ว่าด้วยประวัติศาสตร์
สถาปัตยกรรมและ
สถาปัตยกรรมไทย

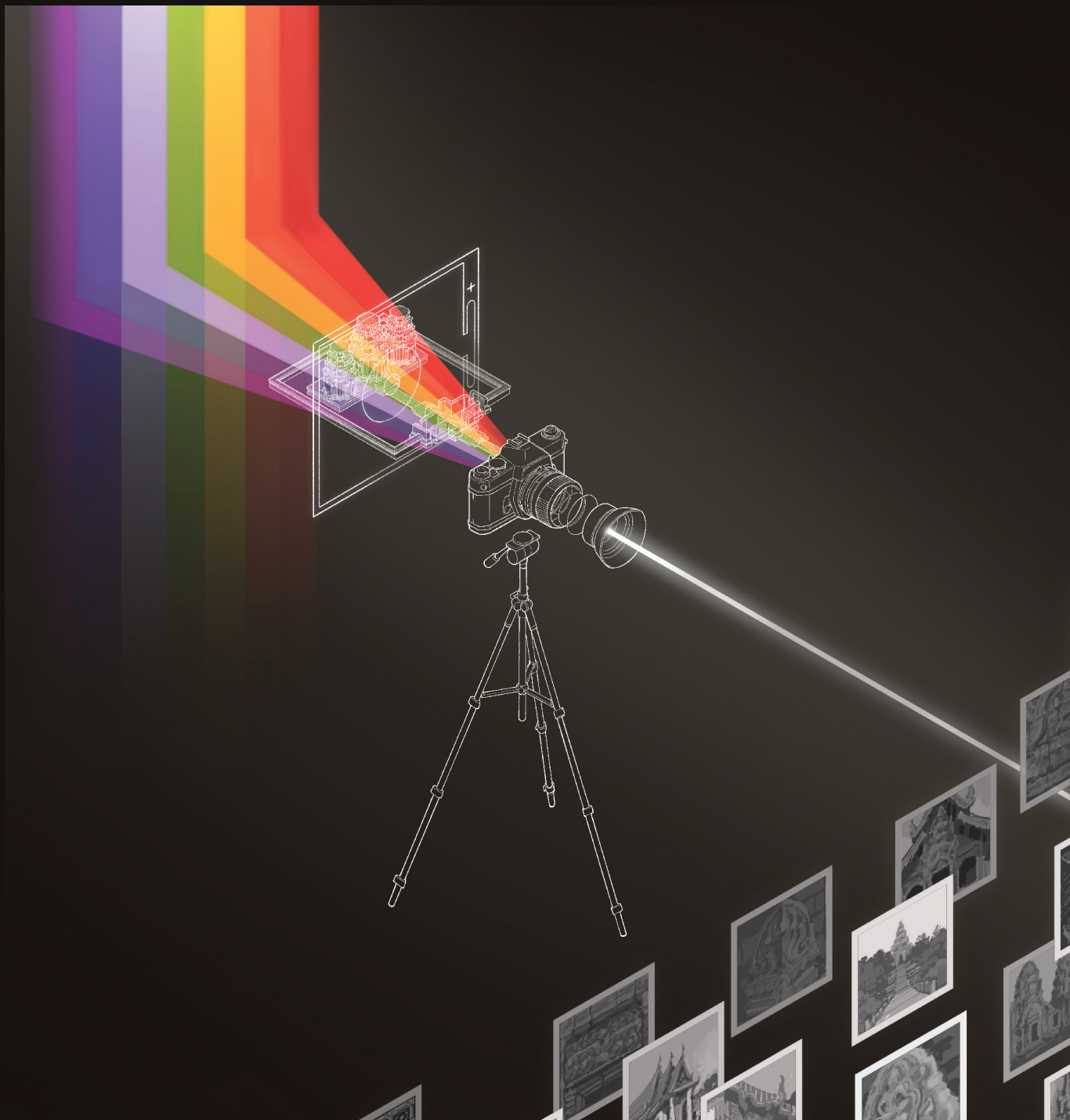
หน้าจั่ว

VOL ปีที่
22
ISS ฉบับ
2
ก.ค. - ธ.ค.
JUL - DEC

NAJUA

HISTORY OF
ARCHITECTURE AND
THAI ARCHITECTURE

2025/2568

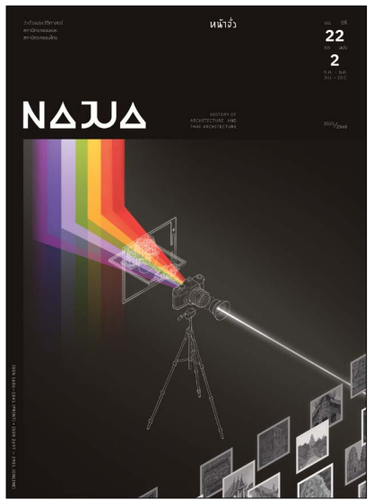


ISSN 1686–1841 (PRINT) • ISSN 2697 – 3901 (ONLINE)

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

December 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 2 | 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

163 **ศิลาแลงกับการก่อสร้างเจดีย์อิฐทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น ในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา**
Laterite in the Construction of Brick *Prang*-Style *Chedis* of the Early Ayutthaya Period on Ayutthaya Island
สุวิทย์ เลิศวิมลศักดิ์
Suwit Lerdwimolsak

197 **ประวัติศาสตร์และความหมายของการจำลองรูปพระธาตุพนม**
The History and Meanings of the Replication of Phra That Phanom Stupa
ทรงยศ วีระทวีมาศ | อนุวัฒน์ การถัก | ภัทระ ไมตระรัตน์
Songyot Weerataweemat | Anuwat Karnthak | Pattara Maitrarat

225 **จากลังกาสุกะสู่เมืองเก่าปัตตานี: การวิเคราะห์จินตภาพเมือง เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองในบริบทพหุวัฒนธรรม**
From Langkasuka to Pattani's Old Town: An Analysis of the Image of the City for Guiding Conservation and Development in a Multicultural Context
ชมพูนุท คงพุนพิน | มานัส ศรีวณิช
Chompoonut Kongphunphin | Manat Srivanit

261 **ถนนคนเดิน ทางจักรยาน และลู่วิ่ง: พลวัตของพื้นที่สาธารณะไทยหลังวิกฤตต้มยำกุ้ง**
Walking Street, Bicycle Lanes, and Running Tracks: Dynamics of Thai Public Space after the Tom Yum Kung Crisis
ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์
Pinyapan Potjanalawan

293 **ศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่: สถาปัตยกรรมสถาบันทางวัฒนธรรม ในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. 2504-2517**
Modern Art and Architecture: The Architecture of Cultural Institutions in Bangkok, 1961-1974
กฤตธี วงศ์มณีโรจน์
Krittee Wongmaneeroj

327 ***Baan Mai* Magazine as a Space of Negotiation: Constructing Home Culture in National Housing Authority Flats, 1976–1979**
Napisa Leelasuphapong

351 **Anthropometric Dimensions in the Architectural Design of Guol Community Houses of the Katu People in Vietnam**
Ngoc Tung Nguyen | Hirohide Kobayashi | Duc Sang Tran

389 **Door Frame: The Iconography and Architectural Style in Indian and Southeast Asian Art**
Chedha Tingsanchali

Interview Article

421 **อนุวิทย์ เจริญศุภกุล: ว่าด้วย สเปซ ตัวตน และ ต้นไม้ต้นหนึ่งก็เป็นสถาปัตยกรรมได้**
Anuvit Charoensupkul: On Space, Symbolism, and A Single Tree Can Also Be Architecture
พินัย สิริเกียรติกุล
Pinai Sirikiatikul

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.280202

ศิลาแลงกับการก่อสร้างเจดีย์อิฐทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา

Laterite in the Construction of Brick *Prang*-style *Chedis* of the Early Ayutthaya Period on Ayutthaya Island

สุวิทย์ เลิศวิมลศักดิ์
นักวิชาการอิสระ

Suwit Lerdwimolsak
Independent Scholar
suwitmon1525@gmail.com

Received 09-05-2025
Revised 02-11-2025
Accepted 28-11-2025

บทคัดย่อ

บทความนี้ตั้งข้อสังเกตว่า เจดีย์ทรงปรางค์ที่ใช้อิฐเป็นวัสดุก่อสร้างหลักสมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยาจำนวนหนึ่งใช้ศิลาแลงเป็นวัสดุก่อร่วมอย่างน่าสนใจ ทั้งในด้านรูปแบบและพัฒนาการเทคนิคก่อสร้างที่อาจสืบเนื่องมาพร้อมกับพัฒนาการรูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์สมัยก่อนหน้าที่เจดีย์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี เนื่องจากศิลาแลงไม่ได้เป็นวัสดุในสภาพแวดล้อมธรรมชาติของพื้นที่ และลำพังเพียงอิฐก็สามารถสร้างเจดีย์ขนาดสูงใหญ่ได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้าง บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์นำเสนอข้อคิดเห็นข้างต้นผ่านการวิเคราะห์ตัวแบบกรณีศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์ที่ก่อสร้างด้วยศิลาแลงร่วมกับอิฐในสมัยอยุธยาตอนต้นบริเวณพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา ในขอบข่ายเนื้อหาด้านเทคนิคสถาปัตยกรรมด้วยกระบวนการศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเท่าที่มีหลักฐานเชื่อมโยงถึงหรือมีความเป็นไปได้

ผลการวิเคราะห์พบว่า หลักฐานเอกสารประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา ช่างสมัยอยุธยามีการพิจารณาเลือกใช้ศิลาแลงสำหรับก่อสร้างอาคารบางประเภท จึงเป็นไปได้ว่าช่างผู้ออกแบบตระหนักถึงคุณลักษณะบางประการของศิลาแลงซึ่งต่างจากอิฐ ส่วนที่มาของศิลาแลงอาจเป็นส่วยหรือถูกสั่งตัดจากหัวเมืองขึ้นเพื่อใช้ก่อสร้างในราชการ ซึ่งรวมถึงการก่อสร้างเจดีย์ในวัดสำคัญของพระนคร

การศึกษาเรื่องเหตุแห่งความมั่นคงของอาคารตามหลักเทคนิคสถาปัตยกรรมสมัยปัจจุบัน พบว่า ความมั่นคงขององค์เจดีย์เกิดจากหลายปัจจัย ทั้งเรื่องการออกแบบมวล รูปทรง รวมถึงการเลือกใช้เทคนิคก่อสร้างที่เหมาะสมโดยวัสดุก่อสร้าง ถือเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งจากการศึกษาที่ผ่านมาทำให้ทราบว่าศิลาแลงมีคุณสมบัติรับน้ำหนักได้ดีและคงทนกว่าอิฐ

เจดีย์ประธานทรงปรางค์
วัดราชบูรณะ
พระนครศรีอยุธยา

The principal *prang* of
Ratchaburana Temple,
Phra Nakhon Si Ayutthaya

ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนาม พบว่า **สัณฐานของศิลาแลง**ที่ใช้ก่อสร้างมีปริมาตรรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) ศิลาแลงที่ถูกตัดขึ้นใหม่ในขณะนั้น และ 2) ศิลาแลงที่ถูกรื้อย้ายจากอาคารเก่าที่พังทลายหรือถูกทิ้งร้าง ด้วยมีข้อสังเกตคือ มุมค่อนข้างมน บิ่น หรือแตกหัก **ส่วนตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง** ช่างผู้ออกแบบให้ความสำคัญกับการก่อศิลาแลงบริเวณชั้นฐานและส่วนห้องเรือนธาตุซึ่งเป็นตำแหน่งแกนกลางที่รับน้ำหนักโครงสร้างองค์เจดีย์มากที่สุด จึงน่าเชื่อว่าช่างผู้ออกแบบสมัยอยุธยาตอนต้นมีประสบการณ์ที่ทำให้ทราบว่าส่วนใดของโครงสร้างรับน้ำหนักมากและจำเป็นต้องก่อด้วยศิลาแลง

แต่ด้วยศิลาแลงไม่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติของพื้นที่จึงไม่ได้รับความนิยมเท่าการใช้อิฐ สำหรับรูปแบบการก่อที่พบสามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ได้แก่

1) ก่อด้วยก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ละชั้นความสูงหนาไม่เท่ากัน ส่วนทุกชั้นในระนาบแนวนอนหนาใกล้เคียงกัน มีการบากทำบ่าก้อนก่อและมีการก่อเหลื่อมทับรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีเค้าสืบเนื่องจากปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี แต่ที่อยุธยามีความเป็นระเบียบมากกว่า

2) ก่อด้วยก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใกล้เคียงกัน หนาเท่ากันในแต่ละชั้นความสูง รูปแบบการก่อคล้ายแบบอิงลิชบอนด์ ซึ่งอาจจัดเป็นพัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงบนปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นรุ่นหลังสุด เนื่องจากเป็นแบบแผนการก่อที่พบได้ทั่วไปในการก่อเจดีย์อิฐสมัยอยุธยาตอนต้นและไม่พบการก่อศิลาแลงลักษณะดังกล่าวในเจดีย์ทรงปรางค์สมัยก่อนหน้านี้ที่ลพบุรี

3) ก่อด้วยก้อนก่อหลายขนาดและหลายรูปทรงทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัส ก่อเรียงไม่เป็นระเบียบคละกันทั้งผนัง ซึ่งเป็นไปได้ว่าถูกขนย้ายมาประกอบขึ้นใหม่ เนื่องจากตัวแบบผนังที่พบ ก้อนก่อมุมค่อนข้างมน บิ่น หรือแตกหัก ส่วนจะก่อขึ้นช่วงไหนของสมัยอยุธยา ลำพังเพียงรูปแบบการก่อไม่สามารถยืนยันได้ชัด ต้องอาศัยหลักฐานแวดล้อมอื่นประกอบ

ดังกล่าว **พัฒนาการด้านเทคนิคก่อสร้างโดยใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐ**ของเจดีย์ตัวแบบทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา จากการเปรียบเทียบรูปแบบเทคนิคการก่อและสัณฐานของก้อนศิลาแลง มีความเป็นไปได้ว่าในระยะแรกมีความสืบเนื่องมาพร้อมกับพัฒนาการด้านรูปแบบเจดีย์ประธานทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ก่อนพัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของตนในเวลาต่อมา

คำสำคัญ: อยุธยา, เจดีย์, เทคนิคการก่อสร้าง, ศิลาแลง

Abstract

This study examines several early Ayutthaya period *prang chedis* or *prang*-style *chedis* located in the ancient city of Ayutthaya, highlighting the intriguing integration of laterite within their primarily masonry construction. This suggests a potential continuity in the developmental lineage of *prang*-style *chedis* that can be traced back to earlier structures, such as the principal *prang* at Wat Phra Si Rattana Mahathat in Lopburi. Since laterite is not a naturally occurring material in the area, large masonry *chedis* could have been constructed without its use. This article aims to present these perspectives through a case study analysis of *prang*-style *chedis* built with laterite and brick during the early Ayutthaya period within the ancient city.

The analysis indicated that historical documents from the Ayutthaya period reveal that builders selectively utilized laterite for specific types of structures. This suggests that builders were likely aware of the distinct characteristics of laterite compared to brick, influencing their material choices in structural construction. The laterite used may have been obtained as tribute or requisitioned from provincial cities under central authority for state purposes, possibly for the construction of *chedis* in royal temples of the capital.

Studies on the structural stability of buildings, based on contemporary architectural principles, suggest that the stability of *chedis* is influenced by multiple factors, including mass, form, and the application of suitable construction techniques. Among these, the choice of construction materials has a significant influence on structural integrity. Previous research has shown that laterite possesses greater load capacity and durability than brick.

Field survey data revealed that the laterite used in construction exhibits two types of rectangular block shapes: 1) newly quarried laterite blocks at the time of construction, and 2) laterite blocks reused from older, collapsed, or abandoned structures, which typically demonstrate more rounded edges, chipping, or breakage. The locations and patterns of laterite placement suggest that builders intentionally used laterite in the base level and chamber areas, forming the structural core that bears the greatest load. Physical evidence indicates that masons during the early Ayutthaya period possessed empirical knowledge of structural load distribution, leading them to selectively utilize laterite in areas subjected to higher compressive forces.

However, it is noteworthy that laterite is not naturally found in the local environment and was not as widely used as brick. The construction patterns of laterite masonry can be classified into three distinct types:

1) Rectangular laterite blocks, with layers that are horizontally uniform in thickness and notched to create a shoulder on the masonry block. These blocks are laid with staggered joints to enhance structural bonding strength, a technique that seems to have been inherited from the principal *prang* of Wat Phra Si Rattana Mahathat in Lopburi. However, the configuration in Ayutthaya appears to be more systematically arranged.
2) Rectangular blocks of approximately uniform size and thickness, laid in a pattern resembling the English bond technique. This may represent a later development in laterite masonry, specifically related to the *prang* structures of the early Ayutthaya period. This pattern is commonly found in early Ayutthaya masonry *chedis* but is not observed in the main *prangs* of any earlier case studies, and the use of laterite in construction is not found in earlier *prangs* in Lopburi.
3) Laterite blocks of various sizes and shapes, including both rectangular and square forms, laid in a non-uniform pattern across the wall, likely indicative of a reused and reassembled material. This requires supporting evidence from other contextual sources.

Thus, the development of construction techniques using laterite may have initially emerged alongside the principal *prang* at Phra Si Rattana Mahathat in Lopburi before evolving into a distinct form in later periods.

Keywords: Ayutthaya, *chedi*, construction technique, laterite

1. บทนำ

เป็นที่แน่ชัดในปัจจุบันว่าโบราณสถานประเภทเจดีย์สมัยอยุธยา (พ.ศ. 1894-2310)[1] เกือบทั้งหมดใช้อิฐเป็นวัสดุหลักสำหรับการก่อสร้าง โดยเฉพาะที่ราบลุ่มภาคกลางตอนล่าง (Lower Central Plain) บริเวณเกาะพระนครศรีอยุธยาและพื้นที่ใกล้เคียงปรากฏหลักฐานสืบเนื่องตลอดสมัยอยุธยามากกว่าพื้นที่อื่น จากหลายปัจจัย โดยเฉพาะในฐานะอดีตราชธานีที่มีความสืบเนื่องของประเพณีการสร้างเจดีย์อิฐประกอบกับการศึกษาปัจจุบันที่พบว่า สภาพแวดล้อมทางธรณีวิทยาของพื้นที่มีชั้นดินเหนียวคุณภาพเหมาะสำหรับผลิตอิฐ และอิฐที่ใช้ก่อสร้างเจดีย์สมัยอยุธยาถูกผลิตขึ้นในพื้นที่ เนื่องจากผลการวิเคราะห์ด้วยวิธี Thin Section พบแร่ไมก้า แร่ที่ปะปนในดินชุดท่าม่วงและราชบุรีที่พบในดินเหนียวบริเวณสองฝั่งลำน้ำตอนบนของเกาะพระนครศรีอยุธยาเท่านั้น นอกจากนี้ ลักษณะทางกายภาพ ทางเคมี และทางจุลสัณฐานยังมีความใกล้เคียงกัน มีวิธีการผลิตและวัสดุผสมในอิฐที่คล้ายคลึงกัน ทั้งยังมีความสืบเนื่องถ่ายทอดกันมาตลอดสมัยอยุธยา[2]

ด้วยมีวัตถุดิบเพียบพร้อมประกอบกับกระบวนการผลิตอิฐสามารถเผาในพื้นที่ได้ครั้งละจำนวนมาก โดยไม่ต้องขนย้ายมาจากพื้นที่ภายนอก จึงเป็นปกติที่อิฐจะได้รับความนิยมใช้เป็นวัสดุก่อสร้าง แต่ทั้งนี้มีข้อสังเกตว่า **เจดีย์จำนวนหนึ่งโดยเฉพาะเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นที่อิฐเป็นวัสดุก่อสร้างหลักในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยาใช้ก้อนศิลาแลงก่อร่วมอย่างน่าสนใจทั้งด้านรูปแบบและพัฒนาการเทคนิคก่อสร้างที่อาจมีต้นเค้าสืบเนื่องมาพร้อมกับพัฒนาการของรูปแบบเจดีย์สมัยก่อนหน้า** ด้วยเพราะศิลาแลงไม่ได้เป็นวัสดุในสภาพแวดล้อมธรรมชาติของพื้นที่ และลำพังเพียงอิฐก็สามารถสร้างเจดีย์ขนาดสูงใหญ่รูปแบบต่าง ๆ ได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้าง ดังตัวอย่างที่เจดีย์ประธานวัดใหญ่ชัยมงคล วัดพระศรีสรรเพชญ์ และวัดภูเขาทอง เป็นต้น ดังนั้นการใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐจึงต้องมีวัตถุประสงค์หรือเหตุผลบางประการ ซึ่งสถานภาพการศึกษาเอกสารประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาไม่พบกล่าวถึง หากมีระบุเกี่ยวกับการใช้ศิลาแลงก่อสร้างสถาปัตยกรรมประเภทอื่นอยู่บ้างดังตัวอย่างจากเอกสารประเภทคำให้การสมัยอยุธยา ความว่า

> *"...เกาะหนองโสน...มีสันถานคล้ายรูปสำเภานาวา...มีกำแพงก่อด้วยอิฐบ้าง**ศิลาแลง**บ้าง ก่อด้วยศิลาแดงบ้างล้อมรอบเปนพระนคร... ภายในกำแพงพระนครศรี อยุทธยามีถนนหลวงชื่อมหารัฐยาอยู่กลางพระนคร กว้างหกวา ปู**ศิลาแลง**เรียบร้อยสำหรับมีการใหญ่...คลองประตูเข้าเปลือกตะลอดตรงประตูจีนมีตะพานข้ามคลองนั้นก่อด้วยศิลาแลง ชื่อตะพานช้าง..."*[3]

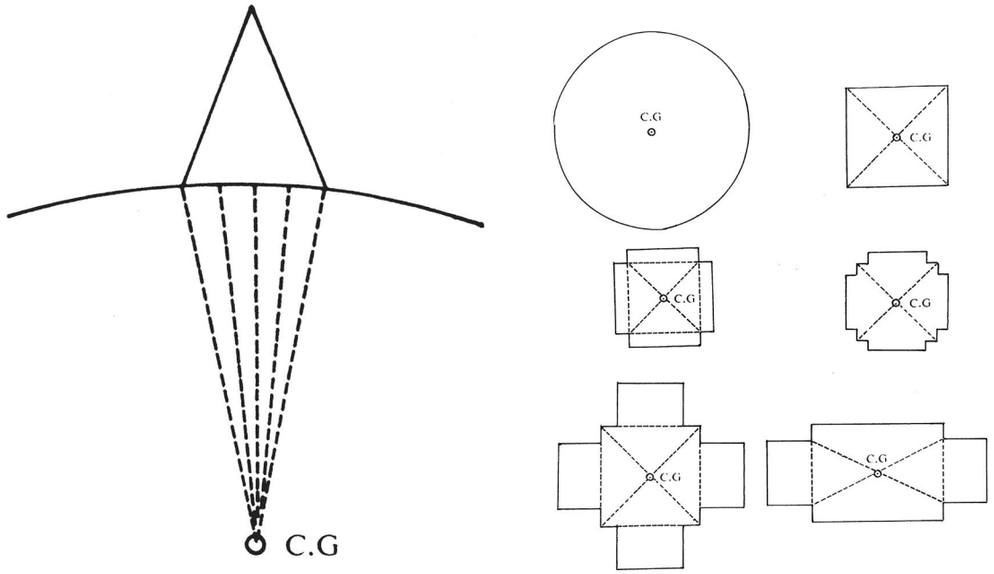
จากตัวอย่างข้างต้น แม้มิใช่เอกสารที่เก่าถึงสมัยอยุธยาตอนต้น แต่อย่างน้อยก็ทำให้ทราบว่าสมัยอยุธยามีการตัดก้อนศิลาแลงจากพื้นที่ภายนอกเพื่อขนย้ายมาก่อสร้างในพระนคร ข้อสำคัญอยู่ที่ทำไมต้องใช้ศิลาแลง ซึ่งเป็นไปได้ว่าช่างผู้ออกแบบตระหนักถึงคุณลักษณะบางประการของศิลาแลงที่ต่างจากอิฐ จึงปรากฏสถาปัตยกรรมบางประเภทที่มีศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้าง ดังความในเอกสารกล่าวถึงการใช้ศิลาแลงก่อกำแพงพระนคร สร้างสะพานช้าง และปูถนนหลวงสำหรับมีการใหญ่ เป็นต้น ส่วนที่มาของศิลาแลงมีความเป็นไปได้ว่าเป็นส่วยหรือถูกสั่งตัดจากหัวเมืองขึ้นเพื่อใช้ในราชการ ซึ่งน่าจะรวมถึงการก่อสร้างเจดีย์ในวัดสำคัญของพระนคร ดังปรากฏความในคำให้การชาวกรุงเก่าว่า *"ส่วยแลอากร สิ่งของต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ในราชการอันมีอยู่ตามหัวเมืองขึ้นกรุงศรีอยุธยา ต้องส่งเข้ามาเปนส่วยถวายพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา..."*[4] สำหรับเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในเกาะพระนครศรีอยุธยา แม้ไม่มีหลักฐานเอกสารกล่าวถึง แต่หลักฐานบนองค์เจดีย์ย่อมเป็นประจักษ์พยานสำคัญที่สามารถศึกษาในปัจจุบันได้

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์นำเสนอข้อคิดเห็นด้านรูปแบบเทคนิคการก่อสร้าง รวมถึงเหตุผลที่เป็นไปได้ของการใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐและพัฒนาการเทคนิคก่อสร้างโดยใช้ศิลาแลงของเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นบริเวณพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา ในขอบข่ายเนื้อหาด้านเทคนิคสถาปัตยกรรมผ่านการวิเคราะห์ตัวแบบเจดีย์กรณีศึกษาอันเป็นกระบวนการหนึ่งของการศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเพื่อเสนอความเห็นเท่าที่มีหลักฐานเชื่อมโยงถึงหรือมีความเป็นไปได้ โดยเนื้อหาเริ่มจากอธิบายภาพรวมของระบบโครงสร้างอาคารโบราณสถานประเภทเจดีย์ หลักพื้นฐานระบบโครงสร้างเจดีย์ที่มีเสถียรภาพ และคุณสมบัติวัสดุก่อประเภทอิฐและศิลาแลง เพื่อประกอบการวิเคราะห์ถึงความจำเป็นในการเลือกใช้เทคนิคก่อสร้างที่มีหรือไม่มีศิลาแลงในโครงสร้างอิฐ รูปแบบและเทคนิคการใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐของเจดีย์กรณีศึกษา และความเป็นไปได้หรือไม่ที่การใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐมีความสืบเนื่องมาพร้อมกับพัฒนาการของรูปแบบเจดีย์ในสมัยก่อนหน้า

2. ระบบโครงสร้างอาคารโบราณสถานประเภทเจดีย์สมัยอยุธยา

การสร้างเจดีย์ถือเป็นการบุญของพุทธศาสนิกชน จึงเป็นปกติที่ผู้สร้างมุ่งหวังให้องค์เจดีย์มีความมั่นคงและคงสภาพยาวนานที่สุดเท่าที่เทคนิควิทยาการก่อสร้างและเงื่อนไขภายใต้บริบทในขณะนั้นจะอำนวย ซึ่งเอกสารประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาไม่ปรากฏเหตุแห่งความมั่นคงขององค์เจดีย์โดยตรง ดังนั้นวิธีที่จะทำความเข้าใจและคาดเดาความคิดของช่างครั้งอดีตได้คือ การศึกษาหลักฐานจากองค์เจดีย์ร่วมกับองค์ความรู้วิทยาการสมัยปัจจุบันด้านที่เกี่ยวข้องกับระบบโครงสร้างอาคาร เพื่ออย่างน้อยจะได้มีกระบวนการอธิบายงานช่างครั้งอดีตอย่างเป็นเหตุเป็นผลผ่านมุมมองสมัยปัจจุบันได้บ้างไม่มากก็น้อย

หลักพื้นฐานความมั่นคงของโครงสร้างอาคารทั่วไป ลักษณะรูปทรง (Form) ของอาคารใดที่เป็นไปตามระบบและแผนผังของแรง (Form follows the Diagram of Forces) และสัมพันธ์กับแรงดึงดูดของโลก (Gravity Force) ตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ จะมีอายุการดำรงอยู่และทรงตัวตามสภาพเดิมได้ยาวนานกว่าอาคารที่ไม่ได้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ อาคารที่คงอยู่ส่วนใหญ่มักมีเชิงฐานที่แผ่กว้างและรูปทรงแน่นหนาบึกบึน (Massive) คือ มีพื้นที่หน้าตัดส่วนล่างมากกว่าพื้นที่หน้าตัดส่วนที่เหนือขึ้นไป ด้วยเพราะพื้นที่หน้าตัดส่วนล่างมีความสำคัญในฐานะพื้นที่รับน้ำหนัก (Bearing Surface)[5]



ภาพ 1 / Fig 1

เจดีย์สมัยอยุธยา เป็นอาคารที่สร้างจาก “วัสดุก่อ” ด้วยการประสานก้อนก่อทั้งอิฐหรือศิลาแลงในลักษณะโครงสร้างแบบมวลย่อย ๆ ประกอบกันโดยถ่ายแรงสู่กันและกันในรูปของแรงอัดตรง (Compression Force) ทั้งนี้ด้วย**วัสดุก่อประเภทอิฐและศิลาแลงมีคุณสมบัติรับแรงอัดได้ดี** ดังนั้นภายใต้น้ำหนักตัวโครงสร้างจะมีเสถียรภาพดียิ่งหากว่าฐานหรือพื้นดินที่รองรับมีความแข็งแรงไม่ทรุดตัว[6] การที่เชิงฐานเจดีย์สัมผัสกับพื้นที่รอบวงของโลกมากจึงมีการทรงตัวที่มั่นคงมากเพราะแผนผังของแรงเป็นไปตามระบบธรรมชาติของ Static Structure ที่กระจายน้ำหนักและรับน้ำหนักตามพื้นที่ในรูปทรงพีระมิดด้วยระบบโครงสร้างกำแพงรับน้ำหนัก (Bearing Structure) เป็นโครงสร้างหลัก การที่แผนผังเจดีย์มักถูกออกแบบด้วยรูปทรงเรขาคณิตแบบสมมาตรอย่างรูปวงกลม สี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ซึ่งเป็นรูปลักษณะของพื้นที่รับน้ำหนักที่มีความหมายต่อการทรงตัวในระนาบทางตั้งด้วยเป็นรูปแบบผังโครงสร้างที่สามารถควบคุมแกนศูนย์ถ่วงและสร้างสภาวะสมดุลให้แก่องค์เจดีย์ได้ดี แต่อาจมีโอกาสเสียแนวศูนย์ถ่วงได้ในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของทางธรณีวิทยา เช่น ฐานรากทรุดตัวหรือวัสดุก่อประสานเสื่อมสภาพ แต่จะไม่มีการพลิกล้ม (Over-turning) เกิดขึ้น[7] (Fig. 1) หรือในกรณีองค์เจดีย์มีความสูงมากกว่าหน้าตัดในแนวนอนมากขึ้นเท่าไร กำลังการรับแรงอัดของผนังก็จะลดลงตามลำดับจนอาจส่งผลให้เจดีย์มีโอกาสพังทลายลงได้[8] นอกจากนี้ รูปแบบการก่อเรียงอิฐของเจดีย์สมัยอยุธยามีรูปแบบการเรียงก้อนก่อคล้ายการก่ออิฐแบบอิงลิชบอนด์และเฟลมมิชบอนด์เฉพาะด้านหน้า ส่วนมุมกำแพง ก้อนก่อไม่ได้เรียงประสานเป็นรูปแบบที่ตายตัวในแต่ละองค์ ซึ่งการก่อเรียงก้อนอิฐสานกันที่มุมผนังยังเป็นอีกเหตุผลที่ทำให้โครงสร้างเจดีย์มีเสถียรภาพมากขึ้น[9] ดังกล่าว ด้วยลักษณะกายภาพองค์เจดีย์ที่ช่างสมัยอยุธยาออกแบบไว้ เมื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับเหตุแห่งความมั่นคงของอาคารตามหลักการด้านเทคนิคสถาปัตยกรรมสมัยปัจจุบัน พบว่าภาพรวมของเจดีย์มีการออกแบบมวลรูปทรง รวมถึงการเลือกใช้เทคนิคก่อสร้างและวัสดุก่อสร้างที่เหมาะสม จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้องค์เจดีย์คงสภาพในหลากหลายรูปแบบจำนวนมากจวบจนปัจจุบัน

ภาพ 1
รูปลักษณ์ทางตั้งและระนาบทางนอนของเจดีย์ที่ส่งผลต่อการทรงตัว และสร้างสภาวะสมดุลที่สัมพันธ์กับแรงโน้มถ่วงโลก

Fig 1
The vertical and horizontal design of the *chedi* affects its structural stability and creates a balance concerning gravitational forces.

3. คุณสมบัติวัสดุก่อประเภทอิฐและศิลาแลงในเจดีย์สมัยอยุธยา

อิฐและศิลาแลงจัดอยู่ในกลุ่มวัสดุก้อนก่อแบบทึบตันเช่นกัน แต่วัสดุทั้งสองมีขั้นตอนการผลิต ขนาดรูปทรง คุณสมบัติทางวิศวกรรม ความคงทน และสาเหตุของการเสื่อมสภาพที่เหมือนหรือต่างกัน

อิฐ (Brick) เป็นวัสดุก่อที่ผลิตจากส่วนผสมของแร่ดินกับทราย (จำพวก Quartz) นำไปเผาในเตาไฟด้วยความร้อน 850-1200 องศาเซลเซียส[10] โดยอิฐที่ใช้ก่อสร้างเจดีย์ในอดีตจัดอยู่ในประเภทอิฐสามัญ (Common Brick) มีความแข็งแรง (Strength) ต่ำ มีความทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศที่ไม่สามารถเทียบกับอิฐมาตรฐานสากลซึ่งผลิตในระบบอุตสาหกรรมได้[11] สุดชาย พานสุวรรณ เคยวิเคราะห์คุณสมบัติทางวิศวกรรมของอิฐสมัยอยุธยาด้านความสามารถในการรับกำลังอัดจากแหล่งตัวอย่างเจดีย์จำนวน 8 แห่ง และอิฐที่ผลิตจากโรงงานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 1 แห่ง พบว่า น้ำหนักเฉพาะของอิฐมีค่าระหว่าง 1.322-1.475 กรัมต่อลูกบาศก์เซนติเมตร กำลังอัดประลัยมีค่าระหว่าง 37.58-57.19 กิโลกรัมต่อตารางเซนติเมตร และเมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิฐและค่าเฉลี่ยของแต่ละกลุ่มอายุ พบว่าไม่มีข้อบ่งชี้ที่แน่ชัดว่าคุณสมบัติของอิฐมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงไปตามอายุของการก่อสร้าง[12]

ศิลาแลง หินแลง หรือ **แม่รัง (Laterite)** เป็นวัสดุที่ผ่านกระบวนการผุพังมาเป็นระยะเวลานาน มีลักษณะเป็นรูพรุน มีสีสนิมเหล็กหรือสีอิฐ ส่วนประกอบสำคัญทางเคมีคือออกไซด์ของเหล็กหรืออะลูมิเนียมโดยอาจมีแร่ควอตซ์

และเคโอลิไนต์ปนอยู่ด้วย ศิลาแลงมักพบเป็นพืดใหญ่อยู่ใต้หน้าดินธรรมดา ขณะเปิดหน้าดินลงไปถึงตัวศิลาแลงจะไม่แข็งนัก สามารถใช้ขวาน เหล็กสกัด หรือใช้ชะแลงเบิกร่องเซาะงัดออกเป็นแท่งขนาดใหญ่ เมื่อยกขึ้นมาแล้วจะต้องรีบถากด้วยขวานหรือมีดหนัก ๆ ให้เข้ารูปตามต้องการก่อนจะแข็งตัว เมื่อปล่อยทิ้งไว้ราวหนึ่งเดือนจะแข็งตัวขึ้นกว่าเดิมมากจนใช้เรียงเป็นอิฐหรือสิ่งก่อสร้าง[13] ดังกล่าวหากพิจารณาจากนิยามของคำว่า “หิน” ที่หมายถึงของแข็งที่ประกอบด้วยแร่ชนิดเดียวหรือหลายชนิดรวมตัวกันอยู่ตามธรรมชาติ[14] ศิลาแลงขณะอยู่ใต้ดินจึงไม่ใช่หิน แต่**ศิลาแลงจะมีคุณสมบัติเหมือนหินเมื่อมีความแข็งตัวหลังจากถูกขุดขึ้นมาระยะเวลาหนึ่ง**

การที่ศิลาแลงไม่ผ่านกระบวนการผลิตที่ซับซ้อน จึงเป็นที่นิยมใช้ในงานก่อสร้าง โดยเฉพาะบริเวณพื้นที่ที่มีศิลาแลงในสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ดังตัวอย่างโบราณสถานในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย และอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร เป็นต้น ทั้งนี้ศิลาแลงจะมีความแข็งแรงด้านการรับกำลังที่ต่างกันขึ้นอยู่กับแหล่งที่มาโครงสร้างภายในเนื้อหิน และความชื้น[15] สำหรับคุณสมบัติทางวิศวกรรมของศิลาแลงที่ใช้ก่อสร้างเจดีย์สมัยอยุธยาในพื้นที่โดยตรง ปัจจุบันยังไม่พบข้อมูล แต่มีผู้ศึกษาคุณสมบัติของศิลาแลงขุดใหม่ ซึ่งพอจะแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติทางวิศวกรรมเมื่อแรกตัดมาใช้งานได้ในระดับหนึ่งว่า ในสภาพเปียกน้ำมีหน่วยน้ำหนักสูงถึง 2,769 กิโลกรัมต่อลูกบาศก์เมตร และมีกำลังรับแรงอัด 53 กิโลกรัมต่อตารางเซนติเมตร หากอยู่ในสภาพแห้งจะมีกำลังรับแรงอัดที่สูงขึ้นเป็น 73 กิโลกรัมต่อตารางเซนติเมตร[16] ดังกล่าวพออนุมานได้ว่า เมื่อเทียบขนาดในอัตราส่วนที่เท่ากัน ศิลาแลงมีน้ำหนักมากกว่าอิฐ ส่วนกำลังรับแรงอัด ศิลาแลงมีกำลังรับแรงอัดได้ดีกว่า แม้ศิลาแลงแรกตัดจะมีกำลังรับแรงอัดที่ไม่ต่างกับอิฐมากแต่เมื่อผ่านพ้นเวลาส่วนประกอบในเนื้อศิลาแลงจะทำปฏิกิริยากับอากาศส่งผลให้เกิดการแข็งตัว และมีกำลังรับน้ำหนักเพิ่มขึ้น การที่ศิลาแลงมีโพรงอยู่ปริมาณสูง ดินและวัสดุอินทรีย์อื่นสามารถแทรกตัวอยู่ได้นั้นไม่เป็นปัญหาเรื่องการรับน้ำหนัก เนื่องจากส่วนสำคัญสำหรับรับน้ำหนักและให้กำลังได้ดีคือเนื้อหินซึ่งมีเหล็กออกไซด์เป็นสารประกอบสำคัญ[17] มีสภาวะทนต่อความชื้นและการกัดกร่อนดีกว่าอิฐ โพรงธรรมชาติในศิลาแลงยังมีคุณสมบัติระบายความชื้นในก้อนก่อและลดการดูดซับน้ำขึ้นสู่ก้อนก่อด้านบน ขณะเดียวกันก็ยอมให้น้ำไหลซึมจากด้านบนลงสู่เบื้องล่างได้ จากคุณสมบัติของวัสดุข้างต้นประกอบกับหลักฐานกายภาพของวัสดุก่อทั้งสองชนิด จึงเป็นที่แน่ชัดว่า **ศิลาแลงมีคุณสมบัติการรับน้ำหนักและมีความคงทนมากกว่าอิฐ**

การผลิตและขนาดของก้อนก่อ ปกติของอิฐก่อเจดีย์สมัยอยุธยามีขนาดเล็กกว่าศิลาแลง โดยมีขนาดกว้างอยู่ระหว่าง 15-17 เซนติเมตร ยาว 27-34 เซนติเมตร และหนา 4-7 เซนติเมตร แม้ในเจดีย์องค์เดียวกันก่อสร้างพร้อมกัน ขนาดอิฐก็มีความคลาดเคลื่อนต่างกันเล็กน้อยในแต่ละก้อน[18] ทั้งนี้ด้วยเพราะเงื่อนไขกระบวนการผลิตครั้งอดีตต่างกับการผลิตในระบบอุตสาหกรรมปัจจุบันที่สามารถควบคุมอุณภูมิขณะเผาและคุณภาพของอิฐให้มีมาตรฐานเท่ากันทุกก้อนได้ ดังนั้นการที่ในอดีตไม่นิยมผลิตอิฐก้อนใหญ่มากอาจเพราะอิฐยิ่งก้อนใหญ่ขึ้นเท่าใดก็จะยิ่งใช้เวลาเผาให้สุกทั่วก้อนนานขึ้น การได้รับอุณหภูมิขณะเผาที่ต่างกันเนื้อในของอิฐมีโอกาสสุกไม่ทั่วถึง มีการหดตัวของดินที่ไม่เท่ากัน และส่งผลต่อความแข็งแรงคงทนของอิฐ นอกจากนี้ การที่อิฐมีขนาดต่างกันมากอาจมาจากการใช้แม่พิมพ์สำหรับกำหนดขนาดก้อนอิฐที่ต่างกันหรืออาจผลิตจากคนละแหล่ง สำหรับศิลาแลงแม้สามารถขุดตัดตามขนาดที่ต้องการได้ แต่ด้วยธรรมชาติเมื่อแรกขุดมีความอ่อนสามารถแตกหักง่าย ดังนั้นการตัดจึงต้องมีขนาดที่หนาพอควร จากการสำรวจของผู้เขียนพบว่า ปกติของศิลาแลงที่ใช้ก่อโครงสร้างเจดีย์สมัยอยุธยาแต่ละองค์แม้มีขนาดไม่เท่ากันแต่ทั้งหมดมีขนาดใหญ่กว่าอิฐและมีความหนาไม่น้อยกว่า 10 เซนติเมตร

4. ศิลาแลงในงานก่อสร้างเจดีย์อิฐทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น

สมัยอยุธยาตอนต้น เจดีย์ทรงปรางค์เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมสร้างเป็นประธานของวัดสำคัญขนาดใหญ่ ดังตัวอย่างได้แก่ วัดพุทไธศวรรย์ (พ.ศ. 1896) วัดพระราม (พ.ศ. 1912) วัดมหาธาตุ (พ.ศ. 1917) และวัดราชบูรณะ (พ.ศ. 1967) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น วัดดังกล่าวมีการออกแบบแผนผังในลักษณะเฉพาะคือ อาคารหลักวางตัวในแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก มีเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานล้อมรอบด้วยระเบียงคด มีวิหารหลวงอยู่ด้านหน้าหันสู่ทิศตะวันออก และมีอุโบสถอยู่ด้านหลังหันสู่ทิศตะวันตก ปัจจุบันเจดีย์ประธานและเจดีย์รายทรงปรางค์ในวัดดังกล่าวจำนวนหนึ่งปูนฉาบภายนอกได้เสื่อมสภาพจึงเผยให้เห็นการก่อศิลาแลงร่วมกับโครงสร้างอิฐในหลายตำแหน่ง ประกอบกับสถานภาพการศึกษาพัฒนาการรูปแบบงานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และฝีมือช่างที่ผ่านมา โดยมากมีความเห็นในทางเดียวกันว่าเจดีย์ประธานของวัดดังกล่าวมีวิวัฒนาการด้านรูปแบบมาจากเจดีย์ทรงปรางค์ในจังหวัดลพบุรี ดังตัวอย่างเช่น การศึกษาของ *Jean Boisselier*

มีความเห็นว่า ปรางค์สมัยอยุธยามีวิวัฒนาการจากแบบที่เกิดขึ้น ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเมืองลพบุรีซึ่งไม่ได้วิวัฒนาการมาจากปราสาทขอม แต่เป็นวิวัฒนาการจากสถาปัตยกรรมพื้นเมืองที่ไม่เก่ากว่า พ.ศ. 1750 ซึ่งจากทั้งด้านการก่อสร้างและลวดลายประดับเป็นปรางค์แบบไทยและควรนับว่าเป็นปรางค์ไทยองค์แรกอย่างแท้จริง[19] *สันติ เล็กสุขุม* มีความเห็นว่า **ช่างอยุธยาใช้วัสดุท้องถิ่นเป็นหลักคืออิฐ โดยใช้ศิลาแลงร่วมในงานก่อสร้างเมื่อยุคต้น**[20] มีเจดีย์ประธานทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุจังหวัดลพบุรีเป็นแบบอย่างของปรางค์ระยะแรกที่สร้างขึ้นในอยุธยา กำหนดอายุราว 100 ปีก่อนการสถาปนาราชธานีที่อยุธยา[21] *ศักดิ์ชัย สายสิงห์* มีความเห็นว่าเจดีย์ทรงปรางค์ที่ถือเป็นต้นแบบของเจดีย์ในศิลปะไทยที่ไม่ใช่ปราสาทแบบเขมร เกิดขึ้นครั้งแรกในศิลปะลพบุรีที่เมืองลพบุรี กำหนดอายุเวลากลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ในช่วงระหว่างการสิ้นสุดอำนาจทางการเมืองของเขมรและก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีตัวอย่างสำคัญ โดยเฉพาะปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ถือเป็นต้นแบบในศิลปะสมัยลพบุรีและถ่ายทอดรูปแบบไปยังปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นทั้งด้านรูปแบบ ระบบแผนผัง และลวดลาย ดังปรากฏวัดสำคัญในราชธานีอยุธยา เช่น วัดพุทไธศวรรย์ วัดพระราม วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ เป็นต้น[22] *ธนธร กิตติกานต์* มีความเห็นว่าการออกแบบแผนผังหลักของวัด และการสร้างตรีมุขด้านหน้าเจดีย์ประธานวัดพุทไธศวรรย์ วัดมหาธาตุ วัดพระราม และวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้รับแรงบันดาลใจจากเจดีย์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ซึ่งสร้างขึ้นก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยาประมาณ 100 ปี ทั้งนี้ ความสำคัญของเมืองลพบุรีมีสถานะเป็นเมืองลูกหลวงแห่งแรกของกรุงศรีอยุธยาโดยสมเด็จพระราเมศวรทรงครองเมืองลพบุรีอยู่ทั้งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 และสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 กินเวลารวมกันมากกว่า 30 ปี อีกทั้งยังเป็นไปได้ว่าพระองค์อาจเคยประทับอยู่ที่เมืองลพบุรีตั้งแต่ก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา[23] เป็นต้น จากสถานภาพการศึกษาข้างต้นซึ่งยังไม่มีการศึกษาวิเคราะห์ด้านวัสดุ และเทคนิคการก่อสร้างมากนัก จึงนำมาสู่เกณฑ์การเลือกตัวแบบกรณีศึกษาที่กำหนดขึ้นจากเจดีย์ที่ปรากฏหลักฐานการใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐตั้งแต่สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาที่เมืองลพบุรี โดยเฉพาะที่เจดีย์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี สืบเนื่องสู่เจดีย์สมัยอยุธยาตอนต้นในเกาะพระนครศรีอยุธยา ได้แก่ เจดีย์ประธานวัดพระราม วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา วัดราชบูรณะ และเจดีย์รายองค์ทิศเหนือ ข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา

4.1 เจดีย์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี

สถานภาพการศึกษาปัจจุบันด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเป็นที่ยอมรับในวงกว้างว่าเจดีย์ประธานน่าจะถูกสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 หรือในช่วง 100 ปีก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา[24] กายภาพปัจจุบันเป็นปรางค์สามองค์เรียงกันในแนวแกนทิศเหนือ-ใต้ หันหน้าสู่ทิศตะวันออก ปัจจุบันคงสภาพเฉพาะปรางค์องค์กลางซึ่งมีขนาดสูงใหญ่ที่สุดในแผนผัง ก่อด้วยศิลาแลงฉาบปูนประดับปูนปั้น มีการก่ออิฐร่วมที่ฐานรากชั้นล่าง[25] และบางส่วนที่ผ่านการซ่อมในสมัยหลัง ทั้งยังมีการใช้หินก่อร่วมบริเวณกรอบประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ซึ่งการใช้หินทำกรอบประตูเป็นที่นิยมมาก่อนที่ปราสาทในวัฒนธรรมเขมรสมัยก่อนหน้า ดังพบในบริเวณใกล้เคียงที่ปรางค์แขก และพระปรางค์สามยอด แม้โครงสร้างส่วนอื่นก่อด้วยอิฐหรือศิลาแลงแต่เสากรอบประตูยังคงก่อด้วยหินและมีข้อสังเกตว่าแต่ละด้านของกรอบประตูส่วนมากเป็นหินแท่งเดียว แต่ที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ก่อด้วยหินหลายก้อนประกอบกันอย่างตั้งใจโดยมิได้เกิดจากการแตกหักในภายหลัง

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง ปรางค์ประธานก่อศิลาแลงทั้งองค์ องค์ปรางค์ก่อผนังหนาด้วยระบบโครงสร้างผนังรับน้ำหนัก (Load Bearing Wall) ชุดฐานตั้งแต่ระดับพื้นห้องเรือนธาตุลงไปมีโครงสร้างอย่างฐานรากแผ่ (Spread Foundation) คือก่อเรียงซ้อนชั้นเป็นแผ่นหนาตามเส้นรอบรูปของแผนผังเพื่อเป็นฐานรับองค์ปรางค์ก่อนถ่ายน้ำหนักลงสู่ผืนดิน สัณฐานของศิลาแลงที่ใช้ก่อถูกตัดขึ้นใหม่ในสมัยนั้นสำหรับก่อสร้างโดยมิได้ถูกขนย้ายจากโบราณสถานแห่งอื่น ด้วยตั้งข้อสังเกตจากมุมที่ค่อนข้างคม ไม่บิ่น มน หรือแตกหักก่อนฉาบปูนผนังปิดทับ ภาพรวมมีปริมาตรรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดของแต่ละก้อนในแต่ละชั้นความสูงมีขนาดไม่เท่ากัน มีความหนาใกล้เคียงกันในระนาบแนวนอน แต่ไม่เสมอไป เพราะบางก้อนมีความหนามากกว่าหนึ่งเท่าของก้อนปกติ บ้างมีฉากสับที่มุมก้อนก่อเป็นบ่าสำหรับวางก้อนก่อขนาดเล็กเพื่อแก้ปัญหาเรื่องก้อนก่อขนาดไม่เท่ากัน การก่อพยายามทำให้แนวรอยต่อขององค์ประกอบในแต่ละชั้นความสูงเหลื่อมกันเพื่อความมั่นคงของโครงสร้างในระหว่างรอยต่อทั้งทางดิ่ง

ภาพ 2 / Fig 2

และทางราบ[26] แต่ก็ไม่เสมอไปทั้งผนังเนื่องจากก้อนก่อมีหลายขนาดและรูปทรง จากการรังวัดพบว่าความหนาของก้อนก่อมีขนาดอยู่ระหว่าง 14-32 เซนติเมตร และมีความยาวอยู่ระหว่าง 16-86 เซนติเมตร (Fig. 2)

จากการเปรียบเทียบขนาด รูปทรง และรูปแบบการก่อเรียงก้อนศิลาแลงที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี กับพระปรางค์สามยอด จากการสำรวจภาคสนามของผู้เขียนพบว่ามีความเป็นไปได้ว่ามีพัฒนาการที่สืบเนื่องกันแต่เป็นคนละกลุ่มช่าง ด้วยแม้ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ใช้วัสดุก่อชนิดเดียวกัน มีรูปทรงเทคนิคการก่อเรียง การบากทำบ่าก้อนก่อเพื่อแก้ปัญหาอันเป็นผลจากความหนาของก้อนก่อที่มีขนาดไม่เท่ากัน และการเหลื่อมก้อนก่อในแต่ละชั้นความสูงที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน แต่ก้อนก่อมีขนาดเล็กกว่าพระปรางค์สามยอดมากอย่างเห็นได้ชัด (Fig. 3)

ภาพ 2
เจดีย์ประธานทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี และการก่อเรียงศิลาแลง

Fig 2
The principal *prang*-style *chedi* of Phra Sri Rattana Mahathat Temple, Lopburi, and laterite masonry

ภาพ 3 / Fig 3

4.2 เจดีย์ประธานวัดพระราม พระนครศรีอยุธยา

ตัวแบบเจดีย์ประธานทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นที่ก่อสร้างด้วยศิลาแลงร่วมกับอิฐ และปรากฏข้อมูลเอกสารประวัติศาสตร์ระบุถึงอายุการสร้างเก่าแก่ที่สุดของเกาะพระนครศรีอยุธยา คือ พ.ศ. 1912 ภาพรวมวัสดุก่อโครงสร้างศิลาแลงปรากฏเฉพาะชั้นฐาน ส่วนเรือนธาตุและส่วนยอดก่อด้วยอิฐทั้งหมด และเป็นที่น่าสังเกตว่าโครงสร้างศิลาแลงเดิมมักอยู่ภายในหรืออยู่ใต้สุดของชั้นฐานโดยมีโครงสร้างอิฐก่อหุ้มหรือก่อซ้อนทับ

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง โครงสร้างหลักพบก่อศิลาแลงเฉพาะส่วนชั้นฐานบริเวณฐานไพที และชุดชั้นฐานบัวลูกฟักกลางองค์เจดีย์ (Fig. 4)

1) ฐานไพที แบบฐานหน้ากระดานรองรับปรางค์ประธานและเจดีย์มุมลักษณะก่อเป็นกำแพงหนา ฉาบปูนผนังโดยรอบ สัณฐานก้อนก่อมุมไม่มน บิ่น หรือแตกหัก จึงสันนิษฐานว่าเป็นศิลาแลงที่ถูกตัดขึ้นใหม่ในเวลานั้นโดยไม่ได้รื้อจากอาคารอื่นมาก่อเรียงขึ้นใหม่ ภาพรวมปริมาตรรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีความหนาใกล้เคียงกันในแต่ละชั้นความสูงเฉลี่ย 15-18 เซนติเมตร แต่ละชั้นความหนามีระดับเท่ากันในระนาบแนวนอน ประกอบกับการที่ก้อนก่อเรียงเหลื่อมประสานกันทั้งผนัง จึงส่งผลให้ภาพรวมของการก่อเรียงเป็นระเบียบ ทั้งยังพบการบากทำบ่าก้อนก่อเพื่อปรับระดับในกรณีที่ก้อนก่อมีขนาดไม่เท่ากัน

ภาพ 3
เทคนิคการบากทำบ่าก้อนก่อที่พระปรางค์สามยอด (ซ้าย) และเจดีย์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี (ขวา)

Fig 3
The notching technique used for creating seating joints in the masonry blocks at Phra Prang Sam Yot (left) and the principal *chedi* of Phra Si Rattana Mahathat Temple, Lopburi (right)

2) ชุดชั้นฐานบัวลูกฟักแกนกลางองค์เจดีย์ เป็นส่วนที่รับน้ำหนักมากที่สุด ด้วยต้องรับน้ำหนักโครงสร้างของทั้งน้ำหนักตัวเอง น้ำหนักส่วนเรือนธาตุและส่วนยอดทั้งหมด ช่างจึงเลือกใช้ศิลาแลงก่อชั้นฐานลดหลั่นเป็นรูปทรงอย่างพีระมิดด้วยระบบโครงสร้างฐานรากแผ่ ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีเสถียรภาพตามหลักพื้นฐานความมั่นคงของโครงสร้างอาคารดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อที่ 2 สำหรับผนังห้องเรือนธาตุและโครงสร้างส่วนยอดทั้งหมดก่ออิฐด้วยระบบโครงสร้างกำแพงรับน้ำหนัก ศิลาแลงส่วนฐาน สัณฐานในภาพรวมมุมไม่มน บิ่น หรือแตกหัก จึงสันนิษฐานว่าถูกตัดขึ้นใหม่ในเวลานั้น ลักษณะปริมาตรรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีความหนาในแต่ละชั้นความสูงไม่เท่ากัน แต่ระนาบแนวนอนมีระดับเท่ากัน และมีการก่อเหลื่อมก้อนก่อทับรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ ส่งผลให้ภาพรวมก่อเป็นระเบียบกว่าที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี แต่ก็ยังพบการบากทำบ่าก้อนก่อเพื่อปรับระดับในกรณีที่ก้อนก่อมีขนาดไม่เท่ากันเช่นเดียวกับที่ปรางค์ประธานวัดพระศรี-รัตนมหาธาตุ ลพบุรี และที่พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี แต่ก็มีอยู่น้อยมากด้วยเพราะมีการถากสับศิลาแลงที่หนาเท่ากันอย่างเป็นระบบมากขึ้น

ภาพ 4
เจดีย์ประธานทรงปรางค์ วัดพระราม และการก่อเรียงศิลาแลง

Fig 4
The principal *prang*-style *chedi* of Phra Ram Temple, and laterite masonry

ภาพ 4 / Fig 4

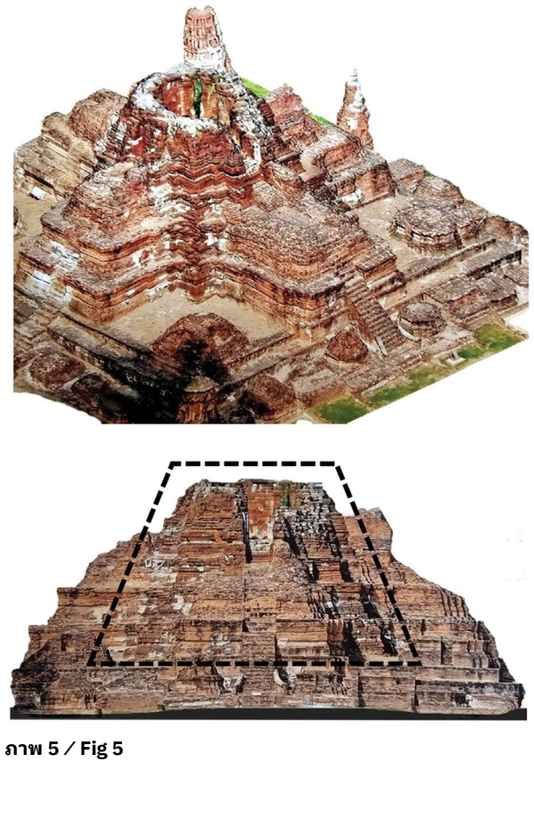
4.3 เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา

วัดมหาธาตุ วัดขนาดใหญ่ศูนย์กลางพระนครศรีอยุธยา สร้างสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) พ.ศ. 1917[28] องค์เดิมเมื่อแรกสร้างพังทลายลงและมีการก่อซ่อมขึ้นใหม่ให้มีทรวดทรงสูงขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[29] สำหรับองค์ที่ซ่อมขึ้นใหม่ปัจจุบันส่วนยอดได้พังทลายลงแล้วเช่นกัน แต่ยังมีหลักฐานภาพถ่ายเก่าสำหรับศึกษาร่วมกับหลักฐานในสภาพปัจจุบัน พบว่าเจดีย์ก่อสร้างด้วยวัสดุผสมระหว่างอิฐและศิลาแลง (มีก้อนก่อที่ทำจากหินแทรกอยู่ด้วยเล็กน้อย) ฐานไพทีและชุดชั้นฐานแกนกลางองค์ขึ้นไปถึงผนังห้องเรือนธาตุก่อด้วยศิลาแลงเป็นวัสดุหลัก ส่วนมุขทิศที่ยื่นออกทั้งสี่ด้านก่อด้วยอิฐ สำหรับยอดที่พังทลายลงครั้งหลัง ก่อด้วยอิฐเช่นกัน ส่วนจะสอปูนหรือไม่นั้นภาพถ่ายเก่าไม่ปรากฏรายละเอียด แต่เป็นไปได้ว่าสอปูนด้วยหลักฐานเทคนิคการก่ออิฐเจดีย์สมัยพระเจ้าปราสาททองทุกองค์ล้วนก่ออิฐคล้ายแบบเฟลมมิชบอนด์สอปูนทั้งสิ้น

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง พบสองตำแหน่งได้แก่ ฐานไพที และชุดชั้นฐานแกนกลางองค์เจดีย์ขึ้นไปถึงผนังห้องเรือนธาตุ

1) ฐานไพที แบบฐานหน้ากระดานรองรับปรางค์ประธานและเจดีย์มุม ลักษณะก่อเป็นกำแพงหนา ฉาบปูนผนังโดยรอบ ภาพรวมของก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีความหนาเท่ากันในระนาบแนวนอน ก้อนก่อเรียงเหลื่อมประสานกันทั้งผนัง ส่งผลให้ภาพรวมของการก่อเรียงเป็นระเบียบ ประกอบกับสัณฐานก้อนก่อมุมไม่มน บิ่น หรือแตกหัก จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นศิลาแลงที่ถูกตัดขึ้นใหม่ในเวลานั้นโดยไม่ได้รื้อจากอาคารอื่นมาก่อเรียงขึ้นใหม่

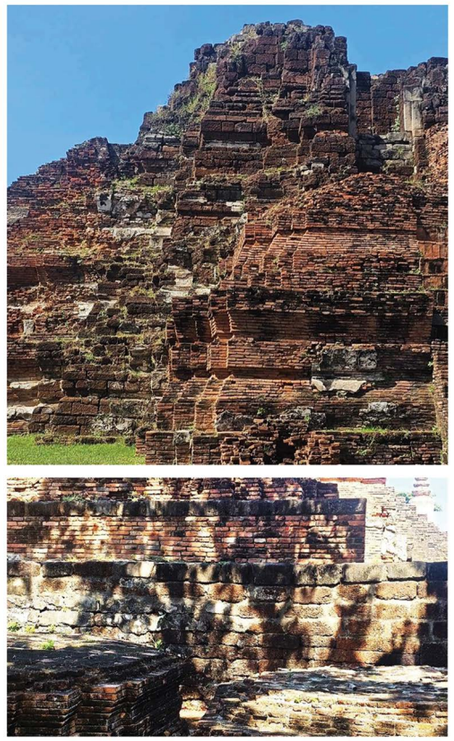
NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE



ภาพ 5
เจดีย์ประธานทรงปรางค์
วัดมหาธาตุ
พระนครศรีอยุธยา และการ
ก่อเรียงศิลาแลง

Fig 5
The principal *prang*-style
chedi of Mahathat Temple,
Phra Nakhon Si Ayutthaya,
and laterite masonry

ภาพ 5 / Fig 5



ภาพ 6
เจดีย์ประธานทรงปรางค์
วัดมหาธาตุ
พระนครศรีอยุธยา (บน)
และการก่อเรียงศิลาแลง
(ล่าง)

Fig 6
The principal *prang*-style
chedi of Mahathat Temple,
Phra Nakhon Si Ayutthaya
(top) and laterite masonry
(bottom)

ภาพ 6 / Fig 6

ภาพ 7 / Fig 7

ภาพ 7
เปรียบเทียบรูปแบบ
กรอบประตูหิน
ที่ปรางค์ประธาน
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ
ลพบุรี (ซ้าย) และวัดมหาธาตุ
พระนครศรีอยุธยา (ขวา)

Fig 7
Comparison of the stone
doorframe designs of
the principal *prangs* at
Phra Si Rattana Mahathat
Temple, Lopburi (left),
and Mahathat Temple,
Phra Nakhon Si Ayutthaya
(right)

2) ชุดชั้นฐานแกนกลางองค์เจดีย์ขึ้นไปถึงส่วนผนังห้องเรือนธาตุ
ชุดชั้นฐานแกนกลางเป็นส่วนที่รับน้ำหนักมากที่สุด ด้วยต้องรับน้ำหนักโครงสร้างของทั้งน้ำหนักตัวเอง น้ำหนักส่วนเรือนธาตุและส่วนยอดทั้งหมด ช่างจึงเลือกใช้ศิลาแลงก่อชั้นฐานลดหลั่นเป็นรูปทรงอย่างพีระมิดลักษณะเช่นเดียวกับที่วัดพระราม สำหรับผนังห้องเรือนธาตุก่อศิลาแลงด้วยระบบโครงสร้างกำแพงรับน้ำหนัก สัณฐานก้อนก่อมีขนาดใหญ่กว่าฐานไพที มุมไม่มน บิ่นหรือแตกหัก จึงสันนิษฐานว่าถูกตัดขึ้นใหม่ในเวลานั้น รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่แต่ละก้อนขนาดกว้างและยาวไม่เท่ากัน แต่ส่วนใหญ่มีความหนาเท่ากันในระนาบแนวนอน มีความสัมพันธ์กับขนาดขององค์ประกอบสถาปัตยกรรม และมีการก่อเหลื่อมทับรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ ส่งผลให้ภาพรวมก่อเป็นระเบียบเช่นเดียวกับที่วัดพระราม ซึ่งมีการก่อที่เป็นระเบียบมากกว่าที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ทั้งยังพบการบากทำบ่าก้อนก่อเพื่อปรับระดับในกรณีที่ก้อนก่อมีขนาดไม่เท่ากันเช่นเดียวกับที่วัดพระราม และปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี และพระปรางค์สามยอดที่ลพบุรี แต่ก็มีอยู่น้อยมาก (Figs. 5 and 6) แต่ทั้งนี้เป็นที่สังเกตว่ายังคงใช้หินหลายก้อนก่อซ้อนขึ้นเป็นกรอบประตูเช่นเดียวกับที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในเกาะพระนครศรีอยุธยา (Fig. 7)

4.4 เจดีย์ประธานวัดราชบูรณะ

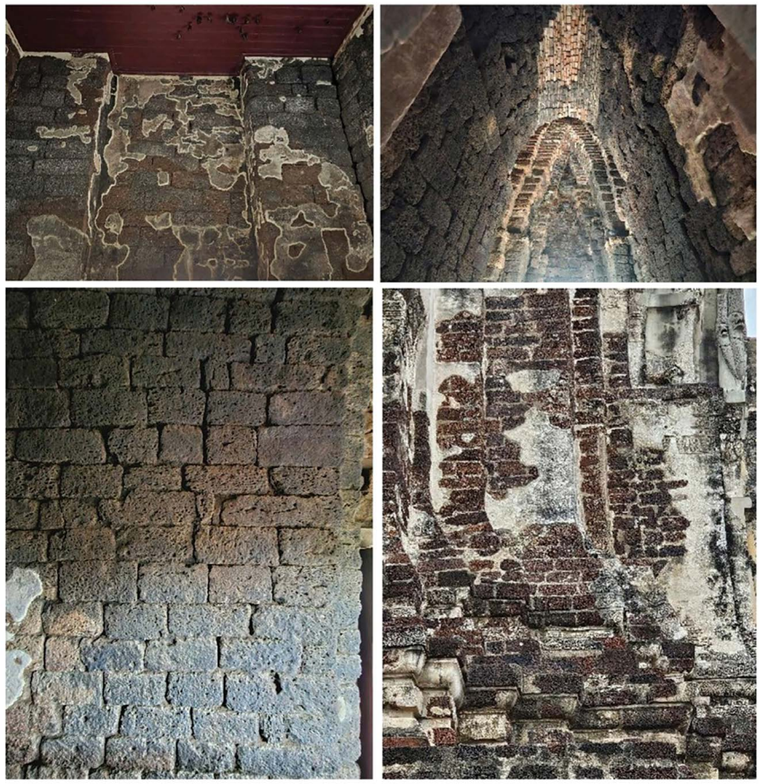
วัดราชบูรณะ เป็นวัดขนาดใหญ่กลางพระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของวัดมหาธาตุ สร้างสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) เมื่อ พ.ศ. 1967 ก่อสร้างด้วยวัสดุผสมระหว่างอิฐและศิลาแลง ฐานไพที ชุดชั้นฐานและเรือนธาตุก่อด้วยศิลาแลง ส่วนยอดตรีมุขและยอดปรางค์ก่อด้วยอิฐ การใช้วัสดุดังกล่าวมีรูปแบบคล้ายกับปรางค์ประธานวัดมหาธาตุ ซึ่งสร้างก่อนราว 50 ปี (Introductory figure on page 164)

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง พบสองตำแหน่ง ได้แก่ ฐานเขียงชุดล่าง และชุดชั้นฐานแกนกลางองค์เจดีย์ขึ้นไปถึงห้องเรือนธาตุ

1) ฐานไพที เป็นฐานแบบหน้ากระดานรองรับปรางค์ประธานและเจดีย์มุม ก่อศิลาแลงเป็นกำแพงหนา เดิมฉาบปูนโดยรอบ ก้อนก่อมีปริมาตรรูปทรงทั้งสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลากหลายขนาด ความหนาก้อนก่อก้อนเล็กและก้อนใหญ่มีความต่างมากกว่า 1:4 เท่า การเรียงก้อนก่อไม่เป็นระเบียบ ก่อเหลื่อมสูงต่ำไม่เท่ากัน แต่ยังเห็นถึงเส้นก่อแนวนอน จากความไม่เป็นระบบระเบียบของก้อนก่อดังกล่าว ประกอบกับสัณฐานก้อนก่อที่มุมมน บิ่น หรือแตกหัก จึงเป็นไปได้สูงว่าก้อนศิลาแลงที่ใช้ก่อสร้างคงถูกรื้อขนย้ายจากอาคารอื่นมาก่อเรียงขึ้นใหม่ในสมัยหลัง ด้วยเพราะขนาดก้อนก่อและรูปแบบการก่อที่ต่างจากชุดชั้นฐานและเรือนธาตุ และไม่เคยปรากฏในตัวแบบเจดีย์สมัยก่อนหน้านี้ (Fig. 8)

2) ชุดชั้นฐานและเรือนธาตุ ก่อด้วยศิลาแลงประสานขึ้นเป็นรูปทรงตามกรอบรูปรอบนอกขององค์เจดีย์ด้วยระบบโครงสร้างแบบฐานรากแผ่ขนาดใหญ่สัณฐานอย่างทรงพีระมิดปลายตัดรองรับห้องเรือนธาตุที่ผนังก่อด้วยระบบโครงสร้างกำแพงรับน้ำหนัก สัณฐานก้อนก่อรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ภาพรวมมุมไม่มน บิ่น หรือแตกหัก แต่ละชั้นก่อทั้งระนาบทางตั้งและทางนอนมีความเป็นระเบียบและสัมพันธ์กับขนาดขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมในแต่ละชั้นความสูง มีการก่อเหลื่อมก้อนก่อทับรอยต่อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ ส่งผลให้ภาพรวมของการก่อเป็นระเบียบกว่าปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี และที่วัดมหาธาตุ

ภาพ 8 / Fig 8



ภาพ 9 / Fig 9

ภาพ 8
การก่อเรียงศิลาแลง ที่ฐานเขียง ปรางค์ประธาน ทรงปรางค์ วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

Fig 8
The laterite masonry at the base (*than khiang*), the principal *prang* of Ratchaburana Temple, Phra Nakhon Si Ayutthaya

ภาพ 9
การก่อเรียงศิลาแลง เจดีย์ประธานทรงปรางค์ วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา

Fig 9
The laterite mansory of the principal *prang* of Ratchaburana Temple, Phra Nakhon Si Ayutthaya

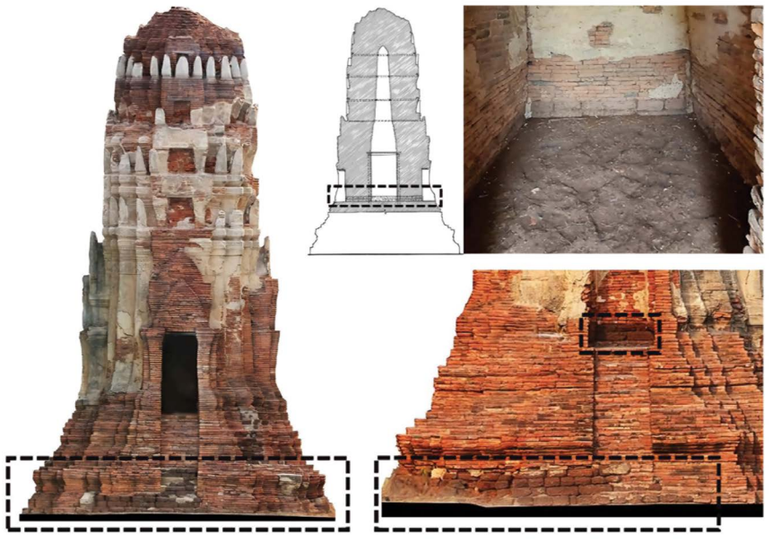
พระนครศรีอยุธยา ที่อยู่บริเวณใกล้เคียงและสร้างก่อนไม่นานนัก ด้วยขนาดก้อนก่อมีความเป็นระเบียบจึงพบการบากทำบ่าก้อนก่อที่มีขนาดเล็กและมีจำนวนลดลง (Fig. 9)

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

4.5 เจดีย์รายองค์ทิศเหนือ ข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ

ด้วยพัฒนาการลวดลายปูนปั้นเดิมก่อนถูกฉาบปูนปิดมีลักษณะเดียวกับปรางค์วัดส้ม จึงอาจกล่าวได้ว่าพระปรางค์องค์นี้คงถูกสร้างขึ้นพร้อมกับปรางค์วัดส้มหรือหลังวัดส้มเล็กน้อย และน่าจะตรงกับที่พระราชพงศาวดารกล่าวว่าวัดมหาธาตุ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1917[30] โครงสร้างขององค์เจดีย์เกือบทั้งหมดก่อด้วยอิฐไม่สอปูน มีเพียงส่วนฐานที่ก่อด้วยศิลาแลง

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง พบบริเวณชั้นฐานเหนือระดับพื้นดินปัจจุบันและผนังที่ระดับพื้นห้องเรือนธาตุคือ ก่อด้วยศิลาแลงซ้อนกันด้านละ 2-4 ชั้น เป็นฐานก่อนก่อด้วยอิฐถึงระดับพื้นห้องเรือนธาตุก่อนก่อศิลาแลงสองชั้นเป็นผนังหนาโดยรอบ สัณฐานในภาพรวมเป็นศิลาแลงที่ตัดขึ้นใหม่ในสมัยนั้น รูปทรงและขนาดค่อนข้างเป็นมาตรฐานเดียวกันคือ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความหนาเฉลี่ย 13 เซนติเมตร มีอัตราส่วนความหนาและความยาวอยู่ที่ 1:3.5-4 ส่วน สำหรับเทคนิคการก่อมีรูปแบบคล้ายการก่ออิฐแบบอิงลิชบอนด์ คือนำหัวก้อนก่อเรียงตลอดแถวในแนวนอนสลับกับการเรียงโดยหันด้านยาวตลอดแถวอันเป็นแบบแผนที่พบทั่วไปในเจดีย์อิฐสมัยอยุธยาตอนต้น (Fig. 10)

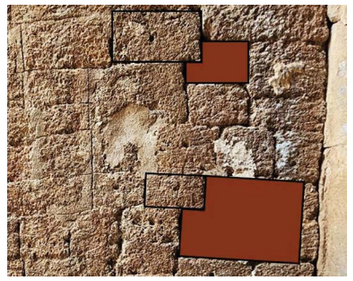


ภาพ 10
เจดีย์รายทรงปรางค์องค์ทิศเหนือ ข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา และการก่อเรียงศิลาแลง

Fig 10
The northern subsidiary *prang* beside the ordination hall of Mahathat Temple, Phra Nakhon Si Ayutthaya, and its laterite construction

ภาพ 10 / Fig 10

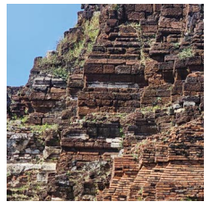
ตาราง 1 / Table 1

ตัวแบบเจดีย์ทรงปรางค์ (Case Studies of *Prang Chedi* or *Prang*-style *Chedi*)	รูปแบบการก่อศิลาแลง (Laterite Masonry Technique)	อายุเวลา (Construction Date)
1. พระปรางค์สามยอด (Phra Prang Sam Yot) ผนังภายใน (Inner Wall)	ผนังภายในก่อด้วยศิลาแลงทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ และมีการบากทำบ่าก้อนก่อ (The inner wall is made of large rectangular laterite blocks, with notching to create a shoulder on the masonry.)	ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 (Early 13th century CE)
2. ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี (The main *prang* of Phra Sri Rattana Mahathat Temple, Lopburi)  ผนังภายใน (Inner Wall)	ก้อนก่อทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดเล็กกว่าที่พระปรางค์สามยอด ขนาดก้อนก่อแต่ละชั้นความสูงหนาไม่เท่ากัน แต่ทุกชั้นในระนาบแนวนอนหนาใกล้เคียงกัน มีการบากทำบ่าก้อนก่อและมีการก่อเหลื่อมทับรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ (Laterite blocks are rectangular in shape but smaller in size than those at Phra Prang Sam Yot. The height of the blocks varies from course to course, although the horizontal thickness within each course is relatively consistent. Notched seating joints are present, and the blocks are laid with staggered joints in each course to enhance structural bonding and stability.)	ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (Mid-13th century CE)

