoleums' Location

Historical records have no specific regulations regarding the mausoleums' location or positional relationships. These mausoleums were all planned for construction in the southwestern mountainous area of the Hue Citadel. Historical information mentions the term *"Son Lang" (山陵)*, which may implicitly refer to their location in the mountainous region. Generally, the ideal location for building an emperor's mausoleum must satisfy Feng shui and geographical conditions based on Eastern concepts and Vietnamese traditions. An ideal site is surrounded by high mountains, creating a valley containing a large lake.

This ideal type of land, known as *Son Hoi Thuy Tu* [mountains surrounding and water gathering in the center], was traditionally favored by ancient Chinese emperors when selecting sites for their mausoleums. The illustrative maps of the first two imperial mausoleums of the Nguyen dynasty are still preserved and allow us to understand the construction planning ideas of the Nguyen Dynasty (Figs. 14.1 and 14.2).


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

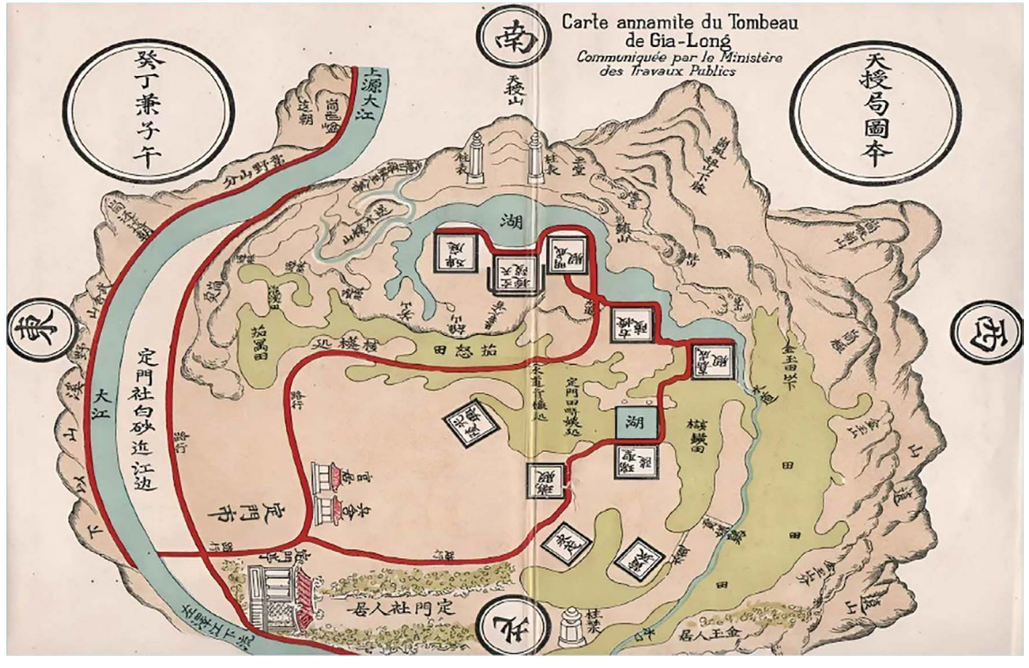



**Fig 14.1**

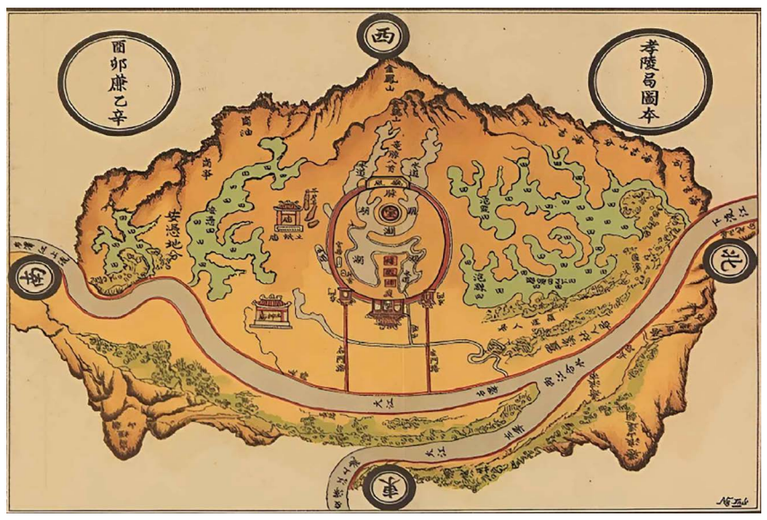



**Fig 14.2**

**Fig 14.1**
Illustrative map of the site plan of Emperor Gia Long's Mausoleum

**Fig 14.2**
Illustrative map of the site plan of Emperor Minh Mang's Mausoleum

A recognizable characteristic of these maps is that the mausoleums are surrounded by hills, mountains, and rivers or lakes. The mountain ranges serve as natural defensive walls protecting the mausoleums, while the mountains, as the highest points, collect rainwater to supply the rivers, which then flow into the lakes within the mausoleums. These rivers, in turn, provide essential water resources for daily life and worship ceremonies and act as convenient waterways that allow direct access to the inner areas of the mausoleums. These drawings also support the author's perspective on the Feng shui characteristics of the Nguyen imperial mausoleums, which historical sources refer to as "Son Lang" (Mountain Mausoleum), as discussed earlier.

One remarkable feature discovered in these two images is the presence of rice fields (highlighted in green) and access roads (highlighted in dark red) situated in the open spaces between the hills and the tombs—features not recorded in historical documents. The presence of rice fields around the imperial mausoleums indicates that agricultural activities took place historically and have persisted until today. This phenomenon is unique to the Nguyen Dynasty's imperial mausoleums in Vietnam and contrasts with imperial mausoleum layouts in other East Asian countries sharing similar cultural traditions, such as China, Japan, and Korea.

Agricultural cultivation played a crucial role in providing a consistent food supply for the local population, as well as offerings for important ceremonial occasions held at the mausoleums. The distance from the urban center to these mausoleums was considerable (up to 16 km in the farthest cases), making transportation by horse-drawn carriage or rowing boat time-consuming. Therefore, on-site agricultural production was necessary to mitigate logistical challenges posed by the mausoleums' remote locations. Additionally, from a security perspective, open spaces around mausoleums served essential

observation and defensive functions. Such land acted as a buffer zone, allowing monitoring and protection against grave robbers, enemy attacks, or damage caused by livestock such as buffaloes and cattle. Thus, the site selection had to be advantageous and accessible via waterways and roads.

Regarding the distance from the mausoleums to the Hue Citadel, as indicated in Table 2, Emperor Gia Long's mausoleum is located the farthest away (16 km), followed by Emperor Minh Mang's mausoleum (12 km away), and Emperor Thieu Tri's mausoleum (8 km). The distances of the remaining mausoleums from the Citadel tend to be shorter. This arrangement reflects the concept that mountains are elevated places that first receive clean water from heaven; rivers and lakes subsequently collect and store that precious water. The land elevation is higher farther southwest from the Citadel, featuring more mountains to capture clean water, first utilized in mausoleum worship services, then distributed along rivers to lower areas, near the Imperial City. The elevated mountainous terrain ensures that the land remains clean, uncontaminated, and thus more suitable for spiritual and ceremonial activities.

According to the traditional hierarchical order of feudal dynasties, the founder of a dynasty is considered the most significant and revered person, followed by succeeding descendants. Although these descendants were all proclaimed emperors after ascending to the throne, they remained subordinate in rank to the founder according to the family lineage. Therefore, mausoleums for these emperors were generally constructed on land of lower elevation compared to that of the founding emperor.

**Fig 15.1**

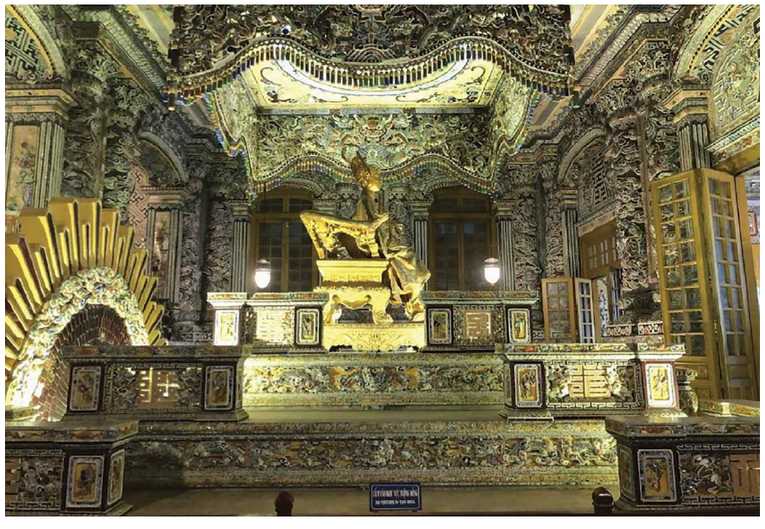


**Fig 15.2**

**Fig 15.1**
Aerial photograph of Emperor Khai Dinh's Mausoleum

**Fig 15.2**
A life-sized statue of Emperor Khai Dinh placed on a podium with his grave directly beneath it.


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

However, Emperor Khai Dinh's mausoleum, located only 10 km from the Citadel, deviates from this arrangement. Despite being the 12th emperor and having his mausoleum built last, its proximity to the Citadel ranks third, shorter only than the mausoleum distances of the Dynasty's first two emperors. This deviation can be explained by the declining adherence to traditional, unwritten regulations and practices regarding mausoleum construction during the later stages of the Nguyen Dynasty, influenced by Western culture. This shift is evident in Emperor Khai Dinh's mausoleum's architectural features, spatial layout, worship practices, and construction materials, which show partial Western influence (Figs. 15.1 and 15.2).

### 4.2 Mausoleum's Axes and Direction

There are no specific rules for determining the number of axes used in each mausoleum. Groups A, B, and C can be organized along one axis (as in the mausoleums of Emperor Minh Mang and Emperor Khai Dinh), two axes (as in those of Emperor Thieu Tri, Emperor Tu Duc, Emperor Duc Duc, and Emperor Dong Khanh), or three axes (found only at Emperor Gia Long's mausoleum). Similarly, the primary orientation of the mausoleum may be toward the southwest, southeast, northwest, or northeast, but never directly east, west, south, or north. This orientation likely serves to minimize the direct impact of natural elements (sun, rain, wind) on the buildings' front facades (Table 10).

Regarding the selection of the mausoleum's orientation, some perspectives suggest that the primary direction of the mausoleum is determined based on emperor's astrology, ascertained from his birth date, and adjusted by rotating the central axis according to the compass directions of Feng shui, based on the selected time for the groundbreaking ceremony.

**Table 10**

| No. | Emperors | Mausoleums | Main Directions | Axes | Positional Relation of A, B, C | Geo-coordinates |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Gia Long | Thien Tho Lang | Southwest | Three axes | A central axis, B on right-parallel axis, C on left-parallel axis | 16°21'42"N 107°35'48"E |
| 2 | Minh Mang | Hieu Lang | Southeast | One axis | A (back), B (central), C (front) of the axis | 16°21'42"N 107°35'48"E |
| 3 | Thieu Tri | Xuong Lang | Northwest | Two axes | A (back) and C (front) on right axis; B on left-parallel axis | 16°25'04"N 107°34'21"E |
| 4 | Tu Duc | Khiem Lang | Northeast | Two axes | A (back) and C (front) on left axis; B on slightly right-parallel axis | 16°25'58"N 107°33'59"E |
| 5 | Duc Duc | An Lang | Northwest | Two axes | A (back) and C (front) on left axis; B on right-parallel axis | 16°27'04"N 107°35'35"E |
| 6 | Dong Khanh | Tu Lang | Southeast | Two axes | A (back) and C (front) on right axis; B on left-radial axis | 16°25'47"N 107°34'11"E |
| 7 | Khai Dinh | Ung Lang | Southwest | One axis | A (back), B (central), C front of the axis | 16°23'56"N 107°35'25"E |

**Table 10**
The Mausoleums' axes and directions

In reality, each mausoleum can have more than one central axis, which creates confusion in analyzing direction and identifying a definitive pattern. Multiple variables and parameters must be considered when determining the orientation if the Feng shui compass is applied in relation to the "Bagua" *(八卦)*. The "Bagua" originates from the *I Ching* (Book of Changes), comprising a system of eight trigrams used in Taoist cosmology to represent fundamental principles of nature and the universe. It is commonly applied in Feng shui traditional medicine, martial arts, and architecture. Each trigram consists of three lines (solid for Yang and broken for Yin), forming eight possible combinations, each associated with special meanings, as explained in Table 11 below.

**Table 11**

| Trigram | Name (Vietnamese) | Name (Chinese) | Meaning | Element | Direction |
|---|---|---|---|---|---|
| ☰ | Càn | Qián (乾) | Heaven, strength, masculinity | Metal | Northwest |
| ☷ | Khôn | Kūn (坤) | Earth, receptivity, femininity | Earth | Southwest |
| ☵ | Khảm | Kǎn (坎) | Water, danger, wisdom | Water | North |
| ☲ | Ly | Lí (離) | Fire, clarity, civilization | Fire | South |
| ☳ | Chấn | Zhèn (震) | Thunder, movement, initiation | Wood | East |
| ☶ | Cấn | Gèn (艮) | Mountain, stillness, stability | Earth | Northeast |
| ☴ | Tốn | Xùn (巽) | Wind, penetration, adaptability | Wood | Southeast |
| ☱ | Đoài | Duì (兌) | Lake, joy, communication | Metal | West |

**Table 11**
Eight trigrams of the “Bagua”

Accordingly, the main direction of the mausoleums, as indicated by the central axis of the tomb area, facing southwest, corresponds to trigram *Kūn* (☷); facing southeast, corresponding trigram *Xùn* (☴); facing northwest, corresponding trigram *Qián* (☰); and facing northeast, corresponding trigram *Gèn* (☶).

However, upon verifying the emperor’s astrology based on their birth dates and analyzing actual survey measurements, it becomes evident that these perspectives do not apply in this case. Thus, the selection of the mausoleum’s direction based on the emperor’s astrology was not practiced (Table 12).

The direction of the mausoleums appears to have been selected based on directions associated with positive meanings corresponding to the above-mentioned trigrams: *Kūn, Qián, Gèn*, and *Xùn*. Alternatively, it is also possible that the mausoleums’ directions were determined by a special principle yet to be deciphered.

**Table 12**

| No | Directions | | | | | Mausoleums | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Name of Date | Date of Birth (Lunar year) | Astrology | | | | | |
| | | | Trigram | Element | Directions | Direction | Element | Trigram |
| 1 | Gia Long | 15/01/1762 | Xùn (☴) | Wood | South, East, North, Southeast | Southwest | Earth | Kūn (☷) |
| 2 | Minh Mang | 13/04/1791 | Kūn (☷) | Metal | West, Northwest, Northeast, Southwest | Southeast | Wood | Xùn (☴) |
| 3 | Thieu Tri | 11/05/1807 | Xùn (☴) | Fire | North, East, South, Southeast | Northwest | Metal | Qián (☰) |
| 4 | Tu Duc | 25/08/1829 | Lí (☲) | Fire | East, North, Southeast, South | Northeast | Earth | Gèn (☶) |
| 5 | Duc Duc | 04/01/1853 | Zhèn (☳) | Wood | South, Southeast, North, East | Northwest | Metal | Qián (☰) |
| 6 | Dong Khanh | 12/01/1864 | Kǎn (☵) | Metal | Southeast, South, East, North | Southeast | Wood | Xùn (☴) |
| 7 | Khai Dinh | 01/09/1885 | Duì (☱) | Water | Northwest, Northeast, Southwest, West | Southwest | Earth | Kūn (☷) |

**Table 12**
Astrology of the Emperors and the directions of their Mausoleums


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

An observed convention is that Area A (Tomb area) is always mentioned first in historical documents describing these mausoleums, followed by Area B (Worship Temple area), and then Area C (Stele Hall area). This suggests that Area A is the most important, as it contains the emperor's coffin and is unique to the mausoleum, whereas Area B and C can be found in multiple locations within the Hue Imperial City or in the residences of royal family members. For mausoleums with two axes, Area A and C are consistently linked and arranged on the same axis, while Area B may occupy a separate axis.

The principles governing the arrangement of these three areas (A, B, and C) along one or multiple axes and determining the main direction of the mausoleum are complex and difficult to interpret. Kingship and theocracy are axes of political ideology that are inseparable in a feudal society, where the emperor is referred to as the Thien Tu (天子), meaning Son of the Gods, and a God. The axis of Area A represents kingship, whereas the axis of Area B symbolizes theocracy. This relationship reflects the organic connection between invisible and visible elements within a socio-political entity or kingship entity, with the emperor as its representative. The axis of Area C, perhaps, represents civil rights—the right to know, the right to observe, and the right to evaluate—and can be aligned with Area A or with the components of both Area A and B.

Although the site plan arrangement of each mausoleum may differ, these three essential constituent elements consistently appear and have been restored and preserved through generations of emperors.



### 4.3 Concepts of the Three-Elemental Constitutions

#### 1) The Tomb Area

The Tomb area (Area A) is the most important place in the mausoleum, as it is the exclusive location where the bodies of the emperors are buried. Therefore, it is meticulously safeguarded, with a single entrance secured by durable bronze doors that remain closed. The Tomb area typically occupies a disproportionately large space relative to its practical needs. Its ground plan can either be circular or square, encompassing the underground tunnel and the grave itself, which is buried deep underground after construction. Typically, it is impossible to determine the exact location of the coffin. A notable exception is Emperor Khai Dinh's mausoleum, where the coffin's location was precisely identified directly beneath the life-size statue, and photographed to mark this position (Fig. 15.2).

According to Eastern spiritual beliefs, death represents the conclusion of one life cycle and the beginning of a new one. Therefore, when the emperor was buried, he was always accompanied by numerous burial items and royal treasures for use in the afterlife. The practice of bodily preservation after death was common in ancient Egypt and throughout Asia. This practice symbolically allowed the soul to return and re-enter its body. Scientifically, physical burial preserves bones containing human DNA, thus symbolically maintaining a connection with descendants. The construction of a mausoleum from durable materials such as stone, designed for long-term sustainability, arises from this cultural and spiritual conception.

**2) The Worship Temple Area**

The Worship Temple area (Area B), with the main temple building placed at its center, houses the votive tablets and serves as the location for worshipping the souls of the emperor and queen. According to the Vietnamese emperor's burial ceremony,[24] the emperor's soul, called Than Minh (*神明*), was symbolically transferred from the corpse into a ceremonial dummy known as Than Bach (*神帛*). His votive tablet, recording the emperor's name and date of birth, is called Than Chu (神主).[25] If the Tomb area preserves the physical body, then the Worship Temple area serves to venerate the soul and preserve the emperor's personal resume.

**3) The Stele Hall Area**

The Stele Hall area (Area C) contains the stone stele, which records and commemorates the emperor's merits. It may also include messages intended by the emperor as a testament for future generations, providing insights for descendants and the country. Creating a stone stele shares the same purpose as constructing a mausoleum from stone: durability and permanence. The stele functions as a concise historical record of each emperor's reign, intended to ensure remembrance and so gratitude among future generations. Moreover, it reflects the community and nationality of each dynasty.

When the Stele Hall area is positioned independently on its own axis, this arrangement may represent the axis of civil rights being elevated to equal prominence alongside those representing kingship and theocracy. Such an arrangement occurred uniquely in Emperor Gia Long's mausoleum, established at the beginning of the Nguyen dynasty, when the country had recently emerged from civil war and achieved reunification. In contrast, in subsequent emperors' mausoleums, regardless of whether organized along one axis or two, the Stele Hall area was always situated in front of the Tomb area. This placement may express that national consciousness and civil rights consistently held a central place in the political philosophy of the Nguyen dynasty, an idea explicitly embodied within the architecture of the emperor's mausoleums.

## 5. Conclusion

This research has examined three case studies of the emperor's mausoleums from the early stage of the Nguyen dynasty: those of Emperor Gia Long, Emperor Minh Mang, and Emperor Thieu Tri. The mausoleums are structured around three elemental constituents: the Tomb area (Area A), the Worship Temples area (Area B), and the Stele House area (Area C). Each of these elements symbolizes kingship, theocracy, and civil rights. Although the rules for arranging these components along a unified or separate central axis are not explicitly defined, a consistent pattern emerges where Area A and C are interconnected, while Area B frequently serves as an intermediary element.

The repeated appearance of these three fundamental components (A, B, and C) across all mausoleums articulates a delicate balance between tangible and intangible realms, human view, and spiritual beliefs concerning the cyclical nature of life and the universe. This architectural structure allows a deeper understanding of the coexistence between visible and invisible entities, generating an abstract concept of time and space that transcends purely material interpretations.

The architectural legacy embodied in the Nguyen dynasty's mausoleums offers valuable insights into the interconnected concepts of the Body – Soul – Memory, as represented through these three areas. These mausoleums thus stand as a profound testament to intellectual and spiritual evolution, providing enduring philosophical insights that should be continually examined and interpreted. Preserving and understanding

this legacy can significantly contribute to future sustainable human development, enriching Vietnamese traditional culture and the world community's memory.

The scientific findings of this research offer valuable guidance for the restoration and conservation of the imperial mausoleum complex of the Nguyen Dynasty in Hue. They present significant opportunities for the comprehensive rehabilitation of mausoleum areas damaged by natural disasters and wars, ensuring historical accuracy in the preservation of architectural heritage. These efforts not only enrich the cultural heritage resources but also contribute to the economic growth and tourism development of Hue city in particular, and Vietnam as a whole. Moreover, the research holds considerable academic value by providing a comprehensive understanding of the planning and construction principles behind the Nguyen Dynasty's imperial mausoleums. It makes a meaningful contribution to the fields of architectural history and the study of spiritual and cultural traditions, both within Vietnam and across Southeast Asia.

**Acknowledgment**

This article is part of a PhD dissertation entitled "Architectural Study of Imperial Mausoleums in Early Nguyen Dynasty, Hue City, Vietnam (1820-1841)," for the History of Architecture Program at Faculty of Architecture, Silpakorn University, Thailand.

**Notes**

1 Tran Trong Kim, **Việt Nam Sử Lược [Brief History of Vietnam]** (Da Nang: Da Nang Publishing House, 2003), 401-564.

2 Phan Thuan An, **Quần Thể Di Tích Cố Đô Huế [The Complex of Hue Monuments]** (Ho Chi Minh City: Tre Publishing House, 2005), 27.

3 It includes the temple and mausoleum of King Ngo Quyen in Duong Lam Village, Son Tay District, Hanoi City.

4 Mausoleums were built in several places, including Thai Duong (Hung Nhan-Thai Binh), Tham Dong (Duyen Ha-Thai Binh), and An Son (Dong Trieu-Quang Ninh). Most of the mausoleums of the Kings of the Tran Dynasty suffered severe damage and underwent alterations during the restoration process.

5 Tomb of the Le Dynasty is located in Lam Kinh (Thanh Hoa Province), forming a complex with the Thai Mieu as the central temple. The tomb only covers the grave, excluding a separate temple area. Worship is gathered at the Thai Mieu Temple.

6 Phan Thuan An, **Quần Thể Di Tích Cố Đô Huế**, 37.

7 Phan Thuan An, **Royal Mausoleums in Hue-A Wonder** (Da Nang: Da Nang Publishing house, 2014), 11.

8 Thai Van Kiem, **Cố Đô Huế-Di Tích-Lịch Sử-Thắng Cảnh [Hue Ancient Capital-Monuments-History-Beauty Spot]** (Sai Gon City: Ministry of National Education, Cultural Institute Publishing House, 1960), 54-62.

9 Mai Khac Ung, **Lăng Của Hoàng Đế Minh Mạng [The Mausoleum of Emperor Minh Mang]** (Hue City: The Vietnam's National Association of History, Publishing House of Thua Thien Hue's Branch, 1993), 85-89.

10 Phan Thanh Hai, **Lăng tẩm Hoàng đế Triều Nguyễn ở Huế [Royal Tombs of the Nguyen Dynasty in Hue]** (Hue City: Thuan Hoa Publishing House, 2010), 45-47.

11 For instance; Yutaka Shigeda, **Restoration Report of the Huu Phoi Dien Monument-Hieu Lang Mausoleum** (Tokyo: Nihon University, 1997); Motoi Takemura, "The Site Plan Design Method of Thien Tho Lang, Hieu Lang, and Xuong Lang," (Master's Thesis, Waseda University, 2001); Yuki Kojima, "The Master Plan of Khiem Lang," (Master's Thesis, Waseda University, 2005).

12 National Association of History of the Nguyen Dynasty, **Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 7 [The Official Veritable Records of Dai Nam, Volume 7]** (Ha Noi: Giao Duc Publishing House, 2007), 1073-1074.

13 Cabinet of Nguyen Dynasty, **Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 6 [The Unified Gazetteer of Đại Nam: Capital Section, Volume 6]** (Sai Gon City: Ministry of National Education Publishing House, 1960), 58-60.

14 Ibid., 60.

15 Ibid.

16 National Association of History of the Nguyen Dynasty, **Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 7**, 680.

17 National Association of History of the Nguyen Dynasty, **Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 6 [The Official Veritable Records of Dai Nam, Volume 6]** (Ha Noi: Giao Duc Publishing House, 2007), 190-191.

18 Cabinet of Nguyen Dynasty, **Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 6**, 56-57.

19 Cabinet of Nguyen Dynasty, **Đại Nam Nhất Thống Chí: Capital Section, Volume 1]** (Sai Gon City: Ministry of National Education Publishing House, 1960), 15.

20 Cabinet of Nguyen Dynasty, **Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 6**, 56.

21 National Association of History of the Nguyen Dynasty, **Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 6**, 466.

22 Ibid., 71.

23 Cabinet of Nguyen Dynasty, **Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 6**, 57-58.

24 Do Bang Doan and Do Trong Hue, **Những Đại Lễ và Vũ Khúc của Vua Chúa Việt Nam [The Great Ceremonies and Dances of Vietnamese Kings and Lords]** (Hanoi: Hoa Publishing House, 1968), 343.

25 Ibid., 349.

**Bibliography**

Bang Doan, Do and Do Trong Hue. **Những Đại Lễ và Vũ Khúc của Vua Chúa Việt Nam [The Great Ceremonies and Dances of Vietnamese Kings and Lords].** Hanoi: Hoa Publishing House, 1968.

Cabinet of Nguyen Dynasty. **Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 1 [The Unified Gazetteer of Đại Nam: Capital Section, Volume 1].** Sai Gon City: Ministry of National Education Publishing House, 1960.

_____ .**Đại Nam Nhất Thống Chí: Kinh Sư, Quyển 6 [The Unified Gazetteer of Đại Nam: Capital Section, Volume 6].** Sai Gon City: Ministry of National Education Publishing House, 1960.

Khac Ung, Mai. **Lăng Của Hoàng Đế Minh Mạng [The Mausoleum of Emperor Minh Mang].** Hue City: The Vietnam's National Association of History, Publishing House of Thua Thien Hue's Branch, 1993.

Kojima, Yuki. "The Master Plan of Khiem Lang." Master's Thesis, Waseda University, 2005.

National Association of History of the Nguyen Dynasty. **Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 6 [The Official Veritable Records of Dai Nam, Volume 6].** Ha Noi: Giao Duc Publishing House, 2007.

_____ .**Đại Nam Thực Lục Chính Biên, Quyển 7 [The Official Veritable Records of Dai Nam, Volume 7].** Ha Noi: Giao Duc Publishing House, 2007.

Shigeda, Yutaka. **Restoration Report of the Huu Phoi Dien Monument-Hieu Lang Mausoleum.** Tokyo: Nihon University, 1997.

Takemura, Motoi. "The Site Plan Design Method of Thien Tho Lang, Hieu Lang, and Xuong Lang." Master's Thesis, Waseda University, 2001.

Thanh Hai, Phan. **Lăng tẩm Hoàng đế Triều Nguyễn ở Huế [Royal Tombs of the Nguyen Dynasty in Hue].** Hue City: Thuan Hoa Publishing House, 2010.

Thuan An, Phan. **Quần Thể Di Tích Cố Đô Huế [The Complex of Hue Monuments].** Ho Chi Minh City: Tre Publishing House, 2005.

_____ .**Royal Mausoleums in Hue-A Wonder.** Da Nang: Da Nang Publishing house, 2014.

Trong Kim, Tran. **Việt Nam Sử Lược [Brief History of Vietnam].** Da Nang: Da Nang Publishing House, 2003.

Van Kiem, Thai. **Cố Đô Huế-Di Tích-Lịch Sử-Thắng Cảnh [Hue Ancient Capital-Monuments-History-Beauty Spot].** Sai Gon City: Ministry of National Education, Cultural Institute Publishing House, 1960.

**Illustration Sources**

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

**Opening figure** Trieu Chien, 2018.

**Fig. 1** Modified from Vietnam.vn, **Looking Back at the Mergers of Provinces and Cities in Vietnam**, Accessed May 29, 2025, Available from https://www.vietnam.vn/en/nhin-lai-nhung-lansap-nhap-tinh-thanh-pho-cua-viet-nam.

**Fig. 2** Modified from National Library of France, Maps and Plans Department, **Hué et Ses Environs [Hue and its Surroundings]**, Accessed May 29, 2025, Available from https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530647505.r=Hu%C3%AA?rk=321890;0.

**Fig. 3** Phuc Tuan, **Lo khai thác đá ảnh hưởng đến quần thể di tích [Concerns about Stone Exploitation Affecting the Monuments]**, Accessed May 29, 2025, Available from https://vanvn.vn/thanh-hoa-lo-khai-thac-da-anh-huong-quan-the-di-tich/.

**Fig. 4** Tourism Information Center of Vietnam's Ministry of Culture-Sport-Tourism, **Sông Hương-Vẻ đẹp nên thơ của xứ Huế [Huong River-the Poetic Beauty of Hue],** Accessed May 29, 2025, Available from https://vietnamtourism.gov.vn/post/35032.

**Fig. 5** Modified from the site plan drawings of Emperor Gia Long's Mausoleum, Emperor Minh Mang's Mausoleum, and Emperor Thieu Tri's Mausoleum, Hue Monuments Conservation Center.

**Fig. 6** Modified from the site plan drawing of Emperor Gia Long's Mausoleum, Institute of Waseda Heritage, Waseda University.