ตาราง 1
พัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงของตัวแบบกรณีศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์

Table 1
Development of laterite masonry techniques in the case studies of *prang*-style *chedis*

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

ตัวแบบเจดีย์ทรงปรางค์ (Case Studies of *Prang Chedi* or *Prang*-style *Chedi*)	รูปแบบการก่อศิลาแลง (Laterite Masonry Technique)	อายุเวลา (Construction Date)
3. ปรางค์ประธาน วัดพระราม (The main *prang* of Phra Ram Temple) ฐานชั้นบน (Upper Base) ฐานชั้นล่าง (Lower Base)	รูปแบบการก่อลักษณะเดียวกับที่ปรางค์ประธาน วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี แต่วัดพระรามมีความเป็นระเบียบมากกว่าทั้งในด้านการก่อ ขนาดของก้อนศิลาแลง และมีการทำบ่าก้อนก่อจำนวนลดลง (The construction technique resembles that of the principal *prang* at Phra Sri Rattana Mahathat Temple in Lopburi. However, the arrangement at Phra Ram Temple seems to be more systematically organized in its masonry technique. The size of the laterite blocks is smaller, and the notching used to create shoulders on the masonry blocks is less pronounced.)	พ.ศ.1912 (1369 CE)
4. ปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ (The main *prang* of Mahathat Temple)  ฐานชั้นบน (Upper Base) ฐานชั้นล่าง (Lower Base)	มีรูปแบบการก่อลักษณะเดียวกันกับที่ปรางค์ประธานวัดพระราม ทั้งในด้านรูปแบบการก่อ ขนาดของก้อนศิลาแลง และมีการทำบ่าก้อนก่อจำนวนลดลง (It exhibits the same masonry characteristics as the principal *prang* of Phra Ram Temple, including the construction style, the size of the laterite blocks, and the presence of notched seating joints, although the notching is less pronounced.)	พ.ศ.1917 (1374 CE)

ตาราง 1
พัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงของตัวแบบกรณีศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์

Table 1
Development of laterite masonry techniques in the case studies of *prang*-style *chedis*

ตัวแบบเจดีย์ทรงปรางค์ (Case Studies of *Prang Chedi* or *Prang*-style *Chedi*)	รูปแบบการก่อศิลาแลง (Laterite Masonry Technique)	อายุเวลา (Construction Date)
5. ปรางค์ประธาน วัดราชบูรณะ (The main *prang* of Ratchaburana Temple) ผนังภายใน (Inner Wall) ผนังภายนอก (Outer Wall)	มีรูปแบบการก่อลักษณะเดียวกันกับที่ปรางค์ประธานวัดพระราม และวัดมหาธาตุ ทั้งในด้านรูปแบบการก่อ ขนาดของก้อนศิลาแลง และมีการทำบ่าก้อนก่อที่มีขนาดเล็กและมีจำนวนลดลง (It exhibits the same masonry characteristics as the principal *prang* of Phra Ram Temple and Mahathat Temple, including the construction style, the size of the laterite blocks, and the presence of notched seating joints, which are smaller in size and reduced in number.)	พ.ศ. 1967 (1424 CE)
 ฐานชั้นล่าง (Lower Base)	ก่อด้วยก้อนก่อหลายขนาด และหลายรูปทรง ทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัส ก่อเรียงไม่เป็นระเบียบคละกันทั้งผนัง จึงเป็นไปได้ว่าถูกขนย้ายมาประกอบขึ้นใหม่ในภายหลัง (It is constructed with masonry blocks of various sizes and shapes, including both rectangular and square forms, arranged irregularly throughout the walls. This suggests the possibility that the blocks were transported and reassembled at a later time.)	หลัง พ.ศ. 1967 (After 1424 CE)

ตาราง 1
พัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงของตัวแบบกรณีศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์

Table 1
Development of laterite masonry techniques in the case studies of *prang*-style *chedis*

ตาราง 1 (ต่อ) / Table 1 (Continued)

ตัวแบบเจดีย์ทรงปรางค์ (Case Studies of *Prang Chedi* or *Prang*-style *Chedi*)	รูปแบบการก่อศิลาแลง (Laterite Masonry Technique)	อายุเวลา (Construction Date)
6. ปรางค์รายองค์ทิศเหนือ ข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ (The northern subsidiary *prang* next to the ordination hall, Mahathat Temple) ฐานชั้นล่าง (Lower Base)	ก่อด้วยก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดใกล้เคียงกัน หนาเท่ากันในแต่ละชั้นความสูง รูปแบบการก่อคล้ายแบบอิงลิชบอนด์ และด้วยขนาดก้อนก่อมีความหนาเท่ากัน จึงไม่จำเป็นต้องบากทำบ่าก้อนก่ออีกต่อไป ซึ่งอาจจัดเป็นพัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงบนปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นรุ่นหลังสุด เนื่องจากเป็นรูปแบบที่พบได้ทั่วไปในการก่อสร้างเจดีย์อิฐสมัยอยุธยาตอนต้น และไม่พบลักษณะดังกล่าวในเจดีย์ทรงปรางค์สมัยก่อนหน้านี้ที่ลพบุรี (It is built with rectangular masonry blocks of similar size and uniform thickness within each course. The bonding pattern resembles an English bond. Because the blocks have equal thickness, notched seating joints were no longer necessary. This form of laterite masonry may therefore be considered the latest stage in the development of *prang* masonry techniques during the early Ayutthaya period, as it is commonly found in early Ayutthaya brick *chedis* and does not appear in earlier *prang*-style *chedis* in Lopburi.)	หลัง พ.ศ. 1917 (After 1374 CE)

ตาราง 1
พัฒนาการรูปแบบการก่อศิลาแลงของตัวแบบกรณีศึกษาเจดีย์ทรงปรางค์

Table 1
Development of laterite masonry techniques in the case studies of *prang*-style *chedis*

5. สรุปผล

การใช้ศิลาแลงสำหรับก่อสร้างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา **หลักฐานเอกสารประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา** พบข้อมูลว่าช่างสมัยอยุธยามีการพิจารณาเลือกใช้ศิลาแลงสำหรับก่อสร้างอาคารบางประเภท จึงเป็นไปได้ว่าช่างผู้ออกแบบตระหนักถึงคุณลักษณะบางประการของศิลาแลงที่ต่างจากอิฐ จึงปรากฏสถาปัตยกรรมบางประเภทที่มีศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้าง ดังความในเอกสารคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมที่กล่าวถึงการใช้ศิลาแลงก่อสร้างสถาปัตยกรรมในพระนคร สำหรับที่มาของศิลาแลงที่ใช้ก่อสร้างเจดีย์ผู้เขียนสันนิษฐานว่าส่วนหนึ่งอาจเป็นส่วยหรือถูกสั่งตัดจากหัวเมืองขึ้นเพื่อใช้ในราชการ ดังปรากฏความในคำให้การชาวกรุงเก่า สำหรับการใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐของเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา แม้ไม่มีหลักฐานเอกสารกล่าวถึงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องแต่หลักฐานบนองค์เจดีย์ย่อมเป็นประจักษ์พยานสำคัญที่สามารถศึกษาในปัจจุบันได้

ข้อมูลจากการศึกษาเรื่อง **เหตุแห่งความมั่นคงของอาคารตามหลักการด้านเทคนิคสถาปัตยกรรมสมัยปัจจุบัน** พบว่า ความมั่นคงขององค์เจดีย์เกิดจากหลายปัจจัย ทั้งเรื่องการออกแบบมวล รูปทรง รวมถึงการเลือกใช้เทคนิคก่อสร้างที่เหมาะสม โดยวัสดุก่อสร้างถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความมั่นคง ซึ่งจากการศึกษาที่ผ่านมาทำให้ทราบว่าศิลาแลงมีคุณสมบัติรับน้ำหนักและมีความคงทนมากกว่าอิฐด้วยเพราะเมื่อเทียบขนาดในอัตราส่วนที่เท่ากัน แม้ว่าศิลาแลงมีน้ำหนักมากกว่าอิฐ แต่ส่วนกำลังรับแรงอัด (Compression Force) ศิลาแลงมีกำลังรับแรงอัดได้ดีกว่ามาก เนื่องจากส่วนสำคัญของศิลาแลงสำหรับรับน้ำหนักคือเนื้อวัสดุซึ่งมีออกไซด์ของเหล็กหรืออะลูมิเนียมเป็นสารประกอบสำคัญที่มีสภาวะทนต่อความชื้นและการกัดกร่อน ทั้งยังลดการดูดซับน้ำในก้อนก่ออันเป็นเหตุให้น้ำหนักของมวลโครงสร้างเพิ่มขึ้น

ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์หลักฐานจากตัวแบบ อันได้แก่ เจดีย์ประธานวัดพระราม วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ และเจดีย์รายองค์ทิศเหนือข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ พบว่า สัณฐานของศิลาแลง ที่ใช้ก่อสร้างมีปริมาตรรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) แบบมุมค่อนข้างคม ไม่มน บิ่นหรือแตกหัก อันเป็นลักษณะของศิลาแลงที่ตัดขึ้นใหม่ในขณะนั้น ซึ่งพบใช้ก่อสร้างในเจดีย์ตัวแบบทุกองค์ และ 2) แบบมุมค่อนข้างมน บิ่น หรือแตกหัก ซึ่งเป็นไปได้ว่าถูกรื้อย้ายมาจากอาคารเก่าที่พังทลายหรือถูกทิ้งร้าง ผลจากการพังทลายหรือการรื้อย้ายจึงทำให้ก้อนก่อเสียสภาพจากครั้งแรกตัด ทั้งยังมีขนาดและรูปทรงของก้อนก่อที่หลากหลายคละกัน ดังพบตัวอย่างที่ฐานไพทีรองรับปรางค์ประธาน วัดมหาธาตุ

ตำแหน่งที่พบและรูปแบบการก่อศิลาแลง ช่างผู้ออกแบบเลือกก่อศิลาแลงบริเวณชั้นฐานของเจดีย์ทุกองค์ร่วมกับห้องเรือนธาตุในบางองค์ซึ่งล้วนแต่เป็นตำแหน่งแกนกลางที่รับน้ำหนักโครงสร้างองค์เจดีย์มากที่สุด ด้วยหลักฐานกายภาพนี้จึงน่าเชื่อว่าช่างสมัยอยุธยาตอนต้นมีประสบการณ์รับรู้ว่าส่วนใดของโครงสร้างรับน้ำหนักมากและจำเป็นต้องก่อด้วยศิลาแลง แต่ด้วยศิลาแลงไม่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติของพื้นที่จึงไม่ได้รับความนิยมเท่าการใช้อิฐ

รูปแบบการก่อ สามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ก่อด้วยก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ละชั้นความสูงทางตั้งหนาไม่เท่ากัน แต่ทุกชั้นในระนาบแนวนอนหนาเท่ากัน มีก่อเหลื่อมทับบนรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ และพบการสกัดมุมก้อนก่อเพื่อปรับระดับการก่อ เป็นรูปแบบที่สืบเนื่องจากปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี แต่ที่อยุธยามีความเป็นระเบียบมากกว่า ดังตัวแบบที่เจดีย์ประธานวัดพระราม วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ 2) ก่อด้วยก้อนก่อรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใกล้เคียงกัน มีความหนาเท่ากัน รูปแบบการก่อคล้ายแบบอิงลิชบอนด์ เมื่อก้อนศิลาแลงมีความหนาเท่ากันในแต่ละชั้นความสูง เทคนิคการสกัดมุมก้อนก่อเพื่อปรับระดับจึงไม่มีความจำเป็น ดังพบว่าไม่ปรากฏเทคนิคนี้ในโครงสร้างศิลาแลงอีกต่อไป ซึ่งการก่อเช่นนี้จัดเป็นพัฒนาการด้านรูปแบบการก่อศิลาแลงบนปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นรุ่นหลังสุด ดังตัวอย่างที่เจดีย์รายองค์ทิศเหนือ ข้างอุโบสถวัดมหาธาตุ เนื่องจากเป็นรูปแบบที่พบได้ทั่วไปในการก่อเจดีย์อิฐทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้น และไม่พบบนองค์เจดีย์ประธานของตัวแบบทุกองค์รวมถึงเจดีย์ที่ก่อด้วยศิลาแลงสมัยก่อนหน้านี้ที่จังหวัดลพบุรี และ 3) ก่อด้วยก้อนก่อหลายขนาดและหลายรูปทรงทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจัตุรัส ก่อไม่เป็นระเบียบคละกันทั้งผนัง ซึ่งเป็นไปได้ว่าถูกขนย้ายมาประกอบใหม่ เนื่องจากตัวแบบผนังดังกล่าวที่พบ ก้อนก่อมีลักษณะมุมมน บิ่น และอยู่ในสภาพไม่ดีอย่างเห็นชัดเมื่อเทียบกับก้อนก่อที่ตัดตัดขึ้นใหม่ในเวลานั้น ส่วนจะก่อขึ้นช่วงไหนของสมัยอยุธยา ลำพังเพียงรูปแบบการก่อไม่สามารถยืนยันได้ชัด ต้องอาศัยหลักฐานแวดล้อมอื่นประกอบ (Table 1)

พัฒนาการด้านเทคนิคก่อสร้างโดยใช้ศิลาแลง จากการเปรียบเทียบรูปแบบเทคนิคการก่อและสัณฐานของก้อนศิลาแลงดังกล่าวข้างต้น พบว่า การใช้ศิลาแลงก่อร่วมในโครงสร้างอิฐของเจดีย์ตัวแบบทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา อดีตศูนย์กลางราชธานีแห่งกรุงศรีอยุธยา มีความสืบเนื่องมาพร้อมกับพัฒนาการรูปแบบเจดีย์ประธานทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ด้วยเมื่อเปรียบเทียบรูปแบบเทคนิคการก่อสร้างกับปรางค์ประธานวัดพระราม วัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ พบหลักฐานการก่อสร้างในลักษณะใกล้เคียงกันคือ ใช้ก้อนก่อศิลาแลงรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างและยาวไม่เท่ากัน ส่วนใหญ่มีความหนาใกล้เคียงกันในระนาบแนวนอน มีการก่อเหลื่อมทับบนรอยต่อในแต่ละชั้นความสูงเพื่อเพิ่มความแข็งแรงในการยึดเกาะ ทั้งยังพบการบากทำบ่าก้อนก่อเพื่อปรับระดับการวางก้อนก่อ และที่สำคัญอีกข้อหนึ่งคือ ที่เจดีย์ประธานวัดมหาธาตุพบการก่อกรอบประตูทางเข้าด้วยการวางก้อนหินหลายก้อนซ้อนกันเช่นเดียวกับที่ปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลพบุรี และพบเพียงแห่งเดียวในเกาะพระนครศรีอยุธยา

Notes

1 Trongjai Hutangkura, **Kān prap kǣ thīap sakkarāt læ kān ʻathibāi khwām phrarātchaphongsāwadān krung kao chabap Lūang Prasœ̄t [The Chronological Revision and Explanation of the Royal Chronicles of Ayutthaya, Luang Prasoet's Edition]** (Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre, 2018), 14.

2 Sudchai Phansuwan and others, **Khrōngkān wičhai kānsụ̄ksā rabop khrōngsāng læ phrụ̄ttikam khộng bōrānsathān praphēt Čhēdī [Structural System and Behavior of Historic Masonry Pagoda: Research Project]** (Bangkok: Fine Arts Department, 2019), 19.

3 The Testimony of Khun Luang Wat Pradu Songtham. **Prachum kham haikān Krung Sī ʻAyutthayā [Testimonies of Ayutthaya]** (Bangkok: Saengdao, 2018), 235-240.

4 The Testimony of Ayutthaya People. Ibid., 209-210.

5 Ruangsak Kantabutra, "Wikhrọ khrōngsāng ʻākhān nai prathēt Thai nai ʻadīt [Analysis of Building Structures in Thailand in the Past]," in **ʻĒkkasān wichākān læ sarup phon kānsammanā ʻēkkalak sathāpattayakam nai prathēt Thai [Proceedings and Academic Papers from the Seminar on the Identity of Architecture in Thailand]** (Bangkok: Thammasat University Press, 1984), 132-133.

6 Karoon Chandrangsu, **Rāingān phon kānwičhai kān wikhrọ khrōngsāng khộng bōrānsathān nai ʻUtthayān Prawattisāt Sukhōthai [Research Reports on Structural Analysis of Ancient Monuments in Sukhothai Historical Park]** (Bangkok: Chulalongkorn University, 1985), 8.

7 Ruangsak Kantabutra, "Wikhrọ khrōngsāng ʻākhān nai prathēt Thai nai ʻadīt," 134-138.

8 Chalathi Im-udom, **Rabop khrōngsāng thāng sathāpattayakam [Structural Systems in Architecture]** (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2003), 88.

9 Somchart Chungsiriarak, **Prawat nǣokhit thritsadī læ kānpatibatkān nai kānʻanurak bōrānsathān [History, Concepts, Theories and Practices of Historic Monuments Conservation],** 2nd ed. (Bangkok: Department of Architecture and Related Art, Faculty of Architecture, Silpakorn University, 2017), 98.

10 Somchart Chungsiriarak, **ʻĒkkasān prakǫ̆p kānsǭn rāiwichā sǫngrǫ̣ihoksipsǫng-sīrǫ̣ičhet kānʻanurak ʻākhān thāng prawattisāt læ bōrānsathān sǫng rữang kānʻanurak khrōngsāng læ watsadu khộng bōrānsathān [Course Material for Subject 262-407: Conservation of Historic Buildings and Monuments II–Structural and Material Conservation of Monuments]** (Bangkok: Department of Architecture and Related Arts, Faculty of Architecture, Silpakorn University, 1997), 72.

11 Ruangsak Kantabutra, **Witthayākān ʻākhān [Building Technology]** (Bangkok: Niyom Witthaya, 1985), 490-491.

12 Sudchai Phansuwan, "Kān wikhrọ bōrānsathān kǭ ʻit nai chœ̄ng witsawakam [Engineering Analysis of Masonry Historic Monument]," (Master's Thesis, Kasetsart University, 2000), quoted in Sudchai Phansuwan and others, **Khrōngkān wičhai kānsụ̄ksā rabop khrōngsāng læ phrụ̄ttikam khộng bōrānsathān praphēt Čhēdī,** 21-22.

13 The Royal Institute, **Photčhanānukrom sap thǫ̣ranīwitthayā chabap Rātbandittayasathān [Geological Glossary: Royal Institute Edition]** (Bangkok: The Royal Institute, 2001), 199.

14 The Royal Institute, **Photčhanānukrom chabap Rātbandit tayasathān Phǭ.Sǭ. sǫngphanhārǫ̣ihāsipsī [Royal Institute Dictionary, B.E. 2554 Edition]** (Bangkok: The Royal Institute, 2011), 1336.

15 Sangsuree Phangdaeng and others, "Saphāp khwāmchữn tǫ̣ kam lang khộng hin Silālǣng samrap kānkǭsāng thī mai chai watsadu chữam prasān (WRE35) [Moisture Condition on Strength of Laterite Stone for Non-binding Material Construction (WRE35)]," in **Proceedings of the 25th National Convention on Civil Engineering (NCCE25),** Chonburi, Thailand, July 15-17, 2020, 2451-2454.

16 Ibid., 2452.

17 "Chapter 6-Moisture Interaction with Clays and Clay Minerals," in **Developments in Geotechnical Engineering,** ed. Jack E. Gillotte (1987), 167-217, quoted in Ibid.

18 Suwit Lerdwimolsak, "Rabop kānchai mai bǣp nai kān kǭsāng Čhēdī chanit mī phang hộng rữanthāt samaiʻAyutthayā [Falsework Systems in the Construction of Stupas with a Cella during the Ayutthaya Period]," (Ph.D. Dissertation, Silpakorn University, 2022), 189-191.

19 Jean Boisselier, "Récentes Recherches Archéologiques en Thaïlande: Rapport Préliminaires de Mission (25 Juillet–28 Novembre 1964)," **Art Asiatique XII** (1965), quoted in "Rāingān kānsamrūat thāng bōrānnakhadī nai prathēt Thai (wan thī yīsiphā Karakadākhom thưng yīsippǣt Phrưtsačhikāyon sǫngphanhārǫ̣ičhet) [Report on Archaeological Survey in Thailand (July 25-November 28, 1964)]," trans. Subhadradis Diskul, M.C., **Silpakorn** 9, 3 (September 1965): 36-37.

20 Santi Leksukhum, **Sinlapa ʻAyutthayā ngān chāng lūang hǣng phændin [Ayutthaya Art: The Royal Craftsmen of the Kingdom]**, 2nd ed. (Bangkok: Darnsutha Press, 2001), 23.

21 Ibid., 14.

22 Sakchai Saising, **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbǣp phatthanākān læ phalang satthā [Chedi in Thailand: Form, Development and Faith Power]** (Nonthaburi: Muang Boran, 2017), 219.

23 Thanathorn Kittikant, **Mahāthāt [Mahathat]** (Bangkok: Matichon, 2014), 214-217.

24 For further details see Sakchai Saising, **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbǣp phatthanākān læ phalang satthā**, 194-206; Nontachai Thongpumphugsar, "Botbāt nāthī læ kānʻǫ̣kbǣp Prāng nai samai ʻAyutthayā [Role and Design of Prang in Ayutthaya Period]," (Master's Thesis, Silpakorn University, 2002), 189-191.

25 Saritpong Khunsong, "Wat Phra Sī Rattana Mahāthāt: phāp sathǭn phatthanākān khộng mữang kao Lop Burī [Wat Phra Si Rattana Mahathat: A Reflection of Urban Development of Old Lopburi]," **Muang Boran** 36, 3 (July-September 2010): 112-114.

26 Sarawut Darunwat, "Wat Phra Sī Rattana Mahāthāt čhangwat Lop Burī [Wat Pra Sri Ratana Mahatat Lopburi]," (Master's Thesis, Silpakorn University, 2001), 185.

27 **Phrarātchaphongsāwadān krung kao chabap Lūang Prasœ̄t ʻAksǭnnit [Royal Chronicles of Ayutthaya, Luang Prasoet Aksornnit Version]** (Bangkok: P.K. Press, 2001), 12.

28 Executive Committee for the 50th Anniversary Celebrations of His Majesty's Accession to the Throne, "Phrarātchaphong sāwadān Krung Sī ʻAyutthayā chabap Phančhanthanumāt (Čhœ̄m) [Royal Chronicles of Ayutthaya Panchanthanumat (Jerm)]," in **Prachum phongsāwadān chabap Kānčhanā phisēk lem sām [Collection of Annals, Golden Jubilee Edition, Volume 3]** (Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department, 1999), 215.

29 Ibid., 380.

30 Sakchai Saising, **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbǣp phatthanākān læ phalang satthā**, 466-467.

Bibliography

Chalathi Im-udom. **Rabop khrōngsāng thāng sathāpattayakam [Structural Systems in Architecture].** Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2003.

Executive Committee for the 50th Anniversary Celebrations of His Majesty's Accession to the Throne. "Phrarātchaphongsāwadān Krung Sī ʻAyutthayā chabap Phančhanthanumāt (Čhœ̄m) [Royal Chronicles of Ayutthaya Panchanthanumat (Jerm)]." In **Prachum phongsāwadān chabap Kānčhanā phisēk lem sām [Collection of Annals, Golden Jubilee Edition, Volume 3].** Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department, 1999.

Karoon Chandrangsu. **Rāingān phon kānwičhai kān wikhrọ khrōngsāng khộng bōrānsathān nai ʻUtthayān Prawattisāt Sukhōthai [Research Reports on Structural Analysis of Ancient Monuments in Sukhothai Historical Park].** Bangkok: Chulalongkorn University, 1985.

Nontachai Thongpumphugsar. "Botbāt nāthī læ kānʻǫ̣kbǣp Prāng nai samai ʻAyutthayā [Role and Design of Prang in Ayutthaya Period]." Master's Thesis, Silpakorn University, 2002.

Phrarātchaphongsāwadān krung kao chabap Lūang Prasœ̄t ʻAksǭnnit [Royal Chronicles of Ayutthaya, Luang Prasoet Aksornnit Version]. Bangkok: P.K. Press, 2001.

Prachum kham haikān Krung Sī ʻAyutthayā [Testimonies of Ayutthaya]. Bangkok: Saengdao, 2018.

"Rāingān kānsamrūat thāng bōrānnakhadī nai prathēt Thai (wan thī yīsiphā Karakadākhom thưng yīsippæt Phrưtsačhikāyon sǫngphanhārǫičhet) [Report on Archaeological Survey in Thailand (July 25-November 28, 1964)]." Translated by Subhadradis Diskul, M.C. **Silpakorn** 9, 3 (September 1965): 31-70.

Ruangsak Kantabutra. "Wikhrọ khrōngsāng 'ākhān nai prathēt Thai nai 'adīt [Analysis of Building Structures in Thailand in the Past]." In **'Ēkkasān wichākān læ sarup phon kānsammanā 'ēkkalak sathāpattayakam nai prathēt Thai [Proceedings and Academic Papers from the Seminar on the Identity of Architecture in Thailand].** Bangkok: Thammasat University Press, 1984.

_____. **Witthayākān 'ākhān [Building Technology].** Bangkok: Niyom Witthaya, 1985.

Sakchai Saising. **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbæp phatthanākān læ phalang satthā [Chedi in Thailand: Form, Development and Faith Power].** Nonthaburi: Muang Boran, 2017.

Sangsuree Phangdaeng, Darunee Kaewpikul, Tawatchai Thoin, and Sarawon Sasawatpirom. "Saphāp khwāmchữn tǫ̣ kam lang khǫ̣ng hin Silālæng samrap kānkǫ̣sāng thī mai chai watsadu chữam prasān (WRE35) [Moisture Condition on Strength of Laterite Stone for Non-binding Material Construction (WRE35)]." In **Proceedings of the 25th National Convention on Civil Engineering (NCCE25),** Chonburi, Thailand, July 15-17, 2020.

Santi Leksukhum. **Sinlapa 'Ayutthayā ngān chāng lūang hǣng phændin [Ayutthaya Art: The Royal Craftsmen of the Kingdom].** 2nd ed. Bangkok: Darnsutha Press, 2001.

Sarawut Darunwat. "Wat Phra Sī Rattana Mahāthāt čhangwat Lop Burī [Wat Pra Sri Ratana Mahatat Lopburi]." Master's Thesis, Silpakorn University, 2001.

Saritpong Khunsong. "Wat Phra Sī Rattana Mahāthāt: phāp sathǫ̣n phatthanākān khǫ̣ng mữang kao Lop Burī [Wat Phra Si Rattana Mahathat: A Reflection of Urban Development of Old Lopburi]." **Muang Boran** 36, 3 (July-September 2010): 108-116.

Somchart Chungsiriarak. **'Ēkkasān prakǫ̣p kānsǫ̣n rāiwichā sǫ̣ngrǫ̣ihoksipsǫ̣ng-sīrǫ̣ičhet kān'anurak 'ākhān thāng prawattisāt læ bōrānsathān sǫ̣ng rữang kān'anurak khrōngsāng læ watsadu khǫ̣ng bōrānsathān [Course Material for Subject 262-407: Conservation of Historic Buildings and Monuments II–Structural and Material Conservation of Monuments].** Bangkok: Department of Architecture and Related Arts, Faculty of Architecture, Silpakorn University, 1997.

_____. **Prawat næokhit thritsadī læ kānpatibatkān nai kān'anurak bōrānsathān [History, Concepts, Theories and Practices of Historic Monuments Conservation].** 2nd ed. Bangkok: Department of Architecture and Related Art, Faculty of Architecture, Silpakorn University, 2017.

Sudchai Pansuwan, Wongchat Chatrakul Na Ayuddhaya, and Alongkorn Sangnikorn. **Khrōngkān wičhai kānsưksā rabop khrōngsāng læ phrưttikam khǫ̣ng bōrānsathān praphēt Čhēdī [Structural System and Behavior of Historic Masonry Pagoda: Research Project].** Bangkok: Fine Arts Department, 2019.

Suwit Lerdwimolsak. "Rabop kānchai mai bæp nai kān kǫ̣sāng Čhēdī chanit mī phang hǫ̣ng rữanthāt samai 'Ayutthayā [Falsework Systems in the Construction of Stupas with a Cella during the Ayutthaya Period]." Ph.D. Dissertation, Silpakorn University, 2022.

Thanathorn Kittikant. **Mahāthāt [Mahathat].** Bangkok: Matichon, 2014.

The Royal Institute. **Photčhanānukrom chabap Rātbandit tayasathān Phǫ̣.Sǫ̣. sǫngphanhārǫihāsipsī [Royal Institute Dictionary, B.E. 2554 Edition].** Bangkok: The Royal Institute, 2011.

_____. **Photčhanānukrom sap thǫranīwitthayā chabap Rātbandittayasathān [Geological Glossary: Royal Institute Edition].** Bangkok: The Royal Institute, 2001.

Trongjai Hutangkura. **Kān prap kǣ thīap sakkarāt læ kān 'athibāi khwām phrarātchaphongsāwadān krung kao chabap Lūang Prasœ̄t [The Chronological Revision and Explanation of the Royal Chronicles of Ayutthaya, Luang Prasoet's Edition].** Bangkok: Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre, 2018.

Illustration Sources

All illustrations by the author unless otherwise specified.

Fig. 1 Ruangsak Kantabutra, **Witthayākān 'ākhān [Building Technology]** (Bangkok: Niyom Witthaya, 1985), 481, 484.

Fig. 5 Modified from Fine Arts Department, **Phāp sām miti bōrānsathān čhāk theknik kānsamrūat bæp Fōtōkæmmētrī [Three-dimensional Images of Historical Monument Sites by Photogrammetry Survey Techniques]** (Bangkok: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 2022), 31, 33.

Fig. 8 Modified from Ibid., 36.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.280948

ประวัติศาสตร์และความหมายของการจำลองรูปพระธาตุพนม

The History and Meanings of the Replication of Phra That Phanom Stupa

ทรงยศ วีระทวีมาศ | อนุวัฒน์ การถัก* | ภัทระ ไมตระรัตน์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาสารคาม 44150 ประเทศไทย

Songyot Weerataweemat | Anuwat Karnthak* | Pattara Maitrarat
Faculty of Architecture, Urban Design and Creative Arts, Mahasarakham University, Mahasarakham, 44150, Thailand
sonwee@kku.ac.th | anuwat.k@msu.ac.th | pattara.m@msu.ac.th

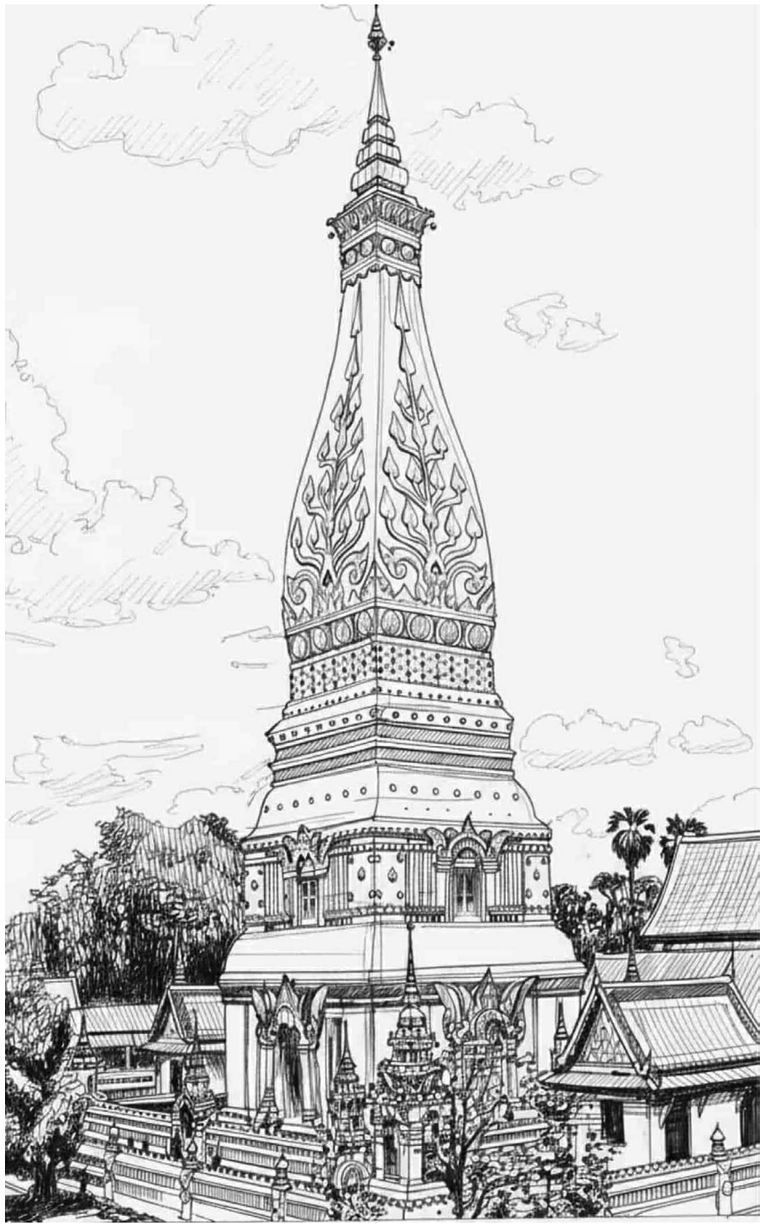
*Correspondence: anuwat.k@msu.ac.th

Received 17-07-2025
Revised 11-11-2025
Accepted 15-12-2025

บทคัดย่อ

ด้วยความสำคัญทางประวัติศาสตร์อันยาวนานของพระธาตุพนมในวัฒนธรรมไทย-ลาว พระธาตุพนมจึงอยู่ในความสนใจจากมุมมองทางวิชาการมาอย่างต่อเนื่อง ความสำคัญของพระธาตุพนมได้ทำให้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมกลายเป็นต้นแบบที่มีการจำลองแบบไปสร้างขึ้นในบริบทที่แตกต่างกัน บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาความหมายของการจำลองแบบพระธาตุพนม โดยใช้แนวคิดทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมเป็นกรอบการอธิบายพัฒนาการของการใช้ระบบสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม อันเป็นประวัติศาสตร์ของความหมายหรือรูปสัญลักษณ์ ซึ่งใช้วิธีการตรวจสอบบริบททางประวัติศาสตร์ และตีความหมายของเป้าหมายการจำลองรูปสัญลักษณ์นั้นไปใช้

ผลการศึกษาพบว่า พระธาตุพนมมีลักษณะเฉพาะตัว โดยเริ่มมีการจำลองรูปแบบพระธาตุพนมในช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 นอกเขตอารยธรรมล้านช้าง เพื่อเป็นตัวแทนวัฒนธรรมล้านช้าง ซึ่งต่อมาในช่วง พ.ศ. 2454-2459 ได้เริ่มนำรูปแบบขององค์พระธาตุพนมมาใช้เป็นตัวแทนของพระเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุในพระธาตุท่าอุเทน และสร้างความสัมพันธ์กับชุดตำนานอุรังคธาตุที่พระพุทธบาทบัวบก ขณะเดียวกัน เมื่อมีการปรับปรุงการปกครองหัวเมืองแถบแม่น้ำโขง จึงส่งผลให้รูปจำลองพระธาตุพนมเริ่มถูกสร้างขึ้นให้มีความหมายเสมือนพระธาตุประจำเมือง ณ เมืองเรณูนครและเมืองนครพนม



ภาพวาดลายเส้น
พระธาตุพนมองค์เดิม
ในช่วงปี พ.ศ. 2483–2518

Line drawing of the original
Phra That Phanom during
1940–1975

พ.ศ. 2483 รัฐบาลได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบขององค์พระธาตุพนมให้มีความสูงมากขึ้น และมีลักษณะแบบไทย รูปแบบดังกล่าวจึงกลายเป็นต้นแบบขององค์พระธาตุพนมต่อมา จนกระทั่งพระธาตุพนมได้พังทลายลงในปี พ.ศ. 2518 รัฐบาลไทยได้ก่อสร้างพระธาตุพนมขึ้นใหม่และมีการจัดงานเฉลิมฉลองทุกปี พระธาตุพนมที่สร้างขึ้นใหม่จึงเป็นตัวแทนของพระธาตุพนมที่ตั้งอยู่ที่ภูกำพร้าตามตำนานอุรังคธาตุ ในขณะที่รูปแบบดั้งเดิมของพระธาตุพนมได้เคลื่อนไปเป็นตัวแทนของพระธาตุเรณู พระธาตุท่าอุเทน และพระธาตุนคร ดังนั้น รูปกายภาพที่ครอบครองพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และสามารถดำรงอยู่ในระยะเวลานานพอที่จะเกิดภาพจำต่อสังคมได้แล้ว รูปกายภาพนั้นย่อมกลายเป็นสัญญะตัวแทนของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ ได้ในเวลาต่อมา ซึ่งการจำลององค์พระธาตุพนมในช่วงหลัง ไม่ต้องการความหมายของการจำลองสถานที่ภูกำพร้าอันเป็นที่ตั้งพระธาตุพนม แต่กลับถูกสร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงกับองค์พระธาตุพนมองค์จริง ในบริบทของภาคอีสานที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมล้านช้างและตำนานอุรังคธาตุ

คำสำคัญ: พระธาตุพนม, ต้นแบบ, การจำลอง, พหุสัญลักษณ์

Abstract

Given the historical significance of Phra That Phanom in Thai-Lao culture, it has consistently attracted academic interest. This importance has led to its architectural design becoming a model that has been replicated in various contexts. This article aims to investigate the meanings underlying the replication of Phra That Phanom by adopting theoretical approaches in architectural history as a framework for interpreting the development of architectural symbolic systems, constituting a history of meanings and symbolic forms. The study employs historical contextual analysis to examine and interpret the intentions and purposes embedded in the replication of these symbolic forms.

The study reveals that Phra That Phanom has unique characteristics. The replication of its design began during the reigns of King Rama III-King Rama IV to represent the culture of Lan Xang, extending beyond the boundaries of the Lan Xang civilization. Subsequently, between 1911 and 1916, the architectural form of Phra That Phanom began to be adopted as a representative model for stupas enshrining the Buddha's relics at Phra That Tha Uthen, and it was further linked to the cycle of the Chronicle of Urangkhathat at Phra Phutthabat Bua Bok. At the same time, administrative reforms in the Mekong provincial regions led to the construction of replicas of Phra That Phanom, which came to embody the status of city stupas in Renu Nakhon and Nakhon Phanom.

In 1940, the government redesigned Phra That Phanom to make it taller and incorporate a Thai-style aesthetic. This design became the standard for Phra That Phanom and remained until its collapse in 1975. The Thai government subsequently rebuilt Phra That Phanom and initiated annual celebrations. The newly constructed Phra That Phanom now represented the original Phra That Phanom, located at Phu Kham Phra, as outlined in the Chronicle of Urangkhathat. Meanwhile, the original design of Phra That Phanom transitioned to symbolize Phra That Renu, Phra That Tha Uthen, and Phra That Nakhon.

Thus, a physical structure occupying a sacred space for an extended period would naturally evolve into a symbol of that sacred place. Subsequent replicas of Phra That Phanom did not necessarily represent Phu Kham Phra, where Phra That Phanom is located, but rather served to connect with the original Phra That Phanom within the broader context of the Isan region, which is linked to Lan Xang culture and the Chronicle of Urangkhathat.

Keywords: Phra That Phanom, prototype, replication, multiple symbols

บทนำ

พระธาตุพนม ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ตำบลธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ตั้งอยู่ห่างจากแม่น้ำโขงอันเป็นแนวพรมแดนธรรมชาติระหว่างประเทศลาวกับประเทศไทยไปทางทิศตะวันตกประมาณ 500 เมตร มีความสำคัญในฐานะเป็นสถานที่บรรจุพระอุรังคธาตุ (กระดูกส่วนพระอุระหรือทรวงอก) ของพระพุทธเจ้าตามเอกสาร *“นิทานอุรังคธาตุ : ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร)”* ที่ได้กล่าวถึงองค์พระธาตุพนมที่สร้างขึ้นครั้งแรกในราว พ.ศ. 8 สมัยอาณาจักรศรีโคตรบูรที่เจริญรุ่งเรืองในยุคนั้น โดยการนำของท้าวพญาทั้ง 5 อันมีพญาศรีโคตบูร เป็นต้น รวมถึงพระอรหันต์ 500 องค์ อันมีพระมหากัสสปะเถระเป็นประมุข[1] ซึ่งเอกสารประเภทตำนานฉบับนี้ทำให้ผู้คนจำนวนไม่น้อยรับรู้และใช้เงื่อนเวลาใน พ.ศ. 8 เป็นจุดถือกำเนิดของพระธาตุพนม จึงเชื่อกันว่าพระธาตุพนมเป็นเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในดินแดนแถบนี้

การศึกษารูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมพระธาตุพนมในระยะแรกมีการแสดงถึงความคิดเห็นอย่างกว้างขวางทางวิชาการ โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าสร้างก่อนสมัยขอม ในราวสมัยฟูนัน[2] ส่วนเรจินัลด์ เลอ เมย์ (Reginald Le May) ได้ศึกษารูปแบบศิลปกรรมพระธาตุพนม โดยให้ความเห็นว่า น่าจะถูกสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 11 หรือ 12 ในศิลปะแบบไพรกเม็งของอาณาจักรเจนละ[3] ขณะที่ฌอง บัวเซอลีเยร์ (Jean Boisselier) สันนิษฐานว่า ภาพสลักอิฐนั้นคงอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 15[4] บทความเรื่อง *“Merit-Seeking in public: Buddhist pilgrimage in Northeastern Thailand”* โดย เจมส์ บี. พรูเอสส์ (James B. Pruess) เป็นงานศึกษาด้านมานุษยวิทยาในประเด็นการจาริกสู่สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนา โดยชี้ให้เห็นว่าการจาริกเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่ถือปฏิบัติสืบเนื่องเป็นธรรมเนียมมายาวนาน ซึ่งมีความเชื่อสืบต่อกันมาว่า ในระหว่างการจาริกแสวงบุญมายังพระธาตุพนมนั้น หากมีการเสียชีวิตเกิดขึ้น ผู้เสียชีวิตย่อมได้ขึ้นสวรรค์ในที่สุด ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดการเดินทางสู่สถานที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อรับอานิสงค์แห่งบุญกุศล

การศึกษาภายหลังพระธาตุพนมล้มลงเมื่อปี พ.ศ. 2518 นั้น มีหลักฐานทางโบราณคดีหลายประการที่พบในองค์พระธาตุทำให้การศึกษามีความชัดเจนมากขึ้น อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้พิจารณาจากระเบียบโครงสร้างและการก่ออิฐพบว่า การก่อสร้างตัวอาคารระยะแรกก่อด้วยอิฐขัดเรียบไม่ใช้ปูนสอแต่ใช้ยางไม้ชนิดหนึ่งในการเป็นตัวประสาน คล้ายกับการก่อสร้างปราสาทอิฐแบบเขมรในช่วงระยะแรก กำหนดอายุพระธาตุพนมน่าจะสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 15 แต่ไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 13[5] ในส่วนรูปแบบศิลปกรรมที่พบนั้น ศาสตราจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม ได้สันนิษฐานจากภาพลวดลายสลักอิฐและเสาประดับกรอบประตูว่า ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบไพรกเม็งราวพุทธศตวรรษที่ 13[6]

การศึกษาองค์พระธาตุพนมต่อมาก็มักจะพิจารณารูปแบบและจัดกลุ่มหมู่พระธาตุในวัฒนธรรมล้านช้าง ที่เป็นพระเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมต่าง ๆ ในเชิงพัฒนาการ จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ ศึกษาคติการสร้างพระธาตุเจดีย์แบบล้านช้างในเขตภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ด้วยการศึกษาพัฒนาการแนวความคิดในการก่อสร้าง รวมถึงบทบาทหน้าที่ของพระธาตุเจดีย์ ในช่วงเวลานับตั้งแต่ก่อนการสถาปนาอาณาจักรล้านช้าง จนถึงราวพุทธศตวรรษที่ 23-24[7] ขณะที่ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ศึกษาเรื่อง *“เจดีย์พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน”* ด้วยเล็งเห็นเอกลักษณ์ร่วมในงานศิลปกรรมล้านช้างช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-24 เพื่อรวบรวมหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏในภาคอีสานและประเทศลาว[8] หรืองานศึกษาสถูปเจดีย์โดยเฉพาะของศักดิ์ชัย เรื่อง *“เจดีย์ทรงระฆังสี่เหลี่ยม(ทรงบัวเหลี่ยม)เอกลักษณ์ของธาตุลาว”* เป็นการศึกษาตามแนวทางสายวิวัฒนาการด้านรูปแบบของสถูปเจดีย์โดยการวิเคราะห์ที่มาของรูปทรงบัวเหลี่ยม อันเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลาง[9]

งานศึกษาพระธาตุพนมที่ไม่ได้เน้นจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ปรากฏในผลงานของ สมชาติ มณีโชติ ที่ศึกษาพระธาตุพนมในมิติสัญลักษณ์ทางสังคม วัฒนธรรม ด้วยการตรวจสอบความหมายของการเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ผ่านมุมมองด้านสังคมวัฒนธรรมโบราณคดี และมุมมองสมัยใหม่ ซึ่งมีประเด็นค้นพบที่น่าสนใจคือ การรับรู้ การให้ความหมาย ความสำคัญ ความศรัทธา และความทรงจำของผู้คนที่มีต่อพระธาตุพนม ได้ถูกปรับเปลี่ยนและเลื่อนไหลไปตามกระแสสังคม วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกสมัยใหม่ โดยมีพระธาตุพนมเป็นศูนย์กลางในการศึกษา[10] อย่างไรก็ตามงานของเกศินี ศรีวงค์ษา เรื่อง *การศึกษาความสำคัญของพระธาตุพนมผ่านการจำลองแบบ* ได้ขยายการศึกษาพระธาตุพนมในประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยชี้ให้เห็นการแพร่กระจายการสร้างจำลองแบบพระธาตุพนม อันเป็นการสร้างตัวตนของกลุ่มชาวลาวในสยาม ด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

และการตีความทางประติมานวิทยา เพื่อตรวจสอบแนวคิดการสร้างซ่อมรูปแบบทางศิลปกรรม เชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางศิลปะระหว่างพระธาตุพนมต้นแบบกับพระธาตุจำลอง รวมถึงการแพร่กระจายความเชื่อ ความศรัทธา รวมทั้งประเด็นทางการเมืองที่มีต่อองค์พระธาตุพนมผ่านรูปแบบทางศิลปกรรม[11]

เป็นที่น่าสังเกตว่า การกระจายตัวของรูปจำลองพระธาตุพนม ที่เริ่มมาในระหว่างรัชกาลที่ 3-4 นั้น ยังมีประเด็นคำถามที่น่าสนใจว่า วัตถุประสงค์ของการจำลองรูปพระธาตุพนมในที่ต่าง ๆ กลับมีบริบททางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกันโดยอาจมิได้ยึดโยงเฉพาะมิติการปกครองระหว่างรัฐแต่อย่างเดียว ซึ่งความหมายที่อยู่เบื้องหลังของรูปจำลองในแต่ละกาลเทศะนั้นคืออะไร นอกจากนั้น องค์พระธาตุพนมยังมีการปฏิสังขรณ์และเปลี่ยนแปลงรูปแบบบางส่วนในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทำให้เกิดกระบวนการตีความและให้ความหมายต่อสถาปัตยกรรมของพระธาตุพนมแปรผันไปตามบริบทของกลุ่มผู้ปฏิบัติการจัดสร้างรูปจำลองในกาลเทศะต่าง ๆ ด้วย ดังนั้น จุดมุ่งหมายของบทความนี้ จึงเน้นศึกษาการให้ความหมายต่อรูปจำลองพระธาตุพนมที่สร้างขึ้น หรือการนำไปใช้ในบริบทอย่างอื่น เป็นความพยายามตีความการให้ความหมายของการจำลององค์พระธาตุพนม รวมทั้งการตีความกระบวนการจำลององค์พระธาตุพนมในกาลเทศะนั้นว่าให้ความหมายต่อองค์พระธาตุพนมต้นแบบอย่างไรด้วย นั่นก็คือ การมองเห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างความหมายขององค์จำลองและพระธาตุพนมต้นแบบไปพร้อม ๆ กัน นอกจากนั้น เมื่อเวลาผ่านไป องค์พระธาตุจำลองและพระธาตุพนมองค์ต้นแบบ ยังมีการเคลื่อนเปลี่ยนแปลงของความหมายที่ไม่คงที่อีกด้วย

กรอบแนวคิดการศึกษา

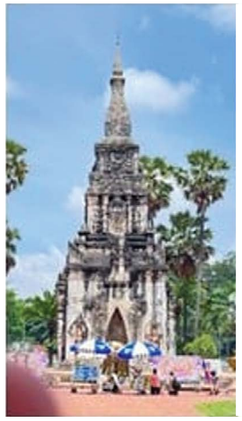
งานศึกษาความหมายในอัตลักษณ์ของพระธาตุพนม ตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมโดย คริสเตียน นอร์เบิร์ก-ชูลซ์ (Christian Norberg-Schulz) ได้ชี้ให้เห็นว่า ในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมนี้เองคือการอธิบายพัฒนาการของการใช้ระบบสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมที่โดยทั่วไปแล้วอาจเป็นประวัติศาสตร์ของความหมาย (Meaning) หรือรูปสัญลักษณ์ (Symbol) และด้วยเหตุนี้ ประวัติศาสตร์จึงอาจถือเป็นการเจริญเติบโตของการเข้าสู่ความหมายดังกล่าว การศึกษางานสร้างสรรค์ศิลปะสถาปัตยกรรมใด ๆ ที่มีการจำลองรูปสถาปัตยกรรมสำคัญ ทั้งบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม รวมถึงการนำไปใช้จึงถือเป็นการตีความหมายให้กับสถาปัตยกรรมที่เป็นต้นแบบ โดยการให้ความสำคัญต่อรูปสัญลักษณ์ของตัวสถาปัตยกรรมสำคัญนั้น[12] เอเดรียน สน็อดกราสส์ (Adrian Snodgrass) ได้ชี้ให้เห็นว่า สถูปเจดีย์ทั้งหลาย ตำนานก็คล้ายกับสัญลักษณ์ ซึ่งตำนาน สัญลักษณ์ และพิธีกรรมต่างเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน โดยพิธีกรรมใด ๆ มักผนวกเอาความหมายเชิงสัญลักษณ์ไว้ด้วย อันเป็นการผลิตซ้ำของกิจกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่อ้างถึงในตำนานและถูกแสดงออกมาผ่านทางคำพูดและปฏิบัติการต่าง ๆ[13]

การศึกษานี้ จึงตรวจสอบความหมายของสถาปัตยกรรมต้นแบบและบริบททางประวัติศาสตร์ของการสถาปนารูปจำลอง เพื่อวิเคราะห์ความหมายของรูปจำลองนั้น ซึ่งรูปจำลองและสถาปัตยกรรมต้นแบบต่างก็มีการให้ความหมายแปรเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมของแต่ละช่วงเวลา

อภิปรายผลการศึกษา

1. อัตลักษณ์ของพระธาตุพนม

รูปแบบของพระธาตุในวัฒนธรรมล้านช้างโดยเฉพาะอย่างยิ่งพระธาตุองค์สำคัญล้วนมีลักษณะแตกต่างกันชัดเจน โดยมีอัตลักษณ์ร่วมประการหนึ่งที่สำคัญคือ การมีดวงปลีส่วนยอดที่เป็นบัวเหลี่ยมเท่านั้น แต่ส่วนฐานที่ต่ำจากบัวเหลี่ยมลงมากลับมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งองค์พระธาตุพนมมีส่วนฐานที่เป็นเรือนธาตุสี่เหลี่ยมซ้อนกัน 2 ชั้น ในขณะที่พระธาตุอิงฮัง (แขวงสะหวันนะเขต) มีรูปลักษณะเป็นปราสาท 3 ชั้น ซึ่งลวดลายตกแต่งคล้ายคลึงกับศิลปะจาม (ในประเทศเวียดนาม) ในขณะที่พระธาตุศรีโคตรตะบอง (แขวงคำม่วน) กลับมีลักษณะของเรือนธาตุเป็นแบบไม่มีซุ้มและตั้งบนฐานสูง และพระธาตุหลวงเวียงจันทน์ (นครเวียงจันทน์) ก็มีเฉพาะส่วนยอดที่มีขนาดเล็กเป็นธาตุเหลี่ยม (ปฏิสังขรณ์สมัยหลัง) ขณะที่ส่วนฐานเป็นรูปโค้งสี่เหลี่ยมลงมา นอกจากนี้เจดีย์พระธาตุยังมีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมล้านนา โดยมีเรือนธาตุสี่เหลี่ยมย่อมุม ส่วนยอดเป็นปลีบัวเหลี่ยม หรือรูปเจดีย์ล้านนาแปดเหลี่ยม เป็นต้น เช่นที่พระธาตุบังพวน (จังหวัดหนองคาย) และวัดมหาธาตุหลวงพระบาง (แขวงหลวงพระบาง) ซึ่งต่างก็มีลักษณะเฉพาะตัวมากกว่าเป็นแบบพิมพ์เดียวกัน โดยบรรดาเจดีย์ที่กล่าวมานี้ล้วนมีประวัติการสถาปนาหรือบูรณะในช่วงรอยต่อพุทธศตวรรษที่ 21-22 แห่งอาณาจักรล้านช้างตามพงศาวดารล้านช้าง



ภาพ 1-1 / Fig 1-1

ภาพ 1-2 / Fig 1-2

ภาพ 1-3 / Fig 1-3

ภาพ 1-4 / Fig 1-4

รูปแบบพระธาตุสำคัญในวัฒนธรรมล้านช้างนั้นไม่นิยมทำซ้ำรูปแบบเดิมของพระธาตุองค์สำคัญ ต่างจากวัฒนธรรมอยุธยาที่นิยมใช้รูปพระปรางค์เป็นเจดีย์มหาธาตุ หรือในวัฒนธรรมสุโขทัยที่นิยมเจดีย์ยอดดอกบัวตูมที่มีแบบแผนชัดเจนเหมือนกันจำนวนมาก แต่วัฒนธรรมล้านช้างสร้างสรรค์รูปแบบขององค์พระธาตุโดยยึดถือส่วนดวงปลีเหลี่ยมในขนาดที่ต่างกัน นำไปใช้เป็นส่วนยอดประกอบเข้ากับองค์ประกอบส่วนฐานที่รองรับที่ไม่เหมือนกัน จึงทำให้รูปทรงในภาพรวมมีความแตกต่างกัน (Fig. 1) โดยช่วงเวลาก่อนการทำซ้ำรูปแบบองค์พระธาตุพนม (ก่อนพุทธศตวรรษที่ 25) นั้น องค์พระธาตุพนมเองก็มีลักษณะเฉพาะตัวเพียงองค์เดียว จึงอาจสรุปได้ว่าในวัฒนธรรมการสร้างพระธาตุของล้านช้าง ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบมาตรฐานของพระเจดีย์ ส่วนสำคัญของคติพระธาตุของล้านช้างที่แท้จริงก็คือ ความสำคัญในแง่ตำนานและประวัติศาสตร์อันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของการจาริกแสวงบุญ เพราะมักมีตำนานเรื่องเล่ากำกับอยู่ด้วยเสมอ

ภาพ 1
พระธาตุในวัฒนธรรมล้านช้างเปรียบเทียบกับพระธาตุพนมองค์ดั้งเดิมก่อนก่อสร้างเป็นปัจจุบัน
1-1 พระธาตุอิงฮัง
1-2 พระธาตุศรีโคตรตะบอง
1-3 พระธาตุหลวงเวียงจันทน์
1-4 พระธาตุพนม

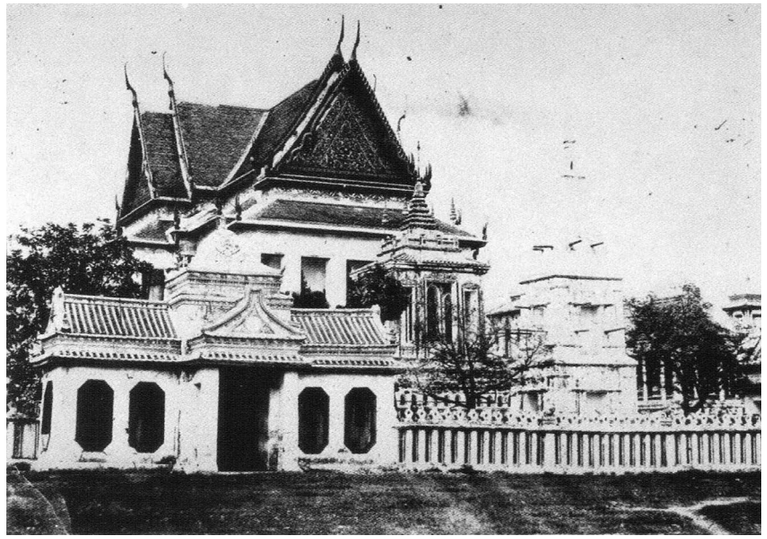
Fig 1
A comparison between Lan Xang–period stupas and the original form of Phra That Phanom before its reconstruction into the present monument.
1-1 Phra That Ing Hang
1-2 Phra That Sri Kottabong
1-3 That Luang, Vientiane
1-4 Phra That Phanom

2. ความหมายของพระธาตุพนมยุคจารีตของล้านช้างและพลวัตของความหมาย

ตามความคิดแบบจารีตของล้านช้าง มีทัศนคติที่เชื่อมโยงความสำคัญของพระธาตุพนมกับตำนานอุรังคธาตุ ซึ่งพระธาตุพนมเป็นศูนย์กลางของทั้งเหตุการณ์การสร้างพระธาตุ ตำนานบ้านเมือง พระมหากษัตริย์ ที่ย้อนไปในอดีตชาติหลายพระองค์ และพุทธประวัติของการเสด็จมาของพระพุทธเจ้า นั่นคือ องค์พระธาตุพนมบนภูกำพร้าเป็นตัวแทนของเจดีย์พระธาตุที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุแห่งแรกของภูมิภาคแห่งนี้ ที่มีประวัติศาสตร์ย้อนกลับไปจนถึงสมัยพุทธกาล ความในตำนานอุรังคธาตุที่กล่าวถึงเมืองและสถานที่หลายแห่งตลอดสองฝั่งแม่น้ำโขง ตั้งแต่แถบเมืองเวียงจันทน์ลงมาจนถึงนครพนมและแอ่งสกลนคร ทำให้บ้านเมืองและสถานที่เหล่านี้ มีประวัติศาสตร์เชื่อมโยงกับองค์พระธาตุพนมเป็นสายสัมพันธ์เดียวกัน กล่าวอย่างสรุปก็คือ เป็นพื้นที่ร่วมตำนานที่ไม่อาจแยกจากกันได้

ในอดีตก่อนมีการทำซ้ำรูปแบบพระธาตุพนม ก็ไม่ปรากฏพระธาตุองค์ใดในวัฒนธรรมล้านช้างที่มีรูปแบบองค์ประกอบสมบูรณ์ตามแบบอย่างพระธาตุพนม การก่อสร้างพระธาตุมักมีรูปแบบร่วมคือปลียอดรูปบัวเหลี่ยมเท่านั้น ในขณะที่ส่วนฐานมักคลี่คลายรูปแบบแตกต่างกันออกไป จึงอาจสรุปได้ว่า รูปแบบอย่างพระธาตุพนมที่มีลักษณะเฉพาะสำคัญคือ การประกอบด้วยส่วนฐานที่เป็นเรือนธาตุสี่เหลี่ยมจัตุรัสซ้อนกัน 2 ชั้น มีซุ้มด้านละหนึ่งซุ้มที่ลักษณะของซุ้มมีอัตลักษณ์ไม่เหมือนที่ใด ตัวเรือนธาตุทำร่องเป็นเส้นแนวตั้งด้วยการแกะสลักอิฐมีเอวขันรับดวงปลีแบบบัวเหลี่ยมโดยอัตลักษณ์ของพระธาตุพนมนอกจากรูปกายภาพแล้ว องค์พระธาตุพนมยังแฝงความหมายที่เต็มไปด้วยตำนานและประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับพื้นที่แถบลุ่มน้ำโขง บรรพกษัตริย์ของล้านช้าง พระภิกษุ และผู้คนอันย้อนกลับไปจนถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้าและพระอานนท์ ตามที่กล่าวถึงในตำนานอุรังคธาตุ[14]

ความสำคัญทางนามธรรมถือเป็นสาระสำคัญที่แท้จริงขององค์พระธาตุพนม พระธาตุพนมจึงถูกเลือกเป็นต้นแบบของพระธาตุแทนอารยธรรมล้านช้าง โดยในสมัยรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 ได้มีการสร้างพระธาตุเจดีย์ เพื่อรำลึกถึงวัฒนธรรมล้านช้างนอกเขตพื้นที่วัฒนธรรมล้านช้างเป็นครั้งแรก ไว้ภายในวัดบวรสถานสุทธาวาสของวังหน้า กรุงเทพฯ ซึ่งได้สร้างพระธาตุพนมจำลองเป็นตัวแทนของอาณาจักรล้านช้าง (Fig. 2)[15] ในฐานะประเทศราชของสยาม โดยมีข้อสังเกตที่สำคัญมากคือ เหตุใดจึงมีการทำซ้ำรูปแบบของพระธาตุพนมหลังช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา แต่ก่อนหน้านั้นการก่อสร้างพระธาตุใด ๆ ในสมัยวัฒนธรรมล้านช้าง จึงไม่มีการทำซ้ำรูปแบบของพระธาตุพนมเลย ประเด็นนี้อาจมีข้อพิจารณาสำคัญ กล่าวคือการทำซ้ำรูปแบบของพระธาตุพนมมีจุดเริ่มต้นนอกเขตวัฒนธรรมล้านช้างอย่างชัดเจน อันแสดงให้เห็นว่า ผู้คนในวัฒนธรรมกรุงเทพฯ หรืออาจเป็นชาวล้านช้างที่เข้ามาในกรุงเทพฯ ถือเอารูปแบบพระธาตุพนมเป็นตัวแทน ด้วยเหตุผลที่พระธาตุพนมรวมเอาความหมายเชิงตำนานและประวัติศาสตร์ล้านช้างเอาไว้ทั้งหมดมากกว่าพระธาตุองค์อื่น ๆ



ภาพ 2
ภาพเจดีย์ที่สันนิษฐานว่าเป็นพระธาตุพนมจำลอง วัดบวรสถานสุทธาวาส (วัดพระแก้ววังหน้า) กรุงเทพฯ

Fig 2
Photograph of a stupa believed to be a replica of Phra That Phanom at Wat Bowon Sathan Sutthawat (Wat Phra Kaew Wang Na), Bangkok.laterite masonry

ภาพ 2 / Fig 2

ตามความในบันทึกของกรมพระยาดำรงราชานุภาพเรื่องตำนานวังหน้า ที่กล่าวถึงกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ สมัยรัชกาลที่ 3 (ครองราชย์ พ.ศ. 2367-2394) โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดบวรสถานสุทธาวาสเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา และแก้บนครั้งเสด็จฯ ยกกองทัพคราวสงครามเจ้าอนุวงศ์ที่นครเวียงจันทน์ และโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระธาตุพนมจำลอง แต่วัดยังสร้างไม่เสร็จก็เสด็จสวรรคตไปเสียก่อน ใน พ.ศ. 2375[16] จึงอาจสันนิษฐานต่อไปได้ว่า พระธาตุเจดีย์องค์นี้อาจถูกสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2394-2409 ซึ่งพระบวรราชวังหรือวังหน้าเป็นที่ประทับของพระองค์ โดยทรงใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ในการบูรณะปฏิสังขรณ์พระบวรราชวังที่รกร้างหักพังเสมือนวัดร้างแห่งนี้[17] ซึ่งพระองค์ทรงมีพระทัยชื่นชอบวัฒนธรรมล้านช้างหรือลาว เช่น ทรงโปรดการเล่นแคนและแอ่วลาว[18] เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าพระธาตุพนมจำลองแห่งนี้ถูกสร้างโดยกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ หรือพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ต่างแสดงให้เห็นว่าสยามในช่วงนั้น (ปลายพุทธศตวรรษที่ 24) มองรูปแบบของพระธาตุพนมเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมล้านช้าง

ประเด็นที่น่าสนใจมากก็คือการจำลองพระธาตุพนมเข้ามาไว้ในกรุงเทพฯ นี้อาจมีนัยสำคัญเหมือนกับการจำลองปราสาทนครวัดมาไว้ในวัดพระแก้วในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงที่ฝรั่งเศสได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในอินโดจีน โดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์[19] มีข้อวินิจฉัยต่อเหตุการณ์นี้ว่า อาจเป็นไปได้ว่าเกี่ยวข้องกับการรุกรานจากมหาอำนาจตะวันตก เมื่อฝรั่งเศสเริ่มทำสงครามกับญวนใน พ.ศ. 2401 ซึ่งต่อมาได้รุกรานทั้งกัมพูชาและลาวที่ขณะนั้นเป็นประเทศราชของสยาม พระธาตุพนมที่ถูกสร้างขึ้นในระยะนี้ (ต้นพุทธศตวรรษที่ 25) จึงเป็นตัวแทนของล้านช้างในฐานะประเทศราชของสยาม แม้ถูกสร้างอยู่ภายในวัดของวังหน้า แต่ก็มิได้ถูกเน้นให้เป็นพระเจดีย์ที่สำคัญ ซึ่งต่อมากลับถูกรื้อออกจากที่ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 ใน พ.ศ. 2440[20] จนเลือนหายไปในที่สุด อันแสดงให้เห็นว่า รูปจำลองนั้นไม่น่าจะเป็นพระธาตุเจดีย์องค์สำคัญเมื่อถึงเวลาต้องถูกรื้อถอนออกก็ย่อมสามารถทำได้ เพราะสัญลักษณ์เดิมที่ทำไว้ไม่ได้ถูกยึดถือเป็นสาระสำคัญอีกต่อไป

นอกจากที่วังหน้าแล้ว ในเขตภาคกลางยังพบการจำลองพระธาตุพนมที่วัดใหญ่เทพนิมิตร อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เช่นเดียวกัน หลักฐานทั้งสองแห่งนี้น่าจะช่วยยืนยันว่าการจำลองพระธาตุพนมนั้นเป็นการสร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ยาวนานที่สุดของล้านช้าง และย้อนไปจนถึงยุคพุทธกาล เพื่อให้เป็นศูนย์กลางและศูนย์รวมจิตใจของชาวล้านช้างนอกเขตวัฒนธรรมของตนเอง

ห้วงเวลาต่อมาในช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ทำให้ดินแดนพระราชอาณาจักรลาวทั้งหมด ได้ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งในอินโดจีนของฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ. 1893 (พ.ศ. 2436) ราชอาณาจักรลาวจึงแทบไม่ได้มีการขยายหรือก่อสร้างพระธาตุเจดีย์หรือวัดสำคัญต่อมาอีกเลย อีกทั้งรูปแบบพระเจดีย์อย่างองค์พระธาตุพนมก็มิได้ถูกจำลองไว้ในดินแดนลาวมาก่อนอยู่แล้ว จึงไม่ปรากฏการจำลองแบบพระธาตุพนมในดินแดนลาวระยะนี้ รวมถึงองค์พระธาตุพนมเองก็ยังถูกทิ้งร้างไปด้วย จากบันทึกของหลวงพ่อวิริยังค์ สิรินธโร เรื่องหลวงปู่มั่น ภูริทัตโตและหลวงปู่เสาร์ กันตสีโล ที่ได้ทำการปฏิสังขรณ์พระธาตุพนมตามคำบอกเล่านั้นได้ยืนยันว่า พ.ศ. 2434 เมื่อออกพรรษาแล้ว หลวงปู่มั่น หลวงปู่เสาร์ และสามเณร ได้ธุดงค์จากเขตประเทศลาวข้ามแม่น้ำโขงกลับมาตรงที่พระธาตุพนมพบว่า พระธาตุพนมถูกทิ้งให้ร้าง มีต้นไม้เถาวัลย์นานาชนิดปกคลุมจนเหลือแต่ยอด ระหว่างพักที่นั่น ท่านเห็นแสงสีเขียววงกลมเท่าลูกมะพร้าว และมีรัศมีสว่างเป็นทางผุดออกจากยอดเจดีย์แล้วก็ลอยห่างออกไปจนสุดสายตา จนกระทั่งก่อนถึงเวลาฟ้าแจ้ง ตี 3 ตี 4 แสงนั้นก็ได้ลอยกลับเข้ามายังพระเจดีย์แล้วหายไป หลวงปู่เสาร์กล่าวว่า พระเจดีย์นี้ต้องมีพระบรมสารีริกธาตุแน่นอน ท่านได้ชวนชาวบ้านให้มาช่วยถากถางทำความสะอาดรอบพระธาตุพนมนานอยู่ 3 เดือนเศษ จึงค่อยสะอาดเรียบร้อย[21] ปรากฏการณ์และคำยืนยันของหลวงปู่เสาร์ กันตสีโล จึงเป็นการรับรองการมีอยู่ของพระบรมสารีริกธาตุในองค์พระธาตุพนม ที่ต่อมาพระภิกษุวัดป่าสายหลวงปู่มั่น ภูริทัตโต และชาวบ้าน ต่างก็เชื่อถือว่าเป็นความจริง

หลังจากการปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนมของหลวงปู่มั่น ต่อมาอีก 10 ปี ใน พ.ศ. 2444 พระครูวิโรจน์รัตโนบล วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ได้เป็นประธานซ่อมปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนมอีกครั้ง[22] ซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างมากที่ทำให้องค์พระธาตุพนมที่ถูกทิ้งร้างมานานหลายสิบปี กลับมาเผยให้เห็นรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมที่ชัดเจนและคงเป็นที่สนใจ

ในปีพ.ศ. 2449 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เสด็จตรวจราชการมณฑลนครราชสีมา มณฑลอุดร และมณฑลอีสาน[23] ทำให้มีการจัดการหัวเมืองขึ้นใหม่ พ.ศ. 2450 ได้ยุบเมืองท่าอุเทน เป็นอำเภอท่าอุเทน ขึ้นกับเมืองนครพนม และต่อมาในปีพ.ศ. 2451 เมืองเรณูนครมีฐานะเป็นอำเภอหนึ่งของเมืองนครพนม แต่มีการย้ายที่ว่าการอำเภอจากบ้านเรณูนครมาตั้งที่ตำบลธาตุพนม แต่ยังคงใช้ชื่ออำเภอเรณูนครเช่นเดิม ในการย้ายที่ตั้งที่ว่าการอำเภอในคราวนี้ไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าด้วยเหตุผลใด แต่จากสถานการณ์ทางการเมือง ตำบลธาตุพนมนอกจากจะเป็นที่ตั้งขององค์พระธาตุพนมที่มีความสำคัญแล้ว ยังติดอยู่กับแม่น้ำโขง อันเป็นเขตแดนระหว่างสยามกับอินโดจีนฝรั่งเศสในขณะนั้น ซึ่งการตั้งที่ว่าการอำเภออันเป็นส่วนการปกครองประชิดชายแดนจะเป็นส่วนสำคัญในการรักษาความสงบเรียบร้อยของพื้นที่ชายแดนด้วย ใน พ.ศ. 2460 ตามประกาศในพระราชกิจจานุเบกษาโดยกระทรวงมหาดไทย ได้ประกาศให้เปลี่ยนชื่ออำเภอที่มีชื่อไม่ตรงกับที่ตั้งของที่ว่าการอำเภอ จึงทำให้อำเภอเรณูนครอันมีที่ตั้งที่ว่าการอำเภออยู่ที่ตำบลธาตุพนม ต้องเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอธาตุพนมแทน ส่งผลให้อำเภอเรณูนครที่ตั้งอยู่ที่บ้านเรณูนครต้องลดฐานะลงเป็นตำบลขึ้นกับอำเภอธาตุพนม

หลังการปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนมของพระครูวิโรจน์รัตโนบล และการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองแถบเมืองนครพนม มุกดาหาร ต่อมาพระญาคูสีทัตถ์สุวรรณมาโจ ได้เริ่มสร้างพระธาตุท่าอุเทนตามรูปแบบของพระธาตุพนมขึ้นใน พ.ศ. 2454-2459[24] (Fig. 3-1) เพื่อเป็นตัวแทนของพระธาตุที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ที่ได้อัญเชิญมาจากเมืองย่างกุ้ง ประเทศพม่า พระญาคูสีทัตถ์จึงน่าจะนำรูปสถาปัตยกรรมที่ถูกยืนยันด้วยตำนานอุรังคธาตุ หรือแม้กระทั่งคำบอกเล่าของพระอริยสงฆ์ถึงการมีอยู่ของพระอุรังคธาตุในองค์พระเจดีย์มาเป็นรูปกายภาพของเจดีย์เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่เมืองท่าอุเทน

การปรากฏและได้มาซึ่งพระบรมสารีริกธาตุโดยพระญาคูสีทัตถ์นี้ มีความสำคัญมาก เพราะในสมัยนั้น การได้มาซึ่งพระบรมสารีริกธาตุเป็นเรื่องยาก แม้องค์พระธาตุที่ถูกจำลองมาจากพระธาตุพนมบางแห่งยังต้องบรรจุพระธรรมหรือบางแห่งถูกใช้เป็นที่ประดิษฐานอุเทสิกกะเจดีย์คือรอยพระพุทธบาทดังตัวอย่างที่ต่อมาใน พ.ศ. 2460 พระญาคูสีทัตถ์ได้สร้างพระธาตุพนมจำลองครอบทับรอยพระพุทธบาทบัวบก อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี[25] (Fig. 3-2) ซึ่งความสำคัญของพระพุทธบาทบัวบกได้ปรากฏในตำนานอุรังคธาตุ ที่กล่าวถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้าและได้ปราบนาคสองพี่น้อง ณ ภูกู่เวียน อันเป็นที่ตั้งพระพุทธบาทบัวบกและพระพุทธบาทบัวบาน อันสัมพันธ์กับประวัติของภูกำพร้าที่เป็นที่ตั้งของพระธาตุพนม การเลือกจำลองรูปแบบพระธาตุพนมในการสร้างเจดีย์พระธาตุของพระญาคูสีทัตถ์ เป็นจารีตที่ไม่ใช่แบบแผนวัฒนธรรมล้านช้างที่นิยมสร้างพระธาตุให้มีรูปแบบเฉพาะตัว ไม่จำลองแบบเจดีย์ที่มีมาก่อนมาสร้างในแบบแผนเดียวกัน การที่พระญาคูสีทัตถ์เลือกรูปแบบพระธาตุพนมเป็นตัวแทนนั้น เพราะด้วยพลังแห่งความหมายขององค์พระธาตุพนมอันศักดิ์สิทธิ์และตำนานศักดิ์สิทธิ์แห่งสถานที่ตั้ง ซึ่งการใช้รูปองค์พระธาตุพนมเป็นตัวแทนของคุณสมบัติอันเป็นนามธรรมนี้ อาจได้รับการพิจารณาว่า คู่ควรที่สุดในการเป็นแบบพระเจดีย์ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุและรอยพระพุทธบาทที่อยู่ในตำนานเดียวกับพระธาตุพนม ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ห่างเหินจากการสถาปนาพระบรมธาตุมาอย่างยาวนาน ทั้งในวัฒนธรรมของสยามเอง และของล้านช้าง

ภายหลังการสร้างพระธาตุท่าอุเทน ใน พ.ศ. 2459 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกำหนดชุดจอมเจดีย์ ที่มีทั้งหมด 10 องค์ อันเป็นเจดีย์สำคัญในหัวเมืองของสยาม เพื่อเตรียมวาดภาพที่เพดานโดมของพระที่นั่งบรมพิมาน ซึ่งต่อมา ใน พ.ศ. 2485 จึงนำมาเขียนเป็นภาพในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร จำนวน 8 องค์ อันมีพระธาตุพนมอยู่ในนั้นด้วย[26] ซึ่งชี้ให้เห็นว่า พระธาตุพนมก็มีความหมายในฐานะเป็นหมุดหมายของพื้นที่รัฐสยาม ถือเป็นภาพสะท้อนอุดมคติเรื่องพื้นที่และเขตแดนรัฐชาติสมัยใหม่ในขณะเดียวกัน

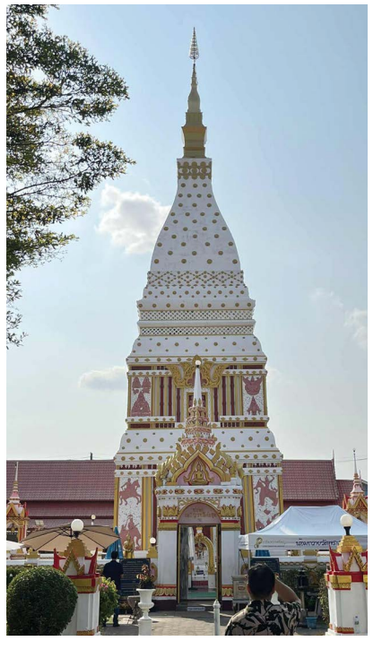
ภาพ 3-1 / Fig 3-1

ภาพ 3-2 / Fig 3-2

ภาพ 3
พระธาตุที่สร้างโดยพระญาคูสีทัตถ์โดยการจำลองแบบจากพระธาตุพนม ในช่วงปี พ.ศ. 2454–2460
3-1 พระธาตุท่าอุเทน
3-2 พระธาตุพระพุทธบาทบัวบก

Fig 3
The stupas built by Phra Yakhu Sitthat, modeled after Phra That Phanom, during the years 1911–1917.
3-1 Phra That Tha Uthen
3-2 Phra That Phra Phutthabat Bua Bok

ภายหลังการสร้างพระธาตุท่าอุเทนของพระญาคูสีทัตถ์ รูปแบบพระธาตุพนมจำลองเริ่มมีบทบาทเป็นพระธาตุประจำเมือง ซึ่งในระยะนั้น มีการจัดตั้งหัวเมืองในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของสยามเป็นจำนวนมาก โดยมีพระธาตุเรณูเป็นตัวอย่างของพระธาตุที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นพระธาตุประจำเมืองเรณูนคร (Fig. 4-1) หากพิจารณาตามลำดับเวลาจะพบว่า เมืองเรณูนคร ที่เป็นอำเภออยู่เดิมตั้งแต่ พ.ศ. 2451 นั้น มีที่ตั้งอยู่ที่ตำบลธาตุพนม โดยมีองค์พระธาตุพนมตั้งอยู่ในเขตการปกครองของตนเองมาตั้งแต่แรก องค์พระธาตุพนมจึงเหมือนเป็นพระธาตุหลักประจำเมืองเรณูนครด้วยในขณะนั้น แต่เมื่อต้องถูกเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอธาตุพนมและถูกลดฐานะลงเป็นตำบลเรณูนคร ใน พ.ศ. 2460 ซึ่งปีเดียวกันนี้เอง ได้เริ่มมีการสร้างพระธาตุเรณูขึ้นในวัดที่อยู่กลางเมือง (พ.ศ. 2460-2461) โดยบรรจุคัมภีร์พระไตรปิฎก พระพุทธรูป และสิ่งของมีค่าทางศาสนาที่ได้จากเจ้าเมืองและประชาชน[27] ซึ่งเป็นการจำลองแบบมาจากพระธาตุพนม โดยการสร้างพระธาตุเรณูเป็นการจำลองรูปแบบเพื่อใช้รูปกายภาพเป็นสำคัญ เนื่องจากไม่สามารถหาพระบรมสารีริกธาตุมาบรรจุได้ในขณะนั้น ทำให้พระธาตุเรณูมีความหมายเป็น “ธรรมเจดีย์” ที่มีรูปสถาปัตยกรรมไม่แตกต่างไปจากพระธาตุท่าอุเทนและพระธาตุพนมในเวลานั้น การเกิดขึ้นของพระธาตุเรณูจึงมีนัยของการสถาปนาพระธาตุประจำเมือง นอกเหนือไปจากการสร้างพระธาตุเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุแบบพระธาตุท่าอุเทน และย่อมมีความหมายต่างไปจากการเกิดขึ้นของพระธาตุพระพุทธบาทบัวบกด้วย ถึงแม้ว่าจะใช้รูปสถาปัตยกรรมแบบเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้กรณีเมืองเรณูนครอาจอยู่ภายใต้แรงผลักดันทางการปกครองหัวเมืองอีสานในขณะนั้น ทำให้ต้องการพระธาตุประจำหัวเมืองในพื้นที่ของตนเองที่เคยมีพระธาตุพนมเป็นหลักมาก่อน การที่หัวเมืองสำคัญต่างถูกลดฐานะลงเป็นอำเภอและตำบลอย่างเมืองท่าอุเทนและเรณูนครจึงเกิดมีพระธาตุประจำเมืองในเขตปกครองของตน ซึ่งแตกต่างจากแนวคิดการสร้างพระธาตุพระพุทธบาทบัวบกที่เกิดขึ้นจากแรงขับทางศาสนาอันเชื่อมโยงด้วยตำนานอุรังคธาตุ

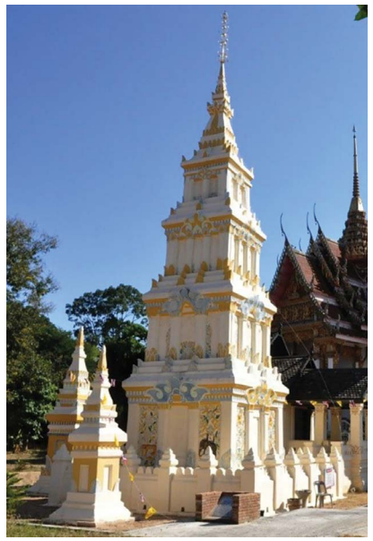


ภาพ 4-1 / Fig 4-1

ภาพ 4-2 / Fig 4-2

ภาพ 4
พระธาตุที่สร้างในช่วง
ยุคหลังพระญาคูสีทัตถ์
ในช่วงปี พ.ศ. 2464–2475
4-1 พระธาตุเรณู
4-2 พระธาตุนคร
4-3 พระธาตุวัดโพธิติยาราม
4-4 พระธาตุวัดใหญ่
ศรีมหาธาตุ

Fig 4
Stupas erected in
the post–Phra Yakhu Sitthat
period, between 1921 and
1932.
4-1 Phra That Renu
4-2 Phra That Nakhon
4-3 Phra That Wat
Phothitiyaram
4-4 Phra That Wat Yai Sri
Mahathat



ภาพ 4-3 / Fig 4-3

ภาพ 4-4 / Fig 4-4

ในปี พ.ศ. 2463-2465 เมืองนครพนมที่เป็นหัวเมืองควบคุมเมืองแถบนี้ ได้มีการสร้างพระธาตุนครขึ้นในวัดมิ่งเมือง (Fig. 4-2) อันเป็นวัดสำคัญของเมืองนครพนม โดยพระครูพนมนครคณาจารย์ และคณะ เพื่อบรรจุพระอรหันตธาตุที่ค้นพบจากการปรับปรุงสภาพแวดล้อมของวัดใน พ.ศ. 2462 ที่เต็มไปด้วยพระธาตุเจดีย์น้อยใหญ่จำนวนมากที่ปรักหักพังในวัดมหาธาตุ (วัดมิ่งเมือง) โดยเป็นการจำลองรูปแบบมาจากพระธาตุพนม และเป็นฝีมือช่างชุดเดียวกันกับการก่อสร้างพระธาตุท่าอุเทน[28] ซึ่งทั้งพระธาตุท่าอุเทนและพระธาตุนครล้วนมีความหมายเป็น “ธาตุเจดีย์” ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุและพระอรหันตธาตุตามลำดับ อีกทั้งมีนัยทางการปกครองหัวเมืองในฐานะพระธาตุประจำเมือง ที่ปลุกเร้าให้เมืองนครพนมอันเป็นทั้งหัวเมืองหลักในการปกครองแถบนี้ และมีสถานะเป็นอำเภอหนึ่ง (อำเภอเมือง) จึงต้องมีพระธาตุในพื้นที่ของตน เหมือนกับแห่งอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว

เกศินี ได้ชี้ให้เห็นถึงสัญลักษณ์อำนาจสยามผ่านรูปครุฑพ่าห์ที่ปรากฏในพระธาตุพนมจำลองจำนวนหนึ่ง ซึ่งรวมไปถึงพระธาตุท่าอุเทนและพระธาตุพระพุทธบาทบัวบกด้วย รูปครุฑพ่าห์ที่ปรากฏที่พระธาตุพระพุทธบาทบัวบกกลับมีลักษณะที่คล้ายกันกับการผสมกับรูปหน้ากาล หรือที่พระธาตุท่าอุเทนก็เป็นองค์ประกอบที่อยู่ในท่าทางที่ยังไม่ใช่รูปครุฑพ่าห์ด้านตรง ทั้งนี้ที่ซุ้มหน้าบันชั้นที่ 2 ขององค์พระธาตุพนมองค์เดิมด้านทิศเหนือ ก็ปรากฏรูปครุฑ อันเป็นสัญลักษณ์ของการอยู่ใต้พระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์สยาม[29]

ต่อมาการก่อสร้างพระธาตุสำคัญประจำเมือง หรือในวัดที่พระภิกษุต้องการสร้างพระธาตุได้ดำเนินรอยตาม จนกระทั่งรูปแบบพระธาตุพนมกลายเป็นต้นแบบของการก่อสร้างพระธาตุในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเวลานั้น เช่น พระธาตุวัดโพธิติยาราม อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด (Fig. 4-3) ซึ่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2464-2470 และพระธาตุวัดใหญ่ศรีมหาธาตุ อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด (Fig. 4-4) ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2465-2475 แต่กลับพบว่ามีรูปแบบที่แตกต่างออกไปบ้าง แต่โครงสร้างองค์พระธาตุก็แสดงให้เห็นว่าเป็นการคลี่คลายแบบมาจากพระธาตุพนม ที่ไม่ใช่การจำลองมาแบบเต็มรูปแบบเช่นก่อนหน้านี้

แม้ในเขตปกครองของสยามได้ปรากฏการจำลององค์พระธาตุพนมขึ้นหลายแห่ง ในช่วงเวลานี้ แต่กลับพบว่าในเขตราชอาณาจักรลาวไม่มีการก่อสร้างและจำลองแบบพระธาตุพนมในเวลานี้เลย เพราะราชอาณาจักรลาวได้ตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ราชสำนักลาวหรือแม้แต่ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ไม่ได้มีอำนาจเพียงพอในการยกยอพระศาสนาได้ เนื่องจากไม่ได้รับความเห็นชอบหรือสนับสนุนจากเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส โดยฝรั่งเศสกลับมุ่งความสนใจไปที่พระธาตุหลวงเวียงจันทน์ เพื่อสนับสนุนให้กลายเป็นสัญลักษณ์ของชาติลาว

3. ความหมายของพระธาตุพนมยุครัฐชาติสมัยใหม่

ใน พ.ศ. 2482 ประเทศสยามมีการเปลี่ยนชื่อมาเป็นประเทศไทย ต่อมา พ.ศ. 2483-2484 ก็ได้เกิดกรณีพิพาทระหว่างไทยกับอินโดจีนฝรั่งเศสขึ้น รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ดำเนินนโยบายต่อต้านการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ของคณะบาทหลวงฝรั่งเศส และปลุกกระแสชาตินิยมให้คนไทยนับถือพุทธศาสนา รวมทั้งออกนโยบายกีดกันคนไทยที่นับถือศาสนาอื่น ซึ่งใน พ.ศ. 2482 ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นในยุโรป รัฐบาลไทยจึงเสนอให้มีการปรับปรุงเงื่อนไขเรื่องเกาะแก่งในแม่น้ำโขงกับฝรั่งเศสจนเกิดกรณีพิพาท โดยมีการต่อสู้กันระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ซึ่งปะทะกันตามแนวเขตแดน โดยเฉพาะแถบจังหวัดนครพนม

พ.ศ. 2483 รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ทำการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของพระธาตุพนมให้มียอดดวงปลีสูงขึ้น[30] โดยทำยอดบัวเหลี่ยมให้เรียวสูงมากขึ้น บนระนาบของบัวเหลี่ยมที่เดิมติดกระจกเป็นดวงกลม ถูกเปลี่ยนเป็นลายปูนปั้นมีตัวกนกและลายช่อก้านต่อดอกทรงพุ่มลักษณะพุ่มเทียนหรือพุ่มบายศรี ยอดปลีเป็นปล้องเหลี่ยม ซึ่งส่วนนี้ไม่ใช่แบบแผนทางศิลปะสถาปัตยกรรมแบบล้านช้าง (Fig. 5) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอาจมีเป้าประสงค์พิเศษให้องค์พระธาตุพนมมีรูปแบบทางศิลปะไทย เพื่อสถาปนาสัญลักษณ์ของไทยให้ทับลงบนองค์พระธาตุสำคัญทางประวัติศาสตร์ของล้านช้าง การเปลี่ยนแปลงรูปกายภาพใด ๆ ของสถาปัตยกรรมสำคัญ รูปที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นย่อมมีผลเชิงสัญญะที่ก่อให้เกิดความหมายใหม่ที่ซ้อนทับลง และเมื่อเวลาผ่านไป กระบวนการทางประวัติศาสตร์ย่อมบันทึกรูปแบบดังกล่าวให้เป็นส่วนหนึ่งของความหมายสำคัญบนพื้นที่พิเศษนั้น ซึ่งหากใช้เป็นระยะเวลานาน และไม่ถูกทำลายลงเสียก่อน รูปแบบพระธาตุพนมอย่างใหม่นี้ จะกลายเป็นต้นแบบของการจำลองพระธาตุพนมในเวลาต่อมา

ภาพ 5-1 / Fig 5-1

ภาพ 5-2 / Fig 5-2

ภาพ 5-3 / Fig 5-3

ภาพ 5
เปรียบเทียบรูปแบบองค์พระธาตุพนม 3 รูปแบบในแต่ละช่วงเวลา
5-1 ช่วงก่อนปี พ.ศ. 2434–2482
5-2 ช่วงปี พ.ศ. 2483–2518
5-3 ช่วงปี พ.ศ. 2522–ปัจจุบัน

Fig 5
A comparison of the three architectural forms of Phra That Phanom across different periods.
5-1 Before 1891–1939
5-2 During the years 1940-1975
5-3 1979–present

ภายหลังการปรับรูปแบบบางประการของพระธาตุพนมโดยรัฐบาลคณะราษฎร พ.ศ. 2483 องค์พระธาตุพนมไม่เพียงแค่เป็นสัญลักษณ์ของพระเจดีย์สำคัญ แต่เป็นสัญลักษณ์สำคัญทางการเมือง ซึ่งมีความสำคัญในฐานะสัญลักษณ์ของท้องถิ่นด้วย โดย พ.ศ. 2483 ในปีที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปส่วนยอดขององค์พระธาตุพนม จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้กำหนดให้แต่ละจังหวัดมีตราประจำจังหวัดของตนเอง โดยกรมศิลปากรเป็นผู้ออกแบบตราตามแนวคิดที่แต่ละจังหวัดกำหนดไว้ ซึ่งจังหวัดนครพนมมีสัญลักษณ์เป็นรูปพระธาตุพนม หมายถึง จังหวัดนครพนมมีพระธาตุพนมซึ่งเป็นพระธาตุเจดีย์อันศักดิ์สิทธิ์ ภายในบรรจุพระอุรังคธาตุเป็นที่สักการะศรัทธาของชาวจังหวัดนครพนม ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองนครพนมมาแต่โบราณกาลกว่า 2,500 ปี และรูปแบบองค์พระธาตุที่ใช้เป็นตราจังหวัดก็เป็นไปตามแบบที่ได้ต่อเติมปรับปรุงใหม่นั้นเอง ซึ่งต่อมาได้ขยายขอบเขตความหมายและกลายเป็นรูปแบบที่ยึดถือเป็นอัตลักษณ์ของภาคอีสาน

การล้มลงของพระธาตุพนมในปี พ.ศ. 2518 ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ขององค์พระธาตุพนม การตระหนักรู้ถึงคุณค่าขององค์พระธาตุพนมถูกกระตุ้นเร้าเป็นข่าวไปทั่วประเทศ ประชาชนชาวไทยทั่วประเทศเริ่มรู้จักพระธาตุพนมมากขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวถือเป็นจุดเปลี่ยนอย่างสำคัญที่ยืนยันความหมายแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของพระธาตุพนม เมื่อมีการค้นคว้าหลักฐานทางโบราณคดีจากซากปรักหักพังนั้น มีหลักฐานจำนวนมากยืนยันตามเนื้อความในตำนานอุรังคธาตุ ที่มีกษัตริย์และพระภิกษุล้านช้างได้มีส่วนในการปฏิสังขรณ์พระธาตุพนมอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการค้นพบพระบรมสารีริกธาตุบรรจุอยู่ในพระธาตุพนม หลักฐานเชิงประจักษ์ของข้อเท็จจริงตามตำนานบางส่วนนั้นทำให้หมดข้อสงสัยว่าพระธาตุพนมคือพระธาตุองค์สำคัญและได้รับการยอมรับ ดังนั้นรูปแบบองค์พระธาตุพนมจึงทรงความหมายสำคัญของพระบรมสารีริกธาตุองค์จริงตามหลักฐานเชิงประจักษ์ การซ่อมสร้างพระธาตุพนมขึ้นใหม่นั้น กรมศิลปากรได้เลือกรูปแบบขององค์พระธาตุสุดท้ายก่อนที่จะล้มลงคือ รูปแบบที่ได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียดในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามนั่นเอง รูปแบบดังกล่าวจึงเป็นรูปกายภาพแห่งตัวตนที่ยืนยันการเป็นตัวแทนความหมายขององค์พระธาตุพนมต่อมาอย่างมั่นคง การสถาปนาใหม่นี้ จึงถือว่า เป็นการทำซ้ำครั้งสำคัญเพื่อย้ำถึงรูปแบบแท้จริงของพระธาตุพนมที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้อีก และเป็นรูปแบบแท้จริงและเป็นต้นแบบของการจำลองพระธาตุพนมในเวลาต่อมา

เมื่อพระธาตุพนมองค์ใหม่ถูกสร้างขึ้น ประเพณีนมัสการพระธาตุพนมประจำปีได้รับการฟื้นฟูขึ้นอย่างใหญ่โต พระธาตุพนมจึงมีความหมายไม่เฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ครอบคลุมไปทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง ส่งผลให้พระธาตุพนมในระยะต่อมาได้กลายเป็นหมุดหมายสำคัญของการท่องเที่ยวแสวงบุญของชาวไทยทั่วประเทศ ค่านิยมการเดินทางท่องเที่ยวแสวงบุญนี้มีผลให้ต่อมาจังหวัดนครพนมกำหนดพระธาตุสำคัญในเขตจังหวัดให้เป็นพระธาตุประจำวันเกิด คือ พระธาตุพนมเป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันอาทิตย์ พระธาตุเรณูเป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันจันทร์ พระธาตุศรีคูณเป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันอังคาร พระธาตุมหาชัยเป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันพุธ (กลางวัน) พระธาตุมรุกขนครเป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันพุธ (กลางคืน) พระธาตุประสิทธิ์เป็นพระธาตุประจำวันเกิดวันพฤหัสบดี พระธาตุท่าอุเทน พระธาตุประจำวันเกิดวันศุกร์ พระธาตุนคร พระธาตุประจำวันเกิดวันเสาร์ ซึ่งในบรรดาพระธาตุเหล่านี้ มีทั้งรูปแบบที่จำลองจากพระธาตุพนมองค์เดิม (ก่อน พ.ศ. 2483) และพระธาตุบางองค์ในกลุ่มนี้ ถูกสร้างขึ้นใหม่ในช่วงไม่กี่สิบปีที่ผ่านมา พระธาตุกลุ่มนี้รวมทั้งพระธาตุพนมด้วย จึงถูกรับรู้ด้วยความหมายใหม่เป็นหมุดหมายของการสักการะพระธาตุประจำวันเกิด

บทสรุป

เนื่องจากพระธาตุพนมมีรูปแบบเฉพาะตัวมาแต่โบราณ ซึ่งมีรูปลักษณะแตกต่างอย่างชัดเจนกับพระธาตุองค์อื่นของวัฒนธรรมล้านช้าง ที่แต่ละแห่งต่างมีรูปลักษณะแตกต่างกันออกไป องค์พระธาตุพนมในระยะต่อมาได้มีรูปลักษณะที่แตกต่างกัน 2 ลักษณะคือ พระธาตุพนมองค์เดิมที่ถูกจำลองไปเป็นชุดพระธาตุท่าอุเทน พระธาตุเรณู พระธาตุนคร และพระธาตุพระพุทธบาทบัวบก และอีกรูปลักษณะหนึ่งคือ พระธาตุพนมใหม่ที่เปลี่ยนแปลงส่วนยอดในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม พ.ศ. 2483 แต่สาระสำคัญของพระธาตุพนมก็คือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์อันเรียกว่า “ภูกำพร้า” ตามตำนานอุรังคธาตุ โดยประวัติศาสตร์ของพื้นที่ของพระธาตุพนมนี้ ถือเป็นสาระหรือแก่นของความเป็นพระธาตุพนมอย่างแท้จริง อันมีผลต่อการเลือกหรือให้ความหมายต่อรูปที่เปลี่ยนแปลงไป ถึงแม้ว่าพระธาตุพนมได้ล้มลงในปี พ.ศ. 2518 และถูกสร้างขึ้นใหม่ก็ตาม รูปแบบที่ถูกเลือกในการสร้างขึ้นใหม่ จึงจำเป็นต้องเลือกใช้รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงจากเดิมไปแล้ว เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ผู้คนในสังคมจดจำและเป็นตัวแทนของความศักดิ์สิทธิ์ตามตำนานไปแล้ว ช่วง พ.ศ. 2518 ห่างจากปีที่เปลี่ยนแปลงส่วนยอดนานเกือบ 40 ปี องค์พระธาตุพนมใหม่จึงมีสัญญะแทนความเป็นพระธาตุพนมทั้งกาละและเทศะในประวัติศาสตร์ ขณะที่รูปแบบของพระธาตุพนมองค์เดิม กลับเคลื่อนไปเป็นตัวแทนของกลุ่มพระธาตุเรณู พระธาตุท่าอุเทน และพระธาตุนครแทน

กระบวนการสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้รูปแบบพระธาตุพนมใหม่ สามารถดำรงความหมายเดิมนอกเหนือไปจากการเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ดั้งเดิมแล้วก็คือ การจัดงานเทศกาลประจำปีพระธาตุพนมเริ่มตั้งแต่ในขณะที่กำลังมีการก่อสร้างพระธาตุพนมขึ้นใหม่ (พ.ศ. 2518-2522) และมีการจัดงานเทศกาลทุก ๆ ปีในเวลาต่อมา อันเป็นการผลิตซ้ำและย้ำถึงความทรงจำแห่งตำนานอุรังคธาตุอยู่เสมอ นอกจากนี้การสร้างชุดพระธาตุประจำวันเกิดขึ้นมา ได้ทำให้องค์พระธาตุพนมรูปแบบใหม่กลายเป็นประธานของกลุ่มพระธาตุในชุดพระธาตุประจำวันเกิดนี้ ซึ่งส่งผลให้รูปแบบของพระธาตุพนมองค์เดิมที่ปรากฏในแบบของพระธาตุเรณู พระธาตุท่าอุเทน และพระธาตุนคร ได้กลายเป็นพระธาตุบริวารของพระธาตุพนมองค์ใหม่ไป

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นชี้ให้เห็นว่า ประวัติศาสตร์และความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่ดั้งเดิมเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปแบบที่สร้างทับลงไปบนสถานที่เดิม เป็นแบบจำลองใหม่ๆของความศักดิ์สิทธิ์และประวัติศาสตร์แห่งความทรงจำนั้นๆได้เสมอ ตัวอย่างสำคัญของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอาคารที่สร้างทับลงไป และต่อมาได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของสถานที่แห่งนั้นไป เช่น สถานที่ประสูติของพระพุทธเจ้าที่ลุมพินีในประเทศเนปาล ซึ่งแต่เดิมอาจเป็นองค์สถูปหรือสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนา แต่เมื่อมีการค้นพบซากทางโบราณคดี และสร้างอาคารทรงลูกบาศก์แบบสมัยใหม่ครอบทับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อปกป้องรักษาพื้นที่นั้น ต่อมาอาคารทรงลูกบาศก์แบบสมัยใหม่นี้ กลับกลายเป็นตัวแทนของลุมพินีวันไปโดยปริยาย หรือสถานที่ปฐมเทศนาที่ปัจจุบันมีองค์สถูปเจดีย์ที่ไม่สมบูรณ์คือส่วนยอดชำรุดหายไป แต่องค์เจดีย์ที่ไม่สมบูรณ์นี้กลับกลายเป็นสัญญะของสถานที่ปฐมเทศนาที่สารนาถ ดังนั้นรูปกายภาพที่ครอบครองพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และสามารถดำรงอยู่ในระยะเวลานานพอที่จะเกิดภาพจำต่อสังคม รูปกายภาพนั้นย่อมเป็นสัญญะตัวแทนของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ ได้ในเวลาต่อมา

แต่สำหรับการจำลองพระธาตุพนมไม่ใช่เป็นการจำลองสถานที่ในลักษณะของสังเวชนียสถาน หรือแม้แต่การจำลองสถานที่อย่างพุทธคยาที่มีการจำลองไปไว้ทั้งพุกามและเมืองเชียงใหม่ โดยมีเป้าหมายเพื่อการจำลองศูนย์กลางของชมพูทวีป เพื่อให้คุณสมบัติของชมพูทวีปสถิตอยู่กับอาณาจักรหรือดินแดนแห่งนั้น[31] กล่าวคือการมีพระพุทธศาสนาที่เจริญรุ่งเรืองและเป็นศูนย์กลางของโลกพระพุทธศาสนาหรือจักรวาล แต่การจำลองพระธาตุพนมแม้เริ่มต้นจากนอกเขตวัฒนธรรมล้านช้าง แต่ต่อมาการจำลององค์พระธาตุพนมไม่ได้มีความต้องการความหมายของการจำลองสถานที่ของภูกำพร้า แต่องค์พระธาตุพนมจำลองถูกสร้างขึ้นเพื่อเชื่อมโยงกับองค์พระธาตุพนมองค์จริง ในบริบทของภาคอีสานที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมล้านช้างและรับรู้ตำนานอุรังคธาตุมาก่อน

การนำรูปแบบพระธาตุพนมไปใช้จึงแปรผันตามบริบทของประวัติศาสตร์แต่ละสมัย ทั้งทางสังคมและการเมือง นอกจากนั้นความหมายของพระธาตุพนมยังเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของกลุ่มที่นำไปใช้ด้วย การเปลี่ยนแปลงความหมายนอกจากประวัติศาสตร์ในตำนานแล้ว การเคยดำรงอยู่ในวัฒนธรรมล้านช้างของพระธาตุพนมที่ต่อมาได้อยู่ในเขตของประเทศไทย ซึ่งการแยกออกจากประเทศ สปป. ลาว ที่เป็นราชอาณาจักรล้านช้างเดิม ได้ทำให้ความหมายของพระธาตุพนมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ประกอบกับความขัดแย้งทางการเมืองทำให้ในระดับรัฐ สำหรับ สปป. ลาว แล้ว ความหมายของพระธาตุพนมจึงลดความสำคัญลง หรือไม่อาจอ้างอิงได้อีกต่อไป ในส่วนที่เป็นรูปแบบทางกายภาพ รัฐบาล สปป. ลาว จึงสถาปนารูปแบบของพระธาตุหลวงเวียงจันทน์เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติ แม้ว่ารูปแบบและประวัติศาสตร์พระธาตุพนมที่ถูกขยายความและให้ความสำคัญอย่างมาก อีกทั้งยังความซับซ้อนที่มีมาในสังคมไทย แต่ความหมายเชิงนามธรรมของตำนานอุรังคธาตุ และสำนึกถึงการเป็นข้าพระธาตุพนมของชาว สปป. ลาว ก็ยังไม่จางหายไป และมีพระธาตุในท้องถิ่นบางแห่งที่ยังคงเรื่องเล่าที่เชื่อมโยงกับพระธาตุพนมอยู่ในระดับประชาชนทั่วไปของ สปป. ลาว ในเขตพื้นที่ริมฝั่งแม่น้ำโขง แขวงคำม่วนและสะหวันนะเขต จึงยังคงยึดโยงกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระธาตุพนมตลอดมา[32]

ดังนั้นการพิจารณาความหมายของรูปจำลองจึงมีความสัมพันธ์กับต้นแบบในกาลเทศะเฉพาะเสมอ เมื่อต้นแบบที่มีความหมายแปรเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมการเมือง หรืออาจกล่าวว่า เป็นบริบทใหญ่ที่สัมพันธ์กับต้นแบบ อย่างไรก็ตาม ทั้งต้นแบบและรูปที่จำลอง เมื่อกาลเวลาผ่านไป ความหมายก็แปรเปลี่ยนไปด้วยตามการให้ความใหม่ ๆ ของสังคม ดังนั้น ทั้งต้นแบบและรูปจำลองจึงอาจมีความหมายหลายระดับซ้อนทับกันอยู่ เนื่องจากความหมายเดิมถึงแม้ว่าจะมีความหมายใหม่แล้ว ก็มิใช่ว่าจะสูญหายไป ลักษณะเช่นนี้ทำให้ทั้งต้นแบบและรูปจำลองมีความหมายในลักษณะที่เป็นพหุสัญลักษณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง “อัตลักษณ์สถาปัตยกรรมพระธาตุพนมเพื่อขึ้นทะเบียนพระธาตุพนมเป็นมรดกโลก” โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากจังหวัดนครพนม ประจำปีงบประมาณ 2561 สัญญาเลขที่ 162/2561

Acknowledgment

This article is part of the research entitled "The Architectural Identity of Phra That Phanom to Register Phra That Phanom as a World Heritage Site," supported by Nakhon Phanom Province in 2018 fiscal year, with Grant No. 162/2561.

Notes

1 Phra Thammarachanuwat, **U rang kha nithān: tamnān Phra Thāt Phanom (phitsadān) [Urankanitan: The Legend of Phra That Phanom (Comprehensive)],** 13th ed. (Bangkok: Ninnara Printing, 1994), 44-51.

2 Prince Damrong Rajanubhab, **Nithān bōrānnakhadī [Ancient Tales],** 5th ed. (Bangkok: Prae Pittaya, 1975), 553.

3 Reginald Le May, **The Culture of South-East Asia: The Heritage of India** (London: George Allen & Unwin, 1954), 37.

4 Prince Damrong Rajanubhab, **Tamnān phra phutthačhēdī [A History of Buddhist Monuments]** (Bangkok: Rung Watthana, 1971), 168.

5 Anuvit Charernsupkul, “Phra Thāt Phanom–kānsưksā rabop kān kǫ̣sāng [Phra That Phanom–A Study of the Construction System],” in **Phra Thāt Phanom [Phra That Phanom],** ed. Srisak Wanlipodom (Bangkok: Muang Boran, 1975), 141-149.

6 Srisak Wanlipodom, “Tamnān U rang kha thāt kap khwām khit kham nưng thāng bōrānnakhadī [The Legend of the Urangkhathat and Archaeological Considerations],” in Ibid., 109-127.

7 Jumpon Poemsaengsuwan, **Khati kānsāng phra thāt čhēdī bæp Lānchāng nai khēt phāk tawan‘ǭk chīang nữa khǫ̣ng prathēt Thai [Design Concept of Lang-chang Style Stupas in North Eastern Thailand]** (Mahasarakham: Mahasarakham University, 2006).

8 Sakchai Saising, **Čhēdī phraphuttharūp Hūptæm Sim sinlapa Lāo læ ‘Īsān [Stupas, Buddha Images, Murals, Ordination Halls - Lao and Isan Art]** (Nonthaburi: Museum Press, 2012), 62-79.

9 Sakchai Saising, “Čhēdī nai sinlapa Lāo-Lānchāng [Stupas in Lao-Lan Xang Art],” in **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbæp phatthanākān læ phalang satthā [Stupas in Thailand: Form, Development and Faith Power]** (Nonthaburi: Muang Boran, 2017), 605-621.

10 Somchat Manichot, “Phra Thāt Phanom: Sātsanasathān saksit nai miti dān sanyalak thāng sangkhom watthanatham [Phra That Phanom: A Sacred Religious Site in Terms of Socio-cultural Symbolism],” (Ph.D. Dissertation, Mahasarakham University, 2011), 318-332.

11 Kesinee Sriwongsa, “Kānsưksā khwāmsamkhan khǫ̣ng Phra Thāt Phanom phān kān čhamlǫ̣ng bæp [The Study of Importance of Phra That Phanom through its Replica],” (Ph.D. Dissertation, Silpakorn University, 2019), 287.

12 Christian Norberg-Schulz, **Meaning in Western Architecture** (New York: Rizzoli, 1980), 226.

13 Adrian Snodgrass, **The Symbolism of the Stupa** (New York: Cornell University, 1985), 7.

14 Phra Thammarachanuwat, **U rang kha nithān: tamnān Phra Thāt Phanom (phitsadān),** 28-30.

15 Fine Arts Department, **Phra Pin Klao: ‘ān khīan rīan Farang rūthao than tawantok [King Pinklao Reads, Writes, and Learns from the "Westerners" to Understand the West]** (Bangkok: Fine Arts Department, 2011), 67-69.

16 Prince Damrong Rajanubhab, **Tamnān Wangnā [Legend of the Front Palace],** 8th ed. (Bangkok: Saengdao, 2010), 52-55.

17 Fine Arts Department, **Phra Pin Klao: ‘ān khīan rīan Farang rūthao than tawantok**, 67-69.

18 Prince Damrong Rajanubhab, **Tamnān Wangnā,** 68.

19 Chaophraya Thiphakorawong, **Phrarātchaphongsāwadān krung Rattanakōsin chabap hǫ̣samut hæng chāt [The Royal Chronicles of Rattanakosin, National Library Edition]** (Phra Nakhon: Khlang Witthaya, 1963), 547-548.

20 Prince Damrong Rajanubhab, **Tamnān Wangnā,** 78-84.

21 Luangphor Viriyang Sirintharo, **Prawat Phra ‘ā čhān Man Phūri that ta thēra (chabap sombūn) læ tai sāmansamnưk [Biography of Phra Ajahn Man Phurithatto (Complete Edition) and Under Common Sense],** 4th ed. (Bangkok: Phikanee Company Limited, 1982), 141-142.

22 Wat Phrathat Phanom Woramahawihan, **Pramūan phāp prawattisāt Phra Thāt Phanom læ phāp bōrānwatthu khā mahāsān nai krư Phra Thāt Phanom [A Collection of Historical Images of Phra That Phanom and Images of Valuable Antiquities in the Phra That Phanom Crypt]** (Bangkok: June Publishing, 1979), 11.

23 Diskul Foundation, **Som det... krom phrayā Damrong rāchānuphāp sadet pai trūat rātchakān monthon Nakhǫ̣n Rātchasīmā læ monthon ‘Udǫ̣n ‘Īsān Rǫ̣.Sǫ̣. nưngrǭiyīsiphā [His Royal Highness Prince Damrong Rajanubhab inspected the Nakhon Ratchasima and Udon Provinces in the Northeast, R.S. 125]** (Bangkok: Watcharin Printing, 1987), 145-162.

24 Jumpon Poemsaengsuwan, **Khati kānsāng phra thāt čhēdī bæp Lānchāng nai khēt phāk tawan‘ǭk chīang nữa khǫ̣ng prathēt Thai,** 100.

25 Kesinee Sriwongsa, “Kānsưksā khwāmsamkhan khǫ̣ng Phra Thāt Phanom phān kān čhamlǫ̣ng bæp,” 61-63.

26 Somkid Jiratatsanakul, **Ngān ‘ǭkbæp sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet... čhaofā kromphrayā Narisrānu wattiwong [The Architectural Works of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse]** (Bangkok: Chalermprakiat Institute of Thai Art and Architecture, Silpakorn University, 2013), 238-247.

27 Thawin Thongsawangrat, **Prawat phū Thai læ chāo phū Thai mữang Rēnu Nakhǫ̣n [History of the Tai people and the Tai people of Renu Nakhon]** (Bangkok: Sriananta Printing, 1984), 47-49.

28 Jumpon Poemsaengsuwan, **Khati kānsāng phra thāt čhēdī bæp Lānchāng nai khēt phāk tawan‘ǭk chīang nữa khǫ̣ng prathēt Thai,** 100.

29 Kesinee Sriwongsa, “Phra Thāt Phanom čhamlǫ̣ng nai ‘Īsān kap sanyalak hæng ‘amnāt Sayām kao læ Sayām mai [The Phra That Phanom Replicas in Isan with the Power Symbols of Old Siam and New Siam],” **Journal of Isan Arts and Culture** 3, 1 (January-June 2022): 57-72.

30 Fine Arts Department, **Chotmāihēt kān būrana patisangkhǫ̣n ‘ong Phra Thāt Phanom na wat Phra Thāt Phanom wǫ̣ramahāwihān ‘amphœ̄ Thāt Phanom čhangwat Nakhǫ̣n Phanom Phǫ̣.Sǫ̣. sǫngphanhārǫ̣isippæt thưng sǫngphanhārǫ̣iyīsipsǫ̣ng [Record of the Restoration of Phra That Phanom at Wat Phra That Phanom Woramahawihan, That Phanom District, Nakhon Phanom Province, 1975-1979]** (Bangkok: Fine Arts Department, 1979), 32-42.

31 A. B. Griswold, “The Holyland Transported: Replicas of the Mahabodhi Shrine in Siam and Elsewhere,” in **Paranavitana Felicitation Volume,** ed. N. A. Jayawickrama (Colombo: M. D. Gunasena, 1965), 173-221.

32 Sirisak Aphisakmontri and Phloengsuriyathep Ramangkun Na Khotapura, **Nai tamnān Phra Thāt Phanom [The Legend of Phra That Phanom]** (Nonthaburi: Sripanya Publishing, 2023), 509-517, 548-554.

Bibliography

Damrong Rajanubhab, Prince. **Nithān bōrānnakhadī [Ancient Tales].** 5th ed. Bangkok: Prae Pittaya, 1975.

_____. **Tamnān phra phutthačhēdī [A History of Buddhist Monuments].** Bangkok: Rung Watthana, 1971.

_____. **Tamnān Wangnā [Legend of the Front Palace]**. 8th ed. Bangkok: Saengdao, 2010.

Diskul Foundation. **Som det... krom phrayā Damrong rāchānuphāp sadet pai trūat rātchakān monthon Nakhǫ̣n Rātchasīmā læ monthon ‘Udǫ̣n ‘Īsān Rǫ̣.Sǫ̣. nưngrǭiyīsiphā [His Royal Highness Prince Damrong Rajanubhab inspected the Nakhon Ratchasima and Udon Provinces in the Northeast, R.S. 125].** Bangkok: Watcharin Printing, 1987.

Fine Arts Department. **Chotmāihēt kān būrana patisangkhǫ̣n ‘ong Phra Thāt Phanom na wat Phra Thāt Phanom wǫ̣ramahāwihān ‘amphœ̄ Thāt Phanom čhangwat Nakhǫ̣n Phanom Phǫ̣.Sǫ̣. sǫngphanhārǫ̣isippæt thưng sǫngphanhārǫ̣iyīsipsǫ̣ng [Record of the Restoration of Phra That Phanom at Wat Phra That Phanom Woramahawihan, That Phanom District, Nakhon Phanom Province, 1975-1979].** Bangkok: Fine Arts Department, 1979.

_____. **Phra Pin Klao: ‘ān khīan rīan Farang rūthao than tawantok [King Pinklao Reads, Writes, and Learns from the "Westerners" to Understand the West].** Bangkok: Fine Arts Department, 2011.

Griswold, A. B. “The Holyland Transported: Replicas of the Mahabodhi Shrine in Siam and Elsewhere.” In **Paranavitana Felicitation Volume,** edited by N. A. Jayawickrama. Colombo: M. D. Gunasena, 1965.

Jumpon Poemsaengsuwan. **Khati kānsāng phra thāt čhēdī bæp Lānchāng nai khēt phāk tawan'ǫ̣k chīang nŭa khǫng prathēt Thai [Design Concept of Lang-chang Style Stupas in North Eastern Thailand].** Mahasarakham: Mahasarakham University, 2006.

Kesinee Sriwongsa. “Kānsưksā khwāmsamkhan khǫng Phra Thāt Phanom phān kān čhamlǫng bæp [The Study of Importance of Phra That Phanom through its Replica].” Ph.D. Dissertation, Silpakorn University, 2019.

_____. “Phra Thāt Phanom čhamlǫng nai 'Īsān kap sanyalak hæng 'amnāt Sayām kao læ Sayām mai [The Phra That Phanom Replicas in Isan with the Power Symbols of Old Siam and New Siam].” **Journal of Isan Arts and Culture** 3, 1 (January-June 2022): 57-72.

Le May, Reginald. **The Culture of South-East Asia: The Heritage of India.** London: George Allen & Unwin, 1954.

Luangphor Viriyang Sirintharo. **Prawat Phra 'ā chān Man Phūri that ta thēra (chabap sombūn) læ tai sāmansamnưk [Biography of Phra Ajahn Man Phurithatto (Complete Edition) and Under Common Sense].** 4th ed. Bangkok: Phikanee Company Limited, 1982.

Norberg-Schulz, Christian. **Meaning in Western Architecture.** New York: Rizzoli, 1980.

Phra Thammarachanuwat. **U rang kha nithān: tamnān Phra Thāt Phanom (phitsadān) [Urankanitan: The Legend of Phra That Phanom (Comprehensive)].** 13th ed. Bangkok: Ninnara Printing, 1994.

Phra Thāt Phanom [Phra That Phanom], edited by Srisak Wanlipodom. Bangkok: Muang Boran, 1975.

Sakchai Saising. “Čhēdī nai sinlapa Lāo-Lānchāng [Stupasin Lao-Lan Xang Art].” In **Čhēdī nai prathēt Thai rūpbæp phatthanākān læ phalang satthā [Stupas in Thailand: Form, Development and Faith Power].** Nonthaburi: Muang Boran, 2017.

_____. **Čhēdī phraphuttharūp Hūptæm Sim sinlapa Lāo læ 'Īsān [Stupas, Buddha Images, Murals, Ordination Halls - Lao and Isan Art].** Nonthaburi: Museum Press, 2012.

Sirisak Aphisakmontri and Phloengsuriyathep Ramangkun Na Khotapura. **Nai tamnān Phra Thāt Phanom [The Legend of Phra That Phanom].** Nonthaburi: Sripanya Publishing, 2023.

Snodgrass, Adrian. **The Symbolism of the Stupa.** New York: Cornell University, 1985.

Somchat Manichot. “Phra Thāt Phanom: Sātsanasathān saksit nai miti dān sanyalak thāng sangkhom watthanatham [Phra That Phanom: A Sacred Religious Site in Terms of Socio-cultural Symbolism].” Ph.D. Dissertation, Mahasarakham University, 2011.

Somkid Jiratatsanakul. **Ngān 'ǫ̣kbæp sathāpattayakam Thai fīphrahat somdet... čhaofā kromphrayā Narisrānuwattiwong [The Architectural Works of H.R.H. Prince Narisaranuvattiwongse].** Bangkok: Chalermprakiat Institute of Thai Art and Architecture, Silpakorn University, 2013.

Thawin Thongsawangrat. **Prawat phū Thai læ chāo phū Thai mŭang Rēnu Nakhǫn [History of the Tai people and the Tai people of Renu Nakhon].** Bangkok: Sriananta Printing, 1984.

Thiphakorawong, Chaophraya. **Phrarātchaphongsāwadān krung Rattanakōsin chabap hǫ̣samut hæng chāt [The Royal Chronicles of Rattanakosin, National Library Edition].** Phra Nakhon: Khlang Witthaya, 1963.

Wat Phrathat Phanom Woramahawihan. **Pramūan phāp prawattisāt Phra Thāt Phanom læ phāp bōrānwatthu khā mahāsān nai kru Phra Thāt Phanom [A Collection of Historical Images of Phra That Phanom and Images of Valuable Antiquities in the Phra That Phanom Crypt].** Bangkok: June Publishing, 1979.

Illustration Sources

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

Fig. 1-4 Nathatai Wanachalerm, **'U rang kha thāt–nithān phanēčhǫn: thī čhut rœmton khŭ thī sutthāi nưng (pæt) [Urangkhathat–A Wandering Tale: Where the Beginning Is the End–1 (8)],** Accessed October 1, 2025, Available from https://e-shann.com/buddhas-thoracic-relics-a-pilgrimage-story-3/.

Fig. 2 National Archives of Thailand, Fine Arts Department, **Prachum phāp prawattisāt phændin phra bāt somdet Phra čhǫm klao čhao yū hūa [A Collection of Historic Images during the Reign of King Mongkut (Rama IV]** (Bangkok: Fine Arts Department, 2005), 254.

Fig. 4-2 Wat Mahāthāt (čhangwat Nakhǫn Phanom) [Wat Mahathat, Nakhon Phanom Province], Accessed October 30, 2025, Available from https://th.wikipedia.org/wiki/วัดมหาธาตุ_(จังหวัดนครพนม).

Fig. 4-3 Sim wat Phō čhē ti yā rām (laohok) [*Sim*, Wat Pho Chetiyaram (laohok)], Accessed November 24, 2024, Available from https://www.esanart.com/wat_laohok/.

Fig. 4-4 Wat Yai sī mahāthāt čhǫ. Rǫi 'Et [Wat Yai Sri Mahathat, Roi Et Province], Accessed November 24, 2024, Available from https://isan.tiewrussia.com/wat_yaisrimahathat/.

Fig. 5-2 Phra Thāt Phanom [Phra That Phanom], Accessed November 24, 2024, Available from http://www.watpamahachai.net/Document12_1.htm.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.280510

จากลังกาสุกะสู่เมืองเก่าปัตตานี: การวิเคราะห์จินตภาพเมือง เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองในบริบทพหุวัฒนธรรม

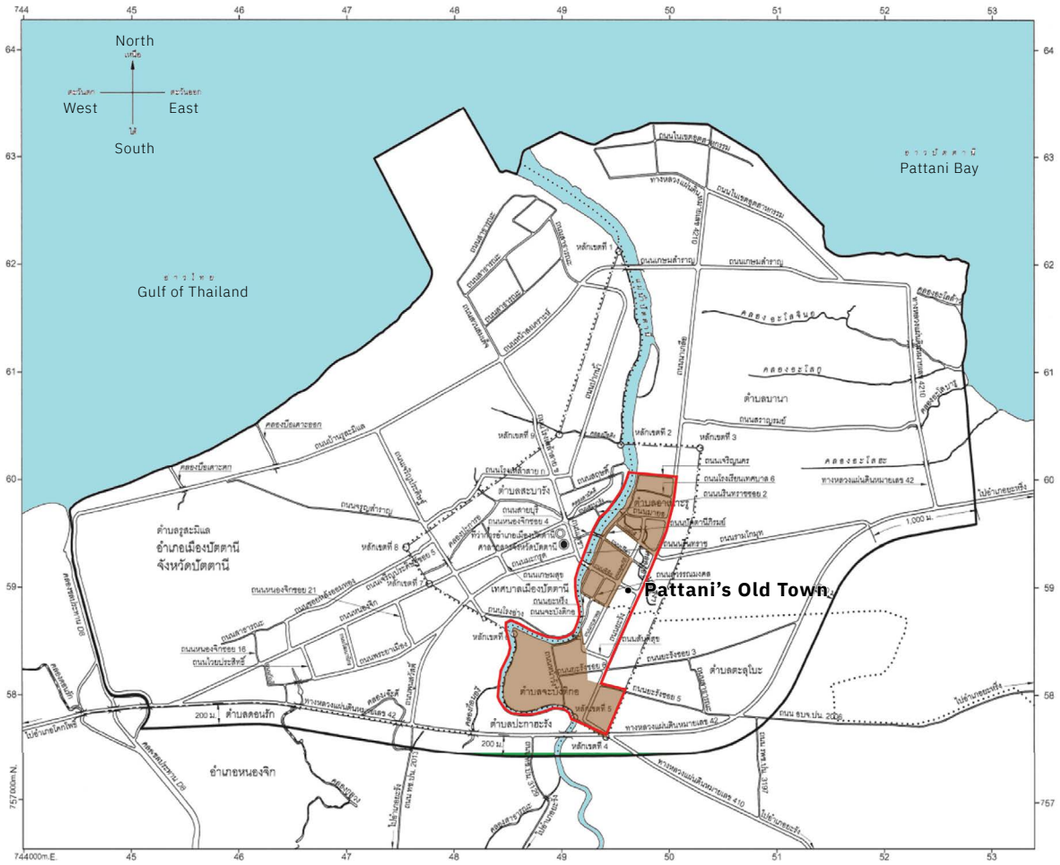
From Langkasuka to Pattani's Old Town: An Analysis of the Image of the City for Guiding Conservation and Development in a Multicultural Context

ชมพูนุท คงพุนพิน* | มานัส ศรีวณิช
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการผังเมือง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปทุมธานี 12121 ประเทศไทย

Chompoonut Kongphunphin* | Manat Srivanit
Faculty of Architecture and Planning, Thammasat University, Pathum Thani, 12121, Thailand
kchompoo@ap.tu.ac.th | manat-s@tu.ac.th

*Correspondence: kchompoo@ap.tu.ac.th

Received 25-05-2025
Revised 03-11-2025
Accepted 01-12-2025



เมืองเก่าปัตตานี
(พื้นที่ในเส้นทึบสีแดง)
Pattani's old town
(area bounded by
thick red line)

บทคัดย่อ

ปัตตานีเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันยาวนาน โดยมีความสัมพันธ์กับอาณาจักรเก่าแก่บริเวณคาบสมุทรมลายู ทั้งอาณาจักรลังกาสุกะ ตามพรลิงค์ และศรีวิชัย พัฒนาการการเกิดขึ้น และการเปลี่ยนแปลงทางด้านประวัติศาสตร์ สังคม และสัณฐานวิทยา จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้ปัตตานีเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม อันเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างชาวไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิม โดยเฉพาะในพื้นที่เมืองเก่าปัตตานี ได้รับการประกาศให้เป็นเมืองเก่า จากการรับรองของสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในฐานะสำนักงานเลขานุการคณะกรรมการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์และเมืองเก่า เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2558 ครอบคลุมพื้นที่รวม 2.35 ตารางกิโลเมตร ถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนพื้นที่ คือ พื้นที่หลัก และพื้นที่ต่อเนื่อง เป็นศูนย์รวมของประชากรที่มีความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม ผสมผสานจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและกลมกลืน สะท้อนออกมาเป็นรูปธรรมในงานสถาปัตยกรรม และกิจกรรมต่าง ๆ

ปัจจุบัน เมืองเก่าปัตตานีเริ่มมีบรรยากาศที่เงียบเหงา เนื่องจากวิถีชีวิต กิจกรรมของผู้คน รวมถึงการขยายตัวของเมือง และรูปแบบการสัญจรภายในเมือง มีการเปลี่ยนแปลง อาคารเก่าจำนวนมากถูกทิ้งร้างเนื่องจากผู้อยู่อาศัยเดิมย้ายออกไปอยู่ต่างถิ่น อาคารบางส่วนถูกดัดแปลงเป็นบ้านรังนก เพื่อเลี้ยงนกนางแอ่นสำหรับเก็บรังไปขาย ขณะที่บางอาคารถูกทุบทำลายและสร้างใหม่เป็นอาคารพาณิชย์ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ อาจส่งผลให้ประวัติศาสตร์และความสำคัญของพื้นที่เลือนรางหายไปได้

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ และระบุตำแหน่ง ขององค์ประกอบจินตภาพเมือง ได้แก่ เส้นขอบ (Edges) เส้นทาง (Paths) จุดรวมกิจกรรม (Nodes) ย่าน (Districts) และจุดหมายตา (Landmarks) ในเมืองเก่าปัตตานี ตามแนวคิดของเควิน ลินช์ (Kevin Lynch) โดยการสำรวจ 1) ลักษณะทางกายภาพ และบริบทการใช้พื้นที่ ในประเด็นความเป็นย่าน กิจกรรมในพื้นที่ บรรยากาศ และการสัญจร 2) อาคาร ในประเด็นตำแหน่งที่ตั้ง ลักษณะและรูปแบบ บทบาท และการใช้ประโยชน์ เทียบเคียงกับการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันครอบคลุมทั้งประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเมืองเก่าปัตตานี พื้นที่ และอาคารในเมืองเก่า รวมทั้งจินตภาพเมือง อัตลักษณ์ และสังคมพหุวัฒนธรรม

ผลการศึกษาพบว่า เมืองเก่าปัตตานีมีองค์ประกอบจินตภาพเมืองทั้ง 5 ประเภท กระจายอยู่ทั่วพื้นที่ ทั้งแม่น้ำปัตตานี โครงข่ายเส้นทางสัญจรทางน้ำและทางบก พื้นที่สาธารณะ อาคารและสถานที่สำคัญของชุมชนและเมือง เช่น วัด มัสยิด ศาลเจ้า และสะพานประวัติศาสตร์ โดยในพื้นที่หลัก ประกอบด้วย 3 ย่านชุมชน ได้แก่ ชุมชนชาวไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิม ส่วนพื้นที่ต่อเนื่องของเมืองเก่า เป็นย่านเศรษฐกิจใหม่ และพื้นที่ส่วนขยายของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน (ตอนบน) และไทยมุสลิม (ตอนล่าง) การวิเคราะห์จินตภาพเมืองนี้ นำไปสู่ข้อเสนอแนะเชิงอนุรักษ์และการพัฒนาเมือง ให้มีอัตลักษณ์ย่านชุมชนประวัติศาสตร์ที่เด่นชัด ภายใต้สังคมพหุวัฒนธรรมที่สันติสุข

คำสำคัญ: เมืองเก่าปัตตานี, พหุวัฒนธรรม, จินตภาพเมือง, อนุรักษ์และพัฒนาเมือง

Abstract

Pattani is a historically and culturally significant region with deep roots in ancient civilizations that once thrived on the Malay Peninsula, including Langkasuka, Tambralinga, and Srivijaya. Over the centuries, Pattani has experienced extensive historical, social, and morphological transformations, shaping its unique identity as a multicultural society. Today, Pattani is home to a diverse population comprising Thai Buddhists, Thai Chinese, and Thai Muslims, who coexist and contribute to the area's distinctive cultural fabric. The Old Town of Pattani stands as a testament to the harmonious blending of these diverse traditions and way of life, showcasing a rich and varied cultural amalgamation.

In recognition of its historical and cultural significance, the Old Town of Pattani was officially designated as a historic city on March 10, 2015. This certification was issued by the Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), which acts as the Secretariat for the Committee for the Conservation and Development of Rattanakosin and Historic Towns. The designated historic area spans approximately 2.35 square kilometers and is divided into a core area and surrounding zones. Within this historic district, the Old Town serves as a hub of ethnic, religious, and cultural diversity. The unique cultural identity of this area is reflected not only in its architecture but also in the daily interactions and communal activities of its residents, revealing a tangible blend of traditions, beliefs, and lifestyles.

Despite its historical and cultural significance, the Old Town of Pattani has experienced a decline in vibrancy in recent years. Changes in local lifestyles and activities, urban expansion, and transportation patterns have led to the abandonment of many historic buildings. Some structures have been repurposed as swiftlet houses, while others have been demolished and replaced with commercial buildings. These changes pose a significant risk to the preservation of the area's historical significance and cultural identity.

This study aims to analyze and identify the spatial components of Pattani's city image based on Kevin Lynch's urban imagery framework, which includes edges, paths, nodes, districts, and landmarks. The research methodology involves a survey focusing on two main areas: (1) the physical characteristics and spatial context of the area, including neighborhood identity, activities, atmosphere, and circulation, and (2) the buildings in terms of their location, form, function, and utilization. The findings will be compared with relevant literature covering the history of Pattani's Old Town, its spatial and architectural features, urban imagery, identity, and multicultural society.

The study reveals that all five components of urban imagery are identifiable in the Old Town. Notable features include the Pattani River, an intricate system of canals and roads, various public spaces, and prominent cultural landmarks such as temples, mosques, shrines, and historic bridges. The core area comprises three principal ethnic communities: Thai Buddhists, Thai Chinese, and Thai Muslims. The surrounding areas include newly developed economic zones and the extended settlements of the Thai Chinese (in the upper section) and Thai Muslims (in the lower section).

These findings underscore the importance of informed urban planning, conservation strategies, and efforts to sustain Pattani's unique cultural and historical identity within a peaceful, multicultural framework. Scholars, urban planners, and cultural heritage professionals play crucial roles in this endeavor.

Keywords: Pattani Old Town, multicultural society, urban imagery, city conservation and development

1. เมืองเก่าปัตตานี

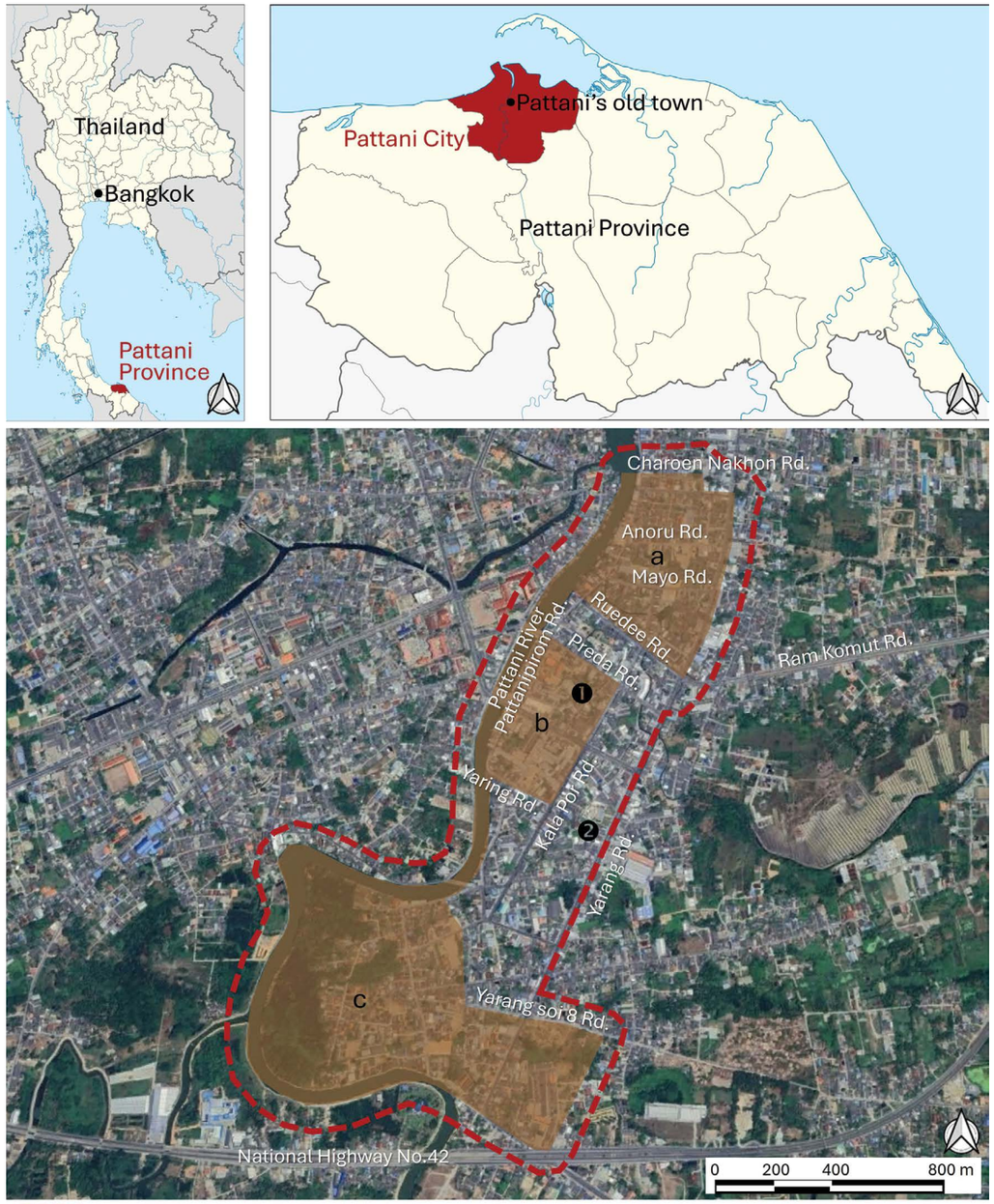
เมืองเก่าปัตตานีเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม ที่เป็นศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ ศาสนา โดยสืบเนื่องมาจากความเจริญรุ่งเรืองทางการปกครองและการค้าในอดีต จึงมีการรับเอาอารยธรรมจากชนชาติต่าง ๆ มาผสมผสานจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและกลมกลืน ทั้งด้านสถาปัตยกรรมและวัฒนธรรม เป็นที่อยู่อาศัยของทั้งชาวไทยพุทธ ชาวไทยมุสลิม และชาวไทยเชื้อสายจีน โดยตอนบนสุดของเมืองเก่า บริเวณถนนอาเนาะรู และถนนฤาดี เป็นที่ตั้งของย่านชุมชนไทยเชื้อสายจีน มีลักษณะเป็นย่านการค้า เรียกกันว่าชุมชนกือดาจีนอ หรือชุมชนหัวตลาด ภายในชุมชนมีอาคารบ้านเรือนแบบจีน จีนผสมมลายู และจีนผสมตะวันตก ถัดลงมาตามแนวแม่น้ำปัตตานี ระหว่างถนนปัตตานีภิรมย์ ถนนพิพิธ และถนนยะรัง เป็นย่านชุมชนไทยพุทธ มีวัดตานีนรสโมสร (วัดบางน้ำจืด) เป็นศูนย์กลางของชุมชน ส่วนตอนล่างของเมืองเก่า บริเวณพื้นที่ด้านใต้ของแม่น้ำปัตตานี เชื่อมต่อกับถนนปัตตานีภิรมย์ และถนนยะรัง เป็นย่านชุมชนไทยมุสลิม หรือมลายูจะบังติกอ มีวังเก่าของเจ้าเมืองปัตตานี และมัสยิดเป็นศูนย์กลางของชุมชน

เมืองเก่าปัตตานี มีการแบ่งเขตพื้นที่ โดยกำหนดจากแนวเขตโบราณสถานและองค์ประกอบหลักของเมือง เป็นพื้นที่หลัก และพื้นที่ต่อเนื่อง (Fig. 1) โดยพื้นที่หลักมีเนื้อที่รวมประมาณ 1.23 ตารางกิโลเมตร (767.02 ไร่) ประกอบด้วยพื้นที่ 3 บริเวณ เชื่อมต่อกันโดยแม่น้ำปัตตานี[1]

1) กลุ่มพื้นที่ทางทิศเหนือ ครอบคลุมพื้นที่ตั้งแต่ถนนเจริญนครลงมาด้านทิศใต้ ริมถนนอาเนาะรู ถนนมายอ ถนนฤาดี และถนนปัตตานีภิรมย์ด้านทิศตะวันตก ได้แก่ พื้นที่บริเวณศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ย่านชิโนกัมปุง บนถนนอาเนาะรู ย่านการค้าเก่าบนถนนฤาดี และย่านชุมชนโดยรอบ
2) กลุ่มพื้นที่ตอนกลาง เป็นย่านเศรษฐกิจใหม่ที่เกิดขึ้นริมถนนยะรัง ได้แก่ บริเวณย่านการค้าเก่าบนถนนปัตตานีภิรมย์ซึ่งมีตึกแถวเก่าที่มีเอกลักษณ์เรียงรายเกาะกลุ่มกันอย่างต่อเนื่อง
3) กลุ่มพื้นที่ทางทิศใต้ เป็นบริเวณเมืองเก่าจะบังติกอ ประกอบด้วย วังเจ้าเมือง สุสานโต๊ะอาเยาะห์ และย่านชุมชนโดยรอบ โดยมีมัสยิดรายอฟาฏอนีเป็นศูนย์กลางของย่าน

ส่วนพื้นที่ต่อเนื่องมีเนื้อที่ทั้งหมดประมาณ 1.12 ตารางกิโลเมตร[2] (701.69 ไร่) ได้แก่ พื้นที่บริเวณมัสยิดกลางปัตตานี ตลาดเทศวิวัฒน์ 1 และตลาดสดเทศบาลเมืองปัตตานี บนถนนสุวรรณมงคล และแนวกันชนระยะ 100 เมตร จากพื้นที่หลักทั้งหมดสองฝั่งแม่น้ำปัตตานี รวมถึงชุมชนฝั่งตะวันตกของถนนยะรัง

ในปัจจุบันเมืองเก่าปัตตานีเริ่มมีบรรยากาศที่เงียบเหงา เนื่องจากวิถีชีวิตและกิจกรรมต่าง ๆ ของคน รูปแบบการขยายตัวของเมือง และการสัญจรภายในเมืองเปลี่ยนแปลงไป อาคารในเมืองเก่าจำนวนมากถูกทิ้งร้าง เนื่องจากผู้อยู่อาศัยเดิมย้ายออกไปจากพื้นที่ บ้างก็เปลี่ยนอาคารที่อยู่อาศัยเป็นบ้านรังนกสำหรับใช้เลี้ยงนกนางแอ่นเพื่อเก็บรังไปขาย หรือทุบอาคารเดิมที่มีคุณค่าทิ้งไป แล้วสร้างใหม่เป็นอาคารพาณิชย์ ส่งผลให้คนในชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้น และได้ร่วมมือกันฟื้นฟูเมืองเก่าให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพวาดสตรีทอาร์ต รวมทั้งการอนุรักษ์พื้นฟูอาคารเก่า และวิถีชีวิตคนในชุมชน เพื่อส่งเสริมการบอกเล่าเรื่องราวที่เป็นอัตลักษณ์ มีความเป็นชุมชนพหุวัฒนธรรมของปัตตานี ที่สะท้อนความหลากหลายของวัฒนธรรมไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิม



ภาพ 1 / Fig 1

ภาพ 1
เมืองเก่าปัตตานี

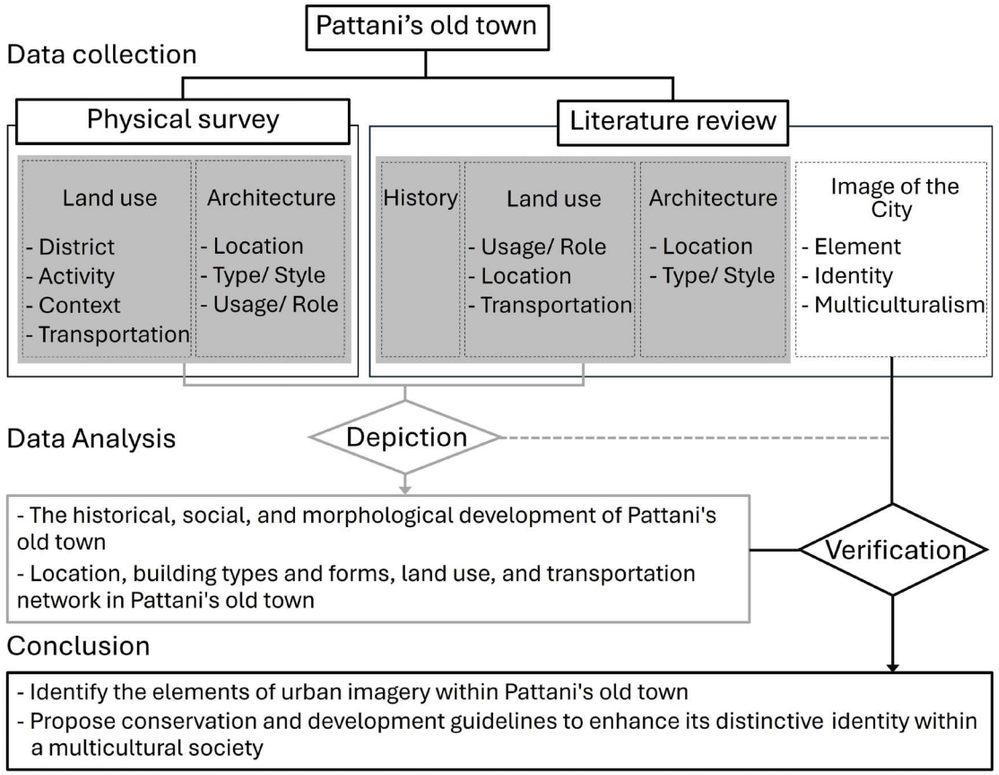
Fig 1
Pattani's old town

การวิเคราะห์และระบุองค์ประกอบเมืองเก่าปัตตานีตามหลักจินตภาพเมืองที่แสดงลักษณะเฉพาะ 5 ประการ ประกอบด้วย เส้นขอบ เส้นทาง จุดรวมกิจกรรมย่าน และจุดหมายตา[3] ด้วยการศึกษาและวิเคราะห์รูปทรงโครงสร้างสัณฐานของเมือง กับความสัมพันธ์ของพื้นที่และสถาปัตยกรรม[4] จะทำให้ทราบถึงพัฒนาการการเกิดขึ้น และการเปลี่ยนแปลงทางด้านประวัติศาสตร์ สังคม และสัณฐานวิทยา[5] รวมทั้งทราบประเภทและตำแหน่งขององค์ประกอบจินตภาพเมือง[6] ที่ผสมผสานจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและกลมกลืนทั้งด้านวิถีชีวิต สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรม[7] ของเมืองเก่าปัตตานี เพื่อนำไปสู่การให้แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองให้มีอัตลักษณ์ย่านชุมชนประวัติศาสตร์ที่เด่นชัดขึ้น ภายใต้การดำรงวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรมอย่างสันติสุขของชุมชน และการดึงดูดกลุ่มผู้สนใจเข้ามาเยี่ยมชมพื้นที่เมืองเก่ามากยิ่งขึ้น

2. วิธีการวิจัย

การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ ใช้พื้นที่เมืองเก่าปัตตานีเป็นพื้นที่ศึกษา โดยมีขอบเขตพื้นที่ (Fig. 1) และมีลำดับการศึกษาวิจัย 3 ขั้นตอน (Fig. 2)

1) การรวบรวมข้อมูล ดำเนินการในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2567 โดยสำรวจลักษณะกายภาพและการใช้พื้นที่ ผ่านการทำแผนที่ระบุตำแหน่งกิจกรรม อาคาร และสถานที่สำคัญ ร่วมกับการจดบันทึกและถ่ายภาพ เพื่อตรวจสอบความเป็นย่าน กิจกรรม บรรยากาศ และการสัญจร รวมถึงสำรวจอาคารด้านที่ตั้ง รูปแบบ บทบาท และการใช้ประโยชน์ พร้อมเปรียบเทียบกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ครอบคลุมประวัติศาสตร์เมืองเก่าปัตตานี พื้นที่อาคาร จินตภาพเมือง อัตลักษณ์ และสังคมพหุวัฒนธรรม
2) การวิเคราะห์ข้อมูล การรวบรวมข้อมูลจะได้ผลการศึกษาขั้นต้น คือ พัฒนาการด้านประวัติศาสตร์ สังคม และสัณฐานวิทยา ของเมืองเก่าปัตตานี ทั้งนี้ ข้อมูลจากการสำรวจจะถูกจำแนกตามองค์ประกอบจินตภาพเมือง วิเคราะห์สัณฐานเมือง โดยดูความสัมพันธ์ของอาคารกับโครงสร้างถนน ย่าน กิจกรรม และพื้นที่สาธารณะ เพื่อชี้ให้เห็นพลวัตการเปลี่ยนแปลงของเมืองเก่า รวมถึงการวิเคราะห์คุณค่าอาคารในด้านประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และสังคม-วัฒนธรรม
3) การสรุปผล องค์ประกอบภายในเมืองเก่าปัตตานี ทั้งพื้นที่ อาคาร และโครงข่ายการสัญจร จะถูกระบุ และจัดประเภทตามองค์ประกอบจินตภาพเมือง และนำเสนอเป็นแผนภาพ ประกอบกับเสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองเก่าปัตตานี ให้มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ภายใต้สังคมพหุวัฒนธรรม ในรูปแบบการพรรณนา



ภาพ 2 / Fig 2

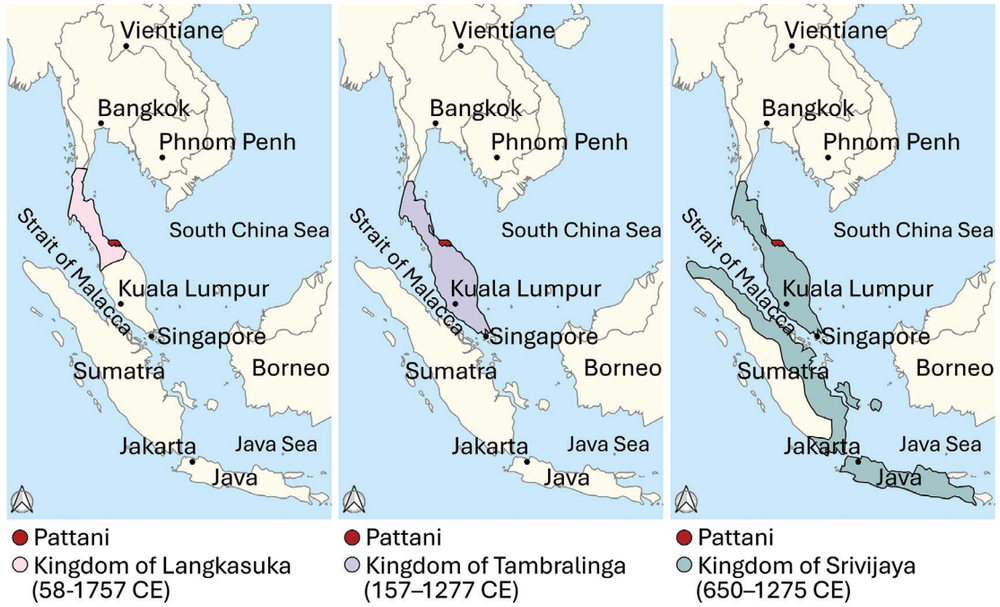
ภาพ 2
วิธีการและขั้นตอนการวิจัย

Fig 2
Research methodology

3. พัฒนาการการเกิดขึ้นและการเปลี่ยนแปลงทางด้านประวัติศาสตร์ สังคม และสัณฐานวิทยา ของเมืองเก่าปัตตานี

3.1 ประวัติศาสตร์และสังคมของเมืองเก่าปัตตานี

ปัตตานีมีบทบาททางการค้า และมีพัฒนาการทางการเมืองการปกครองมาเป็นเวลานาน ด้วยมีทำเลที่ตั้งบนคาบสมุทรมลายู ซึ่งเป็นศูนย์กลางระหว่างจีน อินเดีย อาหรับ และเปอร์เซีย ประกอบกับได้มีความสัมพันธ์กับอาณาจักรเก่าแก่บริเวณคาบสมุทรมลายู ทั้งอาณาจักรลังกาสุกะ (พ.ศ. 601-2300) อาณาจักรตามพรลิงค์ (พ.ศ. 700–1820) และอาณาจักรศรีวิชัย (พ.ศ. 1193-1818) (Fig. 3) ส่งผลให้ปัตตานีเป็นเมืองท่าที่มีชื่อเสียง มีความโดดเด่นในการเป็นศูนย์กลางการค้ากับประเทศคู่ค้าตามแนวชายฝั่ง เช่น เมืองท่าสุรัต มะละบาร์ กัวโคโรมันเดลของอินเดีย และเมืองท่าฮิราโดะของญี่ปุ่น และการเผยแพร่ศาสนาโดยเฉพาะศาสนาพุทธ และอิสลาม