**Fig. 7.1** Pham Quang Tan, **Các đời chúa Nguyễn [The Successive Nguyen Lords]**, Accessed June 1, 2025, Available from https://pqt.edu.vn/cac-doi-chua-nguyen.html.

**Fig. 7.2** Trung Nguyen, **Lăng Gia Long (Thiên Thọ Lăng)-ngôi lăng của vị vua đầu tiên của Triều Nguyễn [The Mausoleum of Emperor Gia Long (Thien Tho Lang)-the Mausoleum of the First Emperor of the Nguyen Dynasty]**, Accessed June 1, 2025, Available from https://phuot3mien.com/lang-gia-long.html.

**Fig. 8** Modified from the site plan drawing of Emperor Minh Mang's Mausoleum, Institute of Waseda Heritage, Waseda University.

**Fig. 9** Modified from the site plan drawing of Emperor Thieu Tri's Mausoleum, Institute of Waseda Heritage, Waseda University.

**Fig. 10** Dan Viet, **Vì sao lăng mộ của ông vua thứ 3 của vương triều nhà Nguyễn ở một làng của TP Huế lại "một mình một hướng"? [Why Does the Tomb of the Third Emperor of the Nguyen Dynasty, Located in a Village in Hue, Uniquely Face a Different Direction from the Others?]**, Accessed June 1, 2025, Available from https://danviet.vn/sao-lang-mo-vua-thieu-tri-vi-vua-thu-3-nha-nguyen-o-tt-hue-lai-quay-mot-huong-cha-giong-ai-20240822172009265-d1179962.html.

**Fig. 12.1** The Institute of Heritage Waseda, 2006.

**Fig. 12.5** Ibid.

**Fig. 14.1** L. Cadière, "Chapitre III: La Stèle de Gia-Long, Le Tombeau de Gia-Long [Chapter III: The Stele of Gia Long, The Tomb of Gia Long]," **Bulletin des Amis du Vieux Hue** 4 (1923).

**Fig. 14.2** Ch. Lichtenfelder, "Notice sur le tombeau de Minh-Mang (1) [Note on the Tomb of Minh Mang (1)]," **Bulletin des Amis du Vieux Hue** 4 (1937).

**Fig. 15.1** Hue Monuments Conservation Center

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.1.275897

# สิมอีสาน: พัฒนาการและกระบวนทัศน์ทางการศึกษาทางสถาปัตยกรรม

# Sim Isan: Development and Paradigm on Architectural Studies

**พีรวัส แสงชาลี | นพดล ตั้งสกุล***
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอนแก่น 40002 ประเทศไทย

**Peerawat Saengchalie | Nopadon Thungsakul***
Faculty of Architecture, Khon Kaen University, Khon Kaen, 40002, Thailand
peerawat.sae@kkumail.com | nopthu@kku.ac.th

*Correspondence: nopthu@kku.ac.th

Received 25-11-2024
Revised 23-06-2025
Accepted 25-06-2025

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานภาพผลงานวิชาการเกี่ยวกับสิมอีสาน โดยการทบทวนเอกสารทางวิชาการที่มีการเผยแพร่ตั้งแต่ พ.ศ. 2525-2567 ประกอบด้วย หนังสือ บทความ และวิทยานิพนธ์ จำนวน 52 ผลงาน และนำมาวิเคราะห์เพื่อค้นหาพัฒนาการ กระบวนทัศน์ และช่องว่างทางการศึกษา ผลการศึกษาพบว่า กระบวนทัศน์การศึกษาสิมอีสานจำแนกได้ 6 กลุ่ม ได้แก่ (1) การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม (2) การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลทางศิลปะสถาปัตยกรรม (3) การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง (4) การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์ (5) การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง และ (6) การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์ จากการทบทวนวรรณกรรม สามารถสรุปพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบสิมอีสานได้ 5 ช่วง ได้แก่ **ช่วงที่ 1 ยุคอีสานล้านช้าง** ถือเป็นยุคแรกเริ่มในการรับอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมจากศิลปะวัฒนธรรมล้านช้าง **ช่วงที่ 2 ยุครัชกาลที่ 3-4 (พ.ศ. 2367-2400)** เกิดการคลี่คลายจากรูปแบบช่างหลวงสู่สิมแบบพื้นถิ่น **ช่วงที่ 3 ยุคปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ถึง ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2401-2474)** การอพยพของชาวเวียดนามทำให้เกิดรูปแบบสิมที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมอาณานิคม รวมถึงการผสมผสานสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง **ช่วงที่ 4 ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475-2500)** นโยบายชาตินิยมทำให้มีการผลิตแบบมาตรฐานจากรูปแบบสถาปัตยกรรมภาคกลางส่งผลให้สิมอีสานดั้งเดิมถูกรื้อถอนและมีจำนวนลดน้อยลง และ**ช่วงที่ 5 ยุคสิมอีสานสมัยใหม่ (พ.ศ. 2501-2567)** มีการนำโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กมาใช้ ทำให้สิมอีสานเกิดความหลากหลายในการสร้างสรรค์รูปแบบ ทั้งจากวัสดุ วิธีการก่อสร้าง และแนวคิดเชิงสัญลักษณ์

ความหลากหลายของรูปแบบสิมอีสานยุคสมัยใหม่

Diversity of modern era Sim Isan (ordination hall) architectural styles

ผลวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่า พัฒนาการด้านการศึกษาสิมอีสานมีแนวทางในการศึกษาปรับเปลี่ยนจากเดิมที่ให้ความสำคัญด้านการศึกษาเพียงกายภาพไปสู่การศึกษาแบบข้ามศาสตร์ที่มุ่งเข้าใจพลวัตการเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลจากปัจจัยทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย ซึ่งส่งผลให้ที่มาของรูปแบบและวิธีการการก่อสร้างสถาปัตยกรรมแตกต่างไปจากเดิม ขณะเดียวกัน ขอบเขตของ “อีสาน” ในงานวิชาการได้ขยายข้ามเส้นภูมิรัฐศาสตร์ของภาคอีสานในประเทศไทยสู่พื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น สังเกตได้จากการเปลี่ยนแปลงด้านสถาปัตยกรรมสิมอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากรูปแบบศิลปะล้านช้าง สู่รูปแบบผสมผสานสถาปัตยกรรมแบบอาณานิคมหรือสิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลช่างญวน รูปแบบที่ผสมผสานกับสถาปัตยกรรมภาคกลางจนกระทั่งเข้าสู่ยุคสิมอีสานสมัยใหม่ที่มีการใช้วัสดุและวิธีการก่อสร้างตามสมัยนิยม ได้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของที่มาทางรูปแบบ จากเดิมที่เป็นการสืบทอดผ่านกลุ่มวัฒนธรรมหลักของไทลาวและชาวอีสานจากพื้นที่สองฝั่งของแม่น้ำโขง สู่การแสวงหาอัตลักษณ์และตัวตนของพื้นที่อีสานผ่านพลวัตของสังคมปัจจุบัน โดยมีสิมเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม

**คำสำคัญ:** สิมอีสาน, สถานภาพการศึกษา, พัฒนาการสถาปัตยกรรม, สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น, ศาสนสถาน

## Abstract

This article examines the academic discourse and educational development concerning Sim Isan (northeastern Thai ordination halls) through a systematic review of fifty-two academic publications spanning 1982-2024, including monographs, journal articles, and theses. The analysis identifies six primary research paradigms: (1) architectural stylistic analysis, (2) craftsmen's methodologies and artistic influences, (3) stylistic development and transformation, (4) conservation-oriented studies, (5) traditional wisdom and construction techniques, and (6) interdisciplinary approaches.

Based on a chronological analysis of published scholarship, Sim Isan's architectural development can be delineated into five distinct phases: **Phase 1, the Lan Chang era,** represents the foundational period characterized by architectural transmission influenced by Lan Chang's artistic and cultural traditions; **Phase 2, the reign of King Rama III-IV (1824-1857),** witnessed an architectural transition from Lan Chang craftsmanship toward vernacular temple typologies; **Phase 3, the late reign of King Rama IV to the pre-constitutional era (1858-1931),** was characterized by Vietnamese demographic displacement, resulting in Sim Isan forms that incorporated colonial architectural influences alongside Central Thai stylistic elements; **Phase 4, the post-constitutional era (1932-1957),** reflects state-directed cultural homogenization through nationalist policies that promoted standardized architectural prototypes derived from Central Thai canonical forms. This widespread dissemination of standardized designs consequently reduced traditional Sim Isan numbers through systematic demolition and reconstruction practices; **Phase 5, the contemporary era (1958-2024),** represents the modernist phase, characterized by the integration of reinforced concrete structural systems. This technological adoption has generated architectural diversification through material innovation, construction methodologies, and symbolic reinterpretation.

The analysis of academic literature reveals that the Sim Isan scholarship has undergone a paradigmatic shift from initial investigations focused exclusively on physical architectural attributes toward interdisciplinary approaches that conceptualize architecture as a manifestation of cultural production processes. Contemporary scholarship examines Sim Isan beyond morphological characteristics, emphasizing the dynamics of transformation resulting from economic, social, and cultural factors that have altered traditional design and construction methodologies from historical practices. Concurrently, the conceptual boundaries of "Isan" have transcended Thailand's northeastern geopolitical demarcation, evolving into a cultural territory characterized by a harmonious way of life through adaptive responses to increasingly complex external influences.

This phenomenon is evident in Sim Isan's architectural evolution across historical periods, demonstrating a transformation from traditional Lan Chang artistic forms to hybrid architectural styles that incorporate colonial influences through Vietnamese artisan techniques, subsequently amalgamating with Central Thai stylistic elements. This evolution has culminated in contemporary Sim Isan employing modern materials and construction methodologies, consequently generating enhanced stylistic diversification. Previous scholarship has demonstrated the complexity of stylistic origins, evolving from traditional Lan Chang temple forms inherited through Tai-Lao and Isan cultural groups across the Mekong River basin toward contemporary pursuits of regional identity and cultural authenticity within current social dynamics. Sim Isan represents one manifestation of this cultural creative process.

**Keywords:** Sim Isan, research status, architectural development, vernacular architecture, religious architecture

## บทนำ

สิม เป็นคำที่มีความหมายอย่างเดียวกับโบสถ์หรือพระอุโบสถในภาคกลาง ซึ่งเป็นรูปเสียงที่กร่อนมาจากคำว่า สีมา ซึ่งหมายถึงขอบเขตหรืออาณาเขต ที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้ในกิจกรรมของสงฆ์ในทางพระพุทธศาสนกิจหรือการงาน ของสงฆ์เรียกว่าสังฆกรรม สิมมี 3 ประเภท แบ่งตามลักษณะพื้นที่ตั้ง ได้แก่ **คามสีมา** คือสิมที่ทำในบ้าน **อัพภันตรสีมา** สิมที่ทำในป่า และ **อุทกุกเขปสีมา** หรือสิมน้ำ[1] สิมอีสานเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และ สังคม-วัฒนธรรมของชาวอีสานมาอย่างยาวนาน การสร้างสิมอีสานไม่เพียงแค่ สะท้อนถึงศิลปะและภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ยังเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมทาง ศาสนาและสังคมของชุมชนด้วยการเป็นสถานที่ที่ชาวบ้านใช้ประกอบพิธีกรรม ทางพุทธศาสนาและเป็นศูนย์รวมใจของผู้คนในท้องถิ่น ในอดีตสิมอีสานได้รับ อิทธิพลจากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ อิทธิพลรูปแบบสถาปัตยกรรมจาก ล้านช้าง อิทธิพลจากอยุธยาและรัตนโกสินทร์ รวมถึงรูปแบบเชิงช่างจาก กลุ่มช่างเวียดนามที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย และช่างพื้นบ้านอีสาน[2] ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมและลวดลายประดับตกแต่ง



นโยบายชาตินิยมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ก่อให้เกิดการแพร่อิทธิพล “วัธนธัม” ไทยประเพณีภาคกลางไปยังท้องถิ่นในทุกภูมิภาค โดยเฉพาะ ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม หนึ่งในนั้นคือ “โบสถ์ ก. ข. ค.” ที่รัฐไทยเป็น ผู้ออกนโยบายให้แต่ละวัดสร้างโบสถ์ตามแบบที่ส่วนกลางกำหนด โดยมี จุดประสงค์เพื่อกำหนดรูปแบบการก่อสร้างโบสถ์หรือวิหารให้กับวัดทั่วประเทศ โดยทั้ง 3 รูปแบบมีลักษณะโดยรวมคล้ายกัน คือ มีลักษณะเป็นอาคารทรงเครื่อง ลำยองแบบจั่ว มีผังอาคารเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และยึดรูปแบบศิลปกรรม ตามแบบแผนสถาปัตยกรรมไทยประเพณีภาคกลาง โดยมีพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) เป็นผู้ออกแบบ ส่งผลให้อิทธิพลที่มาจากรูปแบบสถาปัตยกรรมไทย ภาคกลางขยายตัวในวงกว้างสู่ภาคอีสาน ทำให้เกิดการก่อสร้างสิมรูปแบบ ภาคกลางขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2483 เป็นต้นมา[3] ช่วงเวลาดังกล่าวจึงถือเป็น จุดเปลี่ยนที่สำคัญในการปรับเปลี่ยนรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบดั้งเดิมที่เป็น รูปแบบจากวัฒนธรรมในพื้นที่ สิมจึงเป็นศาสนาคารประเภทหนึ่งที่ถูกทำลายลง อย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด มีการรื้อถอนศาสนาคารที่มีเอกลักษณ์พื้นถิ่น จำนวนมากเพื่อสร้างสิมขึ้นใหม่ตามนโยบายชาตินิยม และในยุคต่อมาสิมอีสาน เริ่มมีการปรับใช้รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพล จากภายนอกพื้นที่ภาคอีสานมากขึ้น ทั้งจากการเคลื่อนย้ายของผู้คนกลุ่มต่าง ๆ รวมถึงการก่อสร้างสิมอีสานอีกครั้งตามนโยบายของหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง อาทิ กรมโยธาธิการและผังเมือง กรมศิลปากร และสำนักงานพระพุทธศาสนา แห่งชาติ ที่มีการจัดทำแบบทั้งโบสถ์มาตรฐานและแบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน พระอุโบสถภาคอีสาน

ดังนั้น สิมอีสานจึงต้องเผชิญกับความท้าทายใหม่ ๆ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมและเศรษฐกิจ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี รวมถึงการเปลี่ยนแปลง ทางสังคม-วัฒนธรรมร่วมสมัย การศึกษาการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของ สิมในบริบทปัจจุบัน จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจสถานการณ์ ของสถาปัตยกรรมสิมอีสานเพื่อทราบถึงทิศทางและแนวโน้มความสนใจผลงาน วิชาการ การเริ่มต้นการศึกษาเกี่ยวกับสิมอีสานจากการทบทวนผลงานทาง วิชาการจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการที่จะเป็นฐานความรู้และความเข้าใจ เกี่ยวกับการศึกษาสถาปัตยกรรมสิมอีสานที่มีการศึกษาในเอกสารทาง วิชาการต่าง ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

## วัตถุประสงค์การศึกษา

เพื่อศึกษาสถานภาพของผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสถาปัตยกรรมประเภทสิมในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2525-2567 โดยจำแนกกระบวนทัศน์ในการศึกษาสถาปัตยกรรมสิมอีสาน รวมถึงพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของสิมอีสาน

## กรอบแนวคิดและขอบเขตการศึกษา

บทความนี้เป็นการศึกษาสถานภาพผลงานวิชาการการศึกษาสิมอีสาน เพื่อให้ทราบถึงทิศทางการศึกษาด้านสถาปัตยกรรม ทั้งในขอบเขตด้านเนื้อหา ซึ่งครอบคลุมประเด็นเรื่องรูปแบบ พัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ และขอบเขตด้านพื้นที่ การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสารผ่านการทบทวนวรรณกรรมและเอกสารทางวิชาการที่มีการเผยแพร่ระหว่าง พ.ศ. 2525-2567 โดยคัดเลือกผลงานวิชาการแบบเฉพาะเจาะจง ซึ่งมีขอบเขตการศึกษาหลักอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ของประเทศไทย มีระเบียบวิธีวิจัยประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

1. การรวบรวมและวิเคราะห์กระบวนทัศน์การศึกษา โดยดำเนินการรวบรวมกลุ่มตัวอย่างผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือวิชาการ รายงานการวิจัย บทความ และวิทยานิพนธ์โดยสืบค้นจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ เช่น ห้องสมุดกลางและห้องสมุดคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เอกสารออนไลน์ และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ด้วยคำสำคัญ ได้แก่ สิม สิมอีสาน ศาสนสถาน ทั้งนี้เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์กระบวนทัศน์และสถานภาพของผลงานวิชาการที่เผยแพร่ในช่วงเวลาดังกล่าว
2. การทบทวนพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง โดยทบทวนและจัดระบบข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบของสิมอีสานที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลา ประกอบด้วย หนังสือวิชาการ รายงานการวิจัย บทความ วิทยานิพนธ์ และฐานข้อมูลออนไลน์ เพื่อนำมาสรุปถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของสิมอีสานในยุคสมัยต่าง ๆ

**ตาราง 1 / Table 1**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 1 | สิมเก่าภาคอีสาน / วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2525<br>Old Sim of the Northeast / Wiboon Leesuwan, 1982 | | • | | | | • | | | | | |
| 2 | จิตรกรรมฝาผนังสิมอีสาน / สมชาย นิลอาธิ, 2526<br>Sim Isan Murals / Somchai Nilathi, 1983 | | • | | | | | | | | | • |
| 3 | สิมอีสาน / ไพโรจน์ สโมสร, 2530<br>Sim Isan / Pairoj Samosorn, 1987 | | | • | | | • | | | | | |
| 4 | สถาปัตยกรรมในอีสาน / ธิติ เฮงรัศมี, 2530<br>Architecture in Isan / Dhiti Hengrasmee, 1987 | • | | | | | • | | | | | |
| 5 | สมณะสถาปัตยกรรม / วิโรฒ ศรีสุโร, 2530<br>Simple Architecture / Wirot Srisuro, 1987 | • | | | | | • | | | | | |
| 6 | สิม / ไพโรจน์ สโมสร, 2530<br>Sim / Pairoj Samosorn, 1987 | • | | | | | • | | | | | |
| 7 | การศึกษาเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางด้านกายภาพประเภทวัด: วัดในภาคอีสาน / อรศิริ ปาณินท์ วีระ อินพันทัง, ชูวิทย์ สุจฉายา, สาทิศ ชูแสง และเด่น วาสิกศิริ, 2530<br>A Study for the Conservation and Development of Physical Tourist Attractions: Temples in the Northeastern Region/ Ornsiri Panin, Vira Inpuntung, Chuwit Suchaxaya, Sathit Choosaeng, and Den Wasiksiri, 1987 | • | | | | | | | | | | • |
| 8 | จุดเด่นในงานสถาปัตยกรรมอีสาน / อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2530<br>The Significance of Northeast Region Architecture / Anuwit Charoensupkul, 1987 | • | | | | | • | | | | | |
| 9 | สิมพื้นถิ่นอีสานตอนกลาง / สุวิทย์ จิระมณี, 2533<br>Vernacular Sim in Middle Area of Northeastern Part of Thailand/ Suwit Jiramanee, 1990 | | | | • | | • | | | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 10 | ศาสนาคารในกาฬสินธุ์ / วิโรฒ ศรีสุโร และธาดา สุทธิธรรม, 2534<br>Religious Buildings in Kalasin / Wirot Srisuro and Thada Sutthitham, 1991 | | • | | | | • | | | | | |
| 11 | องค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสาน / อุทัยทอง จันทกรณ์, 2534<br>Isan Architectural Elements / Uthaithong Chantakorn, 1991 | | • | | | | • | | | | | |
| 12 | รูปแบบสิมที่พบในจังหวัดหนองคาย / เผดิจ สุขเกษม, 2535<br>Types of Sim Found in Nong Khai Province/ Phadet Sukkasem, 1992 | | | | • | | • | | | | | |
| 13 | การศึกษาสำรวจลักษณะและรูปแบบอาคารศาสนาในภาคอีสาน (เฉพาะจังหวัดร้อยเอ็ด) / วิโรฒ ศรีสุโร, 2535<br>The Survey Study in Characteristics and Styles of Northeastern Religious Buildings (Roi Et Province) / Wirot Srisuro, 1992 | | • | | | | • | | | | | |
| 14 | สิมอีสาน / วิโรฒ ศรีสุโร, 2536<br>Sim Isan: Northeast Buddhist Holy Temples / Wirot Srisuro, 1993 | | • | | | | • | | | | | |
| 15 | รายงานวิจัย เรื่อง ส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี / วิโรฒ ศรีสุโร, 2538<br>Research Report on the Components of Isan Architecture: A Case Study of Ubon Ratchathani Province / Wirot Srisuro, 1995 | | | | | • | • | | | | | |
| 16 | การอนุรักษ์สิม (โบสถ์) รุ่นเก่าที่สุดในภาคอีสาน วัดกลางโคกค้อ อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ / ธาดา สุทธิธรรม, 2541<br>Conservation of the Oldest Sim (Ordination Hall) in Northeastern Thailand: Wat Klang Khok Kho, Yang Talat District, Kalasin Province / Thada Sutthitham, 1998 | • | | | | | | | | • | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan



**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 17 | สิม (โบสถ์) เก่า วัดสุวรรณาวาส อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม / ธาดา สุทธิธรรม, 2542<br>Old Sim (Ordination Hall) of Wat Suwannawat, Kantharawichai District, Maha Sarakham Province / Thada Sutthitham, 1999 | • | | | | | • | | | | | |
| 18 | การศึกษาเพื่อเสนอแนวความคิดในการอนุรักษ์ สิมพื้นบ้านอีสาน ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ / สิราภรณ์ สีหนันทวงศ์, 2543<br>A Study Proposing Concepts for the Conservation of Vernacular Sim Isan in the Northeastern Region / Siraporn Sihanantavong, 2000 | | | | • | | | | | • | | |
| 19 | สิมพื้นถิ่นในเขตภาคอีสานตอนบน / วสันต์ ยอดอิ่ม, 2545<br>Vernacular Sim in the Upper Northeastern Region / Wasant Yod-im, 2002 | | | | • | | • | | | | | |
| 20 | สิมในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอีสาน กรณีศึกษาใน มุกดาหาร / ทรงยศ วีระทวีมาศ, 2547<br>Sim in the History and Culture of Isan: A Case Study in Mukdahan / Songyot Weerataweemat, 2004 | | | • | | • | • | | | | | |
| 21 | สิม: สถาปัตยกรรมอีสาน / สมใจ นิ่มเล็ก, 2549<br>Sim: Isan Architecture / Somjai Nimlek, 2006 | • | | | | | • | | | | | |
| 22 | สภาพการอนุรักษ์อุโบสถพื้นถิ่น จังหวัดบุรีรัมย์ / สมบัติ ประจญศานต์, 2550<br>The State of Conservation of Vernacular Ubosot in Buriram Province / Sombat Prajonsant, 2007 | • | | | | | | | | • | | |
| 23 | การศึกษาสิมอีสานสายวัฒนธรรมไท-ลาว ลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง เพื่อออกแบบสิมวัดหลวง เมืองอุบลราชธานี / ณรงฤทธิ์ ทองแสง, 2550<br>A Study of Isan Sims in Tai-Lao Culture around the Lower Mekhong Basin for Designing the Sim of Wat Luang, Ubon Ratchathani Province / Narongrit Thongsang, 2007 | | | | • | | • | | | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan

**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 24 | การออกแบบเพื่อความสบายในวิหารและสิม / วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี, พิสิฐ สีหราช และสิทธิชัย อินสีเชียงใหม่, 2550<br>Design for Comfort in Vihara and Sim / Vitul Lieorungruang, Rawiwan Oranratmanee, Phisit Siharaj, and Sitthichai Inseechiangmai, 2007 | • | | | | | | | | | • | |
| 25 | การศึกษาความหมายของแสงในสิมอีสาน / สาโรช พระวงค์, 2551<br>A Study of the Meaning of Light in “Sim Isan” (Northeastern Buddhist Temples) / Xaroj Phrawong, 2008 | | | | • | | | | | | • | |
| 26 | อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป.ลาว / ติ๊ก แสนบุญ, 2553<br>Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isan Region of Thailand and Lao PDR / Tik Saenboon, 2010 | • | | | | | | • | | | | |
| 27 | รูปแบบอุโบสถช่วง พ.ศ. 2484-2510 ในจังหวัดอุดรธานี: กรณีศึกษากลุ่มรูปแบบผสมอิทธิพลช่างญวนและพื้นถิ่น / ชวลิต อธิปัตยกุล, 2553<br>Pibulsongkram’s Ordination Hall Standardization Plans / Chawalit Atipatayakul, 2010 | • | | | | | • | • | | | | |
| 28 | สิมอีสาน...จากวาทกรรมถึงบทวิเคราะห์: แผนผัง ที่ว่าง รูปด้าน รูปทรง และการดำรงอยู่ / ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์, 2553<br>Isan Sim, from Discourse to Analysis: Architectural Plan, Space, Form, Mass, and Survival / Thaipat Puchidchawakorn, 2010 | • | | | | | | | • | | | |
| 29 | รูปแบบสิมญวนในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพัฒนาการทางงานช่าง / ชวลิต อธิปัตยกุล, 2557<br>Styles of Vietnamese Influenced Ordination Halls in Northeast Siam and the Development of the Artwork / Chawalit Atipattayakul, 2014 | | | | | • | | | • | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan



**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 30 | โบสถ์-วิหารแบบล้านช้าง ภาคสรุป: รูปแบบ ลักษณะเฉพาะ พัฒนาการ และความเปลี่ยนแปลง / ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์, 2557<br>Ubosoth-Vihara of Lan Chang Architecture: Styles, Characteristics, Developments and Transformations / Taipat Puchitchawakorn, 2014 | • | | | | | | | • | | | |
| 31 | การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมสิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลจากช่างญวน / ชาญวิทย์ สุขพร, 2558<br>Analysis Architecture Styles of Isan Sims Influenced by Vietnamese Craftsmen / Chanwit Sukporn, 2015 | • | | | | | | • | | | | |
| 32 | สิมรูปแบบฝีมือช่างญวน 161 หลัง กับช่วงเวลาหนึ่งในภาคอีสาน / ชวลิต อธิปัตยกุล, 2558<br>Sim Structures in the Vietnamese Craftsmanship Style: 161 Buildings and a Particular Period in Northeastern Thailand / Chawalit Atipattayakul, 2015 | | | • | | | • | • | | | | |
| 33 | วัดธรรมยุติกนิกายในจังหวัดอุบลราชธานี / สุพัตรา ทองกลม, 2558<br>Buddhist Monasteries of Dhammayuttika Nikaya in Ubon Ratchathani / Supattra Tongklom, 2015 | • | | | | | | | • | | | |
| 34 | ความสัมพันธ์ระหว่างช่องเปิดต่อปริมาณแสงธรรมชาติภายในสิมอีสาน / ศุภโชค สนธิไชย และปิยะวรรณ์ ปิ่นแก้ว, 2559<br>A Relationship Study of Window Configurations on Daylighting in Isan Sim (Northeast Buddhist Holy Temples) / Supachoke Sonthichai and Piyawan Pinkaew, 2016 | • | | | | | | | | | • | |
| 35 | สิมเวียงจันทน์: รูปแบบ สุนทรียภาพและคติสัญลักษณ์ / คำสุข แก้ววงสาย, 2559<br>Vientiane-Sim: Form, Aesthetic, and Symbol / Khamsouk Keovongsay, 2016 | • | | | | | • | | | | | |
| 36 | สิมพื้นบ้านในจังหวัดยโสธร / พิมพ์พรรณ เชิดชู, 2560<br>Northeastern Thailand Local Ordination Hall (Sim) in Yasothon Province / Pimphan Cherdchu, 2017 | | | | • | | • | | | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan

**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 37 | วิกฤติมรดกวัฒนธรรม กรณีจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมพุทธอุโบสถอีสาน / ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2561<br>Cultural Heritage Crisis: A Case Study of Traditional Murals in Isan Buddhist Ordination Halls / Supachai Singyabuth, 2018 | • | | | | | | | | | | | • |
| 38 | พุทธศิลป์อีสาน: พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลง ทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม / ติ๊ก แสนบุญ, 2562<br>Isan Buddhist Art: Developments and Transformations in Society, Politics, and Culture / Tik Saenboon, 2019 | • | | | | | | | • | | | | |
| 39 | แนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมโดยความร่วมมือของภาคส่วนต่าง ๆ ในท้องถิ่น: กรณีศึกษาการจัดการสิมและฮูปแต้ม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม / สุนทรชัย ชอบยศ, 2562<br>Guidelines for Collaborative Cultural Heritage Governance: A Case Study of Sim and Hoop Taem at Dong Bung Sub-District, Na Dun District, Maha Sarakham Province / Sunthonchai Chopyot, 2019 | • | | | | | | | | | | | • |
| 40 | สภาพแสงสว่างในสิมโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย / ธีรพัฒน์ หนองหารพิทักษ์ และยิ่งสวัสดิ์ ไชยะกุล, 2562<br>Lighting Conditions in Ancient Sim Temples in Northeastern Thailand / Teeraphat Nongharnpitak and Yingsawad Chaiyakul, 2019 | • | | | | | | | | | • | |
| 41 | อุโบสถวัดศาลาลอย: งานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในพุทธสถาปัตยกรรม / ภารณี อินทร์เล็ก, 2562<br>Ubosoth Wat Sala Loi: The Modern Architecture in Buddhist Architecture / Paranee Inlek, 2019 | • | | | | | • | | • | | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan



**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 42 | พระอุโบสถโคเทียมเกวียน วัดบ้านสร้างเรือง อำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ: การศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังในฐานะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่น / ธันยพงศ์ สารรัตน์, 2562<br>Phra Ubosot Kho Theam Kwean, Wat Ban Sang Ruang, Mueang District, Si Sa Ket: Study of Characters in Architecture and Wall Painting as a Source for Local History / Thanyapong Sararat, 2019 | • | | | | | | | | | | | • |
| 43 | การเปลี่ยนแปลงทางสถาปัตยกรรมของสิมวัดสุปัฏนารามและอาสนวิหารแม่พระนิรมลเมืองอุบลราชธานี / ชเยศ ศรีแก้ว และทรงยศ วีระทวีมาศ, 2563<br>Architectural Changes in Sim of Supattanaram Temple and the Cathedral of Mary Immaculate in Ubon Ratchathani / Chayes Srikaew and Songyot Weerataweemat, 2020 | • | | | | | | | • | | | | |
| 44 | ฮูปแต้มอีสาน: การจัดการของชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรม / อดุลย์ หลานวงค์, พระมหาโยธินโยธิโก และพระภานุวัตน์ จนฺทวฑฺฒโน, 2563<br>Isan Painting: Community Management for Buddhist and Cultural Tourism / Phramaha Yothin Yodhiko, Phra Panuwat Chuntawatthano, and Adun Lanwong, 2020 | • | | | | | | | | | | | • |
| 45 | รูปแบบการส่งเสริมการอนุรักษ์พุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดนครราชสีมา / พระครูภัทรจิตตาภรณ์, พระมหาสุพร รกฺขิตธมฺโม และพระยุทธนา อธิจิตฺโต, 2563<br>Model for Promoting Buddhist Art Conservation of Chapels in Nakhon Ratchasima Province / Phrakhru Puttharajitthaporn, Phramaha Suporn Rukkittadammo, and Phra Yutthana Athichitto, 2020 | • | | | | | | | | • | | | • |
| 46 | แสงธรรมชาติในสิมอีสาน กรณีศึกษาสิมในพื้นที่อีสานตอนบน / ปุณฑริก สกุลมีศักดิ์ และยิ่งสวัสดิ์ ไชยะกุล, 2564<br>Daylighting in Isaan Sim: Case Study Sim in the Upper Isaan / Puntalick Sakulmeesak and Yingsawad Chaiyakul, 2021 | | | • | | | | | | | • | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan

**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 47 | การวิเคราะห์ความงามสิมไม้ตามทฤษฎีจิตนิยมวัดเจริญทรงธรรม บ้านดอนปอ ตำบลหนองบัวใต้ อำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู / พระมนชัย ถาวโร, จรัส ลีกา และสุวิน ทองปั้น, 2564<br>The Analysis of Beauty of Charoenthongtham Temple's Wooden Uposatha (Sim-mai) in Accordance with Idealistic Theories of the Donpor Village, Nongbuatai Sub-District, Sriboonruang District, Nongbualamphu Province / Phra Monchai Thavaro, Jaras Leeka, and Suwin Thongpan, 2021 | • | | | | | | | | | • | | • |
| 48 | สถานภาพผลงานวิชาการการศึกษาสิมน้ำ (อุโบสถน้ำ) ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ / อมฤต หมวดทอง, 2566<br>The Status of Academic Research on Sim Nam (Floating or Water Ubosot) in the Northeastern Region of Thailand / Amarit Moudthong, 2023 | • | | | | | • | | • | | | |
| 49 | การประเมินคุณภาพแสงสว่างและวิเคราะห์ค่าปริมาณความส่องสว่างโดยใช้ โปรแกรม DIALUX กรณีศึกษา: สิมญวนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ / ศุภโชค สนธิไชย และธาริณี รามสูต, 2566<br>Evaluation of Quality Lighting and Illuminance Matrix Analysis Using DIALUX Program, A Case Study: Vietnamese Ordination Hall in Northeast Siam / Supachock Sonthichai and Tarinee Ramasoot, 2023 | • | | | | | | | | | • | | |
| 50 | รูปแบบการส่งเสริมอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยวเชิงพุทธศิลป์ของอุโบสถในจังหวัดร้อยเอ็ด / ประภาส แก้วเกตุพงษ์, วิเชียร แสนมี และจุรี สายจันเจียม, 2566<br>Model of Promotion and Conservation of Tourist Attractions in Buddhist Arts of the Ordination Hall in Roi Et Province / Prapas Kaewketpong, Wichian Sanmee, and Juree Saijunjiam, 2023 | • | | | | | | | | | | | • |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan



**ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)**

| ลำดับที่ No. | ผลงานวิชาการ / ผู้เขียน, ปีที่เผยแพร่ Academic work / Author, Year published | ประเภทผลงานวิชาการ Types of academic work | | | | | สรุปเนื้อหาสาระของการศึกษา Content of the studies | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | **บทความ** (Article) | **บทในหนังสือ** (Book chapter) | **หนังสือ** (Book) | **วิจัย, วิทยานิพนธ์** (Research, Thesis) | **รายงานการวิจัย** (Research report) | **การศึกษารูปแบบ** (Architectural styles study) | **การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลศิลปะ** (Craft lineages and artistic influences study) | **การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** (Development and transformation study) | **การศึกษาตามแนวทางการอนุรักษ์** (Conservation-oriented study) | **การศึกษาด้านภูมิปัญญาและวิธีการก่อสร้าง** (Traditional wisdom and construction techniques) | **การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** (Cross-disciplinary Study) |
| 51 | การวิเคราะห์โครงสร้างไม้ในสิมอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด / อรรถ ชมาฤกษ์, 2567<br>Timber Structure in Northeast Buddhist Ordination Halls: Roi - Et Province / Artt Chamarerk, 2024 | • | | | | | | | | | | • | |
| 52 | งานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในอุโบสถวัดป่าสายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต ในภาคอีสาน / ภารณี อินทร์เล็ก, 2567<br>Modern Architecture in the Ubosots of the Forest-dwelling Monastics in Phra Ajaan Mun Bhuridatta's Line in the Northeastern Thailand / Paranee Inlek, 2024 | • | | | | | | | • | | | |

**ตาราง 1**
ผลงานวิชาการเกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสาน

**Table 1**
Academic works on the studies of Sim Isan

จากการวิเคราะห์ผลงานวิชาการตามตาราง 1 (Table 1) พบว่า การศึกษาสิมอีสานในช่วงแรกระหว่าง พ.ศ. 2525-2549 มีแนวโน้มการศึกษาด้านรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญ โดยมีลักษณะเป็นการวิเคราะห์และจัดกลุ่มรูปแบบของสิมอีสานจากการสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนามทั่วภาคอีสาน ควบคู่ไปกับการศึกษาอิทธิพลที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ ด้วยเหตุที่การศึกษาเกี่ยวกับสิมอีสานที่ผ่านมายังขาดการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ งานวิชาการในยุคนี้จึงเป็นคุณูปการที่ส่งผลให้การศึกษาในช่วงถัดมาสามารถขยายขอบเขตการศึกษาสู่แนวทางเชิงลึกได้ กล่าวคือ ในช่วงหลังพุทธทศวรรษ 2550 การศึกษาได้ขยายพรมแดนสู่ประเด็นเชิงลึกมากขึ้น เช่น การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์และการเปรียบเทียบเพื่อทำความเข้าใจความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมล้านช้างกับพื้นที่อื่นที่มีลักษณะร่วมทางวัฒนธรรม เช่น หลวงพระบางและเวียงจันทน์ ดังที่ปรากฏในงาน การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน ของไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์ (2554 และ 2557) และ ติ๊ก แสนบุญ (2553) ซึ่งนำไปสู่การอภิปรายเรื่องอัตลักษณ์เฉพาะของรูปแบบสิมอีสาน ขณะเดียวกันก็มีการวิเคราะห์รูปแบบสกุลช่างที่ขยายขอบเขตไปถึงอิทธิพลช่างญวน ดังจะเห็นได้จากงานของชวลิต อธิปัตยกุล (2553, 2557 และ 2558) ที่จำแนกรูปแบบสิมพื้นถิ่นและสิมที่ผสมอิทธิพลช่างญวน อาจกล่าวได้ว่าในช่วงเวลานี้ แนวทางการศึกษามีความหลากหลายและพยายามขยายขอบเขตไปมากกว่าการศึกษาด้านกายภาพ เช่น การศึกษาทางด้านเทคโนโลยีอาคารเรื่องแสงธรรมชาติ การศึกษาพุทธศิลป์ในฮูปแต้ม (จิตรกรรมฝาผนัง) และการศึกษาความหมายที่ปรากฏในองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ตั้งแต่ช่วงพุทธทศวรรษ 2560 เป็นต้นมา การศึกษาได้เจาะลึกในประเด็นเฉพาะทาง โดยเฉพาะด้านเทคโนโลยีอาคารที่มีการวิเคราะห์เชิงปริมาณและคุณภาพในรายละเอียดเพิ่มขึ้น เพื่อนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการออกแบบร่วมสมัย เช่น การศึกษาสภาพแสงสว่างภายในสิม การศึกษาแสงธรรมชาติและการวิเคราะห์โครงสร้างไม้ นอกจากนี้ การศึกษายังขยายไปสู่มิติที่หลากหลาย มีการวิเคราะห์รูปแบบสิมอีสานร่วมสมัยและการศึกษาข้ามศาสตร์ โดยเฉพาะแนวทางการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมอันเนื่องมาจากคุณค่าทางสถาปัตยกรรมและบทบาทของสิมที่ขยายตัวเป็นศูนย์กลางกิจกรรมทางสังคมของชุมชนนอกเหนือจากกิจกรรมทางศาสนา ซึ่งนำไปสู่การศึกษาในแนวทางการพัฒนาและจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมในที่สุด



## กระบวนทัศน์ในการศึกษาสิมอีสาน

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างผลงานวิชาการและกรอบแนวคิดของนักวิชาการที่เคยศึกษาสถานภาพการศึกษาสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นในภาคอีสานไว้ก่อนหน้าในบทความเรื่องสถานภาพผลงานวิชาการสาขาสถาปัตยกรรมในประเทศไทย[4] การประเมินสถานภาพไทศึกษา สาขาสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และหัตถกรรม[5] และสถานภาพผลงานวิชาการการศึกษาเรือนพื้นถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย[6] สามารถสรุปในภาพรวมได้ว่า แนวทางในการศึกษาสิมอีสานประกอบด้วยแนวทางสำคัญ 3 ลักษณะ คือ (1) การศึกษาที่เน้นลักษณะเจาะจงพื้นที่ ซึ่งมีทั้งแบบกรณีศึกษาเฉพาะแห่ง หรือแบบเจาะจงจังหวัดโดยการคัดเลือกจากสิมที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นในพื้นที่ที่กำหนด (2) แนวทางที่ศึกษาภาพกว้างทั้งภูมิภาคโดยใช้กรอบด้านวัฒนธรรมเพื่อค้นหารูปแบบสถาปัตยกรรมและความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมร่วมกัน โดยเฉพาะอิทธิพลจากศิลปะแบบล้านช้างซึ่งโดดเด่นในภูมิภาค กับความแตกต่างกันของสิมที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยภายในภูมิภาค อันเกิดจากการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มผู้คน และ (3) แนวทางที่เน้นกระบวนทัศน์ในการคิด วิธีปฏิบัติ และที่มาของสิมอีสาน ซึ่งจากแนวทางเหล่านี้ สามารถจำแนกกระบวนทัศน์ของการศึกษาสิมอีสานได้เป็น 6 กลุ่มหลัก ได้แก่

**กลุ่มที่ 1 การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมสิมอีสาน** เป็นแนวทางการศึกษาที่พบมากในช่วงต้นนับตั้งแต่พุทธทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา โดยเป็นการวิเคราะห์กายภาพและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเพื่อจำแนกความแตกต่างและเอกลักษณ์ของสิมแต่ละพื้นที่ รวมไปถึงคติความเชื่อในการวางตำแหน่งของสิม การศึกษาในช่วงนี้มักเป็นการถ่ายภาพ วาดลายเส้น สำรวจรังวัดเพื่อจัดทำแบบสถาปัตยกรรมในภาพรวมระดับภูมิภาคหรือจังหวัด และได้มีการเผยแพร่ผลงานสู่ภายนอกจึงทำให้สิมอีสานเริ่มเป็นที่รู้จัก เช่น *สิมอีสาน* โดย วิโรฒ ศรีสุโร (2536) ที่ได้แบ่งรูปแบบสิมอีสานตามลักษณะดั้งเดิมและรูปแบบจากอิทธิพลจากส่วนกลางเป็น 4 แบบ คือ สิมพื้นบ้านบริสุทธิ์ สิมพื้นบ้านประยุกต์ สิมพื้นบ้านผสมเมืองหลวง และสิมที่ลอกเลียนแบบเมืองหลวง, *สิมพื้นถิ่นอีสานตอนกลาง* โดย สุวิทย์ จิระมณี (2533), *สิมอีสานตอนบน* โดย วสันต์ ยอดอิ่ม (2544) และในระยะหลังได้มีการศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมสิมอีสาน สกุลช่างญวน และ *การศึกษาสถานภาพผลงานวิชาการการศึกษาสิมน้ำ (อุโบสถน้ำ) ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* โดย อมฤต หมวดทอง (2566)

**กลุ่มที่ 2 การศึกษาสกุลช่างและอิทธิพลทางด้านศิลปะสถาปัตยกรรม** นักวิชาการได้จัดกลุ่มสิมอีสานตามลักษณะเฉพาะด้านรูปแบบและสกุลช่างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยจำแนกเป็นสิมพื้นถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมล้านช้างในงานของติ๊ก แสนบุญ (2553) เรื่อง *อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสานกับสปป.ลาว* และสิมที่ผสมอิทธิพลช่างญวนหรือกลุ่มชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย เช่น งานศึกษาของชวลิต อธิปัตยกุล (2557) เรื่อง *รูปแบบสิมญวนในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือกับพัฒนาการทางงานช่าง* ที่ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของสิมญวน การศึกษานี้ทำให้เห็นถึงภาพรวมของเส้นทางการสืบทอดฝีมือช่างญวนบนแผ่นดินอีสาน

**กลุ่มที่ 3 การศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง** ผลงานวิชาการในกลุ่มนี้มุ่งเน้นการศึกษาประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของสิมอีสาน โดยพิจารณาปัจจัยที่ส่งผลในแต่ละยุคสมัย รวมถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของเหตุการณ์สำคัญ เช่น การปกครองจากส่วนกลาง หรืออิทธิพลจากพระสงฆ์ที่ไปศึกษาพระปริยัติธรรมในกรุงเทพฯ[7] ตัวอย่างผลงานการศึกษาในกลุ่มนี้ เช่น *โบสถ์-วิหารแบบล้านช้าง: รูปแบบ ลักษณะเฉพาะ พัฒนาการ และความเปลี่ยนแปลง* โดย ไธพัตย์ ภูชิสส์ชวกรณ์ (2557), *“พุทธศิลป์อีสาน” พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม* โดย ติ๊ก แสนบุญ (2562) เป็นต้น

**กลุ่มที่ 4 การศึกษาด้านแนวทางในการอนุรักษ์** เอกสารทางวิชาการที่ศึกษาในด้านนี้มีจำนวนน้อยมาก ได้แก่ บทสรุปในภาพรวมในหนังสือ*สิมอีสาน*ได้กล่าวถึงการล่มสลายของสิมอีสานที่ถูกแทนที่ด้วยสิมแบบภาคกลางพร้อมทั้งอภิปรายทิศทางสู่อนาคตของสิมอีสาน[8] *การศึกษาเพื่อเสนอแนวความคิดในการอนุรักษ์สิมพื้นบ้านอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* โดย สิราภรณ์ สีหนันทวงศ์ พบว่าในการอนุรักษ์สิมอีสานพื้นบ้านจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากท้องถิ่นเป็นหลัก ซึ่งประชาชนที่อยู่ในพื้นที่จะต้องตระหนักและมีความเข้าใจถึงคุณค่าของสิมอีสานพื้นบ้าน[9] *การศึกษาสภาพการอนุรักษ์อุโบสถพื้นถิ่นในจังหวัดบุรีรัมย์* โดย สมบัติ ประจญศานต์ ได้จำแนกสภาพของอุโบสถ (หลังเก่า) เป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มที่มีสถานภาพทรุดโทรมมากรอวันเสื่อมสภาพ โดยผู้ดูแลรักษาเห็นว่ามีขนาดเล็กไม่สามารถรองรับการใช้สอย จึงสร้างอุโบสถหลังใหม่ที่มีขนาดใหญ่กว่า ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นแบบอุโบสถภาคกลาง และกลุ่มที่มีสภาพชำรุดบางส่วนแต่ยังใช้ประกอบสังฆกรรมได้ ซึ่งช่างหรือผู้รับเหมาท้องถิ่นยังขาดความเข้าใจในหลักการอนุรักษ์ จึงทำให้การบูรณะซ่อมแซมนั้นอาจส่งผลกระทบทางลบ[10]



**กลุ่มที่ 5 การศึกษาเทคโนโลยีอาคารและภูมิปัญญาท้องถิ่น** เนื้อหาส่วนใหญ่มุ่งศึกษาเรื่องแสงธรรมชาติกับช่องเปิดภายในอาคาร และสภาวะน่าสบาย ซึ่งเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พลังงานและแนวทางการออกแบบที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม โดยมีเป้าหมายเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบสิมร่วมสมัย เช่น *สภาพแสงสว่างในสิมโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย* โดย ธีรพัฒน์ หนองหารพิทักษ์ และยิ่งสวัสดิ์ ไชยะกุล (2562), *สิมกับสุนทรียศาสตร์เรื่องแสง* โดย ศุภโชค สนธิไชย (2562), *การประเมินคุณภาพแสงสว่างและวิเคราะห์ค่าปริมาณความส่องสว่างโดยใช้โปรแกรม DIALUX กรณีศึกษา: สิมญวนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ* โดย ศุภโชค สนธิไชย และธาริณี รามสูต (2566)

**กลุ่มที่ 6 การศึกษาประเด็นข้ามศาสตร์** นอกเหนือจากเนื้อหาข้างต้น ยังมีผลงานที่ศึกษาในลักษณะข้ามศาสตร์ เช่น ด้านปรัชญาทางพระพุทธศาสนาในงานวิจัยเรื่อง *การวิเคราะห์ความงามสิมไม้ตามทฤษฎีจิตนิยมวัดเจริญทรงธรรม บ้านดอนปอ ตำบลหนองบัวใต้ อำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู* โดย พระมนชัย ถาวโร, จรัส ลีกา และสุวิน ทองปั้น (2564), *แนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีต่อสถาปัตยกรรมของสิมอีสาน* โดย ชอบ ดีสวนโคก, จุฬาพรรณภรณ์ ธนะแพทย์, นิติกร วิชุมา, ศิโรรัตน์ ประศรี, พระมหาพิสิฐ วิสิฏฐปญฺโญ และประยูร แสงใส (2563) ประเด็นการศึกษาประวัติศาสตร์เชิงลึกของท้องถิ่น การจัดการท่องเที่ยว การศึกษาฮูปแต้มบนฝาผนังของสิมอีสานในพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง ซึ่งล้วนเน้นการทำความเข้าใจสภาพสังคม-วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนอีสาน

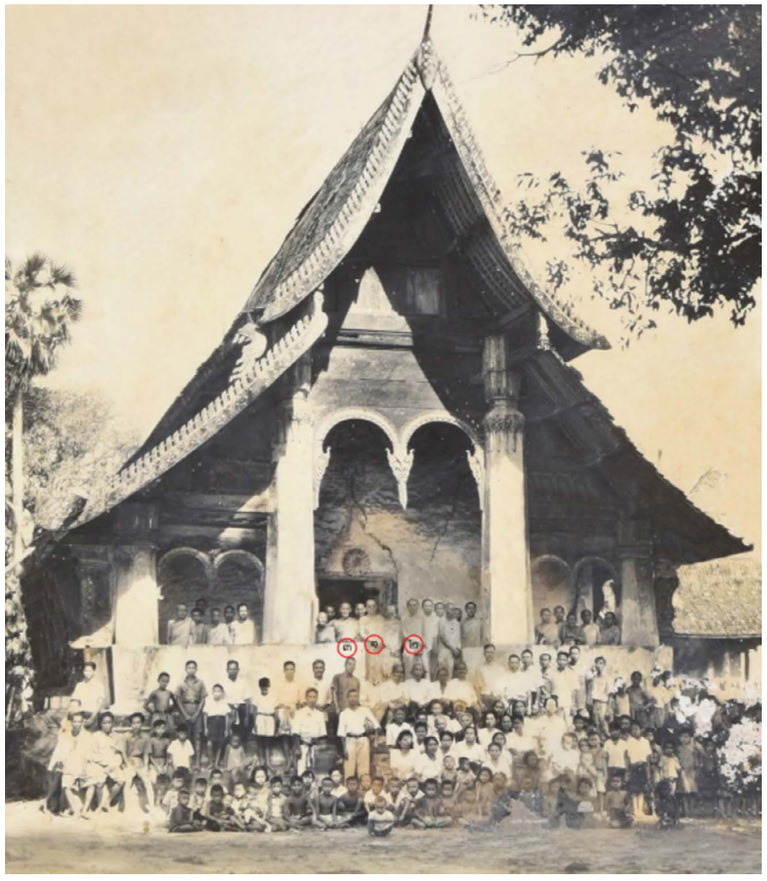
การทบทวนสถานภาพการศึกษาสิมอีสานจากเอกสารทางวิชาการ นอกจากจะทำให้ทราบถึงทิศทางและแนวโน้มความสนใจในประเด็นต่าง ๆ แล้ว ยังชี้ให้เห็นถึงช่องว่างทางการศึกษาอีกหลายประการที่สามารถขยายผลได้ในอนาคต ประการแรกคือการศึกษาเชิงลึกที่เกี่ยวกับพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของสิมอีสานร่วมสมัย ทั้งนี้เนื่องจากสิมอีสานที่ก่อสร้างในยุคหลังมีรูปแบบหลากหลายจากแนวคิดที่ปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ปัจจุบัน ซึ่งทำให้นักวิชาการในระยะหลังได้เริ่มพยายามหาคำอธิบายถึงเหตุและปัจจัยเหล่านั้น การศึกษานี้ยังสามารถขยายไปสู่แนวทางการศึกษาที่บูรณาการกับศาสตร์อื่นโดยเฉพาะทางด้านสังคมศาสตร์ เพื่อทำความเข้าใจมุมมองผู้คนในชุมชนและการปรับตัวด้านสังคม-วัฒนธรรมของสิมอีสานให้ดียิ่งขึ้น ประการต่อมาจากการทบทวนผลงานวิจัยยังพบว่า การศึกษาด้านการบริหารจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมของอาคารประเภทนี้ยังมีจำนวนไม่มากนัก ประเด็นนี้ยิ่งทวีความสำคัญในสถานการณ์ปัจจุบันที่วัดหลายแห่งได้ปรับเปลี่ยนบทบาท

จากศาสนสถานเดิมและสถานที่พำนักของพระสงฆ์และสามเณรไปสู่การเป็นสถานที่ศึกษาเล่าเรียน ปฏิบัติธรรม ศูนย์กลางวัฒนธรรมชุมชน และขยายขอบเขตสู่การเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม[11] ปัจจัยแวดล้อมเหล่านี้ล้วนส่งผลโดยตรงต่อการคงอยู่ของสิมอีสาน จึงเป็นช่องว่างที่สามารถขยายขอบเขตการศึกษาไปมากกว่าการศึกษาเพียงด้านสถาปัตยกรรม เพื่อให้สิมที่มีคุณค่าสามารถดำรงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของภูมิภาคได้ต่อไป ท้ายที่สุด ประเด็นที่ยังขาดการศึกษาคือแนวทางและเทคนิควิธีการอนุรักษ์โดยเฉพาะการบูรณะและซ่อมแซมสิมอีสานที่มีคุณค่า ทั้งที่ในปัจจุบันพบว่าสิมหลายแห่งมีสภาพที่ทรุดโทรม หรือได้รับการซ่อมแซมที่ไม่ถูกต้องตามหลักวิชาการอันเกิดจากความไม่เข้าใจในคุณค่าและวิธีการที่เหมาะสม ซึ่งอาจส่งผลกระทบทางลบต่อตัวอาคารในระยะยาว[12]

## พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบสถาปัตยกรรมสิมอีสาน

จากการทบทวนเอกสารทางวิชาการ สามารถกล่าวได้ว่ารูปแบบ แนวคิด และปัจจัยที่ส่งต่อการเปลี่ยนแปลงของสิมอีสานนั้น เป็นผลสืบเนื่องมาจากปัจจัยทางสังคมและเศรษฐกิจ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม-วัฒนธรรมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น การศึกษาพัฒนาการของสถาปัตยกรรมสิมอีสานจึงเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงกระบวนการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบดั้งเดิมของศิลปะล้านช้างสู่ความเป็นสิมอีสานร่วมสมัยที่ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดิม จากการทบทวนผลงานวิชาการระหว่าง พ.ศ. 2525-2567 จึงสามารถสรุปพัฒนาการดังกล่าวได้เป็น 5 ช่วง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ช่วงแรก **ยุคอีสานล้านช้าง** ซึ่งนับตั้งแต่การสร้างบ้านเมืองราว พ.ศ. 2322 เป็นต้นมา ศิลปะอีสานได้รับอิทธิพลจากศิลปะและวัฒนธรรมของงานช่างล้านช้าง ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมหลักในขณะนั้น เนื่องจากกลุ่มคนในพื้นที่มีรากฐานทางประวัติศาสตร์ สังคม และประเพณีร่วมกัน หัวเมืองอีสานในสมัยโบราณจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับหัวเมืองลาวอื่นที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาจากอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ หนึ่งในปัจจัยสำคัญที่ทำให้อิทธิพลจากล้านช้างหยั่งรากลึกและสืบทอดในพื้นที่ภาคอีสานและลาวเป็นระยะเวลายาวนาน คือแบบแผนการปกครองคณะสงฆ์และระบบสมณศักดิ์ของอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งกำหนดให้พระสงฆ์ในหัวเมืองอีสานต้องเดินทางไปศึกษาพระปริยัติธรรมที่นครเวียงจันทน์ ปัจจัยทั้งหมดนี้ได้ส่งผลโดยตรงต่อการกำหนดรูปแบบทาง



**ภาพ 1**
ภาพถ่ายเก่าสิมวัดหลวง
อำเภอเมือง
จังหวัดอุบลราชธานี

**Fig 1**
An old photograph of
the *sim* at Wat Luang,
Mueang District,
Ubon Ratchathani Province

**ภาพ 1 / Fig 1**

สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมพุทธศิลป์ ไม่ว่าจะเป็น อุโบสถ วิหาร พระธาตุ หรือฮูปแต้ม ด้วยเหตุนี้ กลุ่มสถาปัตยกรรมสกุลช่างหลวงและช่างพื้นเมืองแบบล้านช้างจึงปรากฏอยู่ตามวัดหัวเมืองสำคัญในอีสาน ตัวอย่างเช่น วัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (Fig. 1) ซึ่งเป็นวัดแรกที่พระประทุมวรราชสุริยวงศ์ (คำผง) เจ้าเมืองอุบลคนแรก ได้สร้างขึ้นพร้อมการตั้งเมือง พ.ศ. 2324 สถาปัตยกรรมดังกล่าวได้นำรูปแบบ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และวิธีการก่อสร้างที่ได้รับอิทธิพลหลักจากอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ (ศรีสัตตนาคนหุต) จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมในแบบ “สกุลช่างล้านช้าง”


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

ช่วงที่ 2 **ในสมัยรัชกาลที่ 3-4 (พ.ศ. 2367-2400)** ราชสำนักกรุงเทพฯ ได้เข้ามามีอำนาจทางการเมืองการปกครองในพื้นที่ภาคอีสานอย่างเข้มข้นมากขึ้น โดยใช้กลไกควบคุมและส่งเสริมให้กลุ่มชนชั้นนำได้มีบทบาททางการเมือง กับกลุ่มคณะสงฆ์อีสานให้เข้าไปศึกษาพระปริยัติธรรมในกรุงเทพฯ และกลับมามีบทบาทในการปกครองคณะสงฆ์อีสาน[13] ทำให้ได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมแบบภาคกลางกลับมาด้วย ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของสิม เช่น การทำหลังคาซ้อนชั้นและการใช้รายละเอียดการตกแต่งแบบภาคกลาง แต่ขณะเดียวกันแต่ยังคงเหลือรูปแบบของฮังผึ้ง (รวงผึ้ง) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของศิลปสถาปัตยกรรมอีสานไว้ เช่น สิมวัดทุ่งศรีเมือง อำภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี (Fig. 2) ที่แสดงถึงการนำรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมแบบภาคกลางมาประยุกต์ใช้กับงานสถาปัตยกรรมในภาคอีสาน

ควบคู่ไปกับการรับอิทธิพลจากส่วนกลาง ได้เกิดการคลี่คลายด้านรูปแบบและโครงสร้างจากสกุลช่างล้านช้างไปสู่รูปแบบพื้นบ้าน กล่าวคือ สิมในภาคอีสานได้รับการปรับตัวให้เข้ากับ “บริบทของท้องถิ่น” มากขึ้น จากเดิมที่เคยมีขนาดใหญ่และมีการประดับตกแต่งแบบช่างหลวง ก็ถูกปรับให้มีขนาดเล็กลงเพื่อความเหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ ทั้งยังสะท้อนอิสระในการคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานของวัสดุ วิธีการก่อสร้าง และฝีมือช่างในท้องถิ่น ออกมาในรูปแบบของสิมโปร่งหรือสิมโถง ที่มีความเรียบง่ายและตอบสนองเพียงพื้นที่ใช้สอยที่จำเป็น บางแห่งมีการเพิ่มหลังคาปีกนกโดยรอบซึ่งเป็นโครงสร้างเสาลอยแยกออกจากโครงสร้างหลัก เพื่อป้องกันฝนสาดฐานเอวขันที่ก่อด้วยอิฐดินดิบและฉาบด้วยปูนขาว รวมถึงมีการลดทอนรายละเอียดส่วนประณีตที่เคยได้รับจากสกุลช่างล้านช้างลง จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วง “สิมแบบพื้นบ้านอีสาน” (Fig. 3)