ภาพ 3 / Fig 3

ภาพ 3
ความสัมพันธ์ระหว่างปัตตานีกับกับอาณาจักรเก่าแก่บริเวณคาบสมุทรมลายู

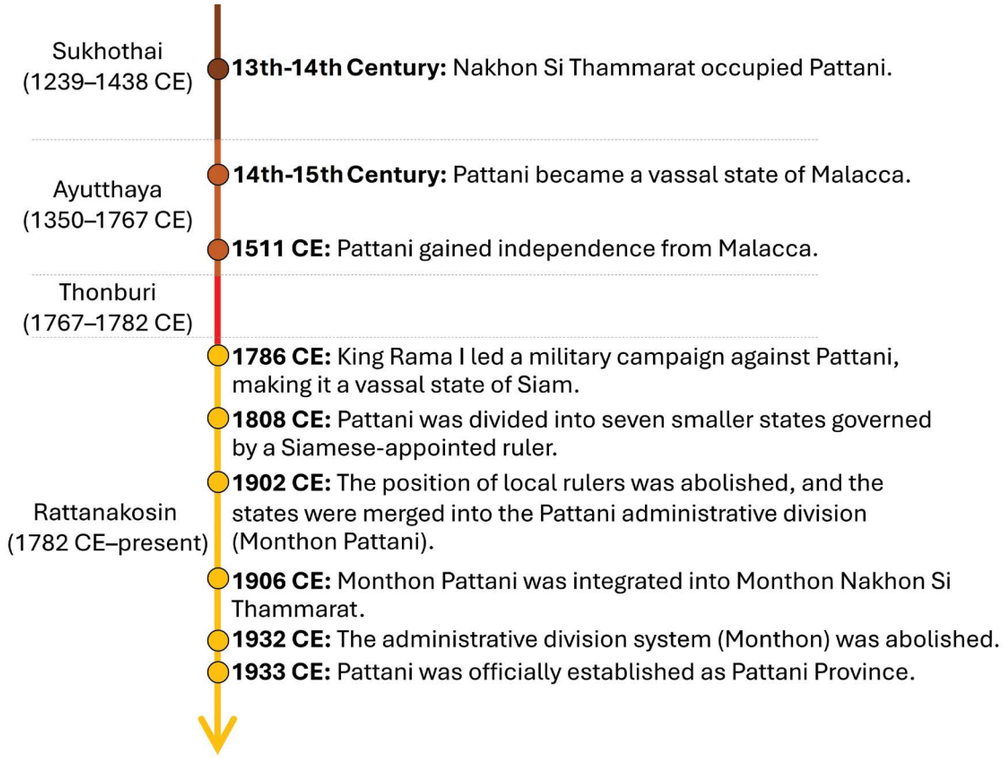
Fig 3
The relationship between Pattani and the ancient kingdoms of the Malay Peninsula

พัฒนาการทางสังคมของเมืองเก่าปัตตานี สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง ที่สัมพันธ์กับปัจจัยทางประวัติศาสตร์ การเมือง เศรษฐกิจ และความมั่นคง เริ่มจากการเป็นรัฐการค้าที่ดึงดูดผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์และศาสนา ทำให้ปัตตานีเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม[8] ที่เต็มไปด้วยการผสมผสานทางภาษา วัฒนธรรม และวิถีชีวิต ทั้งนี้การเปลี่ยนศาสนาพุทธไปเป็นอิสลามของชนชั้นปกครองช่วง พ.ศ. 2043[9] เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้โครงสร้างสังคมเปลี่ยนแปลงไป จนเมืองกลายเป็นศูนย์กลางอิสลามในภูมิภาค[10] ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับกายภาพของเมือง ทั้งการมีศาสนสถานที่หลากหลาย เช่น มัสยิด วัด และศาลเจ้า ตลอดจนย่านการค้า ที่รองรับผู้คนต่างเชื้อชาติและศาสนา ต่อมาในสมัยที่ปัตตานีอยู่ภายใต้อำนาจสยาม โครงสร้างการปกครองและโครงสร้างพื้นฐานใหม่ เช่น ถนน และอาคารราชการ ซึ่งได้ปรับรูปแบบการตั้งถิ่นฐาน และนำไปสู่การกระจายตัวของชุมชน เช่น ย่านจีนที่ขยายตัวบริเวณการค้า ชุมชนไทยพุทธที่เกิดจากการเข้ามาของข้าราชการ และชุมชนมลายูที่คงอยู่ในย่านดั้งเดิม สะท้อนพลวัตของการผสมผสานกับการรักษาอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม เมื่อเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ นโยบายรัฐและการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เมืองเก่าเสื่อมถอย การค้าลดความสำคัญ และประชากรลดจำนวนลง แต่ผู้คนที่เหลือยังคงรักษาวิถีดั้งเดิม สะท้อนผ่านอาคารเก่าแก่ ร้านค้า และศาสนสถานที่ยังเป็นศูนย์กลางชุมชน

ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมา ได้เป็นส่วนหนึ่งที่สร้างผลกระทบต่อวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ของผู้คน ทำให้เกิดการย้ายถิ่นฐาน กิจกรรมเศรษฐกิจและสังคมในย่านเมืองเก่าลดลง ร้านค้าและพื้นที่สาธารณะบางส่วนถูกปล่อยร้าง ทั้งยังทำให้พื้นที่อยู่อาศัย และย่านการค้าถูกแบ่งชัดเจนขึ้นตามกลุ่มชาติพันธุ์และศาสนา แตกต่างจากอดีตที่มีการอยู่ร่วมกันอย่างหนาแน่นและผสมผสาน การเปลี่ยนแปลงทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่า สังคมปัตตานีมิได้พัฒนาเพียงจากบทบาททางเศรษฐกิจ และการเมืองเท่านั้น แต่ยังถูกกำหนดทิศทางโดยปัจจัยด้านความมั่นคง ซึ่งส่งผลต่อทั้งผู้คน โครงสร้างสังคม และกายภาพของเมืองเก่าที่ดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน[11]

ปัตตานีมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในยุคประวัติศาสตร์ไทย โดยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา (Fig. 4) ปัตตานีมีชื่อเรียกว่า โกตามหลิชัย (โกตามหลิฆัย)[12] มีฐานะเป็นหัวเมืองประเทศฝ่ายใต้ที่ต้องสวามิภักดิ์ต่อเมืองขนาดใหญ่กว่า คือ นครศรีธรรมราช-สุโขทัย ด้วยนครศรีธรรมราชได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสุโขทัยใน พ.ศ. 1837 ล่วงมาจนถึงสมัยอยุธยา ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) จนใน พ.ศ. 2045 โปรตุเกสได้ยึดครองมะละกา และพยายามขยายอิทธิพลทางการค้าขึ้นมาทางตอนเหนือของคาบสมุทรมลายู ประกอบกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ. 2034-2072) ทรงยินยอมให้โปรตุเกสเข้ามาตั้งสถานีการค้าในเมืองชายฝั่งทะเล ส่งผลให้ปัตตานีเป็นเมืองท่าหลักเมืองหนึ่งที่มีความเจริญมั่นคงทางเศรษฐกิจ ทำให้เจ้าเมืองปัตตานีพยายามเป็นอิสระจากสยาม และทำการแข็งเมืองต่อสยามบ่อยครั้งเมื่อมีโอกาส[13]

สมัยรัตนโกสินทร์ ใน พ.ศ. 2329 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงยกทัพไปตีเมืองปัตตานีไว้ได้ ปัตตานีจึงถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งและกลายเป็นเมืองขึ้นของสยามเรื่อยมา ทั้งนี้ พ.ศ. 2351 สยามต้องการลดทอนอำนาจของปัตตานี จึงแบ่งการปกครองของเมืองปัตตานีออกเป็น 7 เมือง โดยแต่งตั้งเจ้าเมืองจากสยามเป็นผู้ปกครอง ต่อมาใน พ.ศ. 2445 ได้มีการยกเลิกตำแหน่งเจ้าเมือง และรวมเมืองต่าง ๆ เข้าเป็นมณฑลปัตตานี จนใน พ.ศ. 2449 มณฑลปัตตานีได้ถูกรวมกับมณฑลนครศรีธรรมราช จนกระทั่ง พ.ศ. 2475 รัฐบาลได้ยกเลิกการปกครองแบบมณฑลและจัดการบริหารราชการส่วนภูมิภาคโดยจัดตั้งเป็นจังหวัด และอำเภอ ปัตตานีจึงได้รับการยกฐานะเป็นจังหวัดตั้งแต่ พ.ศ. 2476 เป็นต้นมา[14]



ภาพ 4 / Fig 4

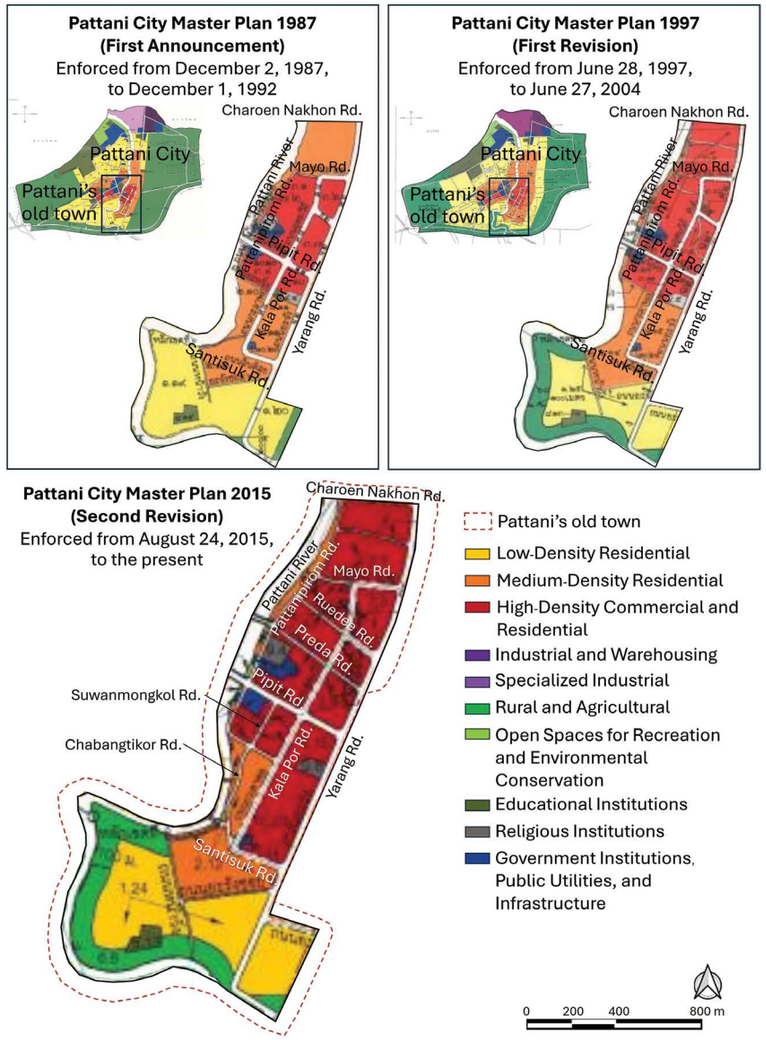
ภาพ 4
ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลาของเมืองเก่าปัตตานีในยุคประวัติศาสตร์ไทย

Fig 4
The chronological sequence of events in Pattani's old town during Thailand's historical era

3.2 พัฒนาการการเกิดขึ้นและการเปลี่ยนแปลงทางด้านสัณฐานวิทยา

พัฒนาการทางสัณฐานวิทยาของเมืองเก่าปัตตานี มีความสัมพันธ์กับภูมิศาสตร์บริเวณปากแม่น้ำปัตตานี ที่ไหลลงสู่อ่าวไทย ส่งผลให้พื้นที่นี้ถูกใช้เป็นพื้นที่ตั้งถิ่นฐาน และการค้าทางทะเลมาตั้งแต่อดีต เมืองจึงก่อตัวขึ้นบนที่ราบลุ่มริมน้ำ สะท้อนบทบาททางการค้าและการปกครองโดยศูนย์กลางเมืองเชื่อมโยงกับท่าเรือ ย่านการค้า และศาสนสถานที่ตั้งอยู่ใกล้ชุมชนมลายู จีน และไทยพุทธ ต่อมาเมื่อปัตตานีถูกเปลี่ยนสถานะจากประเทศราชที่มีอำนาจปกครองตนเอง มาเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรไทยโดยสมบูรณ์ใน พ.ศ. 2452 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว[15] การบริหารเมืองถูกจัดระเบียบใหม่ ก่อให้เกิดย่านราชการ ถนน และพื้นที่ทหาร ส่งผลให้สัณฐานเมืองเปลี่ยนจากเมืองท่าที่พึ่งพาแม่น้ำ ไปสู่เมืองที่เชื่อมโยงกับโครงข่ายคมนาคมทางบก และมีการจัดวางพื้นที่สะท้อนโครงสร้างสังคมใหม่ เช่น ย่านไทยพุทธ ชาวจีน และมลายูดั้งเดิม จนกระทั่งปัจจุบัน เมืองเก่าเผชิญการเสื่อมถอยทางเศรษฐกิจ แม้ผลกระทบจากสถานการณ์ความมั่นคง ส่งผลให้ย่านการค้าเก่าซบเซา อาคารหลายแห่งถูกปล่อยร้าง แต่โครงสร้างสัณฐานเดิมยังคงปรากฏ เช่น แนวถนน แม่น้ำ และอาคารเรือนแถวไม้ หรือตึกแถวจีน ที่เป็นหลักฐานของความรุ่งเรืองในอดีต ทำให้สัณฐานวิทยาของปัตตานียังคงเป็นร่องรอยสะท้อนพลวัตทางประวัติศาสตร์ การเมือง การค้า และสังคมที่สืบเนื่องถึงปัจจุบัน ในขณะเดียวกัน เมืองเก่าปัตตานียังได้รับการวางแผนอนุรักษ์ในฐานะมรดกวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิต[16] โดยมุ่งรักษาเอกลักษณ์ทางกายภาพของผังเมือง อาคารเก่า และภูมิทัศน์ ตลอดจนการผสมผสานกับการพัฒนาเศรษฐกิจในพื้นที่ใหม่เพื่อความยั่งยืน

การเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ที่ดินของพื้นที่เมืองเก่าปัตตานี จากผังการใช้ประโยชน์ที่ดินของผังเมืองรวมเมืองปัตตานี พ.ศ. 2530 (แรกประกาศ)[17] พ.ศ. 2540 (ปรับปรุงครั้งที่ 1)[18] และ พ.ศ. 2558 (ปรับปรุงครั้งที่ 2)[19] (Fig. 5) แสดงให้เห็นว่า พื้นที่เมืองเก่าปัตตานีมีความเจริญขึ้นอย่างต่อเนื่อง เห็นได้จากการเปลี่ยนสีผังจากที่ดินประเภทที่อยู่อาศัยหนาแน่นปานกลางไปเป็นที่ดินประเภทพาณิชยกรรมและที่อยู่อาศัยหนาแน่นมาก บริเวณพื้นที่ตอนบนของพื้นที่เมืองเก่าตั้งแต่ถนนมายอไปจนถึงถนนเจริญนคร และการกำหนดพื้นที่



ภาพ 5 / Fig 5

ภาพ 5
การเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ที่ดินของผังเมืองรวมเมืองปัตตานีตั้งแต่ พ.ศ. 2530 (แรกประกาศ) ถึงปัจจุบัน

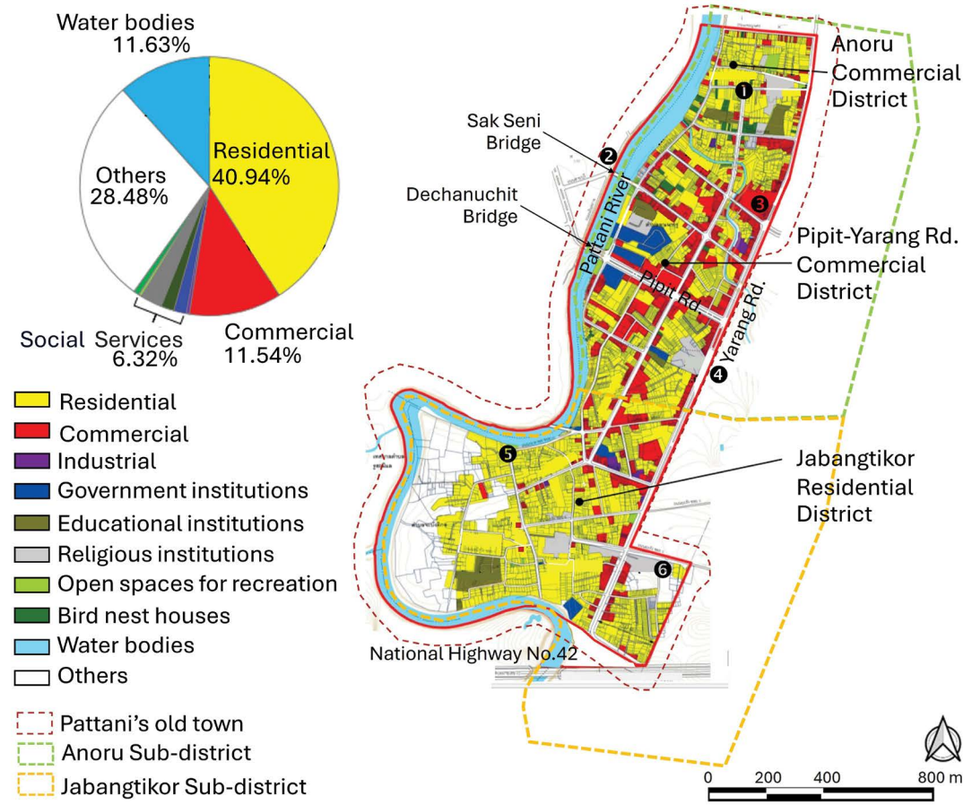
Fig 5
Changes in land use planning of Pattani city plan from 1987 (First announcement) to the present

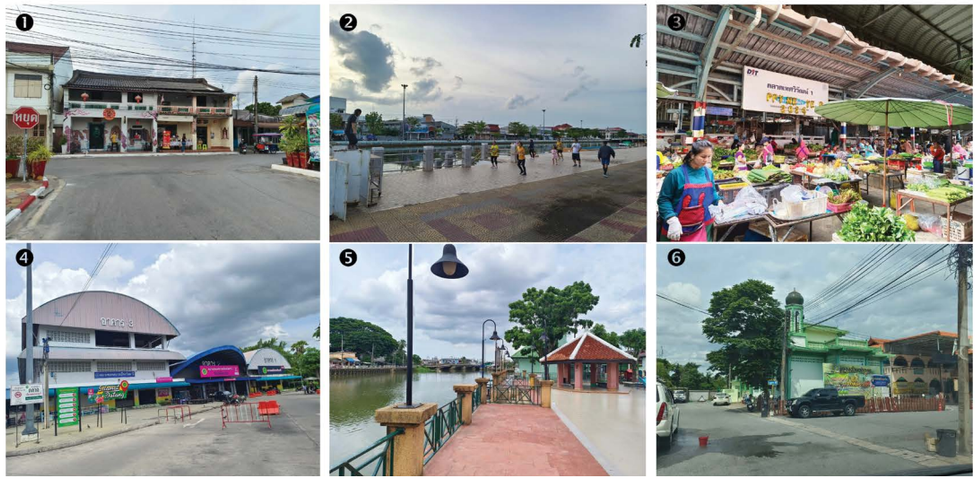
ริมแม่น้ำปัตตานีฝั่งตะวันออกตอนล่าง ให้เป็นที่ดินประเภทที่โล่งเพื่อนันทนาการและการรักษาคุณภาพสิ่งแวดล้อม การขยายเขตทาง และการตัดถนนเพิ่ม ในผังเมืองรวมเมืองปัตตานี พ.ศ. 2540 (ปรับปรุงครั้งที่ 1) ซึ่งประกาศใช้บังคับ 28 มิถุนายน 2540 สิ้นสุดการบังคับ 27 มิถุนายน 2547 และการตัดถนนเพิ่มบริเวณพื้นที่ตอนบนและตอนกลางของพื้นที่เมืองเก่า ทั้งถนนฤดีและถนนปรีดาเชื่อมต่อกับถนนปัตตานีภิรมย์และถนนสุวรรณมงคล และจะบังติกอเชื่อมต่อกับถนนพิพิธและถนนสันติสุข ในผังการใช้ประโยชน์ที่ดินของผังเมืองรวมเมืองปัตตานี พ.ศ. 2558 (ปรับปรุงครั้งที่ 2) ซึ่งประกาศใช้บังคับ 24 สิงหาคม 2558 เรื่อยมา

ปัจจุบัน เมืองเก่าปัตตานีมีกิจกรรมและการใช้ประโยชน์ที่ดิน เส้นทางสัญจรและการคมนาคมขนส่ง และสถาปัตยกรรม ดังนี้

3.2.1 กิจกรรมและการใช้ประโยชน์ที่ดิน

พื้นที่เมืองเก่ามีการใช้พื้นที่สำหรับการอยู่อาศัยมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 40.94 รองลงมาเป็นพื้นที่อื่น ๆ แหล่งน้ำ พาณิชยกรรม บริการสังคม อันได้แก่ พื้นที่นันทนาการ สถาบันศาสนา สถานศึกษา และสถาบันราชการ คิดเป็นร้อยละ 28.48, 11.63, 11.54, 6.32 ตามลำดับ นอกจากนี้ ภายในย่านเมืองเก่ายังมีบ้านรังนก กระจายอยู่ในชุมชน คิดเป็นร้อยละ 1.09 (Fig. 6) พื้นที่ตอนบนและตอนกลางมีความหนาแน่นอาคาร และมีความหลากหลายของกิจกรรมมากกว่าพื้นที่ตอนล่างของย่าน โดยพื้นที่ตอนบนมีลักษณะเด่น คือ เป็นย่านการค้าเก่าที่ชาวบ้านใช้ที่พักอาศัยเปิดเป็นร้านค้าชั้นล่าง ส่วนชั้นบนของอาคารใช้เป็นที่พักอาศัย ซึ่งคนในชุมชนเรียกว่าย่านการค้าอาเนาะรู ตอนกลางมีลักษณะเด่นเป็นย่านการค้าสมัยใหม่ เป็นที่ตั้งของตลาด และห้างสรรพสินค้า ส่วนตอนล่างมีลักษณะเด่นเป็นชุมชนที่อยู่อาศัย





ภาพ 6 / Fig 6

ภาพ 6
สัดส่วนการใช้ประโยชน์ที่ดินภายในเขตเมืองเก่าปัตตานี

Fig 6
The Proportion of land use within Pattani's old town

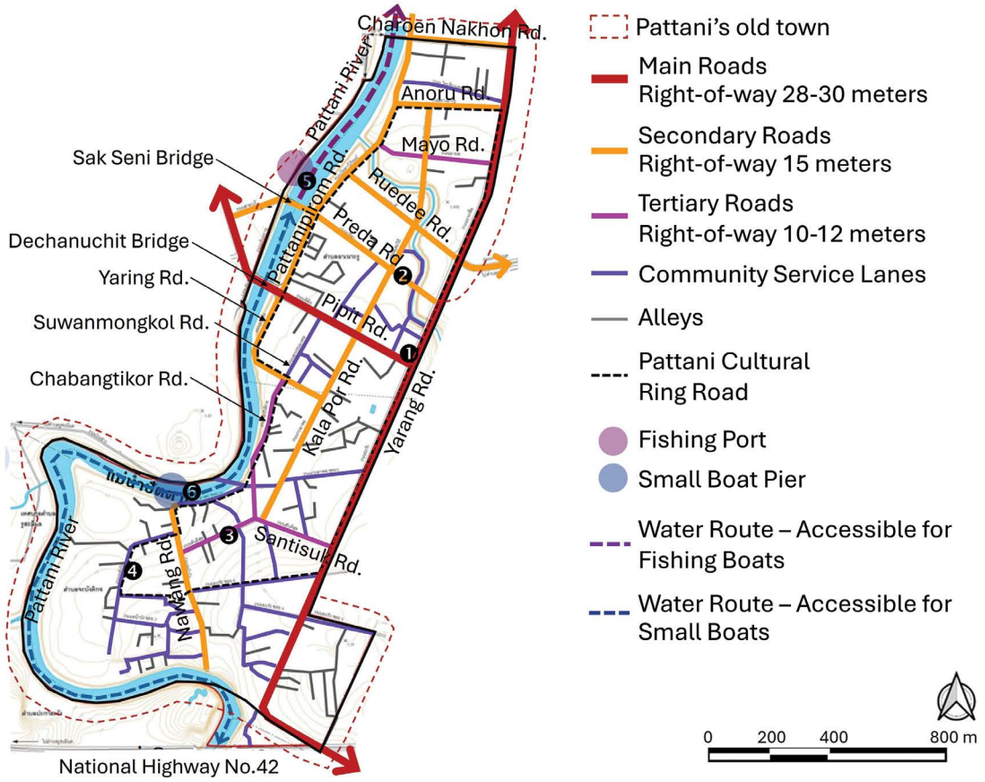
3.2.2 เส้นทางสัญจรและการคมนาคมขนส่ง

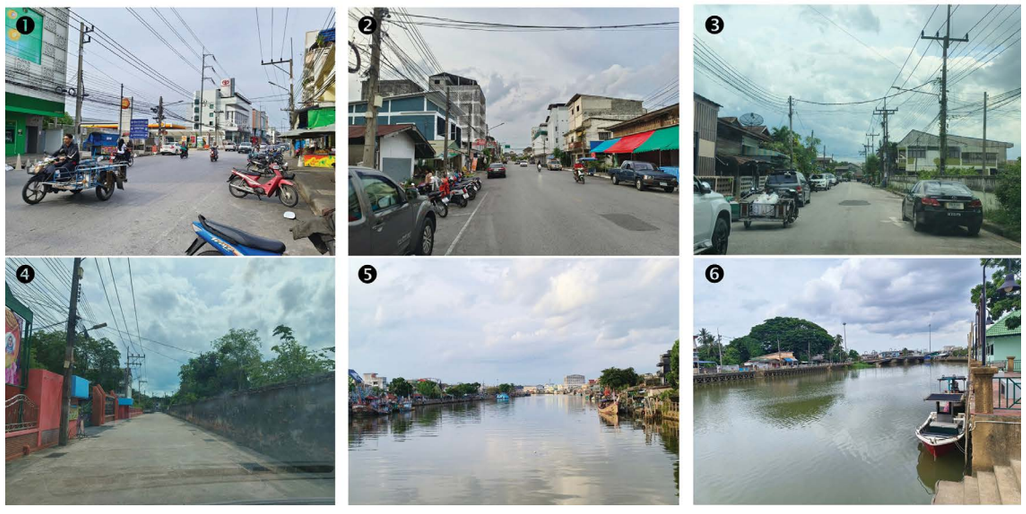
โครงข่ายการคมนาคมขนส่งในย่านเมืองเก่า มีการคมนาคมหลัก 2 ประเภท[20] (Fig. 7) โดย 1) การคมนาคมขนส่งทางบก ประกอบด้วย ถนนสายหลัก เป็นถนนบริการเมืองศูนย์กลาง มีเขตทาง 28-30 เมตร ได้แก่ ถนนยะรัง และถนนพิพิธ ถนนสายรอง มีเขตทาง 15 เมตร ได้แก่ ถนนปัตตานีภิรมย์ เจริญนคร อาเนาะรู ฤาดี ปรีดา อุดมวิถี กะลาพอ ยะหริ่ง และถนนหน้าวัง ถนนสายย่อยเชื่อมต่อถนนสายรอง และถนนวงแหวนวัฒนธรรม มีเขตทาง 10-12 เมตร ได้แก่ ถนนมายอ จะบังติกอ และถนนสันติสุข ถนนสายย่อยบริการชุมชน และถนนซอย และ 2) การคมนาคมขนส่งทางน้ำ เป็นเส้นทางการเดินเรือบริเวณแม่น้ำปัตตานี มีความกว้างประมาณ 50-90 เมตร โดยตอนบนเหนือสะพานศักดิ์เสนีย์ ซึ่งเชื่อมต่อกับปากแม่น้ำปัตตานีทางทิศเหนือ เป็นส่วนที่เรือประมงสัญจรได้ ส่วนตอนล่าง หรือตอนใต้จากสะพานเดชานุชิต มีความกว้างน้อยกว่าตอนบน เป็นส่วนที่เรือขนาดเล็กสัญจรได้

3.2.3 สถาปัตยกรรม

อาคารในเมืองเก่าปัตตานีมีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมหลากหลายถึง 15 รูปแบบ[21] (Fig. 8) ได้แก่ สถาปัตยกรรมแบบจีน (Chinese Architecture) เรือนแถวจีน (Chinese Shophouse Architecture) ผสมผสานเรือนมลายูกับจีน (Hybrid Malay-Chinese Architecture) เชิงศาสนาแบบจีน (Chinese Religious Architecture) อิทธิพลศิลปะแบบอาร์ตเดคโค (Art Deco-influenced Architecture) เรือนแถวจีนผสมยุโรป (Sino-European Shophouse Architecture) เรือนแถวจีนผสมมลายู (Sino-Malay Shophouse Architecture) ยุคทันสมัย (Modern Architecture) ศิลปะนีโอคลาสสิค (Neoclassical Architecture) อาหรับ (Arabic Architecture) ไทยประเพณี (Traditional Thai Architecture) ในศาสนาอิสลามแบบอาหรับ (Arabic Islamic Architecture) ในศาสนาอิสลามแบบพื้นถิ่น (Vernacular Islamic Architecture) เรือนแถวไม้แบบจีนผสมมลายู (Sino-Malay Wooden Shophouse Architecture) และเรือนพื้นถิ่นมลายู (Malay Vernacular Architecture) ครอบคลุมทั้งอาคารที่พักอาศัย อาคารพาณิชย์ และอาคารทางศาสนา โดยเฉพาะตอนบนของเมืองเก่า (A) บริเวณถนน

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE





ภาพ 7 / Fig 7

ภาพ 7
เส้นทางสัญจรและ
การคมนาคมขนส่ง
ในเมืองเก่าปัตตานี

Fig 7
Transportation routes
and mobility in
Pattani's old town

ภาพ 8 / Fig 8

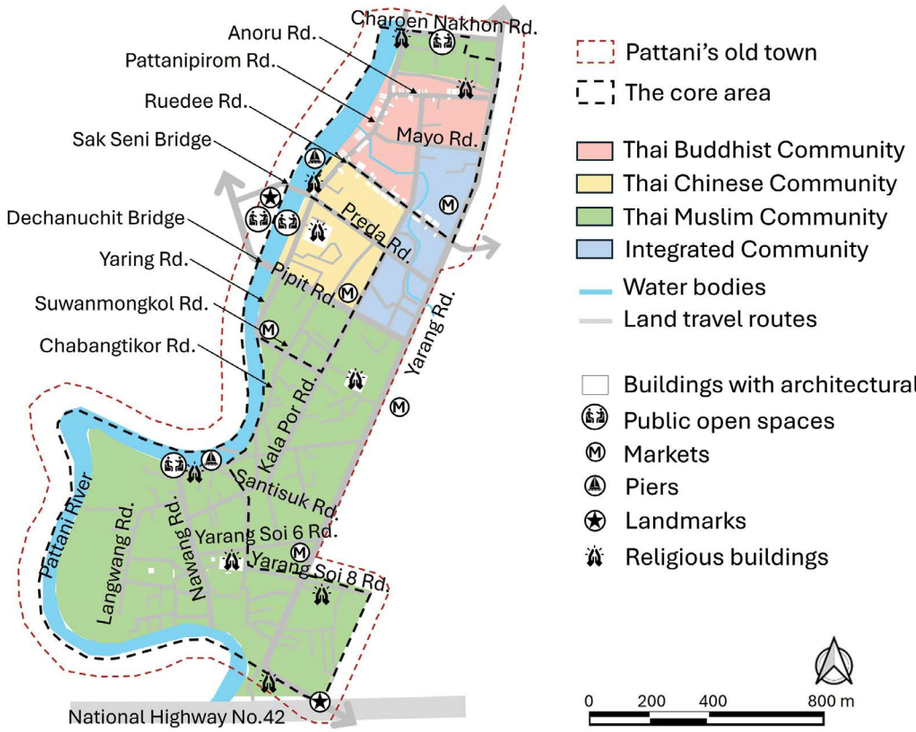
ภาพ 8
สถาปัตยกรรม
ในเมืองเก่าปัตตานี

Fig 8
Architecture styles
in Pattani's old town

อาเนาะรู ปัตตานิภิรมย์ และถนนฤาดี เป็นย่านที่มีการกระจุกรวมกันของกลุ่มอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมรูปแบบต่าง ๆ หนาแน่นมากที่สุด ส่วนตอนกลาง (B) เป็นที่ตั้งของมัสยิดกลางจังหวัดปัตตานี และส่วนตอนล่าง (C) มีการกระจายตัวอยู่บริเวณชุมชนจะบังติกอ

3.3 ย่านเมืองเก่าปัตตานีในปัจจุบัน

เมืองเก่าปัตตานี ประกอบด้วย 4 ย่านพื้นที่โดยในพื้นที่หลัก ประกอบด้วย 3 ย่านชุมชน ได้แก่ ชุมชนชาวไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิม ส่วนพื้นที่ต่อเนื่อง เป็นย่านเศรษฐกิจใหม่ และพื้นที่ส่วนขยายของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิม (Fig. 9)



ภาพ 9 / Fig 9

ภาพ 9
สังคมพหุวัฒนธรรม
ในเมืองเก่าปัตตานี

Fig 9
Multicultural society
in Pattani's old town

3.3.1 ชุมชนชาวไทยพุทธ

ครอบคลุมพื้นที่ตามแนวแม่น้ำปัตตานี บริเวณถนนปัตตานีภิรมย์ ตัดกับถนนฤาดี กะลาพอ และพิพิธ ภายในชุมชนมีอาคารและสถานที่สำคัญ ได้แก่ วัดตานีนรสโมสร หอนาฬิกาสามวัฒนธรรม มัสยิดปากีสถาน ตลาดโต้รุ่ง และพื้นที่สาธารณะ ทั้งสวนและพื้นที่ริมน้ำ

ด้วยที่ตั้งของย่านอยู่ติดกับแม่น้ำปัตตานี มีสะพานศักดิ์เสนีย์ และสะพานเดชานุชิต เชื่อมต่อไปยังพื้นที่ทางตะวันตก ซึ่งเป็นพื้นที่ใจกลางเมืองปัตตานี เป็นย่านศูนย์กลางของสถานที่ราชการต่าง ๆ ของจังหวัดส่งผลให้ย่านนี้มีความคึกคักไปด้วยกิจกรรมและการสัญจรไปมาของผู้คนโดยเฉพาะช่วงเช้าและช่วงเย็นที่เป็นเวลาเริ่มและเลิกงาน นอกจากนี้ บริเวณสองฝั่งของแม่น้ำ ยังเป็นพื้นที่สาธารณะริมน้ำเป็นจุดรวมกิจกรรมของเมือง ที่มีคนมาใช้งานตลอดเวลา โดยเฉพาะช่วงเวลาเย็น จะมีกลุ่มคนหลากหลายเพศและวัยออกมาใช้พื้นที่เพื่อทำกิจกรรมนันทนาการต่าง ๆ เช่น การรำไทเก๊กของกลุ่มผู้สูงวัย การเต้นแอโรบิกของกลุ่มวัยกลางคน การใช้สนามเด็กเล่นของเด็ก รวมทั้งการนั่งพักผ่อน เดิน วิ่ง และการกินดื่มบริเวณร้านริมแม่น้ำ โดยเฉพาะระหว่างช่วงเวลา 16.00-21.00 น. ของทุกวัน

ภายในย่านมีกิจกรรมทางศาสนาพุทธและความเชื่อประจำปี ได้แก่ วันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ ประเพณีสารทเดือน 10 และกิจกรรมในวันสำคัญทางศาสนาต่างๆได้แก่วันมาฆบูชาวันวิสาขบูชาวันอาสาฬหบูชาวันอัฏฐมีบูชาวันเข้าพรรษาวันออกพรรษาพิธีตักบาตรเทโววันธรรมสวนะหรือ วันพระโดยมีวัดตานีนรสโมสรเป็นพื้นที่รองรับกิจกรรมดังกล่าว

3.3.2 ชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน

เป็นย่านการค้าดั้งเดิมของชาวจีน บริเวณเลียบถนนปัตตานีภิรมย์ แบ่งเป็น 2 ชุมชนย่อย คือ

1) ชุมชนชาวจีนหัวตลาด เป็นศูนย์กลางทางการค้าขายของปัตตานีในอดีต ของชาวจีนฮกเกี้ยน ที่อพยพมายังประเทศไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ตั้งอยู่บริเวณถนนอาเนาะรู ภายในชุมชนมีอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมรูปแบบจีน และ

จีนผสมผสาน ตั้งอยู่หนาแน่น เช่น บ้านเลขที่ 1 บ้านกงสี บ้านขุนพิทักษ์รายา บ้านหลวงสุนทรสิทธิโลหะ บ้านหลวงวิชิตศุลกากร บ้านรังนก ธรรมศาลา และศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

2) ชุมชนชาวจีนบริเวณถนนฤาดี เป็นส่วนขยายตัวของชุมชนชาวจีนหัวตลาด บริเวณถนนฤาดี ภายในชุมชนมีอาคารที่เป็นรูปแบบจีน และจีนผสมตะวันตก ตั้งอยู่หนาแน่น เช่น อาคาร ม.อ.ปัตตานีภิรมย์ โรงฝิ่น บ้านตึกขาว และอาคารสินบำรุง

ภายในย่านมีป้ายให้ข้อมูลชุมชนบริเวณริมถนน และป้ายให้ข้อมูลอาคารสำคัญติดตั้งไว้หน้าอาคารแต่ละหลัง เพื่อให้ข้อมูลกับนักท่องเที่ยวและบุคคลที่ผ่านไปมาได้รู้ถึงประวัติความเป็นมาของสถานที่และอาคารที่มีคุณค่า ทั้งยังมีการสร้างจุดหมายตา และองค์ประกอบถนนไว้บริเวณส่วนต่าง ๆ ของชุมชน เช่น ภาพวาดและประติมากรรมมังกรนกนางแอ่น และชาวประมงบนผนังกำแพง และกรงนกกรงหัวจุกบริเวณหัวมุมถนน เพื่อสะท้อนถึงเอกลักษณ์ และวิถีความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น รวมถึงเพื่อสร้างสีสัน และความมีชีวิตชีวาให้กับย่าน

ด้วยย่านชุมชนนี้เป็นย่านการค้าดั้งเดิม ส่งผลให้ภายในย่านมีจุดรวมกิจกรรมที่หลากหลาย มีบรรยากาศที่มีชีวิตจากกิจกรรมการซื้อขายต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังมีอาคารและสถานที่สำคัญต่าง ๆ ที่ถูกใช้เป็นพื้นที่รองรับการอบรม สัมมนา หรือการนัดพบเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้อมูลของชุมชน รวมทั้งมีกลุ่มนักท่องเที่ยวเข้ามาสักการะบูชาศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว และเที่ยวชมกลุ่มอาคารเก่าภายในย่านอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้บรรยากาศช่วงกลางวันภายในย่านมีความคึกคัก ในขณะที่ช่วงค่ำ มีบรรยากาศการกินดื่มของร้านที่เปิดเฉพาะช่วงเวลาเย็น-ค่ำ จากกลุ่มคนที่มาจากย่านอื่น ๆ เช่น กลุ่มนักศึกษา และนักท่องเที่ยว

ภายในย่านยังมีกิจกรรมกิจกรรมประจำปี ที่จัดขึ้นบริเวณศาลเจ้าแม่ลิ่มกอเหนี่ยว และพื้นที่ต่างๆในชุมชนได้แก่ งานสมโภชเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ซึ่งมีกิจกรรมที่สำคัญ คือ พิธีแห่เจ้าแม่ไปตามถนน ลุยน้ำข้ามแม่น้ำปัตตานี และลุยไฟบริเวณหน้าศาลเจ้า สะท้อนถึงกิจกรรมทางวัฒนธรรมและประเพณีที่สำคัญของชาวไทยเชื้อสายจีน ที่คนในย่าน คนต่างถิ่นภายในจังหวัด และพื้นที่ใกล้เคียง มาเข้าร่วมกิจกรรมเป็นจำนวนมาก

3.3.3 ชุมชนชาวไทยมุสลิม

ครอบคลุมพื้นที่ตามแนวแม่น้ำปัตตานี บริเวณถนนพิพิธตัดกับถนนยะรัง ลงไปทางทิศใต้ ชุมชนนี้เป็นที่ตั้งวังเจ้าเมืองปัตตานีในอดีต ปัจจุบันเป็นชุมชนที่อยู่อาศัยของไทยมุสลิม มีอาคารและสถานที่สำคัญของศาสนาอิสลาม ได้แก่ มัสยิดกลางจังหวัดปัตตานี มัสยิดรายอฟาฏอนี ศูนย์การเรียนรู้จะบังติกอ วังเก่าจะบังติกอ กุโบร์โต๊ะอาเยาะห์ และสุเหร่าตะลุโบ๊ะ ทั้งยังเป็นที่ตั้งของตลาดสดเทศบาล และประตูเมืองเก่าปัตตานี

ด้วยชุมชนชาวไทยมุสลิม ครอบคลุมพื้นที่ขนาดใหญ่ โดยส่วนใหญ่เป็นพื้นที่อยู่อาศัยหนาแน่นน้อยถึงปานกลาง ส่งผลให้บรรยากาศประจำวันภายในย่านค่อนข้างเงียบสงบกว่าย่านอื่น ๆ โดยมีบรรยากาศการสัญจรไปมาในชีวิตประจำวัน เช่น การเดินทางไปทำงาน รับส่งนักเรียน การซื้อสินค้าในตลาดและชุมชน และการไปประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่มัสยิด และสถานที่สำคัญอื่น ๆ ทางศาสนาอิสลาม ที่ตั้งอยู่ภายในพื้นที่

ภายในย่านนี้ มีกิจกรรมสำคัญทางศาสนาอิสลามที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ได้แก่ เทศกาลวันฮารีรายอ โดยมีมัสยิดเป็นพื้นที่รองรับกิจกรรมดังกล่าว นอกจากนี้ ในช่วงเดือนรอมฎอน ยังมีการจัดตลาดรอมฎอน ซึ่งเปิดขายอาหารตลอดทั้งเดือน บริเวณถนนยะรัง ซอย 6

3.3.4 ย่านชุมชนผสมผสาน

เป็นย่านเศรษฐกิจใหม่ของเมืองปัตตานี ที่มีความผสมผสานกันระหว่างชุมชนไทย-จีน และมุสลิม โดยตั้งอยู่บริเวณถนนกะลาพอตัดกับถนนมายอ พิพิธ และยะรัง เป็นที่ตั้งตลาดเทศวิวัฒน์ 1 และอาคารพาณิชย์ที่เปิดขายสินค้าหลากหลายประเภท ตามเส้นทางถนนยะรัง อันเป็นถนนสายหลักของย่าน ที่มีความคึกคักตลอดช่วงเวลากลางวัน ภายในย่านมีอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมรูปแบบผสมผสานและสมัยใหม่ ตั้งอยู่หนาแน่น โดยเฉพาะบนถนนฤาดี

4. การวิเคราะห์องค์ประกอบเมืองเก่าปัตตานีตามหลักจินตภาพเมือง เพื่อส่งเสริมแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองให้มีอัตลักษณ์ย่านชุมชนประวัติศาสตร์ที่เด่นชัดภายใต้สังคมพหุวัฒนธรรมที่สันติสุข

4.1 องค์ประกอบเมืองเก่าปัตตานีตามหลักจินตภาพเมือง

การวิเคราะห์องค์ประกอบเมืองเก่าปัตตานีตามหลักจินตภาพเมืองของเควิน ลินช์ สามารถระบุองค์ประกอบทางกายภาพเมืองได้ดังนี้ (Fig. 10)

1) เส้นขอบ คือ องค์ประกอบที่ระบุขอบเขตพื้นที่ได้แก่ แม่น้ำปัตตานี และถนนยะรัง
2) เส้นทาง คือ โครงข่ายเส้นทางสัญจรได้แก่ ถนนสายหลัก (ถนนยะรัง และพิพิธ) ถนนสายรอง (ถนนอุดมวิถี ปัตตานีภิรมย์ ยะหริ่ง เจริญนคร อาเนาะรู ฤๅดี ปรีดา กะลาพอ ยะหริ่ง และหน้าวัง) และถนนสายย่อย (ถนนมายอ จะบังติกอ และสันติสุข)
3) จุดรวมกิจกรรม คือ สถานที่อันเป็นที่ผู้คนใช้ทำกิจกรรมต่างๆร่วมกัน ได้แก่ พื้นที่ริมน้ำ สวนสาธารณะ ตลาดและร้านขายสินค้าชุมชน และสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ ทั้งวัด ศาลเจ้า มัสยิด และสุเหร่า ที่กระจายอยู่ในแต่ละย่านชุมชน
4) จุดหมายตา คือ องค์ประกอบที่โดดเด่น ช่วยให้ผู้คนที่ผ่านไปมาจดจำได้ ภายในเมืองเก่าปัตตานี สามารถจัดลำดับความสำคัญเป็น 3 ระดับ คือ จุดหมายตาในระดับเมือง ได้แก่ แม่น้ำปัตตานี หอนาฬิกา สามวัฒนธรรม และประตูเมือง ระดับพื้นที่ ได้แก่ มัสยิดกลางปัตตานี สะพานเดชานุชิต และสะพานศักดิ์เสนีย์ และระดับย่าน ได้แก่ ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว มัสยิดปากีสถาน วัดตานีนรสโมสร ตลาดเทศวิวัฒน์ 1 ตลาดสดเทศบาล มัสยิดรายอฟาฏอนี วังเก่าจะบังติกอ สุเหร่าตะลุโบ๊ะ และอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมบนถนนอาเนาะรู ปัตตานีภิรมย์ และฤๅดี

ภาพ 10 / Fig 10

ภาพ 10
การระบุองค์ประกอบเมืองเก่าปัตตานีตามแนวคิดจินตภาพเมือง

Fig 10
Identification of the components of Pattani's old town based on the concept of the image of the city

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

5) ย่าน คือ พื้นที่ซึ่งมีองค์ประกอบที่เหมือนกัน กระจุกรวมกันจนเป็นเอกลักษณ์ภายในเมืองเก่าปัตตานี สามารถจำแนกเป็นย่านที่มีลักษณะเฉพาะได้ 4 ย่าน ได้แก่ ย่านชุมชนคนไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน ไทยมุสลิม และผสมผสาน ทั้งนี้พื้นที่ตอนบนของเมืองเก่ามีความเข้มข้นของกิจกรรม และการกระจุกรวมกันของกลุ่มอาคารที่มีรูปแบบเดียวกันสูง ส่งผลให้มีอัตลักษณ์ความเป็นย่านที่ชัดเจน โดยชุมชนคนไทยพุทธมีลักษณะเด่นเป็นชุมชนริมน้ำ ชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน มีลักษณะเด่นเป็นชุมชนการค้า ชุมชนผสมผสานมีลักษณะเด่นเป็นพื้นที่เศรษฐกิจใหม่ของเมือง ส่วนพื้นที่ตอนล่างของเมืองเก่า หรือย่านชุมชนชาวไทยมุสลิม มีอัตลักษณ์ความเป็นย่านที่ไม่ชัดเจน เนื่องจากมีพื้นที่กว้าง มีความหนาแน่น การกระจุกตัว และความซ้ำของกลุ่มอาคารที่มีรูปแบบเดียวกันต่ำ

4.2 แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองเก่าปัตตานีในบริบทพหุวัฒนธรรม

เมืองเก่าปัตตานีมีองค์ประกอบตามหลักจินตภาพเมืองที่โดดเด่นแตกต่างกันในแต่ละย่าน โดยชุมชนไทยพุทธมีจุดแข็งด้านพื้นที่ริมน้ำที่ทำหน้าที่เป็นเส้นขอบและเส้นทางหลักของเมือง รองรับกิจกรรมสาธารณะและพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ จึงเหมาะสมต่อการพัฒนาเป็นย่านนันทนาการริมน้ำ ที่สะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยพุทธ ขณะที่ชุมชนไทยเชื้อสายจีนเป็นย่านที่มีองค์ประกอบที่ส่งเสริมการสื่อความหมาย มีจุดหมายตา และทำให้เกิดเอกลักษณ์ความเป็นย่านมากกว่าย่านอื่นๆ โดยมีโครงข่ายถนนการค้าดั้งเดิม อาคารเก่าอันเป็นมรดกทางสถาปัตยกรรม และศาลเจ้าเป็นจุดหมายตาที่โดดเด่น ส่งผลให้ย่านนี้มีศักยภาพต่อการอนุรักษ์และพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและการค้า ส่วนชุมชนไทยมุสลิมมีมัสยิดกลาง วังเจ้าเมืองเก่า และตลาด เป็นศูนย์รวมกิจกรรมทางสังคมและศาสนา จึงเป็นย่านที่มีศักยภาพในการพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมอิสลามและวิถีชีวิตมุสลิม ขณะที่ย่านชุมชนผสมผสานทำหน้าที่เป็นย่านเศรษฐกิจใหม่ โดยมีตลาดเทศวิวัฒน์และอาคารพาณิชย์ร่วมสมัยเป็นศูนย์กลาง มีศักยภาพเป็นย่านเศรษฐกิจร่วมสมัยที่เชื่อมโยงผู้คนหลากหลายกลุ่ม

ทั้งนี้เพื่อให้การอนุรักษ์และพัฒนาเมืองเก่าปัตตานีในบริบทพหุวัฒนธรรมประสบความสำเร็จ จะต้องพิจารณาถึงการออกข้อกำหนดและบังคับใช้กฎหมาย ที่เป็นรูปธรรมในพื้นที่ ที่สอดคล้องกับการพัฒนาพื้นที่ และยุทธศาสตร์ชาติ เพื่อการสงวนรักษา อนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาทรัพยากรธรรมชาติ มรดกทางสถาปัตยกรรมและศิลปวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และวิถีชีวิตพื้นถิ่นบนฐานธรรมชาติ และฐานวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ดังนี้

1) ข้อกำหนด

- การกำหนดพื้นที่จอด-ห้ามจอด ตลอดเวลา หรือ บางช่วงเวลาบนถนนที่มีลักษณะแคบ หรือมีการสัญจรคับคั่ง เช่น ถนนอาเนาะรู ช่วงกลางวัน ถนนยะรัง-นาเกลือ ช่วงที่มีตลาดเช้า เป็นต้น เพื่อลดปัญหาการจราจรติดขัด
- การกำหนดพื้นที่ใช้สอยและจำแนกประเภทสินค้าภายในตลาดเทศวิวัฒน์อย่างเป็นระบบ เพื่อให้สภาพแวดล้อมภายในและโดยรอบตลาดมีระเบียบและถูกสุขลักษณะ มีความสะดวกในการขนส่ง รวมทั้งช่วยลดปัญหาจราจรที่ติดขัดบริเวณตลาด
- การกำหนดให้นำสายไฟฟ้าลงดิน เพื่อลดปัญหามลทัศน์ทางสายตา และการบดบังอาคารเก่าที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรม สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ และทัศนียภาพเมืองเก่า
- การกำหนดโซนพื้นที่ และรูปร่างหน้าตาของอาคารสำหรับอาคารบ้านรังนก

2) กฎหมาย

- ออกกฎหมายควบคุมความสูงอาคาร เพื่อป้องกันการบดบังอาคารเก่าที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรม เช่น ย่านชุมชนอาเนาะรู
- ออกกฎหมายพื้นที่รุกล้ำ ระยะร่น บริเวณพื้นที่ทางเท้า ถนน พื้นที่โล่งสองฝั่งแม่น้ำปัตตานี และพื้นที่โล่งสองฝั่งคลองอาเนาะซูงา

นอกจากนี้ ควรพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานภายในเมืองเก่าให้คนในชุมชนและผู้มาเยือนสามารถใช้พื้นที่ร่วมกันได้อย่างเต็มศักยภาพ ด้วยการติดตั้งป้ายบอกทางและสิ่งอำนวยความสะดวก ณ แหล่งท่องเที่ยวในบริเวณเมืองเก่าปัตตานีและพื้นที่ต่อเนื่อง รวมทั้งปรับปรุงสวนสาธารณะและพื้นที่ริมน้ำ ของแต่ละย่านชุมชน ได้แก่ สวนสาธารณะริมถนนอาเนาะรู คลองช้าง ริมถนนปัตตานีภิรมย์ ริมน้ำชุมชนริมคลอง ให้เกิดประโยชน์ต่อคนและเมือง โดยสามารถรองรับการใช้งานสำหรับคนทุกเพศและวัย ส่งเสริมทัศนียภาพริมแม่น้ำปัตตานี และสร้างสภาพภูมิทัศน์ที่สวยงามแก่ชุมชนและเมือง

4.3 แผนที่เส้นทางท่องเที่ยวชมวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ภายในเมืองเก่าปัตตานี

เมื่อพิจารณาในมิติขององค์ประกอบจินตภาพเมือง และศักยภาพของแต่ละย่าน สามารถเชื่อมโยงไปสู่การจัดทำแผนที่เส้นทางท่องเที่ยวชมวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ภายในเมืองเก่าปัตตานี ให้คงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของย่านชุมชนประวัติศาสตร์ที่เด่นชัด โดยให้ความสำคัญกับการรักษาคุณค่าของสถาปัตยกรรม ประเพณี และวิถีชีวิตดั้งเดิม ควบคู่กับการออกแบบพื้นที่สาธารณะ และโครงสร้างทางเศรษฐกิจ ที่เอื้อต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติในสังคมพหุวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม การพัฒนาเมืองเก่าปัตตานีจำเป็นต้องตระหนักถึงมิติด้านความมั่นคง อันสืบเนื่องจากสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้และทัศนคติของผู้คนภายนอกต่อพื้นที่ เมืองเก่าปัตตานีจึงควรได้รับการออกแบบและพัฒนาในลักษณะที่สร้างพื้นที่ปลอดภัย ทั้งในเชิงกายภาพและเชิงสังคม โดยส่งเสริมกิจกรรมที่สร้างการมีส่วนร่วมของทุกกลุ่มชาติพันธุ์และศาสนา ลดความเหลื่อมล้ำ และฟื้นฟูภาพลักษณ์เมืองให้เป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่ปลอดภัยและสงบสุข

การบูรณาการศักยภาพของย่านร่วมกับมิติความมั่นคง สามารถต่อยอดไปสู่การจัดทำแผนที่เส้นทางท่องเที่ยวชมวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ที่ไม่เพียงสะท้อนอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชน แต่ยังแสดงถึงการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน ภายใต้สังคมพหุวัฒนธรรมที่สันติสุข

เส้นทางดังกล่าวสามารถเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความเชื่อมั่นให้แก่นักท่องเที่ยว ผู้มาเยือน ตลอดจนประชาชนในพื้นที่ และยังเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างความมั่นคงอย่างยั่งยืน ผ่านการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองที่ตอบสนองทั้งมิติทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคมร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับโครงการจัดทำแผนแม่บทและผังแม่บทการอนุรักษ์และพัฒนาบริเวณเมืองเก่าปัตตานี แผนที่มรดกทางวัฒนธรรมเมืองเก่าปัตตานี (Cultural Atlas) แผนพัฒนาท้องถิ่น (พ.ศ. 2566-2570) เมืองปัตตานี และยุทธศาสตร์ชาติ

จากการวิเคราะห์และระบุองค์ประกอบจินตภาพเมืองเก่าปัตตานี สามารถนำมาจัดทำเป็นแผนที่เส้นทางท่องเที่ยวชมวิถีชีวิตประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม โดยใช้ประกอบเป็นคู่มือการเที่ยวชมเมืองเก่า การปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในแต่ละพื้นที่ รวมทั้งข้อมูลสิ่งอำนวยความสะดวกด้านอื่น ๆ ในพื้นที่ ทั้งนี้ เส้นทางการเที่ยวชมเมืองเก่าปัตตานีครบทุกย่าน มีระยะทางรวมประมาณ 6 กิโลเมตร สามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่มพื้นที่ (Fig. 10) ในระยะทางที่สามารถเดินได้ และระยะทางทั้งเมืองที่ต้องใช้รถ ดังนี้

1) วัฒนธรรมไทย-จีน-ย่านเศรษฐกิจใหม่ มีขอบเขต คือ ถนนปัตตานีภิรมย์ อาเนาะรู ยะรัง และพิพิธ ครอบคลุมพื้นที่ 3 ย่านของเมืองเก่า ได้แก่ ย่านชุมชนคนไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน และผสมผสาน มีระยะทางรวมประมาณ 2.5 กิโลเมตร เป็นเส้นทางที่สามารถเดินเท้าเที่ยวชมเมืองเก่าได้ เนื่องจากแต่ละสถานที่สำคัญของเมือง อยู่ในละแวกใกล้เคียงกัน หรือเชื่อมต่อกัน โดยการเดินเท้าเที่ยวชมเมืองในกลุ่มนี้ สามารถแวะพักเป็นระยะ ๆ ตามอาคารที่มีคุณค่าทางสถาปัตยกรรม สถานที่สำคัญ ตลาด และจุดรวมกิจกรรมได้ รวมทั้งมีร้านค้าขายอาหารและเครื่องดื่มกระจายอยู่ทั่วไปในโซนพื้นที่

2) วัฒนธรรมไทย-มุสลิม มีขอบเขต คือ ถนนพิพิธ ยะหริ่ง จะบังติกอ หลังวัง และยะรัง ครอบคลุมย่านชุมชนชาวไทยมุสลิม มีระยะทางรวมประมาณ 3.5 กิโลเมตร เป็นเส้นทางที่ควรใช้รถในการสัญจรและจอดแวะเที่ยวชมพื้นที่ เนื่องจากโซนพื้นที่นี้มีขนาดพื้นที่กว้าง แต่ละสถานที่สำคัญ และจุดแวะพัก ตั้งอยู่ห่างกัน

5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษา “จากลังกาสุกะสู่เมืองเก่าปัตตานี: การวิเคราะห์จินตภาพเมืองเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองในบริบทพหุวัฒนธรรม” ชี้ให้เห็นว่า เมืองเก่าปัตตานีสะท้อนพลวัตของสังคมพหุวัฒนธรรม ที่สืบเนื่องยาวนานตั้งแต่สมัยลังกาสุกะจนถึงปัจจุบัน โดยในอดีต ปัตตานีเป็นศูนย์กลางการค้าและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับนานาประเทศ ส่งผลให้เกิดการหลอมรวมของผู้คนหลากหลายเชื้อชาติและศาสนา ทั้งชาวไทยพุทธ จีนฮกเกี้ยน และมุสลิม ซึ่งได้ตั้งถิ่นฐานและสร้างสรรค์พื้นที่ทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจร่วมกัน กระบวนการดังกล่าวก่อให้เกิดความสัมพันธ์เชิงพหุวัฒนธรรมที่มีพลวัต ทั้งการอยู่ร่วมกัน การปรับตัว และการสืบทอดประเพณีที่ผสมผสานระหว่างท้องถิ่นและอิทธิพลจากภายนอก

การอ่านเมืองเก่าปัตตานีผ่านกรอบแนวคิดจินตภาพเมืองของเควิน ลินช์ ทำให้ภาพจำร่วม (Imageability) ของพื้นที่ปรากฏอย่างเป็นระบบ ผ่านองค์ประกอบ 5 ประการ ได้แก่ เส้นขอบ เส้นทาง จุดรวมกิจกรรม จุดหมายตา และย่าน โดยม***เส้นขอบ***หลัก คือ แม่น้ำปัตตานี ซึ่งทำหน้าที่ทั้งกำหนดขอบเขต สร้างทิวทัศน์ และเป็นฉากของกิจกรรมสาธารณะริมน้ำ ขณะที่ถนนยะรังทำหน้าที่เป็นเส้นขอบเชิงสัญลักษณ์คั่นระหว่างเมืองเก่า และกิจกรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้นอย่างหนาแน่นในย่านเศรษฐกิจใหม่ มีเส้นทางที่ชัดเจน คือ แกนถนนยะรัง–พิพิธ และมีโครงข่ายถนนรอง เช่น อาเนาะรู ปัตตานีภิรมย์ และฤดี ซึ่งสืบเนื่องจากโครงสร้างย่านการค้า และที่อยู่อาศัยดั้งเดิม มี***จุดรวมกิจกรรม*** กระจายตัวตามริมน้ำ สวนสาธารณะ ตลาด และศาสนสถานตามความเชื่อและศรัทธาของคนในพื้นที่ ครอบคลุมทั้งวัด ศาลเจ้า และมัสยิด ซึ่งทำให้โครงสร้างความทรงจำของเมืองมีหลายศูนย์ เชื่อมโยงวิถีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ส่วน***จุดหมายตา***ที่เด่นชัด ได้แก่ หอนาฬิกาสามวัฒนธรรมประตูเมือง สะพานเดชานุชิต–ศักดิ์เสนีย์ มัสยิดกลางปัตตานี และศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ซึ่งทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ ให้การรับรู้เชิงพื้นที่ของทั้งคนในและคนนอกพื้นที่รับรู้ได้ตรงกัน ทั้งนี้ ภายในเมืองเก่าปัตตานีสามารถแบ่งความเป็นย่าน ออกเป็นสี่ลักษณะที่มีอัตลักษณ์ชัดเจน คือ ไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน ไทยมุสลิม และผสมผสาน อันเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงความเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมของเมือง โดยย่านการค้าเก่า (ไทยเชื้อสายจีน) มีความสัมพันธ์กับเส้นทางการค้าดั้งเดิม ย่านไทยพุทธมีความผูกกับริมน้ำ และพื้นที่สาธารณะ ย่านไทยมุสลิมมีความสัมพันธ์กับศาสนสถานและตลาด และย่านผสมผสานมีบทบาทสำคัญเป็นพื้นที่รองรับเศรษฐกิจร่วมสมัย ที่เชื่อมความหลากหลายเข้าหากัน

เมื่อเปรียบเทียบเมืองเก่าปัตตานี กับเมืองเก่าอื่น ๆ สามารถกล่าวได้ว่า เมืองเก่าปัตตานีมีลักษณะเด่นของเมืองหลายศูนย์-หลายอัตลักษณ์ (Polycentric Multicultural Districts) ที่วางตัวคู่ขนาน และทับซ้อนกัน บนพื้นที่เดียวกันที่มีขนาดเพียง 2.35 ตารางกิโลเมตร ในขณะที่เมืองเก่าอื่นมักมีศูนย์เดียว (Mono-centric) หรือความเป็นเนื้อเดียวทางวัฒนธรรมสูง จุดแข็งเชิงจินตภาพของเมืองเก่าปัตตานีจึงเกิดจากชุดของสัญลักษณ์ ที่ต่างฐานวัฒนธรรมซึ่งตั้งอยู่ใกล้ชิดกัน ส่งผลให้กระบวนการรับรู้โครงสร้างและองค์ประกอบต่าง ๆ ของสภาพแวดล้อมเมือง (Cognitive Mapping) ของผู้ใช้เมือง ตั้งอยู่บนการสลับฉากความทรงจำและกิจกรรม มากกว่าลำดับพิธีการแบบทางเดียว เหมือนเมืองเก่าที่มีแกนอำนาจเดี่ยว นอกจากนี้เมืองเก่าปัตตานียังมีความหลากหลายทางรูปแบบสถาปัตยกรรมถึง 15 แบบ ตั้งแต่จีน มลายู ยุโรปผสม ไปจนถึงสมัยใหม่ ซึ่งส่งเสริมคุณค่าเชิงการมองเห็น ให้แต่ละย่านมีทัศนียภาพของเส้นทางต่างกัน ความแตกต่างอีกประการ คือ พลวัตร่วมสมัยเชิงลบ เช่น ความเสื่อมโทรมของสถาปัตยกรรม และพื้นที่ที่ไม่ถูกใช้งาน จากการถูกทิ้งร้างจากการย้ายถิ่น และการเกิดบ้านรังนก ที่แทรกตัวอยู่ในเนื้อเมือง ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ส่งผลกระทบกับภาพจำของเมือง มีทั้งมิติของคุณค่าด้านสังคมและเรื่องราว และมิติของความแตกต่างของความร่วมสมัยในคราวเดียวกัน ภายใต้กรอบแนวคิดจินตภาพเมือง เมืองเก่าปัตตานีจึงเป็นกรณีศึกษาที่เผยให้เห็นว่า จินตภาพเมืองเป็นผลผลิตของความสัมพันธ์ของพหุวัฒนธรรมและเวลา โดยเส้นขอบมีบทบาทเป็นเส้นแบ่งทางภูมิศาสตร์และสังคม เส้นทางมีบทบาทเป็นทั้งโครงสร้างสัญจร เส้นทางการค้า และความเชื่อ จุดรวมกิจกรรมมีบทบาทเป็นทั้งพื้นที่ทางกายภาพและพิธีกรรม และย่านมีบทบาทเป็นทั้งเนื้อเมืองและอัตลักษณ์ร่วม การวิเคราะห์เช่นนี้ทำให้ปัตตานีต่างจากเมืองเก่าที่มีฐานอัตลักษณ์เดี่ยว เพราะจินตภาพของเมืองนี้ถูกทำให้มีความหนาแน่น ด้วยความหลากหลายและการใช้งานจริงในชีวิตประจำวัน

อย่างไรก็ตาม เมืองเก่าปัตตานียังต้องเผชิญกับความท้าทายจากทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ไม่ว่าจะเป็นการเสื่อมโทรมของอาคารและพื้นที่สาธารณะ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบเศรษฐกิจและวิถีชีวิต รวมถึงสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ ความเชื่อมั่น และการใช้ชีวิตของผู้คนในพื้นที่ ความสัมพันธ์เชิงพหุวัฒนธรรมจึงมีความเปราะบางต่อการเปลี่ยนแปลงและต้องการกลไกการฟื้นฟูที่เข้มแข็ง การอนุรักษ์และการพัฒนาเมืองเก่าปัตตานี จึงจำเป็นต้องมุ่งไปสู่การสร้างสมดุลระหว่าง

การคงคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม กับการเสริมสร้างความมั่นคง ความปลอดภัย และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

ในมิติของการพัฒนา เมืองเก่าปัตตานีมีศักยภาพที่จะยกระดับเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้และท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตกับประวัติศาสตร์ โดยสามารถจัดทำเส้นทางท่องเที่ยวที่เชื่อมโยงย่านชุมชนทั้งสี่ เพื่อถ่ายทอดอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ในฐานะส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ร่วม เส้นทางดังกล่าวไม่เพียงแต่ช่วยเปิดมุมมองใหม่ต่อการรับรู้ความเป็นปัตตานีในสายตาของผู้มาเยือน หากยังสร้างความภาคภูมิใจ และความผูกพันแก่คนในท้องถิ่น ขณะเดียวกันยังสามารถส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านกิจกรรมการค้าดั้งเดิม และศิลปะร่วมสมัยที่เชื่อมโยงกับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์

การศึกษานี้มีข้อเสนอแนะสำหรับการอนุรักษ์และพัฒนาพื้นที่เมืองเก่าปัตตานี คือ ควรมุ่งไปสู่การรักษาและเผยคุณค่าของมรดกทางประวัติศาสตร์และพหุวัฒนธรรม ควบคู่กับการสร้างสรรค์พื้นที่ ที่เอื้อต่อความมั่นคง ความสงบสุข และการอยู่ร่วมกันของผู้คนหลากหลายกลุ่ม หากสามารถบูรณาการมิติทางกายภาพ วัฒนธรรม สังคม และความมั่นคงเข้าด้วยกัน เมืองเก่าปัตตานีจะไม่เพียงเป็นมรดกทางประวัติศาสตร์ที่ทรงคุณค่า หากยังเป็นพื้นที่ต้นแบบของการอยู่ร่วมอย่างสันติภายใต้ความหลากหลาย และเป็นแนวทางการพัฒนาเมืองประวัติศาสตร์ที่ยั่งยืนในอนาคต

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง “การศึกษาความสัมพันธ์ของทุนทางสัณฐานวิทยาและภูมิทัศน์เมืองประวัติศาสตร์เพื่อส่งเสริมสังคมพหุวัฒนธรรมในย่านเมืองเก่าปัตตานี”โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ประเภททุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย (Thai Studies) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2567 สัญญาเลขที่ TUTS 1/2567

Acknowledgment

This article is part of the research entitled "Exploring the Association of Spatial Capital of Urban Morphology and Historical Urban Landscape for a Multicultural City of Pattani," supported by the Thammasat University Research Fund in 2024 fiscal year, with Grant No. TUTS 1/2567.

Notes

1 Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), Ministry of Natural Resources and Environment, **Khrōngkān kamnot khp̣khēt phūnthī mūang kao mūang kao Pattānī [The Project for Defining the Boundaries of the Old Town, Pattani Old Town]** (Bangkok: Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), 2012), 15.

2 Ibid.

3 Kevin Lynch, **The Image of the City** (Cambridge: The MIT Press, 1960), 46-90.

4 Vimolsiddhi Horayangkura, **Phrụttikam manut kap saphāpwætlm̒ mūnlathān thāng phrụttikam phūa kān'ǫ̣kbæ̀p læ wāngphǣn [Human Behavior and the Environment: Behavioral Foundations for Design and Planning],** 5th ed. (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1998), 82.

5 Nutthakorn Thananun and Nopadon Thungsakul, “Kān thāithṍt 'attalak thṍngthin phān ngān sathāpattayakam rūamsamai kṍranī sụksā nai prathēt Thai læ phūmiphāk 'Ēchīa [Transferring of Local Identities Through Contemporary Architecture: Case Study in Thailand and Asia],” **Built Environment Inquiry Journal** 20, 1 (January-April 2021): 1-20.

6 Michael Ross, **Planning and the Heritage: Policy and Procedures,** 2nd ed. (London: Routledge Press, 1996), 145-146.

7 Roy Worskett, **The Character of Town: An Approach to Conservation** (London: Architectural Press, 1969), 54.

8 Committee on Document Compilation and Archives under the Executive Committee for the Celebration in Honor of His Majesty the King, **Watthanatham phatthanākān thāng prawattisāt 'ēkkalak læ phūmpanyā čhangwat Pattānī [Culture, Historical Development, Identity, and Wisdom of Pattani Province]** (Bangkok: Committee on Document Compilation and Archives under the Executive Committee for the Celebration in Honor of His Majesty the King, 2000), 27-33.

9 Papanin Kasettratat, **Hāsip hētkān samkhan nai prawattisāt Thai [50 Important Events in Thai History]** (Bangkok: Matichon, 2014), 64.

10 Committee on Document Compilation and Archives under the Executive Committee for the Celebration in Honor of His Majesty the King, **Watthanatham phatthanākān thāng prawattisāt 'ēkkalak læ phūmpanyā čhangwat Pattānī,** 27-33.

11 Charnvit Kasetsiri, **Hētkān khwām mai sangop nai čhangwat chāidæ̀n phāk tai kap prawattisāt bātphlǣ [History “Unrest in Thailand’s Southern Border Provinces” and “The History of Wounds”],** Accessed September 4, 2025, Available from https://www.silpa-mag.com/history/article_9119.

12 LueCovery, **Lue Podcast #2 pœ̄t phongsāwadān yǫ̣n čhut kamnœ̄t 'ānāčhak Pattānī læ kān khụn trong tǫ̣ Sayām mā tæ̀ khrang 'a dīt [Lue Podcast #2, Revisiting the Chronicles: The Origins of the Pattani Kingdom and Its Historical Allegiance to Siam],** July 12, 2023, Video, 07:17, Available from https://www.youtube.com/watch?v=huagFM8w2vY.

13 **Prawattisāt čhangwat Pattānī [A History of Pattani Province],** Accessed January 5, 2025, Available from http://www.pattani.go.th/content/history.pdf.

14 **Prawat Pattānī [The History of Pattani],** Accessed April 24, 2024, Available from https://archive.oas.psu.ac.th/pn/images/stories/pnHistory/pnArchive0003.pdf.

15 Arbibusta Dorloh, **Kān phanūak rat Pattānī phān ratthammanūn dōi rat Thai [The Incorporation of the Patani State through the Constitution by the Thai State],** Accessed January 5, 2025, Available from https://deepsouthwatch.org/th/node/9567.

16 Ibrahim Syukri, **Prawattisāt rātcha'ānāčhak Malāyū Pattānī [The History of the Malay Kingdom of Patani]** (Chiang Mai: Silkworm Books, 2006), 89-93.

17 Consultants of Technology Company Limited, **Phang mūang rūam Pattānī (prap prung khrang thī sām) kān prachum khanakammakān phičhāranā dān kān phangmūang khrang thī sām / sǫngphanhārǫihoksipčhet [Pattani Comprehensive Plan (Third Revision): Meeting of the Urban Planning Committee No. 3/2024]** (Bangkok: Consultants of Technology Company Limited, 2024), 5.

18 Ibid.

19 "Kot krasūng hai chai bangkhap phangmūang rūam mūang Pattānī Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǫihāsippæt [Ministerial Regulation on the Enforcement of the Pattani Comprehensive City Plan, B.E. 2558 (2015)]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 132, part 79 Kor (August 24, 2015): 25-26. 1-48.

20 Pioneer Consult Company Limited, **Rāng rāingān kānsuksā chabap sutthāi chumchon mūang Pattānī čhangwat Pattānī [Draft, Final Report on the Pattani Urban Community, Pattani Province]** (Bangkok: Pioneer Consult Company Limited, 2023), 30.

21 Prince of Songkla University, **Phænthī mǫradok thāng watthanatham mūang kao Pattānī (Cultural Atlas) khrōngkān čhat tham phæn mæbot læ phang mæbot kān'anurak læ phatthanā bǫriwēn mūang kao Pattānī [Cultural Heritage Map of Pattani Old Town (Cultural Atlas), Master Plan and Conservation Plan Project for the Preservation and Development of Pattani Old Town]** (Songkhla: Prince of Songkla University, 2020), 20-104.

Bibliography

Arbibusta Dorloh. **Kān phanūak rat Pattānī phān ratthammanūn dōi rat Thai [The Incorporation of the Patani State through the Constitution by the Thai State].** Accessed January 5, 2025. Available from https://deepsouthwatch.org/th/node/9567.

Charnvit Kasetsiri. **Hētkān khwām mai sangop nai čhangwat chāidæn phāk tai kap prawattisāt bātphlæ [History "Unrest in Thailand's Southern Border Provinces" and "The History of Wounds"].** Accessed September 4, 2025. Available from https://www.silpa-mag.com/history/article_9119.

Committee on Document Compilation and Archives under the Executive Committee for the Celebration in Honor of His Majesty the King. **Watthanatham phatthanākān thāng prawattisāt 'ēkkalak læ phūmpanyā čhangwat Pattānī [Culture, Historical Development, Identity, and Wisdom of Pattani Province].** Bangkok: Committee on Document Compilation and Archives under the Executive Committee for the Celebration in Honor of His Majesty the King, 2000.

Consultants of Technology Company Limited. **Phang mūang rūam Pattānī (prap prung khrang thī sām) kān prachum khanakammakān phičhāranā dān kān phangmūang khrang thī sām / sǫngphan hārǫihoksipčhet [Pattani Comprehensive Plan (Third Revision): Meeting of the Urban Planning Committee No. 3/2024].** Bangkok: Consultants of Technology Company Limited, 2024.

Ibrahim Syukri. **Prawattisāt rātcha'ānāčhak Malāyū Pattānī [The History of the Malay Kingdom of Patani].** Chiang Mai: Silkworm Books, 2006.

"Kot krasūng hai chai bangkhap phangmūang rūam mūang Pattānī Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǫihāsippæt [Ministerial Regulation on the Enforcement of the Pattani Comprehensive City Plan, B.E. 2558 (2015)]." **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 132, part 79 Kor (August 24, 2015): 1-48.

LueCovery. **Lue Podcast #2 pœt phongsāwadān yǫn čhut kamnœt 'ānāčhak Pattānī læ kān khưn trong tǫ Sayām mā tæ khrang 'a dīt [Lue Podcast #2, Revisiting the Chronicles: The Origins of the Pattani Kingdom and Its Historical Allegiance to Siam].** July 12, 2023. Video, 07:17. Available from https://www.youtube.com/watch?v=huagFM8w2vY.

Lynch, Kevin. **The Image of the City.** Cambridge: The MIT Press, 1960.

Nutthakorn Thananun and Nopadon Thungsakul. "Kān thāithǫt 'attalak thǫngthin phān ngān sathāpattayakam rūamsamai kǫranī suksā nai prathēt Thai læ phūmiphāk 'Ēchīa [Transferring of Local Identities Through Contemporary Architecture: Case Study in Thailand and Asia]." **Built Environment Inquiry Journal** 20, 1 (January-April 2021): 1-20.

Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), Ministry of Natural Resources and Environment. **Khrōngkān kamnot khǫpkhēt phūnthī mūang kao mūang kao Pattānī [The Project for Defining the Boundaries of the Old Town, Pattani Old Town].** Bangkok: Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), 2012.

Papanin Kasettrata. **Hāsip hētkān samkhan nai prawattisāt Thai [50 Important Events in Thai History].** Bangkok: Matichon, 2014.

Pioneer Consult Company Limited. **Rāng rāingān kānsuksā chabap sutthāi chumchon mūang Pattānī čhangwat Pattānī [Draft, Final Report on the Pattani Urban Community, Pattani Province].** Bangkok: Pioneer Consult Company Limited, 2023.

Prawat Pattānī [The History of Pattani]. Accessed April 24, 2024. Available from https://archive.oas.psu.ac.th/pn/images/stories/pnHistory/pnArchive0003.pdf.

Prawattisāt čhangwat Pattānī [A History of Pattani Province]. Accessed January 5, 2025. Available from http://www.pattani.go.th/content/history.pdf.

Prince of Songkla University. **Phænthī mǫradok thāng watthanatham mūang kao Pattānī (Cultural Atlas) khrōngkān čhat tham phæn mæbot læ phang mæbot kān'anurak læ phatthanā bǫriwēn mūang kao Pattānī [Cultural Heritage Map of Pattani Old Town (Cultural Atlas), Master Plan and Conservation Plan Project for the Preservation and Development of Pattani Old Town].** Songkhla: Prince of Songkla University, 2020.

Ross, Michael. **Planning and the Heritage: Policy and Procedures.** 2nd ed. London: Routledge Press, 1996.

Vimolsiddhi Horayangkura. **Phrưttikam manut kap saphāp wætlǫm mūnlathān thāng phrưttikam phūa kān'ǫkbæp læ wāngphæn [Human Behavior and the Environment: Behavioral Foundations for Design and Planning].** 5th ed. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1998.

Worskett, Roy. **The Character of Town: An Approach to Conservation.** London: Architectural Press, 1969.

Illustration Sources

All illustrations by the authors unless otherwise specified.

Introductory figure Modified from "Kot krasūng hai chai bangkhap phangmūang rūam mūang Pattānī Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǫihāsippæt [Ministerial Regulation on the Enforcement of the Pattani Comprehensive City Plan, B.E. 2558 (2015)]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 132, part 79 Kor (August 24, 2015): 25.

Fig. 1 Modified from Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), Ministry of Natural Resources and Environment, **Khrōngkān kamnot khǫpkhēt phūnthī mūang kao mūang kao Pattānī [The Project for Defining the Boundaries of the Old Town, Pattani Old Town]** (Bangkok: Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning (ONEP), 2012), 15.

Fig. 5 Modified from Consultants of Technology Company Limited, **Phang mūang rūam Pattānī (prap prung khrang thī sām) kān prachum khanakammakān phičhāranā dān kān phangmūang khrang thī sām / sǫngphanhārǫihoksipčhet [Pattani Comprehensive Plan (Third Revision): Meeting of the Urban Planning Committee No. 3/2024]** (Bangkok: Consultants of Technology Company Limited, 2024), 5.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.276448

ถนนคนเดิน ทางจักรยาน และลู่วิ่ง: พลวัตของพื้นที่สาธารณะไทยหลังวิกฤตต้มยำกุ้ง

Walking Street, Bicycle Lanes, and Running Tracks: Dynamics of Thai Public Space after the Tom Yum Kung Crisis

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ลำปาง 52100 ประเทศไทย

Pinyapan Potjanalawan
Faculty of Education, Lampang Rajabhat University, Lampang, 52100, Thailand
pinyapan@g.lpru.ac.th

Received 28-04-2025
Revised 09-07-2025
Accepted 03-11-2025

ถนนคนเดิน ทางจักรยาน และลู่วิ่ง พื้นที่สาธารณะรูปแบบใหม่ ตัวอย่างพลวัตของพื้นที่สาธารณะไทยหลังวิกฤตต้มยำกุ้ง

Walking streets, bicycle lanes, and running tracks are new forms of public space that exemplify the dynamics of Thai public spaces following the Tom Yum Kung crisis.

บทคัดย่อ

บทความนี้ได้ให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์การผลิตพื้นที่สาธารณะผ่านแนวคิดการผลิตพื้นที่ของอองรี เลอแฟบวร์ที่มองว่า พื้นที่ทางสังคม คือ ผลผลิตของแต่ละยุคสมัย โดยมองว่า หลังวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ 2540 แนวคิดพื้นที่สาธารณะในประเทศไทยได้แปรเปลี่ยนไปอย่างน่าสังเกต ความรุนแรงของสถานการณ์ทางเศรษฐกิจ และอำนาจของประชาชนที่เพิ่มขึ้น สอดคล้องกับกระแสการเคลื่อนไหวเพื่อรัฐธรรมนูญฉบับปี 2540 อันมีลักษณะสำคัญคือการสนับสนุนเสรีภาพและคุณภาพชีวิตของผู้คนอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้เกิดพื้นที่สาธารณะแบบใหม่ ไม่ว่าจะเป็น “ถนนคนเดิน” ที่ได้ปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจในพื้นที่ ให้ประชาชนทั่วไปมีอำนาจบนถนนเหนือยวดยานพาหนะที่เคยยึดครองพื้นที่มาอย่างยาวนาน การใช้พื้นที่สาธารณะเป็นไปในบรรยากาศที่เปิดกว้าง เช่นเดียวกับการขยายตัวของกิจกรรมทางเศรษฐกิจและการบริโภคในพื้นที่สาธารณะ อย่างไรก็ตาม ความตึงเครียดทางการเมืองที่ปะทุขึ้นด้วยการเมืองมวลชนในช่วงปลายทศวรรษ 2540 นำไปสู่การชุมนุมทางการเมืองเพื่อประท้วงและต่อต้านรัฐบาล พื้นที่สาธารณะถูกทำให้เป็นการเมืองมากขึ้น จนนำไปสู่การรัฐประหารในปี 2549 การเมืองมวลชนยิ่งแบ่งขั้วคู่ตรงข้ามมากขึ้น ความเข้มข้นของพื้นที่ชุมนุมทางการเมืองก็ยกระดับไปจนถึงขั้นการยึดครองสถานที่ราชการ และยึดครองถนนในเขตใจกลางเมืองกรุงเทพฯ รัฐประหารยังเกิดขึ้นอีกครั้งในปี 2557 สิ่งที่ตามมาคือการปิดกั้นเสรีภาพในการแสดงออก และการตรากฎหมายห้ามการชุมนุมสาธารณะในปี 2558 ทำให้การชุมนุมทางการเมืองในที่สาธารณะเป็นไปได้ยาก เช่นเดียวกับท้องถนนและพื้นที่สาธารณะจึงมิใช่พื้นที่แสดงออกทางการเมืองอย่างเสรีดังเดิม ความตึงเครียดรวมถึงความเข้มงวดในการควบคุมพื้นที่ พร้อมทั้งความเบื่อหน่ายทางการเมืองอาจส่งผลให้ผู้คนหลีกลี้จากสภาวะดังกล่าวมาใส่ใจกับสุขภาพของตนมากขึ้น การออกกำลังกายในพื้นที่สาธารณะเป็นอีกทางเลือกหนึ่งซึ่งถือเป็นกิจกรรมนอกบ้านที่ไม่มีพิษมีภัยต่อรัฐ แม้ว่าจะรวมตัวกันเป็นจำนวนมากจนกลายมาเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่กว้างขวางก็คือ การจัดกิจกรรม “ปั่นเพื่อแม่-ปั่นเพื่อพ่อ” กิจกรรมนี้ยังผูกโยงกับสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้น ทำให้เกิดโครงการต่อเนื่องอย่างการก่อสร้างทางจักรยานไปทั่วประเทศ ต่อมาไม่นาน กิจกรรมวิ่งรณรงค์เพื่อการกุศลอย่าง “ก้าวคนละก้าว” ก็ได้กลายมาเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้ประชาชนออกมาวิ่งมาราธอนกันอย่างกว้างขวาง รวมทั้งยังส่งผลต่อการออกแบบก่อสร้างลู่วิ่งออกกำลังกายไปทั่วประเทศในเขตเมืองในจังหวัดต่าง ๆ โครงการที่เกิดขึ้นสะท้อนถึงอำนาจของประชาชน

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

ในการกำหนดนโยบายเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะไปด้วย ถนนคนเดินสะท้อนถึงการขยายตัวของพื้นที่จากการกำหนดด้วยท้องถิ่นเองเช่นเดียวกับลู่วิ่ง ขณะที่ทางจักรยานจะมาจากส่วนกลางและส่วนภูมิภาคที่มักได้รับคำสั่งการและได้รับงบประมาณจากรัฐบาลเป็นเงินมหาศาล แต่กลับมีการตรวจสอบน้อยมาก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอำนาจของประชาชนที่ยังมีข้อจำกัดและถูกควบคุม

คำสำคัญ: พื้นที่สาธารณะ, ถนนคนเดิน, ทางจักรยาน, ลู่วิ่ง

Abstract

This article emphasizes analyzing the production of public space through Henri Lefebvre’s concept of the production of space, which views social space as a product of each historical period. After the 1997 economic crisis, the concept of public space in Thailand changed significantly. The severe financial situation and the growing power of people aligned with the movement for the 1997 constitution, which aimed to support people's freedom and improve the quality of life as never before. These factors have led to the emergence of new public spaces, such as "walking streets," which have altered power dynamics by giving ordinary people greater control over streets traditionally dominated by vehicles. The use of public space has evolved in an open atmosphere marked by the expansion of economic activities and consumption in public areas. However, political tensions that emerged with the rise of mass politics in the late 1990s led to protests and opposition to the government. This politicization of public space contributed to the 2006 coup. Mass politics became increasingly polarized, culminating in protests that escalated into the occupation of government buildings and streets in central Bangkok. A second coup occurred in 2014, followed by the suppression of freedom of expression and the enactment of a law prohibiting public assembly in 2015, making political rallies in public difficult. Consequently, streets and public spaces are no longer venues for free political expression as they once were. The heightened tension, combined with strict area control and public dissatisfaction with politics, has led some people to focus more on their health. Exercising in public areas has become a favored alternative, viewed as an outdoor activity that does not pose a threat to the state. Although these gatherings have burgeoned into widespread social phenomena, such as the "Pan Phuea Mae - Pan Phuea Pho" (Bike for Mom - Bike for Dad) event, they are closely linked to the monarchy, inspiring ongoing initiatives, such as the construction of bicycle lanes nationwide. Additionally, the charity running campaign "Kao Khon La Kao" (One Step at a Time) has popularized marathon running among the public. This trend has influenced the design and development of jogging tracks in urban areas across various provinces. These projects reflect people's power to determine policies regarding public spaces. While streets that demonstrate local initiatives, jogging tracks, and bicycle lanes often originate from central and regional government directives, receiving significant funding but lacking sufficient oversight, it reveals that the power of the people remains limited and controlled.

Keywords: public space, walking street, bicycle lane, running track

1. บทนำ

ปรากฏการณ์ที่เป็นจุดหักเหสู่สิ่งที่เรียกว่า “การย้อนพินิจถึงพื้นที่” (spatial turn) หรือ “การย้อนพินิจถึงภูมิศาสตร์” (geographical turn) เกิดขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เนื่องจากแต่เดิม ความรู้ด้านสังคมศาสตร์มักสนใจกันเพียงเรื่องเวลา ทั้งที่เรื่องพื้นที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวิเคราะห์ทางสังคมศาสตร์ที่ให้ความสำคัญเรื่อง เวลา-พื้นที่ (time-space) อาจแบ่งเป็น 3 กระแสใหญ่ ๆ คือ ภูมิศาสตร์การเมือง (political geography) ซึ่งสัมพันธ์กับการศึกษาแบบดั้งเดิม แต่จะเน้นไปที่อัตลักษณ์แห่งชาติที่หลากหลายขึ้น ภูมิศาสตร์มนุษย์ (human geography) เน้นไปที่การศึกษาพื้นที่ต่าง ๆ ที่ถูกปิดกั้นไว้ หรือไม่ได้รับการเหลียวแลมาก่อน และภูมิรัฐศาสตร์ (geopolitics) ที่เน้นการมองพื้นที่ในฐานะผลผลิตเทคนิควิทยาการถ่ายทอด นำเสนอ การพูดถึง เขียนถึง หรือการแสดงออกของพื้นที่ในรูปแบบต่าง ๆ[1]

อองรี เลอแฟบวร์ (Henri Lefebvre) ผู้อภิปรายคนสำคัญในการวิเคราะห์เชิงพื้นที่และใช้พื้นที่เป็นวัตถุแห่งการศึกษา ได้กล่าวไว้ใน *The Production of Space* โดยให้ความสำคัญกับอำนาจการเมืองในพื้นที่ที่ไม่ได้มองเพียงว่าเป็นภาชนะเปล่า แต่ในทุกห้วงเวลาจะมีวิถีการผลิตของมัน (mode of production) รัฐและทุนเป็นผู้กำหนดการผลิตพื้นที่ในแต่ละยุคสมัย อันส่งให้เกิดพื้นที่ทางสังคม (social space) แบบหนึ่ง[2]

ที่ผ่านมาการศึกษาเชิงพื้นที่ในไทยมีงานที่รู้จักกันดีอย่าง *Siam Mapped* [3] โดยธงชัย วินิจจะกูล ที่ชี้ให้เห็นว่า ความรู้ทางภูมิศาสตร์และการสร้างแผนที่นั้นได้สร้างตัวตนความเป็นชาติและรัฐขึ้นอย่างไรในช่วงสมบูรณาญาสิทธิราชย์ หรือการอภิปรายถึงประเด็น “พื้นที่กับการพัฒนา” โดย ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้อภิปรายให้เห็นมิติคู่ขนานของความเป็นการเมืองของพื้นที่ และพื้นที่ของการเมือง[4] ในขณะที่งานวิจัยส่วนหนึ่งในช่วงทศวรรษ 2010 (พ.ศ. 2553-2562) เกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะก็เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับวิชาทางด้านผังเมืองหรือสังคมวิทยาเมือง และได้รับความสนใจในฐานะหัวข้อวิจัยมากขึ้นเรื่อย ๆ งานที่โดดเด่นชิ้นหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่สาธารณะทางการเมืองก็คือ *พัฒนาการของการใช้พื้นที่สาธารณะสำหรับการชุมนุมทางการเมืองในกรุงเทพมหานคร (พ.ศ. 2500-2563)* โดย วรวัณณี ลาภอำนวยเจริญ เมื่อปี 2563 มีขอบเขตการศึกษากว่า 6 ทศวรรษ ตั้งแต่ทศวรรษ 2500 ที่เป็นจุดเปลี่ยนผ่านสู่ระบอบเผด็จการทหาร พบว่ามีพื้นที่สาธารณะสำหรับชุมนุมทางการเมือง 2 ประเภท นั่นคือ แบบเปิดโล่งและปิดล้อม ตั้งแต่การใช้สนามหลวง อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย แยกปทุมวัน ที่มีการชุมนุมยืดเยื้อ หรือการใช้พื้นที่ชั่วคราวแบบแฟลชม็อบ[5]

บทความนี้จะให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า “พื้นที่สาธารณะ” (public space) ในอีกรูปแบบหนึ่งที่นอกเหนือไปจากพื้นที่ทางการเมืองโดยตรง[6] โดยนิยามแล้วพื้นที่สาธารณะเป็นพื้นที่ที่สามารถเข้าถึงได้อย่างเสรีและถูกกฎหมาย โดยพลเมืองทั้งหลาย พื้นที่สาธารณะของเมืองครอบคลุมอย่างกว้างขวางตั้งแต่ถนน พลาซ่า สแควร์ รวมไปถึงพื้นที่ภายในอาคารอย่างห้องสมุด หรือ ศาลาว่าการของเมือง (town halls) โดยถือเป็นพื้นที่ที่อยู่ระหว่างพื้นที่ส่วนตัว กับ พื้นที่ในที่ทำงาน และมักถูกมองว่าเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นประชาธิปไตยแห่งการรวมตัวและการมีส่วนร่วมทางการเมืองที่แม้แต่กลุ่มชายขอบก็สามารถส่งเสียงเรียกร้องสิทธิ์ของพวกเขาได้ ในเชิงประวัติศาสตร์ พื้นที่นี้อาจจะเป็นพื้นที่ในการเคลื่อนไหวเพื่อการปฏิวัติหรือสนามรบระหว่างรัฐและกฎหมาย กับ ผู้ที่ต้องการสร้างระเบียบใหม่ในสังคม

ขอบเขตการศึกษาของบทความนี้เป็นการศึกษาในพื้นที่ 3 ประเภท ได้แก่ ถนนคนเดิน ทางจักรยาน และลู่วิ่ง ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของประชาชนไทย และมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา พื้นที่เหล่านี้หากมองโดยผิวเผินแล้วมีความเกี่ยวข้องกับอำนาจทางการเมืองต่ำมาก เมื่อเทียบกับงานของวรวัณณี การเลือกพื้นที่ทั้ง 3 นั้น ประมวลผลจากบริบทการสร้างและการใช้พื้นที่สาธารณะโดยหน่วยราชการส่วนภูมิภาค และส่วนท้องถิ่น ในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด นับตั้งแต่รัฐธรรมนูญปี 2540 เป็นต้นมา ที่ให้ความสำคัญกับคุณภาพชีวิตประชาชน ความเป็นสาธารณะประชาธิปไตย และการมีส่วนร่วมของผู้คน รวมไปถึงการเริ่มต้นกระจายอำนาจทางการเมืองอย่างจริงจัง โดยข้อมูลจากการสำรวจอ้างจากปรากฏการณ์ที่ปรากฏในหน้าสื่อมวลชน และข้อมูลโครงการที่ปรากฏในเว็บไซต์ของหน่วยงานรัฐ

การเปรียบเทียบพื้นที่ทั้ง 3 จะสะท้อนให้เห็นถึงการสนับสนุนของรัฐอย่างจริงจังด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจ การเมือง รวมไปถึงนโยบายสุขภาพในห้วงเวลาที่ต่างกัน นั่นคือ ตั้งแต่ ทศวรรษ 2540 จนถึงกลางทศวรรษ 2560 บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิเคราะห์พื้นที่สาธารณะที่ถูกกำหนดโดยรัฐและอภิปรายด้วยการพรรณนาให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างอำนาจและผู้คนในชีวิตประจำวัน ผ่านแนวคิดการผลิตพื้นที่ของเลอแฟบวร์

2. ถนนคนเดิน พื้นที่สาธารณะแบบใหม่

เมื่อประชาชนเป็นใหญ่แทนยานพาหนะ

ท้องถนนในเมืองไทย มักจะถูกยึดครองโดยรถยนต์และยวดยานพาหนะต่าง ๆ สถิติอุบัติเหตุในประเทศไทยได้บ่งบอกว่า ท้องถนนในเมืองไทยนั้นอันตรายเพียงใด จะมีบางโอกาสที่ปิดการจราจร แต่ก็เนื่องในวาระสำคัญอย่างเช่น การเดินทางของบุคคลสำคัญ การจัดขบวนแห่บนท้องถนน ขบวนพิธีต่าง ๆ เช่น ขบวนพระราชพิธี ขบวนพาเหรดงานในเทศกาลต่าง ๆ แต่กระนั้น คนส่วนใหญ่ก็ยังเป็นเพียงผู้ชมอยู่ข้างถนน ถนนคนเดินจึงได้เข้ามาเปลี่ยนบทบาทของคน จากฝ่ายถูกกระทำหรือได้เพียงเฝ้ามองเป็นผู้มีอำนาจบนถนนเหนือยวดยานพาหนะ

จุดเปลี่ยนข้อหนึ่งหลังวิกฤตเศรษฐกิจ คือ การริเริ่มสร้างสรรค์พื้นที่ที่ยกระดับคุณภาพชีวิตคนในเขตเมืองกับแนวคิดการคืนถนนที่เคยมีรถยนต์และพาหนะต่าง ๆ เป็นใหญ่ ให้คนสามารถเดินสัญจรได้อย่างปลอดภัย พร้อมกับการเกิดพื้นที่การสร้างสรรค์แบบใหม่ขึ้น กรณีที่เริ่มเป็นที่รู้จักกันในวงกว้างคือกรุงเทพมหานคร ในสมัย พิจิตต รัตตกุล เป็นผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร ถือเป็นการนำร่องพื้นที่สาธารณะแบบใหม่ในปี 2540 มีการกล่าวถึง “ตลาดนัดคนเคยรวย”[7] ชื่อดังกล่าวสอดคล้องกับการขยายตัวของตลาดนัดแบบเปิดท้ายขายของที่ผู้ค้ามักจะเป็นเจ้าของกิจการและพนักงานบริษัทที่ได้รับผลกระทบจากวิกฤตเศรษฐกิจ ในอีกข้อมูลหนึ่งระบุว่า มีเครือข่ายประชาคมในกรุงเทพฯ ที่ชื่อ “บางกอกฟอรั่ม” ได้พยายามจัดกิจกรรมสร้างสรรค์ในเขตเมืองตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 ซึ่งต่อมา พิจิตต รัตตกุล ให้ความสนใจจึงนำเอาแนวคิดดังกล่าวมาปรับเป็นนโยบายประชาคมเมืองเพื่อใช้ในการรณรงค์หาเสียงเลือกตั้ง หลังจากได้รับเลือกตั้งแล้วจึงได้ชักชวนกลุ่มดังกล่าวให้มาร่วมจัดกิจกรรมด้วยกัน[8]

พื้นที่ดังกล่าวอุบัติขึ้นภายใต้เงื่อนทางสังคมแบบใหม่ที่ผู้คนตระหนักถึงคุณค่าของคุณภาพชีวิตที่ดีภายใต้สถานการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทย เช่น วิกฤตเศรษฐกิจ และการรณรงค์ทางการเมืองอย่างเข้มแข็งจนสามารถผลักดันรัฐธรรมนูญฉบับปี 2540 ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดี ไม่เพียงเท่านั้น ผู้คนยังเริ่มโหยหาพื้นที่สาธารณะที่ไม่ใช่ห้างร้านแบบเดิม และการสั่งสมคุณค่าความงามของชนชั้นกลางผ่านการเป็นผู้บริโภค และแสวงหาประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ทำให้พวกเขาเปิดรับพื้นที่แบบใหม่ ดังที่เห็นได้จากความเฟื่องฟูของการผลิตและการบริโภคงานศิลปะ หนังสือ ดนตรีนอกกระแสหลักในพื้นที่ถนนคนเดิน ตัวอย่างที่ชัดเจนก็คือ ถนนคนเดินถนนพระอาทิตย์ ที่เกิดขึ้นเมื่อปี 2540[9] กิจกรรมดังกล่าวได้ผนวกเรื่องราวของชุมชนผ่านต้นลำพูในฐานะศูนย์กลางประวัติศาสตร์ของชุมชน ซึ่งขณะนั้นผู้จัดงานได้แก่ เจ้าของธุรกิจบนถนนพระอาทิตย์ บางกอกฟอรั่ม มูลนิธิไชยัง ลิ้มทองกุล ร้านหนังสือเล็ก ๆ และชาวชุมชนถนนพระอาทิตย์

ต่อมาปี 2542 ได้มีการเปิดใช้สวนสาธารณะที่ชื่อ สวนสันติชัยปราการ อันเป็นพื้นที่สาธารณะเปิดโล่งริมแม่น้ำเจ้าพระยา บริเวณป้อมพระสุเมรุ ซึ่งสร้างในวาระเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 6 รอบของรัชกาลที่ 9[10] อิงกับวาระมงคลของกษัตริย์ จุดเด่นของสวนสันติชัยปราการ คือ เป็นสวนสาธารณะที่ไม่มีรั้วกั้น เมื่อเทียบกับสวนสาธารณะแบบเดิมอย่างสวนจตุจักรที่ล้อมด้วยรั้วเหล็ก ทำให้มีการไหลเวียนของพื้นที่เชื่อมต่อจากทางเท้าเข้าไปได้ดี และเหมาะกับการใช้พื้นที่เพื่อกิจกรรมถนนคนเดินที่เชื่อมต่อกันได้ นอกจากนั้น สวนแห่งนี้ยังอิงกับโบราณสถานสำคัญอย่างป้อมพระสุเมรุที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ และตั้งตระหง่านอยู่ตรงหัวโค้งถนนอย่างโดดเด่น อย่างไรก็ตามสวนสันติชัยปราการนี้ ยังสะท้อนฐานานุศักดิ์ของพื้นที่ ด้วยสิ่งก่อสร้างองค์ประธานอย่างพระที่นั่งสันติชัยปราการ อันเป็นพื้นที่สงวนไว้เพื่อใช้ในงานพระราชพิธี และถูกออกแบบไว้ในจุดสำคัญของแผนผัง กล่าวคือการวางอาคารตั้งอยู่บนฐานสูงริมแม่น้ำเจ้าพระยา และกำหนดแนวแกนหลักเป็นทางเดินจากถนนพระอาทิตย์ไปตั้งฉากกับอาคาร

ข้อสังเกตหนึ่งคือ กระแสของถนนคนเดินนั้นเติบโตมาคู่ขนานกับนโยบายอนุรักษ์เมืองเก่า เห็นได้จากการจัดตั้งคณะกรรมการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์และเมืองเก่า ตั้งแต่ปี 2541[11] หรืออาจย้อนกลับไปถึงการจัดทำแผนแม่บทเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์เมื่อปี 2537[12] จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่พื้นที่เมืองเก่าทั้งในกรุงเทพฯ และตัวเมืองต่างจังหวัดได้กลายเป็นศูนย์กลางสำคัญในการจัดงานถนนคนเดินในเวลาต่อมา ประเด็นนี้ถือว่าสัมพันธ์กับนโยบายของรัฐโดยตรง ในอีกด้านหนึ่งยังพบบทบาทของทุนที่มีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงย่านเมืองเก่า กล่าวคือ แนวคิดเรื่องเจนตริฟิเคชั่น (gentrification) ที่ส่งผลให้ย่านที่อยู่อาศัยเดิมถูกแทนที่ด้วยผู้มีกำลังซื้อมากยิ่งขึ้น และยังหมายถึงการอนุรักษ์เมืองโดยไม่คำนึงถึงผู้มีส่วนได้เสีย ทำให้คนกลุ่มดังกล่าวไม่สามารถดำรงอยู่ได้ต้องย้ายออกไปด้วยสาเหตุต่าง ๆ เช่น ค่าเช่าที่เพิ่มขึ้น ผลที่ตามมาคือพื้นที่ลักษณะนี้ได้กลายเป็นบริเวณสำหรับผู้มีสิทธิพิเศษ[13]

ในปี 2544 เมื่อพรรคไทยรักไทยขึ้นมาเป็นรัฐบาล เป้าหมายการฟื้นฟูเศรษฐกิจหลังจากช่วงต้มยำกุ้งก็ส่งผลต่อนโยบายที่สัมพันธ์กับถนนคนเดิน มีการส่งเสริมการใช้ท้องถนนเพื่อกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวมากขึ้น เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ สิ่งนี้ส่งผลให้เกิดกิจกรรมถนนคนเดินในบริเวณต่าง ๆ ของกรุงเทพฯ ขึ้นอย่างคึกคักบนถนนเส้นต่าง ๆ ระหว่างปี 2544-2545 เช่น ถนนราชดำเนิน ถนนพระอาทิตย์ ถนนสีลม ถนนข้าวสาร ถนนเยาวราช ย่านสามแพร่ง โดยแต่ละแห่งก็มีลักษณะแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น งาน “เย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์” ปี 2545 จัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) บริเวณถนนราชดำเนิน เป็นงานที่ผู้คนยังเป็นผู้ชม ผ่านการเข้าชมขบวนพาเหรดและรถบุปผาชาติ กิจกรรมนี้ได้ว่าจ้างบริษัทเอกชนให้เป็นผู้ดำเนินการ ด้วยงบประมาณรวมกว่า 30 ล้านบาท[14] โดยพื้นที่จัดงานได้ขยายอาณาบริเวณไปถึงถนนพระอาทิตย์ สนามหลวง ถนนพระจันทร์ ลานพลับพลามหาเจษฎาบดินทร์ ถนนวิสุทธิ์กษัตริย์ และย่านสามแพร่ง ทำให้ถนนคนเดิน

เริ่มเปลี่ยนความหมายจากที่เคยเป็นกิจกรรมของย่านและชุมชน กลายเป็นพื้นที่แห่งการผลิตเพื่อการบริโภคและการท่องเที่ยว พื้นที่ถูกทำให้เป็นสินค้า ผู้เข้าร่วมได้กลายเป็น “ผู้ชม” มากกว่า “ผู้แสดง” ไม่เพียงเท่านั้น กิจกรรมดังกล่าวยังสร้างความเดือดร้อนให้กับประชาชนผู้อยู่อาศัย ดังที่มีข้อร้องเรียนว่าในบริเวณถนนมีผู้คนเข้ามาค้าขายจำนวนมากผิดกับข้อตกลง[15] ถนนคนเดินจึงเปลี่ยนจากการริเริ่มโดยคนในพื้นที่ที่มีลักษณะถ้อยทีถ้อยอาศัยและคำนึงถึงผลประโยชน์ของผู้คนในพื้นที่เป็นหลัก มาเป็นการชี้นำและจัดการพื้นที่โดยรัฐที่ห่างเหิน และมีลักษณะในการใช้อำนาจสั่งการจากบนลงล่างเป็นหลัก

ในเวลาใกล้เคียงกันสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ กรุงเทพมหานคร การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล ได้จัดงาน “ถนนสายวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์” บนถนนมหาราช เส้นเลียบแม่น้ำไปจนถึงบางลำพู ด้วยแนวความคิดว่า “ปิดถนนให้คนเดิน เพลิดเพลินเรื่องราว แพรวพราวกิจกรรมการแสดง” ถนนคนเดินจึงถูกเชื่อมร้อยความหมายกับสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมแบบอนุรักษนิยม และอีกกิจกรรมหนึ่งบนถนนเยาวราชได้ปิดถนน 2 วัน ช่วงเวลาใกล้กับเทศกาลตรุษจีน จัดงานโดย ททท. อีกเช่นเคย ร่วมกับสมาคมชาวไทยเชื้อสายจีน ปิดถนนตั้งแต่แยกวงเวียนโอเดียนถึงแยกราชวงศ์ในนาม “รวมพลังมังกรทอง” ยิ่งตอกย้ำว่าถนนคนเดินได้กลายเป็นกิจกรรมเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเป็นหลัก

ขณะที่บริเวณถนนสีลม ได้จัดงาน “เจ็ดมหัศจรรย์” เพื่อให้เป็นถนนนำร่องประหยัดพลังงานและลดมลพิษ มีการปิดถนนช่วงแยกศาลาแดงจนถึงแยกนราธิวาสราชนครินทร์ เป็นระยะทาง 800 เมตร ทุกวันอาทิตย์ เวลา 12.00-24.00 น. เป็นระยะเวลา 7 ครั้ง ใน 7 สัปดาห์ ช่วงเดือนพฤศจิกายน-ธันวาคม 2544 มีสำนักงานคณะกรรมการนโยบายพลังงานแห่งชาติเป็นเจ้าของโครงการ โดยมีแนวคิดว่า “คืนชีวิตให้ชุมชน คืนถนนให้คนเดิน” ช่วงเวลาที่มีการจัดงานพบว่าปริมาณมลพิษลดลงจากการตรวจวัด และสภาพเศรษฐกิจชุมชนดีขึ้น แต่ก็มีข้อแย้งว่าการปิดถนนไม่ได้ส่งผลต่อการประหยัดพลังงานมากนัก เพราะเส้นทางดังกล่าวในวันอาทิตย์มีจำนวนรถยนต์สัญจรน้อยอยู่แล้ว[16] อนึ่งโครงการนี้จัดโดยบริษัทเอกชนเช่นเดียวกับ “เย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์” โดยบริษัทเอกชนรายดังกล่าวจะได้รับงานต่อไปที่เชียงใหม่ นั่นคือ “10 มหัศจรรย์ล้านนา” ในปี 2545[17]

พื้นที่สาธารณะที่มีมิติทางศิลปวัฒนธรรมเช่นนี้ เข้ากันได้ดีกับถนนคนเดินในหัวเมืองใหญ่อย่างเชียงใหม่ ด้วยองค์ประกอบที่มีผู้บริโภคอย่างนักท่องเที่ยว กลุ่มนักศึกษา คนรุ่นใหม่ พร้อมกับผู้ผลิตทางศิลปวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นร้านหนังสือ ศิลปินร่วมสมัย ศิลปินพื้นเมือง และที่สำคัญคือ สอดคล้องไปกับเครือข่ายอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้วยตระหนักว่าเชียงใหม่เป็นหัวเมืองสำคัญสำหรับการท่องเที่ยว รัฐบาลจึงจัดโครงการ “10 มหัศจรรย์ล้านนา ที่ท่าแพ” เริ่มตั้งแต่วันที่ 3 กุมภาพันธ์ - 7 เมษายน 2545 ทุกวันอาทิตย์ รวม 10 ครั้ง บริเวณถนนท่าแพ หลังจากเสร็จสิ้น จังหวัดเชียงใหม่อันเป็นส่วนภูมิภาคได้มอบหมายให้เทศบาลจัดงานถนนคนเดินอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่วันที่ 14 เมษายน 2545 ระหว่าง 13.00-22.00 น. ในเวลาต่อมา เทศบาลเชียงใหม่ได้ย้ายถนนคนเดินไปจัดอีกฝั่งในเขตกำแพงเมือง บนถนนราชดำเนิน ตั้งแต่วันที่ 31 สิงหาคม 2547 และปรับเปลี่ยนเวลาเป็น 15.00-22.00 น. ของทุกวันอาทิตย์ ตลอดเส้นทางยาวประมาณ 1.50 กิโลเมตร[18] กรุงเทพฯ และเชียงใหม่จึงเป็นถนนคนเดินรุ่นบุกเบิก และเป็นต้นแบบให้ถนนคนเดินในเขตเมืองต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ตลาดน้ำอัมพวา สมุทรสงคราม จัดขึ้นในปี 2547 เช่นเดียวกับตลาดบ้านใหม่ ฉะเชิงเทรา ตลาดน้ำบางน้ำผึ้ง และตลาดน้ำคลองลัดมะยมตลิ่งชัน กรุงเทพฯ ที่ถูกฟื้นฟูขึ้นเพื่อรองรับการท่องเที่ยว[19]

การทำให้พื้นที่สาธารณะดังกล่าวเกิดขึ้นไม่ได้มาจากภาครัฐอย่างเดียว นอกจากบทบาทของประชาคมอย่างบางกอกฟอรั่มแล้ว กรณีตลาดย้อนยุคสามชุก ตลาดเก่าริมน้ำ อ.สามชุก สุพรรณบุรี ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากมูลนิธิชุมชนไทและชาวตลาดสามชุกในช่วงปี 2546[20] ถนนคนเดินในที่ต่าง ๆ ยังอุบัติขึ้นระหว่างปี 2548-2549 นั่นคือ ถนนคนเดินลำปาง ในปี 2548 ถนนคนเดินสุราษฎร์ธานี ในปี 2549[21]

แม้ถนนคนเดินที่กล่าวมาได้ริเริ่มขึ้นในกรุงเทพฯ ก่อน แต่ไม่ได้เป็นนโยบายจากส่วนกลางที่จะสั่งการไปยังพื้นที่ได้ทุกแห่ง ความน่าสนใจคือ ถนนคนเดินเหล่านี้มักจะเกิดจากท้องถิ่นเช่น เทศบาล ที่เป็นผู้พยายามริเริ่มในฐานะเจ้าของพื้นที่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มพื้นที่การท่องเที่ยวและการจับจ่ายใช้สอย ในขณะเดียวกันปัจจัยอีกส่วนหนึ่งที่สนับสนุนการริเริ่มนี้คือกระแสการท่องเที่ยวที่รัฐบาลไทยเห็นว่าเป็นเครื่องจักรทางเศรษฐกิจที่จะสามารถดึงเม็ดเงินเข้าสู่ประเทศได้ ดังเห็นได้จากแคมเปญ Amazing Thailand ไปจนถึง Unseen Thailand ทำให้พื้นที่สาธารณะแบบถนนคนเดินไปสอดรับกับนโยบายของรัฐ ในเรื่องการฟื้นฟูเมืองเก่าที่เคยเป็นตลาดมาแต่เดิมดังที่กล่าวมาแล้ว

ภาพ 1 / Fig 1

ภาพ 1
ถนนคนเดิน
ในเทศบาลนครแม่สอด
จังหวัดตาก

Fig 1
Walking street
in Mae Sot Municipality,
Tak Province

ความนิยมและการขยายตัวของถนนคนเดิน นอกจากมาพร้อมกับการขยายตัวของตลาดนัดแบบเปิดท้ายขายของช่วงวิกฤตเศรษฐกิจแล้ว ยังมาพร้อมกับการเปิดพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะพื้นที่การอนุรักษ์ที่เปิดกว้างให้เป็นที่สนใจมากขึ้น ท่ามกลางกระแสชาตินิยมที่ขยายตัวหลังวิกฤตเศรษฐกิจ ซึ่งปรากฏอยู่กับความนิยมอย่างภาพยนตร์เรื่อง นางนาก บางระจัน สุริโยไท โหมโรง ที่น่าเสียดายคือ กิจกรรมถนนคนเดิน ไม่ได้ทำให้สำนึกการใช้รถยนต์ในฐานะรถส่วนบุคคลลดลง แต่เป็นเพียงแค่การเปลี่ยนพื้นที่ถนนให้เป็นตลาดนัดชั่วคราวหรือตลาดเพื่อการท่องเที่ยวเสียมากกว่า (Fig. 1) ในที่นี้ศูนย์กลางของพื้นที่จึงอยู่ที่ความสัมพันธ์เชิงการแลกเปลี่ยนสินค้าและบริการเป็นหลัก ไม่เพียงเท่านั้นกระบวนการดังกล่าวยังทำให้นโยบายอนุรักษ์และพัฒนาเมืองเก่ามีความชอบธรรมและจับต้องได้มากยิ่งขึ้น ทำให้รัฐสามารถเข้ามาแทรกแซงผ่านนโยบายลักษณะนี้ได้มากขึ้น ขณะที่ฝ่ายทุนเองก็ขยายตัวผ่านแนวคิดเจนตริฟิเคชั่น ด้วยการเข้าไปครอบครองพื้นที่อยู่อาศัยราคาถูกและแทนที่ด้วยร้านค้าและบริการที่สัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ดังนั้นการผลิตพื้นที่สาธารณะในยุคนี้จึงเติบโตมาพร้อมกับนโยบายกระตุ้นเศรษฐกิจที่ให้ความสำคัญกับการท่องเที่ยว โดยมีถนนคนเดินเป็นหมุดหมายสำคัญในยุคแรกเริ่ม ที่เติบโตมาพร้อมกับการเมืองแบบเปิด ประชาสังคมที่เข้มแข็งหลังการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ 2540

3. พื้นที่สาธารณะที่ถูกทำให้เป็นการเมือง

การยึดครองพื้นที่ของประชาชนผู้ต่อต้านรัฐบาล

การชุมนุมทางการเมืองช่วงปลายทศวรรษ 2540 เพื่อต่อต้านรัฐบาลพรรคไทยรักไทย และ ทักษิณ ชินวัตร ถือเป็นการเปิดบทใหม่ทางการเมืองเชิงพื้นที่ในเมืองไทยขึ้นมา หลังจากที่การชุมนุมทางการเมืองเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม 2535 ที่ประชาชนออกมาขับไล่รัฐบาลทหารที่ต้องการจะสืบทอดอำนาจตัวเอง การชุมนุมในที่สาธารณะเริ่มเปลี่ยนมาเป็นการประท้วงบนท้องถนนบางส่วน รวมไปถึงปิดถนนทั้งเส้นเพื่อเรียกร้องทางการเมือง ถนนจึงมิได้มีความหมายแค่เพียงทางสัญจรของรถเพื่อรับ-ส่งผู้โดยสาร หรือการขนส่งสินค้า หรือเป็นถนนคนเดินที่ผู้คนมีบทบาทและอำนาจต่อรองน้อยอีกต่อไป ประชาชนมีทั้งกลุ่มมวลชนทั้งฝ่ายอนุรักษนิยมที่เชิดชูสถาบันกษัตริย์กำจัดนักการเมืองที่พวกเขาเห็นว่าฉ้อฉล ที่มักเรียกว่า “คนเสื้อเหลือง” (พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย หรือ พธม.) และกลุ่มมวลชนฝ่ายสนับสนุนนักการเมืองในระบอบประชาธิปไตยที่เรียกว่า “คนเสื้อแดง” (แนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ หรือ นปช.)[22]

กลุ่มพันธมิตรฯ นั้นได้เคลื่อนไหวไปตามพื้นที่ต่าง ๆ ตั้งแต่สวนลุมพินี ลานพระบรมรูปทรงม้า สนามหลวง อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และทำเนียบรัฐบาล บางครั้งมีการปักหลักชุมนุมแบบค้างแรม โดยมีจุดเด่นสำคัญคือการใช้สื่อ ASTV เป็นตัวกลางในการสื่อสารอย่างเข้มข้นในช่วงปี 2549 จนนำไปสู่การรัฐประหาร กลุ่มดังกล่าวยังออกมาชุมนุมกันอีกครั้งในปี 2551 เพื่อกดดันให้ สมัคร สุนทรเวช ออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี มีการนัดหมายที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย สนามหลวง และสะพานมัฆวานรังสรรค์ รวมทั้งใช้ยุทธศาสตร์ “ดาวกระจาย” ไปยังสถานที่ราชการต่าง ๆ แม้กระทั่งการยึดสนามบินดอนเมืองและสนามบินสุวรรณภูมิ[23] อันเป็นปรากฏการณ์ทางการเมืองบนท้องถนนที่ไม่เคยเป็นมาก่อน

ขณะที่กลุ่มคนเสื้อแดง ก็ได้มีการชุมนุมทางการเมืองครั้งใหญ่ในปี 2552 บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และปี 2553 ที่สามารถยึดครองพื้นที่สำคัญใจกลางย่านธุรกิจอย่างแยกราชประสงค์แต่กลับถูกปราบปรามด้วยความรุนแรงจากรัฐบาลและกองทัพ อันเป็นสิ่งที่ต่างออกไปจากคนเสื้อเหลืองเคยเผชิญ[24] การแก้ไขปัญหาทางกายภาพเพื่อลดอำนาจการใช้พื้นที่ทำให้เริ่มมีการล้อมรั้วสนามหลวง พื้นที่กลางแจ้งสำคัญกลางเมือง โดยกรุงเทพมหานครเมื่อ

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

ปี 2553-2554[25] เพื่อปิดกั้นการชุมนุมทางการเมืองที่เข้มข้นมาหลายปี พื้นที่สาธารณะที่เคยเปิดกว้างสำหรับคนทุกชนชั้น และมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน จึงกลายเป็นพื้นที่ที่ถูกทำให้เชื่อง ถูกควบคุมโดยรัฐ มีเวลาปิด-เปิดทำการ เป็นการบริหารจัดการพื้นที่ในลักษณะที่สวนทางกับการเปิดพื้นที่แบบสวนสันติชัยปราการเมื่อสิบกว่าปีที่ผ่านมา

ในด้านหนึ่งเราจึงพบว่า รัฐบาลควบคุมพื้นที่ทางการเมืองอย่างเข้มงวด โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทางการเมือง สนามหลวงเดิมที่เคยเป็นพื้นที่เอนกประสงค์ เนื่องจากเป็นศูนย์กลางในการเดินทาง เป็นหมุดหมายในการต่อรถ ทำให้เกิดกิจกรรมที่หลากหลายของผู้คนในบริเวณดังกล่าวทั้งวันทั้งคืน สิ่งเหล่านี้เองที่ในสายตาของรัฐแล้วเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ยาก หรือแทบควบคุมไม่ได้ ยิ่งมีการชุมนุมทางการเมือง ก็ยิ่งมีเหตุผลมากขึ้นเรื่อย ๆ ในการล้อมรั้วและจัดระเบียบ แต่พื้นที่ที่ยังไม่ถูกทำให้เป็นการเมืองอย่างถนนคนเดิน กลับแทบไม่ปรากฏปัญหา ทั้งยังมีถนนคนเดินแห่งใหม่เกิดขึ้นอีก ได้แก่ ในปี 2551 ถนนคนเดินเชียงรายและนครสวรรค์ในปี 2552 ถนนคนเดินราชบุรี ตรัง แม่สอด (ตาก) ในปี 2553 ถนนคนเดินขอนแก่น เกาะสมุย (สุราษฎร์ธานี) ภูเก็ต อุทัยธานี ในปี 2554 ถนนคนเดินสงขลา ตรอกสันโค้ง (เชียงราย) เป็นต้น[26] นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ถนนคนเดินบางแห่งก็กลายเป็นกระแส และได้อานิสงส์มาจากการท่องเที่ยวเช่น เมืองเชียงคาน จังหวัดเลย ที่ดึงดูดกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาภูกระดึง เมื่อปี 2552[27] ดังนั้น ถนนคนเดินเหล่านี้จึงเป็นพื้นที่สาธารณะแบบที่ผู้ใช้ยังมีลักษณะที่เป็นผู้ชม กระทั่งเป็นผู้บริโภคสินค้าและการบริการ อันเติบโตมาจากความต้องการของพื้นที่ต่าง ๆ ไม่ใช่การสั่งการมาจากส่วนกลาง และยังต่างไปจากการเป็นตัวละครสำคัญบนพื้นที่ทางการเมืองระดับชาติในกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นผลมาจากการให้ความสำคัญกับการชุมนุมทางการเมืองในพื้นที่ศูนย์กลาง เช่นเดียวกับความทรงจำของพื้นที่นอกกรุงเทพฯ นั้น ไม่สามารถสร้างพลังที่เชื่อมโยงมิติทางการเมืองกับคนในท้องถิ่นได้มากพอ กระบวนการเจนตริฟิเคชั่นทำให้ทุนมีโอกาสเข้ามามีบทบาทในเขตถนนคนเดินในย่านเมืองเก่าและพื้นที่ใกล้เคียง ก็สอดคล้องกันกับการที่รัฐปล่อยเสรีให้กับกิจกรรมทางเศรษฐกิจตราบที่ไม่ได้มีนัยสำคัญทางการเมือง

การชุมนุมขับไล่รัฐบาลเกิดขึ้นอีกครั้งในสมัยรัฐบาลยิ่งลักษณ์ เมื่อปี 2556-2557 โดยฝ่ายอนุรักษนิยมในนาม “คณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข” หรือ “กปปส.” มีการชุมนุมบริเวณสวนจตุจักร อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และยังมียุทธศาสตร์ดาวกระจายไปยังสถานที่ราชการต่างๆโดยเฉพาะในเหตุการณ์ชัตดาวน์กรุงเทพฯ (Shutdown Bangkok) ที่กระจายผู้ชุมนุมไปปิดเส้นทางสัญจรบนพื้นที่ทั้ง 7 ได้แก่ ศูนย์ราชการแจ้งวัฒนะ ห้าแยกลาดพร้าว อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย แยกปทุมวัน สวนลุมพินี แยกอโศก และแยกราชประสงค์ สุดท้ายนำไปสู่รัฐประหารอีกครั้งในปี 2557[28] พื้นที่สาธารณะในเชิงการเมืองจึงกลายเป็นจุดเด่นอย่างยิ่งในช่วงนี้ ทั้งในการยึดครองเชิงกายภาพโดยประสบการณ์ส่วนบุคคล การรับรู้ผ่านสื่อกระแสหลัก สื่อทางเลือกอย่างโทรทัศน์ดาวเทียม รวมไปถึงพื้นที่ทางสังคมออนไลน์ที่เริ่มเติบโตเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้ไม่ได้ร่วมชุมนุมก็สามารถรับรู้ความเคลื่อนไหวเหล่านี้ได้ ราวกับอยู่ในพื้นที่นั้นไปด้วย รัฐบาลกลายเป็นฝ่ายตั้งรับกลุ่มการเมืองผู้ต่อต้านรัฐบาล จนกระทั่งการยึดอำนาจของเผด็จการทหาร ซึ่งในเวลาต่อมา พื้นที่สาธารณะจึงถูกปิดกั้นการใช้งานทางการเมือง การผลิตพื้นที่สาธารณะในยุคนี้ (พ.ศ. 2549-2557) ต่างจากยุคที่ผ่านมาอย่างสิ้นเชิง ตรงที่รัฐบาลมีความผันผวนสูง นอกจากจะถูกรัฐประหารเมื่อปี 2549 แล้วยังถูกท้าทายอำนาจผ่านการชุมนุมสาธารณะในพื้นที่สาธารณะที่มักอยู่ในใจกลางเมืองหลวง

4. อำนาจของรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหาร กับ ทางจักรยานและลูวิ่ง

พื้นที่สาธารณะรูปแบบใหม่ที่เน้นด้านสุขภาพและความเป็นปัจเจก

หลังรัฐประหาร 2557 นอกจากรัฐบาลเผด็จการจะเข้มงวดในการเผยแพร่สื่อด้วยการควบคุมและปิดกั้นสื่อกระแสหลักไม่ว่าจะเป็นทางโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ รวมไปถึงสิ่งพิมพ์อื่น ๆ แล้ว สำหรับการรวมตัวกันของประชาชนได้กลายเป็นสิ่งต้องห้าม มีการออกประกาศฉบับที่ 7/2557 ที่ห้ามมิให้ “มั่วสุมหรือชุมนุมทางการเมือง ณ ที่ใด ๆ ที่มีจำนวนตั้งแต่ 5 คนขึ้นไป”[29] การจับกุมประชาชนและนักเคลื่อนไหวที่รวมตัวกันเพื่อประท้วงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง สถิติระบุว่า ตั้งแต่วันที่ 22 พฤษภาคม - 31 ธันวาคม 2557 มีผู้ถูกจับกุมจากการชุมนุมอย่างน้อย 134 คน[30] ในระยะยาวรัฐบาลยังออกกฎหมายเพื่อควบคุมการชุมนุมในพื้นที่สาธารณะในนาม *พระราชบัญญัติการชุมนุมสาธารณะ พ.ศ.2558*[31] ลักษณะเช่นนี้ ถือเป็นการปิดกั้นเสรีภาพในการแสดงออก และการลดทอนความเป็นการเมืองในพื้นที่สาธารณะ เป็นการห้ามการชุมนุมต่อต้านรัฐบาลที่ได้อำนาจมาอย่างไม่ชอบธรรมอย่างตรงไปตรงมา โดยได้นิยามการชุมนุมสาธารณะว่าหมายถึง “การชุมนุมของบุคคลในที่สาธารณะเพื่อเรียกร้อง

สนับสนุนคัดค้าน หรือแสดงความคิดเห็นในเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยแสดงออกต่อประชาชนทั่วไป และบุคคลอื่นสามารถร่วมการชุมนุมนั้นได้ไม่ว่าการชุมนุมนั้นจะมีการเดินขบวนหรือเคลื่อนย้ายด้วยหรือไม่” ตามกฎหมายที่สาธารณะได้ครอบคลุมถึงทางหลวงและทางสาธารณะ ไม่ว่าจะเป็นทางบกหรือทางน้ำ ซึ่งเห็นได้ชัดว่า เป็นผลต่อเนื่องมาจากการที่พื้นที่ถูกทำให้เป็นการเมืองมาตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา

คณะรัฐประหารและเครือข่ายทางการเมืองกลายเป็นผู้มีบทบาทในการควบคุมพื้นที่และงบประมาณ ท่ามกลางความตึงเครียดทางการเมืองจากการต่อสู้อย่างเข้มข้นในหลายปีที่ผ่านมา ก็ได้เกิดความนิยมของการใช้พื้นที่สาธารณะแบบใหม่ ได้แก่การขี่จักรยานเพื่อสุขภาพ รวมไปถึงการบริโภคสินค้าเกี่ยวกับจักรยาน จนในที่สุดได้มาบรรจบกับกิจกรรมระดับชาติที่เชื่อมโยงกับสถาบันกษัตริย์ กล่าวคือ การปั่นจักรยานเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ปี 2558 ในกิจกรรมที่ชื่อว่า “ปั่นเพื่อแม่” (bike for MOM) ในเดือนสิงหาคม เนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 83 พรรษา สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ในขณะนั้นได้พระราชทานสิ่งของจากพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นเสื้อยืดสีฟ้าสำหรับขี่จักรยาน จำนวน 90,000 ตัว เข็มกลัดพระราชทาน จำนวน 100,000 อัน โดยมีผู้ลงทะเบียนรับเสื้อและเข็มกลัดมากถึง 1.2 ล้านคน ส่วนตัวเลขผู้ลงทะเบียนร่วมกิจกรรมมีอยู่ 294,563 คน เฉพาะในกรุงเทพฯ 4 หมื่นคน ตัวเลขเช่นนี้ทำลายสถิติโลกที่ไต้หวัน ซึ่งมีผู้ร่วมกิจกรรมจำนวน 7 หมื่นคน กิจกรรมนี้ผู้ว่าราชการจังหวัดแต่ละแห่งมีหน้าที่รับผิดชอบ ขณะที่ร้านจักรยานก็ได้รับอานิสงส์ บางแห่งยอดขายเพิ่มขึ้นร้อยละ 30 บางแห่ง ร้อยละ 20-30[32] เรียกได้ว่าสร้างความคึกคักให้กับวงการจักรยานเป็นอย่างมาก

ขณะที่กิจกรรม “ปั่นเพื่อพ่อ” (bike for DAD) เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เกิดขึ้นในเดือนธันวาคม ในปีเดียวกัน เนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 88 พรรษา ผู้เข้าร่วมกิจกรรมในกรุงเทพฯ มีกว่า 99,999 คน ในต่างจังหวัดมีการอ้างตัวเลขว่าเกือบ 5 แสนคน[33] ซึ่งนับได้ว่าเป็นกิจกรรมที่ผู้คนสามารถลงถนนอย่างมหาศาลด้วยพาหนะจักรยานเป็นครั้งแรก แต่อย่างไรก็ตามการปั่นจักรยานนี้มีจุดหมายเพื่อมอบความกตัญญูและจงรักภักดีให้กับสถาบันสำคัญของประเทศ พื้นที่สาธารณะเช่นนี้จึงไม่เป็นพิษเป็นภัยแก่รัฐบาล ต่างไปจากพื้นที่ทางการเมืองที่ถูกควบคุม

อย่างเข้มงวด นอกจากนี้จะเห็นว่ารัฐได้มีบทบาทสำคัญร่วมกับทุนที่เติบโตไปพร้อมกับการสนับสนุนกิจกรรมปั่นจักรยาน จนนำมาสู่โครงการก่อสร้างทางจักรยานจำนวนมาก คณะรัฐประหารสนับสนุนงบประมาณผ่านกรมทางหลวง กรมทางหลวงชนบท กรมโยธาธิการและผังเมืองจังหวัด เห็นได้จากการจัดทำคู่มือและโครงการต่าง ๆ เช่น แผนงาน 13 แผนงาน ที่ใช้วงเงิน 400 ล้านบาท ของกรมทางหลวง ในนาม “โครงการทางจักรยานเพื่ออำนวยความสะดวกและปลอดภัย”[34] การก่อสร้างทางจักรยานบนสายทางหลวงชนบท ส่งเสริมการใช้จักรยานในชีวิตประจำวัน และส่งเสริมการท่องเที่ยว ช่วงปี 2558 ที่มีแผนการดำเนินการจำนวน 99 โครงการ เช่น โครงการเลียบชายฝั่งทะเลตะวันออก ระยอง-ตราด ถนนสายเลี่ยงเมือง อ.หางดง อ.สันป่าตอง เชียงใหม่ ทางหลวงชนบทบริเวณเขื่อนรัชชประภา ถนนเลียบชายฝั่งตะวันตกของอ่าวไทย บริเวณ อ.กระบุรี ระนอง[35] ทางจักรยาน ธรรมศาสตร์-ชัยนาท ระยะทาง 184.8 กิโลเมตร มูลค่า 1,500 ล้านบาท[36] และโครงการที่ควรตั้งข้อสังเกตก็คือ โครงการการสร้างสะพานและทางจักรยานข้ามบริเวณวังหลัง-ศิริราช ที่ตั้งงบไว้สูงถึง 2,400 ล้านบาท[37] แม้จะยังไม่ได้ดำเนินการ แต่ก็แสดงให้เห็นว่าโครงการพัฒนาเกี่ยวกับทางจักรยานนั้นทรงอิทธิพลมากเพียงใด

อย่างไรก็ตาม ปัญหาของทางจักรยานได้ปรากฏขึ้นผ่านข่าวความไม่คุ้มทุนและการทุจริตอยู่เนือง ๆ เฉพาะในกรุงเทพฯ ก็พบการตรวจสอบของสำนักงานการตรวจเงินแผ่นดิน (สตง.) ที่กรุงเทพมหานครสร้างไว้ในช่วงปี 2557-2558 เป็นการปรับปรุง 6 เส้นทาง เช่น ถนนพระอาทิตย์ ถนนพระสุเมรุ รวมระยะทาง 364.54 กิโลเมตร เป็นเงิน 54.99 ล้านบาท โดยพบส่วนที่สร้างแล้วไม่คุ้มค่ามากถึง 25 ล้านบาท เนื่องจากไม่สามารถใช้ตามประโยชน์ได้จริง เพราะมียานพาหนะทั้งรถยนต์ รถจักรยานยนต์ รถโดยสารสาธารณะ และรถบัสท่องเที่ยวจอดกีดขวางเส้นทาง หลักพลาสติกสะท้อนแสงชำรุดและเสียหายมาก การกั้นแบ่งทางจักรยานขนาด 1.20 เมตร ทำให้ผิวจราจรแคบลง และยังก่อให้เกิดอุบัติเหตุ ผู้ใช้งานแต่ละวันน้อยมาก ไม่สามารถบังคับใช้กฎหมายให้คนใช้ทางจักรยานได้ การปรับปรุงเส้นทางไม่เป็นไปตามรายละเอียด และสุดท้ายการใช้วัสดุบางชนิดเกินจำเป็นอย่างลูกแก้วสะท้อนแสงที่ทำให้เกิดการใช้จ่ายเงินอย่างไม่ประหยัด ข้อสังเกตของสตง. ได้ชี้ให้เห็นปัญหาร่วมกันของทางจักรยานที่ถูกสร้างในหลายที่ โดยเฉพาะข้อที่ว่ามีผู้ใช้งานน้อยมาก และการทำให้ช่องทางจราจรปกติแคบลงซึ่งอาจก่อให้เกิดอุบัติเหตุและอันตราย[38]

ภาพ 2
ทางจักรยาน และลู่วิ่ง
ริมแม่น้ำกกในเขตเทศบาล
นครเชียงราย

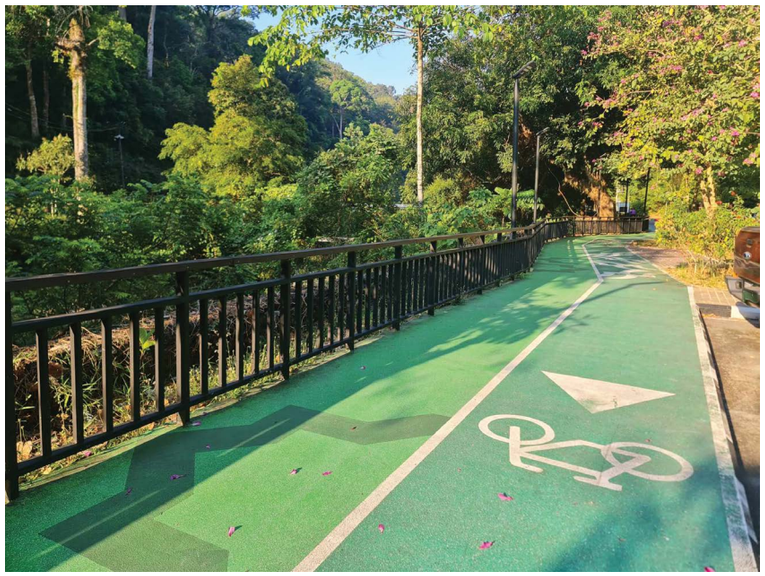
Fig 2
Bicycle lane and
running track along
the Kok River in Chiang Rai
Municipality

ภาพ 2 / Fig 2

การก่อสร้างทางจักรยานที่แพร่หลายเพื่อเปิดพื้นที่สาธารณะแบบใหม่อย่างเกินความจำเป็น และแทบจะไม่คุ้มค่าการลงทุน (Fig. 2) กลับสวนทางกับพื้นที่ทางการเมืองที่หดแคบลง รายงานในเดือนมิถุนายน 2558 แสดงให้เห็นว่าอัยการศาลทหารกรุงเทพ สั่งฟ้องจำเลย 2 คดีเนื่องจากฝ่าฝืนคำสั่ง คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ฉบับที่ 7/2557 ที่ละเมิดจัดกิจกรรมเลือกตั้งที่(รัก)ลักหน้าหอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร พื้นที่ดังกล่าวเป็นจุดที่ผู้ชุมนุมมักนัดหมายกัน มีความพยายามเดินขบวนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไปอนุสรณ์สถานพฤษภาประชาธรรม อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา และสิ้นสุดที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ในเวลาต่อมากลุ่มผู้ชุมนุมที่ถูกสั่งฟ้องได้ถูกจับกุมพร้อมหมายจับของศาลทหารกรุงเทพ[39] สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่ารัฐบาลเผด็จการเข้มงวดกับพื้นที่ทางการเมืองและการชุมนุมเกินจำนวน ผู้คนที่ละเมิดถูกจำกุม อนึ่ง คดีนี้ถูกศาลทหารกรุงเทพตัดสิน และให้จำเลยพ้นจากการเป็นผู้กระทำผิด ให้งดการสืบพยาน และจำหน่ายคดีออกจากสารบบเมื่อปี 2562[40] แต่ในทางตรงกันข้ามกลับปล่อยเสรีให้กับกิจกรรมเชิงสุขภาพอย่างการปั่นจักรยาน รวมไปถึงการวิ่งเพื่อสุขภาพในช่วงเวลาที่ไล่เลี่ยกันนี้

การวิ่งและเดินออกกำลังกายเริ่มเป็นกระแสอย่างกว้างขวางในช่วงกลางทศวรรษ 2550 มีผู้วิเคราะห์ว่าส่วนหนึ่งมาจากภาพยนตร์ เรื่อง *รัก 7 ปี ดี 7 หน* ที่ออกฉายเมื่อปี 2555 ด้วยวลีที่ว่า “ถ้าคุณอยากวิ่ง คุณวิ่งกิโลเดียวก็พอ แต่ถ้าคุณอยากพบชีวิตใหม่ คุณค่อยมาวิ่งมาราธอน”[41] การที่นักแสดง ศิลปิน และบุคคลผู้มีชื่อเสียงเข้าร่วมกิจกรรมวิ่งมาราธอนในหลายรายการ เช่นเดียวกับงานเขียนที่เกี่ยวข้องกับการวิ่งมาราธอน เช่น *เกร็ดความคิดบนก้าววิ่ง (What I Talk About When I Talk About Running)* โดย ฮารูกิ มูราคามิ หรือ *Run Me to The Moon* โดย โตมร ศุขปรีชา กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างแรงบันดาลใจ และยิ่งทำให้คนสนใจการวิ่งออกกำลังกายมากขึ้นไปด้วย ไม่เพียงเท่านั้นการวิ่งยังไม่จำเป็นต้องมีอุปกรณ์มาก นอกจากรองเท้าแล้วก็อาจจะมีแอพลิเคชั่นหรือสมาร์ทวอทช์ในการวัดสถิติต่าง ๆ ในการวิ่ง ซึ่งในเวลาต่อมา การวิ่งจึงได้กลายเป็นส่วนส่งเสริมเรื่องแฟชั่นเครื่องแต่งกายและรองเท้าอีกด้วย[42] จะเห็นว่าทุนได้มีบทบาทอีกครั้งในกิจกรรมเชิงสุขภาพ การวิ่งได้ทำให้เกิดส่วนแบ่งการตลาดด้านสุขภาพอย่างน่าสนใจ (Fig. 3)

สถิติปี 2557 แสดงให้เห็นว่ามีการจัดการแข่งขันไม่ต่ำกว่า 445 สนาม แบ่งเป็นสนามฟูลมาราธอน (42.195 กิโลเมตร) 15-20 สนาม สนามฮาล์ฟมาราธอน (21.1 กม.) 50-75 สนาม สนามมินิมาราธอน (10.55 กม.) 150-175 สนาม และสนามเดินวิ่งเพื่อสุขภาพ (3-5 กม.) 230-300 สนามต่อปี ผู้เข้าร่วมการแข่งขันอยู่ที่ 750-5,000 คนต่อสนาม[43] แต่ปรากฏการณ์ที่กลายเป็นกระแสทำให้คนสนใจไปทั่วประเทศคือ โครงการวิ่งของ อาทิวราห์ คงมาลัย หรือ “ตูน บอดี้สแลม” ที่ชื่อว่า “ก้าวคนละก้าว” เพื่อระดมทุนสนับสนุนโรงพยาบาล ผ่านการจัดซื้อครุภัณฑ์ทางการแพทย์ในช่วงปลายปี 2559 ที่ได้เงินบริจาค 85 ล้าน และ



ภาพ 3
ทางจักรยาน บริเวณ
บ่อน้ำพุร้อนรักษะวาริน
ระนอง

Fig 3
Bicycle lane
at Raksa Varin
Hot Spring in Ranong

ภาพ 3 / Fig 3

ในปี 2560 ได้มากถึง 1,300 ล้านบาท[44] เงินที่ได้มาอย่างมหาศาล และความสำเร็จของโครงการนี้ ได้เบี่ยงประเด็นการจัดสรรงบประมาณให้กับสถานพยาบาลอย่างไร้ประสิทธิภาพของรัฐบาลไปด้วย ดังเห็นได้จากกระแสที่สังคมตั้งคำถามในประเด็นต่าง ๆ ไม่ว่าจะปัญหาการจัดสรรงบประมาณ และการบริหารการจัดการงบประมาณของกระทรวงสาธารณสุขมีปัญหาหรือไม่ สวนทางกับงบกระทรวงกลาโหมที่เพิ่มสูงขึ้นทุกปี[45] นอกจากนี้กระแสความนิยมในการวิ่งมิได้ทำให้งานมาราธอนขยายตัวเพียงอย่างเดียว แต่ยังทำให้เกิดความต้องการใช้พื้นที่สำหรับวิ่งออกกำลังกายในเขตเมืองต่าง ๆ ซึ่งส่งผลให้สวนสาธารณะในเขตเทศบาลต่าง ๆ ได้รับการปรับปรุงเพื่อรองรับการวิ่ง-เดินออกกำลังกายอย่างกว้างขวาง

หลายโครงการที่ให้ความสำคัญกับทางเดิน-ทางวิ่งออกกำลังกาย ส่วนใหญ่เป็นโครงการของท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นเทศบาลหรือองค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) ที่ปรับปรุงเส้นทางที่มีอยู่แล้วในสวนสาธารณะหรือพื้นที่กลางแจ้ง เช่น โครงการปรับปรุงทางเดิน ลู่วิ่ง สวนสาธารณะทุ่งศรีเมือง ด้วยการปูพื้นยางสังเคราะห์ของเทศบาลนครอุบลราชธานี ด้วยงบประมาณ 10 ล้านบาท เมื่อปี 2564[46] หรือ สวนเฉลิมพระเกียรติฯ ตำบลนอกเมือง อำเภอเมืองสุรินทร์ โดยองค์การบริหารจังหวัดสุรินทร์ เป็นเงิน 6.5 ล้านบาท ในปี 2566[47] ไม่เพียงเท่านั้นยังมีการก่อสร้างทางจักรยานคู่ไปกับทางเดินและลู่วิ่งด้วย เช่น โครงการก่อสร้างทางจักรยาน ทางเดิน และลู่วิ่งภายในบึงสีไฟ อำเภอเมืองพิจิตร เป็นเงิน 30.185 ล้านบาท เมื่อปี 2566 โดย อบจ.พิจิตร[48]

จำนวนประชากรผู้ให้ความสนใจด้านสุขภาพมีมากน้อยเพียงใดนั้นคงไม่มีตัวเลขที่ชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามจากการสำรวจของผู้เขียนเมื่อครั้งเดินทางไปยังเขตเทศบาลนครแม่สอด จังหวัดตาก ที่ขาดแคลนพื้นที่ประเภททางจักรยาน ทางเดิน และลู่วิ่ง พบว่าผู้คนจำนวนมากอาศัยไหล่ทางของทางหลวงเส้น 3050 เพื่อใช้ในการวิ่งหรือเดินออกกำลังกายในช่วงเช้าตรู่และช่วงเย็น ความขาดแคลนของพื้นที่ดังกล่าว อธิบายได้ว่าความต้องการพื้นที่สาธารณะกับ วิสัยทัศน์ของส่วนท้องถิ่นนั้นสวนทางกัน แต่กระนั้นสิ่งเหล่านี้อาจอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคมการเมืองในช่วงรัฐประหารที่พยายามลดทอนอำนาจท้องถิ่น และรวมศูนย์อำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง ขณะที่งบประมาณมหาศาลถูกใช้อย่างไม่สมเหตุสมผล และส่อเค้าว่าจะมีการทุจริต ดังเช่นโครงการหลายโครงการของทางจักรยาน โครงการป้องกันตลิ่งพัง ก็เป็นโครงการของส่วนกลางที่ถูกควบคุมด้วยรัฐบาลที่ตรวจสอบได้ยากภายใต้อำนาจทางการเมืองของคณะรัฐประหารด้วยเช่นกัน

ลู่วิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่กล่าวมานี้ จึงเป็นพื้นที่สาธารณะแบบใหม่สำหรับใช้ในการออกกำลังกายที่แตกต่างไปจากเดิม และทำให้สวนสาธารณะถูกใช้งานมากขึ้นอย่างมีชีวิตชีวา ต่างจากก่อนหน้านั้นที่สภาพสวนสาธารณะมีสภาพทรุดโทรมไร้การเหลียวแล และยังเป็นพื้นที่อับลับตาคน ผู้ใช้พื้นที่จึงมีลักษณะเป็นผู้กระทำการ-ผู้แสดงอย่างเต็มตัว ไม่ใช่เป็นเพียงผู้ชมอย่างกิจกรรมขบวนพาเหรด หรือผู้บริโภคภายใต้ถนนคนเดิน ซึ่งการเป็นผู้กระทำการเช่นนี้ยังปรากฏกับกรณีทางจักรยานด้วย การพึ่งพิงอุปกรณ์ที่ไม่มากนักเมื่อเทียบกับจักรยาน ทำให้ผู้ใช้งานในลู่วิ่งขยายตัวไปในวงกว้างเช่นกัน เพราะบนลู่วิ่งมีทั้งนักวิ่งมืออาชีพ นักวิ่งสมัครเล่น หรือผู้ที่เดินออกกำลังกาย อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจคือพื้นที่ดังกล่าวอาจไม่ใช่เป็นเพียงพื้นที่ของปัจเจกในฐานะตัวแสดงแต่ยังเอื้อให้ผู้คนมาพบปะกัน เช่น เครือญาติที่พากันมาเดินออกกำลังกาย เพื่อนบ้านในละแวกเดียวกัน หรือเพื่อนร่วมงานที่สนิทใจมาออกกำลังกายด้วยกัน พื้นที่ลู่วิ่งในสวนสาธารณะหรือพื้นที่กลางแจ้งใด ๆ จึงให้ความหมายในฐานะพื้นที่สาธารณะที่โอบรับการใช้ชีวิตของผู้คน ที่น่าสนใจในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมานี้ (Fig. 4)

ภาพ 4
ลู่วิ่ง ณ สวนสาธารณะภิรมย์ธาร ริมแม่น้ำวัง เทศบาลนครลำปาง

Fig 4
Running track at Phirom Tharn Park by the Wang River in Lampang Municipality

ภาพ 4 / Fig 4

นอกจากนี้ ยังพบโครงการก่อสร้างอีกจำนวนมากของรัฐที่อาจเทียบเคียงพื้นที่สาธารณะอย่างลู่วิ่ง ทางจักรยาน โครงการเหล่านี้มักจะมาจากคำสั่งและนโยบายจากส่วนกลางที่มิได้สอดคล้องกับความต้องการของการใช้พื้นที่สาธารณะ ทั้งยังมีโอกาสที่กลายเป็นช่องทางทุจริต ภายใต้การดำเนินการของสำนักงานโยธาธิการและผังเมืองจังหวัด ภายใต้กรมโยธาธิการและผังเมือง ความแตกต่างคือโครงการไม่ได้มาจากการริเริ่มของท้องถิ่น แต่สั่งการมาจากส่วนกลางบ้าง หรือส่วนภูมิภาคอย่างผู้ว่าราชการจังหวัดบ้าง โครงการที่ใช้งบประมาณมหาศาลผ่านสำนักงานโยธาธิการและผังเมืองจังหวัด มักจะเลือกก่อสร้างทางริมแม่น้ำสำคัญเส้นต่าง ๆ โดยสร้างบนวัตถุประสงค์หลัก คือ การสร้างเขื่อนป้องกันตลิ่งพัง เมื่อพิจารณาจากเอกสารงบประมาณของกรมโยธาธิการและผังเมือง พบการตั้งงบประมาณไว้สำหรับโครงการก่อสร้างเขื่อนป้องกันตลิ่งริมแม่น้ำภายในประเทศ ซึ่งรวมถึงค่าจ้างที่ปรึกษาและค่าก่อสร้างระหว่างปี 2561-2565 รวมแล้วสูงถึง 10,076,654,100 บาท[49] ความไม่ชอบมาพากลของโครงการดังกล่าวทำให้ สตง. สุ่มตัวอย่างเพื่อตรวจสอบจำนวน 64 โครงการ จากชุดโครงการกว่า 549 โครงการ และพบว่าไม่สามารถป้องกันน้ำท่วมได้ตามวัตถุประสงค์ บางโครงการขาดการดูแลรักษา บางโครงการประตูระบายน้ำชำรุด บางแห่งสร้างบริเวณคุ้งน้ำจึงถูกกระแสน้ำปะทะจนพังทลาย ประชาชนยังได้รับความเดือดร้อนจากน้ำท่วมและตลิ่งพังทลาย นอกจากนี้ การดำเนินงานยังขาดการประสานงานกับหน่วยงานเจ้าของพื้นที่ซึ่งน่าจะหมายถึงองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต่าง ๆ และยังมีโครงการก่อสร้างล่าช้าไม่เป็นไปตามแผนมากถึง ร้อยละ 53.49[50] ผลลัพธ์ที่ตามมาที่ยังไม่ได้กล่าวถึง ที่มักจะมากับการก่อสร้างลักษณะดังกล่าว และถือเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในด้านสิ่งแวดล้อม คือการสร้างเขื่อนและถนนรอบเขื่อนนั้น ไม่เพียงแต่จะเป็นสิ่งปลูกสร้างและก่อให้เกิดสภาพแวดล้อมที่แปลกปลอมในพื้นที่แล้ว ยังนำไปสู่พื้นที่รกร้างและอาจเกิดปัญหาอาชญากรรมได้โดยที่ผู้วางแผนก่อสร้างมิได้คิด

นอกจากนั้น การก่อสร้างจำนวนไม่น้อยยังไม่สอดคล้องกับความต้องการท้องถิ่น หรือที่ควรจะเป็นคือการโอนงบประมาณให้ท้องถิ่นจัดการ ในเอกสารงบประมาณก็แสดงให้เห็นว่า การออกแบบก่อสร้างทั้งหลายนั้นมาจากการจ้างบริษัทที่ปรึกษา ไม่ใช่กรมโยธาธิการและผังเมืองเป็นคนออกแบบโดยตรง ปัญหาทางริมแม่น้ำจำนวนมากจึงสะท้อนประเด็นการรวมศูนย์อำนาจและการกระจายอำนาจไปด้วย สิ่งเหล่านี้จึงสวนทางไปกับความต้องการพื้นที่สาธารณะของคนในท้องถิ่นที่แม้จะมีความต้องการพื้นที่สาธารณะแต่ขาดแคลนงบประมาณ ขณะที่งบประมาณกลับไปกระจุกตัวอยู่ที่หน่วยงาน

ที่ห่างไกลอำนาจของพวกเขา พื้นที่สาธารณะในมิตินี้จึงยังห่างไกลจากการตรวจสอบการใช้งบประมาณของประชาชนไปอีกส่วนด้วย โครงการก่อสร้างที่ใช้งบประมาณมหาศาลที่มีปัญหาดังที่ยกตัวอย่างของสำนักงานโยธาธิการและผังเมืองนี้ ยังเอื้อให้กับทุนก่อสร้างที่ขยายตัวอย่างกว้างขวางในยุคนี้