ช่วงที่ 3 **สมัยปลายรัชกาลที่ 4 ถึงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2401-2474)** ได้ปรากฏข้อมูลการเข้ามาของกลุ่มชาวเวียดนาม (ชาวญวน) ในภาคอีสาน โดยกลุ่มแรกได้เข้ามาอาศัยในพื้นที่จังหวัดนครพนม ก่อนจะถูกจัดสรรพื้นที่ให้ย้ายไปอยู่ที่ตำบลหนองแสงเมื่อ พ.ศ. 2405 ซึ่งถือเป็นการรวมกลุ่มชาวเวียดนามให้เป็นกลุ่มก้อนชัดเจนมากขึ้น ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2428 หลังจากที่มีช่างญวนซึ่งมีความชำนาญในการสร้างอาคารด้วยการก่ออิฐถือปูนเข้ามาในพื้นที่ ช่วงเวลานี้จึงมีการก่อสร้างสิมแบบฝีมือช่างญวนในภาคอีสานอย่างกว้างขวาง (Fig. 4) ทำให้เกิดการผสมผสานวิธีการก่อสร้างและรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมเข้ากับรูปแบบสิมพื้นบ้านเดิม[14] ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบอาณานิคม อย่างที่ปรากฏในอาคารประเภทอื่น อาทิ อาคารสถาบันราชการและสถานศึกษาในภาคอีสาน โดยเฉพาะในพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำโขง

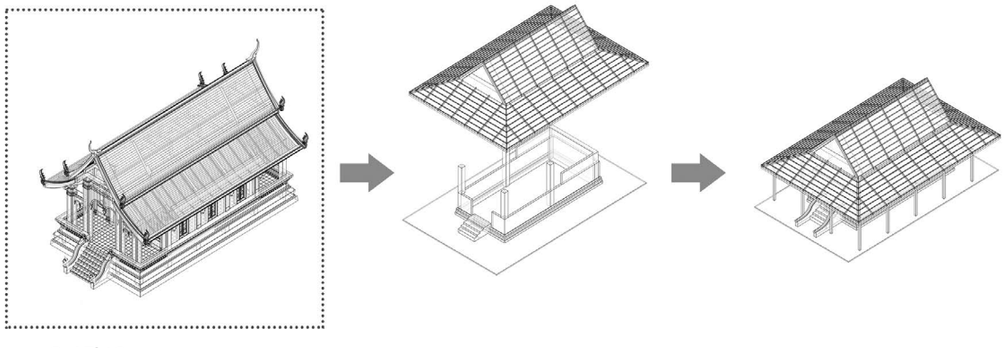
**ภาพ 2**
สิมวัดทุ่งศรีเมือง
อำเภอเมือง
จังหวัดอุบลราชธานี

**Fig 2**
*Sim* at Wat Thung Sri
Mueang, Mueang District,
Ubon Ratchathani Province

**ภาพ 3**
การคลี่คลายรูปแบบและ
โครงสร้างจากแบบล้านช้าง
ไปสู่แบบพื้นบ้านอีสาน

**Fig 3**
The transformation of
forms and structures
from the Lan Xang style to
the vernacular style of Isan

**ภาพ 2 / Fig 3**



**ภาพ 3 / Fig 3**

**ภาพ 4**
สถาปัตยกรรมสิมอีสาน
ที่ได้รับอิทธิพลช่างญวน
วัดนรวราราม อำเภอหนองสูง
จังหวัดมุกดาหาร

**Fig 4**
Architectural style of
Sim Isan influenced by
style from
Vietnamese craftsmen,
Wat Norawararam,
Nong Sung District,
Mukdahan Province

**ภาพ 4 / Fig 4**

**ภาพ 5**
สถาปัตยกรรมสิมอีสาน
ผสมไทยภาคกลาง
วัดหลวง อำเภอเมือง
จังหวัดอุบลราชธานี

**Fig 5**
Architectural style of
Sim Isan mixed with style of
Central Thai, Wat Luang,
Mueang District,
Ubon Ratchathani Province

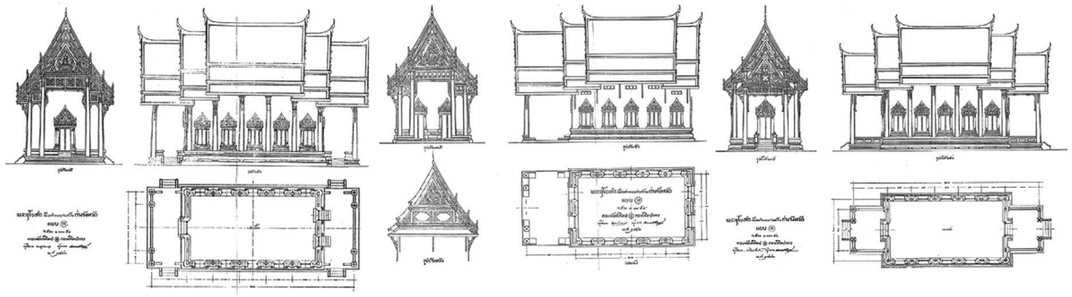
**ภาพ 5 / Fig 5**



ต่อมา เมื่อมีการปฏิรูปการปกครองในหัวเมืองอีสานทั้งหมดตามระบบเทศาภิบาล โดยช่วง พ.ศ. 2465-2468 ได้มีการรวมมลฑลต่าง ๆ ในอีสานเข้าเป็นภาค พร้อมกันนั้นคำว่าอีสานก็ได้ถูกผลิตสร้างขึ้นมาใช้ควบคู่กับวาทกรรมความเป็นไทยเพื่อลดทอนอำนาจความเป็นลาวล้านช้างในอีสานลง[15] ปรากฏการณ์ดังกล่าวส่งผลให้มีความพยายามลอกเลียนแบบอย่างสถาปัตยกรรมของภาคกลาง โดยนำคติ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และการตกแต่งแบบไทยภาคกลางเข้ามาปรับใช้ เช่น การเปลี่ยนรูปทรงและสัดส่วนหลังคา และการเปลี่ยนเครื่องประดับสีหน้า (เครื่องประดับบริเวณหน้าจั่วอาคาร) ความนิยมในลักษณะไทยแบบสถาปัตยกรรมภาคกลางในช่วงเวลานี้อาจเป็นสาเหตุทางอ้อมที่กระตุ้นให้เกิดการรื้อถอนศาสนาคารที่มีเอกลักษณ์พื้นถิ่น เพื่อสร้างสิมรูปแบบอีสานผสมไทยภาคกลางขึ้นแทน (Fig. 5)

ช่วงที่ 4 **ยุคหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475–2500)** รัฐบาลสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีมติให้คนในประเทศร่วมกันสร้างชาติภายใต้แนวคิดชาตินิยมโดยส่งเสริมความเป็นไทยที่อ้างอิงกับวัฒนธรรมจากส่วนกลางเป็นหลัก ซึ่งนโยบายดังกล่าวทำให้ความหลากหลายทางอัตลักษณ์วัฒนธรรมในท้องถิ่นอื่น ๆ ซึ่งเคยอยู่ภายใต้สยามได้ถูกมองข้ามไป[16] ในปี 2483 กรมศิลปากรได้ผลิตแบบโบสถ์มาตรฐานในฐานะแบบอย่างศิลปะสถาปัตยกรรมไทยแห่งชาติ ซึ่งนิยมเรียกกันโดยทั่วไปว่าแบบโบสถ์มาตรฐานประเภท ก. ข. ค. (Fig. 6) และได้เผยแพร่แบบพิมพ์เขียวนี้ไปทั่วประเทศ โดยให้ทุกวัดสร้างตามแบบที่ทางรัฐบาลได้ออกแบบไว้ให้เลือกตามความเหมาะสม[17]

ปัจจัยสำคัญที่เร่งให้การใช้โบสถ์แบบมาตรฐานได้รับความนิยมมากขึ้น คือ พระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2484 ที่ระบุให้วัดมี 2 ประเภท ได้แก่ วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาและสำนักสงฆ์ (วัดที่ยังไม่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา) ในการรับรู้ของชาวบ้านและพระสงฆ์นั้น วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาจะได้รับการรับรองว่าเป็นวัดที่สมบูรณ์และมีศักดิ์สูงกว่าสำนักสงฆ์ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดความพยายามที่จะขอพระราชทานวิสุงคามสีมา ซึ่งตามข้อกำหนดจำเป็นต้องดำเนินการควบคู่ไปกับการสร้างพัทธสีมาหรือสร้างพระอุโบสถ[18] กระแสความต้องการดังกล่าวจึงส่งผลทำให้การใช้แบบโบสถ์มาตรฐานเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น นำไปสู่การรื้อถอนสิมอีสานรูปแบบเก่าเพื่อสร้างใหม่ตามแบบมาตรฐาน ส่งผลให้สิมอีสานรูปแบบดั้งเดิมมีจำนวนลดน้อยลงและสูญเสียเอกลักษณ์เฉพาะตัวไป



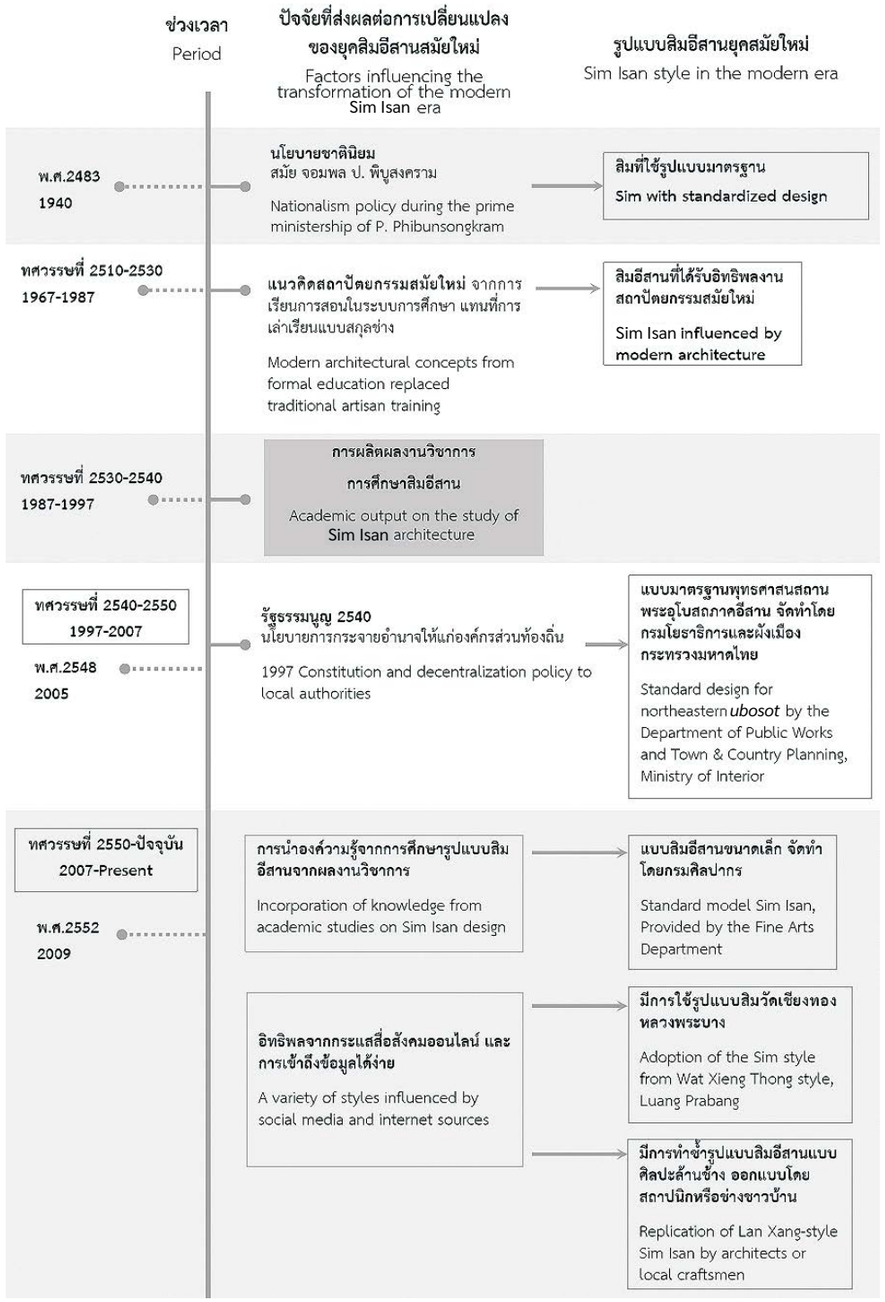
**ภาพ 6 / Fig 6**

**ภาพ 6**
แบบโบสถ์มาตรฐาน
แบบ ก. ข. ค.

**Fig 6**
Standard Ubosot
(ordination hall) design,
type A, B, C

ช่วงที่ 5 **ยุคสิมอีสานสมัยใหม่** (พ.ศ. 2501–2567) (Fig. 7) มีจุดเปลี่ยนสำคัญตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา คือการนำคอนกรีตเสริมเหล็กมาประยุกต์ใช้ในอาคารทางพระพุทธศาสนาอย่างแพร่หลายมากขึ้น[19] ในช่วงเวลาดังกล่าว ซึ่งเริ่มต้นภายหลังการปฏิวัติใน พ.ศ. 2501 ของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ภารกิจด้านการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยมีหน่วยงานสำคัญ เช่น กรมโยธาธิการและผังเมือง กรมศิลปากร และหน่วยงานท้องถิ่นอย่างเทศบาล ยุคนี้ยังถือได้ว่าเป็นช่วงที่รุ่งเรืองของแวดวงวิชาชีพด้านศิลปะสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งสอดรับกับสภาพเศรษฐกิจที่เติบโตต่อเนื่อง ประกอบกับปัจจัยด้านการพัฒนาสังคมและความก้าวหน้าทางการสื่อสารที่ทำให้เข้าถึงข้อมูลได้ง่ายขึ้น ปัจจัยเหล่านี้ได้ส่งผลต่อความนิยมในการสร้างศาสนาคารและงานช่างพุทธศิลป์ให้มีความหลากหลาย ทั้งในด้านการหยิบยืม การเลียนแบบ รวมถึงการผสมผสานและพัฒนา อย่างไรก็ตาม การแสดงออกทางงานสถาปัตยกรรมสมัยนี้มักเป็นการผลิตซ้ำความเป็นไทยมากกว่าการสร้างสรรค์ในลักษณะศิลปะล้านช้าง[20]

สำหรับรูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้พบว่ามีความหลากหลายโดยส่วนใหญ่มักได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาภาพถ่าย หนังสือตำรา หรือจากการเดินทางไปดูงานตามแหล่งศิลปะสถาปัตยกรรมของวัดต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ การตัดสินใจเลือกรูปแบบสุดท้ายขึ้นอยู่กับตัวแปรสำคัญคือรสนิยมของนายช่าง สมภาร คณะกรรมการวัด และเจ้าศรัทธา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมภารได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในฐานะผู้ริเริ่มแนวคิดในออกแบบสร้างสรรค์ตามจินตนาการใหม่ ด้วยเหตุนี้ ในช่วงปัจจุบันจึงพบสิมอีสานสมัยใหม่ในรูปแบบต่าง ๆ โดยทั่วไป ได้แก่ 1) สิมที่ใช้รูปแบบมาตรฐาน 2) สิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ 3) สิมอีสานที่สร้างขึ้นตามแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ และ 4) สิมอีสานสมัยใหม่ที่สร้างในรูปแบบศิลปะล้านช้าง




**ภาพ 7 / Fig 7**

**ภาพ 7**
พัฒนาการและ
การเปลี่ยนแปลงของ
สิมอีสานระหว่าง พ.ศ. 2483
จนถึงปัจจุบัน

**Fig 7**
Development and changes
in Sim Isan from 1940
(2483 BE) to present

สำหรับสิมอีสานสมัยใหม่รูปแบบแรก คือ **สิมที่ใช้รูปแบบมาตรฐาน** มีจุดเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2483 เมื่อกรมศิลปากรได้มอบหมายให้พระพรหมพิจิตร นายช่างสถาปัตยกรรมไทยผู้เชี่ยวชาญที่สุดในขณะนั้น เป็นผู้ออกแบบพระอุโบสถมาตรฐาน โดยแบ่งออกเป็น 3 ขนาด คือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ เพื่อให้เหมาะสมกับงบประมาณของวัด การออกแบบในครั้งนั้นเป็นที่รู้จักกันในเวลาต่อมาในชื่อ “พระอุโบสถมาตรฐานแบบ ก. ข. ค.” และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วหลังจากที่ได้แจกจ่ายไปทั่วประเทศ เนื่องจากใช้โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กซึ่งเป็นวัสดุสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยม อีกทั้งยังมีการตีพิมพ์เผยแพร่ทั่วไป จึงเป็นการโน้มน้าวและส่งเสริมให้วัดในแต่ละพื้นที่สร้างอาคารตามแบบมาตรฐานนี้[21] กระแสดังกล่าวยังคงดำเนินเรื่อยมาดังที่ปรากฏว่าสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติได้จัดทำหนังสือ*เสนาสนะ* (Fig. 8) เพื่อเป็นต้นแบบสำหรับวัดต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน[22] ด้วยเหตุนี้ พระอุโบสถรูปแบบมาตรฐานจึงยังคงพบเห็นและมีการก่อสร้างจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากการเผยแพร่ในวงกว้างทำให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการก่อสร้างสิมอีสาน ตั้งแต่เจ้าอาวาส ช่างรับเหมาก่อสร้าง และญาติโยมผู้มีจิตศรัทธา สามารถได้เข้าถึงแบบก่อสร้างได้โดยง่าย

รูปแบบที่สองคือ **สิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่** ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2510–2530 โดยเป็นผลจากพลวัตในแวดวงสถาปัตยกรรมในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลทางสถาปัตยกรรมตะวันตก หลังจากที่ระบบการเรียนการสอนในวิชาชีพสถาปัตยกรรมได้เปลี่ยนจากการเรียนแบบสกุลช่างมาเป็นแบบตะวันตก สถาปนิกได้รับอิทธิพลรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture)[23] (Fig. 9-10) เข้ามาปรับใช้ โดยมีเทคนิควิธี วัสดุ และวิธีการก่อสร้างสมัยใหม่ เช่น การใช้โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก และการใช้ชิ้นส่วนประดับตกแต่งที่ผลิตจากโรงงาน ในยุคนี้ กลุ่มนักวิชาการและผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น ตัวอย่างเช่น สิมวัดศาลาลอย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งออกแบบโดย วิโรฒ ศรีสุโร ผู้เป็นนักวิชาการคนสำคัญที่บุกเบิกการนำศิลปะและสถาปัตยกรรมอีสานแบบจารีตมาปรับใช้กับสังคมสมัยใหม่[24] ขณะเดียวกัน แนวคิดสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่เน้นการใช้งานยังมีความสอดคล้องกับแนวคิดของวัดป่าในอีสาน ซึ่งมักตั้งอยู่ห่างไกลจากชุมชน และจำเป็นต้องมีการออกแบบอาคารให้ประโยชน์ได้หลากหลาย นอกเหนือจากการประกอบพิธีกรรมของสงฆ์เพียงอย่างเดียว ตัวอย่างเช่น สิมวัดหนองป่าพง ซึ่งเป็นวัดที่มีขนาดใหญ่ มีพระจำวัดอยู่จำนวนมาก และมีวัดสาขามากมาย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ จึงมีความต้องการโบสถ์ที่มีขนาดใหญ่รองรับพระสงฆ์ที่มาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาจำนวนมาก จึงออกแบบให้พื้นโบสถ์ยกสูงเพื่อใช้พื้นที่ด้านล่างเป็นถังเก็บน้ำฝนขนาดใหญ่สำหรับช่วงฤดูแล้ง นอกจากนี้ ตัวอาคารยังได้รับการออกแบบโดยเน้นความเรียบง่าย ไม่มีส่วนประดับที่มีความฟุ่มเฟือย ตามแนวความคิดของพระโพธิญาณเถร (ชา สุภทฺโท) เจ้าอาวาสวัดในขณะนั้น

**ภาพ 8 / Fig 8**

**ภาพ 8**
หนังสือเสนาสนะ
รวบรวมโดยฝ่ายออกแบบ
และก่อสร้าง
กองพุทธศาสนสถาน
สำนักงานพระพุทธศาสนา
แห่งชาติ

**Fig 8**
The book “Senasana (Buddhist Monastery)”, compiled by the Design and Construction Division, Buddhist Monastery Department, National Office of Buddhism

**ภาพ 9-10 / Fig 9-10**

**ภาพ 9-10**
สิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลจาก
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่
วัดศาลาลอย อำเภอเมือง
จังหวัดนครราชสีมา (บน)
และวัดหนองป่าพง
อำเภอวารินชำราบ
จังหวัดอุบลราชธานี (ล่าง)

**Fig 9-10**
Architectural styles of Sim Isan influenced by modern architecture Wat Sala Loi, Mueang District, Nakhon Ratchasima Province (top) and Wat Nong Pah Pong, Warin Chamrap District, Ubon Ratchathani Province (below)

**ภาพ 11 / Fig 11**

**ภาพ 11**
อุโบสถวัดป่ามหาเจดีย์แก้ว
หรือวัดล้านขวด
อำเภอขุนหาญ
จังหวัดศรีสะเกษ

**Fig 11**
*Ubosot*,
Wat Pa Maha Chedi Kaew
or The Temple of a Million
Bottles, Khun Han District,
Sisaket Province

รูปแบบที่สามคือ **สิมอีสานที่สร้างขึ้นตามแนวคิดเชิงสัญลักษณ์** ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมที่มีวัตถุประสงค์ในการแสดงถึงการตีความสัจธรรมคำสอนผ่านการสร้างสรรค์โดยมุ่งเน้นการสื่อความหมายของภาพแทนแนวคิดเฉพาะหรือแรงบันดาลใจบางประการ และในบางครั้งก็เป็นการเน้นย้ำถึงการมีส่วนร่วมของชุมชนและจิตสำนึกด้านสภาพแวดล้อม ตัวอย่างเช่น แนวคิดการออกแบบสร้างอุโบสถวัดป่ามหาเจดีย์แก้ว (วัดล้านขวด) จังหวัดศรีสะเกษ ที่มีการนำขวดซึ่งเป็นวัสดุเหลือใช้มาใช้ในการก่อสร้าง (Fig. 11) ในขณะที่บางแห่งเลือกใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น อุโบสถโคเทียมเกวียน วัดบ้านสร้างเรือง จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งสร้างขึ้นในรูปลักษณ์ของวัวเทียมเกวียน ด้วยแนวคิดที่ว่าในปัจจุบันนั้นหาดูเกวียนได้ยาก จึงได้จัดสร้างขึ้นให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงความสำคัญของการใช้เกวียนในสมัยก่อน อีกทั้งคติการประดับรูปเทวดาถือพระขรรค์นั่งแท่นยังเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์แทนตัวผู้อุปถัมภ์การสร้างในการปกปักรักษาพระพุทธศาสนา[26] (Fig. 12) นอกจากนี้ยังมีการนำสัญลักษณ์สำคัญของพระพุทธศาสนามาใช้ เช่น อุโบสถกลางน้ำ วัดสันติวนาราม จังหวัดอุดรธานี ที่นำรูปทรงของดอกบัวมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ (Fig. 13)

**ภาพ 12 / Fig 12**

**ภาพ 12**
อุโบสถโคเทียมเกวียน
วัดบ้านสร้างเรือง
อำเภอเมือง
จังหวัดศรีสะเกษ

**Fig 12**
*Ubosot* Kho Thiam Kwian,
Wat Ban Sang Rueang,
Mueang District,
Sisaket Province

**ภาพ 13 / Fig 13**

**ภาพ 13**
อุโบสถวัดสันติวนาราม
อำเภอหนองหาน
จังหวัดอุดรธานี

**Fig 13**
*Ubosot*, Wat Santiwanaram,
Nong Han District,
Udon Thani Province

รูปแบบที่สี่คือ **สิมอีสานสมัยใหม่ที่สร้างในรูปแบบศิลปะล้านช้าง** ซึ่งเป็นแนวทางที่ได้รับแรงผลักดันจากบริบททางการเมืองและสังคมโดยมีจุดเริ่มต้นจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 และพระราชบัญญัติกำหนดแผนและขั้นตอนการกระจายอำนาจให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น พ.ศ. 2542 ที่ให้อำนาจท้องถิ่นในด้านศิลปวัฒนธรรม จารีตประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่น[27] นโยบายดังกล่าวทำให้กระแสแนวคิดท้องถิ่นนิยมส่งผลให้เกิดการค้นหาเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของแต่ละภูมิภาคอย่างกว้างขวาง ดังเห็นได้จากการจัดประกวดแบบแนวความคิดเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมท้องถิ่นในปี พ.ศ. 2542 อันสืบเนื่องมาจาก “ปีแห่งการอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น” ในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง การเผยแพร่ผลงานวิชาการและสิ่งพิมพ์เกี่ยวกับสิมอีสานก็ได้มุ่งเน้นให้สังคมเข้าใจถึงคุณค่าและความสำคัญของสิมดั้งเดิม ซึ่งในขณะนั้น สถานการณ์ของสิมอีสานจำนวนมากถูกรื้อถอนและแทนที่ด้วยอุโบสถแบบภาคกลาง

ความตระหนักถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้นำไปสู่ความเคลื่อนไหวระดับประเทศ โดยหน่วยงานราชการได้เข้ามามีบทบาทสำคัญ เริ่มจากในปี 2548 กรมโยธาธิการและผังเมืองได้จัดทำและเผยแพร่โครงการแบบอาคารศาสนาเพื่อประชาชน ซึ่งมีแบบมาตรฐานพุทธศาสนสถาน พระอุโบสถภาคอีสานที่ออกแบบให้เป็นสิมอีสานที่มีการใช้วิธีการก่อสร้างสมัยใหม่และลดทอนรายละเอียดทางสถาปัตยกรรมจากแบบแผนศิลปะล้านช้างเพื่อให้สอดคล้องกับกรรมวิธีการก่อสร้างในปัจจุบัน (Fig. 14-15) อันเป็นการสะท้อนอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยมอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาเดียวกัน สำนักงานพระพุทธศาสนาก็ยังคงมีการจัดทำแบบพระอุโบสถมาตรฐานในลักษณะสถาปัตยกรรมไทยแบบภาคกลางควบคู่กันไป แสดงให้เห็นว่า แนวคิดทางสถาปัตยกรรมสิมอีสานยังคงได้รับอิทธิพลบางประการจากส่วนกลางผ่านสำนักงานพระพุทธศาสนาอยู่ ต่อมาในปี 2552 สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร[28] ก็ได้ดำเนินการจัดทำแบบ แบบสิมอีสานขนาดเล็กและขนาดกลาง โดยจัดทำรูปแบบพร้อมประมาณราคาก่อสร้าง ในขณะเดียวกันก็มีการให้บริการออกแบบและจัดทำแบบก่อสร้างให้เหมาะสม เพื่อเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการก่อสร้างอาคารทางพุทธศาสนาตามลักษณะท้องถิ่น

**ภาพ 14 / Fig 14**

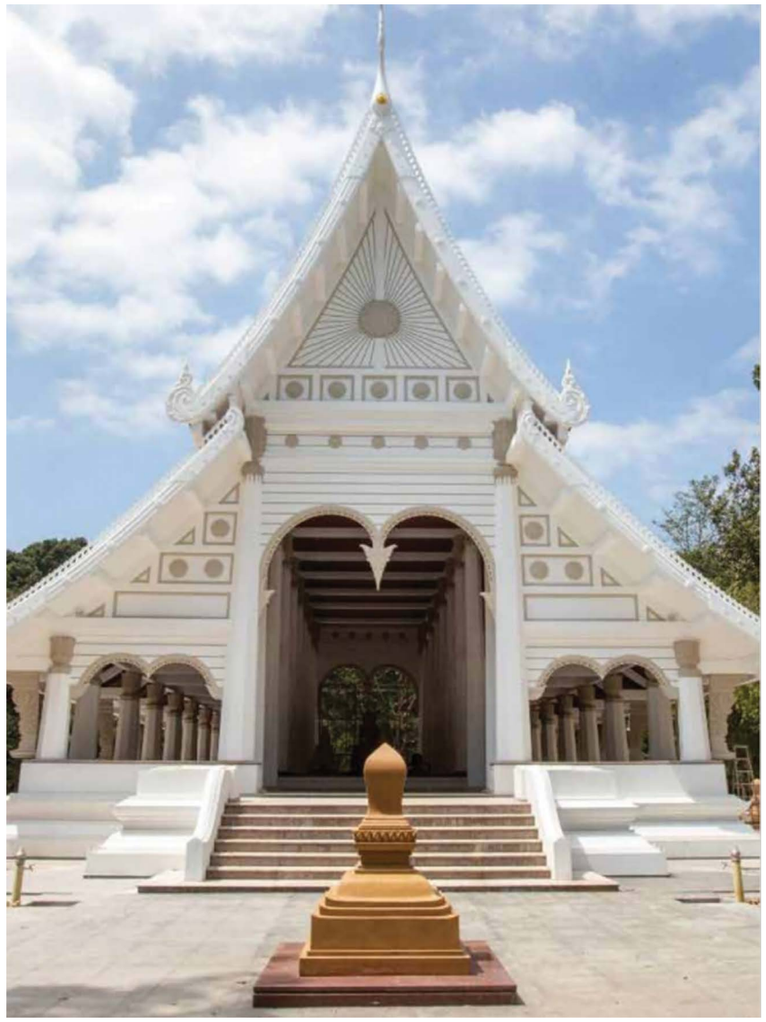
**ภาพ 14**
แบบมาตรฐาน
พุทธศาสนสถาน 1
โดยกรมโยธาธิการและ
ผังเมือง กระทรวงมหาดไทย

**Fig 14**
Standard Buddhist
Temple Design 1 by
the Department of Public
Works and Town & Country
Planning, Ministry of Interior

**ภาพ 15 / Fig 15**

**ภาพ 15**
ตัวอย่างสิมอีสานที่สร้าง
ตามแบบมาตรฐาน
พระอุโบสถภาคอีสานของ
กรมโยธาธิการและผังเมือง

**Fig 15**
Example of a Sim Isan
built according to
the standard design of
*ubosot* (ordination hall)
for Northeast region by
the Department of Public
Works and Town & City
Planning