การก่อสร้างทางจักรยานที่มีความคาบเกี่ยวกับถนน มักเป็นช่องทางของการตั้งงบประมาณของหน่วยงานจากส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ขณะที่ลู่วิ่งนั้นมักจะมีความเกี่ยวข้องกับสวนสาธารณะในเขตเมือง-เขตเทศบาลมากกว่า แต่ดังที่ได้อภิปรายมาก่อนหน้าแล้ว จะเห็นว่างบประมาณจำนวนมากจะเป็นของหน่วยงานจากส่วนกลาง ท่ามกลางการตรวจสอบที่เป็นไปได้ยากในช่วงรัฐบาลที่มาจากการรัฐประหารที่คงอำนาจมาอย่างยาวนาน ไปจนถึงรอยต่อของรัฐบาลเก่าและใหม่ ต่างจากลู่วิ่งในเขตเทศบาลที่อยู่ในเขตเมือง ซึ่งผ่านการอนุมัตินโยบายโดยสภาเทศบาล

การเฟื่องฟูของพื้นที่เช่นนี้อาจทำให้ผู้คนจำนวนมากละเลยความสนใจต่อประเด็นสาธารณะที่สำคัญอย่างพื้นที่ทางการเมือง เนื่องจากกลุ่มบุคคลเหล่านั้นมีพื้นที่ปลอดภัยชนิดใหม่ ซึ่งทำให้กลับเข้ามาอยู่กับตัวเองในพื้นที่เพื่อสุขภาพ ไม่ว่าจะเป็นการปั่นจักรยานหรือการวิ่งที่แม้ว่าจะใช้พื้นที่สาธารณะร่วมกับผู้อื่นก็ตาม แต่สิ่งดังกล่าวกลับเป็นกิจกรรมที่ถูกตัดขาดกับความสัมพันธ์ทางการเมือง และยังปลอดภัยอยู่ตราบเท่าที่พวกเขาไม่ถูกกระทำโดยตรงจากอำนาจรัฐ ดังนั้น แม้จะมีพื้นที่สาธารณะมากขึ้นกว่าเดิมแต่ก็เป็นพื้นที่ปลอดการเมืองที่รัฐยอมให้มีได้ตราบใดที่ไม่ท้าทายอำนาจและความมั่นคงของตัวรัฐเอง

การผลิตพื้นที่สาธารณะภายใต้อำนาจรัฐเผด็จการนี้จึงถูกควบคุมทางการเมืองอย่างเข้มงวด ขณะเดียวกันก็สนับสนุนให้เกิดพื้นที่สาธารณะชนิดใหม่อย่างทางจักรยานและลู่วิ่งที่กลายเป็นช่องทางสำคัญของการตั้งงบประมาณโครงการอย่างมหาศาลที่เอื้อต่อหน่วยงานรัฐที่เน้นการก่อสร้างและบริษัทรับเหมาก่อสร้างทั้งหลาย ทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้คนใส่ใจและหันไปจดจ่ออยู่กับกิจกรรมสุขภาพของปัจเจกมากกว่าจะสนใจเรื่องการเมืองและผลประโยชน์สาธารณะ ดังนั้น สิ่งนี้จึงทำให้พื้นที่ทางการเมืองหมดความหมายลงไปด้วยเช่นกัน (Table 1)

ตาราง 1 / Table 1

ปี พ.ศ. Year	ลำดับเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะ Timeline of Public Space in Thailand
2540/1997	- รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 / Constitution of the Kingdom of Thailand B.E. 2540 (1997) - วิกฤตเศรษฐกิจ รู้จักกันในนาม “วิกฤตต้มยำกุ้ง” / “Tom Yum Kung” Economic crisis
2541/1998	การจัดตั้งคณะกรรมการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์และเมืองเก่า / Establishment of the Committee for the Conservation and Development of Rattanakosin and Old Towns
2544/2001	ถนนคนเดิน บนถนนเส้นต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ (เช่น ถ.ราชดำเนิน ถ.พระอาทิตย์ ถ.สีลม) / Walking Streets located on various roads in Bangkok, such as Ratchadamnoen Road, Phra Athit Road, and Silom Road
2545/2002	ถนนคนเดิน ท่าแพ เชียงใหม่ จุดเริ่มต้นถนนคนเดินในต่างจังหวัด / Tha Phae Walking Streets, Chiang Mai, the starting point of walking streets in other provinces
2549/2006	การชุมนุมของพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย (พธม.) ในกรุงเทพฯ และรัฐประหาร โดย สนธิ บุณยรัตนกลิน / The People's Alliance for Democracy (PAD) rally in Bangkok and the coup d'état led by Sonthi Boonyaratglin
2551/2008	พธม. ใช้ยุทธศาสตร์ดาวกระจาย ในกรุงเทพฯ / PAD organized rallies in multiple locations in Bangkok.
2552/2009	กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ชุมนุมที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย / The United Front for Democracy Against Dictatorship (UDD) convened at the Democracy Monument.
2553/2010	- นปช. ชุมนุมที่แยกราชประสงค์ / UDD rally at Ratchaprasong Intersection - เริ่มการล้อมรั้ว สนามหลวง / The beginning of the fencing at Sanam Luang
2555/2012	ภาพยนตร์ *รัก 7 ปี ดี 7 หน* ออกฉาย / The Thai movie "Seven Something" (also known as "Love 7 Years, Good 7 Times") was released.
2556/2013	คณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข (กปปส.) ชุมนุม (Shutdown Bangkok) กรุงเทพฯ ปิด 7 พื้นที่ (เช่น ศูนย์ราชการแจ้งวัฒนะ ห้าแยกลาดพร้าว อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย แยกปทุมวัน) / People’s Democratic Reform Committee (PDRC) organized a rally, referred to as Shutdown Bangkok, which resulted in the closure of seven areas including the Chaeng Watthana Government Complex, Lat Phrao Intersection, Democracy Monument, and Pathumwan Intersection.
2557/2014	รัฐประหาร โดย ประยุทธ์ จันทร์โอชา / Coup d'état led by Prayut Chan-o-cha
2558/2015	- พระราชบัญญัติการชุมนุมสาธารณะ พ.ศ. 2558 / Public Assembly Act B.E. 2558 (2015) - โครงการปั่นเพื่อแม่ โครงการปั่นเพื่อพ่อ (กิจกรรมปั่นจักรยาน) / Bike for Mom and Bike for Dad Projects (Cycling Activities)
2559/2016	โครงการก้าวคนละก้าว (กิจกรรมวิ่งการกุศล) / One Step at a Time Project (Charity Running Event)

ตาราง 1
ลำดับเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับพื้นที่สาธารณะในสังคมไทย ระหว่างปี 2540-2560

Table 1
Timeline of important events related to public spaces in Thai society between 1997 and 2017

5. บทสรุป

พื้นที่สาธารณะที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากในสังคมไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2540 มาจากนโยบายของรัฐและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง และสอดรับกับความต้องการของประชาชน ทำให้พื้นที่สาธารณะที่เกิดขึ้นถูกผลิตขึ้นในฐานะผลิตภัณฑ์หนึ่งของยุคสมัย ซึ่งเป็นไปดังที่เลอแฟบวร์ได้ชี้ให้เห็นจากแนวคิดเรื่อง *Production of Space* ที่ชี้ว่า การผลิตพื้นที่ทางสังคมนั้นแยกไม่ขาดออกจากวิถีการผลิตและสภาพแวดล้อมยุคนั้น ๆ

ทศวรรษ 2540 พื้นที่สาธารณะแบบใหม่ที่รู้จักกันในนาม ถนนคนเดิน ได้ก่อตัวมาจากผลพวงของเศรษฐกิจตกต่ำ และกระแสการอนุรักษ์เมืองเก่า ถนนคนเดินกลายเป็นตลาดนัดแบบใหม่ของผู้คนในย่านเมืองที่มีความพยายามผสมผสานการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมเข้าไปด้วย จนกระทั่งการเข้ามาเป็นรัฐบาลของพรรคไทยรักไทย ทำให้มีการกระตุ้นเศรษฐกิจผ่านการท่องเที่ยว ทำให้พื้นที่สาธารณะเช่นนี้เน้นความสัมพันธ์ในเชิงสินค้าและบริการเพื่อการท่องเที่ยวมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับการผลิตพื้นที่สาธารณะที่เน้นการกระตุ้นเศรษฐกิจด้วยการท่องเที่ยว ลักษณะดังกล่าวยังสอดคล้องกับการขยายตัวของการอนุรักษ์เมืองเก่าและกระบวนการเจนตริฟิเคชั่น

ปลายทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา ความเข้มข้นและตึงเครียดทางการเมืองเพิ่มขึ้น พื้นที่สาธารณะจึงถูกทำให้เป็นการเมืองมากขึ้นไม่ว่าจะโดยฝ่ายอนุรักษนิยมหรือฝ่ายที่สนับสนุนรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง ความตึงเครียดนี้นำไปสู่ความเข้มข้นของการใช้พื้นที่สาธารณะเพื่อการแสดงออกทางการเมือง โดยศูนย์กลางอยู่ที่กรุงเทพฯ รัฐบาลในบางยุคพยายามปิดกั้นพื้นที่สาธารณะอย่างเช่น สนามหลวงด้วยการล้อมรั้ว และกำหนดให้มีเวลาปิด-เปิด ขณะเดียวกันต่างจังหวัดก็เริ่มมีการขยายตัวของถนนคนเดินซึ่งสัมพันธ์กับการท่องเที่ยวกระแสอนุรักษ์เมืองเก่าและกระบวนการเจนตริฟิเคชั่น

หลังรัฐประหาร 2557 คณะรัฐประหารพยายามปิดพื้นที่สาธารณะ และโอกาสชุมนุมทางการเมืองลงด้วยอำนาจกฎหมาย และการควบคุมสอดส่องอย่างเข้มงวด เรียกได้ว่า พื้นที่สาธารณะถูกลบความเป็นการเมืองออกไป ในอีกด้านหนึ่งก็สนับสนุนให้เกิดพื้นที่สาธารณะแบบใหม่ขึ้นพร้อมกับกระแสการตื่นตัวเรื่องสุขภาพที่มากับทางจักรยานและลู่วิ่ง-เดินออกกำลังกาย โครงการก่อสร้างเพื่อสนับสนุนกีฬาดังกล่าวกลายเป็นโครงการที่ได้รับงบประมาณมหาศาลที่เอื้อประโยชน์ต่อหน่วยงานรัฐและทุนก่อสร้าง ปรากฏการณ์ทางสังคม

ไม่ว่าจะเป็นปั่นเพื่อแม่-ปั่นเพื่อพ่อ ในปี 2558 หรือโครงการก้าวคนละก้าว ในปี 2559-2560 ทำให้ผู้คนอยู่ในสถานะผู้กระทำการหรือผู้แสดงมากกว่าจะเป็นเพียงผู้ชม หรือผู้บริโภคสินค้าและบริการเมื่อเทียบกับกรณีถนนคนเดิน ส่วนการผลิตพื้นที่สาธารณะที่นำโดยรัฐเผด็จการที่มีอำนาจเต็มก็ยุติกิจกรรมทางการเมืองในพื้นที่สาธารณะทั้งปวง ขณะเดียวกันก็ยอมให้เกิดพื้นที่ทางสุขภาพขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นทางจักรยานหรือลู่วิ่ง

ข้ออ้างในการสร้างพื้นที่สาธารณะเหล่านี้อาจนำไปสู่ความฉ้อฉลของฝ่ายรัฐ ดังเห็นได้จากโครงการงบประมาณมหาศาลที่ถูกใช้มาจากส่วนกลางที่ตรวจสอบได้ค่อนข้างยาก โดยเฉพาะโครงการทางจักรยานจากส่วนกลางที่มักเป็นกระบวนการที่มาจากการสั่งการจากบนลงล่าง ต่างจากโครงการของท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นถนนคนเดินในเมืองต่างๆ และลู่วิ่งออกกำลังกายที่สัมพันธ์กับการอนุมัติผ่านสภาท้องถิ่นที่ยังยึดโยงกับผู้คนในพื้นที่อันเป็นอำนาจของประชาชนที่สัมพันธ์กับอำนาจในการกำหนดนโยบายสาธารณะและพื้นที่สาธารณะ ประเด็นสำคัญจากสิ่งที่เกิดขึ้นคือการลดทอนความเป็นการเมืองในพื้นที่สาธารณะและการสร้างพื้นที่ทางสาธารณะที่ไร้ความเป็นการเมือง นอกจากจะทำให้ผู้คนรู้สึกว่ามีพื้นที่ปลอดภัยแบบใหม่แล้ว ยังเป็นการสลายพลังการต่อต้านรัฐในช่วงรัฐบาลเผด็จการครองอำนาจและพยายามสืบทอดอำนาจไปด้วย

Notes

1 Chairat Charoensinolarn, **Wātakam kānphatthanā [Development Discourse]** (Bangkok: Vipasa, 1999), 136-138.

2 Henri Lefebvre, **The Production of Space,** trans. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991), 25-33.

3 Thongchai Winichakul, **Kamnœt Sayām čhāk phænthī: prawattisāt phūm kā yā khǫ̈ng chāt [Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation],** trans. Puangthong Pawakapan, Ida Aroonwong, and Ponglert Pongwanan (Bangkok: Read (Aan) Publishing, 2013).

4 Chairat Charoensinolarn, **Wātakam kānphatthanā,** 129.

5 Worrawannee Lap-amnuayjaroen, "Phatthanākān khǫ̈ng kānchai phūnthī sāthārana samrap kān chumnum thāng kānmūang nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn (Phǭ.Sǭ. sǭngphanhārǭi thưng sǭngphanhārǭihoksipsām) [Evolution of the Use of Public Space for Political Rallies in Bangkok (B.E. 2500-2563)]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2020).

6 Roger W. Caves, **Encyclopedia of the City** (London and New York: Routledge, 2005), 549-550.

7 "Talātnat khon khœi rūai [The Once-rich People's Market]," **Manager Weekly,** November 3-9, 1997, 23; "Čhāk talātnat khon khœi rūai sū mob Rōlek [From the Once-rice People's Market to Rolex Mob]," **Manager Weekly,** December 8-14, 1997, 17.

8 Praphaiphit Olanwat, "Krabūankān kœt čhitsamnưk sāthārana khǫ̈ng chumchon Bānglamphū [Social Consciousness Process in Banglumpoo Community]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2005), 79-80.

9 Ibid.

10 Sutee Thetngamthoun, "Kānsưksā thī wāng sāthārana klāngčhæng thī mī kānchai phit læ thī mī kānchai nǭi kwā thī dai mungmāi wai nai kān'ǭkbǣp [A Study of the Misused and the Underused of Designed Outdoor Public Spaces: A Case Study of Rama 7 Bridge Park and Santichaiprakarn Park]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2004), 64-65.

11 "Rabīap samnak nāyokratthamontrī wādūai kān'anurak læ phatthanā krung Rattanakōsin læ mūang kao Phǭ.Sǭ. sǭngphanhārǭisīsip'et [Regulations of the Office of the Prime Minister on the Conservation and Development of Rattanakosin and the Old Town B.E. 1998]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 115, part 131 Ngor (December 28, 1998): 46-51.

12 Synchron Group Company Limited, **Phæn mæbot phūa kān'anurak læ phatthanā krung Rattanakōsin [Master Plan for the Conservation and Development of Rattanakosin]** (Bangkok: Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning, 1994).

13 Phuttachart Rattanawong and others, "Čhēn tri fi khē chan: khwāmmāi rūpbæp čhāk lōk tawantok sū lōk tawan'ǭk [Gentrification: Definitions and Typology from the Global West to the Global East]," **Journal of Integrated Sciences** 20, 2 (July-December 2023): 7-30; Tanapa Anupat, "Prākotkān čhēn tri fi khē chan kǭranī sưksā phonkrathop khǫ̈ng čhēn tri fi khē chan tǭ mūang kao Songkhlā [Gentrification Phenomeon in the Town: Impacts of Gentrification on Songkla's Old Town]," (Master's Individual Study, Silpakorn University, 2022).

14 Ariya Aruninta, "Kānčhatkān kitčhakam sāthārana bon thanon sāthārana: bot wiphāk thanon khon dœ̄n læ nayōbāi kānchai phūnthī thanon kǭranī sưksā nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn [Managing Public Activities on Public Streets: Case Study of Bangkok, Thailand]," **Sarasatr** 6, 2 (2002): 117.

15 Ibid., 118.

16 Ibid., 121.

17 Ibid., 120.

18 Chiang Mai Municipality, **Prawat thanon khon dœ̄n Thā Phǣ [History of Tha Phae's Walking Street],** Accessed November 30, 2024, Available from http://www.cmcity.go.th/News/8198-ประวัติ.html.

19 Kultida Suriyawannakul, "Næothāng kān bǭrihān čhatkān phūnthī sāthārana khǫ̈ng talātnam 'Amphawā čhangwat Samut Songkhrām [The Management Guideline for the Public Space of the Amphawa Floating Market at Samut Songkhram Province]," (Master's Thesis, Thammasat University, 2014), 64-65.

20 Sojiluk Kamonsakdavikul, "Talāt yǭn yuk Sāmchuk: kānmūang rūang phūnthī læ thurakit hǣng kān thawin hā 'adīt [Samchuk, the Retromarket: The Politics of Space and the Business of Nostalgia]," (Ph.D. Dissertation, Srinakharinwirot University, 2013), 111.

21 Rawiwan Oranratmanee and Veera Sachakul, **Rāingān wičhai chabap sombūn khrōngkān kānchai phūnthī sāthārana pen thanon khon dœn bæp talātnat nai mūang khǫng Thai [The Use of Public Space for Walking Street in a Form of Flea Market in Thai Urban Cities, Research Report]** (Bangkok: Office of the Higher Education Commission and Thailand Research Fund, 2012), 49.

22 Worrawannee Lap-amnuayjaroen, "Phatthanākān khǫng kānchai phūnthī sāthārana samrap kān chumnum thāng kānmūangnai Krung Thēp Mahā Nakhǫn (Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǭihoksipsām)," 80.

23 Ibid., 82.

24 Ibid., 83; The Momentum, **Sipsī Mēsāyon sǫngphanhārǭihāsipsǫng: Nǫ Pǫ Chǫ. prakāt yutti chumnum lai ratthabān 'Aphisit [April 14, 2009: UDD Announces End of Protest to Expel Abhisit Government],** Accessed November 30, 2024, Available from https://themomentum.co/otd-14apr/.

25 BBC NEWS Thai, **Chumnum sipkāo Kanyā: pœ̄t Phǫ. Rǫ. Bǫ. bōrānsathān... læ rabīap Kǫ Thǫ Mǫ. wādūai "Sanāmlūang" [Rally 19 September: A Look at the Ancient Monuments Act and Bangkok Regulations Regarding "Sanam Luang"],** Accessed November 30, 2024, Available from https://www.bbc.com/thai/thailand-54191728.

26 Rawiwan Oranratmanee and Veera Sachakul, **Rāingān wičhai chabap sombūn khrōngkān kānchai phūnthī sāthārana pen thanon khon dœn bæp talātnat nai mūang khǫng Thai,** 49; Manager Online, **Mǣ sǫt pœ̄t thanon khon dœn kra tun thǫng thīeo - dưng sāmrǭi rānkhā pœ̄t phǣng - ngœn saphat sām čhut hā thưng hā sǣn bāt tǫ wan [Mae Sot Opens Walking Street to Stimulate Tourism - Attracting 300 Shops to Open Stalls - Generating 350,000-500,000 Baht in Circulation Per Day],** April 29, 2009, https://mgronline.com/local/detail/9520000047892.

27 Wanmai Tangkaew, "Kānčhatkān thǫngthīeo chœ̄ng watthanatham nai mūang Chīang khān 'amphœ̄ Chīang khān čhangwat Lœ̄i [Cultural Tourism Management in Chiangkhan Community, Chiangkhan District, Loei Province]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2011), 85.

28 Worrawannee Lap-amnuayjaroen, "Phatthanākān khǫng kānchai phūnthī sāthārana samrap kān chumnum thāng kānmūangnai Krung Thēp Mahā Nakhǫn (Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǭihoksipsām)," 83-84.

29 "Prakāt khana raksā khwām sangop hǣng chāt chabap thī čhet / sǫngphanhārǭihāsipčhet rūang hām chumnum thāng kān mūang [National Council for Peace and Order Announcement No. 7/2014 on the Prohibition of Political Gatherings]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 131, part 84 Ngor (May 26, 2014): 6.

30 ILaw, **Sarup sathānakān pī sǫngphanhārǭihāsipčhet nưng / hā: kān rīak bukkhon pai rāingāntūa kānčhapkum læ kān khūap khum tūa tām kot 'Aiyakānsưk [Summary of the Events in 2014, 1/5: Summoning Individuals, Arresting and Detention under Martial Law],** Accessed June 3, 2025, Available from https://www.ilaw.or.th/articles/34952.

31 "Phrarātchabanyat kān chumnum sāthārana Phǫ.Sǫ. sǫngphanhārǭihāsippǣt [Public Assembly Act 2015]," **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 132, part 63 Kor (July 14, 2015): 19-29.

32 Manager Online, **Bike for MOM pan phūa mǣ banthưk prawattisāt khwām čhongrakphakdī hǣng Sayām prathēt [Bike for MOM, Cycling for Mother, Recording History Loyalty of Siam],** August 8, 2015, https://mgronline.com/daily/detail/9580000089524.

33 Thairath Online, **Wan hǣng prawattisāt "pan phūa phǭ BIKE FOR DAD" [Historic Day "BIKE FOR DAD"],** December 13, 2015, https://www.thairath.co.th/lifestyle/woman/548110.

34 Department of Highways, **Khrōngkān thāng čhakkrayān phūa 'amnūai khwām sadūak læ plǭtphai [Bicycle Path Project for Convenience and Safety],** Accessed October 25, 2024, Available from http://it-programmer.doh.go.th:8080/economic2/index.php/project-detail/2014-11-19-14-00-25.

35 Thairath Online, **Thǫ Chǫ. rēng sāng thāng čhakkrayān thūa prathēt kra tun thǫngthīeo [Department of Rural Roads Builds Bicycle Paths throughout the Country to Stimulate Tourism],** September 14, 2015, https://www.thairath.co.th/news/local/525224.

36 Post Today, **Rat phut thāng čhakkrayān nưng čhut hā phanlān [Government Initiates 1.5 Billion Bike Lanes],** July 22, 2015, https://www.posttoday.com/business/377737.

37 Matichon Online, **Kǫ Thǫ Mǫ. phœ̄i thāng čhakkrayān khām Čhaophrayā 'thā Wanglang - Siri rāt' chai ngop sǫng čhut sī phanlān chī prachā chon sūan yai hen dūai [BMA Reveals the Plan for Bicycle Path Crossing the Chao Phraya 'Tha Wang Lang - Siriraj' with the Budget of 2.4 Billion, Claiming that the Majority of Residents Agree],** December 18, 2016, https://www.matichon.co.th/local/news_398432.

38 Isra NEWS, **Mai 'ūa phūnthī čhing - khonchai nǫi ! chamlæ sāraphat panhā thāng čhakkrayān Kǫ Thǫ Mǫ. chabap Sǫ Tǫ Ngǫ. [Impractical – Only a Few People Use It! Inspecting Various Bicycle Lane Problems in Bangkok, State Audit Office's Edition],** Accessed November 30, 2024, Available from https://www.isranews.org/content-page/item/48585-eeeii.html.

39 ILaw, **Mithunāyon sǫngphanhārǭihāsippǣt nưng pī nưng dūan ratthaprahān: klum prachāthipatai mai "āraya khat khūn" khao khuk sipsī khon khana thī thahān khem khưn lāi phūn thī [June 2015, 1 Year 1 Month from the Coup d'état: New Democracy Group "Civil Disobedience" 14 People Imprisoned as Military Tightens Security in Many Areas],** Accessed June 3, 2025, Available from https://www.ilaw.or.th/articles/34951.

40 Thai Lawyers for Human Rights, **Sī pī khadī lūak tang thī lak (rak) sān thahān yutti khadī [4 Years of Election Theft (Love) Case, Military Court Ends the Case],** Accessed October 31, 2025, Available from https://tlhr2014.com/archives/10931.

41 **Mūa nưng phū kamkap læ nưng sathāpanik mūan mī chīwit mai dūai kān wing [One Director and One Architect Lead a Brand-new Life as a Result of Running],** Accessed October 31, 2025, Available from https://www.socialmarketing.thaihealth.or.th/index.php?option=com_activities&view=article&tmpl=component&id=9057.

42 Lalita Bongkotpannarai, "Patčhai kānsưksān læ thatsanakhati thī mī 'itthi phon tǭ kān khao rūam kān khǣng khan wing mārāthǫn [A Study of Communication Factors and Attitude which Influence the Decision to Participate in Marathon]," (Master's Thesis, Thammasat University, 2017), 3-6.

43 Nuttapan Urailaksamee, "Kān songsœ̄m kāntalāt thī song phon tǭ kān tatsinčhai khao rūam khǣng khan khǫng nak wing mārāthǫn nai prathēt Thai [Marketing Promotion Affecting Runners' Decision to Participate in Marathon Tournament in Thailand]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2018), 2.

44 Thai PBS, **Yǫn khrōngkān "kāo" wing thūa Thai "Tūn Bǭdīsalǣm" radom yǫt bǫričhāk kwā nưngphanhokrǭI lān [Looking Back at the "Kao" Project Running Across Thailand, "Toon Bodyslam" Raised Over 1,600 Million in Donations],** Accessed November 30, 2024, Available from https://www.thaipbs.or.th/news/content/310923.

45 Ekapol Banlue, **Kāo khon la kāo khǫng 'Tūn Bǭdīsalǣm' sathǫn panhā 'arai nai sāthāranasuk Thai [What Problems does Toon Bodyslam's Running Project Reflect in Thailand's Public Health?],** Accessed October 31, 2025, Available from https://thestandard.co/kaokonlakao-toon-bodyslam/?fbclid=IwY2xjawNxBHhleHRuA2FlbQIxMQABHpV6WAO3DAN2Xi0RS035-zHnRRFnjbJ-pgb6d8jTWCYanAgw-rZLxCtKNGpX_aem_vsT7FyDpnSWmTTfwXeKY7w.

46 Ubon Ratchathani Municipality, **Khrōngkān prapprung thāng dœn lū wing sūan sāthārana thung Sī mūang [Project to Improve the Walkway and Running Track at Thung Si Mueang Public Park],** Accessed October 25, 2024, Available from http://www.cityub.go.th/New2017/file/plan5year/2020/11/Addition-6/plan61-65-42.pdf.

47 Surin Provincial Administrative Organization, **Rāng prakāt rūang khrōng kān čhāng kǭ sāng lū wing - lū dœn 'ǫkkamlang kāi phāinai sūan chalœ̄m phra kīat phra bāt somdet phračhaoyūhūa chalœ̄m phrachonmaphansā pætsip phansā tambon Nǫk mūang 'amphœ̄ Mūang čhangwat Surin [Draft Announcement of Project to Hire Contractor for the Construction of a Jogging Track - Walking Track for Exercise within His Majesty the King's 80th Birthday Anniversary Park, Nok Mueang Subdistrict, Mueang District, Surin Province],** Accessed November 30, 2024, Available from https://surinpao.go.th/74866/.

48 Phichit Provincial Administrative Organization, **Rākhā klāng khrōngkān kǭsāng thāng čhakkrayān thāng dœ̄n læ lū wing phāinai Bưng Sīfai ‘amphœ̄ Mư̄ang Phičhit čhangwat Phičhit (raya thī sǭng) rākhā klāng sāmsip lān sǭng sǣn pǣt mư̄n nưng phan pǣt rǭi hoksiphā čhut sip‘et bāt [Standard Price for Bicycle Path Walking Path and Running Track Construction Project within Bueng Si Fai, Mueang Phichit District, Phichit Province (Phase 2) Standard Price 30,281,865.11 Baht],** Accessed November 30, 2024, Available from https://phichitpao.go.th//news/detail/22941.

49 Department of Public Works and Town & Country Planning, **Khrōngkān kǭsāng khư̄an pǭngkan taling rim mænam phāinai prathēt [Project to Construct a Dam to Protect Riverbanks in the Country],** Accessed October 25, 2024, Available from https://www.dpt.go.th/web-upload/1xff0d34e409a13ef56eea54c52a291126/202112/m_page/14510/578/file_download/ec2d669f3c2e367735c3d97b0a30aa50.pdf.

50 Manager Online, **Sǭ Tǭ Ngǭ. chamlæ yǭnlang hā pī pō čhek pǭng kan nam thūam “krom yōthā…” yuk Bik Pǭk khāt chai ngop kwā sǭng mư̄n lān phop sāmrǭ̄isīsipsǭng khrōngkān ngān lāchā [The State Audit Office Inspected Flood Protection Projects in the Past 5 Years of the "Department of Public Works and Town & Country Planning" while Big Pok was in Office, an Expected Budget of More Than 20 Billion, Found 342 Delayed Projects],** October 18, 2023, https://mgronline.com/politics/detail/9660000093920.

Bibliography

Ariya Aruninta. "Kānčhatkān kitčhakam sāthārana bon thanon sāthārana: bot wiphāk thanon khon dœ̄n læ nayōbāi kānchai phūnthī thanon kǭranī sưksā nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn [Managing Public Activities on Public Streets: Case Study of Bangkok, Thailand]." **Sarasatr** 6, 2 (2002): 108-128.

BBC NEWS Thai. **Chumnum sipkāo Kanyā: pœ̄t Phǭ. Rǭ. Bǭ. bōrānsathān… læ rabīap Kǭ Thǭ Mǭ. wādūai “Sanāmlūang” [Rally 19 September: A Look at the Ancient Monuments Act and Bangkok Regulations Regarding "Sanam Luang"].** Accessed November 30, 2024. Available from https://www.bbc.com/thai/thailand-54191728.

Caves, Roger W. **Encyclopedia of the City.** London and New York: Routledge, 2005.

Chairat Charoensinolarn. **Wātakam kānphatthanā [Development Discourse].** Bangkok: Vipasa, 1999.

“Čhāk talātnat khon khœ̄i rūai sū mob Rōlek [From the Once-rice People’s Market to Rolex Mob].” **Manager Weekly,** December 8-14, 1997.

Chiang Mai Municipality. **Prawat thanon khon dœ̄n Thā Phǣ [History of Tha Phae’s Walking Street].** Accessed November 30, 2024. Available from http://www.cmcity.go.th/News/8198-ประวัติ.html.

Department of Highways. **Khrōngkān thāng čhakkrayān phūa ‘amnūai khwām sadūak læ plǭtphai [Bicycle Path Project for Convenience and Safety].** Accessed October 25, 2024. Available from http://it-programmer.doh.go.th:8080/economic2/index.php/project-detail/2014-11-19-14-00-25.

Department of Public Works and Town & Country Planning. **Khrōngkān kǭsāng khư̄an pǭngkan taling rim mænam phāinai prathēt [Project to Construct a Dam to Protect Riverbanks in the Country].** Accessed October 25, 2024. Available from https://www.dpt.go.th/web-upload/1xff0d34e409a13ef56eea54c52a291126/202112/m_page/14510/578/file_download/ec2d669f3c2e367735c3d97b0a30aa50.pdf.

Ekapol Banlue. **Kāo khon la kāo khǭng ‘Tūn Bǭdīsalǣm’ sathǭn panhā ‘arai nai sāthāranasuk Thai [What Problems does Toon Bodyslam's Running Project Reflect in Thailand's Public Health?].** Accessed October 31, 2025. Available from https://thestandard.co/kaokonlakao-toon-bodyslam/?fbclid=IwY2xjawNxBHhleHRuA2FlbQIxMQABHpV6WAO3DAN2Xi0RS035-zHnRRFnjbJ-pgb6d8jTWCYanAgw-rZLxCtKNGpX_aem_vsT7FyDpnSWmTTfwXeKY7w.

ILaw. **Mithunāyon sǭngphanhārǭihāsippǣt nưng pī nưng dūan ratthaprahān: klum prachāthipatai mai “āraya khat khư̄n” khao khuk sipsī khon khana thī thahān khem khưn lāi phư̄n thī [June 2015, 1 Year 1 Month from the Coup d'état: New Democracy Group "Civil Disobedience" 14 People Imprisoned as Military Tightens Security in Many Areas].** Accessed June 3, 2025. Available from https://www.ilaw.or.th/articles/34951.

_____. **Sarup sathānakān pī sǭngphanhārǭihāsipčhet nưng / hā: kān rīak bukkhon pai rāingāntūa kānčhapkum læ kān khūap khum tūa tām kot ‘Aiyakānsưk [Summary of the Events in 2014, 1/5: Summoning Individuals, Arresting and Detention under Martial Law].** Accessed June 3, 2025. Available from https://www.ilaw.or.th/articles/34952.

Isra NEWS. **Mai ‘ūa phūnthī čhing - khonchai nǭi ! chamlæ sāraphat panhā thāng čhakkrayān Kǭ Thǭ Mǭ. chabap Sǭ Tǭ Ngǭ. [Impractical – Only a Few People Use It! Inspecting Various Bicycle Lane Problems in Bangkok, State Audit Office's Edition].** Accessed November 30, 2024. Available from https://www.isranews.org/content-page/item/48585-eeeii.html.

Kultida Suriyawannakul. "Næothāng kān bǭrihān čhatkān phūnthī sāthārana khǭng talātnam ‘Amphawā čhangwat Samut Songkhrām [The Management Guideline for the Public Space of the Amphawa Floating Market at Samut Songkhram Province]." Master’s Thesis, Thammasat University, 2014.

Lalita Bongkotpannarai. "Patčhai kānsūsān læ thatsanakhati thī mī ‘itthi phon tǭ kān khao rūam kān khǣng khan wing mārāthǭn [A Study of Communication Factors and Attitude which Influence the Decision to Participate in Marathon]." Master’s Thesis, Thammasat University, 2017.

Lefebvre, Henri. **The Production of Space.** Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.

Manager Online. **Bike for MOM pan phūa mǣ banthưk prawattisāt khwām čhongrakphakdī hǣng Sayām prathēt [Bike for MOM, Cycling for Mother, Recording History Loyalty of Siam],** August 8, 2015. https://mgronline.com/daily/detail/9580000089524.

_____. **Mǣ sǭt pœ̄t thanon khon dœ̄n kra tun thǭng thīeo - dưng sāmrǭi rānkhā pœ̄t phǣng - ngœ̄n saphat sām čhut hā thưng hā sǣn bāt tǭ wan [Mae Sot Opens Walking Street to Stimulate Tourism - Attracting 300 Shops to Open Stalls - Generating 350,000-500,000 Baht in Circulation Per Day],** April 29, 2009. https://mgronline.com/local/detail/9520000047892.

_____. **Sǭ Tǭ Ngǭ. chamlæ yǭnlang hā pī pō čhek pǭng kan nam thūam “krom yōthā…” yuk Bik Pǭk khāt chai ngop kwā sǭng mư̄n lān phop sāmrǭ̄isīsipsǭng khrōngkān ngān lāchā [The State Audit Office Inspected Flood Protection Projects in the Past 5 Years of the "Department of Public Works and Town & Country Planning" while Big Pok was in Office, an Expected Budget of More Than 20 Billion, Found 342 Delayed Projects],** October 18, 2023. https://mgronline.com/politics/detail/9660000093920.

Matichon Online. **Kǭ Thǭ Mǭ. phœ̄i thāng čhakkrayān khām Čhaophrayā ‘thā Wanglang - Siri rāt’ chai ngop sǭng čhut sī phanlān chī prachā chon sūan yai hen dūai [BMA Reveals the Plan for Bicycle Path Crossing the Chao Phraya 'Tha Wang Lang - Siriraj' with the Budget of 2.4 Billion, Claiming that the Majority of Residents Agree],** December 18, 2016. https://www.matichon.co.th/local/news_398432.

Mư̄a nưng phū kamkap læ nưng sathāpanik mư̄an mī chīwit mai dūai kān wing [One Director and One Architect Lead a Brand-new Life as a Result of Running]. Accessed October 31, 2025. Available from https://www.socialmarketing.thaihealth.or.th/index.php?option=com_activities&view=article&tmpl=component&id=9057.

Nuttapan Urailaksamee. "Kān songsœ̄m kāntalāt thī song phon tǭ kān tatsinčhai khao rūam khǣng khan khǭng nak wing mārāthǭn nai prathēt Thai [Marketing Promotion Affecting Runners’ Decision to Participate in Marathon Tournament in Thailand]." Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2018.

Phichit Provincial Administrative Organization. **Rākhā klāng khrōngkān kǭsāng thāng čhakkrayān thāng dœ̄n læ lū wing phāinai Bưng Sīfai ‘amphœ̄ Mūang Phičhit čhangwat Phičhit (raya thī sǫ̈ng) rākhā klāng sāmsip lān sǫ̈ng sǣn pæt mūn nưng phan pæt rǫi hoksiphā čhut sip‘et bāt [Standard Price for Bicycle Path Walking Path and Running Track Construction Project within Bueng Si Fai, Mueang Phichit District, Phichit Province (Phase 2) Standard Price 30,281,865.11 Baht].** Accessed November 30, 2024. Available from https://phichitpao.go.th//news/detail/22941.

“Phrarātchabanyat kān chumnum sāthārana Phǭ.Sǭ. sǫ̈ngphanhārǭihāsippæt [Public Assembly Act 2015].” **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 132, part 63 Kor (July 14, 2015): 19-29.

Phuttachart Rattanawong, Likit Kittisakdinan, and Tonkao Panin. "Čhēn tri fi khē chan: khwāmmāi rūpbǣp čhāk lōk tawantok sū lōk tawan‘ǭk [Gentrification: Definitions and Typology from the Global West to the Global East]." **Journal of Integrated Sciences** 20, 2 (July-December 2023): 7-30.

Post Today. **Rat phut thāng čhakkrayān nưng čhut hā phanlān [Government Initiates 1.5 Billion Bike Lanes],** July 22, 2015. https://www.posttoday.com/business/377737.

“Prakāt khana raksā khwām sangop hǣng chāt chabap thī čhet / sǫ̈ngphanhārǭihāsipčhet rūang hām chumnum thāng kān mūang [National Council for Peace and Order Announcement No. 7/2014 on the Prohibition of Political Gatherings].” **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 131, part 84 Ngor (May 26, 2014): 6.

Praphaiphit Olanwat. "Krabūankān kœ̄t čhitsamnuk sāthārana khǫ̈ng chumchon Bānglamphū [Social Consciousness Process in Banglumpoo Community]." Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2005.

“Rabīap samnak nāyokratthamontrī wādūai kān‘anurak læ phatthanā krung Rattanakōsin læ mūang kao Phǭ.Sǭ. sǫ̈ngphanhārǭisīsip‘et [Regulations of the Office of the Prime Minister on the Conservation and Development of Rattanakosin and the Old Town B.E. 1998].” **The Royal Thai Government Gazette,** Vol. 115, part 131 Ngor (December 28, 1998): 46-51.

Rawiwan Oranratmanee and Veera Sachakul. **Rāingān wičhai chabap sombūn khrōngkān kānchai phūnthī sāthārana pen thanon khon dœ̄n bǣp talātnat nai mūang khǫ̈ng Thai [The Use of Public Space for Walking Street in a Form of Flea Market in Thai Urban Cities, Research Report].** Bangkok: Office of the Higher Education Commission and Thailand Research Fund, 2012.

Sojiluk Kamonsakdavikul. "Talāt yǭn yuk Sāmchuk: kānmūang rūang phūnthī læ thurakit hǣng kān thawin hā ‘adīt [Samchuk, the Retromarket: The Politics of Space and the Business of Nostalgia]." Ph.D. Dissertation, Srinakharinwirot University, 2013.

Surin Provincial Administrative Organization. **Rāng prakāt rūang khrōng kān čhāng kǭ sāng lū wing - lū dœ̄n ‘ǭkkamlang kāi phāinai sūan chalœ̄m phra kīat phra bāt somdet phračhaoyūhūa chalœ̄m phrachonmaphansā pætsip phansā tambon Nǭk mūang ‘amphœ̄ Mūang čhangwat Surin [Draft Announcement of Project to Hire Contractor for the Construction of a Jogging Track - Walking Track for Exercise within His Majesty the King's 80th Birthday Anniversary Park, Nok Mueang Subdistrict, Mueang District, Surin Province].** Accessed November 30, 2024. Available from https://surinpao.go.th/74866/.

Sutee Thetngamthoun. "Kānsưksā thī wāng sāthārana klāngčhǣng thī mī kānchai phit læ thī mī kānchai nǫi kwā thī dai mungmāi wai nai kān‘ǭkbǣp [A Study of the Misused and the Underused of Designed Outdoor Public Spaces: A Case Study of Rama 7 Bridge Park and Santichaiprakarn Park]." Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2004.

Synchron Group Company Limited. **Phæn mǣbot phūa kān‘anurak læ phatthanā krung Rattanakōsin [Master Plan for the Conservation and Development of Rattanakosin].** Bangkok: Office of Natural Resources and Environmental Policy and Planning, 1994.

“Talātnat khon khœ̄i rūai [The Once-rich People's Market].” **Manager Weekly,** November 3-9, 1997.

Tanapa Anupat. “Prākotkān čhēn tri fi khē chan kǭranī sưksā phonkrathop khǫ̈ng čhēn tri fi khē chan tǭ mūang kao Songkhlā [Gentrification Phenomeon in the Town: Impacts of Gentrification on Songkla’s Old Town].” Master’s Individual Study, Silpakorn University, 2022.

Thai Lawyers for Human Rights. **Sī pī khadī lūak tang thī lak (rak) sān thahān yutti khadī [4 Years of Election Theft (Love) Case, Military Court Ends the Case].** Accessed October 31, 2025. Available from https://tlhr2014.com/archives/10931.

Thai PBS. **Yǫ̈n khrōngkān "kāo" wing thūa Thai “Tūn Bǭdīsalǣm” radom yǫ̈t bǭričhāk kwā nưngphanhokrǭi lān [Looking Back at the "Kao" Project Running Across Thailand, "Toon Bodyslam" Raised Over 1,600 Million in Donations].** Accessed November 30, 2024. Available from https://www.thaipbs.or.th/news/content/310923.

Thairath Online. **Thǭ Chǭ. rēng sāng thāng čhakkrayān thūa prathēt kra tun thǫngthīeo [Department of Rural Roads Builds Bicycle Paths throughout the Country to Stimulate Tourism],** September 14, 2015. https://www.thairath.co.th/news/local/525224.

_____. **Wan hǣng prawattisāt “pan phūa phǭ BIKE FOR DAD” [Historic Day “BIKE FOR DAD”],** December 13, 2015. https://www.thairath.co.th/lifestyle/woman/548110.

The Momentum. **Sipsī Mēsāyon sǫ̈ngphanhārǭihāsipsǫ̈ng: Nǭ Pǭ Chǭ. prakāt yutti chumnum lai ratthabān ‘Aphisit [April 14, 2009: UDD Announces End of Protest to Expel Abhisit Government].** Accessed November 30, 2024. Available from https://themomentum.co/otd-14apr/.

Thongchai Winichakul. **Kamnœ̄t Sayām čhāk phænthī: prawattisāt phūm kā yā khǫ̈ng chāt [Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation].** Translated by Puangthong Pawakapan, Ida Aroonwong, and Ponglert Pongwanan. Bangkok: Read (Aan) Publishing, 2013.

Ubon Ratchathani Municipality. **Khrōngkān prapprung thāng dœ̄n lū wing sūan sāthārana thung Sī mūang [Project to Improve the Walkway and Running Track at Thung Si Mueang Public Park].** Accessed October 25, 2024. Available from http://www.cityub.go.th/New2017/file/plan5year/2020/11/Addition-6/plan61-65-42.pdf.

Wanmai Tangkaew. "Kānčhatkān thǫngthīeo chœ̄ng watthanatham nai mūang Chīang khān ‘amphœ̄ Chīang khān čhangwat Lœ̄i [Cultural Tourism Management in Chiangkhan Community, Chiangkhan District, Loei Province]." Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2011.

Worrawannee Lap-amnuayjaroen. “Phatthanākān khǫ̈ng kānchai phūnthī sāthārana samrap kān chumnum thāng kānmūang nai Krung Thēp Mahā Nakhǫn (Phǭ.Sǭ. sǫ̈ngphanhārǭi thưng sǫ̈ngphanhārǭihoksipsām) [Evolution of the Use of Public Space for Political Rallies in Bangkok (B.E. 2500-2563)].” Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2020.

Illustration Sources

All illustrations by the author.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.279949

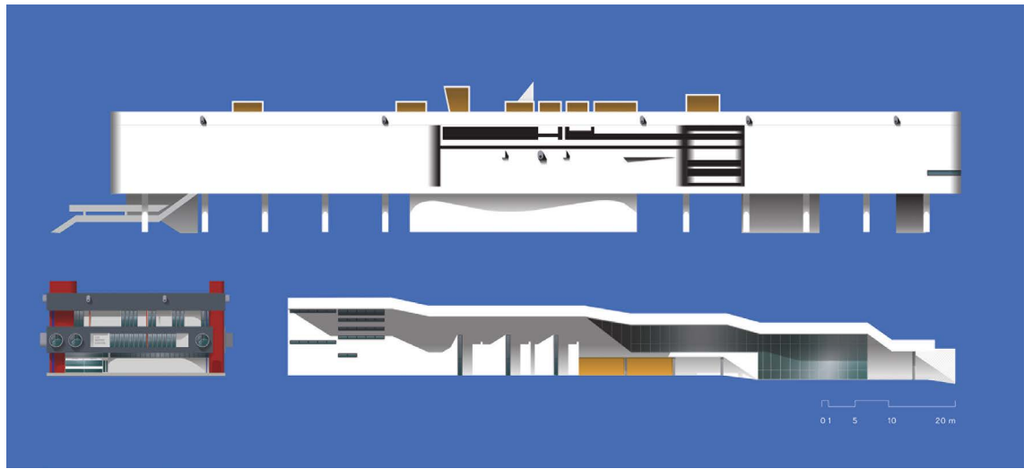
ศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่: สถาปัตยกรรมสถาบันทางวัฒนธรรม ในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. 2504-2517

Modern Art and Architecture: The Architecture of Cultural Institutions in Bangkok, 1961-1974

กฤตธี วงศ์มณีโรจน์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330 ประเทศไทย

Krittee Wongmaneeroj
Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand
6670002625@student.chula.ac.th

Received 30-05-2025
Revised 10-12-2025
Accepted 17-12-2025



กรณีศึกษาสถาบันทางวัฒนธรรม: โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ พ.ศ. 2508 (บน), อาคารบริติชเคาน์ซิล พ.ศ.2513 (ล่างซ้าย), และหอศิลป พีระศรี พ.ศ. 2517 (ล่างขวา)

Case studies of cultural institutions: the Bangkok Art Center Project, 1965 (top), the British Council Building, 1970 (bottom-left), and the Bhirasri Institute of Modern Art, 1974 (bottom right)

บทคัดย่อ

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทยเป็นแนวทางที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ ภายใต้ปัจจัยที่มีความเฉพาะตัว อาทิ สภาพเศรษฐกิจ สังคม ศิลปวัฒนธรรม และบริบททางการเมืองการปกครองของไทย ในฐานะประเทศที่ไม่เคยตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกแทรกแซงจากชาติเสรีนิยมในช่วงเวลาดังกล่าว การศึกษาที่ผ่านมามุ่งศึกษาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เป็นภาพกว้าง และเน้นการศึกษาปัจจัยภายนอกประเทศ อาทิ ภูมิหลังของสถาปนิก การเมืองการปกครอง และสถาปัตยกรรมต้นแบบซึ่งได้รับอิทธิพลจากโลกตะวันตก เป็นต้น การศึกษาในครั้งนี้จึงใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบ (comparative method) ผ่านการศึกษาอาคารกรณีศึกษาประเภทอาคารสถาบันทางวัฒนธรรม (cultural institution) เพื่อเติมเต็มช่องว่างของการศึกษาในประเด็นดังกล่าว บทความนี้มุ่งศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย ด้วยกรอบทฤษฎีหลังอาณานิคม โดยมุ่งพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยกับสถาปัตยกรรมของสถาบันทางวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. 2504-2517 ที่เกิดขึ้นท่ามกลางปัจจัยแวดล้อมประกอบไปด้วย สถาปนิก บริบทของที่ตั้ง สภาพอากาศแบบร้อนชื้น และผู้อุปถัมภ์ รวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรองที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยใหม่และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย จากนั้นวิเคราะห์เปรียบเทียบอาคารสถาบันทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้ออกแบบมาเพื่อการจัดแสดงโดยเฉพาะทั้งของภาครัฐ และภาคเอกชน กับ อาคารของภาคเอกชนที่ออกแบบอย่างจำเพาะต่อการใช้งานด้านศิลปวัฒนธรรม โดยคัดเลือกอาคารกรณีศึกษาจำนวน 3 หลัง ได้แก่ โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508) อาคารบริติชเคาน์ซิล (พ.ศ. 2513) และหอศิลปพีระศรี (พ.ศ. 2517) ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าเมื่อความเคลื่อนไหวทางศิลปะในช่วงเวลานั้นเปลี่ยนจากแนวทางกระแสหลักที่เน้นการสร้างสรรค์ผลงานที่สื่อสารสาระความเป็นไทยผ่านเทคนิคแบบตะวันตก สู่แนวทางนอกกระแสที่สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ยึดติดกับสาระความเป็นไทย สถาปัตยกรรมของสถาบันทางวัฒนธรรมที่รองรับศิลปะเหล่านั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยมีการออกแบบอย่างเฉพาะต่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ได้แก่ (1) ความครบวงจรของการใช้งานอาคาร (2) ความยืดหยุ่นของพื้นที่ภายใน (3) การออกแบบระบบการเข้าถึงที่ว่างและทางสัญจรอย่างเหมาะสม (4) รายละเอียดที่ออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรม และ (5) ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปฏิเสธรูปแบบ

ในประวัติศาสตร์ซึ่งต่างจากอาคารของภาครัฐและภาคเอกชนช่วงต้นที่ไม่ได้ออกแบบมาอย่างเฉพาะ และเน้นการแสดงรูปแบบในประวัติศาสตร์ทั้งไทยและตะวันตก พัฒนาการดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปะและสถาปัตยกรรมมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือทั้งศิลปะและสถาปัตยกรรมต่างแสวงหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์โดยไม่ยึดโยงกับความเป็นไทย และความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่ในไทยเป็นปัจจัยภายในประเทศที่สำคัญยิ่งอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย

คำสำคัญ: สถาปัตยกรรมสมัยใหม่, ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ, สถาบันทางวัฒนธรรม

Abstract

Modern architecture in Thailand is significantly influenced by foreign paradigms but is also shaped by unique indigenous factors, including economic conditions, sociocultural dynamics, and the country's specific political and administrative context. Thailand's historical status as a nation never formally colonized by Western powers, despite intervention by liberal powers during this period, plays a crucial role in this context. Previous scholarship has primarily examined modern architecture through a broad lens, focusing on external determinants such as the backgrounds of individual architects, political governance, and architectural styles influenced by the Western world. To address gaps in the literature, this study employs a comparative method to analyze case studies of cultural institutions. It investigates the factors that contributed to the emergence of modern architecture in Thailand through the lens of postcolonial theory. Specifically, it examines the relationship between Thailand's modern art movement and the architecture of cultural institutions in Bangkok between 1961 and 1974. These developments occurred within the context of environmental factors, including the architects, site conditions, the tropical climate, and patronage. The analysis, based on both primary and secondary sources on modern art and architecture in Thailand, compares government and private institutions that were not originally intended for exhibitions with private structures explicitly designed for cultural purposes. Three case studies are highlighted: the Bangkok Art Center Project (1965), the British Council Building (1970), and the Bhirasri Institute of Modern Art (1974). The findings indicate that the architectural evolution of these institutions mirrored shifts in the art movement. As the artistic mainstream transitioned from works that expressed “Thai” identity through Western techniques to a path that sought independence from traditional Thai essence, the built environment adapted in response. This shift led to innovative designs catering to cultural needs, characterized by (1) functional comprehensiveness, (2) spatial flexibility, (3) well-conceived spatial access and circulation systems, (4) specialized detailing for cultural and artistic utility, and (5) architectural features that diverged from historical styles. This marked a clear distinction from earlier buildings that lacked specialized functions and prioritized historical aesthetics. Ultimately, this development demonstrates that art and architecture followed a similar trajectory, with both disciplines exploring creative possibilities beyond traditional notions of Thai identity. As a result, the modern art movement emerges as a vital domestic factor in the transformation of modern architecture in Thailand.

Keywords: modern architecture, art movement, cultural institution

บทนำ

> *“เสียใจ เสียใจจริง เรายังไม่มี**หอศิลปสมัยใหม่**...เราอาจใช้เงินสักสองหรือสามล้านบาทสำหรับสร้างหอศิลป์อันถาวรขึ้นมาเพื่อให้ประชาชนของเราได้นิยมชมชอบการแสดงออกของศิลปินร่วมสมัย ได้ในที่สุด ในขั้นเริ่มต้นขอแต่เพียง**อาคารที่เหมาะสม**สักอาคารหนึ่งเท่านั้นมิฉะนั้นแล้ว การที่เราจะแข่งขันกับชาติอื่น ๆ เขาในเรื่องเกี่ยวกับศิลปก็มิอาจเป็นไปอย่างสมบูรณ์”*[1]

คำกล่าวของศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ในงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504 แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นของการมีสถาบันทางวัฒนธรรมที่ออกแบบอย่าง “เหมาะสม” ขึ้นมาในประเทศไทย เนื่องจากในขณะนั้น

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติซึ่งจัดโดยภาครัฐเป็นเวทีหลักที่ศิลปินใช้ในการแสดงผลงานของตน โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ศิลปะไทยเกิดการพัฒนาในแนวทางใหม่พร้อมกับการดำรงรักษาความเป็นไทยไว้ได้[2] นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติเกิดขึ้นภายในอาคารของหน่วยงานรัฐบาลตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาเดียวกันภาคเอกชนเองได้เริ่มมีอาคารสำหรับจัดนิทรรศการศิลปะอย่างอิสระ โดยใช้ร้านขายภาพในตึกแถวเป็นสถานที่จัดแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2504 ที่บางกอกอาร์ตเซนเตอร์ หรือในช่วงก่อนเกิดการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ หรือกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ได้เคยใช้โถงทางเข้าของศาลาเฉลิมกรุงเป็นสถานที่จัดแสดงงานศิลปะ แต่ไม่มีความเหมาะสมนักเนื่องจากได้เกิดเหตุอัคคีภัยจนทำให้ภาพเสียหาย[3] นอกจากนี้สถาบันวัฒนธรรมของรัฐบาลต่างประเทศในประเทศไทย อาทิ บริติชเคาน์ซิล สถาบันภาษาของสมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกา และสถาบันเกอเธ่ ได้ใช้อาคารที่ไม่ได้ออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ บ้านหรือสถานเอกอัครราชทูตของตนที่ตั้งอยู่ในประเทศไทยเป็นที่ทำการ และมีห้องนิทรรศการเพื่อสนับสนุนศิลปินจากประเทศของตนและศิลปินไทยในบางโอกาส[4]

ในช่วงสงครามเวียดนาม (พ.ศ. 2497–2518) ประเทศไทยเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มประเทศเสรีนิยม สหรัฐอเมริกาได้เข้ามามีบทบาทต่อการพัฒนาประเทศในหลายด้าน ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม[5] ศิลปะเองก็มีการพัฒนาอย่างมากในช่วงเวลาดังกล่าว เกิดศิลปะในแนวทางใหม่ที่มีความหลากหลายในเชิงสาระตลอดจนเทคนิคการจัดแสดง ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว[6] หากแต่สถาปัตยกรรมในขณะนั้นกลับไม่สามารถรองรับการใช้งานได้อย่างเหมาะสม ดังที่ ศิลป พีระศรี ได้เคยกล่าวไว้ ตลอดจนการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติเองได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์จากกลุ่มศิลปินที่ส่งผลงานเข้าประกวด ถึงการจำกัดเสรีภาพในการแสดงออกจนทำให้เกิดการประท้วง โดยการถอนตัวจากนิทรรศการใน พ.ศ. 2507 จากความเคลื่อนไหวนี้เองประกอบกับถ้อยแถลงของศิลป พีระศรี ใน พ.ศ. 2504 ทำให้เกิดโครงการจัดตั้ง “หอศิลปสมัยใหม่” คือ โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508) แม้โครงการดังกล่าวจะไม่ได้สร้างจริง แต่โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ ได้กลายเป็นต้นแบบในเชิงหน้าที่ใช้สอย และการออกแบบด้วยแนวทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของหอศิลป พีระศรี (พ.ศ. 2517) ซึ่งเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมแห่งแรกที่ถูกอุปถัมภ์โดยคนไทยซึ่งออกแบบเพื่อรองรับการใช้งานด้านวัฒนธรรมโดยเฉพาะ และในช่วงเวลาเดียวกัน สถาบันวัฒนธรรมของรัฐบาลต่างประเทศในประเทศไทยได้รับความนิยมมากขึ้น จนต้องสร้างอาคารขึ้นมาใหม่ อาทิ บริติชเคาน์ซิล สถาบันภาษาเอยูเอ และสมาคมฝรั่งเศส เป็นต้น ซึ่งมีการออกแบบเพื่อรองรับการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมอย่างเหมาะสม และมีแนวทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เช่นกัน

สถาบันทางวัฒนธรรมทั้งที่ถูกอุปถัมภ์โดยชาวไทย และสถาบันวัฒนธรรมจากต่างประเทศที่สร้างขึ้นใหม่นั้น มีลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ไม่ปรากฏมาก่อนในช่วงเวลาก่อนหน้าอันได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่มีความเฉพาะตัวของประเทศไทย อาทิ เศรษฐกิจ สังคม และบริบททางการเมืองการปกครองในฐานะประเทศที่ไม่เคยตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก แต่ในขณะเดียวกันก็ถูกแทรกแซงจากชาติเสรีนิยมในช่วงสงครามเย็น

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทยและภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผ่านหลักฐานชั้นต้น ได้แก่ บทความแบบสถาปัตยกรรม ภาพถ่าย และแผนที่ ร่วมกับหลักฐานชั้นรอง ได้แก่ หนังสือ ข้อเขียน และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง มีจำนวนทั้งสิ้น 3 ประเภท ได้แก่ งานศึกษาประเภทที่หนึ่ง มุ่งเน้นการรวบรวมข้อมูลอาคารจำนวนมาก และวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ โดยพิจารณาปัจจัยจากภายนอกเป็นสำคัญ ได้แก่ บทความ *Directions in Thai Architecture* โดย ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล และสุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2515 เป็นงานเขียนร่วมสมัยเพียงชิ้นเดียวในช่วงเวลาที่ทำการศึกษา มุ่งจัดจำแนกงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยออกเป็นแนวทางต่าง ๆ จำนวน 6 แนวทาง เทียบกับแนวทางของสถาปนิกตะวันตก[7] หนังสือ *สถาปนิกสยาม พื้นฐาน บทบาท ผลงาน และแนวคิด (พ.ศ. 2475-2537)* โดย ผุสดี ทิพทัส เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2539 ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยจากทั้งต่างประเทศและในประเทศ เน้นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาชีพสถาปนิกเท่านั้น โดยไม่พิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องในศาสตร์อื่น ๆ[8] งานศึกษาประเภทที่สองเริ่มขยายการศึกษาปัจจัยทางด้านการเมือง ทั้งจากในประเทศและต่างประเทศ ประกอบด้วย วิทยานิพนธ์ *Power, Identity, and the Rise of Modern Architecture: From Siam to Thailand* โดย คุ้มพงศ์ หนูบรรจง เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2546 ชี้ให้เห็นว่าการเมืองการปกครองของไทยในช่วงทศวรรษ 2500 นั้นมีความสลับซับซ้อน ส่งผลให้เกิดรูปแบบสถาปัตยกรรมอันหลากหลาย ทั้งแบบสากลนิยมและแบบไทยประยุกต์ เพื่อแสดงออกซึ่งอุดมการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลานั้น[9] และบทความ *The Conceptual Allure of the West: Dilemmas and Ambiguities of Crypto-colonialism in Thailand* โดย ไมเคิล เฮิร์ซเฟลด์ (Michael Herzfeld) เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2553 ชี้ให้เห็นถึง

สถานะของไทยในช่วงสงครามเย็นที่แม้มีสถานะเป็นเอกราช แต่กลับต้องพึ่งพาการสนับสนุนอย่างมหาศาลจากต่างประเทศ โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา จนอาจเรียกได้ว่าตกอยู่ในสภาวะอาณานิคมอำพราง (Crypto-colonialism) อันส่งผลต่อค่านิยมของสังคมไทย และสะท้อนออกมาในมิติต่าง ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไป รวมทั้งสถาปัตยกรรมสมัยใหม่[10] ซึ่งสอดคล้องกันกับวิทยานิพนธ์ *Than Samai in Modern Thai Architecture: Case Studies of Crypto-colonialism* โดย ศุภาศัย วงศ์กุลพิศาล เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2565 ที่มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองที่ถูกแทรกแซงโดยสหรัฐอเมริกาในช่วงสงครามเย็นกับสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยใช้กรอบทฤษฎีอาณานิคมอำพราง[11] และในบริบทของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หนังสือ *Southeast Asia's Modern Architecture:Questions of Translation, Epistemology and Power* โดย เจียต ฮุย ชาง (Jiat Hwee Chang) และ อิมราน บิน ทาจูดีน (Imran Bin Tajudeen) เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2562 ใช้กรอบทฤษฎีหลังอาณานิคม (Postcolonialism) ศึกษาสถาปัตยกรรมในภูมิภาค ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ชี้ให้เห็นว่ากลุ่มประเทศอาณานิคมของตะวันตกใช้สถาปัตยกรรมสมัยใหม่เป็นเครื่องมือในการประกาศอิสรภาพ ผ่านการแปล (Translation) อัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น ปรับให้เข้ากับภาษาและการใช้งานของอาคารสมัยใหม่[12] และวิทยานิพนธ์ *จาก สยามเก่า สู่ ไทยใหม่ : ความหมายทางสังคมและการเมืองในงานสถาปัตยกรรม พ.ศ. 2394-2500* โดย ชาตรี ประกิตนนทการ เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2546 ใช้กรอบทฤษฎีสัญญะวิทยาชี้ให้เห็นถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 โดยไม่ยึดโยงกับรูปแบบของสถาปัตยกรรมในโลกตะวันตก นอกจากนี้วิทยานิพนธ์ดังกล่าวได้เริ่มให้แง่มุมว่าวงการศิลปะไทยหลัง พ.ศ. 2490 เน้นการนำเสนอภาพความเป็นไทยในมิติต่าง ๆ ผ่านแนวคิดและเทคนิคในการนำเสนออย่างสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์ที่เกิดในช่วงเวลาเดียวกัน[13]

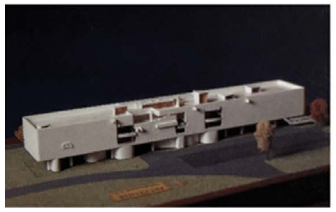
การศึกษาในสองกลุ่มแรกใช้วิธีการศึกษาในภาพกว้างโดยมีจุดร่วมของข้อค้นพบคือปัจจัยหลักนั้นมาจากต่างประเทศ อาทิ อิทธิพลจากสหรัฐอเมริกา การศึกษาและการได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมต้นแบบ และปัจจัยอันเกิดจากชนชั้นปกครองภายในประเทศ อย่างไรก็ตามงานศึกษาประเภทที่สาม เริ่มใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบอาคารกรณีศึกษาคือหนังสือ *Suddenly Turning Visible: Art and Architecture in Southeast Asia (1969-1989)* โดย อวี้ จิน เซ็ง (Yu Jin Seng) และ ชับบีร์ ฮุสเซน มุสตาฟา (Shabbir Hussain Mustafa) เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2562 ศึกษาสถาบันทางวัฒนธรรมที่ตั้งในเมืองหลวงของประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 3 แห่ง ได้แก่ สิงคโปร์ มะนิลา และกรุงเทพมหานคร แต่เนื่องจากงานศึกษาชิ้นนี้การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเป็นสำคัญ บทบาทของสถาปัตยกรรมจึงเป็นเพียงพื้นหลัง (background) ที่รองรับการจัดแสดง และมีลักษณะของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เท่านั้น[14]

ช่องว่างของการศึกษาหลังจากที่ได้ทบทวนวรรณกรรม พบว่าการศึกษาในภาพกว้างผ่านอาคารจำนวนมาก จนไม่สามารถวิเคราะห์สถาปัตยกรรมในเชิงลึกได้ และการใช้มุมมองว่าการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นั้น เกิดจากชาวต่างชาติหรือชนชั้นปกครองเท่านั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบโดยเลือกอาคารกรณีศึกษาสถาบันทางวัฒนธรรม คือ องค์กรที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมพัฒนา และเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันเหล่านี้อาจสนับสนุนการใช้งานด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น หอศิลป์ ที่รองรับการจัดนิทรรศการเป็นหลัก หรือโรงละครที่รองรับการแสดงและดนตรีเป็นหลัก หรือเป็นอาคารแบบผสมผสาน (mixed-use) ที่สนับสนุนการใช้งานอย่างหลากหลาย[15] สถาบันทางวัฒนธรรมที่สนับสนุนการใช้งานอย่างใดอย่างหนึ่งนั้นเคยปรากฏการใช้งานในประเทศไทยอยู่บ้าง เช่น หอศิลป์กรมศิลปากร หรือ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ในขณะที่สถาบันทางวัฒนธรรมที่เป็นอาคารแบบผสมผสาน ยังไม่เคยปรากฏการใช้งานมาก่อน และผู้อุปถัมภ์อาคารแบบผสมผสานทั้งหมดเป็นภาคเอกชน จึงเลือกใช้สถาบันทางวัฒนธรรมในการศึกษา เพื่อเติมเต็มช่องว่างของการศึกษาดังกล่าว

จากนั้นจึงทบทวนวรรณกรรมด้านประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ผ่านการศึกษาเอกสารชั้นต้นคือ สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ เอกสารชั้นรอง หนังสือ และข้อเขียนในประเด็นที่เกี่ยวข้อง เช่น หนังสือ *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries* โดย อภินันท์ โปษยานนท์ เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2535 ชี้ให้เห็นถึงแนวทางอันหลากหลายของศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นคู่ขนานกันในช่วงเวลานี้ ตลอดจนกล่าวถึงจุดพลิกผันของวงการศิลปะที่เกิดขึ้นใน พ.ศ. 2507 ซึ่งเกิดในช่วงเวลาเดียวกับการก่อตัวของสถาบันทางวัฒนธรรมในช่วงสงครามเย็น[16] ซึ่งสอดคล้องกับ หนังสือ *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชน และการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530* โดย สิทธิธรรม โรหิตะสุข เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2560 ซึ่งเริ่มชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของประเภทการใช้งานอาคารดังกล่าว ในบริบทของประเทศไทย หากแต่ไม่มีการศึกษาในมิติที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม[17]

บทความนี้มุ่งศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย โดยใช้กรอบทฤษฎีหลังอาณานิคม เพื่อใช้ในการศึกษาบทบาทของกลุ่มคนในแวดวงต่าง ๆ ของสังคม ในช่วงที่กลุ่มประเทศเสรีนิยมเข้าแทรกแซงประเทศไทยในช่วงสงครามเย็น พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย กับสถาปัตยกรรมของสถาบันทางวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร ผ่านวิธีการศึกษาเปรียบเทียบอาคาร 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) อาคารที่อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของภาครัฐ (ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นไป) ซึ่งมีการใช้งานเป็นสถาบันทางศิลปะและวัฒนธรรมอย่างชั่วคราว ผ่านการเปลี่ยนสถานที่ราชการ หรือ อาคารเรียน เพื่อใช้ในการจัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ อาทิ หอศิลป์ กรมศิลปากร (พ.ศ. 2501-2508) ซึ่งเป็นกระทรวงคมนาคมเดิม หรือ หอสมุดแห่งชาติ (พ.ศ. 2509) ซึ่งเป็นหอสมุดที่ใช้จัดนิทรรศการอย่างชั่วคราว และภาคเอกชน ช่วงต้น (พ.ศ. 2504-2508) อาทิ บางกอกอาร์ตเซ็นเตอร์ (พ.ศ. 2504) บางกะปิแกลเลอรี (พ.ศ. 2505) ซึ่งอาคารของผู้อุปถัมภ์ทั้งสองมิได้ออกแบบอย่างจำเพาะเจาะจงต่อใช้งานดังกล่าว กับ (2) อาคารของภาคเอกชน ช่วงปลาย (พ.ศ. 2504-2517) ซึ่งในช่วงนี้เองได้เริ่มมีการออกแบบสถาบันทางวัฒนธรรมอย่างเหมาะสมแก่การใช้งานขึ้นเป็นครั้งแรก

เนื่องจากสถาบันทางวัฒนธรรมของทั้งสองกลุ่มมีจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงคัดเลือกอาคารกรณีศึกษาในช่วงพ.ศ. 2504-2517 ทั้งที่ถูกสร้างขึ้นจริงและไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจำนวน 20 หลัง โดยใช้เกณฑ์ 3 ประการ คือ (1) อาคารต้องเป็นอาคารตั้งอิสระ (stand-alone) เท่านั้น (2) อาคารตั้งอิสระต้องถูกสร้างขึ้นมาใหม่ในช่วงเวลานี้เท่านั้น ไม่ปรับปรุงจากอาคารที่สร้างเพื่อการใช้งานอื่น (3) อาคารที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ ต้องมีหลักฐานที่เพียงพอต่อการศึกษา ได้แก่ แบบสถาปัตยกรรม และชื่อสถาปนิก ทำให้ได้อาคารกรณีศึกษาทั้งสิ้น 3 หลัง ซึ่งทั้งหมดเป็นอาคารที่มีการใช้งานแบบผสมผสาน ประกอบด้วย การจัดแสดงงานศิลปะ โรงละคร และการให้บริการด้านการศึกษา ได้แก่ โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508) อาคารบริติชเคาน์ซิล (พ.ศ. 2513) และหอศิลป พีระศรี (พ.ศ. 2517) (Fig. 1) โดยโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพกับหอศิลป พีระศรี ถือได้ว่าเป็นโครงการเดียวกันเพราะอาคารทั้งสองหลังได้รับการอุปถัมภ์โดยมูลนิธิหอศิลป พีระศรี เพียงแต่เปลี่ยนสถาปนิกและที่ตั้ง แต่คงหน้าที่ใช้สอยในอาคารไว้อย่างครบถ้วน และศูนย์ศิลปะกรุงเทพ กับอาคารบริติชเคาน์ซิล เป็นอาคารผสมผสานที่มีการใช้งานเชิงศิลปะและวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน และออกแบบโดยสถาปนิกคนเดียวกันทำให้แสดงถึงร่องรอยของความคิดจากแบบที่ไม่ถูกสร้างสู่อาคารที่ได้ก่อสร้างจริง



Bangkok Art Center (1965)
Sumet Jumsai Na Ayudhya

British Council Building (1970)
Sumet Jumsai Na Ayudhya

Bhirasri Institute of Modern Art (1974)
M.L. Tridhosyuth Devakul

ภาพ 1 / Fig 1

ความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (พ.ศ. 2475–2509)

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475) ทำให้สังคมไทยได้ก้าวเข้าสู่สภาวะสมัยใหม่ เกิดการเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะ ศิลปินเปลี่ยนสถานะจากช่างเป็นศิลปินตามอย่างตะวันตก ศิลปะในช่วงนี้รับใช้อุดมการณ์ชาตินิยม สอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐเพื่อสร้างภาพลักษณ์ของระบอบการปกครองใหม่[18]

ในช่วงทศวรรษ 2480 (พ.ศ. 2480-2489) ระบบการศึกษาศิลปะขั้นสูงที่ ศิลป พีระศรี วางรากฐานไว้ ในโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่งกลายเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในเวลาต่อมา ทำให้แนวทางศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตกเผยแพร่เข้ามาในไทย และเกิดขึ้นคู่ขนานกับแนวทางชาตินิยม[19] แนวทางศิลปะที่ได้รับความนิยมในช่วงต้นเป็นแนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) และคิวบิสม์ (Cubism) โดยเน้นการนำแนวคิดจากตะวันตกมาปรับให้เข้ากับบริบทและวัฒนธรรมของไทย เน้นการนำเสนอภาพที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชนบท วรรณคดีไทย และพระพุทธศาสนา[20] แนวทางศิลปะสมัยใหม่นี้เองเป็นแนวทางกระแสหลักที่ภาครัฐสนับสนุน ผ่านการให้รางวัลในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ เนื่องจากได้รับความนิยมในประเทศโลกเสรี ตรงข้ามกับแนวทางสัจจะสังคมนิยม (Social Realism) ของกลุ่มประเทศสังคมนิยม-คอมมิวนิสต์[21] โดยมีศิลปินคนสำคัญในแนวทางนี้ ได้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ ประยูร อุลุชาฎะ และมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ภาพ 1
อาคารกรณีศึกษาสถาบันทางวัฒนธรรมภายใต้การอุปถัมภ์ของภาคเอกชน ช่วงปลาย (พ.ศ. 2508-2517)

Fig 1
Case studies of cultural institutions supported by the private sector, in the later period (1965-1974)

ในช่วงสงครามเวียดนาม (พ.ศ. 2497–2518) การเข้ามาของสหรัฐอเมริกาทำให้ภาคธุรกิจ อุตสาหกรรมและการท่องเที่ยวของไทยขยายตัว เศรษฐกิจของไทยเจริญเติบโตอย่างก้าวกระโดด ทุนทางเศรษฐกิจเหล่านี้ส่งผลให้การซื้อขายงานศิลปะเฟื่องฟูขึ้น และงานศิลปะกลายเป็นสินค้าเชิงวัฒนธรรมที่มีผู้ซื้อเดิมคือชนชั้นนำและภาครัฐ ตลอดจนผู้อุปถัมภ์ใหม่คือภาคธุรกิจในประเทศและสถาบันวัฒนธรรมจากต่างประเทศ งานศิลปะสมัยใหม่จึงกลายเป็นทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital)[22] ประเภทหนึ่งในสังคมไทย ซึ่งเข้าถึงคนได้อย่างกว้างขวางขึ้น ศิลปินจึงต้องแสวงหาแนวทางอันเป็นเอกลักษณ์ตามความสนใจของตนเพื่อให้สามารถแข่งขันในตลาดซึ่งกำลังเติบโตนี้ได้

ผลจากการขยายตัวของตลาดงานศิลปะ โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2500 (พ.ศ. 2500-2509) จึงเป็นช่วงเวลาที่วงการศิลปะไทยมีความหลากหลายอย่างมาก ทั้งในเชิงแนวทาง สาระ และเทคนิคในการนำเสนอ และเกิดแนวทางศิลปะนอกกระแสขึ้น ได้แก่ ศิลปะแบบนามธรรม (Abstract) ศิลปะแบบเหนือจริง (Surrealism) และศิลปะแบบอาวองต์การ์ด (Avant-garde) ซึ่งถ่ายทอดผ่านสื่อที่มากกว่าผืนผ้าใบ หรือ ประติมากรรม เช่น การฉายภาพยนตร์ สื่อผสม ตลอดจนการแสดง โดยถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับภาพในความฝัน หรือสะท้นอุดมการณ์ของศิลปิน แต่มิได้ถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยมากนัก โดยมากเป็นกลุ่มศิลปินที่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ ได้แก่ ดำรง วงศ์อุปราช ทวี นันทขว้าง และ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นต้น แนวทางดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2500 แต่กลับไม่ได้รับการยอมรับจากทางภาครัฐมากนัก[23]

อย่างไรก็ตาม การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติอันเป็นเวทีหลักในการจัดแสดงก็มิได้โอบรับความหลากหลายเหล่านั้น เกณฑ์การให้รางวัลที่ 1 ยังคงถูกกำหนดด้วยการนำเสนอความเป็นไทย อันเป็นนโยบายของรัฐ จนใน พ.ศ. 2507 งานประกวดศิลปกรรม ครั้งที่ 15 ได้เกิดจุดพลิกผันของวงการศิลปะในประเทศไทยเกิดขึ้น กลุ่มศิลปินนำโดย ดำรง วงศ์อุปราช ได้ประท้วงผลการตัดสินการประกวดในกรณี “ภาพชักกระดาน หมายเลข 2” โดย ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ (Fig. 2) เพื่อจุดประเด็นให้เห็นว่า คณะกรรมการให้รางวัลแก่ศิลปินที่นำเสนอสาระที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยเป็นหลัก ซึ่งถือว่าไม่สนับสนุนศิลปะสมัยใหม่ โดยเฉพาะศิลปะนามธรรม[24] จนทำให้ศิลปินส่วนหนึ่งพยายามจัดตั้งสถาบันทางวัฒนธรรมของเอกชนขึ้นเองโดยไม่พึ่งพาภาครัฐ

ภาพ 2 / Fig 2

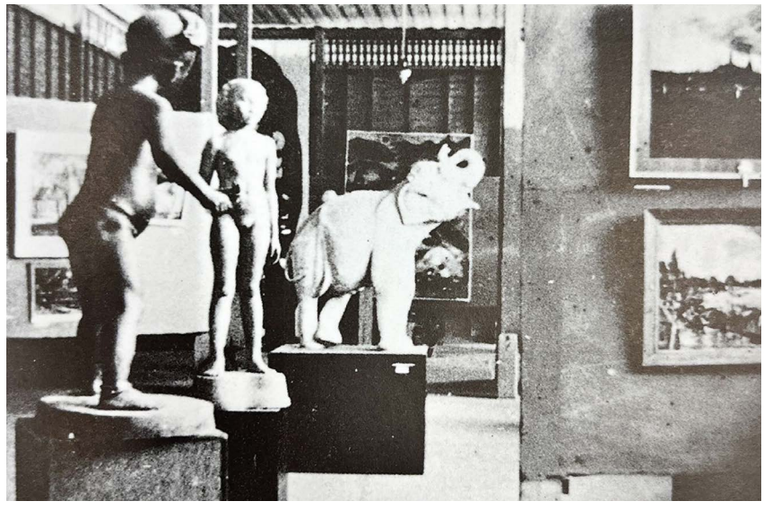
ภาพ 2
ชักกระดาน
หมายเลข 2 (พ.ศ. 2507)
โดย ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ

Fig 2
Chakkradan Festival
No.2 (1964)
by Prapat Jothaprasert

สถาปัตยกรรมของสถาบันทางวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร

ภาครัฐ (ตั้งแต่พ.ศ. 2492 เป็นต้นไป)

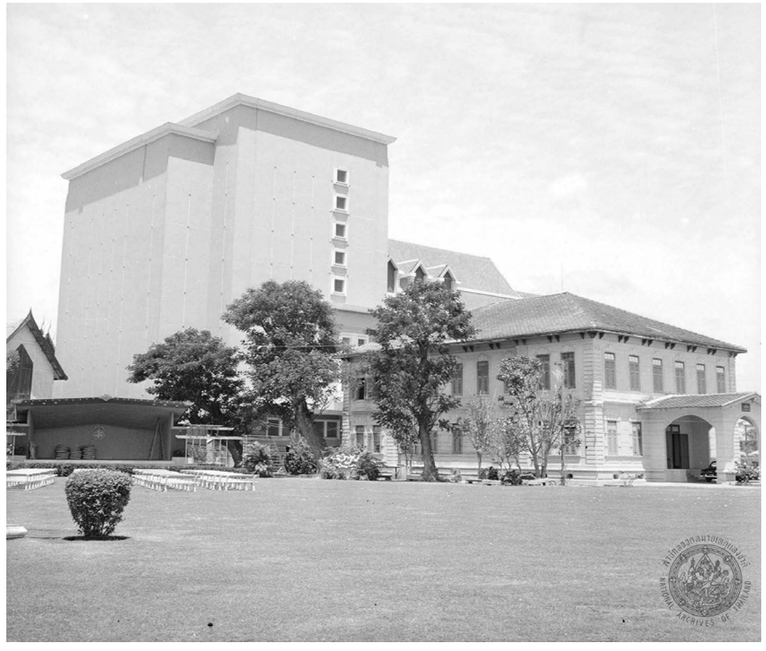
การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติเคยเป็นพื้นที่เดียวที่ศิลปินไทยสามารถจัดแสดงผลงานของตนสู่สาธารณะได้ ผ่านการส่งผลงานเข้าประกวด โดยมีกรมศิลปากรเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการจัดการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เพื่อยกระดับศิลปะของไทยให้มีมาตรฐานทัดเทียมกับศิลปะในระดับนานาชาติ[25] มีรูปแบบการจัดประกวดและแสดงผลงานที่ได้รับรางวัลแบบรายปี มีขอบเขตในการจัดแสดงเพียง จิตรกรรม ประติมากรรม และหัตถกรรม โดยเปลี่ยนสถานที่ราชการ หรือสถาบันการศึกษา เพื่อเป็นสถานที่จัดแสดง ได้แก่ หอศิลป์ กรมศิลปากร หลังเก่า ใช้จัดแสดงในครั้งที่ 1-8 (พ.ศ. 2492-2500) เป็นอาคารเรียนไม้ของคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร[26] (Fig. 3) หลังจากนั้นได้เปลี่ยนไปใช้หอศิลป์ กรมศิลปากร หลังใหม่ ซึ่งเคยเป็นตึกกระทรวงคมนาคมเดิม (Fig. 4) ตั้งแต่ครั้งที่ 9-14 (พ.ศ. 2501-2506) ก่อนที่อาคารถูกรื้อลงเนื่องจากการขยายโรงละครแห่งชาติ[27] ในครั้งที่ 15 (พ.ศ. 2507) ใช้อาคารมหาสุรสิงหนาท และอาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร[28] จากนั้นย้ายไปจัดแสดงที่ท้องพระโรง วังท่าพระในครั้งที่ 16 (พ.ศ. 2508) และครั้งที่ 17-21 (พ.ศ. 2510-2515) ใช้ห้องจัดแสดงในหอสมุดแห่งชาติเป็นสถานที่จัดนิทรรศการ[29]



ภาพ 3 / Fig 3

ภาพ 3
นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ
ครั้งที่ 1 ณ หอศิลป์
กรมศิลปากร หลังเก่า
(พ.ศ. 2492)

Fig 3
The first National Exhibition
of Art, held at the former
Fine Arts Department Art
Gallery (1949)



ภาพ 4 / Fig 4

ภาพ 4
หอศิลป์ กรมศิลปากร
หลังใหม่ (พ.ศ. 2501-2506)

Fig 4
The new gallery of
the Fine Arts Department
(1958-1963)

การก่อตัวของสถาบันทางวัฒนธรรมที่ถูกอุปถัมภ์โดยรัฐ แสดงให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมสถาบันทางวัฒนธรรมเมื่อพิจารณาในฐานะเครื่องห่อหุ้มงานศิลปะ (architecture as container) มีความสอดคล้องกับแนวทางของศิลปะ ดังจะเห็นได้จากแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ในช่วงต้น อันมีรากฐานมาจากอุดมการณ์ของคณะราษฎร ศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวต้องรับใช้ระบอบการปกครองใหม่และอุดมการณ์ชาตินิยม แม้ว่าศิลปะจะมีแนวทางและเทคนิคอย่างใหม่ แต่สาระภายในกลับต้องสะท้อนความเป็นไทยอยู่ ปรากฏการณ์ในลักษณะนี้เกิดขึ้นในทิศทางเดียวกันกับสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว เนื่องจากนโยบายชาตินิยมได้แก่ อาคารมหาสุรสิงหนาท อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ (พ.ศ. 2506) และหอสมุดแห่งชาติ (พ.ศ. 2509) ที่มีลักษณะแบบไทยประยุกต์ แสดงอัตลักษณ์ของชาติผ่านหลังคาทรงไทย และหอศิลป์ของกรมศิลปากรหลังใหม่ที่แม้ว่าจะไม่ได้มีลักษณะอย่างไทย แต่มีลักษณะสถาปัตยกรรมตะวันตกเนื่องจากเคยใช้เป็นอาคารกระทรวงยุติธรรมก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 และใช้เป็นกระทรวงคมนาคมใน พ.ศ. 2484[30] ซึ่งอาคารทั้งหมดมีลักษณะร่วมที่ไม่เหมาะสมต่อการจัดแสดง คือ การวางผังเน้นแนวแกนสมมาตร ห้องทุกห้องมีหน้าต่างขนาดเท่ากันเพื่อรับลม (Fig. 5) และออกแบบระเบียงทางเดินในทิศใต้หรือทิศตะวันตกเพื่อกันความร้อนจากแดด เนื่องจากอาคารไม่มีการใช้เครื่องปรับอากาศ ภายในห้องจัดแสดงมีลักษณะเป็นโถงโล่ง แต่มีลักษณะที่ไม่เหมาะสมต่อการจัดแสดง ได้แก่ การใช้งานที่ไม่รองรับการใช้งานด้านศิลปะอย่างครบวงจร สามารถรองรับได้เพียงการจัดแสดงจิตรกรรมหรือประติมากรรมเท่านั้น ทั้งยังขาดความยืดหยุ่นในการใช้งาน พื้นที่ภายในอาคารเต็มไปด้วยเสากลางห้อง ยากต่อการปรับเปลี่ยนการใช้งานเพื่อการจัดแสดงศิลปะแขนงอื่น อย่างการฉายภาพยนตร์ ตลอดจนขาดรายละเอียดอาคารอย่างช่องแสงและงานระบบแสงและเสียงที่สนับสนุนการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมโดยเฉพาะ

จากข้อจำกัดในเชิงกายภาพของอาคารภายใต้การอุปภัมภ์โดยภาครัฐ นำมาสู่ขอบเขตของการจัดแสดง และกลายเป็นข้อจำกัดของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกจำกัดแต่เพียงงานจิตรกรรมลงบนระนาบ 2 มิติ และการสร้างงาน 3 มิติ คือ ประติมากรรมและหัตถกรรมเท่านั้น และเมื่อวิเคราะห์จากผลงานที่จัดแสดง จำนวน 179 ชิ้น ตั้งแต่ครั้งที่ 1 จนถึงครั้งที่ 16 (พ.ศ. 2492-2508) ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่สถาบันทางวัฒนธรรมแห่งแรกออกแบบขึ้นใน พ.ศ. 2508 งานที่มีขนาดใหญ่ที่สุดคือ ภาพชาวนาไทย ของ ชลูด นิ่มเสมอ มีขนาดกว้าง 3 เมตร ยาว 4.50 เมตร ในขณะที่ขนาดเฉลี่ยของงานอยู่ที่ความกว้างเพียง 0.85 เมตร และความยาว 0.82 เมตร เท่านั้น[31]

ภาพ 5 / Fig 5

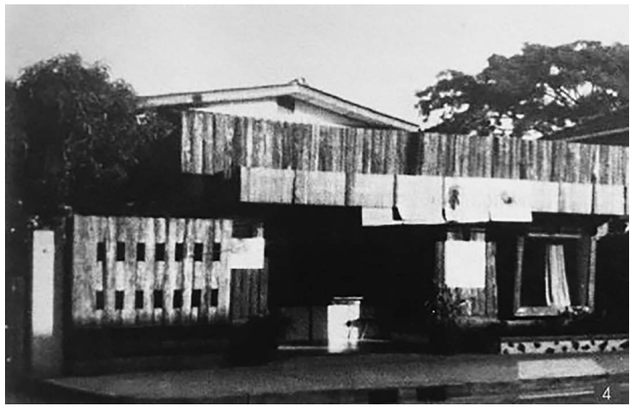
ภาพ 5
พระบาทสมเด็จ
พระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9
และ สมเด็จพระศรีนครินทรา
บรมราชชนนี เสด็จฯ
เป็นประธานในพิธีเปิดงาน
นิทรรศการศิลปกรรม
แห่งชาติ ครั้งที่ 13
หอศิลป์ กรมศิลปากร
หลังใหม่ (พ.ศ. 2505)

Fig 5
His Majesty King Bhumibol Adulyadej (Rama IX) and Her Royal Highness Princess Srinagarindra, the Princess Mother, graciously presided over the opening ceremony of the 13th National Exhibition of Art at the new Fine Arts Department art gallery (1962)

จากข้อจำกัดที่กล่าวมาข้างต้นได้แก่ ข้อจำกัดด้านกายภาพของอาคารจัดแสดง และการจำกัดอิสรภาพในการสร้างสรรค์งานด้วยสาระ “ความเป็นไทย” ทำให้ศิลปินไทยในช่วงเวลานั้นเริ่มแสวงหาพื้นที่ที่ให้อิสระทางความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยไม่จำกัดด้วยสาระความเป็นไทย และมีคุณภาพของที่ว่างที่ได้ตามมาตรฐานการจัดแสดงงานศิลปะ

ภาคเอกชน ช่วงต้น (พ.ศ. 2504-2508)

ภายหลังจากการประท้วงผลการตัดสินของงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 ใน พ.ศ. 2507 ทำให้เกิดความต้องการในการจัดแสดงในสถานที่ที่มิใช่อาคารของภาครัฐเพิ่มสูงขึ้น สถาบันทางวัฒนธรรมที่ถูกอุปถัมภ์โดยภาคเอกชนในช่วงต้นนี้ เกิดขึ้นจากความร่วมมือกันระหว่างกลุ่มศิลปินและภาคธุรกิจเพื่อสร้างสถาบันที่ศิลปินสามารถจัดแสดงงานได้อย่างมีอิสรภาพ โดยไม่มีการคัดผลงานออก จึงมีการจัดแสดงอย่างอิสระตลอดทั้งปี ไม่มีข้อจำกัดของแนวทางในการนำเสนอ และเน้นการหารายได้จากการขายภาพมากกว่าค่าเช่าจากการจัดแสดง อย่างไรก็ตามอาคารในช่วงต้นนี้ยังคงเป็นการปรับปรุงอาคารที่ไม่ได้ออกแบบเพื่อเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมโดยตรง อาทิ บ้านหรือตึกแถว เพื่อนำมาใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงเช่นเดียวกับของภาครัฐ เช่น บางกะปิแกลเลอรี (พ.ศ. 2505) ที่ปรับปรุงบ้านของ ร.ต.อ.สุวิทย์ ตุลยายน (Fig. 6-1) โดยเริ่มปรับปรุงห้องครัวในบ้านเพื่อรองรับการจัดนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกของถวัลย์ ดัชนี (พ.ศ. 2506)[32] (Fig. 6-2) หรือ ชนชั้นนำอย่าง ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ได้ก่อตั้งหอศิลป์วังสวนผักกาด (พ.ศ. 2505) ซึ่งใช้เรือนไทยในวังสวนผักกาดเป็นที่จัดแสดง ต่อมาศิลปินเริ่มสร้างเครือข่ายกับกลุ่มคนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มศิลปินด้วยกันเองและภาคธุรกิจ จนสามารถจัดตั้งสถาบันทางวัฒนธรรมของเอกชนขึ้นมา โดยเช่าตึกแถวที่ตั้งอยู่ในย่านการค้าที่เกิดขึ้นใหม่ อาทิ สยามสแควร์ ราชดำริ และถนนเพชรบุรีตัดใหม่ เช่น บางกอกอาร์ตเซ็นเตอร์ (พ.ศ. 2504) แกลเลอรี 20 (พ.ศ. 2509) ปทุมวันแกลเลอรี (พ.ศ. 2509) เป็นต้น



ภาพ 6-1 / Fig 6-1

ภาพ 6-2 / Fig 6-2

ภาพ 6
ภาพ 6-1 บางกะปิแกลเลอรี (พ.ศ. 2505)
ภาพ 6-2
ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช
ในพิธีเปิดนิทรรศการเดี่ยว
ของถวัลย์ ดัชนี
ณ บางกะปิแกลเลอรี

Fig 6
Fig 6-1 Bangkapi Gallery (1962)
Fig 6-2 M.R. Kukrit Promoj attending the opening of Thawan Duchanee's solo exhibition at Bangkapi Gallery

อย่างไรก็ตามอาคารทั้งหมดยังคงมีข้อจำกัดเช่นเดียวกับอาคารของภาครัฐ เนื่องจากมีลักษณะของพื้นที่คล้ายกัน กล่าวคือ เป็นห้องโล่ง มีหน้าต่างขนาดใหญ่ แม้ว่าบางแห่งที่ตั้งอยู่ในตึกแถวจะมีผนังด้านข้างที่ไม่มีช่องเปิด สามารถจัดแสดงงานได้หลากหลายขนาด แต่ยังคงไม่เหมาะสมทั้งในเชิงการใช้งานที่ไม่สามารถรองรับการใช้งานอย่างครบวงจร อาทิ การแสดงละคร การฉายภาพยนตร์ และดนตรี และในเชิงสถาปัตยกรรมที่ขาดความยืดหยุ่นในการใช้งาน การควบคุมแสงธรรมชาติ และระบบอาคารที่ไม่เหมาะสม นอกจากนี้อาคารในช่วงนี้ประสบปัญหาด้านการเงินอย่างหนักทำให้เปิดทำการได้ไม่นานนัก ทำให้สถาบันทางวัฒนธรรมออกแบบอย่างเหมาะสมและมีเสถียรภาพยังคงเป็นที่ต้องการอยู่

บทสรุป: สถาปัตยกรรมของอาคารภายใต้การอุปถัมภ์ของภาครัฐและภาคเอกชน ช่วงต้น

สถาบันทางวัฒนธรรมของทั้งภาครัฐและเอกชนช่วงต้นต่างไม่มีการออกแบบเพื่อการใช้งานเชิงศิลปะและวัฒนธรรมอย่างเหมาะสม เป็นการนำอาคารสาธารณะและอาคารพักอาศัยมาใช้ เนื่องจากไม่มีงบประมาณมากพอที่จะสร้างอาคารขึ้นมาใหม่ อาคารรองรับการจัดแสดงงานทัศนศิลป์ได้เพียงอย่างเดียว และมีคุณลักษณะที่ไม่เหมาะสม ได้แก่ การใช้งานที่ไม่ครบวงจร พื้นที่ภายในอาคารขาดความยืดหยุ่น ขาดระบบทางสัญจรที่เหมาะสม ขาดการออกแบบรายละเอียดที่ออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการควบคุมแสงธรรมชาติ และขาดงานระบบสนับสนุนการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรม อาทิ ระบบแสงและระบบเสียง โดยเฉพาะอาคารของภาครัฐที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย สอดคล้องกับอุดมการณ์ชาตินิยม ผ่านหลังคาทรงไทย แนวแกนสมมาตร และจั่วหวะช่องเปิดซ้ำกัน ลักษณะภายนอกของสถาปัตยกรรมจึงเป็นตัวกำหนดที่ว่างภายใน มากกว่าการออกแบบจากความต้องการในการใช้สอยของแต่ละส่วน

ภาคเอกชน ช่วงปลาย (พ.ศ. 2508-2517)

ในช่วงเวลานี้กลุ่มศิลปินได้เปลี่ยนระบบการบริหารจัดการ จากการรวมกลุ่มกันแบบไม่เป็นทางการกับภาคธุรกิจ และหารายได้จากการขายภาพ สู่การก่อตั้งมูลนิธิเพื่อบริหารโครงการและระดมทุน ใน พ.ศ. 2506 กลุ่มลูกศิษย์ของศิลป พีระศรี ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ประธานมูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์ ศาสตราจารย์ป่วย อึ้งภากรณ์ ผู้ว่าการธนาคารแห่งประเทศไทย และนางเคนเนธ ที ยัง จูเนียร์ (Kenneth T. Young Jr.) ภริยาเอกอัครราชทูตสหรัฐฯ ประจำประเทศไทย ได้ร่วมกันก่อตั้ง “มูลนิธิศูนย์ศิลปะกรุงเทพฯ”[33] ขึ้น และต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น “มูลนิธิหอศิลป พีระศรี” ในอีก 2 ปีถัดมา เพื่อเป็นเกียรติแก่ศิลป พีระศรี ผู้ริเริ่มแนวคิดในการจัดตั้งโครงการ การรวมกลุ่มนี้เองกลายเป็นหมุดหมายสำคัญที่ทำให้เกิดการออกแบบสถาบันทางวัฒนธรรมที่ออกแบบอย่างเหมาะสมต่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมขึ้นเป็นครั้งแรก

ในช่วงเวลาเดียวกัน สถาบันทางวัฒนธรรมของรัฐบาลต่างประเทศในประเทศไทยเริ่มมีการสร้างอาคารที่ทำการของตนใหม่ เพื่อรองรับผู้ใช้งานที่มีจำนวนมากขึ้น พร้อมกันกับงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว จนอาคารเดิมไม่เหมาะสมที่จะใช้งานอีกต่อไปเช่นเดียวกับสถาบันทางวัฒนธรรมของรัฐบาลไทย อาทิ บริติชเคาน์ซิลที่เคยมีที่ทำการในสถานเอกอัครราชทูตสหราชอาณาจักร เพลินจิต หรือ สถาบันภาษาเอยูเอ ที่เคยตั้งอยู่ในพระราชวังสราญรมย์ สถาบันทางวัฒนธรรมของต่างประเทศที่ได้สร้างอาคารขึ้นมาใหม่นั้นล้วนมาจากประเทศเสรีนิยม ได้แก่ บริติชเคาน์ซิล จากสหราชอาณาจักร สถาบันภาษาเอยูเอ จากความร่วมมือของนักเรียนเก่าสหรัฐ กับรัฐบาลสหรัฐอเมริกา สมาคมฝรั่งเศส จากฝรั่งเศส สถาบันเกอเธ่ จากเยอรมนี และมูลนิธิญี่ปุ่น เป็นต้น

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกสถาบันทางวัฒนธรรมของเอกชนที่ออกแบบอย่างเฉพาะต่อการใช้งานเชิงศิลปะและวัฒนธรรม จำนวน 3 หลัง ได้แก่ โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508) อาคารบริติชเคาน์ซิล (พ.ศ. 2513) และหอศิลป พีระศรี (พ.ศ. 2517) เนื่องจากเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมในประเทศไทยที่ออกแบบมาเพื่อรองรับการจัดแสดงงานศิลปะสมัยใหม่อย่างครบวงจร แม้ว่าโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพจะไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจริง แต่ได้มีการออกแบบจนถึงแบบร่างขั้นสุดท้ายจนเห็นคุณลักษณะสำคัญต่อการจัดแสดงที่เพียงพอต่อการศึกษา และมีความสำคัญในเชิงแนวคิดถูกส่งต่อไปยังอาคารบริติชเคาน์ซิล และในเชิงหน้าที่ใช้สอยซึ่งถูกส่งต่อไปยังหอศิลป พีระศรี

1) โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508)

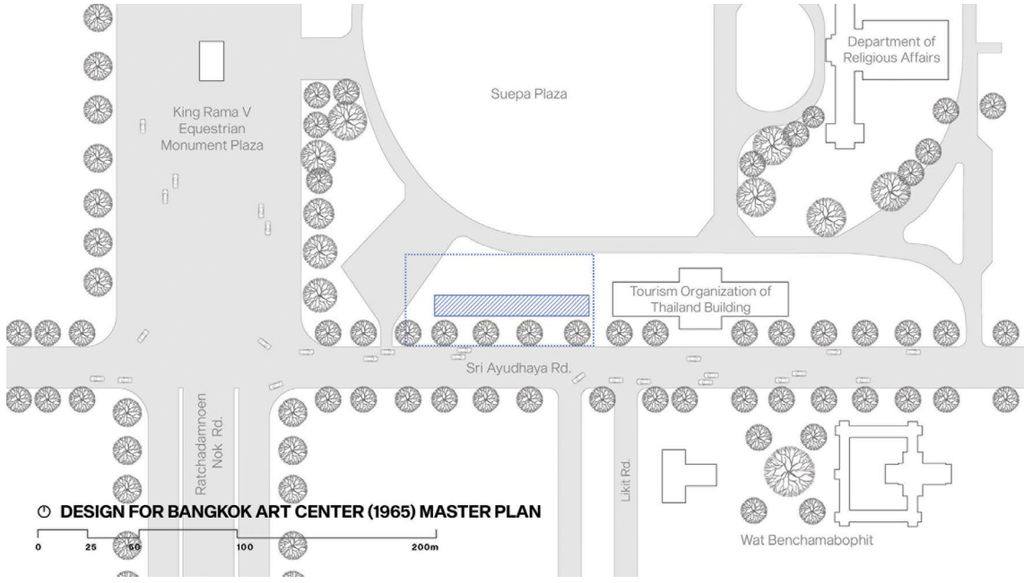
ออกแบบโดย สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ที่ตั้งโครงการอยู่บนถนนศรีอยุธยา ในสนามเสือป่า พระราชวังดุสิต (Fig. 7) บริบทโดยรอบของอาคารรายล้อมด้วยอาคารที่เป็นรูปแบบในประวัติศาสตร์ อาทิ

รูปแบบไทยประเพณี ของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม รูปแบบไทยประยุกต์ของที่ทำการกรมการศาสนา (อาคารที่ทำการสำนักพระราชวังในปัจจุบัน) และรูปแบบนีโอเรเนซองส์ของพระที่นั่งอนันตสมาคม แต่สถาปนิกกลับเลือกแนวทางอย่างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มาใช้ในการออกแบบ ซึ่งเป็นผลมาจากแนวทางศิลปะนอกกระแสในช่วงเวลานั้น ซึ่งสถาปนิกมองว่าเป็นแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ ดังที่สถาปนิกต้องการ “แสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปะสมัยใหม่”[34] ผ่านสถาปัตยกรรม โดยโครงการดังกล่าวเป็นอาคารหลังแรกในพระราชวังดุสิตที่ออกแบบด้วยแนวทางใหม่ ก่อนการสร้างอาคารใหม่ สวนอัมพร (พ.ศ. 2515) และอาคารรัฐสภา ถนนอู่ทองใน (พ.ศ. 2513-2517) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาถัดมา

โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ เป็นอาคารโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก วางตัวตามแนวยาวขนานไปกับถนน สถาปนิกออกแบบอาคารตามหลักการ 5 ประการของ เลอ คอร์บูซิเอร์ (Le Corbusier) อย่างครบถ้วน ได้แก่ อาคารตั้งอยู่บนเสาลอย (pilotis) บริเวณชั้น 1 การใช้งานหลักอยู่บนชั้น 2 และ 3 โดยมีปริมาตรทึบตันเนื่องจากเป็นห้องจัดแสดง

ภาพ 7
ผังบริเวณ
โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ
พ.ศ. 2508

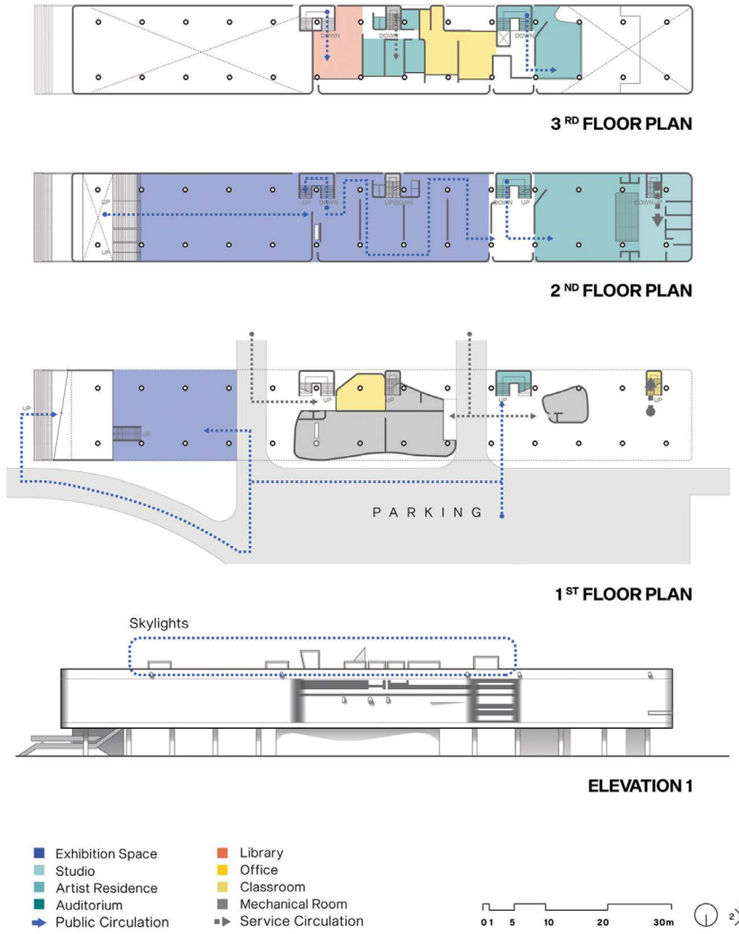
Fig 7
Location of
the Bangkok Art Center
Project (1965)



ภาพ 7 / Fig 7

งานศิลปะและโรงละคร ซึ่งไม่ต้องการช่องเปิดด้านข้าง ผังพื้นอาคารที่เป็นอิสระจากเสา (open floor plan) จนทำให้เกิดอิสระในการออกแบบเปลือกอาคาร (free design of the façade) การใช้หน้าต่างทางนอน (ribbon window) และแม้จะไม่มีการทำสวนหลังคา (roof garden)[35] แต่ได้ใช้หลังคาคอนกรีต เพื่อเป็นช่องแสงสำหรับห้องแสดงบริเวณชั้น 2 และใช้แผงพาราเป็ต (parapet) เพื่อรักษารูปด้านให้เรียบเกลี้ยง จากการออกแบบตามหลักการที่ได้กล่าวไป ทำให้ภายในมีผนังขนาดใหญ่สำหรับติดตั้งงานศิลปะ ทำให้พื้นที่ภายในมีความยืดหยุ่นสามารถรองรับการใช้งานด้านวัฒนธรรมได้อย่างหลากหลาย ตลอดจนมีห้องสำหรับการฉายภาพยนตร์ ห้องสมุด สตูดิโอ และที่พักศิลปิน (Fig. 8) ส่วนระบบทางสัญจรที่ออกแบบไว้ ได้คำนึงถึงการรับรู้ที่ว่างแต่ละส่วน และแยกการใช้งานระหว่างทางสัญจรของผู้เข้าชมออกจากส่วนบริการอย่างชัดเจน และรายละเอียดที่ออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรม ได้แก่ ช่องแสงบนหลังคา มีลักษณะคล้ายประติมากรรม (sculptural form) เพื่อนำแสงธรรมชาติที่เหมาะสมต่อการจัดแสดง นอกจากนี้ โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ เป็นอาคารที่ออกแบบมาให้ใช้เครื่องปรับอากาศทั้งหลัง[36] ทำให้บทบาทของช่องเปิดในการระบายอากาศลดลงไป (Fig. 9)

โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพมีพื้นที่ราว 3,600 ตารางเมตร สามารถรองรับการจัดแสดงศิลปะสมัยใหม่ได้อย่างครบวงจร ใช้งบประมาณราว 3.5 ล้านบาท[37] แต่เนื่องจากอาคารตั้งอยู่ภายในเขตพระราชฐาน ทำให้กองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายในราชอาณาจักรยกเลิกสัญญาเช่าที่ดินสนามเสือป่า ทำให้อาคารต้องระงับการก่อสร้าง และมูลนิธิต้องใช้เวลาหาที่ตั้งใหม่เป็นเวลากว่า 9 ปี ทุนเดิมที่มีอยู่ไม่เพียงพอต่อการสร้างอาคารแห่งใหม่ อันเนื่องมาจากสถานการณ์เงินเฟ้อ[38] ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล สถาปนิกที่ถูกเชิญมาให้ออกแบบอาคารบนที่ดินใหม่จึงจำเป็นต้องปรับข้อกำหนดโครงการ (architectural program) ของอาคาร ให้พื้นที่แต่ละส่วนมีความยืดหยุ่นมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับทุนของมูลนิธิที่มีอยู่อย่างจำกัดและที่ตั้งที่มีขนาดเล็กลง



ภาพ 8 / Fig 8

ภาพ 8
ผังพื้นและรูปด้าน
โครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ

Fig 8
Architectural floor plans
and elevation of
the Bangkok Art Center
Project

ภาพ 9 / Fig 9

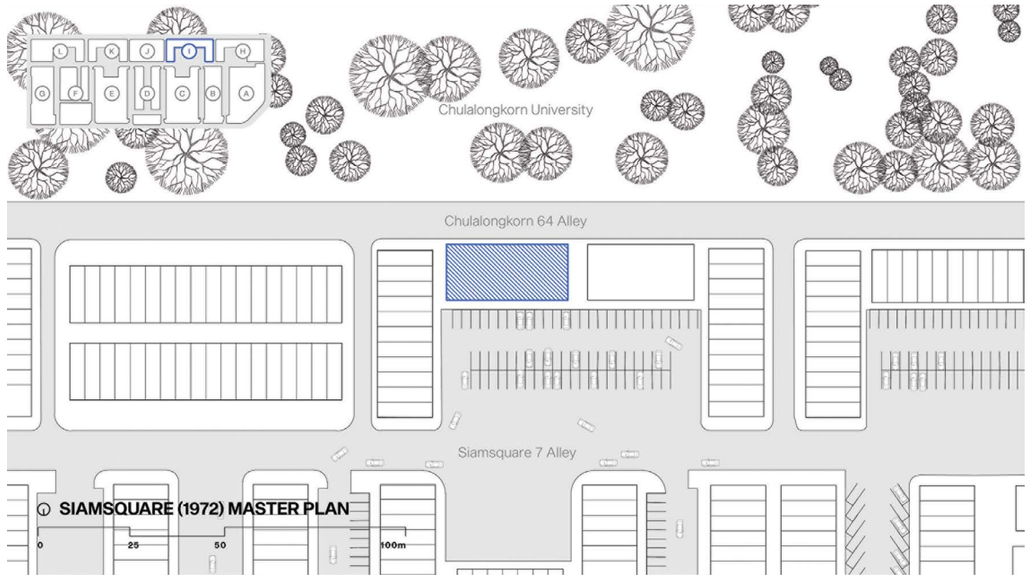
ภาพ 9
หุ่นจำลองโครงการ
ศูนย์ศิลปะกรุงเทพฯ

Fig 9
Model of the Bangkok
Art Center Project

2) อาคารบริติชเคาน์ซิล (พ.ศ. 2513)

เป็นผลงานออกแบบของของสุเมธเช่นกัน อาคารตั้งอยู่ที่ซอยสยามสแควร์ 7 ถนนพระรามที่ 1 ภายในโครงการสยามสแควร์ (Fig. 10) อาคารหลังนี้เป็นอาคารหลังที่สองของสถาบันบริติชเคาน์ซิล ที่ย้ายมาจากที่ทำการเดิมในสถานเอกอัครราชทูตสหราชอาณาจักรประจำประเทศไทย ซึ่งถูกใช้เป็นที่ทำการของสถาบันมาตั้งแต่ พ.ศ. 2495 อันเนื่องมาจากที่ตั้งเดิมมีความคับแคบ ซึ่งอาจไม่เหมาะสมต่อพันธกิจของสถาบันในการสร้างสันติภาพและความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คนจากสหราชอาณาจักรและประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก ผ่านการสนับสนุนด้านศิลปวัฒนธรรมการสอนภาษาอังกฤษและการให้ทุนการศึกษา[39]

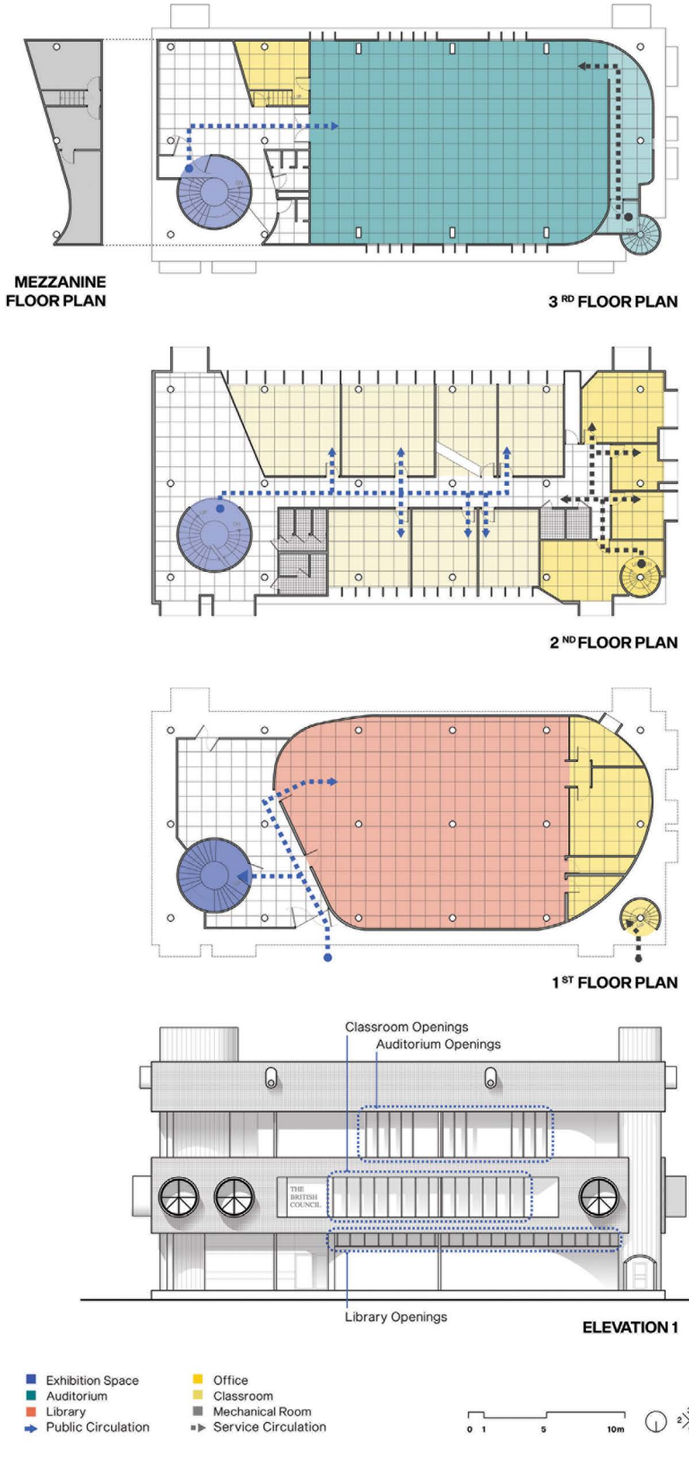
จากพันธกิจของสถาบัน ทำให้อาคารแห่งใหม่นี้มีการใช้งานแบบผสมผสาน ได้แก่ การสอนภาษาอังกฤษแก่ชาวไทยบริเวณชั้น 2 การสนับสนุนศิลปินชาวไทยและต่างประเทศในการจัดแสดงผลงานบริเวณโถงบันไดเวียน ตลอดจนการจัดการแสดงละครและฉายภาพยนตร์บริเวณชั้น 3 และการให้บริการห้องสมุดบริเวณชั้น 1 (Fig. 11) ในลักษณะเดียวกับโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ ซึ่งทำให้



ภาพ 10 / Fig 10

ภาพ 10
ผังบริเวณสยามสแควร์
พ.ศ. 2515 แสดงที่ตั้ง
อาคารบริติชเคาน์ซิล

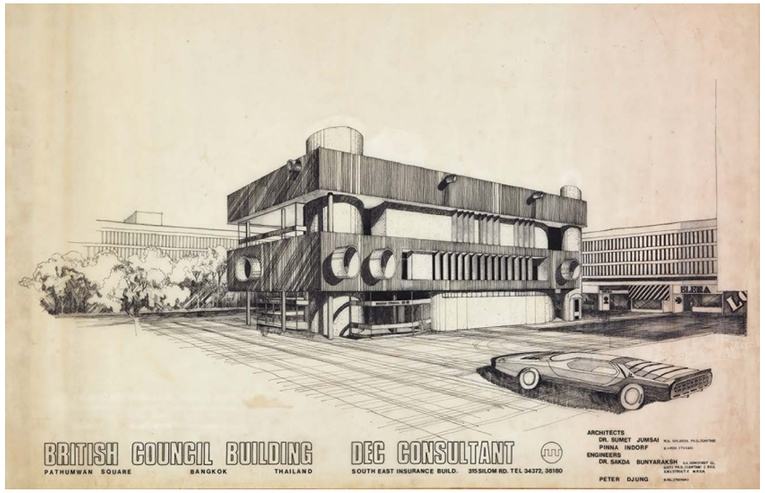
Fig 10
Site plan of Siam Square
(1972), showing
the location of the
British Council building



ภาพ 11
ผังพื้นและรูปด้าน
อาคารบริติชเคาน์ซิล

Fig 11
Architectural floor plans
and elevation of the British
Council building

ภาพ 11 / Fig 11



ภาพ 12
อาคารบริติชเคาน์ซิล

Fig 12
Perspective drawing of
the British Council building

ภาพ 12 / Fig 12

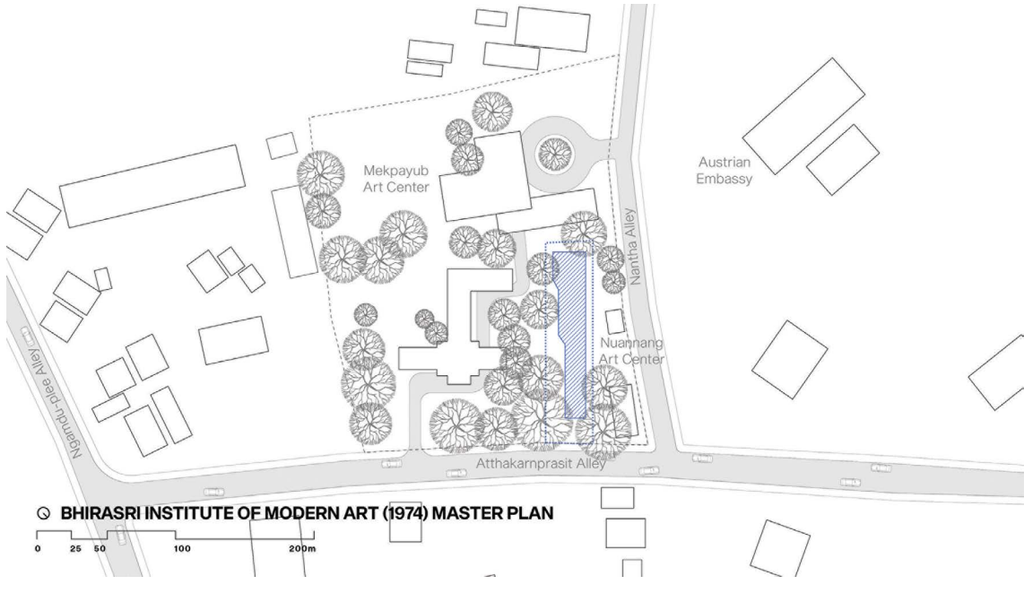
บริติชเคาน์ซิลเป็นอีกหนึ่งสถาบันที่มีบทบาทหลักในวงการศิลปะสมัยใหม่มากที่สุดแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะศิลปินมือสมัครเล่น

สถาปนิกยังคงออกแบบโดยได้รับอิทธิพลของหลักการ 5 ประการของ เลอ คอร์บูซิเอร์ แม้ว่าในเชิงหลักการจะคล้ายกับโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ (พ.ศ. 2508) แต่มีความต่างในเชิงการออกแบบ ได้แก่ การไม่ยกอาคารลอยบนเสา และการใช้หลังคาจั่วที่เหมาะกับสภาพอากาศแบบร้อนชื้นมากกว่าหลังคาคอนกรีต และซ่อนหลังคาจั่วไว้ภายใต้แผงพาราเป็ต เพื่อให้รูปด้านอาคารดูเรียบเกลี้ยง จัดองค์ประกอบภายนอกของอาคารอย่างอสมมาตร แยกองค์ประกอบเสา ผนัง และบันไดเวียนด้วยสีที่แตกต่างกัน อาคารมีการยกฐานขึ้นมาจากระดับพื้นเดิม ทำให้มีลักษณะของการแบ่งรูปด้านเป็นส่วนหัว ตัว และฐาน โดยมีการออกแบบช่องเปิดที่มีจำนวนและขนาดแตกต่างกันตามการใช้งาน ได้แก่ ห้องเรียนภาษาบริเวณชั้น 2 ต้องการแสงจึงมีช่องเปิดจำนวนมาก ในขณะที่โรงละครต้องการความมืด จึงมีช่องเปิดขนาดแคบกว่า และมีจำนวนน้อยกว่า ตลอดจนวัสดุและการก่อสร้างอาคารสถาปนิกเลือกใช้วิธีการก่อสร้างแบบชิ้นส่วนสำเร็จรูป ซึ่งเป็นวิธีการก่อสร้างแบบใหม่ในช่วงเวลานั้น ซึ่งใช้เฉพาะในส่วนพื้น เสาและคาน ยังคงเป็นโครงสร้างแบบหล่อในที่[40] (Fig. 12)

3) หอศิลป พีระศรี (พ.ศ. 2517)

ออกแบบโดย ม.ล.ตรีทศยุทธ เทวกุล ตั้งอยู่ในซอยอรรถการประสิทธิ์ ถนนสาทร บนที่ดินส่วนตัวของ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร (Fig. 13) ซึ่งเป็นศูนย์ศิลปะเมฆพยับ มีการใช้งานประกอบด้วยสตูดิโอและที่พักของศิลปินภายใต้การอุปถัมภ์ ด้วยเหตุนี้ หอศิลป พีระศรีจึงมีบทบาทในการเป็นอาคารจัดแสดงของศูนย์ศิลปะนี้ และเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมแห่งแรกที่ถูกอุปถัมภ์โดยคนไทยที่รองรับการจัดแสดงได้อย่างครบวงจร โดยสานต่อเจตนารมณ์ในเรื่องการให้อิสรภาพทางความคิดแก่กลุ่มศิลปินดังที่เคยเป็นมา มีรูปแบบการจัดนิทรรศการมีทั้งแบบรายปีโดยมูลนิธิเอง การประกวดโดยภาคธุรกิจ เช่น การประกวดศิลปกรรมบัวหลวง เป็นต้น และการจัดแบบอิสระโดยศิลปินที่มีความสนใจ[41]

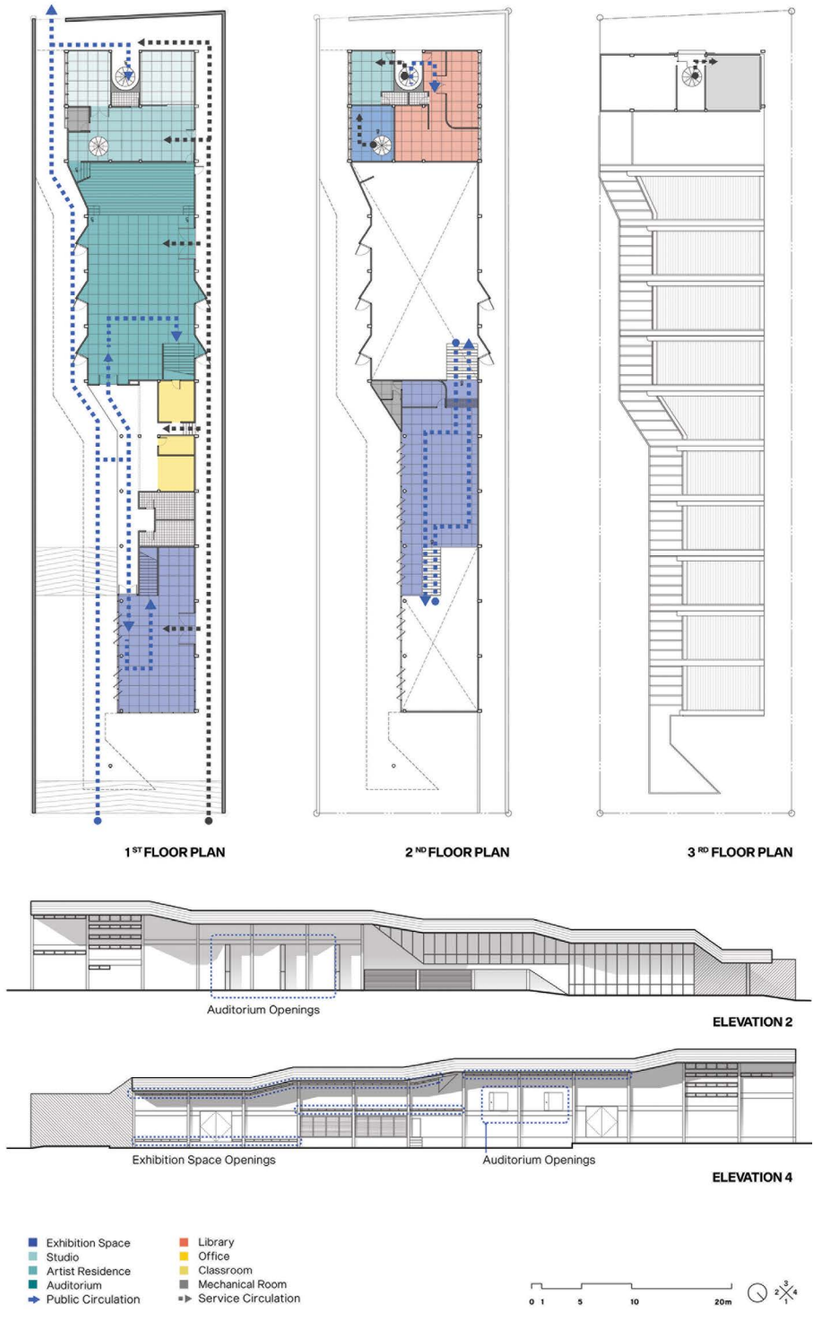
หอศิลป พีระศรีเป็นอาคารโครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็กสูง 3 ชั้น (Fig. 14) ผนังก่ออิฐฉาบปูน โครงการมีการใช้งานแบบผสมผสาน โดยแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนจัดแสดงด้านหน้า ประกอบด้วยห้องจัดแสดง 2 ห้อง และโรงละคร ด้านหลังเป็นส่วนบริการ ได้แก่ สตูดิโอ ห้องสมุด และสำนักงาน สถาปนิกออกแบบให้มีบางห้องที่



ภาพ 13
ผังบริเวณ หอศิลป พีระศรี
พ.ศ. 2517

Fig 13
Master plan of the Bhirasri Institute of Modern Art, 1974

ภาพ 13 / Fig 13



ภาพ 14
ผังพื้นและรูปด้าน
หอศิลป พีระศรี

Fig 14
Architectural floor plans and elevations of the Bhirasri Institute of Modern Art

ภาพ 14 / Fig 14

ภาพ 15 / Fig 15

สามารถรองรับการใช้งานได้อย่างหลากหลาย เช่น โรงละครซึ่งเป็นที่สามารถดัดแปลงให้เป็นห้องจัดแสดงได้ (Fig. 15) ห้องจัดแสดงทั้ง 2 ห้อง และโรงละครออกแบบมาให้มีความยืดหยุ่นสูง ทั้งในเชิงผังพื้นที่มีความโล่งไม่มีเสากลาง และมีผนังที่ “ขาวที่สุดและใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ ในช่วงเวลานั้น”[42] ตลอดจนรายละเอียดของอาคาร คือ ช่องเปิดที่มีลักษณะแตกต่างกัน ได้แก่ ห้องจัดแสดง 2 ห้องมีหน้าต่างทางนอน และผนังทึบเพื่อป้องกันแสงทางทิศตะวันตกสำหรับการจัดแสดงจิตรกรรมและประติมากรรม ในขณะที่โรงละครมีช่องเปิดเฉียง ที่สามารถปิดให้ห้องมืดสนิทสำหรับการฉายภาพยนตร์ได้ แต่ก็สามารถเปิดให้มีความสว่างเพื่อเป็นห้องจัดแสดงได้เช่นกัน จากความเหมาะสมในเชิงกายภาพ และอิสรภาพในการใช้ความคิดสร้างสรรค์ จึงเปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้างสรรค์งานเชิงทดลอง อาทิ ศิลปะจัดวางที่ตั้งคำถามกับนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ผ่านการตั้งคำถามด้วยการจัดแสดงกระดาษหนังสือพิมพ์ ลงบนระนาบ พื้น ผนัง ฝ้าเพดานของอาคาร แทนที่จะติดตั้งลงบนผนังดังที่เคยเป็นมาในนิทรรศการ *บทเพลงแห่งความตายของนิทรรศการศิลปะ* (พ.ศ. 2528) ของกมล เผ่าสวัสดิ์[43] หรือ การจัดแสดงสิ่งมีชีวิตอย่างไก่กว่า 200 ตัวในงาน *สอนศิลป์ให้ไก่กรุง* (พ.ศ. 2528) ของอภินันท์ โปษยานนท์[44] ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของที่ว่างอันยืดหยุ่นในการทำให้ศิลปะในช่วงเวลาต่อมาเกิดพัฒนาการไปอีกขั้น นอกจากนี้ยังมีการออกแบบระบบทางสัญจรที่สอดคล้องทั้งในเชิงการใช้งาน โดยการแยกทางเข้าของผู้ใช้อาคารในส่วนนิทรรศการ กับส่วนบริการซึ่งถูกซ่อนไว้หลังกำแพงสำหรับขนย้ายงานศิลปะ ตลอดจนประสบการณ์ในการชมงานศิลปะ ลำดับการเข้าถึงจากถนน ผ่านชายคา เข้าสู่ห้องจัดแสดง และการออกแบบจุดปลายตาเข้าสู่พื้นที่แต่ละส่วน เช่นเดียวกับแนวคิด Promenade Architecturale

ภาพ 15
ความยืดหยุ่นของโรงละครซึ่งสามารถเปลี่ยนเป็นห้องจัดแสดงได้

Fig 15
Flexibility of an auditorium, which can be transformed into an exhibition space

ของ เลอ คอร์บูซิเอร์ และลักษณะภายนอกของสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นอาคารที่มีรูปทรงลดหลั่นตามการใช้งานภายใน สถาปนิกใช้เส้นเฉียงในการเชื่อมต่อส่วนต่าง ๆ ทั้งในผังพื้นและรูปด้านเพื่อสร้างความกลมกลืน และปราศจากการใช้การตกแต่งที่มาจากรูปแบบในประวัติศาสตร์

แม้ว่าสถาบันทางวัฒนธรรมของผู้อุปถัมภ์ชาวไทยจะสร้างขึ้นหลังจากอาคารของสถาบันทางวัฒนธรรมของรัฐบาลต่างประเทศในประเทศไทย แต่มีการออกแบบอย่างเหมาะสมต่อการใช้งานด้านศิลปะวัฒนธรรม และมีสัดส่วนพื้นที่การใช้งานอย่างครบวงจรมากกว่าอาคารบริติชเคาน์ซิล ซึ่งมีพื้นที่ห้องเรียนภาษามากกว่าแสดงให้เห็นถึงบทบาทของคนท้องถิ่นในการอุปถัมภ์ และจัดตั้งสถาบันทางวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะในประเทศไทยในช่วงเวลาต่อมา

บทสรุป: สถาปัตยกรรมของอาคารภายใต้การอุปถัมภ์ของภาคเอกชนช่วงปลาย (พ.ศ. 2508-2517)

จากการศึกษาอาคารกรณีศึกษาทั้ง 3 หลัง พบว่า อาคารทั้งสามแสดงลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ไม่ปรากฏมาก่อนในสถาบันทางวัฒนธรรมของภาครัฐและเอกชน ช่วงต้น ได้แก่ **(1) ความครบวงจรของการใช้งานอาคาร** ที่มีมากขึ้นกว่าอาคารประเภทเดียวกันในช่วงเวลาก่อนหน้าซึ่งมีการใช้งานเพื่อจัดนิทรรศการ โรงละคร หรือห้องสมุด เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น อาคารทั้งสามหลังมีลักษณะการใช้งานแบบผสมผสาน กล่าวคือมีการใช้งานหลักที่แตกต่างกันมากกว่า 1 ประเภท ได้แก่ การจัดแสดง การแสดง และการฉายภาพยนตร์ และการให้บริการทางการศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ที่ใช้สื่อและวิธีการจัดแสดงอย่างหลากหลาย ตลอดจนความต้องการที่จะเผยแพร่ศิลปะสู่สังคม **(2) ความยืดหยุ่นของพื้นที่ภายใน** ดังจะเห็นได้จาก “ห้องอเนกประสงค์” ซึ่งออกแบบให้ใช้งานได้อย่างยืดหยุ่น ตอบรับกับความหลายหลายของศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่การออกแบบผังพื้นที่ใช้โครงสร้างพาดช่วงกว้าง ไม่มีเสากลางอาคาร ผนังทึบขนาดใหญ่มีช่องเปิดแคบเล็ก และงานระบบอาคารที่เอื้อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ ต่างจากอาคารในช่วงเวลาก่อนหน้า ที่ใช้ห้องโถงของอาคาร บ้างก็มีเสากลางห้อง ตลอดจนผนังอาคารที่เต็มไปด้วยช่องเปิด และขาดงานระบบเพื่อการจัดแสดง **(3) การออกแบบระบบการเข้าถึงที่ว่างและทางสัญจรอย่างเหมาะสม** เป็นผลมาจากการที่

อาคารมีการใช้งานอย่างซับซ้อนและยืดหยุ่นมากขึ้น การออกแบบที่ว่างและทางสัญจรจึงเป็นส่วนที่ต้องออกแบบอย่างพิถีพิถัน ทั้งในเชิงการแยกส่วนผู้ใช้งานของพื้นที่จัดแสดงและพื้นที่บริการ ตลอดจนคำนึงถึงมุมมองและคุณภาพของที่ว่างแต่ละส่วนตามแนวคิด Promenade Architecturale ของ เลอ คอร์บูซิเอร์ ในขณะที่อาคารในช่วงเวลาก่อนหน้านั้นไม่ได้ออกแบบเพื่อเป็นสถาบันศิลปะและวัฒนธรรมแต่แรก ทำให้ขาดการออกแบบในส่วนนี้

(4) รายละเอียดที่ออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรม โดยเฉพาะรายละเอียดเพื่อการจัดการแสงให้เหมาะสมต่อการจัดแสดง องค์ประกอบเพื่อป้องกันความร้อนและรับแสงที่เหมาะสมแก่การใช้งานในแต่ละส่วน อาทิ ช่องแสงบนหลังคาของโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ ช่องแสงทางนอน และช่องเปิดเฉียงที่สามารถปรับระดับความสว่างได้ตามการใช้งานของหอศิลป พีระศรี และแผงกันแดดทางตั้งของอาคารบริติชเคาน์ซิล ซึ่งอาคารในช่วงเวลาก่อนหน้าไม่ปรากฏรายละเอียดใดเลยที่สนับสนุนการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมด้วยเหตุผลเดียวกัน และประการสุดท้าย

(5) ลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่ปฏิเสธรูปแบบในประวัติศาสตร์ สถาบันทางวัฒนธรรมภายใต้การอุปถัมภ์ของเอกชนช่วงปลายนั้น ออกแบบตามแนวทางสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เน้นการออกแบบที่สะท้อนการใช้งานภายในสู่ภายนอก และการปฏิเสธรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่เชื่อมโยงกับรูปแบบในประวัติศาสตร์ แม้จะมีฐานะเป็น สถาบันทางวัฒนธรรมที่ออกแบบอย่างเหมาะสมแห่งแรกของประเทศไทย หรือในกรณีของศูนย์ศิลปะกรุงเทพ ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางบริบทของอาคารที่ใช้รูปแบบในประวัติศาสตร์ แต่กลับเลือกใช้ภาษาของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เน้นออกแบบอาคารจากหน้าที่ใช้สอยที่มีความต้องการแตกต่างกัน และสะท้อนหน้าที่ใช้สอยภายในสู่ลักษณะภายนอกอย่างตรงไปตรงมา ต่างจากอาคารในช่วงเวลาก่อนหน้าที่เน้นการออกแบบลักษณะภายนอก มากกว่าการใช้งานภายใน ด้วยการวางผังเน้นแนวแกน สมมาตร และใช้หลังคาทรงไทยประยุกต์

บทสรุป

สถาบันทางวัฒนธรรมที่มีการใช้งานอย่างครบวงจร และถูกออกแบบเพื่อการใช้งานด้านศิลปะและวัฒนธรรมโดยเฉพาะ เป็นอาคารที่ไม่เคยปรากฏการใช้งานมาก่อน เนื่องจากขาดผู้อุปถัมภ์ที่มีกำลังสนับสนุน จนกระทั่ง พ.ศ. 2507 เกิดกรณี “ภาพชักกระดาน หมายเลข 2” ในการประกวดงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15 ทำให้ศิลปินส่วนหนึ่งที่ทำงานในแนวทางนอกกระแสเล็งเห็นถึงปัญหาของการผูกขาดพื้นที่การจัดแสดงงานศิลปะโดยภาครัฐ ที่ไม่ให้อิสรภาพในการแสดงออกอย่างเต็มที่ ตลอดจนมีลักษณะทางกายภาพที่ไม่เหมาะสม ซึ่งเกิดการก่อตั้งสถาบันทางศิลปะและวัฒนธรรมของภาคเอกชนขึ้นจำนวนมากถึง 17 แห่ง แม้ว่าสถาบันของภาคเอกชนในช่วงต้น จะให้อิสรภาพแก่การจัดแสดง แต่ยังมีลักษณะทางกายภาพที่ไม่เหมาะสมอยู่ อาทิ บางกอกอาร์ตเซ็นเตอร์ หรือ บางกะปิแกลเลอรี แต่สถาบันทางศิลปะและวัฒนธรรมของภาคเอกชนในช่วงปลายได้เริ่มออกแบบการใช้งานเพื่อศิลปะและวัฒนธรรมโดยเฉพาะ ตรงกับความประสงค์ของศิลป พีระศรี และมีแนวทางของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ทั้งหมดสอดคล้องกับถ้อยแถลงของศิลป พีระศรี ถึงความจำเป็นของการมีหอศิลปสมัยใหม่

ความเคลื่อนไหวของศิลปินจึงเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญยิ่งที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของสถาบันทางวัฒนธรรม ซึ่งมุ่งออกแบบสถาปัตยกรรมเพื่อตอบสนองความต้องการของศิลปะสมัยใหม่ที่มีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว จนทำให้บทบาทของ “องค์ประกอบตกแต่ง” ทั้งแบบไทยประยุกต์หรือแบบตะวันตกหายไปและถูกแทนที่ด้วยองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สะท้อนการใช้งานภายในที่ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับแนวทางของศิลปะนอกกระแสที่เน้นการแสดงออกซึ่งเนื้อหาสาระ และความรู้สึก โดยไม่จำเป็นต้องแบกรับการถ่ายทอด “สาระ” ความเป็นไทย จากบทสรุปที่ว่าด้วยเรื่องของปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของสถาบันทางวัฒนธรรม ชี้ให้เห็นว่าคนท้องถิ่นคือภาคเอกชาวไทย ซึ่งประกอบด้วย สถาปนิกชาวไทยที่นำองค์ความรู้ด้านสถาปัตยกรรมจากต่างประเทศเข้ามาใช้ และแรงผลักดันจากความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่ของกลุ่มศิลปินไทย ตลอดจนผู้อุปถัมภ์ที่สนับสนุนศิลปินในแนวทางที่สนใจ ตลอดจนการเลือกสถาปนิกที่เหมาะสม จนเกิดสถาบันทางวัฒนธรรมที่มีมาตรฐาน อย่างโครงการศูนย์ศิลปะกรุงเทพ และหอศิลป พีระศรี โดยมิได้พึ่งพาชาวต่างชาติ สอดคล้องกับกรอบทฤษฎีหลังอาณานิคม และแสดงให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทยนั้นเกิดขึ้นด้วยปัจจัยภายในที่มีความเฉพาะตัว แตกต่างจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเกิดด้วยปัจจัยภายนอกหลังจากการประกาศอิสรภาพจากชาติมหาอำนาจตะวันตก ข้อค้นพบนี้ช่วยเติมเต็มการศึกษาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย ผ่านการขยายขอบเขตของปัจจัยอันมีความเฉพาะตัวที่ไม่ได้มีเพียงอิทธิพลจากสหรัฐอเมริกา หรือการเมืองการปกครองภายในเท่านั้น หากแต่ยังมีความเคลื่อนไหวทางศิลปะซึ่งเกิดจากภาคเอกชนที่มีบทบาทต่อพัฒนาการของสถาปัตยกรรมในประเทศไทย

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “สถาปัตยกรรมสมัยใหม่กับการก่อตัวของสถาบันทางศิลปะและวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. 2504-2517” หลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรม ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Acknowledgment

This article is part of a thesis entitled “Modern Architecture and The Emergence of Cultural Institutions in Bangkok, 1961-1974,” for the Master of Architecture Program in Architectural History and Theory at the Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Thailand.

Notes

1 Fine Arts Department, **Sūchibat kān sadǣng sinlapakam hæ̆ng chāt khrang thī sipsǫ̈ng [12th National Exhibition of Art Catalogue]** (Fine Arts Department, 1961), 10.

2 Fine Arts Department, **Sūchibat kān sadǣng sinlapakam hæ̆ng chāt khrang thī nưng [1st National Exhibition of Art Catalogue]** (Fine Arts Department, 1949), 5.

3 Sitthidham Rohitasuk, **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫ̈ng phān khwām khlūanwai khǫ̈ng hǭ sin ‘ēkkachon læ kān sū̌ khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn thotsawat sǫ̈ngphanhārǭi thưng thotsawat sǫ̈ngphanhārǭisāmsip [Modern Art in Thailand: Looking Through the Movement of Private Art Galleries and Commercial Art Trading in Bangkok decade BE 2500 to decade BE 2530]** (Bangkok: Thammasat University Press, 2017), 151.

4 BACC Channel, **TALK: CURATOR TALK & TOUR kitčhakam sēwanā læ nam chom nithatsakān “sinlapa-Thai-wēlā” yūan yǭnlang Hǭ Sin Phīrasī [TALK: CURATOR TALK & TOUR of the Exhibition “ART-THAI-TIME” Bhirasri Institute of Modern Art Revisited],** June 20, 2023, Video, 1:17:42, Available from https://www.youtube.com/watch?v=iAzUkRxuOy0.

5 Chris Baker and Pasuk Phongpaichit, **A History of Thailand** (London: Cambridge University Press, 2022), 235.

6 **Hā thotsawat sinlapakam hæ̆ng chāt sǫ̈ngphansīrǭi kāosipsǫ̈ng thưng sǫ̈ngphanhārǭisīsip‘et [5 Decades of the National Exhibition of Art, 1949-1998]** (Bangkok: Silpakorn University Art Centre, 2001), 65.

7 M.L.Tridhosyuth Devakul and Sumet Jumsai na Ayudhya, “Directions on Thai Architecture,” **ASA Journal,** no. 1 (January-December 1972): 32-55.

8 Pussadee Tiptus, **Sathāpanik Sayām: phūnthān botbāt phon ngān læ næokhit (Phō.Sō. sǫ̈ngphansīrǭičhetsiphā thưng sǫ̈ngphanhārǭisāmsipčhet) [Siamese Architects: Fundamentals, Roles, Works and Concepts (1932-1994)]** (Bangkok: Association of Siamese Architect, 1996).

9 Koompong Noobanjong, “Power, Identity, and the Rise of Modern Architecture: From Siam to Thailand,” (Ph.D. Dissertation, University of Colorado Denver, 2003).

10 Michael Herzfeld, “The Conceptual Allure of the West: Dilemmas and Ambiguities of Crypto-colonialism in Thailand,” in **The Ambiguous Allure of the West: Traces of the Colonial in Thailand,** eds. Rachel V. Harrison and Peter A. Jackson (Ithaca: Cornell University Press, 2010), 173-186.

11 Supasai Vongkulbhisal, “Than Samai in Modern Thai Architecture: Case Studies of Crypto-colonialism,” (Ph.D. Dissertation, University of Washington, 2022).

12 **Southeast Asia’s Modern Architecture: Questions of Translation, Epistemology and Power,** eds. Jiat Hwee Chang and Imran B in Tajudeen (Singapore: NUS Press, 2019).

13 Chatri Prakitnonthakan, “Čhāk Sayām kao sū Thai mai: khwāmmāi thāng sangkhom læ kānmūang nai ngān sathāpattayakam Phǭ.Sǭ. sǫ̈ngphansāmrǭikāosipsī thưng sǫ̈ngphanhārǭi [From Old-Siam to New-Thai: Social and Political Meanings in Architecture during 1892-1957 A.D.],” (Master’s Thesis, Chulalongkorn University, 2003).

14 **Suddenly Turning Visible: Art and Architecture in Southeast Asia (1969-1989),** eds. Yu Jin Seng and Shabbir Hussain Mustafa (Singapore: National Gallery Singapore Press, 2019).

15 Directorate General for Education and Culture, European Commission, **Report on the Role of Public Arts and Cultural Institutions in the Promotion of Cultural Diversity and Intercultural Dialogue** (2014).

16 Apinan Poshyananda, **Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries**, 2nd ed. (Singapore: Oxford University Press, 1992).

17 Sitthidham Rohitasuk, **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫ̈ng phān khwām khlūanwai khǫ̈ng hǭ sin ‘ēkkachon læ kān sū̌ khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn thotsawat sǫ̈ngphanhārǭi thưng thotsawat sǫ̈ngphan hārǭisāmsip.**

18 Apinan Poshyananda, **Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries,** 231.

19 Ibid., 52.

20 Ibid., 68.

21 Sitthidham Rohitasuk, **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫ̈ng phān khwām khlūanwai khǫ̈ng hǭ sin ‘ēkkachon læ kān sū̌ khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn thotsawat sǫ̈ngphanhārǭi thưng thotsawat sǫ̈ngphanhārǭisāmsip,** 151.

22 Pierre Bourdieu, “The Forms of Capital,” in **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education** (New York: Greenwood Press, 1986), 241-245.

23 **Hā thotsawat sinlapakam hæ̆ng chāt sǫ̈ngphansīrǭikāosipsǫ̈ng thưng sǫ̈ngphanhārǭisīsip‘et,** 62.

24 Sitthidham Rohitasuk, **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫ̈ng phān khwām khlūanwai khǫ̈ng hǭ sin ‘ēkkachon læ kān sū̌ khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǭn thotsawat sǫ̈ngphanhārǭi thưng thotsawat sǫ̈ngphan hārǭisāmsip**, 151.

25 Ibid., 237.

26 Sitthidham Rohitasuk, “Prawattisāt kān prakūat sinlapakam nai prathēt Thai tangtæ thotsawat sǫ̈ngphansīrǭipætsip thưng thotsawat sǫ̈ngphanhārǭisāmsip [The History of Art Competitions in Thailand from the Late 1930s to 1980s],” (Ph.D. Dissertation, Chulalongkorn University, 2014), 137.

27 **Hā thotsawat sinlapakam hæ̆ng chāt sǫ̈ngphansīrǭi kāosipsǫ̈ng thưng sǫ̈ngphanhārǭisīsip‘et,** 57.

28 Ibid., 81.

29 Ibid., 82.

30 Ministry of Transport, **History of Transport,** Accessed December 8, 2025, Available from www.mot.go.th/en/mot?id=27&sid=history2.

31 **Hā thotsawat sinlapakam hæ̆ng chāt sǫ̈ngphansīrǭikāo sipsǫ̈ng thưng sǫ̈ngphanhārǭisīsip‘et,** 88-183.

32 Apinan Poshyananda, **Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries,** 96.

33 Chatvichai Promadhattavedi, **Mahakam Sin Phīrasī sipsǫ̈ng phrưtsaphākhom thưng sipčhet mithunāyon sǫ̈ngphanhārǭiyīsipčhet [Silpa Bhirasri Arts Festival 12 May-17 June 1984]** (Bangkok, 1984), 33.

34 Sumet Jumsai na Ayudhya, “Hǭ sinlapakam [Art Centre],” **ASA Journal,** no. 2 (January 1965).

35 William J.R. Curtis, **Modern Architecture since 1900,** 3rd ed. (New York: Phaidon Press, 1996), 175-181.

36 Chatvichai Promadhattavedi, **Mahakam Sin Phīrasī sipsǫ̈ng phrưtsaphākhom thưng sipčhet mithunāyon sǫ̈ngphanhārǭiyīsipčhet,** 33.

37 Ibid., 38.

38 Ibid., 39.

39 British Council, **Our Strategy,** Accessed April 18, 2024, Available from www.britishcouncil.org/about-us/our-strategy/.

40 Sumet Jumsai na Ayudhya, Architect, Interview, September 5, 2024.

41 Chatvichai Promadhattavedi, **Mahakam Sin Phīrasī sipsǫ̈ng phrưtsaphākhom thưng sipčhet mithunāyon sǫ̈ngphanhārǭiyīsipčhet,** 39-40.

42 Ibid., 14.

43 **Suddenly Turning Visible: Art and Architecture in Southeast Asia (1969-1989)**, 240-248.

44 Ibid., 249-256.

Bibliography

Apinan Poshyananda. **Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries**. 2nd ed. Singapore: Oxford University Press, 1992.

BACC Channel. **TALK: CURATOR TALK & TOUR kitčhakam sēwanā læ nam chom nithatsakān “sinlapa-Thai-wēlā” yūan yǭnlang Hǭ Sin Phīrasī [TALK: CURATOR TALK & TOUR of the Exhibition “ART-THAI-TIME” Bhirasri Institute of Modern Art Revisited]**. June 20, 2023. Video, 1:17:42. Available from https://www.youtube.com/watch?v=iAzUkRxuOy0.

Baker, Chris and Pasuk Phongpaichit. **A History of Thailand**. London: Cambridge University Press, 2022.

Bourdieu, Pierre. "The Forms of Capital." In **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. New York: Greenwood Press, 1986.

British Council. **Our Strategy**. Accessed April 18, 2024. Available from www.britishcouncil.org/about-us/our-strategy/.

Chatri Prakitnonthakan. "Čhāk Sayām kao sū Thai mai: khwāmmāi thāng sangkhom læ kānmūang nai ngān sathāpattayakam Phǭ.Sǭ. sǫngphansāmrǭikāosipsī thưng sǫngphanhārǭi [From Old-Siam to New-Thai: Social and Political Meanings in Architecture during 1892-1957 A.D.]." Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2003.

Chatvichai Promadhattavedi. **Mahakam Sin Phīrasī sipsǫng phrưtsaphākhom thưng sipčhet mithunāyon sǫngphanhārǭiyīsipčhet [Silpa Bhirasri Arts Festival 12 May-17 June 1984]**. Bangkok, 1984.

Curtis, William J.R. **Modern Architecture since 1900**. 3rd ed. New York: Phaidon Press, 1996.

Directorate General for Education and Culture, European Commission. **Report on the Role of Public Arts and Cultural Institutions in the Promotion of Cultural Diversity and Intercultural Dialogue.** 2014.

Fine Arts Department. **Sūčhibat kān sadǣng sinlapakam hǣng chāt khrang thī nưng [1st National Exhibition of Art Catalogue].** Fine Arts Department, 1949.

_____. **Sūčhibat kān sadǣng sinlapakam hǣng chāt khrang thī sipsǫng [12th National Exhibition of Art Catalogue].** Fine Arts Department, 1961.

Hā thotsawat sinlapakam hǣng chāt sǫngphansīrǭikāosipsǫng thưng sǫngphanhārǭisīsip'et [5 Decades of the National Exhibition of Art, 1949-1998]. Bangkok: Silpakorn University Art Centre, 2001.

Herzfeld, Michael. "The Conceptual Allure of the West: Dilemmas and Ambiguities of Crypto-colonialism in Thailand." In **The Ambiguous Allure of the West: Traces of the Colonial in Thailand,** edited by Rachel V. Harrison and Peter A. Jackson. Ithaca: Cornell University Press, 2010.

Koompong Noobanjong. "Power, Identity, and the Rise of Modern Architecture: From Siam to Thailand." Ph.D. Dissertation, University of Colorado Denver, 2003.

Ministry of Transport. **History of Transport**. Accessed December 8, 2025. Available from www.mot.go.th/en/mot?id=27&sid=history2.

Pussadee Tiptus. **Sathāpanik Sayām: phūnthān botbāt phon ngān læ nǣokhit (Phō.Sō. sǫngphansīrǭičhetsiphā thưng sǫngphanhārǭisāmsipčhet) [Siamese Architects: Fundamentals, Roles, Works and Concepts (1932-1994)].** Bangkok: Association of Siamese Architect, 1996.

Sitthidham Rohitasuk. "Prawattisāt kān prakūat sinlapakam nai prathēt Thai tangtǣ thotsawat sǫngphansīrǭipætsip thưng thotsawat sǫngphanhārǭisāmsip [The History of Art Competitions in Thailand from the Late 1930s to 1980s]." Ph.D. Dissertation, Chulalongkorn University, 2014.