**ภาพ 16**
สิมวัดป่านานาชาติ
อำเภอวารินชำราบ
จังหวัดอุบลราชธานี

**Fig 16**
*Sim*, Wat Pah Nanachat
(The International Forest
Monastery), Warin
Chamrap District,
Ubon Ratchathani Province

**ภาพ 16 / Fig 16**

**ภาพ 17**
สิมวัดวังคำ อำเภอเขาวง
จังหวัดกาฬสินธุ์

**Fig 17**
*Sim*, Wat Wang Kham,
Khao Wong District,
Kalasin Province

**ภาพ 17 / Fig 17**

ความเคลื่อนไหวในระดับประเทศของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการตระหนักถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นได้กลายเป็นกระแสความสนใจในการนำรูปแบบสิมอีสานที่มีความเป็นท้องถิ่นที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมหลักของภูมิภาคอย่างกว้างขวาง โดยเลือกใช้วัสดุและวิธีการก่อสร้างสมัยใหม่ หากพิจารณาในภาพรวมจะพบว่านับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2540 มีแนวโน้มความสนใจในการกลับไปหาตัวตนศิลปะล้านช้างอีกครั้งโดยผ่านการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยอีสาน-ลาวล้านช้าง ตัวอย่างเช่น สิมวัดป่านานาชาติ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี (Fig. 16) รวมถึงมีการนำรูปแบบศิลปะเชิงช่างหลวงพระบาง โดยเฉพาะการถอดแบบอย่างหรือจำลองแนวคิดรูปแบบวิหารวัดเชียงทอง (Fig. 17) มาสร้างในหลายพื้นที่ เช่น วัดสิรินธรวราราม ภูพร้าว จังหวัดอุบลราชธานี, วัดวังคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ และวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นได้จากการทำงานของกลุ่มบุคคลหลายฝ่าย ทั้งพระสงฆ์ ผู้นำชุมชน กลุ่มช่าง และสถาปนิก ผู้มีบทบาทสำคัญในการตัดสินใจเลือกรูปแบบ มีส่วนร่วมในขั้นตอนการออกแบบ การก่อสร้าง และเป็นผู้ที่เห็นความสำคัญของสิมอีสานรูปแบบล้านช้างในเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรม จึงทำให้มีการสร้างสิมรูปแบบดังกล่าวขึ้นหลายแห่งในภาคอีสาน

## บทสรุปการศึกษาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมสิมในภาคอีสาน

บทสรุปสถานภาพผลงานวิชาการที่เกี่ยวกับการศึกษาสิมอีสานได้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างองค์ความรู้กับพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสิม โดยมีแนวโน้มการศึกษาที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในภาพรวมช่วงแรก การศึกษามุ่งเน้นในด้านประวัติศาสตร์และตัวสถาปัตยกรรมโดยตรง โดยให้ความสำคัญกับการบันทึกสภาพและรูปแบบสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของสิมอีสาน รวมถึงการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการก่อสร้างและศิลปกรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษารูปแบบสิมอีสานที่อยู่ในช่วงพัฒนาการที่ 1-4 (ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 ถึง พ.ศ. 2500) ขณะที่ผลงานวิชาการในช่วงหลังได้ขยายขอบเขตไปสู่การศึกษาเชิงสังคม-วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงในบริบทของสังคมร่วมสมัย จากการศึกษาพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของสิมอีสานยังพบว่า มีปัจจัยหลายด้านที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง ทั้ง ปัจจัยด้านรูปแบบ วัสดุ และวิธีการก่อสร้าง รวมถึงด้านการเมืองและนโยบายของรัฐ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสิมอีสานมีการปรับตัวไปตามปัจจัยแวดล้อมและความต้องการที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ทำให้การสร้างสรรค์สิมอีสานเป็นมากกว่าการตอบสนองประโยชน์ใช้สอยพื้นฐานสำหรับกิจของสงฆ์ แต่เกี่ยวข้องกับความต้องการจากบุคลากรต่าง ๆ ที่มีบทบาทในการดำเนินโครงการอีกด้วย

นอกจากนี้ จากการทบทวนเอกสารทางวิชาการยังชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มของคตินิยมในการกลับไปแสวงหาตัวตนผ่านอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในรูปแบบศิลปะล้านช้างอีกครั้ง จนเกิดการสร้างสิมในรูปแบบดังกล่าวขึ้นหลายแห่ง ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าผลงานวิชาการที่นักวิชาการได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลไว้ มีส่วนสำคัญในการทำให้คนภายนอกตระหนักเห็นถึงคุณค่าและเอกลักษณ์ตัวตนของสถาปัตยกรรมสิมอีสาน และนำองค์ความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานสิมอีสานร่วมสมัย ขณะเดียวกัน การศึกษาผลงานทางวิชาการยังได้ขยายพรหมแดนของคำว่า “อีสาน” ให้กว้างขึ้น จากเดิมที่เป็นเพียงเส้นภูมิรัฐศาสตร์ของภาคอีสานในประเทศไทย ให้กลายเป็นขอบเขตทางวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานและปรับตัวจากปัจจัยภายนอกพื้นที่ที่ซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งสังเกตได้จากการเปลี่ยนแปลงของสถาปัตยกรรมสิมที่เปลี่ยนจากรูปแบบดั้งเดิมของศิลปะล้านช้าง สู่รูปแบบผสมผสานสถาปัตยกรรมอาณานิคมหรือสิมอีสานที่ได้รับอิทธิพลช่างญวน และรูปแบบที่ผสมผสานกับไทยภาคกลาง จนกระทั่งเข้าสู่ยุคสิมอีสานสมัยใหม่ที่ใช้คอนกรีตเสริมเหล็ก ซึ่งทำให้เกิดความหลากหลายด้านรูปแบบและทำให้ปัจจัยทางวัฒนธรรมกลายเป็นตัวแปรสำคัญในการเปลี่ยนแปลง ผลงานทางวิชาการที่ผ่านมาจึงได้เผยให้เห็นถึงความซับซ้อนของที่มาด้านรูปแบบที่พัฒนามาจากการสืบทอดรูปแบบสิมล้านช้างผ่านกลุ่มวัฒนธรรมหลักของไทลาวและชาวอีสานจากพื้นที่สองฝั่งของแม่น้ำโขง สู่การแสวงหาอัตลักษณ์และตัวตนของพื้นที่อีสานผ่านพลวัตของสังคมปัจจุบัน โดยมีสิมอีสานเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาในภาพรวม จำนวนผลงานที่ศึกษาเกี่ยวกับสิมอีสานได้แสดงให้เห็นถึงความสนใจและการให้ความสำคัญกับอาคารประเภทนี้ การศึกษามีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องทั้งด้านกระบวนทัศน์ และรูปแบบและพัฒนาการตั้งแต่การบันทึกรูปแบบดั้งเดิมไปจนถึงการศึกษาปัจจัยทางสังคม-วัฒนธรรมของผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งในระดับนโยบายและชุมชน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดการเปลี่ยนแปลงและการคงอยู่ของสิมอีสาน อย่างไรก็ตาม ในบริบทสังคมร่วมสมัยที่สิมไม่ได้มีบทบาทเพียงแค่เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา การเปลี่ยนแปลงจากปัจจัยแวดล้อมทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม เทคโนโลยี และกระแสนิยมในการรักษาและสืบสานอัตลักษณ์ จึงกลายเป็นความท้าทายใหม่สำหรับการศึกษาค้นคว้าต่อไป ประเด็นเรื่องการหาความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์คุณค่าเดิมกับการตอบสนองต่อความต้องการใหม่ ๆ ของชุมชน ผ่านการอนุรักษ์รูปแบบ ที่มีการใช้งานในปัจจุบัน และการสร้างสรรค์สิมในรูปแบบใหม่ที่ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นอีสาน จะเป็นแนวทางสำหรับต่อยอดการศึกษาในอนาคต โดยเฉพาะการศึกษาในลักษณะข้ามศาสตร์เพื่อทำความเข้าใจพลวัตทางสังคม-วัฒนธรรมที่ส่งผลต่อความหลากหลายของสถาปัตยกรรมสิมอีสานในสถานการณ์ปัจจุบันได้

**กิตติกรรมประกาศ**

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “พลวัตสิมอีสานร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบสถาปัตยกรรมล้านช้าง” หลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2568

**Acknowledgment**

This article is part of a thesis entitled “Dynamism of Contemporary Sim Isan (Ordination Hall) influenced by Lan Xang architectural style,” for the Master of Architecture Program at the Faculty of Architecture, Khon Kaen University, Thailand. This project is funded by the National Research Council of Thailand (NRCT) in 2025 fiscal year.

**Notes**

1 Wiroj Srisuro, **Si mộ̄‘ī sān [Isan Sim Northeast Buddhist Holy Temples]** (Bangkok: Meka Press Public Company Limited, 1993), 69.

2 Tick Saenbun, “‘Atta ta lak nai sūan tok tǣng ‘ong pra kộp sathāpattayakam sāt sa nā khān phūn thin Thai ‘Īsān kap Sộ Pộ Pộ. Lāo [Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR],” **Built Environment Inquiry – BEI, Faculty of Architecture, Khon Kaen University** 9, 1 (June-November 2010): 45-60.

3 Samian Aree [pseud.], **Tamnān bōt Kộ. Khộ. Khộ. chātniyom nai sinlapakam Thai praphēnī phāk klāng [The Legend of “Temple Hall A. B. C.” Nationalism in Traditional Thai Art of Central Thailand]**, Accessed February 14, 2025, Available from https://www.silpa-mag.com/history/article_90568.

4 Vimolsiddhi Horayangkura and others, **Rāingān kānwičhai sathānaphāp phonngān thāng wichākān sākhā sathāpattayakam nai prathēt Thai [Research Report on the Status of Academic Outputs in Architecture in Thailand]** (Bangkok: National Research Council of Thailand, 2001).

5 Ornsiri Panin and others, **Rāingān phon kānwičhai chabap sombūn khrōngkān pramœ̄n sathānaphāp Thai sưksā sākhā sathāpattayakam sinlapakam hatthakam [The Evaluation of the State of Thai Studies in Architecture, Art and Crafts, Final Report]** (Bangkok: Thailand Science Research and Innovation, 2008).

6 Thanit Satiennam and Nopadon Thungsakul, “Sa thā na phāp phon ngān wi chā kān kān sưk sā rūan phūn thin nai phāk ta wan ‘ộk chīang nūa khộng prathēt Thai [The Status of Academic Outputs in Vernacular House Study in the Northeast of Thailand],” **Built Environment Inquiry – BEI, Faculty of Architecture, Khon Kaen University** 15, 1 (January-June 2016): 59-75.

7 Wiroj Srisuro, **Si mộ̄‘ī sān,** 425.

8 Ibid., 425-429.

9 Siraporn Sihanantavong, “Kānsưksā phūa sanœ̄ nǣo khwāmkhit nai kān‘anurak Si mộ̄ phūnbān nai phāk tawan‘ộk chīang nūa [A Study for Concept in Conservation of “SIM” in the Northeast of Thailand],” (Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2000).

10 Sombat Prajonsant, “Saphāp kān‘anurak‘ubōsot phūnthin čhangwat Burīram [Condition of Conservation of Local Chapels Buriram Province],” **Journal of Local Research and Innovation, Buriram Rajabhat University** 2, 1 (January-June 2007): 81-88.

11 Waree Soktai and others, “Wat: lǣng kānrīanrū thāng phraphutthasātsanā [Temple: Buddhist Learning Center],” **Journal of Bovorn Multi-Education and Human Social Sciences** 3, 2 (July–December 2022): 68-77.

12 Siraporn Sihanantavong, “Kānsưksā phūa sanœ̄ nǣo khwāmkhit nai kān‘anurak Si mộ̄ phūnbān nai phāk tawan‘ộk chīang nūa,” 3.

13 Tick Saenbun, “Phutthasin ‘Īsān phatthanākān læ khwām plīan plǣng thāng sang khom kān mūang læ watthanatham [Isan Buddhist Art: Social, Political and Cultural Developments and Changes],” **Culture Magazine Department of Cultural Promotion, Ministry of Culture** 58, 3 (July-September 2019): 121.

14 Taipat Puchitchawakorn, “Bōt-wihān bǣp Lān Chāng phāk sarup: rūpbǣp laksana chaphọ phatthanākān læ khwām plīanplǣng [Ubosoth-Vihara of Lan Chang Architecture: Styles, Characteristics, Developments and Transformations],” **NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture** 11 (September-December 2014): 298.

15 Tick Saenbun, “Phutthasin ‘Īsān phatthanākān læ khwām plīan plǣng thāng sang khom kān mūang læ watthanatham,” 121.

16 Winyu Ardrugsa and others, **Rāingān wičhai chabap sombūn khrōngkān kānsāng san ‘ēkkalak sathāpattayakam Thai samai mai: sathāpattayakam Thai samai mai phāi tai lōkāphiwat læ thộngthinphiwat [The Creation of Modern Thai Architectural Identity: Modern Thai Architecture under Globalization and Localization, Final Report]** (Bangkok: The Thailand Research Fund, 2015), 2-17.

17 Chawalit Atipatayakul, “Rūpbǣp Simộ Yūan nai khēt phāk tawan‘ộk chīangnūa kap phatthanākān thāng ngān chāng [Styles of Vietnamese Influenced Ordination Halls in Northeast Siam and the Development of the Artwork],” **Damrong Journal of the Faculty of Archaeology Silpakorn University** 13, 2 (July-December 2014): 155-156.

18 Songyot Weerataweemat, **Rāingān kānwičhai rūang Si mộ̄ nai prawatsāt læ watthanatham ‘Īsān kộ̄ ra nī sưk sā nai Mukdāhān [Research Report on Ordination Hall (Sim) in the History and Culture of Northeast Thailand: A Case Study in Mukdahan]** (Khon Kaen: Faculty of Architecture, Khon Kaen University, 2004), 11.

19 Paranee Inlek, “Ngān sathāpattayakam samai mai nai ‘ubōsot watpā sāl Phra ‘Ā čhā Man Phūrithattō naiphāk ‘Īsān [Modern Architecture in the Ubosots of the Forest-Dwelling Monastics in Phra Ajaan Mun Bhuridatta’s Line in the Northeastern Thailand],” **Damrong Journal of the Faculty of Archaeology Silpakorn University** 23, 1 (January-June 2024): 79.

20 Tick Saenbun, “Phutthasin ‘Īsān phatthanākān læ khwām plīan plǣng thāng sang khom kān mūang læ watthanatham,” 125.

21 Chatri Prakitnonthakan, **Phra Phrom Phičhit kap ngān sathāpattayakam Thai mai nai rabộp prachāthiptai (čhop) [Phra Phrombhichitr and the New Thai Architecture in the Democracy Regime (final installment)]**, Accessed July 18, 2024, Available from https://www.matichonweekly.com/column/article_514290.

22 The book does not indicate its publication year. However, it may be inferred that the publication year is 2005 (2548 B.E.) as an earlier section of the book, titled “Temples and Essential Construction Regulations”, mentions the year 2005 as the present year. Buddhist Monastery Department, National Office of Buddhism, **Sēnāsana [Buddhist Monastery]** (Bangkok: National Office of Buddhism Press),4.

23 Paranee Inlek, “Ngān sathāpattayakam samai mai nai ‘ubōsot watpā sāl Phra ‘Ā čhā Man Phūrithattō naiphāk ‘Īsān,” 69.

24 Tick Saenbun, “Phutthasin ‘Īsān phatthanākān læ khwām plīan plǣng thāng sang khom kān mūang læ watthanatham,” 125.

25 Paranee Inlek, “Ngān sathāpattayakam samai mai nai ‘ubōsot watpā sāl Phra ‘Ā čhā Man Phūrithattō naiphāk ‘Īsān,” 86-90.

26 Thanyapong Sararat, “Phra ‘ubō sot khō thīam kwīan wat Bān sāng rūang‘ amphœ̄ Mūang čhangwat Sīsakēt: kān sưk sā lak sa na thāng sathāpattayakam læ čhitthakam fā pha nang nai thā na pen lak thān thāng prawatsāt thộng thin [Phra Ubosot Kho Theam Kwean, Wat Ban Sang Ruang, Mueang District, Si Sa Ket: Study of Characters in Architecture and Wall Painting as a Source for Local History],” **Journal of Human and Society, Sisaket Rajabhat University** 3, 2 (July-December 2019): 10.

27 Wuttisan Tanchai, **Kān kračhāi ‘am nāt læ prachāthipatai nai prathēt Thai [Decentralization and Democracy in Thailand]** (Bangkok: King Prajadhipok’s Institute, 2014), 62-63.

28 Chawalit Atipatayakul, “Rūpbǣp Simộ Yūan nai khēt phāk tawan‘ộk chīangnūa kap phatthanākān thāng ngān chāng [The Style of Vietnamese Ordination Hall in the Northeast with Technician by Work],” **Academic Journal of Home of Proudness (AJHP)** 1, 1 (January-December 2013): 21.

**Bibliography**

Chatri Prakitnonthakan. **Phra Phrom Phičhit kap ngān sathāpattayakam Thai mai nai rabộp prachāthiptai (čhop) [Phra Phrombhichitr and the New Thai Architecture in the Democracy Regime (final installment)]**. Accessed July 18, 2024. Available from https://www.matichonweekly.com/column/article_514290.

Chawalit Atipatayakul. “Rūpbǣp simộ Yūan nai khēt phāk tawan‘ộk chīangnūa kap phatthanākān thāng ngān chāng [Styles of Vietnamese Influenced Ordination Halls in Northeast Siam and the Development of the Artwork].” **Damrong Journal of the Faculty of Archaeology Silpakorn University** 13, 2 (July-December 2014): 147-182.

_____.“Rūpbǣp Simộ Yūan nai khēt phāk tawan‘ộk chīangnūa kap phatthanākān thāng ngān chāng [The Style of

Vietnamese Ordination Hall in the Northeast with Technician by Work]." **Academic Journal of Home of Proudness (AJHP)** 1, 1 (January-December 2013): 1-30.

Ornsiri Panin, Vira Inpuntung, Chaiyasit Dankittikul, and Manop Isaradej. **Rāingān phon kānwičhai chabap sombūn khrōngkān pramœn sathānaphāp Thai sŭksā sākhā sathāpattayakam sinlapakam hatthakam [The Evaluation of the State of Thai Studies in Architecture, Art and Crafts, Final Report]**. Bangkok: Thailand Science Research and Innovation, 2008.

Paranee Inlek. "Ngān sathāpattayakam samai mai nai 'ubōsot watpā sāl Phra 'Ā čhā Man Phūrithattō naiphāk 'Īsān [Modern Architecture in the Ubosots of the Forest-Dwelling Monastics in Phra Ajaan Mun Bhuridatta's Line in the Northeastern Thailand]." **Damrong Journal of the Faculty of Archaeology Silpakorn University** 23, 1 (January-June 2024): 65-95.

Samian Aree [pseud.]. **Tamnān bōt Kǭ . Khǭ . Khǭ . chātniyom nai sinlapakam Thai praphēnī phāk klāng [The Legend of "Temple Hall A. B. C." Nationalism in Traditional Thai Art of Central Thailand]**. Accessed February 14, 2025. Available from https://www.silpa-mag.com/history/article_90568.

Siraporn Sihanantavong. "Kānsŭksā phŭa sanœ nǽo khwāmkhit nai kān'anurak Si mǭ phŭnbān nai phāk tawan'ǭk chīang nŭa [A Study for Concept in Conservation of "SIM" in the Northeast of Thailand]." Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2000.

Sombat Prajonsant. "Saphāp kān'anurak'ubōsot phŭnthin čhangwat Burīram [Condition of Conservation of Local Chapels Buriram Province]." **Journal of Local Research and Innovation, Buriram Rajabhat University** 2, 1 (January-June 2007): 81-88.

Songyot Weerataweemat. **Rāingān kānwičhai rŭang Si mǭ nai prawatsāt læ watthanatham 'Īsān kǭ ra nī sŭk sā nai Mukdāhān [Research Report on Ordination Hall (Sim) in the History and Culture of Northeast Thailand: A Case Study in Mukdahan]**. Khon Kaen: Faculty of Architecture, Khon Kaen University, 2004.

Taipat Puchitchawakorn. "Bōt-wihān bæp Lān Chāng phāk sarup: rūpbæp laksana chaphǫ phatthanākān læ khwām plīanplæng [Ubosoth-Vihara of Lan Chang Architecture: Styles, Characteristics, Developments and Transformations]." **NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture** 11 (September-December 2014): 274-305.

Thanit Satiennam and Nopadon Thungsakul. "Sa thā na phāp phon ngān wi chā kān kān sŭk sā rŭan phŭn thin nai phāk ta wan 'ǭk chīang nŭa khǭng prathēt Thai [The Status of Academic Outputs in Vernacular House Study in the Northeast of Thailand]." **Built Environment Inquiry – BEI, Faculty of Architecture, Khon Kaen University** 15, 1 (January-June 2016): 59-75.

Thanyapong Sararat. "Phra 'ubō sot khō thīam kwīan wat Bān sāng rŭang' amphœ̄ Mŭang čhangwat Sīsakēt: kān sŭk sā lak sa na thāng sathāpattayakam læ čhitthakam fā pha nang nai thā na pen lak thān thāng prawatsāt thǫ̧ng thin [Phra Ubosot Kho Theam Kwean, Wat Ban Sang Ruang, Mueang District, Si Sa Ket: Study of Characters in Architecture and Wall Painting as a Source for Local History]." **Journal of Human and Society, Sisaket Rajabhat University** 3, 2 (July-December 2019): 7-31.

Tick Saenbun. "'Atta ta lak nai sūan tok tæng 'ong pra kǭp sathāpattayakam sāt sa nā khān phŭn thin Thai 'Īsān kap Sǭ Pǭ Pǭ. Lāo [Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR]." **Built Environment Inquiry – BEI, Faculty of Architecture, Khon Kaen University** 9, 1 (June-November 2010): 45-60.

_____ ."Phutthasin 'Īsān phatthanākān læ khwām plīan plæng thāng sang khom kān mŭang læ watthanatham [Isan Buddhist Art: Social, Political and Cultural Developments and Changes]." **Culture Magazine Department of Cultural Promotion, Ministry of Culture** 58, 3 (July-September 2019): 118-127.

Vimolsiddhi Horayangkura, Vira Inpuntung, and Santi Chantavilasvong. **Rāingān kānwičhai sathānaphāp phonngān thāng wichākān sākhā sathāpattayakam nai prathēt Thai [Research Report on the Status of Academic Outputs in Architecture in Thailand**. Bangkok: National Research Council of Thailand, 2001.

Waree Soktai, Somsak Boonpoo, and Peravat Chaisuk. "Wat: læng kānrīanrū thāng phraphutthasātsanā [Temple: Buddhist Learning Center]." **Journal of Bovorn Multi-Education and Human Social Sciences** 3, 2 (July–December 2022): 68-77.

Winyu Ardrugsa, Vimolsiddhi Horayangkura, Busakorn Setthavorakit, and Chutima Kachonnarongvanish. **Rāingān wičhai chabap sombūn khrōngkān kānsāng san 'ēkkalak sathāpattayakam Thai samai mai: sathāpattayakam Thai samai mai phāi tai lōkāphiwat læ thǫ̧ngthinphiwat [The Creation of Modern Thai Architectural Identity: Modern Thai Architecture under Globalization and Localization, Final Report]**. Bangkok: The Thailand Research Fund, 2015.

Wiroj Srisuro. **Si mǭ'ī sān [Isan Sim Northeast Buddhist Holy Temples]**. Bangkok: Meka Press Public Company Limited, 1993.

Wuttisan Tanchai. **Kān kračhāi 'am nāt læ prachāthipatai nai prathēt Thai [Decentralization and Democracy in Thailand]**. Bangkok: King Prajadhipok's Institute, 2014.

**Illustration Sources**

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

**Fig. 1** Ubon Ratchathani Governor's Office, **Samut phāp 'Ubon Rātchathānī [Ubon Ratchathani's Photo Album]** (Nonthaburi: Original Press (2018) Limited Partnership, 2023), 77.

**Fig. 3** Modified from Taipat Puchitchawakorn, "Bōt-wihān bæp Lān Chāng phāk sarup: rūpbæp laksana chaphǫ phatthanākān læ khwām plīanplæng [Ubosoth-Vihara of Lan Chang Architecture: Styles, Characteristics, Developments and Transformations]," **NAJUA: History of Architecture and Thai Architecture** 11 (September-December 2014): 286.

**Fig. 5** **Wat Lūang 'Ǭ. mŭang Čhǫ̧. 'Ubon Rātchathānī [Wat Luang, Mueang District, Ubon Ratchathani Province]**, Accessed July 10, 2024, Available from https://www.esanart.com/wat_luang/.

**Fig. 6** Phuwadon Phusiri, "Næothāng kān'ǫ̧kbæp ngān sathāpattayakam khǫ̧ng phra phrom Phičhit ( 'Ū Lā phā non ) [Architectural Design Method of Phra Phrombhichitr (Ou Labhanonda)]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2021), 80, 82, 84.

**Fig. 11** Designated Areas for Sustainable Tourism Administration (Public Organization), **Wat Pā Mahā Čhēdī Kǽo (Wat Lān Khūat) [Wat Pa Maha Chedi Kaeo (Wat Millions of Bottles)]**, Accessed July 10, 2024, Available from https://cbtthailand.dasta.or.th/webapp/relattraction/content/2761/.

**Fig. 12** Thanyapong Sararat, "Phra 'ubō sot khō thīam kwīan wat Bān sāng rŭang' amphœ̄ Mŭang čhangwat Sīsakēt : kān sŭk sā lak sa na thāng sathāpattayakam læ čhitthakam fā pha nang nai thā na pen lak thān thāng prawatsāt thǫ̧ng thin [Phra Ubosot Kho Theam Kwean, Wat Ban Sang Ruang, Mueang District, Si Sa Ket: Study of Characters in Architecture and Wall Painting as a Source for Local History]," **Journal of Human and Society, Sisaket Rajabhat University** 3, 2 (July-December 2019): 18.

**Fig. 13** Tourism Authority of Thailand, **Wat Santi wanā rām [Wat Santiwanaram]**, Accessed November 14, 2024, Available from https://thai.tourismthailand.org/Attraction/วัดสันติวนาราม

**Fig. 14** Department of Public Works and Town & Country Planning, Ministry of Interior, **Bæp māttrathān phutthasātsanasathān nưng [Standard Buddhist Temple Design 1]** (2009), Back cover.

**Fig. 16** **'Ubōsot Wat Pā Nānā chāt [Ordination Hall of Wat Pah Nanachat]** (Ubon Ratchatani: Siritham Offset, 2022), 110.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.1.281524

# เพราะมัน “มีความกระจอก ซึ่งมันเป็นธรรมชาติของคน”: บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ วีระ อินพันทัง

# “A Kind of Humbleness That Belongs to Us All”: An Interview with Professor Vira Inputung

**พินัย สิริเกียรติกุล**
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ 10200 ประเทศไทย

**Pinai Sirikiatikul**
Faculty of Architecture, Silpakorn University, Bangkok, 10200, Thailand
sirikiatikul_p@silpakorn.edu

**ผู้ร่วมสัมภาษณ์และช่างภาพ Co-interviewer and Photographer**
กีกก้อง ถิรธำรงเกียรติ Kukkong Thirathumrongkiat
kukkong.th@gmail.com

Interview Date 8 November 2022

Received 31-05-2025
Accepted 16-06-2025

## บทคัดย่อ

บทสัมภาษณ์นี้นำเสนอประวัติ แนวคิด และเส้นทางการทำงานของ วีระ อินพันทัง สถาปนิกและนักวิชาการ ผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาแนวทางสถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัยที่มีรากฐานจากสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ผลงานสถาปัตยกรรมของวีระส่วนใหญ่เป็นโครงการขนาดเล็กที่ใส่ใจในรายละเอียด โดยใช้กระบวนการออกแบบที่เริ่มต้นจากการสเกตช์ การทำหุ่นจำลอง และการค้นหาแรงบันดาลใจจากคุณค่าสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น บทสนทนานี้สะท้อนมุมมองของอาจารย์วีระว่าสถาปัตยกรรมที่ดีไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่อลังการ หรือซับซ้อนแต่อย่างใด หากแต่ควรตอบสนองต่อธรรมชาติ สภาพแวดล้อมและวิถีชีวิตของผู้คนอย่างเอาใจใส่

บทสัมภาษณ์ยังครอบคลุมถึงผลงานออกแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่บ้านสงวนโพธิ์พระในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญทองจากสมาคมสถาปนิกสยามฯ ไปจนถึงแนวคิด “รยางค์” ที่เป็นความพยายามสร้างภาษาสถาปัตยกรรมใหม่จากแรงบันดาลใจในธรรมชาติ รวมถึงงานวิจัยด้านสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่มีอิทธิพลต่อแนวคิด “พื้นถิ่นร่วมสมัย” ที่อาจารย์พัฒนาในช่วงหลัง ตลอดจนการพัฒนาระบบรอยต่อ “เถรอดเพล” ให้กลายเป็นงานสถาปัตยกรรมขนาดย่อม

บทสัมภาษณ์นี้จึงเป็นหลักฐานทางความคิดที่สะท้อนให้เห็นว่า การสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย ถ่อมตน และเคารพธรรมชาติ คือท่าทีทางวิชาชีพที่มีความหมาย และมีบทบาทร่วมในการหล่อหลอมประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย

**คำสำคัญ:** สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย, สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น, ความเรียบง่ายในการออกแบบ, รยางค์, เถรอดเพล

วีระ อินพันทัง
ที่บ้านโพธิ์สามต้น
เขตบางกอกใหญ่
ระหว่างสัมภาษณ์

Vira Inputung at
his Pho Sam Ton home
in Bangkok Yai,
photographed during
the interview.