_____. **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫng phān khwām khlūanwai khǫng hǭ sin 'ēkkachon læ kān sū khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǫn thotsawat sǫngphanhārǭi thưng thotsawat sǫngphanhārǭisāmsip [Modern Art in Thailand: Looking Through the Movement of Private Art Galleries and Commercial Art Trading in Bangkok decade BE 2500 to decade BE 2530].** Bangkok: Thammasat University Press, 2017.

Southeast Asia's Modern Architecture: Questions of Translation, Epistemology and Power, edited by Jiat Hwee Chang and Imran Bin Tajudeen. Singapore: NUS Press, 2019.

Suddenly Turning Visible: Art and Architecture in Southeast Asia (1969-1989), edited by Yu Jin Seng and Shabbir Hussain Mustafa. Singapore: National Gallery Singapore Press, 2019.

Sumet Jumsai na Ayudhya, Architect. Interview, September 5, 2024.

_____. "Hǭ sinlapakam [Art Centre]." **ASA Journal,** no. 2 (January 1965).

Supasai Vongkulbhisal. "Than Samai in Modern Thai Architecture: Case Studies of Crypto-colonialism." Ph.D. Dissertation, University of Washington, 2022.

Tridhosyuth Devakul, M.L. and Sumet Jumsai na Ayudhya. "Directions on Thai Architecture." **ASA Journal,** no. 1 (January-December 1972): 32-55.

Illustration Sources

All illustrations by the author unless otherwise specified.

Fig. 1-1 Tan Kok Meng, **Asian Architects Vol.1** (Bournemouth: Select Publishing, 2000), 50.

Fig. 1-2 Brian Brace Taylor and John Hoskin, **Sumet Jumsai** (Bangkok: The Key Publisher, 1996), 260.

Fig. 1-3 "Hǭ Sin Phīrasī [Bhirasri Institute of Modern Art]," **Architecture+Engineering+Construction Magazine** 1 (February 1977): 48.

Fig. 2 Hā thotsawat sinlapakam hǣng chāt sǫngphansīrǭikāosipsǫng thưng sǫngphanhārǭisīsip'et [5 Decades of the National Exhibition of Art, 1949-1998] (Bangkok: Silpakorn University Art Centre, 2001), 150.

Fig. 3 Ibid., 78.

Fig. 4 "Tưk thīthamkān krasūang khamanākhom (rōngrīan chāng sinlapa nai patčhuban) [Former Ministry of Transport Building (Present-day College of Fine Arts Building)]," 1954-1962, Ministry of Education's Document, Sor Tor 0701.47/14, National Archives of Thailand.

Fig. 5 Series 04 - sāttrāčhān Sin Phīrasī kap ngān sadǣng sinlapakam hǣng chāt [Series 04 - Silpa Bhirasri and the National Exhibition of Art], Accessed March 3, 2025, Available from http://silp.su.ac.th/index.php/ctrr-yz22-tg2s.

Fig. 6-1 Apinan Poshyananda, **Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries,** 2nd ed. (Singapore: Oxford University Press, 1992), 96.

Fig. 6-2 Sitthidham Rohitasuk, **Sinlapa samai mai nai prathēt Thai: mǫng phān khwām khlūanwai khǫng hǭ sin 'ēkkachon læ kān sū khāi ngān sinlapa nai Krung Thēp Mahā Nakhǫn thotsawat sǫngphanhārǭi thưng thotsawat sǫngphanhārǭisāmsip [Modern Art in Thailand: Looking Through the Movement of Private Art Galleries and Commercial Art Trading in Bangkok decade BE 2500 to decade BE 2530]** (Bangkok: Thammasat University Press, 2017), 101.

Fig. 9 Tan Kok Meng, **Asian Architects Vol.1**, 50.

Fig. 12 Pinna Indorf, 1980.

Fig. 15 Chumbhot-Pantip Foundation, 2023.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.282305

Baan Mai Magazine as a Space of Negotiation: Constructing Home Culture in National Housing Authority Flats, 1976–1979

Napisa Leelasuphapong
Faculty of Architecture, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand
napisa.l@chula.ac.th

Received 01-09-2025
Revised 16-11-2025
Accepted 18-12-2025

This diagram presents the method, structure, objectives and highlighted keywords of this paper.

Abstract

This paper presents a design history of a “new home culture” focusing on the living and homemaking practices of the low-income group in late 1970s Thailand, particularly in the flat-type buildings constructed by the National Housing Authority (NHA). These flats were developed in response to severe housing shortages and the rapid growth of slums in Bangkok. The study examines the NHA’s role as both a producer of modern housing and an advocate for new living standards, alongside residents’ adaptation to life in high-rise buildings and the associated societal and cultural shifts. It applies the Production-Consumption-Mediation (PCM) framework of design history, which seeks to understand the cultural and social significance of designed objects through producers’ perspectives, consumer responses, and the shared ideas and ideals surrounding them. The study centers on *Baan Mai* (New Home), a magazine published by the NHA from 1976 to 1979 and distributed free to residents of its flats. *Baan Mai* served as a communication tool between the government and residents, addressing the challenges of adapting to new living conditions. Its content included advice on managing small spaces, maintaining efficiency, controlling noise, fostering a DIY furniture culture, and responding to residents’ complaints about issues such as water pricing and hygiene. This paper examines *Baan Mai* as a space of negotiation between the NHA and residents, revealing how both parties contributed to shaping the new home culture. Through analyzing the magazine, the study highlights how government strategies and everyday responses intersected to form new ways of living in high-rise housing during a critical period of urban transformation.

Keywords: design history, NHA flats, shelter magazine, home cultures, public housing

Introduction

Baan Mai (New Home) magazine was in circulation for only four years, between 1976 and 1979. It was produced and distributed largely free of charge to residents of flat-type housing developed and managed by the National Housing Authority (NHA) of Thailand.[1] Established in 1973, the NHA aimed to address severe housing shortages brought about by rapid urbanization, particularly for low-income groups.[2] According to its criteria, flat housing was allocated to the lowest-income households[3] and, in some cases, to former slum residents displaced by demolition. The flat-type housings, where NHA flats typically took the form of four to five storey blocks, with individual units of about 40 square meters. For many occupants unfamiliar with such compact, vertical living environments, adapting to this new mode of habitation—and learning to understand it as a *home*—required guidance.

Therefore, *Baan Mai* was established to serve that purpose, while also functioning as a channel through which residents could provide feedback to help improve their living conditions. Its content ranges from articles expressing the NHA's expectations—how residents ought to behave in their new environment, approaches to homemaking for both function and pleasure, housekeeping advice, and information on job opportunities—to sections that amplified residents' own voices, including letters to the editor, published complaints, and interviews about daily life in the flats. In this way, *Baan Mai* not only reflects the authority's attempt to instil particular values, but also offers a platform for residents to articulate disagreements or dissatisfaction. The magazine thus emerges as a site where class and cultural transformations surrounding housing and domestic life were negotiated, revealing how various agencies actively shaped the ways of life in these new homes.

Research Framework

The Production-Consumption-Mediation (PCM) paradigm of design history is used as a framework to examine producers' perspectives, consumer responses, and the shared ideas and ideals embedded in designed objects—in this case, flat space.[4] Mediums such as magazines or manuals have often been used to analyze the design aspects of objects. The magazine not only documents the design process but also imposes certain uses and elicits cultural and societal responses. In the case of NHA flats, *Baan Mai* played this role by revealing the shared ideas and ideals surrounding their design from the perspectives of both the producers and the users.

This essay argues that *Baan Mai* played a significant role in transforming ways of living among flat residents. The magazine functioned as a space of negotiation between the NHA and its residents, where both parties contributed to shaping what became the "new home culture" of the late 1970s among the low-income groups. This concept encompasses two key aspects: how residents created their homes within the given space and how they perceived and conducted themselves in their new living environment. The first aspect relates to the physical transformation through spatial arrangements and homemaking, while the second concerns personal habits, routines, behaviors, and the ways residents adapt their attitudes to the new environment in their new home.

Analysis, Discussion and Results

The Foundation of *Baan Mai* Magazine

Baan Mai (Fig. 1) was first published in 1976, three years after the establishment of the NHA. It was produced and distributed free of charge, primarily to flat residents, under the NHA's supervision. Chookiat Uttkapan, the first editor-in-chief of *Baan Mai*, stated in the first issue that the magazine was intended as a communication channel between the state sector and the citizens of NHA flats. Its content paid attention to improving the living conditions of both flat and slum communities.[5] It was quite unusual for a shelter magazine to focus on the homes of low-income residents, who had limited purchasing power for home improvement compared to the middle class. However, this focus gave *Baan Mai* a unique editorial direction. Instead of being dominated by consumer product advertisements, the magazine featured advisory articles on how flat residents could economically enhance their living environments and gradually adjust their behaviors and attitudes to better adapt to their vertical habitats—or their so-called "New Home."

Fig 1
Front Cover, *Baan Mai*
Year 1 No.1, May 1976
(Fig 1-1)
Front Cover, *Baan Mai*
Year 1 No.2, June 1976
(Fig 1-2)
Front Cover, *Baan Mai*
Year 1 No.6, October 1976
(Fig 1-3)

Fig 1-1

Fig 1-2

Fig 1-3

Baan Mai was often presented through editor's notes, valuing residents' voices and encouraging flat residents to submit their requirements and concerns for the NHA to solve. Over its four years of publication, residents' complaints can be observed alongside the NHA's advice on various aspects of daily life. The voices of residents, compared to the NHA, might not have been equally represented, yet they were substantial enough to reveal the dynamic between the two agents in the formation of a new home culture within this new form of living space. Among the published content from both agents, two central themes stand out in discussions of life in this new home: the environment and the self. The content related to the environment covers topics such as home decoration, space arrangement, keeping up with hygiene, and safety within the flat community. Meanwhile, the content focusing on the self addressed issues such as changes in residents' attitudes toward community life, economic consumption, and discussions of job opportunities. This published content reflects an ongoing negotiation between the audience and the producer—an approach rarely found in typical shelter magazines elsewhere.

Negotiating Homemaking

It has been said that the NHA's flat design differs from the model developed by the Department of Public Welfare (Fig. 2), which had previously constructed homes for low-income residents before the task was transferred to the NHA.[6] Documentation detailing specific design changes is scarce, though one piece of evidence (Fig. 3) suggests what might have happened during the design development of NHA flats: a 1971 study on the minimum usable area for Thais, using a modular design approach.[7] This research was conducted by Wattanyu Na Talang, the first appointed director of the NHA, while he was leading the Applied Scientific Research Corporation of Thailand (ASRCT).[8] However, it seems that the scientific approach to solving space-related problems was applied only in the design process. When issues caused by spatial design emerged during actual use, a cultural approach was employed to address them, as evidenced over four years of *Baan Mai*.

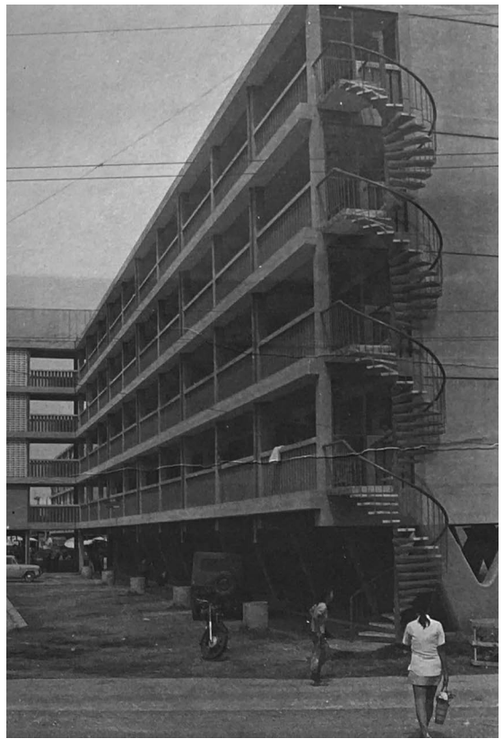


Fig 2

Fig 2
Huey Kwang Flat
developed by
the Department of
Public Welfare

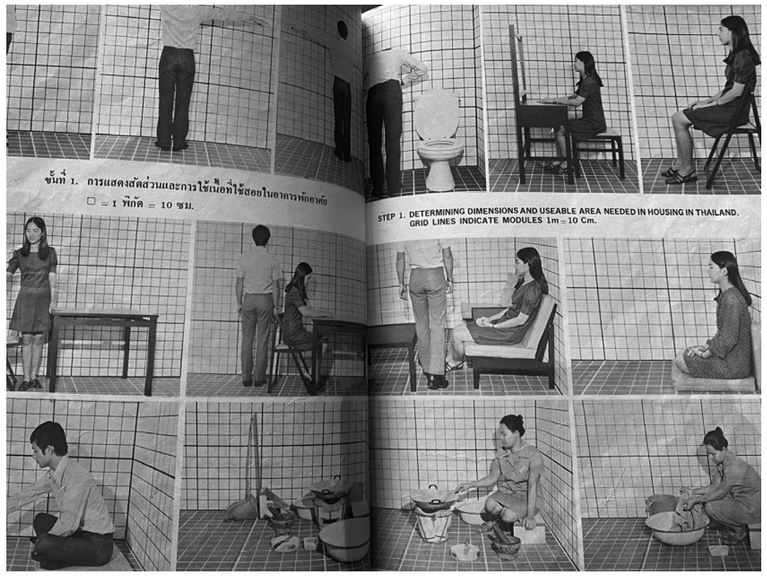


Fig 3

Fig 3
Spread from the article
"*Modular Design*" showing
the research of dimensions
and useable area needed
in housing in Thailand.

The cheapest type of flat offered by the NHA typically featured a unit of about 40 square meters, consisting of either a single empty room or one bedroom, along with a kitchen, a restroom, and a small balcony at the far end (Fig. 4). While the NHA envisioned a nuclear family of three to four members living in this type of flat, in reality, the number of household members could reach more than 11 people per unit.[9] As a result, the NHA was compelled to provide the magazine as an after-service to a design they had not anticipated being used in such ways. To help residents cope with space limitations, *Baan Mai* published articles on how to live "Thai style" in flat-type buildings. The article *Can We Live Thai Style in Flats?*[10] began by explaining why flats were the best solution to address Thailand's urban housing shortage, even though the format of the space is originally better suited to colder climates. The article further argues that while flats might not align with traditional Thai ways of living, residents could still thrive if they were willing to let go of certain everyday rituals. It provided practical advice on adapting basic activities—such as sleeping, cooking, cleaning, and relaxing—to fit the constraints of flat living. The recommendations included sleeping on a foldable mattress instead of a bed to maximize floor space, standing rather than sitting while preparing food due to the small kitchen area, eating on a mat instead of a table to save space, and letting go of the belief that women's clothing should not be hung above head level, particularly when using their tiny balcony for laundry. Most of the advice emphasized flexibility as the key to adaptation. *Baan Mai* suggested that residents do not need to adhere rigidly to traditional Thai beliefs in this new context and that the meaning of home space can be fluid.

A bedroom could also function as a living room, and a restroom could double as a washing area. What stands out in this advice is its adaptation process—*Baan Mai* promoted a new home culture that favored continuous change, implying that home and lifestyle were expected to evolve over time with modifications happening repeatedly as needed, rather than permanent transformation, which suggests a one-time, irreversible change with no further adaptation.

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

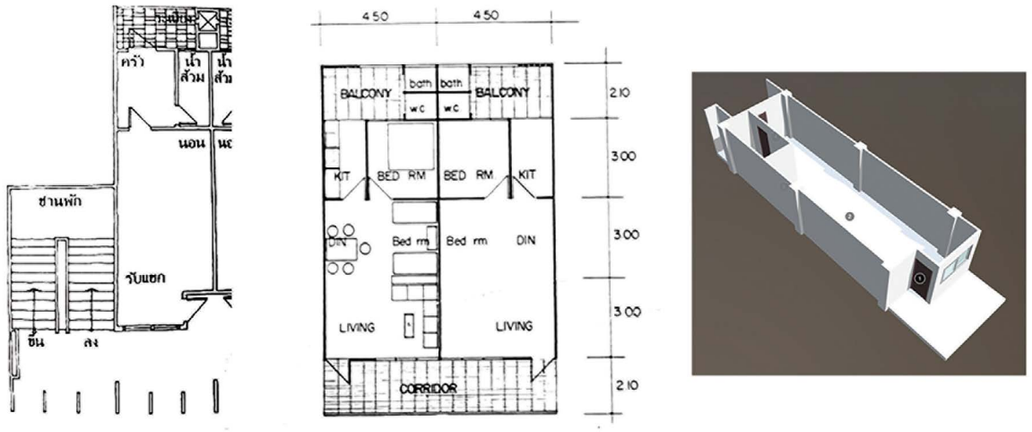


Fig 4

Another interesting aspect of homemaking discussed in *Baan Mai* was home decoration. Unlike typical middle-class shelter magazines in the west, which focused more on conspicuous consumption,[11] *Baan Mai* as a low-income audience shelter magazine offered guidelines for economical consumption—or even non-consumption—by encouraging residents to create their own home furnishings.[12] Driven by concerning financial limitations of flat residents, *Baan Mai* published numerous articles guiding readers to places where they could buy inexpensive home decor items, such as the Victory Monument market or the old town. Articles like *Decorating Your Flat with Cheap Posters*[13] even included bold statements by telling those living in luxury apartments to skip the article because they were "not poor enough."[14] This article aimed to help flat residents refresh their plain concrete walls without the effort of repainting or adding elaborate patterns. It suggested buying large, vividly colored posters from street vendors on Ratchadamnoen Road, where prices were significantly cheaper than in department stores. The posters' subject matter—whether celebrities, adorable babies, animals, or scenic landscapes—was secondary to their affordability and visual impact. Beyond directing residents to affordable shopping locations for posters, furniture, and materials, *Baan Mai* also promoted a do-it-yourself approach as a way to further reduce spending. The article *Beautiful but Cheap* encouraged readers to create their own home

Fig 4
The layout of a Din Daeng (left) and Huay Kwang (middle) flat unit, designed by the DPW and published in *ASA* Magazine in 1971 and 1973, respectively. The image on the right is a 3D model, rendered for the NHA Virtual Museum website, showing the layout of a Bon Kai flat unit, designed by the NHA.

furnishings without the need for an architect or interior designer. It provided reference images of worktables, kitchen shelves, couches, and clothing cabinets, along with suggestions on how to build them inexpensively. For example, it recommended constructing a worktable using trestles (commonly used by construction painters) as legs, repainted for aesthetic appeal, with a tabletop made from plywood, rubber plywood, or raintree wood. Similarly, it suggested assembling a shelf using rubber plywood combined with angle steel, a material typically found at local building supplies store. DIY home furnishing is also about maximizing space. Some designs were made to be multifunctional—such as a worktable that could double as an ironing board or a sofa that served as a seat during the day and a bed at night.[15]

Living the best life through flexible rituals and minimal spending turned out to be a concept this paper assumes flat residents adopted with less resistance. There may have been some rejection of content related to home decoration, as low-income residents often lacked the time for such practices. However, the strongest response was simply to ignore the advice rather than actively oppose it. This may have been because they understood that home decoration was a personal choice beyond the control of the NHA—it was entirely up to them whether to follow these suggestions or not. However, when it comes to shared spaces beyond their private rooms, the situation was different. In this case, flat-type buildings seemed to have a greater influence on residents, encouraging them to pay attention in maintaining common areas.

While the NHA primarily guided residents through *Baan Mai* articles to focus on their private rooms when discussing homemaking, residents themselves played a more active role in pushing the NHA to take responsibility for the flats' overall environment. In this sense, the design of flat buildings redefined the meaning of "home" for residents, extending the practice of homemaking beyond their rooms into shared public spaces. In *Baan Mai*, numerous letters of complaint were published, addressing issues from residents' doorsteps to common areas within the buildings.

Some were blunt and direct, while others took a more sarcastic tone, ranging from practical concerns—such as why doors were always placed facing each other instead of alternating sides to reduce awkward encounters with neighbors[16]—to more satirical critiques, like questioning whether the broken corridor lights were an intentional artistic statement of the NHA.[17] Other residents suggested improvements, such as installing battens along the corridors to allow for communal planting and greenery.[18]

The scope of these concerns extended beyond individual buildings. For instance, a letter published in issue 28, written by a resident of the Din Daeng flats, proposed a better way for the NHA to regulate market stalls beneath the buildings in the community.[19] At the time, the NHA allowed stalls to be set up beneath every other flat building, a system criticized by residents. He argued that since some vendors did not live in the flats, they had little incentive to maintain hygiene, often leaving tables and chairs out after closing. He suggested assigning 2–3 stalls per building and allowing only residents of that building to operate them, believing this would encourage responsibility and cooperation. Residents' concerns went even further, addressing the surrounding environment beyond the flat's community. Complaints included the lack of a nearby bus stop[20] and the absence of a warning sign at the pedestrian crossing near a local school.[21] While these issues might not traditionally be considered part of "homemaking," residents framed them as necessary for creating a more livable and pleasant environment—suggesting a broader perspective in which urban planning itself became an extension of homemaking.

Negotiating Self at Home

While the previous section argues that *Baan Mai* constructed a new home culture through homemaking—both within private spaces and extending into some public areas—this part shifts the focus inward, examining the territory of the self. This paper proposes that *Baan Mai* sought to negotiate with both the behavior and attitude of flat residents.

The demographic composition of flat residents contributed to the uniqueness of these communities. The flat residents of the NHA belong to the lowest-income groups, earning less than 1,500 THB per month according to NHA criteria, and include former slum residents who were relocated to the newly constructed buildings. *Baan Mai* regularly featured articles with short interviews of flat residents, highlighting their diverse backgrounds. The residents included street vendors, low-ranking police officers, schoolteachers, housekeepers, and general laborers—many of whom could be considered part of the petty bourgeoisie, as proposed by Benedict Anderson.[22] This generation had migrated from the suburbs to Bangkok in search of job opportunities during the previous decade.

Recognizing that many flat residents were unfamiliar with modern architectural forms, the NHA expressed concerns—through *Baan Mai*—about their behavior and attitudes in this new type of community. Unlike homemaking, which focused on adapting living spaces, this concern was more inward facing, addressing the self-discipline and social responsibility of residents. The article *Now I Understand*[23] illustrates this through the story of a fictional character who has just moved into a flat. The narrative presents a series of scenarios highlighting the challenges of adjusting to flat life. In one instance, the protagonist prepared dinner using a stone mortar. Out of habit, she dragged it across the floor because it was too heavy to lift and pounded the chili as forcefully as she always had. The next morning, she was awakened by the same noise—this time coming from her neighbor. Another scenario involved her husband, who invited friends over for an evening gathering. They ate, drank, danced, and sang late into the night. A few days later, the neighbors hosted a similar event, but with more people and even louder noise. Through these experiences, the protagonist realized that living in a flat was different from living in a standalone house. With units directly attached to one another, she had to be more considerate about noise to avoid being subjected to the same disturbances. As seen in this example, *Baan Mai* sought to negotiate changes in residents' attitudes

and behaviors, encouraging them to adapt to communal living in a way that minimized conflicts and fostered harmony. Apart from noise issues, hygiene was another major concern that *Baan Mai* consistently addressed to flat residents. One such example is the article *Revolutionize Your Kitchen*,[24] which offered practical tips on maintaining a clean kitchen. Thai cooking methods often produce smoke and oil buildup, so the article suggests using a mixture of orange juice and salt as a natural cleaning solution. The acidity in the mixture helps dissolve greasy stains effectively. Another tip focused on how to wash greasy dishes during winter. The article advised pouring hot water over the dishes before using dishwashing detergent to make cleaning easier.

Changing behavior and attitudes regarding noise levels and hygiene was largely driven by the community and environment. However, another aspect of improvement focused more closely on the residents' selves: occupation. Articles on education, job opportunities, and careers for low-income individuals—many with limited formal education—were *Baan Mai*'s response to the socioeconomic challenges caused by changes in housing and employment. A notable example is Chief Petty Officer First Class (CPO1) Damrong Nuntanon, who was featured in the "Voice from the Community" column. Damrong, a dessert seller residing in the Bon Kai slum—soon to be demolished for the NHA's flat development—was scheduled for relocation there. He expressed concerns about how the move from the slum to a flat would impact his livelihood and criticized the impracticality of his future living space:

> "The flat is way too small… too small to store all my necessary supplies. We have about 8–9 people living together, not including the three kids who help me. Just accommodating people is already a challenge—how am I supposed to manage everything else? Especially coconuts, my main ingredient. When I receive shipments of a hundred, how can I possibly store or carry them up and down? And what about the discarded shells? It's just not feasible."[25]

Damrong's story highlights the profound impact that flat-style housing had on residents' socioeconomic lives. This concern may have driven *Baan Mai* to emphasize career development, frequently featuring content on job opportunities and vocational education as potential solutions for affected residents. This type of content regularly appeared in the column run by Prajamsri Jitjai, highlighting various careers that do not require a high level of education, such as construction workers, public transportation drivers, or salespeople at shopfronts. The articles by Prajamsri aimed to present these jobs in a positive light, whether through the writer's perspective or interviews with people in these professions. One of their articles featured the career of a shoe repairman through the story of Apai, a man who took on this job due to a lack of higher education, yet it provided him with a good income, earning about 100 baht per day, from one to two baht for easy tasks to 400 baht for difficult ones. His monthly earnings were not much different from working for a company.[26]

The article can be read as aiming to inspire the audiences of *Baan Mai* to see that these jobs could also be a good fit for them and provide enough income to feed their families. Moreover, these jobs were not difficult to enter, and they were outside the home, so readers do not have to face the challenge of limited space to work, as in the case of Nuntanon. Beyond career-focused content, there were also columns providing guidance on vocational education, aimed at those who lacked the opportunity to continue their formal education beyond grades four to seven. The columns emphasized that the job market still lacked skilled workers such as painters, bricklayers, plumbers, and auto mechanics.[27] These articles suggested where readers could find vocational schools both in Bangkok and other provinces and provided fundamental information on how they could enroll in these schools.

Baan Mai's investment in content related to jobs and vocational education demonstrates a strong understanding of its audience and a clear direction in shaping flat residents' sense of self. It can also be inferred that these efforts aimed to cultivate responsible citizens—or at the very least, responsible payers. The NHA's rent-to-own agreement, in which residents would own their units only after completing their installments, likely influenced attitudes toward ownership. Unlike a bank loan, which grants ownership immediately upon purchase, this semi-ownership stage—combined with the sense that the building did not truly belong to them—may have contributed to feelings of detachment or irresponsibility toward the property. Thus, *Baan Mai*'s emphasis on career development was not only a response to how flat living affected residents' existing livelihoods but also a strategic effort to foster financial responsibility, ensuring they remained committed to paying their installments.

Spaces of Negotiation, Spaces of Transition

At Home in Postwar France: Modern Mass Housing and the Right to Comfort, which examines standard apartments provided by the French government for the working class from the interwar to postwar periods, argues that these living spaces were designed to instill better habits and attitudes toward responsibility, such as on the matter of hygiene. In the case of Henri Becque's "trainer housing" model home designed in 1937 for families previously living in slums, the study suggests that shelving areas were intentionally "reduced to a bare minimum because they provided storage areas that might pose hazards to good hygiene if uneducated tenants filled them with dirty or dusty items."[28] In the case of NHA flats, there is no clear evidence that the emptiness of the flat units was designed with a similar intent as in France or was simply a result of budget constraints. However, it is undeniable that the NHA also aimed to train their residents, but instead of using flats, it used *Baan Mai* magazine as a space to cultivate their behavior, attitudes and practice of homemaking.

Baan Mai promoted the idea that flats were a better form of living for low-income residents—small but adaptable, allowing for a good quality of life with the right adjustments. However, it also suggested that flats were not intended to be a permanent home. While they offered a significant improvement over slums for urban squatters and provided lessee with a sense of stability, NHA flats were framed as transitional spaces—places where residents could cultivate responsible habits before moving on to better housing.[29] This is evident in *Baan Mai*, which frequently published articles advising residents on financial management to help them eventually afford a home of their own. One article, for instance, stated:

> "I don't think the NHA takes pride in seeing a tremendous number of people registering for flat housing. At times, I feel relieved that we can ease the distress of those struggling to find a home. But I use the word distress because I know this is not a true solution—only a temporary fix. The real solution depends on you, the one facing the problem. You are the owner of this challenge, and it is up to you to resolve it."[30]

This passage implies that the NHA expected its audience to be active participants in improving their own lives. It also reflects the NHA's position as a negotiator—encouraging low-income residents to strive for upward mobility. Both NHA flats and *Baan Mai* served as mediums to inspire aspirations for a better life—one in which residents could eventually own "a home with the green front yard of their dreams".[31]

Conclusions

Throughout its four years of publication (Table 1), *Baan Mai* proved to be a unique space of negotiation. It demonstrated a level of direct engagement between the state and its citizens that was rarely seen in its time and context. Through NHA-produced content, the magazine offered clear guidance on how residents might adapt to their new homes. When placed alongside the residents' often unpredictable responses, this created a dynamic exchange that animated the flats and articulated a vivid vision of urban living and home design for one of Thailand's important demographics in the 1970s.

The new home culture proposed in this paper emerges from this space of negotiation. The argument rests on the idea that both the NHA and flat residents played active roles in shaping new ways of living. *Baan Mai* is considered a space of negotiation, presented through a range of contributions from both sides, whether concerning the making of a home or the shaping of the self.

In the making of a home, the NHA encouraged residents to arrange, furnish, and consume in ways that aligned with spatial and economic constraints. Residents, in turn, raised concerns that went beyond their individual units, calling for improvements to shared spaces that they increasingly regarded as extensions of their domestic spaces. In the making the self, the NHA promoted ideas about responsible behaviour and community-mindedness, urging residents to become responsible tenants and to pursue self-improvement through particular career paths. These efforts responded directly to anxieties among residents about job insecurity stemming from their relocation. Suggestions, complaints, advice, and even satire became modes of communication that shaped everyday life within this modern spatial arrangement.

Table 1

	Negotiating home making	**Negotiating self at home**	**Spaces of negotiation, Spaces of Transition**
Baan Mai 1, 1 (May 1976)		*"Now I Understand"*	
Baan Mai 1, 2 (June 1976)	- *"Can We Live Thai Style in Flats?"* by Editorial Board - *"Decorating Your Flat with Cheap Posters"* by Editorial Board		
Baan Mai 1, 6 (October 1976)	*"The Year-Round Work of the NHA"* by Editorial Board		
Baan Mai 1, 9 (January 1977)	*"Beautiful but Cheap"* by Kaewtasurabong	*"Revolutionize Your Kitchen"* by Rattana the Housewife	
Baan Mai 2, 14 (June 1977)		*"Visiting Bon Kai Families" by Rattana*	*"Saving for a Home"* by Editorial Board
Baan Mai 2, 15 (July 1977)			*"From Home to Garden"* by Sophon Kaewmenoi
Baan Mai 2, 21 (January 1978)		*"Hands-on Professions"* by Prajamsri Jitjai	
Baan Mai 3, 26 (June 1978)	*"Insights from the Community"* by Prakij Pleumkamol		
Baan Mai 3, 27 (July 1978)	*"Insights from the Community"* by Vinai Malai		
Baan Mai 3, 28 (August 1978)	*"Insights from the Community"* by Sawang Mudsalae		
Baan Mai 3, 29 (September 1978)		*"The Shoe Repairman"* by Prajamsri Jitjai	
Baan Mai 3, 30 (October 1978)	*"Talk to the NHA New Community in Raminthra"* by Rattana		
Baan Mai 3, 36 (April 1979)	*"Letters"* by Editorial Board		
Baan Mai 4, 41 (September 1979)	*"Letters"* by Chao Panich 2		

Table 1
Index of magazine articles and negotiating themes

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Although these two dimensions—home-making and self-improvement—may not yet amount to a fully articulated culture in the scope of this paper, they nonetheless reveal how a new home culture began to take form, driven by a shared pursuit of improvement. This process of negotiated improvement can be understood as a transitional space, with its unsettled character signalling a readiness for change. The cover of *Baan Mai*'s first issue features a photograph of children on the stairway of an NHA flat—one seated, two standing at the railing, all smiling. The image conveys their enjoyment as they acclimatize to their new environment. Subtly aspirational, it suggests to readers that this new way of living holds the promise of a hopeful future, attainable through embracing and making the most of their new home.

Notes

1 Some of them were distributed to the slum communities under the responsibility of the NHA as part of the slum improvement project. However, this paper will focus mainly on flat communities.

2 Before the NHA, public housing was managed by the Department of Public Welfare (DPW). Due to its ad hoc approach, the NHA was later established to take a more strategic role in addressing the housing problem. As part of the first National Economic and Social Development Plan, the government approved the construction of flat buildings in 1954, leading to the DPW's first project in Din Daeng. This four-story reinforced concrete building had an empty basement and housed 20 units per floor, each connected by a shared balcony. Each unit contained a multipurpose space, a restroom, a kitchen, and a rear balcony. Built to replace the site's wooden houses, the Din Daeng flat followed a model similar to that of Singapore. Helen L. Chiu, "Public Housing in Thailand: A Study of Policy Change, 1940-78," **Contemporary Southeast Asia** 5, 3 (1983): 352-367; Veerapong Soontornchattrawat, **'Flæt Dindæng' prawattisāt thī yang mai rīnōwēt bon samō̜raphūm 'Thalu Kæt' [Din Daeng Flat: The Unrenovated History on the Battlefield 'Taloo Gas']**, Accessed April 1, 2024, Available from https://plus.thairath.co.th/topic/politics&society/100491.

3 The NHA aimed to reduce housing shortages for the low-income group, specifically those earning less than 5,000 baht per month, which at the time accounted for 85% of the population. The NHA divided this population into three categories and invested in constructing residential spaces accordingly. The first category, Type (A), included those earning less than 1,500 baht per month. The second, Type (B), was for individuals with an income between 1,500 and 3,000 baht per month. The last group, Type (C), consisted of people earning between 3,000 and 5,000 baht per month. Sunya Hawahsuwan, "Kāndamnœ̄n ngān khǫ̜ng Kānkhēha hǣng chāt tām nayōbāi khǫ̜ng ratthabān nai chūang wēlā Mīnākhom Phǭ.Sǫ̜. sǫ̜ngphanhārǭisippæt thưng Makarākhom Phǭ.Sǫ̜. sǫ̜ngphanhārǭisipkāo [Operation of National Housing Authority According to the Government Policy, March 1975–January 1976]," (Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2005), 79–81.

4 The Production-Consumption-Mediation paradigm is an observation on the development of design history proposed by Grace Lees-Maffei. It argues that the history of design has shifted its focus since the field became established in the UK in the 1970s—from production, which centers on designers' ideas and design processes as the main point of study, to consumption, which values users of design under the influence of cultural and social history, and finally to mediation, which focuses on the process of exchanging meanings between production and consumption. The mediation process can be observed either through the design object itself or through media that convey shared ideas and ideals of design objects, such as manuals or magazines. Grace Lees-Maffei, "The Production-Consumption-Mediation Paradigm," **Journal of Design History** 22, 4 (2009): 351-376.

5 Editor in Chief, "Čhāk bannāthikān [From Editor in Chief]," **Baan Mai** 1, 1 (May 1976): 5

6 The evidence of NHA flat unit layout appears sporadically. According to the NHA research website, the design of the first flats, built in the 1950s under the responsibility of the Department of Public Welfare (DPW), followed the model of Singaporean flats. After the responsibility for flat housing construction transitioned from the DPW to the NHA, there were claims that a new design was applied. **Phǭ.Sǫ̜. sǫ̜ngphanhārǭisipsǫ̜ng thưng sǫ̜ngphanhārǭisipkāo: yuk thī sī yuk Kānkhēha hǣng chāt phŭa wāra hǣng chāt dān thīyū'āsai [B.E. 2512–2519 (1969–1976): The Fourth Era - The National Housing Authority Era, for a National Housing Agenda]**, Accessed April 2, 2024, Available from http://housingvm.nha.co.th/VM_4.html; **Flæt Bǫ̜n Kai, flæt rǣk khǫ̜ng Kānkhēha na thī tang čhai klāngmŭang [Bon Kai Flat, the First Flat of NHA in the City Center]**, Accessed April 2, 2024, Available from http://housingvm.nha. co.th/VM_4a.html.

7 It appeared in ASA Magazine as a "Modular" design, but it was likely inspired by Le Corbusier's "Modulor" design. "Rabop phikat [Modular Design]," **ASA: Architectural Award' 73** 2, 3 (September 1973): 31.

8 The Applied Scientific Research Corporation of Thailand (ASRCT) was established in 1963. Its objectives include initiating, carrying out, promoting, and supporting applied scientific research and investigations related to or aimed at promoting national development, training scientific research workers, and providing a central service for conducting scientific tests and measurements of all kinds. Malee Sundhagul, "The Applied Scientific Research Corporation of Thailand and Its Role in Research and Development," in **United Nations Industrial Development Organization Meeting of Selected Heads of Research Institutes**, Vienna, Austria, October 18-22, 1976, 1-19.

9 As shown in a survey on the number of family members in Din Daeng Housing, conducted in 1973 by a joint-venture program between the National Education Council and Southern Illinois University under the Design Development Program, household sizes had exceeded the envisioned limit. J. Davis and Elsa Kula Pratt, "Kānsamrūat phū phak 'āsai nai yān Dindæng [Din Daeng Housing Dwellers Survey]," **ASA: Urbanization: Housing** 2, 2 (June 1973): 30–37.

10 Editorial Board, "Yū flæt bæp Thai Thai dai rữ mai [Can We Live Thai Style in Flats?]," **Baan Mai** 1, 2 (June 1976): 15.

11 Works that focus on shelter magazines often highlight publications aimed at the middle class, especially in studies of society from the interwar to the post-Second World War. Examples include Bill Osgerby's *"The Bachelor Pad as Cultural Icon: Masculinity, Consumption, and Interior Design in American Men's Magazines, 1930–65"*, Shella Webb's *"The Consumer Citizen:* Life *Magazine's Construction of a Middle-Class Lifestyle Through Consumption Scenarios."* Bill Osgerby, "The Bachelor Pad as Cultural Icon: Masculinity, Consumption and Interior Design in American Men's Magazines, 1930-65," **Journal of Design History** 18, 1 (2005): 99-113; Sheila Webb, "The Consumer-Citizen: *Life* Magazine's Construction of a Middle-Class Lifestyle Through Consumption Scenarios," **Studies in Popular Culture** 34, 2 (2012): 23-47.

12 Works such as *"Everyday Aesthetics in the Khrushchev-Era Standard Apartment"* by Susan E. Reid and *Communism on Tomorrow Street: Mass Housing and Everyday Life after Stalin* by Steven E. Harris can serve as case studies for the topic of home decoration within public housing. These works offer a comparison of how governments in different contexts encouraged residents to consume less, despite being driven by distinct ideological frameworks. In the Soviet case, consumption was seen as a capitalist act that conflicted with socialist values, which led to a promotion of more reasonable consumption. In contrast, Thailand's emphasis on frugality within its public housing was grounded in practical considerations. While the government acknowledged the economic constraints of its residents and the limited space in the flats, it still sought to convince them that they could improve their living conditions while spending less. Susan E. Reid, "Everyday Aesthetics in the Khrushchev-Era Standard Apartment," **Etnofoor** 24, 2 (2012): 79-105; Steven E. Harris, **Communism on Tomorrow Street: Mass Housing and Everyday Life after Stalin** (Washington D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 2013).

13 Editorial Board, "Toktæng flæt dūai pōt tō̜ rākhā thūk [Decorating Your Flat with Cheap Posters]," **Baan Mai** 1, 2 (June 1976): 32.

14 Editorial Board, "Ngān kānkhēha nai rǭp pī [The Year-Round Work of the NHA]," **Baan Mai** 1, 6 (October 1976): 28.

15 Kaewtasurabong [pseud.], "Sūai tæ̀ thūk [Beautiful but Cheap]," **Baan Mai** 1, 9 (January 1977): 12–13.

16 Prakij Pleumkamol, "Khǭkhit čhāk chāo chumchon [Insights from the Community]," **Baan Mai** 3, 26 (June 1978): 2.

17 Editorial Board, "Čhotmāi [Letters]," **Baan Mai** 3, 36 (April 1979): 2–3.

18 Chao Panich 2, "Čhotmāi [Letters]," **Baan Mai** 4, 41 (September 1979): 2.

19 Sawang Mudsalae, "Khǭkhit čhāk chumchon [Insights from the Community]," **Baan Mai** 3, 28 (August 1978): 2.

20 Vinai Malai, "Khǭkhit čhāk chumchon [Insights from the Community]," **Baan Mai** 3, 27 (July 1978): 2.

21 Rattana, "Khui kap chumchon mai thī Rām'inthā [Talk to the NHA New Community in Raminthra]," **Baan Mai** 3, 30 (October 1978): 38-39.

22 Ben Anderson, "Withdrawal Symptoms: Social and Cultural Aspects of the October 6 Coup," **Bulletin of Concerned Asian Scholars** 9, 3 (1997): 15-16.

23 "Dichan khaočhai læo kha [Now I Understand]," **Baan Mai** 1, 1 (May 1976): 15.

24 Rattana the Housewife [pseud.], "Patirūp kānkhrūa [Revolutionize Your Kitchen]," **Baan Mai** 1, 9 (January 1977): 23.

25 Rattana, "Yīam khrǭpkhrūa thī Bǭn Kai [Visiting Bon Kai Families]," **Baan Mai** 2, 14 (June 1977): 27.

26 Prajamsri Jitjai, "Chāng sǭm rǭngthao [The Shoe Repairman]," **Baan Mai** 3, 29 (September 1978): 12–13.

27 Prajamsri Jitjai, "Wichā hā kin [Hands-on Professions]," **Baan Mai** 2, 21 (January 1978): 22–23.

28 Nicole C. Rudolph, **At Home in Postwar France: Modern Mass Housing and the Right to Comfort** (New York: Berghahn Books, 2015), 61.

29 The establishment of the NHA in 1970s Thailand may have been influenced by the US Cold War agenda, which aimed to promote homeownership as a means of advancing capitalism. Works such as Avi Friedman's *"The Evolution of Design Characteristics During the Post-Second World War Housing Boom: The US Experience"* explore how the US sought to stimulate its economy and establish a new economic order focused on stability by transforming a "nation of renters" into a "nation of owners" after World War II. Similarly, Nancy H. Kwak, in *A World of Homeowners: American Power and the Politics of Housing Aid,* discusses how American advisors encouraged countries worldwide to adopt the ideal of homeownership, believing that expanding access to mortgages would strengthen democratic governments and capitalism. Although the emergence of the NHA in Thailand occurred three decades later, it can still be seen as influenced by policies driven by international aid organizations, including the World Bank, as outlined in *Low-income Housing in Thailand: Concepts, Development Mechanism, and Government Subsidy.* Avi Friedman, "The Evolution of Design Characteristics During the Post-Second World War Housing Boom: The US Experience," **Journal of Design History** 8, 2 (1995): 131-146; Nancy H. Kwak, **A World of Homeowners: American Power and the Politics of Housing Aid** (Chicago: The University of Chicago Press, 2015); Busara Povatong, **Thīyū'āsai phŭa phū mī rāidai nǭi nai prathēt Thai: næ̀okhit konkai kānphatthanā læ kān 'utnun dōi rat [Low-income Housing in Thailand: Concepts, Development Mechanism, and Government Subsidy]** (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2023).

30 Editorial Board, "Kep ngœ̄n sữ bān [Saving for a Home]," **Baan Mai** 2, 14 (June 1977): 8-9.

31 Sophon Kaewmenoi, "Bān thưng sūan [From Home to Garden]," **Baan Mai** 2, 15 (July 1977): inside cover.

Bibliography

Anderson, Ben. "Withdrawal Symptoms: Social and Cultural Aspects of the October 6 Coup." **Bulletin of Concerned Asian Scholars** 9, 3 (1997): 13-30.

Busara Povatong. **Thīyū'āsai phŭa phū mī rāidai nǭi nai prathēt Thai: næ̀okhit konkai kānphatthanā læ kān 'utnun dōi rat [Low-income Housing in Thailand: Concepts, Development Mechanism, and Government Subsidy]**. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2023.

Chao Panich 2. "Čhotmāi [Letters]." **Baan Mai** 4, 41 (September 1979): 2.

Chiu, Helen L. "Public Housing in Thailand: A Study of Policy Change, 1940-78." **Contemporary Southeast Asia** 5, 3 (1983): 352-367.

Davis, J. and Elsa Kula Pratt. "Kānsamrūat phū phak 'āsai nai yān Dindæng [Din Daeng Housing Dwellers Survey]." **ASA: Urbanization: Housing** 2, 2 (June 1973): 30–37.

"Dichan khaočhai læo kha [Now I Understand]." **Baan Mai** 1, 1 (May 1976): 15.

Editorial Board. "Čhotmāi [Letters]." **Baan Mai** 3, 36 (April 1979): 2–3.

_____. "Kep ngœ̄n sữ bān [Saving for a Home]." **Baan Mai** 2, 14 (June 1977): 8-9.

_____. "Ngān kānkhēha nai rǭp pī [The Year-Round Work of the NHA]." **Baan Mai** 1, 6 (October 1976): 28.

_____. "Toktæng flæt dūai pōt tō̜ rākhā thūk [Decorating Your Flat with Cheap Posters]." **Baan Mai** 1, 2 (June 1976): 32.

_____. “Yū flæt bǣp Thai Thai dai rữ mai [Can We Live Thai Style in Flats?].” **Baan Mai** 1, 2 (June 1976): 15.

Editor in Chief. “Čhāk bannāthikān [From Editor in Chief].” **Baan Mai** 1, 1 (May 1976): 5.

Flæt Bộn Kai, flæt rǣk khộng Kānkhēha na thī tang čhai klāngmữang [Bon Kai Flat, the First Flat of NHA in the City Center]. Accessed April 2, 2024. Available from http://housingvm.nha.co.th/VM_4a.html.

Friedman, Avi. “The Evolution of Design Characteristics During the Post-Second World War Housing Boom: The US Experience.” **Journal of Design History** 8, 2 (1995): 131-146.

Harris, Steven E. **Communism on Tomorrow Street: Mass Housing and Everyday Life after Stalin**. Washington D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 2013.

Kaewtasurabong [pseud.]. “Sūai tǣ thūk [Beautiful but Cheap].” **Baan Mai** 1, 9 (January 1977): 12–13.

Kwak, Nancy H. **A World of Homeowners: American Power and the Politics of Housing Aid**. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

Lees-Maffei, Grace. “The Production-Consumption-Mediation Paradigm.” **Journal of Design History** 22, 4 (2009): 351-376.

Malee Sundhagul. “The Applied Scientific Research Corporation of Thailand and Its Role in Research and Development.” In **United Nations Industrial Development Organization Meeting of Selected Heads of Research Institutes,** Vienna, Austria, October 18-22, 1976.

Osgerby, Bill. “The Bachelor Pad as Cultural Icon: Masculinity, Consumption and Interior Design in American Men's Magazines, 1930-65.” **Journal of Design History** 18, 1 (2005): 99-113.

Phộ.Sộ. sộngphanhārộisipsộng thưng sộngphanhārộisipkāo: yuk thī sī yuk Kānkhēha hǣng chāt phữa wāra hǣng chāt dān thīyū‘āsai [B.E. 2512–2519 (1969–1976): The Fourth Era — The National Housing Authority Era, for a National Housing Agenda]. Accessed April 2, 2024. Available from http://housingvm.nha.co.th/VM_4.html.

Prajamsri Jitjai. “Chāng sộm rộngthao [The Shoe Repairman].” **Baan Mai** 3, 29 (September 1978): 12–13.

_____. “Wichā hā kin [Hands-on Professions].” **Baan Mai** 2, 21 (January 1978): 22–23.

Prakij Pleumkamol. “Khộkhit čhāk chāo chumchon [Insights from the Community].” **Baan Mai** 3, 26 (June 1978): 2.

“Rabop phikat [Modular Design].” **ASA: Architectural Award’ 73** 2, 3 (September 1973): 31-39.

Rattana. “Khui kap chumchon mai thī Rām‘inthā [Talk to the NHA New Community in Raminthra].” **Baan Mai** 3, 30 (October 1978): 38-39.

_____. “Yīam khrộpkhrūa thī Bộn Kai [Visiting Bon Kai Families].” **Baan Mai** 2, 14 (June 1977): 27.

Rattana the Housewife [pseud.]. “Patirūp kānkhrūa [Revolutionize Your Kitchen].” **Baan Mai** 1, 9 (January 1977): 23.

Reid, Susan E. “Everyday Aesthetics in the Khrushchev-Era Standard Apartment.” **Etnofoor** 24, 2 (2012): 79-105.

Rudolph, Nicole C. **At Home in Postwar France: Modern Mass Housing and the Right to Comfort**. New York: Berghahn Books, 2015.

Sawang Mudsalae. “Khộkhit čhāk chumchon [Insights from the Community].” **Baan Mai** 3, 28 (August 1978): 2.

Sophon Kaewmenoi. “Bān thưng sūan [From Home to Garden].” **Baan Mai** 2, 15 (July 1977): inside cover.

Sunya Hawahsuwan. “Kāndamnœ̄n ngān khộng Kānkhēha hǣng chāt tām nayōbāi khộng ratthabān nai chūang wēlā Mīnākhom Phộ.Sộ. sộngphanhārộisippǣt thưng Makarākhom Phộ.Sộ. sộngphanhārộisipkāo [Operation of National Housing Authority According to the Government Policy, March 1975–January 1976].” Master's Thesis, Chulalongkorn University, 2005.

Veerapong Soontornchattrawat. **'Flæt Dindǣng' prawattisāt thī yang mai rīnōwēt bon samộraphūm ‘Thalu Kǣt’ [Din Daeng Flat: The Unrenovated History on the Battlefield ‘Taloo Gas’]**. Accessed April 1, 2024. Available from https://plus.thairath.co.th/topic/politics&society/100491.

Vinai Malai. “Khộkhit čhāk chumchon [Insights from the Community].” **Baan Mai** 3, 27 (July 1978): 2.

Webb, Sheila. “The Consumer-Citizen: *Life* Magazine's Construction of a Middle-Class Lifestyle Through Consumption Scenarios.” **Studies in Popular Culture** 34, 2 (2012): 23-47.

Illustration Sources

All illustrations by the author unless otherwise specified.

Fig. 2 “Kānsamrūat phū phak ‘āsai nai yān Dindǣng [Din Daeng Housing Dwellers Survey],” **ASA** 2, 2 (June 1973): 37.

Fig. 3 “Rabop phikat [Modular Design],” **ASA** 2, 3 (September 1973): 32-33.

Fig. 4 (left) “Kānsamrūat phū phak ‘āsai nai yān Dindǣng,” 30; (middle) “Ngān ‘ộkbǣp ‘ākhān thīyū‘āsai samrap phūmīrāidainội thao thī mī yū nai patčhuban [Existing Designs of Housing for Low-income Residents],” **ASA** 2 (1971): 6; (right) **‘Ākhān khrōngkān flæt Dindǣng [Din Daeng Housing Project],** Accessed April 2, 2024, Available from http://housingvm.nha.co.th/animation_3a.html.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.281810

Anthropometric Dimensions in the Architectural Design of Guol Community Houses of the Katu People in Vietnam

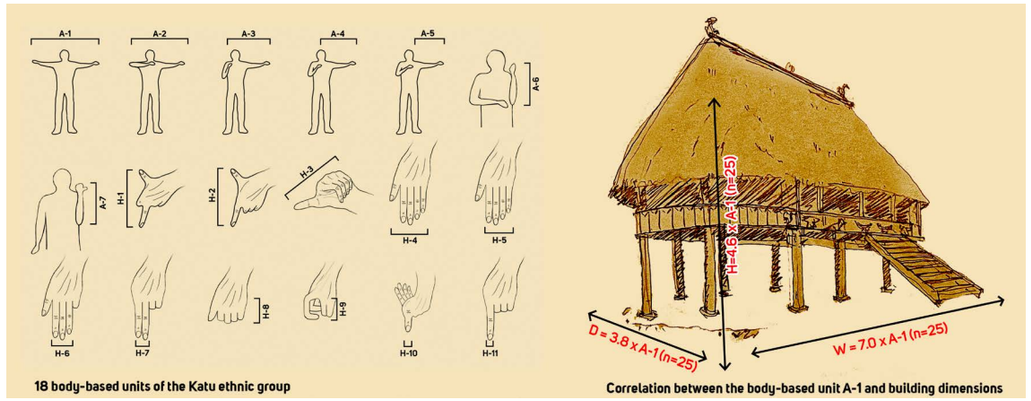
Ngoc Tung Nguyen*
Faculty of Architecture, University of Sciences, Hue University, Hue City, 530000, Vietnam
kts.nguyentung@hueuni.edu.vn

Hirohide Kobayashi
Graduate School of Global Environmental Studies, Kyoto University, Kyoto, 606-8501, Japan
kobahiro@archi.kyoto-u.ac.jp

Duc Sang Tran
Vietnam Institute of Culture, Arts, Sports and Tourism, Central Sub-Institute, Hue City, 530000, Vietnam
sangkatuic@gmail.com

*Correspondence: kts.nguyentung@hueuni.edu.vn

Received 02-08-2025
Revised 11-11-2025
Accepted 05-12-2025



Eighteen Katu anthropometric units and the dimensional correlation of unit A-1 in Guol construction

Abstract

Local knowledge concerning human body-based units of measurement exists across all societies and has been recognized as a key part of traditional architecture. Among the Katu ethnic group in Central Vietnam, this knowledge was historically applied in constructing the Guol, a traditional communal house. The Guol was dimensioned using 18 distinct body-based units, including arm spans (A-1), hand spans, and body heights passed down orally through generations. However, with the onset of modernization, traditional building techniques have gradually faded, and Guol structures have almost entirely disappeared from areas such as Nam Dong District in Thua Thien Hue Province.

Fieldwork involved interviews with 25 elder Katu informants across 25 hamlets, each recalling a Guol they had participated in building. Through comparative analysis of verbal accounts, it was found that key structural dimensions, height (H ≈ 7.26m), depth (D ≈ 6.01m), and width (W ≈ 11.06m) were determined predominantly by the A-1 unit (≈ 1.59m). The resulting average ratios, H/A-1 ≈ 4.6, D/A-1 ≈ 3.8, and W/A-1 ≈ 7.0, reveal a consistent anthropometric logic underpinning the spatial form, even with physical variation among individuals. The findings show that body-based units were used to determine structural components rather than to define abstract spatial concepts. The findings provide not only a record of intangible heritage but also a human-centered design framework relevant to contemporary architecture. This study contributes to rethinking measurement systems by drawing attention to embodied spatial cognition and the cultural foundations of proportionality.

Keywords: Katu ethnic group, Guol traditional community house, body-based units of measurement, indigenous building methods, vernacular architecture

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Introduction

The measurement system has long been a driving force in both cultural and technical evolution. Among these systems, body-based units of measurement were widely standardized in ancient civilizations such as Mesopotamia, China, Rome, Greece, and the Maya.[1] When determining a quantity, people commonly compare it with the size of a specific body part, for example, the foot.[2] Other terms include the fathom, ell, cubit, hand, palm, finger length, and finger breadth.[3] In construction, as houses are designed for human use, spatial dimensions often correlate with bodily proportions. This practice exists across societies and is widely recognized as a form of local knowledge.[4]

In Vietnam, several ethnic groups still exhibit knowledge of body-based units in housing and daily life. The Katu—one of the 54 recognized ethnic groups—retain such knowledge, which serves as an intellectual resource for architectural design and construction passed down through generations.[5] However, this heritage has gradually eroded with post-1975 modernization. As a result, efforts are needed to conserve and sustain this form of intangible knowledge.

This study focuses on the Katu, who belong to the Katuic subgroup of the Mon-Khmer language family in Mainland Southeast Asia. They primarily inhabit mountainous regions in Thua Thien Hue and Quang Nam provinces, as well as parts of Da Nang City. While their origins remain unclear, various hypotheses suggest a long-standing presence in Vietnam.[6] Luu Hung hypothesizes that the Katu appeared in Vietnam 300-400 years ago and were one of the first owners of the famous stone pillars and stone jars in the Plain of Jars in Laos.[7] Some other research works hypothesized that this ethnic group may have originated in the upper area of the Mekong River[8] and later immigrated from Laos.[9] Traditionally, each Katu village contained a Guol, the traditional community house located at its center, typically with a circular, horseshoe, earring, or polygonal layout.[10]

Guols were originally built using indigenous knowledge and techniques, including dimensioning based on the human body.[11] However, in the present context, Guol construction has undergone significant changes, and most villagers now follow external building forms without engaging in the full construction process. As a result, the Katu have lost much of their intangible heritage related to architecture, which is only preserved through hands-on practice, often without any written or drawn records. This study seeks to examine that knowledge by interviewing elderly villagers in Nam Dong district, with a particular focus on dimensional planning based on body-based units of measurement.

Previous research on the Katu has primarily addressed cultural traditions, social organization, and settlement patterns.[12] While these studies offer valuable insights into Katu heritage, few have systematically examined their construction methods, particularly the use of anthropometric measurement in architectural design. In Nam Dong district, some research has addressed the changing characteristics of Guols due to modern influences,[13] but without a focused investigation of measurement techniques. Notably, Hirohide Kobayashi's earlier work documented the application of body-based units in a reconstruction project of a Guol in Hong Ha commune, A Luoi district, in 2007.[14] This line of inquiry was later expanded to three additional communes,[15] whereas the present study covers all 25 Katu hamlets in Nam Dong and standardizes the system at 18 units. Another reconstruction, conducted in A Ka hamlet (Thuong Quang commune, Nam Dong district), was completed in August 2018,[16] during which the authors visited most hamlets in the region to obtain a comprehensive understanding of Katu construction practices. Nam Dong was selected as the focal case because it allowed continuous surveys from 2018 to 2021 and still has a relatively large number of elders who retain body-based construction knowledge. This district provides a representative case for future expanded studies among Katu and other highland communities.

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Beyond the Vietnamese context, comparative research has shown that the use of body-based units is common in vernacular traditions worldwide. These units—paces, cubits, feet, spans, fingers, and thumbs—are visible in both the components and overall design of vernacular architecture.[17] The Moklen people of Tubpla village in Thailand employed ten such units in house construction,[18] while Fijian villagers used seven in constructing traditional wooden dwellings.[19] While these cases illustrate the persistence of embodied techniques, few studies have mapped these units in relation to spatial planning or analyzed their internal proportional logic.

In Vietnam, recent studies have verified the use of body-based units in designing the Katu traditional community house.[20] These findings illuminate a vital aspect of indigenous building knowledge and help clarify the cultural identity embedded in spatial practices. However, existing research often provides only descriptive accounts or case-specific observations without systematically analyzing the proportional relationships between body-based units and architectural dimensions.

This study addresses that gap by identifying and comparing 18 distinct body-based units used by the Katu people, and statistically examining how these units inform building layout, form, and spatial organization. By focusing on the internal proportional logic of 18 body-based units and their application to Guol structural components, this paper clarifies a quantitative aspect that previous descriptive studies did not address. The case study in Nam Dong district may also provide a reference point for future research in related contexts. The goal is to document and analyze body-based architectural knowledge embedded in Guols architecture as a form of intangible cultural heritage.

Research Framework

This study employed a qualitative research design integrating ethnographic fieldwork, semi-structured interviews, and comparative analysis of anthropometric measurement systems in vernacular architecture. The overarching aim was to investigate how body-based units informed the determination of key architectural dimensions (height, depth, width, roof beams, pillar span) in Guol construction. While the spatial configuration of Katu villages has been addressed in earlier studies, this research does not investigate settlement layouts, but rather focuses on the measurement knowledge embedded in Guol construction.

The research was conducted in Nam Dong, a mountainous district in Thua Thien Hue Province,[21] which covers an area of 64,782.1 square kilometers.[22] In this district, the Katu ethnic group comprises the majority, with a population of 12,301.[23] The Katu account for approximately 70% of the total Katu population in Thua Thien Hue Province.[24]

The Katu in Nam Dong district are believed to have migrated primarily from northwest Quang Nam province, having resided in the area for an estimated 200–300 years.[25] However, most present-day villages and hamlets of the Katu in Nam Dong were established after 1973, influenced by emigration movements related to the Vietnam War.[26] As of the time of research, Guols had disappeared from nearly all settlements, with the exception of three hamlets: A Ka (Thuong Quang commune), Doi (Thuong Lo commune), and A Xang (Thuong Long commune) (Fig. 1). Although most villagers today lack hands-on experience in traditional construction, elderly residents continue to preserve oral knowledge and embodied memories of building practices from before 1975.

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

A Ka hamlet, Thuong Quang commune (in 2021)

Doi hamlet, Thuong Lo commune (in 2018)

A Xang hamlet, Thuong Long commune (in 2021)

Fig 1

Fig 1
Three Guols
in Nam Dong district

1) Data Collection Methods

The research combined secondary data synthesis with primary field investigations. Relevant articles, papers, books, and documents pertaining to body-based units of measurement, the Katu ethnic group, and the Guols were collected. These materials were synthesized to provide an overview of the Katu people, their traditional communal house, and the application of body-based units of measurement in design and construction.

Field surveys were conducted in January 2018, February 2018, August 2018, September 2019, and June 2021 across 25 hamlets in Nam Dong District (Fig. 2).[27] During fieldwork, semi-structured interviews were purposively conducted with 25 Katu villagers, aged between 50 and 97 years (average age: 73.9), who were identified through village elders and other influential persons (such as member of Association of the Elderly or hamlet heads) as those possessing practical experience or professional memory of Guol construction—i.e. knowledge rather than age, was the primary criterion. Most had directly participated in the construction of Guols prior to 1975 and some had joined later constructions after the Katu resettled in Nam Dong in 1973. All interviewees were still mentally alert and able to demonstrate the body-based units, which helped reduce memory-related bias. These individuals were respected elders within their respective hamlets, including former builders, ritual specialists, and village leaders. The measurement units they described and demonstrated reflected embodied professional knowledge transmitted orally within the community, rather than any standardized or communal model.

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

The interviews focused on two main aspects: (1) the participants' recollections of traditional village spatial organization, architectural features of the Guol, and their hands-on construction experiences; and (2) their detailed descriptions and practical demonstrations of body-based units of measurement, including instances where village elders were invited to physically perform the measuring gestures to illustrate how these body-based units were applied in architectural planning and construction.

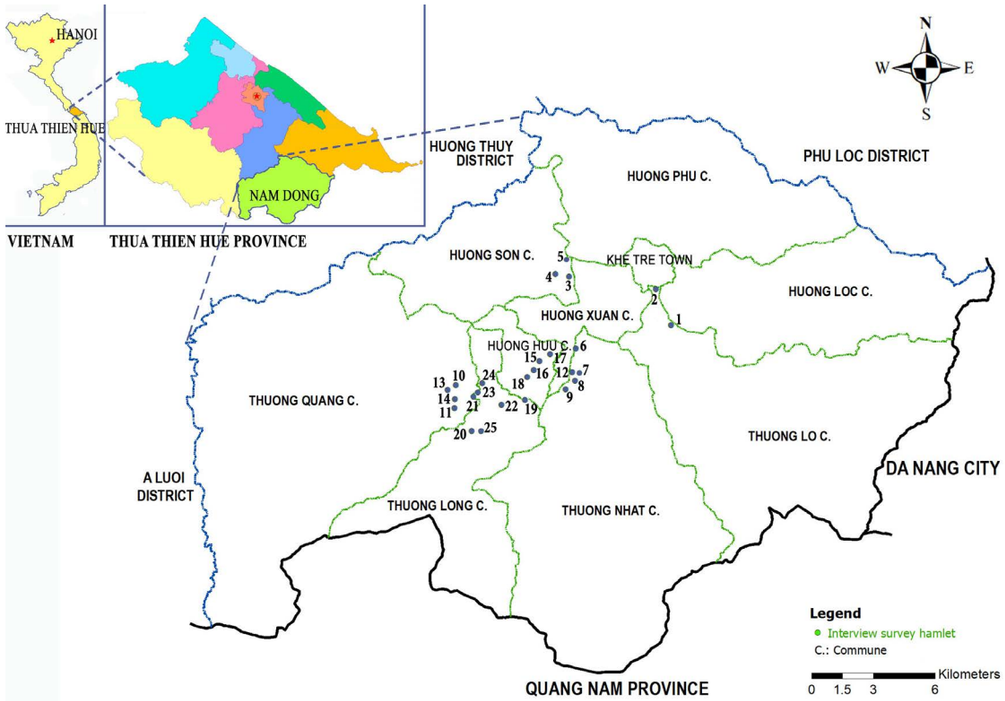


Fig 2

Fig 2
Interview sites across
25 hamlets in Nam Dong

Interview transcripts were thematically coded to identify references to body-based units of measurement practices. Descriptions of spatial dimensions and construction components were cross-verified through participants' demonstrations and field notes. Reported measurements were converted into metric equivalents based on each participant's physical proportions, enabling standardization across cases. When informants gave slightly different values for the same structural member, the mean value (± standard deviation) was used as the representative measure, while rarely mentioned values were recorded qualitatively. This process standardized memory-based data for comparative analysis. All interviews were conducted on a voluntary basis, with participants informed of their right to withdraw at any time. Personal information was anonymized and used solely for academic purposes.

2) Analysis Methods

The data collected from interviews were compiled and processed using Microsoft Excel to extract dimensional information related to the Guol, focusing on both its spatial configuration in plan and vertical profile. Key architectural dimensions, such as height, width, and depth were recorded and standardized. These values were then statistically analyzed using mean and standard deviation to explore potential relationships between architectural proportions and body-based units. The analytical workflow, including data collection, measurement categorization, and comparative analysis of anthropometric ratios, is summarized in Figure 3.

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

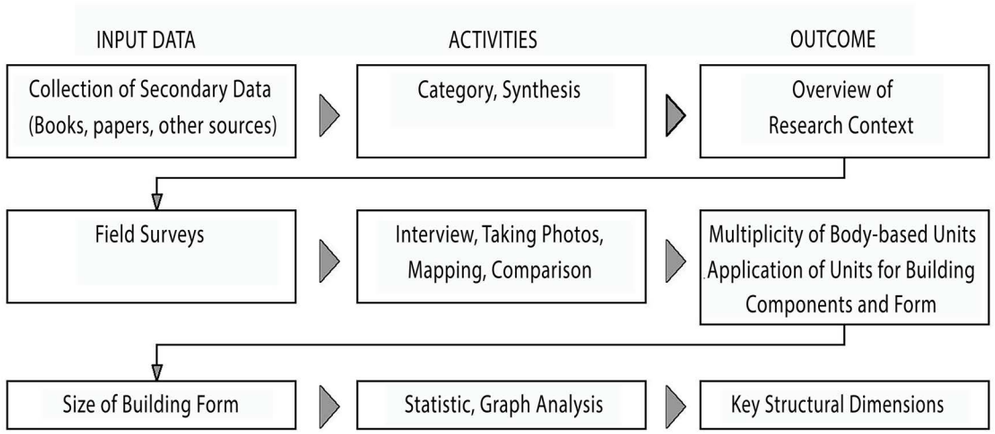


Fig 3

Fig 3
Process diagram of the study

Discussion and Results

1) A description of the Katu traditional community house

Guol, a traditional community house of the Katu people (Fig. 4), is located in the center of the village. It plays an essential role as a sanctuary and a social gathering space exclusively for males.[28] As the largest and most symbolically significant structure, it is referred to as the “face,” “head,” “soul,” or “pride” of the village.[29]

Architecturally, the Guol is a stilt house characterized by a central pillar known locally as the “father pillar.” (Fig. 4 and 5) This element embodies patriarchal authority and leadership, supporting the ridge beam and transmitting roof loads to the underlying crossbeams and additional posts. Traditionally, the Guol was constructed through collective effort, involving the entire village. Its multifunctional roles included conflict resolution, ritual ceremonies, information dissemination, storage, and hosting communal gatherings.[30] This socio-ritual setting shows that Guol construction was a collective, male-led practice in which architectural making and ceremonial functions were integrated, making it comparable to other Central Vietnamese highland traditions that also employ embodied measuring techniques.

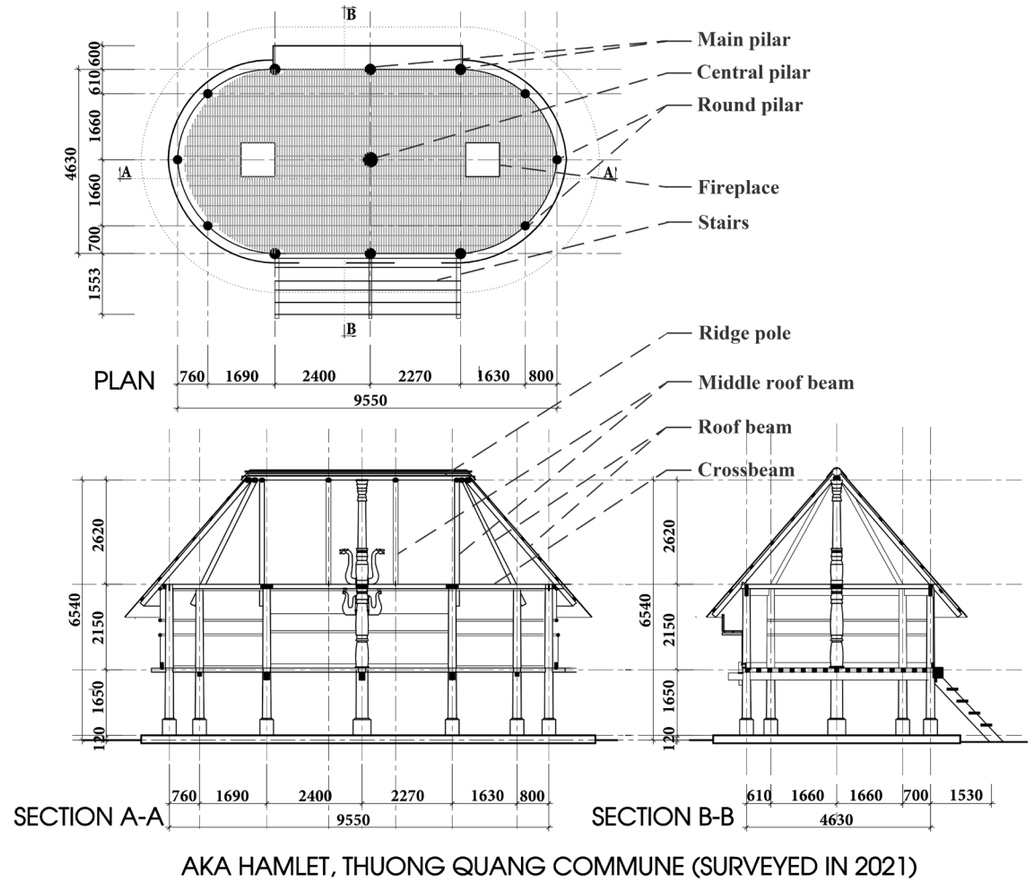


Fig 4

Fig 4
Guol in A Ka hamlet, Thuong Quang commune in Nam Dong district

A key feature in its design was the use of body-based units of measurement. The Katu relied on arms, hands, and other body parts to define component sizes and building proportions. Field surveys in Nam Dong district confirm that body-based units were widely applied, especially those derived from the patriarch or construction leader, who served as the reference model. In the case from Hong Ha commune (A Luoi district), a healthy villager of average height was selected, as his proportions were believed to bring good fortune to the building process.[31]

Fig 5

Fig 5
Guol in A Ka hamlet,
Thuong Quang commune
in Nam Dong district

2) Application of multiplicity of body-based units in traditional construction

Previous research, conducted through interviews, clarified 17 kinds of units used for construction in three communes of the Katu ethnic minority.[32] They had seven arm-based units and 10 hand-based ones, which were applied to determine the size of components and the building form using some of these units.

The preliminary report continuously exploited human body-based units of 24 hamlets in Nam Dong district and the application of these units for dimension planning and building form.[33] This research developed and completed the above report, showing a comprehensive understanding of the wholly human body-based units of the Katu and their application for component measurement and building form.

According to the surveys of 25 hamlets in Nam Dong district, an elderly Katu villager of Doi hamlet in Nam Dong district, Mr. Tran Van Dinh, demonstrated these body-based units as illustrated drawing in Appendix A. It was found that the Katu of 24 hamlets had one more hand-based unit, shown as H-11 in Appendix A (i.e., the Katu has 18 body-based units). This is the width of the forefinger, and it is rarely used for construction. Based on fieldwork conducted between 2019 and 2021, this study therefore standardizes the Katu body-based measuring system at 18 distinct units.

Appendix A indicated that the arm-based units are usually used for measuring and designing large distances and sizes, such as pillar spans, pillar heights, and beam heights. In contrast, the hand-based units are mainly used for component sizes, such as pillars, beams, rafters, purlins, and so on. Among the interviewees, six individuals showed the same unit types of seven arm-based and eleven hand-based units, while the others did not use one to four unit types for construction.

3) Body-based units for building components

Body-based units of measurement, as shown in Appendix A, were commonly used to determine the sizes of the main building components such as the central pillar, main pillars, round pillars, and roof beams. These units were primarily based on H-1 or A-1 of the selected reference person. Appendix B presents detailed data collected from 25 interviewees, whose body heights mostly ranged from 150 to 170 cm, except for one case (No. 8) at 144 cm. Measurements were expressed in terms of perimeter (round length), and in fewer cases, diameter.

Central pillar: 21 interviewees indicated that the size of a central pillar was decided by the perimeter. Among them, 19 cases were expressed as 4 to 7 times of H-1 (22.9–42.3 cm in diameter), while the other two cases were measured as A-1 to [(A-1) + (H-1)] (51.6–55.1 cm in diameter). Four interviewees used the diameter, which was 2 to 3 times of H-1 (40.4–55.4 cm in diameter).

Main pillar: All interviewees affirmed that the size of the main pillars was smaller than that of the central pillar. 22 interviewees indicated that the size of the main pillar was decided by the perimeter, which was expressed as 2.5 to 5 times of H-1 (15.1–31.8 cm in diameter). Two interviewees indicated that the diameter of the main pillars was 2.5(H-1), while another case claimed that the perimeter of the main pillars was 2/3(A-1).

Round pillar: 18 interviewees indicated that the size of a round pillar is decided by the perimeter, which is expressed by 2(H-1) to [4(H-1) + (H-3)] (12.1–25.5 cm in diameter). Among them, six cases mentioned that the sizes of the round pillar and the main pillar were the same. Two interviewees decided the size of the round pillar by diameter, which was expressed by H-1 (18.0–18.5 cm in diameter).

Roof beam: 14 interviewees claimed that the size at the top of the roof beam was smaller than that of the one at the bottom of the beam. 17 interviewees indicated that the size at the top of a roof beam was decided by the perimeter that was expressed as 1.5(H-1) to 0.5(A-1) (8.4–25.8 cm in diameter). For the bottom of a roof beam, it was decided by the perimeter that was expressed as 2(H-2) to 0.5(A-1) (9.6–25.8 cm in diameter).

Overall, H-1 was the most commonly used body-based unit for estimating component sizes, though A-1 and hand-based units were also occasionally applied. Generally, the central pillar is the largest, followed by the main pillar, round pillar, and roof beam. This hierarchy of sizes confirms that Katu builders first fixed the principal load-bearing members with H-1, and only then adjusted secondary members with shorter arm or hand units. According to Table 1, their average perimeters are 112.7 cm, 78.2 cm, 57.8 cm, and 45.2 cm respectively, with standard deviations of 33.1, 24.2, 15.3, and 11.1 cm.

Table 1

	Central pillar (cm)	Main pillar (cm)	Round pillar (cm)	Roof beam (cm)
Average	112.7	78.2	57.8	45.2
Average ± SD	112.7 ± 33.1	78.2 ± 24.2	57.8 ± 15.3	45.2 ± 11.1

Note: SD = Standard deviation.

Table 1
Average sizes of the main building components

4) Body-based units for building form

Body-based units were applied in order to determine the building form, including the floor plan and height plan by defining the dimensions of certain building parts, as shown in Figure 6 and Appendix C. As shown in Appendix C, A-1 is the main unit applied, while units from A-2 to A-6 serve as complementary units in the application. The dimensional combinations used to determine a building form reveal consistent patterns.

Floor plan: The floor plan of the Guol is symmetrical and determined by the combination of G1, G2, G3, B1, and B2 (Fig. 6). Normally, G3 is smaller than G2 (12 interviewees), except for one case where G3 is larger than G2 (interview No. 12). Seven interviewees indicated