## Abstract

This interview presents the biography, ideas, and intellectual trajectory of Vira Inpuntung, an architect and academic whose work has played a vital role in shaping a strand of contemporary Thai architecture rooted in vernacular traditions. His architectural projects, typically small in scale, are distinguished by their careful attention to detail and a design process that begins with hand sketches, physical modelling, and a search for inspiration grounded in the values of vernacular architecture. The conversation reflects Professor Vira's belief that good architecture need not be monumental or complex, but should instead respond sensitively to nature, the environment, and the lived realities of people.

The interview also covers a diverse range of his works—from the Sanguan Pho Phra House in Phetchaburi, which received a Gold Medal from the Association of Siamese Architects, to his theoretical concept of *rayang*, which explores the possibility of developing a new architectural language inspired by natural forms. It also discusses his research into vernacular architecture, which informed his later thinking on "contemporary vernacularity," as well as his development of the traditional *Thein Ot Phein* joint system into a refined architectural expression in small-scale constructions.

This interview thus serves as a testament to the view that simplicity, humility, and a deep respect for nature in architectural practice constitute a meaningful stance—one that has significantly contributed to the shaping of Thai architectural history.



**Keywords:** contemporary Thai architecture, vernacular architecture, simplicity in design, *rayang*, Thein Ot Phein

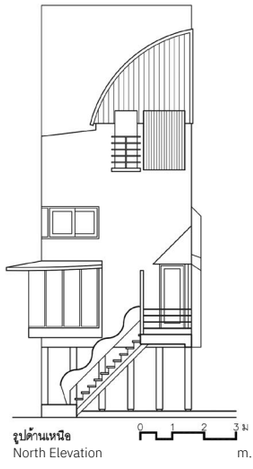



อาจารย์วีระ อินพันทัง (เกิด พ.ศ. 2496) สถาปนิกและศาสตราจารย์ทางสถาปัตยกรรม ผู้มีผลงานออกแบบและวิจัยอย่างต่อเนื่องกว่า 4 ทศวรรษ สำเร็จการศึกษาด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์เมื่อ พ.ศ. 2518 ในสมัยที่ยังทันเรียนสถาปัตยกรรมไทยกับหลวงวิศาลศิลปกรรม หลังจบปริญญาตรีได้เริ่มทำงานกับอาจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ เป็นครั้งแรก ต่อด้วยจิระ ศิลป์กนก ก่อนที่จะเข้าเรียนต่อในระดับปริญญาโทโดยมีอาจารย์วิมลสิทธิ์ หรยางกูร เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พร้อมกับทำงานที่สำนักงานสถาปนิกของเจตกำจร พรหมโยธี ควบคู่ไปด้วย

ในพ.ศ.2525อาจารย์วีระได้เริ่มทำงานเป็นอาจารย์ที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำให้มีโอกาสซึมซับความเป็นศิลปะจากคณะข้างเคียงอย่างจิตรกรรม มัณฑนศิลป์ และโบราณคดี อยู่ตลอดเวลา ผลงานออกแบบยุคแรกที่มีชื่อเสียงที่สุดคือบ้านสงวนโพธิ์พระ ร้านขนมของแม่ที่เพชรบุรี โดยตีความออกมาเป็นบ้านไทยล้อมลานแบบร่วมสมัย ในยุคที่แวดวงสถาปนิกยังติดอยู่ในกรอบของการสร้างความเป็นไทยด้วยรูปแบบ สัญลักษณ์ และช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ "ตอนนั้นมีที่หน้ากว้างสัก 13 เมตร ลึกสัก 20 เมตร แม่บอกทำห้องแถวให้ 3 ห้อง ผมก็ทำ 3 ห้อง 4 4 4 แต่ไม่เป็นห้องแถวนะ ชั้นล่างด้านหน้าเป็นร้านขายของ ชั้นบนไว้อยู่" การก้าวพ้นรูปแบบเดิม ๆ ของความเป็นไทยในงานชิ้นนี้ส่งผลให้งานได้รับรางวัลเหรียญทองจากสมาคมสถาปนิกสยาม พ.ศ. 2530 นอกจากนี้ยังมีผลงานที่น้อยคนจะรู้ว่าอาจารย์เป็นผู้ออกแบบ คือ งานต่อเติมมุขอาคารด้านสนามฟุตบอลของตึกโดม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ได้รับรางวัลชมเชยจากสมาคมสถาปนิกสยาม พ.ศ. 2532)

ผลงานสถาปัตยกรรมของอาจารย์วีระมีพัฒนาการที่เกาะเกี่ยวไปกับความนิยมแห่งยุคสมัย ตั้งแต่ไทยร่วมสมัย โพสต์โมเดิร์น และ "รยางค์" (*ซึ่งในทัศนะของผู้สัมภาษณ์เป็นการตีความ deconstruction ให้เป็นไทย*) ตลอดจนพื้นถิ่นร่วมสมัยและรอยต่อไม้ "เถรอดเพล" ซึ่งความสนใจใน 2 ทิศทางหลังสุดนี้เป็นผลพวงจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ที่อาจารย์เริ่มศึกษาอย่างจริงจังในช่วงที่อายุขึ้นเลข 5 ไปแล้ว

ถามว่าทำไมอาจารย์ถึงหลงไหลในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น อาจารย์ตอบอย่างน่าสนใจว่าเพราะมัน "มีความกระจอก ซึ่งมันเป็นธรรมชาติของคน"




**ภาพ 1 / Fig 1**

**ภาพ 1**
แบบลายเส้น รูปด้านสตูดิโอโพธิ์สามต้น

**Fig 1**
Elevation drawings of the Pho Sam Ton Studio

ผลงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยชิ้นล่าสุดที่กำลังก่อสร้างใกล้เสร็จ คือ บ้านพักตากอากาศหลังเกษียณของอาจารย์และภรรยา ณ ริมแม่น้ำเพชรบุรี ซึ่งในยุคที่ความนิยมใช้วัสดุทดแทนไม้กำลังแพร่หลาย อาจารย์ออกแบบบ้านหลังนี้โดยใช้ไม้ก่อสร้างเป็นหลัก ด้วยเหตุผลง่าย ๆ และตรงไปตรงมาว่าเพราะเป็นวัสดุเพียงชนิดเดียวที่มนุษย์ธรรมดา ๆ อย่างเราพอจะปลูกคืนให้แก่ธรรมชาติได้

ในสมัยที่ผู้สัมภาษณ์เริ่มทำงานเป็นอาจารย์ใหม่ ๆ อาจารย์วีระเคยนำสไลด์ที่เตรียมตัวบรรยายในเวทีเดียวกับสถาปนิกรุ่นใหญ่อย่าง นิธิ สถาปิตานนท์ มาให้ช่วยตรวจความเรียบร้อย ผมยังจำคำรำพึงของอาจารย์ในครั้งนั้นได้ดีว่า “งานออกแบบของผมมีแต่งานเล็ก ๆ” ด้วยความสงสัยแต่ไม่ได้ถามอาจารย์ในวันนั้น บทสนทนากับอาจารย์ในวันนี้จึงขอเริ่มต้นด้วยประเด็น “เล็ก ๆ” ทางสถาปัตยกรรม อันดูจะเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่สำคัญในผลงานออกแบบหลาย ๆ ชิ้นของอาจารย์

พินัย: ที่ผ่านมางานออกแบบส่วนใหญ่ของอาจารย์ล้วนแต่เป็นงานขนาดเล็ก ไม่ทราบว่างานขนาดใหญ่ที่สุดที่อาจารย์เคยทำประมาณไหนครับ

อ.วีระ: ประมาณ 500 ตารางเมตร แต่ไม่ชอบนะ มันใหญ่ ชอบทำงานเล็ก ๆ เคยมีคนอยากให้ผมทำคอนโด แต่ผมบอกว่าผมไม่ทำหรอก เขาตกใจนะ

พินัย: เพราะอะไรครับ ทำไมชอบทำงานเล็ก ๆ

อ.วีระ: ทำงานใหญ่มากก็ทำลายโลกมาก ผมอยากทำงานเล็ก ๆ อยากทำลายโลกน้อยลง

พินัย: งานเล็ก ๆ ของอาจารย์นี้มีความพิถีพิถันนะครับ อาจารย์จะทำโมเดลทุกหลัง และถ่ายรูปโดยจัดไฟ มี background มืด มีไฟเน้น และ drawing ที่อาจารย์เขียนก็แบบเนี้ยบมาก (Fig. 1-2) เขียนมือใช้รีลอยด์ ความพิถีพิถันเหล่านี้ได้มาจากไหนครับ

อ.วีระ: มาจากตอนเรียน ตอนเรียนมีวิชาเขียนแบบ อาจาย์ไสว มงคลเกษม เป็นคนสอน อาจารย์ละเอียดในเรื่องเขียนแบบ ผมอาจจะมีพื้นฐานในเรื่องความละเอียดนี้อยู่บ้างแล้ว จึงทำงานวิชานี้ได้ดี ตอนเรียนอาจารย์ไสวจะจำชื่อผมได้ แม้กระทั่งอาจารย์อายุเยอะ นั่งรถเข็นแล้วคนอื่นไปเยี่ยม อาจารย์ก็ยังพูดถึงผม

พินัย: ตอนนั้นอาจารย์ไสวสอนอย่างไรครับ

อ.วีระ: มีแบบมาให้ ทำนองว่าแบบบ้านจากต่างประเทศหรือที่อาจารย์ออกแบบสักแห่งหนึ่ง แล้วให้เราเขียนตาม เวลาอาจารย์ตรวจนี่โอ้โห เนี้ยบ ซึ่งจริง ๆ ผมมีพื้นฐานแบบนี้อยู่แล้ว ผมอยู่ชนบทมา เราทำอะไรเล่นเอง ทำว่าวเล่นเอง ถ้าไม่สมดุลมันก็ไม่หมุน ถ้าเหลาโครงแข็งเกินมันก็ไม่ขึ้น ถ้าเราเหลาโครงอ่อนเกิน มันก็ลู่เกินไป อย่างทำลูกข่าง curve ที่หัว กับ curve ที่ก้นมันต้องสวยงาม และต้องสมดุล ตะปูที่ตอกลงไปต้องกึ่งกลาง ถ้าไม่กึ่งกลางเวลาหมุนจะแกว่ง แต่มันมีวิธีปรับนะ พอมันแกว่งเราก็ต้องทำตะปูให้คด เพื่อให้ปลายยังจ่ออยู่กับที่ แล้วลูกหมุน ของทุกอย่างทำเอง คันเบ็ด ที่ดักหนู อย่างที่ดักหนูก็ต้องค่อนข้างเนี้ยบ มันเป็นกระบอก เป็นคันโค้ง มีสายลงมา แล้วจะมีไม้เล็ก ๆ สำหรับขัด ต้องทำให้จังหวะพอดีเป๊ะ พอหนูเข้า ไม้มันต้องหลุด ถ้าทำไม่ดีหนูยังไม่ทันเข้า ไม้หลุดแล้ว หรือว่าทำไม่ดีแข็งไป มันเข้าจะไม่ดีด

พินัย: เพื่อน ๆ อาจารย์ก็ทำของเล่นกันเองใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ใช่ แต่ส่วนใหญ่อะไรที่ต้องเนี้ยบผมจะเป็นคนทำ อย่างว่าว โครงผมต้องเป็นคนทำ และสิ่งที่ผมได้คือกระดาษว่าว 1 แผ่น สมมติเพื่อนให้ผมทำ เวลาไปซื้อกระดาษว่าวมาต้องซื้อ 2 แผ่น สำหรับคนทำโครง 1 แผ่น มันเป็นพื้นฐานที่ได้มาโดยปริยาย

**ภาพ 2 / Fig 2**

**ภาพ 2**
หุ่นจำลองบ้านพักตากอากาศวัยเกษียณของวีระและภรรยา

**Fig 2**
Architectural model of the house of Vira and his wife, designed for their retirement

**วัยเด็กที่เพชรบุรี สู่ สถาปัตย์ ศิลปากร**

พินัย: ที่เพชรบุรีก่อนเข้าศิลปากร อาจารย์เรียนที่ไหนครับ

อ.วีระ: ประถมผมเรียนที่วัดดอนไก่เตี้ย ใกล้บ้าน มัธยมจึงมาเรียนที่พรหมานุสรณ์โรงเรียนชายประจำจังหวัด ต้องมาอยู่ในเมืองที่บ้านน้ำเพราะบ้านผมไกลออกไปอีก 6 กิโล หน้าน้ำต้องไปเรือ จึงต้องย้ายมาอยู่ในเมือง พอเสาร์อาทิตย์ก็ขี่จักรยานกลับบ้านไปกับเพื่อน ๆ ยิงนกระหว่างทาง เก็บพุทรากินไป

พินัย: ตอนนั้นบ้านอาจารย์เป็นสงวนโพธิ์พระรึยังครับ

อ.วีระ: ยังไม่เป็น

พินัย: แล้วเมื่อก่อนที่บ้านทำอะไรครับ

อ.วีระ: ขายของตลาดนัด บ้านผมอยู่ใกล้วัด ที่วัดมีตลาดนัด เมื่อก่อนแม่ขายของตลาดนัด พวกหมาก พลู ยาจืด ปูน น้ำตาลทราย ข้าวเหนียว ของพื้นบ้าน โอ่งก็เคยขาย ตอนนั้นชาวบ้านต้องใช้โอ่งรองน้ำฝน

พินัย: แล้วอาจารย์ทราบได้อย่างไรว่าต้องเรียนสถาปัตย์

อ.วีระ: ไม่รู้เหมือนกัน ต้องเรียกว่าฟ้าลิขิต ผมอยากเรียนเกษตร เพราะแถว ๆ นั้นก็เกษตรทำไร่ไถนา ผมเลือกเกษตรหลายแห่ง แต่ต้องเลือกสถาปัตย์ศิลปากรก่อน เพราะคะแนนมันสูงกว่า เลือกวิศวะจุฬาเป็นอันดับหนึ่ง สถาปัตย์ศิลปากรอันดับสอง นอกนั้นก็เกษตร แต่ติดสถาปัตย์ ดีใจมาก ชอบที่สุดแล้ว

พินัย: เพื่อนอาจารย์ในรุ่นเดียวกันเรียนอะไรกันบ้างครับ

อ.วีระ: พอถึงมัธยมต้นเขาก็ไปสอบเป็นครูกัน ส่วนมากจบมัธยมปลายก็บัญชี พยาบาล สถาปนิกมีผมคนเดียว

พินัย: อาจารย์มีพื้นฐานทางศิลปะมาก่อนไหมครับ

อ.วีระ: ผมชอบวาดเขียนนะ

พินัย: อาจารย์หัดเองหรือที่พรหมาสอนครับ

อ.วีระ: ที่พรหมาก็มีนะ แต่พอมัธยมปลายก็หมดไป พอเข้ามากรุงเทพฯ ญาติที่เป็นทหารอากาศฝากให้ไปติวที่ไทยวิจิตรศิลป์ ไปเรียนได้สองสามวัน ไม่เห็นรู้เรื่องเลย เลิกเรียน แล้วก็มาขีดเอง เขียนเอง ลองระบายสีเอง

พินัย: ตอนมาเรียนที่ศิลปากรอาจารย์พักกับใครครับ

อ.วีระ: น้าเป็นตำรวจที่ชนะสงคราม มีบ้านพักตำรวจเป็นแฟลตไม้เก่า ๆ หลังสน. ผมอยู่กับน้าสักปีหนึ่งหรือสองปี น้าก็ย้ายไปนางเลิ้งไปเตาปูน เลยเลิกไป นอนคณะ สมัยก่อนนักศึกษาแทบทุกคนที่ไม่ใช่ลูกคุณหนูก็นอนคณะ

พินัย: ที่ศิลปากรนอกจากอาจารย์ไสวแล้วมีใครสอนอีกบ้างครับ

อ.วีระ: มีอาจารย์หลวงวิศาลศิลปกรรม อาจารย์สมใจ นิ่มเล็ก อาจารย์ฤทัย ใจจงรัก อาจารย์โชติ กัลยานมิตร อาจารย์เรืองศักดิ์ กันตะบุตร อาจารย์หลวงวิศาลสอนเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมไทย อาจารย์สมใจนี่เมตตามากสอนพวกแกะสลักลายไม้ อาจารย์ฤทัยสอนวาดเขียนและลายไทยด้วย เรียนลายไทยไปจนกระทั่งค่อนเทอม อาจารย์ก็ถามว่าคนไหนชื่อวีระ แล้วบอกปรบมือให้เขาหน่อย เพราะลายไทยทำให้คะแนนพุ่งขึ้นตลอดเวลา อาจารย์โชติสอนดีไซน์ ท่านบอกว่าคุณมาจากเมืองเพชรอย่าทำให้เสียชื่อนะ เพราะเราพูดเหน่อ อาจารย์เรืองศักดิ์สอน construction เขียนบนกระดานเน้น detail เนี้ยบ

กึกก้อง: ยุคนั้นที่สอนเป็นสถาปัตยกรรมร่วมสมัยด้วยไหมครับ

อ.วีระ: มีร่วมสมัยด้วยสมัยผมเรียนนี่ชื่อคณะเปลี่ยนเป็นสถาปัตยกรรมศาสตร์แล้ว สอนร่วมสมัยแต่ยังได้เรียนสถาปัตยกรรมไทยพอสมควร มีอาจารย์ฤทัย อาจารย์สมใจอย่างนี้ ไทยแบบเป๊ะ แล้วก็มีอาจารย์หลวงวิศาลได้เรียนไทยเยอะอยู่

พินัย: แล้วที่บ้านล่ะครับ มีความคาดหวังอยากให้เรียนอย่างอื่นไหมครับ อย่างหมอ วิศวะ

อ.วีระ: ไม่มี แม่ผมง่วนอยู่กับการค้าขาย ไม่มีเวลามาใส่ใจ แล้วแม่ก็จบป.4 แต่พอลูกติดลูกเรียนก็เต็มที่ เรียนไปให้สูง



พินัย: ย้อนกลับไปตอนที่อาจารย์เล่าเรื่องทำโครงว่าวผมจำได้ว่าตอนสมัยเรียนอาจารย์ทำเครื่องมือเขียนแบบขายเพื่อนด้วย

อ.วีระ: เป็นไม้ “ทีเลื่อน” ทีเลื่อนจะมีบริษัทที่ทำขาย แต่ที่ผมทำจะถูกกว่า แต่เนี้ยบไม่แพ้กัน แล้วก็ทำ “เลื่อนตัวอักษร” เมื่อก่อนนี้เป็นเทมเพลทตัวอักษร ABCD บางทีก็เล็กไปไม่ชอบใจเลยดีไซน์เองทำกับพลาสติก เอาเลื่อยฉลุมาทำ แล้วเราจะรู้สเกล แทนที่จะเรียงเลขก็เอาเลขที่ใช้บ่อย ๆ มาเรียงกัน แต่ขายได้ไม่เยอะ เพราะต้องใช้เวลาทำ ซึ่งตอนนี้หายไปไหนไม่รู้ เสียดายอยู่

พินัย: ตอนที่อาจารย์เรียนประมาณ พ.ศ. อะไรครับ

อ.วีระ: ผมจบ 2518 เข้า 2513

พินัย: ก็จะคาบเกี่ยวช่วง 14 ตุลา 16 ซึ่งตอนนั้นขบวนการนิสิตนักศึกษาที่จุฬาธรรมศาสตร์ดูจะเข้มข้น มีอิทธิพลมาถึงศิลปากรบ้างไหมครับ

อ.วีระ: ก็มีไปด้วย แบบเฮมาเฮไป ไม่ได้ซึ้ง ไม่ได้มีความคิดอะไรแรง เพื่อนไปก็ไป แต่ที่มีผลคือการทำวิทยานิพนธ์ของรุ่นผม ปีที่ผมทำ งานที่เกี่ยวกับคนรวยจะน้อยลง โรงแรมประเภทรีสอร์ทน้อยลง กลายเป็นงานที่เกี่ยวกับชาวบ้าน อย่างที่ผมทำนี่คือสหกรณ์นิคม เป็นที่ดินที่คนเข้าไปอยู่ เริ่มตั้งแต่ปลูกบ้านได้ที่ดินคนละกี่ไร่ มีโปรเจกต์แบบนี้หลายโปรเจกต์ อย่างเพื่อนผมคนหนึ่งทำปรับปรุงเกาะปันหยี เป็นบ้านของชาวเล มีโปรเจกต์แบบนี้อีกเยอะ ปีผมนี่ชัดเจนเลย

พินัย: เพราะฉะนั้นอาจารย์ก็ทำงานเล็ก ๆ ตั้งแต่ตอนทำวิทยานิพนธ์

อ.วีระ: เป็นบ้านเล็ก ๆ apply มาจากเรือนไทย สามารถขยายตัวได้ ถอดประกอบแต่ดีไซน์สมัยใหม่ แต่ยังไงก็หลังคาจั่ว เป็นแผง ถอดประกอบ ถ้ามีลูกเพิ่มต่อตรงไหน มีลูกเพิ่มอีกคน ต่อตรงไหน

**เริ่มต้นจากเป็นสถาปนิกช่วงสั้น ๆ ก่อนมาเป็นอาจารย์**

พินัย: จบจากศิลปากรแล้ว อาจารย์เรียนต่อโทเลยหรือทำงานก่อนครับ

อ.วีระ: ทำงานออฟฟิศอาจารย์ตรึงใจอยู่ 8 เดือน จริง ๆ ตอนนั้นสถาปนิกที่ออฟฟิตอาจารย์เยอะแล้ว คนเก่ง ๆ ก็ไปเข้าแล้ว แต่อาจารย์เมตตารับผมกับเพื่อนพ่วงไปอีก 2 คน ผมได้ทำบ้านหลังเล็กนิดเดียว ยังไม่ทันเสร็จก็ออกมา พอที่อื่นรับสมัคร อาจารย์ก็ให้ผมกับเพื่อนที่พ่วงไปอีก 2 คนไปสมัคร จึงได้ไปทำงานกับคุณจิระ ศิลป์กนก ไปทำกับแกอยู่อีก 8 เดือน ได้ทำศาลาการเปรียญ แต่ลืมไปแล้วว่าวัดอะไร ออฟฟิศก็ล่มอีก ผมกับเพื่อนเลยไปเรียนต่อ

พินัย: ที่จุฬาตอนนั้นอาจารย์เรียนกับใครครับ

อ.วีระ: อาจารย์วิมลสิทธิ์ หลักสูตร 2 ปี ผมเรียนไป 4 ปี เรียนก็สนุก มีความสุข ตอนทำทีสิสไส้ติ่งแตก รักษาตัวเป็นเดือน ตอนนั้นผมทำเป็นเรื่องการเลือกโต๊ะที่นั่งของพนักงานในธนาคาร ไปเก็บข้อมูลที่ธนาคาร 2 แห่ง แห่งหนึ่งเป็นธนาคารที่ให้ทุน แต่พอจบมาแล้วก็ไม่เอา คือพื้นจริง ๆ เรายังชอบที่เรียนที่ศิลปากร ตอนที่เรียนโทก็ทำงานไปด้วยที่อินเตอร์ดีไซน์กับอาจารย์เจตจำจร พรหมโยธี ซึ่งกำลังออกแบบโรงแรมแชงกรีล่า ทำได้อยู่ได้ 8 เดือน อาจารย์เจตให้ทำผลกระทบสิ่งแวดล้อม แต่ผมบอกตั้งแต่ต้นแล้วว่าถ้าศิลปากรมีสอบเป็นอาจารย์ผมไปนะ

พินัย: หลังจากจบปริญญาโทที่จุฬาแล้ว รู้สึกว่าอาจารย์วิมลสิทธิ์ชวนอาจารย์ไปทำวิจัยเรื่องพัฒนาการสถาปัตยกรรม (*พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม : อดีต ปัจจุบัน และอนาคต* (Fig. 3)) ทันทีเลย งานชิ้นนี้มีที่มายังไงครับ

อ.วีระ: พอเรียนจบแล้ว อาจารย์ได้งานวิจัยชิ้นนี้ ก็ชวนไปทำ มีอาจารย์สันติ ฉันทวิลาสวงศ์ อาจารย์กอบกุล อินทรวิจิตร ด้วย

พินัย: ในเล่มนี้อาจารย์รับผิดชอบส่วนไหนครับ

อ.วีระ: ส่วนที่เป็นบทสถาปัตยกรรมไทย ไม่ใช่บทแรก ๆ นะ บทแรก ๆ เป็นสถาปัตยกรรมไทยเดิม ประวัติศาสตร์นี่อาจารย์สันติ ผมเริ่มสถาปัตยกรรมไทย ไทยประยุกต์ ไทยร่วมสมัย

พินัย: ในทางวิชาการ การใช้คำว่า “ไทยประยุกต์” เริ่มมาจากเล่มนี้หรือเปล่าครับ

อ.วีระ: มีคนใช้คำนี้อยู่ก่อนแล้วโดยใช้เรียกอาคารสองฝั่งถนนราชดำเนินนอก

พินัย: งานวิจัยชิ้นนี้ ใช้เวลาทำกี่ปีครับ

อ.วีระ: นาน ประมาณ 3-4 ปีนะ ทุนที่ได้มันนิดเดียว ให้เวลาทำปีเดียว แต่ทีมเราทำเต็มที่ หลายปี เดินทางไปทั้งใต้ อีสาน เหนือ ไปเครื่องบิน

พินัย: เวลาไปไปกันทั้งทีมใช่ไหมครับ งานวิจัยชิ้นหลัง ๆ ที่เพิ่งพิมพ์ไปที่ทำกับอาจารย์ธรรมศาสตร์ก็ไปด้วยกัน (*เปิดมิติเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ โดย วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, วีระ อินพันทัง, สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, อภินันท์ พงศ์เมธากุล, รุ่งรัตน์ เต็งเก่าประเสริฐ, บุษกร เสรฐวรกิจ และวิญญู อาจรักษา* (Fig. 4))

อ.วีระ: ตั้งแต่ผมจบมา อาจารย์วิมลสิทธิ์ก็ชวนทำงานตลอด ผู้ใหญ่ชอบให้โอกาสผม สองคนที่ให้โอกาสผมคืออาจารย์วิมลสิทธิ์กับอาจารย์อร (อรศิริ ปาณินท์) ตอนผมเรียนทั้งอาจารย์โชติ อาจารย์สมใจ อาจารย์ฤทัยนี่เยี่ยมมาก เรามาเด่อ ๆ ด่ำ ๆ ตอนแรกเราเรียนไม่ทันเพื่อน เพื่อนที่เรียนที่อื่นมาสอบเข้าเราก็เรียนไม่ทัน อาจารย์ก็เมตตาผมเรียนผมทำงานไม่ค่อยทัน คิดนานทำช้า บางงานผมปล่อยเลย

**ภาพ 3 / Fig 3**

**ภาพ 4 / Fig 4**

**ภาพ 3**
หนังสือ พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม: อดีต ปัจจุบัน และอนาคต, 2536

**Fig 3**
*Evolution of Concepts and Styles in Architectural Works: Past, Present, and Future, 1993*

**ภาพ 4**
หนังสือ เปิดมิติเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่, 2560

**Fig 4**
*In Revealing Modern Thai Architectural Identity, 2017*

พินัย: พอจะจำได้ไหมครับว่าโปรเจกต์อะไร

อ.วีระ: โรงละคร อาจารย์กำธร กุลชล สอนดีไซน์สักปี 4 ได้แล้ว ผมทำไม่เสร็จส่ง late ได้ F อาจารย์เขียนไว้ว่า น่าเสียดายดูงานดี แต่ไม่เสร็จ แต่ชิ้นอื่น ๆ เราก็พยายามทำให้ cover

พินัย: แต่ถึงได้ F โปรเจกต์นี้ อาจารย์ก็ยังเกียรตินิยมอยู่นะครับ

อ.วีระ: ตกชิ้นเดียว

พินัย: ในรุ่นมีได้เกียรตินิยมกี่คนครับ

อ.วีระ: สัก 10 คนนะ พอปี 4 ปี 5 เราเล่นมาเยอะ ต้องตั้งใจ เอาจริง แล้วเพื่อนคนอื่นก็ทำนองนี้ ทีสิสผมได้ B นะ เพราะแบบร่างครั้งหนึ่งติดขัดไม่ราบรื่น สุดท้ายคะแนนก็ตกไปนิดนึง แต่ก็ยังถึงเกียรตินิยม

พินัย: แสดงว่าวิชาอื่นคะแนนดีมาก

อ.วีระ: เอาจริงทุกวิชา เพียงแต่ตอนนั้นเกรดไม่มีประจุบวก จาก A ก็เป็น B เลย เกือบหลุด

พินัย: รุ่นอาจารย์นี่มีที่รู้จักไหมครับ

อ.วีระ: ไม่มีเป็นอาจารย์ มีที่เป็นสถาปนิก ทำงานอยู่กับอาจารย์สุเมธนี่กลุ่มหนึ่ง ยศสิริ สมเกียรติ ทำงานกับ SJA+3D เพื่อนก็ไม่เชื่อหรอกว่าผมจะเป็นอาจารย์ เพราะเรามาจากบ้านนอกนะ แต่พอสักปี 3 โปรเจกต์เริ่มได้ A ละ พวกวิชาลายไทย แกะไม้อะไรพวกนี้ สบาย

พินัย: อาจารย์เลือกมาสอนที่ศิลปากรไม่เลือกที่จะเปิดออฟฟิศเองเหรอครับ

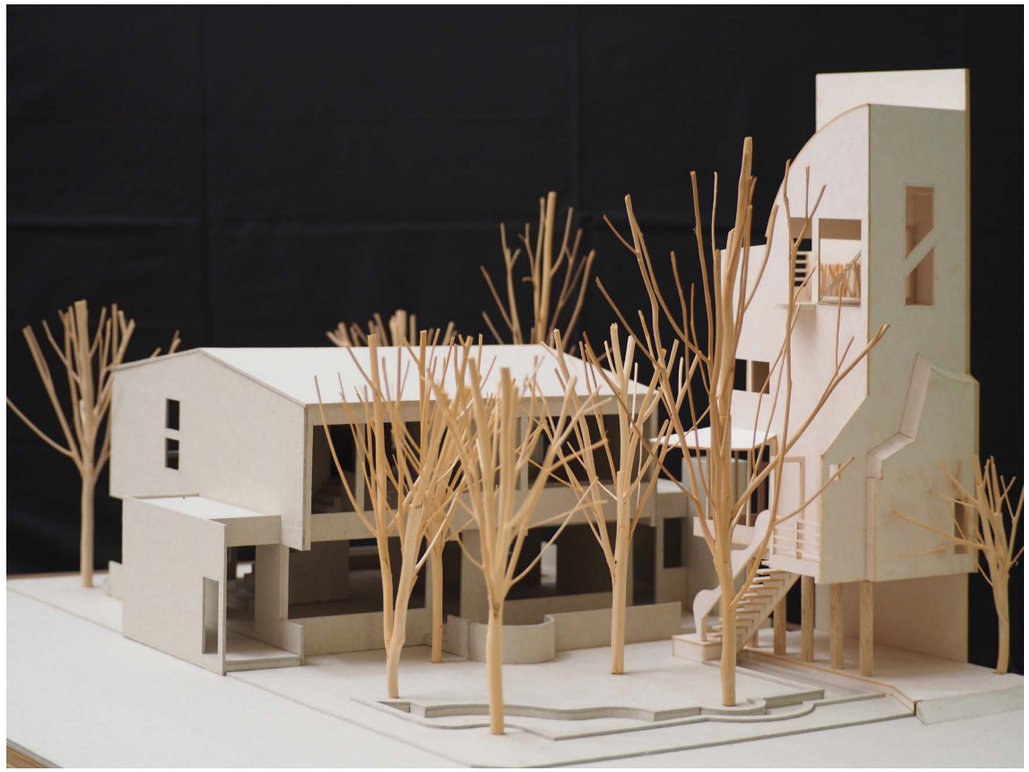
อ.วีระ: อยากเป็นอาจารย์ อยากอ่านโน่นอ่านนี่ เขียนโน่นเขียนนี่มากกว่าทำงานออฟฟิศ เช้าไปทำงานเย็นกลับ มันถูกบังคับด้วยเวลาทำงานด้วยเจ้าของงาน เลยมาสอบเป็นอาจารย์ปี 2525

พินัย: อาจารย์รุ่นเดียวกันตอนนั้นมีใครบ้างครับ

อ.วีระ: อาจารย์พันธุดา พุฒิไพโรจน์ ผมเข้ามาตอนนั้นเป็นผู้ช่วยสอนของอาจารย์สุริยา รัตนพฤกษ์ ผู้ช่วยสอนวิทยานิพนธ์ ช่วยสอนดีไซน์

พินัย: แล้วกี่ปีครับถึงได้ทำบ้านหลังแรกที่โพธิ์สามต้น (Fig. 5)

อ.วีระ: ประมาณนั้นเลย เริ่มทำ หรือก่อนหน้านั้นสักปีนึงก่อนเป็นอาจารย์ คาบเกี่ยวกับตอนเริ่มเป็นอาจารย์ เพราะตอนเรียนศิลปากรหลังจากจบแล้วก็เช่าบ้านอยู่ในซอยนี้



ภาพ 5 / Fig 5

**บ้านแม่ที่เพชรบุรี: รางวัลเหรียญทอง จากสมาคมสถาปนิกสยามฯ** (Fig. 6)

พินัย: แล้วบ้านแม่ที่เพชรบุรีที่ได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามฯ ล่ะครับ หลังนั้นทำก่อนหรือหลังบ้านที่โพธ์สามต้น

อ.วีระ: ปี 2529 ถัดจากบ้านหลังนี้ บ้านเดิมของแม่ผมเป็นเรือนไทย (Fig. 7) ยกใต้ถุนสูง อยู่ริมคลอง คลองมีน้ำเฉพาะหน้าฝน หน้าแล้งคลองก็แห้ง ตอนทำบ้านใหม่บ้านเดิมยังอยู่ อยู่หลังบ้าน หน้าบ้านเป็นที่คนอื่น แม่ก็ไปซื้อ แล้วบ้านรอบ ๆ ที่ปลูกเวลานั้นจะเป็นทรงบังกะโลจั่วแบน ๆ บ้านครึ่งตึกครึ่งไม้ ของผมใช้วิธีผสานระหว่างบ้านสมัยใหม่ทรงบังกะโลกับเรือนไทย

พินัย: ทราบไหมครับว่าทำไมหลังนี้จึงได้รับรางวัล

อ.วีระ: อาจเป็นเพราะตอนนั้นยังไม่มีใครคิดทำไทยร่วมสมัยที่หลุดจากความเป็นไทย ตอนนั้นทำอย่างมากก็ประยุกต์จั่ว

**ภาพ 5**
หุ่นจำลองสตูดิโอโพธิ์สามต้น (ขวา) และสำนักงานส่วนต่อเติม (ซ้าย)

**Fig 5**
Scale model of the Pho Sam Ton studio (right) and the attached office extension (left)

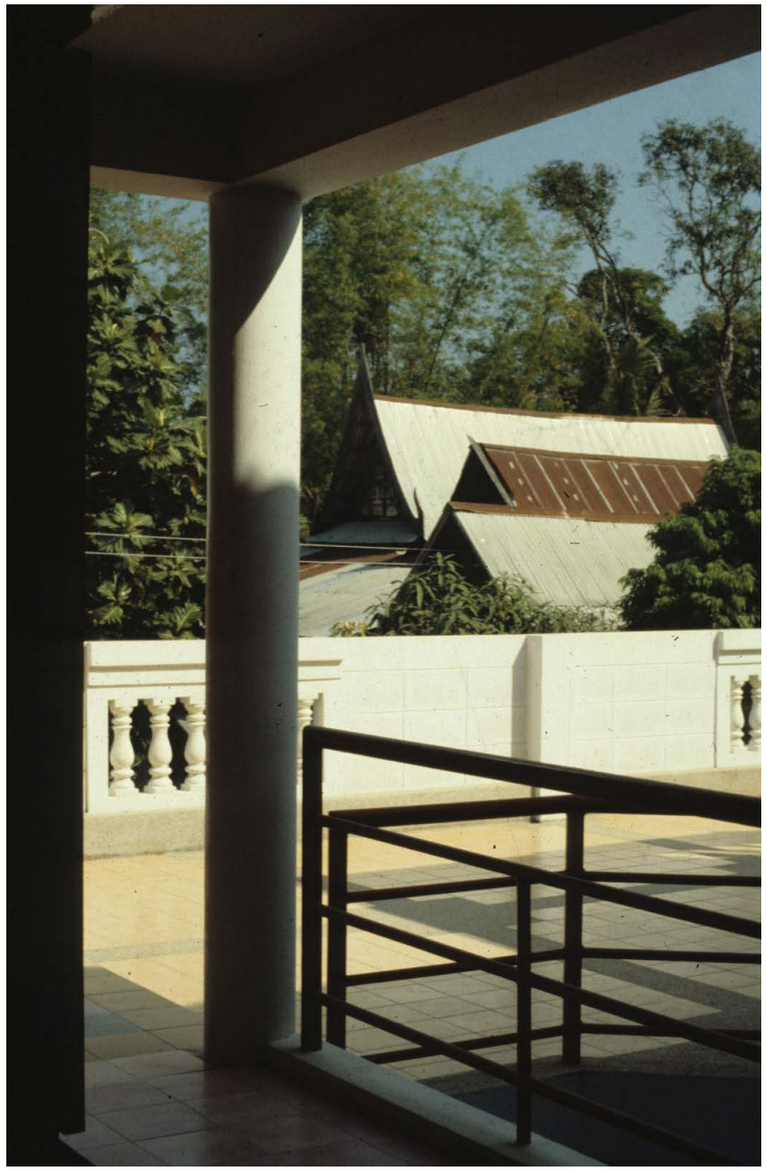
ภาพ 6 / Fig 6

พินัย: ของอาจารย์นำลักษณะโอบล้อมของคอร์ทเรือนไทยมาใช้ ไม่ได้ติดกับรูปแบบมาก แต่ภาษาดูแล้วเป็นทั้งบ้านไทยและบ้านสมัยใหม่ในเวลาเดียวกัน แต่โดยโปรแกรมแล้วเริ่มจากแม่จะทำเป็นร้านสงวนโพธิ์พระใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ใช่ ตอนนั้นมีที่หน้ากว้างสัก 13 เมตร ลึกสัก 20 เมตร แม่บอกทำห้องแถวให้ 3 ห้อง ผมก็ทำ 3 ห้อง 4 4 4 แต่ไม่เป็นห้องแถวนะ ชั้นล่างด้านหน้าเป็นร้านขายของ ชั้นบนไว้อยู่ แต่ร้านขายของเปิดได้พักเดียวคนก็เข้าไปซื้อด้านในอย่างเดิม

**ภาพ 6**
บ้านสงวนโพธิ์พระ จ.เพชรบุรี

**Fig 6**
Sanguan Pho Phra House, Phetchaburi Province



**ภาพ 7**
เรือนไทยเดิม มุมมองจาก
บ้านสงวนโพธิ์พระ

**Fig 7**
Traditional Thai house,
viewed from
the Sanguan Pho Phra
House

**ภาพ 7 / Fig 7**



**ต่อเติมตึกโดมธรรมศาสตร์** (Fig. 8)

พินัย: หลังจากที่หลังนี้ได้รางวัล รู้สึกไล่เลี่ยกันจะมีงานต่อเติมตึกโดมที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ด้วยใช่ไหมครับ ที่ได้รางวัลจากสมาคมเช่นกัน โปรเจกต์มีความเป็นมายังไงครับ

อ.วีระ: ที่ธรรมศาสตร์ ไม่ใช่รางวัลใหญ่เหรียญทองนะ เป็นรางวัลชมเชย เริ่มจากอาจารย์ชาญวิทย์ เกษตรศิริ เป็นคณบดีคณะศิลปศาสตร์ ที่ธรรมศาสตร์ ติดต่อมาทางอาจารย์อร ซึ่งตอนนั้นเป็นคณบดี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ม. ศิลปากร ว่าต้องการต่อเติมตึกโดมฝั่งสนามฟุตบอล เบื้องต้นผมเสนอแนวคิดไป 2 แนว คือกลมกลืนและ contrast ตอนนั้นที่ผมทำเป็นรูปง่าย ๆ เป็นกระจกหมดเลย และที่เป็นจั่วกลมกลืน ที่ประชุมก็เลือกแบบกลมกลืน

พินัย: ส่วนต่อเติมที่อาจารย์ทำ คนทั่วไปจะไม่รู้สึกว่าเป็นงานต่อเติม เพราะอาจารย์ทำออกมาเนียนมาก มีนักวิชาการเรียกงานลักษณะที่อาจารย์ทำว่าเป็นโพสต์โมเดิร์น อาจารย์คิดว่าใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ใช่ ๆ ตอนนั้นกระแสโพสต์โมเดิร์นเข้ามาแล้ว มีอาจารย์รังสรรค์ ต่อสุวรรณ อาจารย์องอาจ สาตรพันธุ์ ที่ทำโพสต์โมเดิร์นอยู่

**ภาพ 8**
งานต่อเติมมุขอาคารฝั่ง
สนามฟุตบอลตึกโดม
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ท่าพระจันทร์ กรุงเทพฯ

**Fig 8**
An extension added to
the Dome Building, facing
the football field,
Thammasat University,
Tha Prachan campus,
Bangkok.

**ภาพ 8 / Fig 8**

**รยางค์**

พินัย: ทราบว่าอาจารย์ออกแบบงานต่อเติมในธรรมศาสตร์อีกแห่งหนึ่ง คือที่คณะศิลปศาสตร์ (Fig. 9-10) แต่ไม่ได้สร้าง โปรเจคนี้รู้สึกว่าอาจารย์จะมีความคิดที่เปลี่ยนไปจากโพสต์โมเดิร์นแล้ว ที่อาจารย์เรียกว่ารยางค์ อะไรคือรยางค์ครับ

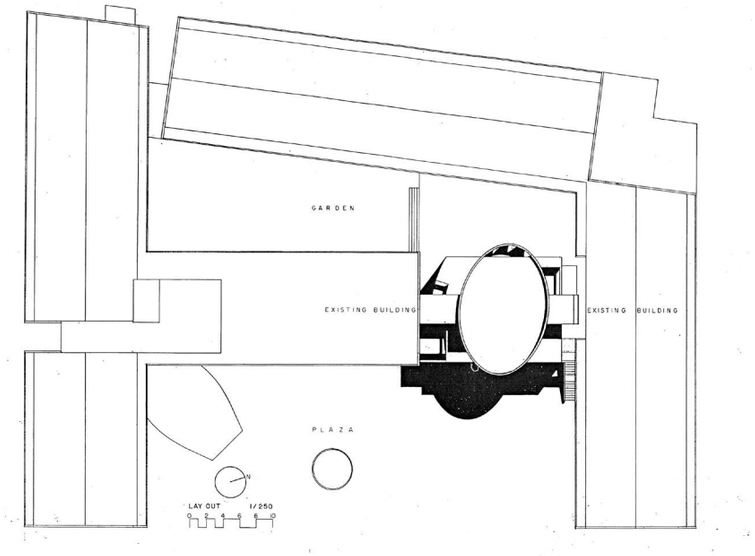
อ.วีระ: โดยความคิดตอนนั้นกล่องกระจกมันแพร่หลายมาก ชิ้นงานเหมือนออกมาจากระบบอุตสาหกรรม ต้องเป็นเรขาคณิต เรียบเกลี้ยง เหมือนกระป๋องนม เหมือนขวดโน่นขวดนี่ ซึ่งผมว่ามันเป็นอุตสาหกรรมไป ผมไม่ชอบ ผมชอบอะไรที่เป็นธรรมชาติ ธรรมชาติทำได้ 2 อย่าง อย่างหนึ่งคือเป็นธรรมชาติตรง ๆ มีต้นไม้ มีน้ำ อันนี้อย่างหนึ่ง อีกอย่างหนึ่งคือธรรมชาติทางแนวความคิด คือมีตัวและมีรยางค์ยื่น อย่างแขนขาคนเรานี่คือรยางค์ หมา แมว ปู ปลา มีตัวมีรยางค์หมด

พินัย: คณะศิลปศาสตร์นั้นไม่ได้สร้าง แต่ดูเหมือนอาจารย์ก็ยังไม่ได้ละทิ้งความคิดเรื่องรยางค์ พอตอนที่อาจารย์ต่อเติมบ้าน โดยสร้างเป็นสำนักงานขึ้นในบริเวณบ้านเดิม บนพื้นที่จอดรถเดิมเพราะต้องการจะเก็บพื้นที่สวนไว้ (Fig. 11)

อ.วีระ: บ่อน้ำต้นไม้ทุกอย่างเดิมหมด และตรงนี้ (ตรงที่สร้างอาคาร) ก็เป็นลานปูนเดิม เป็นที่จอดรถ เมื่อก่อนมีหลังคา

พินัย: งานชิ้นนี้ดูจะเป็นตัวอย่างชัดที่สุดเกี่ยวกับแนวคิดรยางค์ ซึ่งอาจารย์เริ่มทำปี 2538 เสร็จปี 2539 ตอนที่อาจารย์ทำอาคารหลังนี้ เป็นช่วงที่ผมกำลังเรียนที่ศิลปากรอยู่พอดี ขอถามถึงจากมุมมองนักเรียนนะครับ คือ ตอนนั้นรู้สึกว่ากระแสโพสต์โมเดิร์นจะเชยไปแล้ว แล้วก็จะมี deconstruction เป็นอีกกระแสหนึ่งที่กำลังมาแรงมาก ถ้าพูดแบบไม่ได้ลึกซึ้งมาก งานเหล่านี้ดูจะพยายามหนีจากระบบอุตสาหกรรม คือไม่ได้เน้นเส้นตรง เส้นฉาก แต่จะมีการใช้เส้นเฉียง วงรี เส้นโค้งลอนลูกคลื่น บางทีผนังก็เอียงออก บางส่วนก็โค้ง แม็กกาซีนหรือหนังสือในห้องสมุดที่มีงานเหล่านี้มักมีคนจองยืมตลอด ไม่ค่อยว่างแล้วพอมาเห็นงานหลังนี้ของอาจารย์ ซึ่งแม้มีลักษณะบางอย่างพ้องกับงาน deconstruct เหล่านั้น แต่อาจารย์กลับอธิบายมันในแง่ความเป็นรยางค์ การใช้เสาลอยแบบไทย การใช้สีสดชนิดเปิดจากกระป๋องแล้วก็ทาเลย (เช่นที่บ้านตากอากาศหาดทรายโคลน จ. เพชรบุรี ที่อาจารย์ออกแบบให้น้าที่เป็นตำรวจ (Fig. 12) รบกวนอาจารย์เล่าตรงนี้นิดนึงครับ

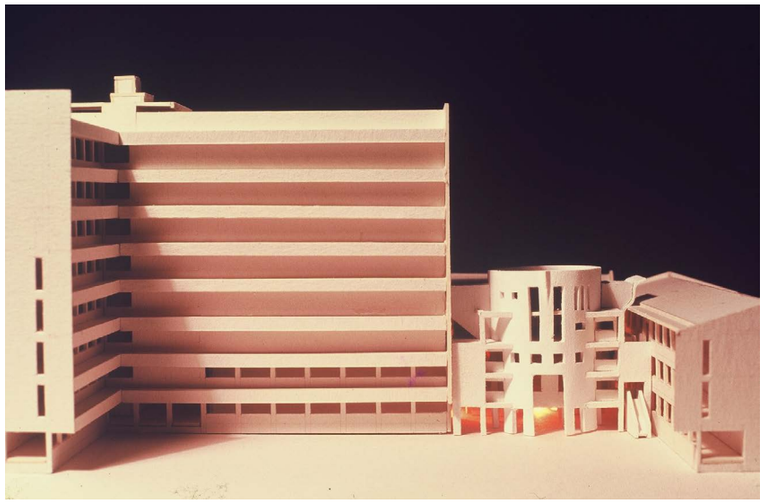





**ภาพ 9 / Fig 9**

**ภาพ 9**
งานออกแบบต่อเติม
คณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ท่าพระจันทร์ (ไม่ได้สร้าง)

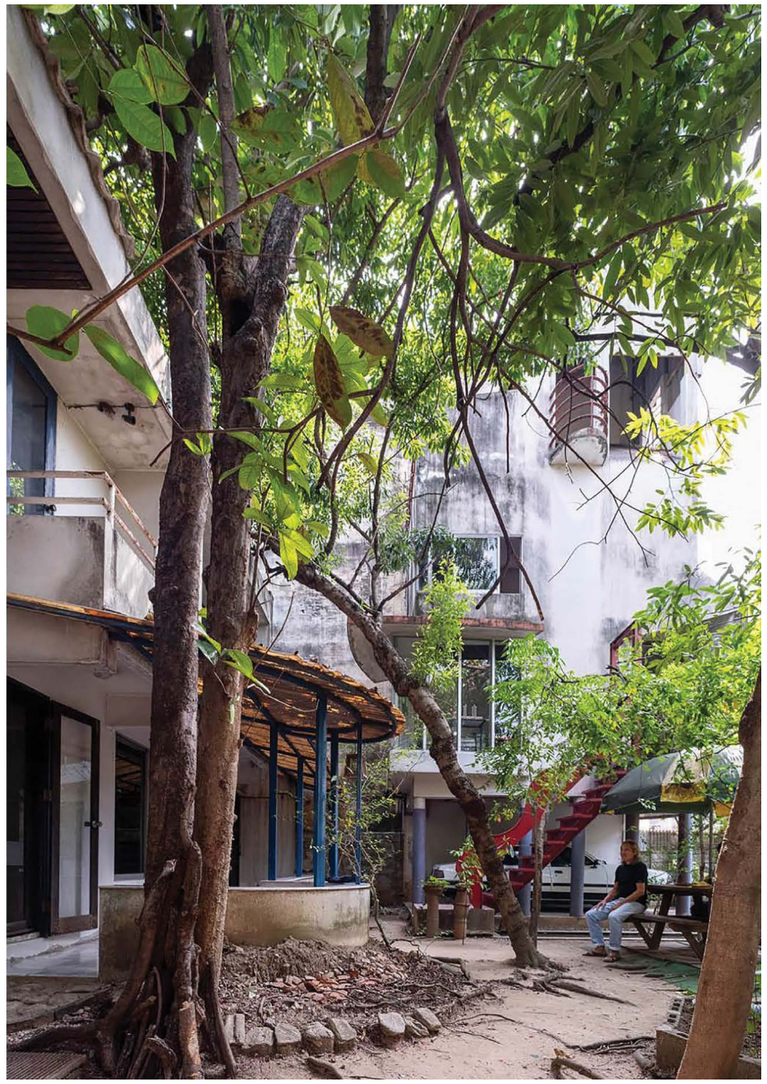
**Fig 9**
Proposed design for the extension of the Faculty of Liberal Arts, Thammasat University, Tha Prachan campus (unbuilt)



**ภาพ 10 / Fig 10**

**ภาพ 10**
หุ่นจำลองแสดงตึกคณะศิลปศาสตร์และส่วนต่อเติมภายใต้แนวคิด “รยางค์”

**Fig 10**
Scale model showing the Faculty of Liberal Arts building and its proposed extension, based on the concept of “limbs” (*rayang*)



**ภาพ 11**
บริเวณสวนภายใน
บ้านโพธิ์สามต้น กรุงเทพฯ

**Fig 11**
Garden area within
the Pho Sam Ton residence,
Bangkok

**ภาพ 11 / Fig 11**

**ภาพ 12 / Fig 12**

อ.วีระ: ผมใช้แนวคิดสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ก็คือไทยร่วมสมัย แต่ต้องมีกลิ่นอายของท้องถิ่น ไปดูชาวประมงเลยประทับใจสีสันของเรือชาวประมง แบบเปิดกระป๋องออกมาทาสด เหมือนดอกไม้ลอยอยู่กลางทะเล ผมเอาสีตรงนั้นมาใช้เป็นบ้านพักตากอากาศ บ้านโปร่ง ๆ ยกใต้ถุน หลังคาใช้กระเบื้องรถเมล์ 3 อันต่อกันเป็นโครง มีการใช้สีที่ต่อเนื่องจากหลังนั้น

พินัย: น่าสนใจว่างานที่อาจารย์ทำและอธิบายเป็นของของเรา มาจากรากเรา แต่ก็ร่วมสมัยกันได้กับกระแสนิยมด้วย ไม่ทราบว่าอันนี้เป็นความบังเอิญหรือความจงใจครับ

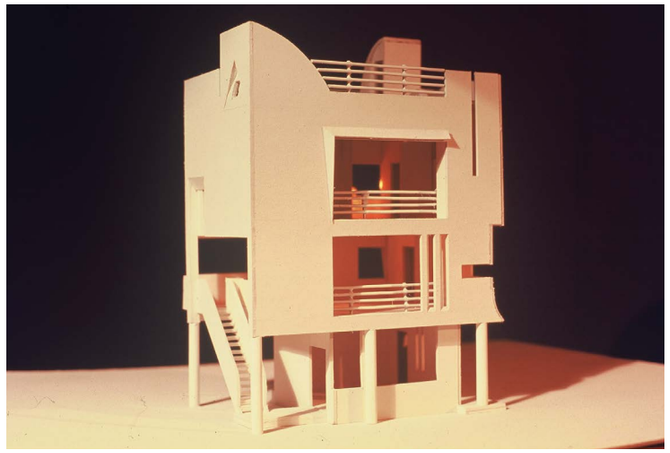
อ.วีระ: จงใจที่จะทำให้เป็นปัจจุบัน สิ่งที่เราทำควรสะท้อนความเป็นปัจจุบัน แต่เรามีรากทางวัฒนธรรม ซึ่งรากแต่ละท้องที่ก็มีเฉพาะเจาะจงกันไป พยายามดึงรากตรงนั้นมาใช้กับปัจจุบัน

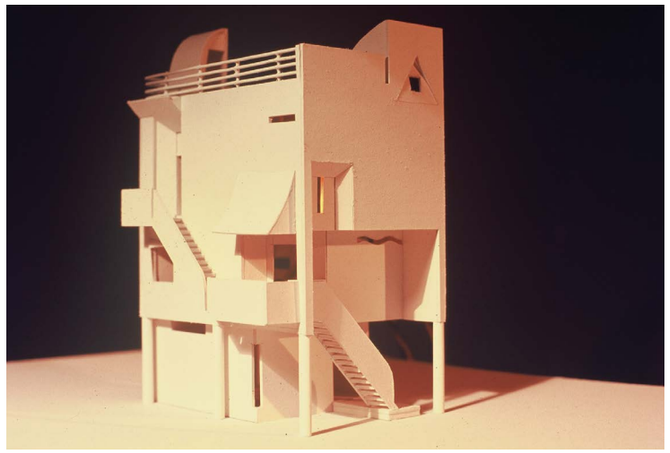
พินัย: จะเห็นว่าส่วนที่กระเปาะโค้งออกมาคือส่วนที่เป็นรยางค์ แต่มันจะเป็น curve นะครับ ถ้าดูในแปลน หลังคาข้างบนก็หลังคาโค้ง มีดีเทลที่น่าสนใจคืออาจารย์ไม่ได้ตีพื้นขนานกับแนวผนัง แต่ตีทะแยง 45 องศา

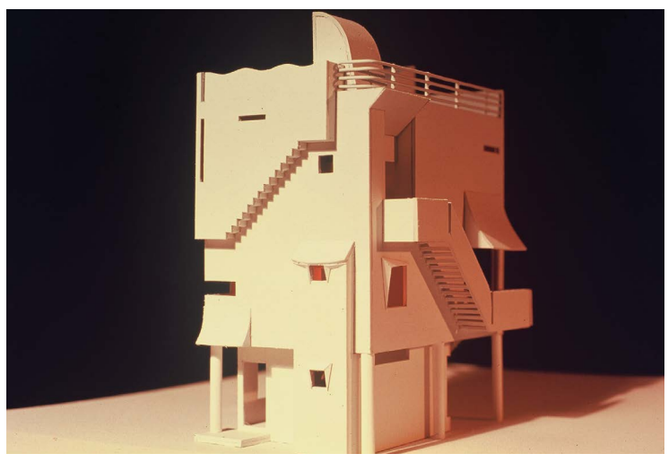
อ.วีระ: ไม่ได้ 45 ด้วย เฉียงเลย การตีพื้นแบบนี้จะทำให้ห้องดูกว้างขึ้น

**ภาพ 12**
บ้านตากอากาศ
หาดทรายโคลน จ.เพชรบุรี
ผลงานสะท้อนแนวคิด
สถาปัตยกรรมไทยร่วมสมัย
ที่ได้แรงบันดาลใจจาก
รากทางวัฒนธรรม

**Fig 12**
Seaside vacation home
at Hat Sai Khon,
Phetchaburi—
a contemporary Thai
architectural work inspired
by cultural roots







**ภาพ 13 / Fig 13**

**ภาพ 13**
สตูดิโอของ
อาจารย์กัญญา เจริญศุภกุล
งานสถาปัตยกรรมอีกชิ้นหนึ่ง
ภายใต้แนวคิด “รยางค์”

**Fig 13**
Studio of Professor Kanya
Charoensupkul:
another architectural work
developed under the
concept of “limbs” (*rayang*)



**หอศิลป์กรุงเทพฯ : รยางค์ที่ไม่ได้สร้าง**

พินัย: ในช่วงที่อาจารย์ออกแบบหลังนี้ รู้สึกอาจารย์ได้ส่งประกวดแบบหอศิลป์กรุงเทพฯ ด้วยแนวคิดรยางค์เช่นกันใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ยังเป็นแนวคิดทำนองนั้นอยู่ แต่ใช้ความอ่อนช้อยของ curve ตัวอาคารจะเป็น curve และมีรยางค์ยื่น ทำร่วมกับออฟฟิศของวิศิษฐ์ จิวะกุล (ศิษย์เก่าสถาปัตย์ศิลปากรรุ่น 27)

พินัย: อันนั้นเป็นงานประกวดแบบแต่ว่าไม่ได้ทำ (ทีมชนะประกวดแบบ BACC คือ โรเบิร์ต จี บุย แอนด์ แอสโซซิเอส จำกัด) แสดงว่ามีบ้านหลังนี้หลังเดียวหรือเปล่าครับที่เป็นแนวคิดรยางค์ที่ได้สร้าง

อ.วีระ: อันนี้ที่ชัดเจนที่สุด

พินัย: แต่อาจารย์มีโอกาสไปทำบ้านให้กับอาจารย์กัญญา เจริญศุภกุล ที่เป็นสตูดิโอภาพพิมพ์ (Fig. 13) หลังนี้ไล่เลี่ยกับรยางค์ใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ใช่ หลังนั้นก็เป็นรยางค์ แต่แบบจะเปลี่ยนไปหน่อย อาจารย์อนุวิทย์คุมเอง แกเป็นสถาปนิกด้วย เริ่มแรกผมดีไซน์ราวบันไดเป็นลายเซ็นอาจารย์กัญญา แต่มีการปรับแบบตัดออกไป ที่จริงผมชอบนะ

พินัย: เวลาอาจารย์ทำงานออกแบบวิศวกรที่อาจารย์ทำงานร่วมเป็นใครครับ

อ.วีระ: ใช้วิศวกรของกรมศิลปากรอยู่พักหนึ่ง คุณอารักษ์ สังหิตกุล (ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนที่ 18 ระหว่าง พ.ศ. 2546-2550) เป็นเพื่อนของเพื่อน รุ่นเดียวกับเขา จังหวัดเดียวกับเขา

**ความสนใจในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ก่อนกลายเป็นพื้นถิ่นร่วมสมัย**

พินัย: หลังโพสต์โมเดิร์นและรยางค์แล้ว ต่อมาความสนใจอาจารย์ดูเหมือนมุ่งไปทางสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ไม่ทราบว่าเริ่มก่อตัวตอนไหนครับ

อ.วีระ: ตอนทำงานวิจัยกับอาจารย์อร (*ศาสตราจารย์เกียรติคุณอรศิริ ปาณินท์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ประจำปี 2564*) สักปี 2543-2544 (Fig. 14)

พินัย: ชิ้นแรกวิจัยเรื่องอะไรครับ

อ.วีระ: เกี่ยวกับเรือนพื้นบ้าน ทำประมาณปี 2543-44 เสร็จ 2545 ไปเห็นเรือนชาวบ้านที่มีทั้งความเป็นต้นฉบับของตัวเอง ความเป็นพื้นถิ่นเข้ากับพื้นที่ ความเป็นธรรมชาติ และมีความเป็นวัฒนธรรมไทยอยู่ในตัว รู้สึกประทับใจเลย ตอนแรก ๆ เราชอบดูแม็กกาซีน งานสถาปนิกฝรั่งคนโน้นคนนี้ พอไปเห็นงานชาวบ้านรู้สึกว่านี่แหละ คือมาสเตอร์ หลัง ๆ ผมเลยไม่ได้รู้สึกสนใจที่จะไปตามงานสถาปนิกตะวันตก แต่ประทับใจที่จะดูงานของชาวบ้าน มันมีความเป็นธรรมดา ความเป็นธรรมชาติ ความเป็นไทยผสมกลมกลืนอยู่ในนั้น มีความกระจอก ซึ่งมันเป็นธรรมชาติของคน บางจุดก็เกิดจากวัสดุ ปุ่มปมของต้นไม้ (Fig. 15)

**ภาพ 14 / Fig 14**

**ภาพ 14**
วีระ อินพันทัง ขณะออกภาคสนามกับ อาจารย์อรศิริ ปาณินท์

**Fig 14**
Vira Inpuntung conducting fieldwork with Professor Ornsiri Panin

**ภาพ 15 / Fig 15**

พินัย: จากที่อาจารย์เล่าประวัติให้ฟังตั้งแต่ต้น จริง ๆ พื้นถิ่นก็คือรากของอาจารย์ตั้งแต่ต้น แต่ว่าตอนเราอยู่กับมัน เราไม่ได้มองในมุมนั้นใช่ไหมครับ

อ.วีระ: เรามองข้าม หลัง ๆ ผมทำวิจัยเกี่ยวกับพื้นถิ่นทั้งหมดเลย พื้นถิ่นของชาวบ้าน ของกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่เวียดนาม ไทดำที่เพชรบุรี ยิ่งดิ่งลึกลงไป ยิ่งประทับใจ ในขณะที่เจ้าตัวเขาเองเฉย ๆ

พินัย: ประทับใจขนาดว่าเรียนปริญญาเอก ตอนนั้นอาจารย์น่าจะอายุ 50 แล้ว

อ.วีระ: 50 กว่า เรียน 3 ปี

พินัย: ในช่วงเวลาที่อาจารย์สนใจงานพื้นถิ่น จะเห็นว่ามีงานออกแบบบางหลังที่ไม่ใช่ไทยร่วมสมัย แต่จะเป็นสิ่งที่อาจารย์เรียกว่า “พื้นถิ่นร่วมสมัย” เช่น งานที่อาจารย์ออกแบบเป็นหลังคากระดองเต่า มุงแฝก

อ.วีระ: ใช้หญ้าคา ซึ่งเป็นวัสดุท้องถิ่นตรงนั้น จริง ๆ ภายในเป็นกล่องคอนกรีต มีโครงไม้ขึ้นไป แล้วมุงด้วยหญ้าคา เพียงแต่เราจะมุงให้มันถี่ขึ้น เพื่อให้มันทนขึ้น ชาวบ้านเขามุงหญ้าคาห่างกันเป็นคืบนะ เพราะฉะนั้นใช้แค่ 3-4 ปี เขาก็เปลี่ยน แต่ถ้าขยับขึ้นมาสัก 5 ซม. มันทนขึ้นไปอีก

**ภาพ 15**
เรือนริมน้ำของชาวบ้านอิงอาศัยอยู่กับสภาพแวดล้อม เข้ากับพื้นที่ และมีความเป็นต้นฉบับของตัวเอง

**Fig 15**
Riverside dwelling of local villagers—integrated with the environment, well-adapted to the site, and with a distinctive character of its own



พินัย: งานอันนี้เป็นงานเล็กเหมือนกัน แล้วก็มีการใช้วงรี เส้นเฉียงเดินไปแล้วรู้สึกกว้าง และมีการใช้หลังคากระดองเต่า (Fig. 16) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากหลังคาไทยดำในเพชรบุรี ไม่ทราบว่ามีชิ้นก่อนหน้านั้นที่อาจารย์เรียกว่าพื้นถิ่นร่วมสมัยไหมครับ

อ.วีระ: ไม่มี ชิ้นนี้เป็นหลังแรก แต่ไม่ได้สร้าง

พินัย: งานที่เรียกได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นร่วมสมัยของอาจารย์หลังแรกที่ได้ทำจริงน่าจะเป็นบ้านของอาจารย์เองที่กำลังปลูกที่เพชรบุรีใช่ไหมครับ อาจารย์ช่วยเล่าที่มาที่ไปหน่อยได้ไหมครับ (Fig. 17)

อ.วีระ: หลังนี้ผมใช้ไม้เป็นหลัก เพราะไม้เป็นวัสดุอย่างเดียวที่เราสามารถปลูกทดแทนได้ ยกเว้นแต่ชั้นล่างที่อาจถูกน้ำท่วม เพราะผมไม่ถมที่ปล่อยให้เป็นที่เดิม เมื่อไหร่ที่เราถมที่เราก็ทำลายโลกเยอะ เราต้องเอาดินจากที่หนึ่ง ไปขุดแล้วก็ขนส่งมา ขนส่งนี่เป็นตัวที่ทำให้เกิดคาร์บอนไดออกไซด์ แต่ว่าถ้าน้ำท่วมก็ต้องยอมรับ ชั้นล่างก็เป็นคอนกรีต อีกส่วนหนึ่งก็ห้องน้ำ นอกนั้นไม้หมด โครงหลังคา พื้น ผนัง ตอนนี้ผมก็ปลูกต้นสักไป 3 ต้น มีต้นยางที่สูงท่วมหัวแล้ว 1 ต้น มะค่าโมง ประดู่ ที่ผมปลูกทดแทน

พินัย: ดูแวบแรกเหมือนบ้านชาวบ้านนะครับ แต่ดูอีกทีก็ไม่ใช่บ้านชาวบ้านที่ทำกันเอง เป็นฝีมือสถาปนิกแน่ ๆ อาจารย์ใช้วัสดุอะไรทำผนังครับ

อ.วีระ: ผนังไม้ พื้นไม้ โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก ใต้ถุนปล่อยโล่ง เพราะกะว่าน้ำท่วมแน่ ถ้าท่วมน่าจะประมาณพื้นที่จอดรถ ซึ่งเป็นปูนหมด ผมทำระดับพื้นที่จอดรถเท่ากับระดับคันกั้นน้ำของเทศบาล

**ภาพ 16 / Fig 16**

**ภาพ 16**
หุ่นจำลองบ้านกระดองเต่ามุงด้วยหญ้าคา (ไม่ได้สร้าง)

**Fig 16**
Architectural model of tortoiseshell-shaped house with thatched roof (unbuilt)

พินัย: ใต้ห้องนอนจะเป็นครัวใช่ไหมครับ

อ.วีระ: ใช่เป็นครัว และห้องนอนจะอยู่ระดับชั้นสาม ระดับยอดไม้

พินัย: ฟังจากที่อาจารย์เล่า ดูเหมือนงานชิ้นนี้เป็นสิ่งที่อาจารย์เก็บเกี่ยวมาจากธรรมชาติและสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น

อ.วีระ: มีความเป็นธรรมดา ง่าย ๆ เรียบ ๆ ตอนแรกคิดจะทำให้อยู่ที่ 100 ตร.ม. แต่จริง ๆ บานไป 110 กว่า

พินัย: หลังนี้อาจารย์ใช้กระเบื้องอะไรมุงครับ

อ.วีระ: กระเบื้องลอนเล็ก

พินัย: เห็นอาจารย์ใช้กระเบื้องลอนในงานที่อาจารย์ออกแบบส่วนใหญ่ อาจารย์ไม่ใช้กระเบื้องเซรามิก ซีเมนต์ เพราะอะไรครับ

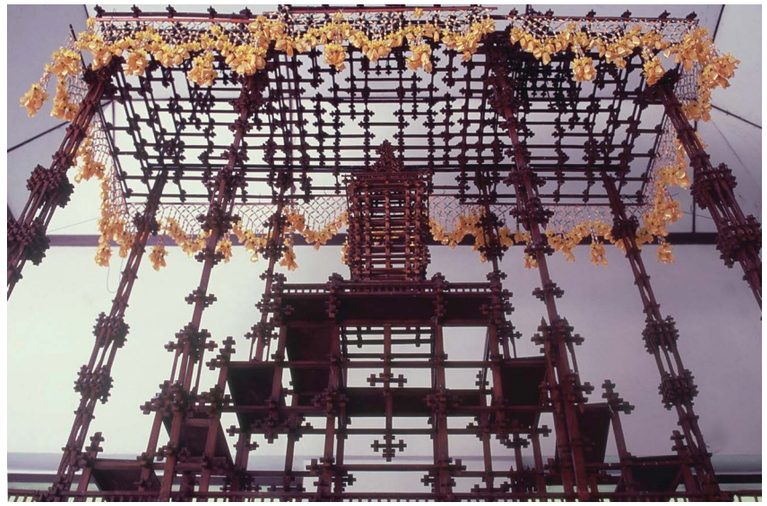
อ.วีระ: มันแพง มันไม่ธรรมดา โรงเล่นที่เพชรบุรี (ดูข้างหน้า) ผมเคยจะใช้หลังคากระเบื้องว่าวมาทำผนัง ซึ่งถ้าใช้ของมียี่ห้อจะแพง ช่างเขาเลยใช้บอร์ดธรรมดาแล้วมาตัดแบบที่ผลิตขาย ถูกกว่าเยอะ

**ภาพ 17**
บ้านพักตากอากาศ
ในวัยเกษียณของ
วีระ อินพันทัง และภรรยา
ริมแม่น้ำเพชรบุรี

**Fig 17**
A home for Vira Inpuntung
and his wife, designed for
retirement, by the
Phetchaburi River

**ภาพ 17 / Fig 17**

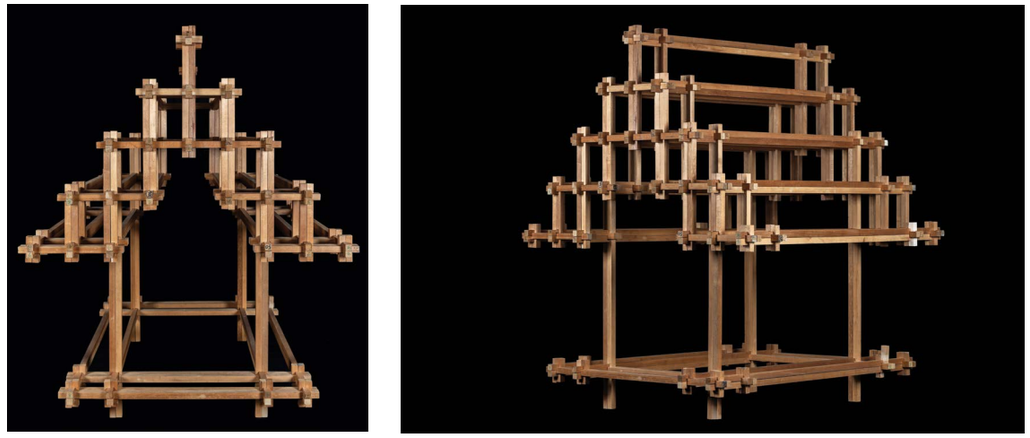




**ภาพ 18 / Fig 18**

**ภาพ 18**
เถรอดเพล-เครื่องตั้ง

**Fig 18**
Thein Ot Phein—
a traditional interlocking
wooden puzzle used as
a plinth for a coffin or
an urn.



**ภาพ 19 / Fig 19**

**เถรอดเพล** (Fig. 18)

พินัย: นอกจากหลังนี้แล้ว ยังมีงานอีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจมาก ๆ คือ เถรอดเพล เป็นมาอย่างไรครับ

อ.วีระ: เป็นของเล่นสมัยโบราณ เป็นไม้ 6 ชิ้น ที่มาประกอบกันแล้วเป็น 3 แกน เป็นไม้ 6 ชิ้นที่มีการบาก คล้าย ๆ กับ joint ของญี่ปุ่น แต่ของญี่ปุ่นเป็นไม้ 3 ชิ้น 3 ทาง ของไทยเป็นไม้ 6 ชิ้น 3 ทาง แต่ละชิ้นมีรอยบากซึ่งแตกต่างกัน วิธีเล่นก็คือแกะมันออกแล้วประกอบให้ได้ ความยากของมันคือ เถรที่ไปอยู่วัดประกอบ เพลแล้วก็ยังประกอบไม่ได้เลยเรียกว่าเถรอดเพล

**ภาพ 19**
หุ่นจำลองต้นแบบบ้าน
ทรงจั่ว แบบถอดประกอบได้

**Fig 19**
Prototype model of
a gable roof house
assembled from
interlocking wooden
components

พินัย: อันนี้เป็นของเล่นพื้นบ้าน อาจารย์ไปเจอได้อย่างไรครับ

อ.วีระ: ที่วัดไทร อ่านเจอในบทความของคุณอเนก นาวิกกมูล เลยตามไปดูที่วัดไทร นครปฐม แล้วก็เอามา apply เอา joint มาทำให้เป็นระบบขึ้นง่ายขึ้น แต่แบบเดิม คือบาก 6 ชิ้น ไม่ต้องใช้ตะปู ที่วัดไทรนี่จะมีพระองค์หนึ่งเอามาทำเป็นที่ตั้งศพ ทำเป็นเก้าอี้ ทำเป็นพวงแก้ว ผมเห็นว่าในเมื่อทำแบบนี้ได้ ก็น่าจะทำเป็นสถาปัตย์ได้ เลยนำมาออกแบบพาวิลเลียนในงานสถาปนิก 61

พินัย: อาจารย์ถอดเข้าถอดออกอยู่นาน จนมันขยายสเกลจนรับน้ำหนักได้

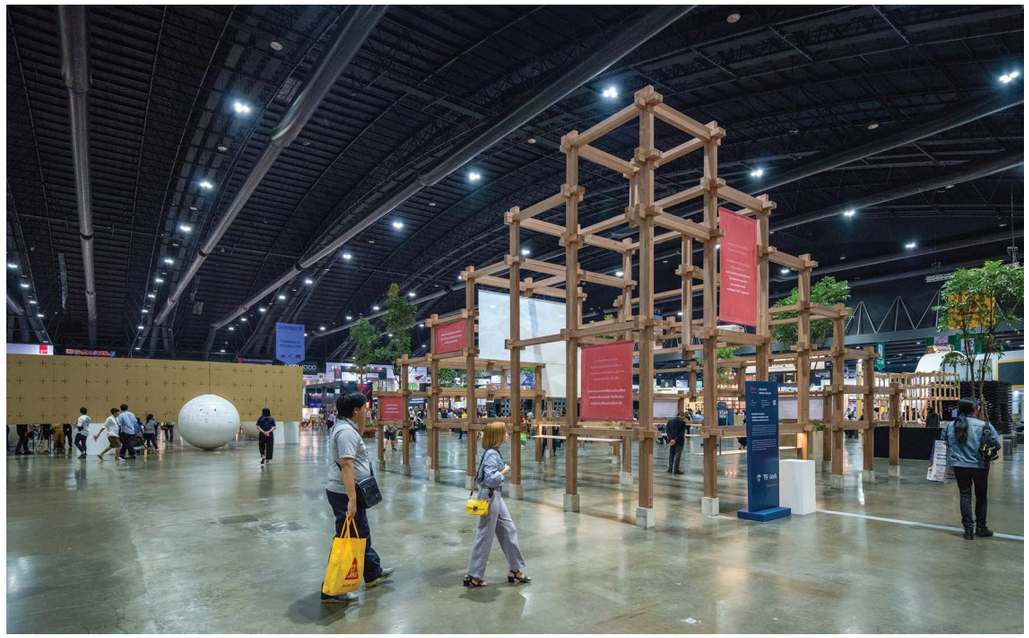
อ.วีระ: อดข้าวเย็นเลย

พินัย: มีบางส่วนไปใช้ที่บ้านบ้างไหมครับ

อ.วีระ: ไม่มี ตอนแรกทำเป็นงานวิจัย เป็นพาวิลเลียนเหมือนกัน แต่เป็นทรงจั่ว เป็นบ้านหลังเล็ก ๆ ถอดประกอบ (Fig. 19) ทำจริงที่งานสถาปนิก เป็นพาวิลเลียน (Fig. 20) ทำจริงอีกที่หนึ่งเป็นพระพุทธรูป ที่พิพิธภัณฑ์ของสมเด็จพระสังฆราช ที่กาญจนบุรี ใช้ไม้ชิ้นเล็กๆ หน้าตัด 2 เซนติเมตร

**ภาพ 20**
พาวิลเลียนในงานสถาปนิก 61
อิมแพ็ค เมืองทองธานี
งานออกแบบที่ได้รับ
แรงบันดาลใจจากเถรอดเพล

**Fig 20**
Pavilion at Architect '18,
IMPACT,
Muang Thong Thani—
a design inspired by
the Thein Ot Phein system



**ภาพ 20 / Fig 20**

**ภาพ 21 / Fig 21**

พินัย: มีงานอีกชิ้นหนึ่งที่เพชรบุรี ที่อาจารย์ออกแบบเป็นโรงเล่นในโรงเรียน (Fig. 21)

อ.วีระ: ห้องเรียนเด็กอนุบาล เขาให้ทำห้องเรียนเด็ก 2 ห้อง มีที่เกือบเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ผมเลยทำเป็นโรงเล่นเพราะเป็นของเด็ก มุงหลังคาใส โครงเหล็ก มีห้องอยู่ข้างใน 2 ห้อง มีเครื่องเล่นอยู่ ฝนตกเด็กก็ยังวิ่งเล่นได้ ติดแอร์ห้องเรียนซึ่งอยู่ห้องข้างใน มันร้อนมาก เลยต้องทำฝ้า ทีแรกทำฝ้าเป็นระแนงให้แสงยังลงอยู่ แต่เขาไม่เอา เขาเอาฝ้าเป็นชิ้น ผู้อำนวยการออกแบบเองเยอะ แสงเลยลงมาน้อย มีบ่อทรายข้างๆ มีเครื่องเล่นที่เราออกแบบให้มาจากนั่งร้านเก็บชมพู่ของเพชรบุรี ผู้อำนวยการเขาไปใส่โน่นใส่นี่เองเยอะ

**ภาพ 21**
โรงเล่นในโรงเรียนวัดโพพระใน

**Fig 21**
Covered playhouse in
Wat Po Phra Nai School

**สเกตช์ สีน้ำ และแกะสลัก** (Fig. 22)

พินัย: นอกจากงานสถาปัตย์แล้ว อาจารย์ก็ทำงานอย่างอื่นด้วย เช่น งานสเกตช์ตอนที่ไปทำเก็บข้อมูล งานสีน้ำ บางชิ้นเป็นงานแกะสลักแบบ Bas relief ได้ยินอาจารย์พูดอยู่บ่อย ๆ ว่าเรียนสถาปัตย์ที่ศิลปากรดีอยู่อย่างหนึ่งคือเป็นคณะที่แวดล้อมไปด้วยคณะวิชาศิลปะอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม มัณฑนศิลป์ โบราณคดี แต่ในความสนใจและทำงานศิลปะตรงนี้ ทำไมอยู่ ๆ อาจารย์จึงทำของพวกนี้ครับ เพราะสถาปนิกทั่วไปคนอื่นก็จะออกแบบอย่างเดียว หรือถ้าพิเศษหน่อยก็จะสเกตช์ แต่อาจารย์ทำหลากหลาย

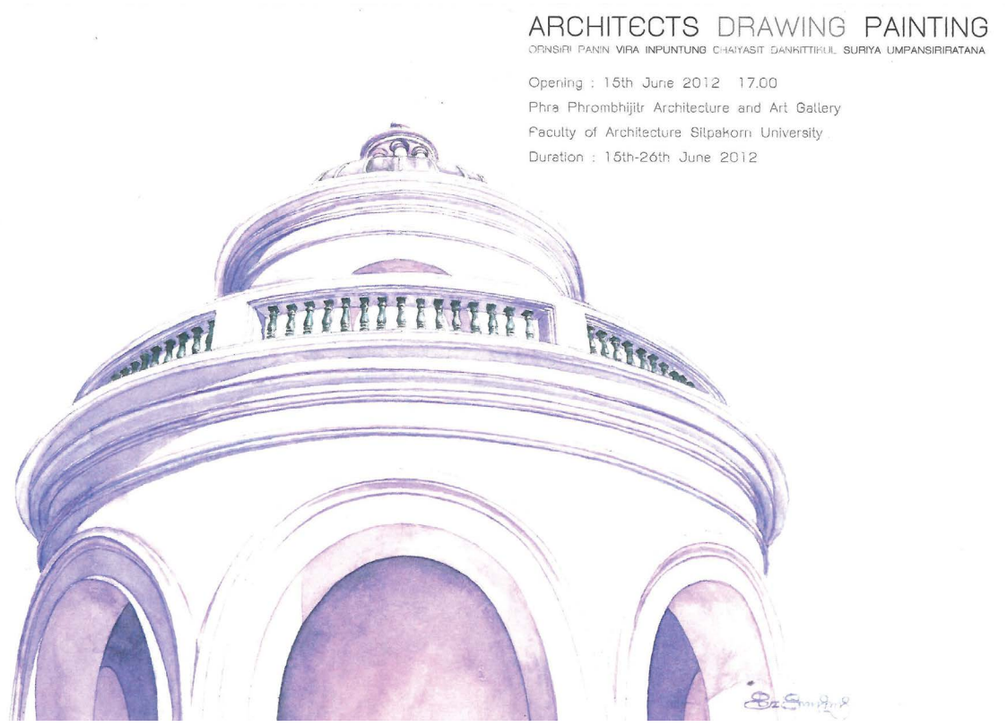
อ.วีระ: ความที่อยู่ศิลปากรนี่แหละ ที่ชอบไปดูมากคือหอศิลป์จิตรกรรม มีอยู่พักหนึ่งผมไปดูจนอาจารย์จิตรกรรมคุ้นผม แต่จริง ๆ ผมก็ไปดูหอศิลป์ของกลาง (ท้องพระโรง วังท่าพระ) ด้วย และของมัณฑนศิลป์ด้วย แต่ชอบของจิตรกรรมที่สุด วนเวียนดูอยู่นาน ถ้ามีสูจิบัตรผมก็จะซื้อกลับมา หรือไม่เขาก็ให้ผมมา จนวันหนึ่งเขาให้ผมเป็นกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกของจิตรกรรม

พินัย: อาจารย์ตรวจเรื่องอะไรครับ

อ.วีระ: ของอาจารย์วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร เป็นเรื่องทำนองนานิเวศน์สุนทรียะนาที่ดีไซน์เป็นระบบนิเวศน์เฉพาะ มีการปลูกข้าวจริง ๆ มีบ่อเลี้ยงปลาจริง ๆ แต่เป็นงานศิลปะ ทำจริง คล้าย ๆ เอิร์ธอาร์ต อีกชิ้นหนึ่งที่ไปตรวจนี่ที่เชียงราย ลูกถวัลย์ ดัชนี มาเรียนเอกที่จิตรกรรม เป็นผนังไม้ ติดตั้งที่วัดเลย ไปตรวจกับ อาจารย์พิษณุ อาจารย์ปรีชา อาจารย์อิทธิพล และท่านอื่น ๆ

พินัย: เห็นผลงานศิลปะที่อาจารย์ทำ สัมผัสได้ว่าในทุกสิ่งที่อาจารย์ทำ อาจารย์จะทำมันให้ดี ไม่ใช่ทำไปอย่างนั้น เคยเห็นโมเดลสำนักงานที่อาจารย์ตัดโมเดลเอง ขนาดเล็กนิดเดียว แต่อาจารย์ตัดบันไดทุกขั้นเลย ยังทึ่งไม่หายว่าตัดได้ยังไง งานละเอียดแบบนี้ถ้าคนไม่ใส่ใจจริงไม่มีทางคิดจะทำ

อ.วีระ: ผมทำเพราะอยากทำ ทำเพราะชอบ อยากทำให้มีความสุข ผมว่าถ้าเราทำด้วยความสุข งานมันจะออกมาดีเอง




**ภาพ 22 / Fig 22**

**ภาพ 22**
โปสการ์ดผลงานสีน้ำของ ผู้ให้สัมภาษณ์ ในงานนิทรรศการแสดงผลงาน Architecture Drawing Painting ของ อรศิริ ปาณินท์, วีระ อินพันทัง, ชัยสิทธิ์ ด่านกิตติกุล, สุริยะ อัมพันศิริรัตน์

**Fig 22**
Watercolour artwork postcard by Vira Inputung, featured in *the Architecture Drawing Painting* exhibition by Ornsiri Panin, Vira Inputung, Chaisit Dankittikul, and Suriya Umpansiriratana


NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

**งานออกแบบในปัจจุบัน**

อ.วีระ: งานที่ทำอยู่ตอนนี้พื้นที่เยอะ ประมาณ 2,000-3,000 ตารางเมตร

พินัย: ที่ไหนครับ

อ.วีระ: โรงเรียนกาญจนาภิเษก มันเป็นสองหลังต่อกันเป็นรูปตัว L แต่รวมพื้นที่ก็เกิน 2,000 ตารางเมตร พิพิธภัณฑ์อีกแห่งหนึ่งที่ทำอยู่ก็พื้นที่เยอะ แต่แบบก็เปลี่ยนไปแล้ว ทำไปก็ปรับไปเปลี่ยนไป ส่วนอันนี้ที่อีสาน ตอนนี้พิสดารขึ้น แยกเป็นหลัง ๆ หลังคาก็เกยกันขึ้น

กึกก้อง: ทุกวันนี้อาจารย์ยังเขียนมืออยู่ไหมครับ

อ.วีระ: ผมใช้คอมเขียนด้วย แต่จะเริ่มจากสเกตช์มือก่อน

พินัย: จำได้ว่าสมัยก่อนเวลาอาจารย์ถ่าย copy ไขที่เป็นแบบ อาจารย์ต้องใช้ฟิล์มเนกาตีฟ เพื่อให้ background เป็นสีเหมือน blueprint

อ.วีระ: เป็นภาพเส้นขาวดำนี่แหละ ใช้ฟิล์มเนกาตีฟสี แล้วใช้ filter สีส้ม เส้นกลายเป็นสีขาว background กลายเป็นสีน้ำเงิน

พินัย: คือถ้าเป็นแบบสไลด์ที่อาจารย์สอนและมีลายเส้น ลายเส้นจะเป็นสไตล์นี้ ส่วนโมเดลอาจารย์จะใช้โคมไฟเขียนแบบส่อง แต่ background จะทึบ

อ.วีระ: ต้นไม้นี่ผมเห็นที่เขาใช้ ๆ กันแล้วไม่ชอบ กิ่งมันน้อย ผมเลยมาทำเอง เอากิ่งโน้นกิ่งนี้มาต่อกันให้มีความเป็นต้นไม้มาก

พินัย: มีงานสถาปัตยกรรมของสถาปนิกท่านอื่นที่อาจารย์รู้สึกว่าพิเศษไหมครับ ผมหมายถึงงานในสมัยก่อนนะครับ ไม่ใช่ตอนนี้

อ.วีระ: นึกไม่ออก พอมาถึงจุดนี้แล้วนึกไม่ออก พอนึกออกบางงาน เช่น พิพิธภัณฑ์ถลางของพี่อุดม (อุดม สกุลพาณิช สถาปนิกกรมศิลปากร ศิษย์เก่าสถาปัตย์ ศิลปากร รุ่น 18)

พินัย: อย่างพิพิธภัณฑ์ถลางอันนี้น่าสนใจนะครับ อาจารย์อนุวิทย์ เจริญศุภกุล เคยพูดถึงในแง่ไทยร่วมสมัย อาจารย์คิดว่ามีความพิเศษตรงไหนครับ

อ.วีระ: มีความเป็นภาคใต้ร่วมสมัย ใช้หลังคาผืนใหญ่คลุมจนเหลือผนังนิดเดียว งานบางชิ้นของ Habita Architects ก็ชอบ ชิ้นที่เป็นธรรมชาติเป็นรีสอร์ท มุงจาก หรืองานออกแบบโดยใช้ไม้ไผ่ของคุณกรกต อารมย์ดี อะไรทำนองนี้



**บันทึกจากกองบรรณาธิการ**

บทสัมภาษณ์พิเศษฉบับนี้ได้ผ่านการตรวจสอบจากกองบรรณาธิการภายใน และเพื่อให้เกิดความเที่ยงธรรมในกระบวนการ จึงอยู่ภายใต้ความดูแลโดยกรรมการบรรณาธิการที่ไม่มีส่วนได้ส่วนเสีย

**Editorial Note**

This invited interview underwent internal editorial review. To ensure impartiality of the process, oversight was provided by an independent member of the editorial board.

**Illustration Sources**

All illustrations by Vira Inpuntung unless otherwise specified.

**Opening figure and Fig. 11** Kukkong Thirathumrongkiat, 2022.

**บทความ**
Articles

**Rethinking Identity in Contemporary High-rise Architecture in Bangkok**
Chalaka Vikum Wijenayake | Chomchon Fusinpaiboon

**The Architecture of Imperial Mausoleums:**
**Case Studies from the Early Nguyen Dynasty (1802-1848), Vietnam**
Hung Ngoc Vo | An Vinh Le | Chotima Chaturawong

**สิมอีสาน: พัฒนาการและกระบวนทัศน์ทางการศึกษาทางสถาปัตยกรรม**
Sim Isan: Development and Paradigm on Architectural Studies
**พีรวัส แสงชาลี | นพดล ตั้งสกุล**
Peerawat Saengchalie | Nopadon Thungsakul

**บทสัมภาษณ์**
Interview Article

**เพราะมัน "มีความกระจอก ซึ่งมันเป็นธรรมชาติของคน":**
**บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ วีระ อินพันทัง**
"A Kind of Humbleness That Belongs to Us All":
An Interview with Professor Vira Inpuntung
**พินัย สิริเกียรติกุล**
Pinai Sirikiatikul

ISSN 1686-1841

FACULTY OF ARCHITECTURE
SILPAKORN UNIVERSITY

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร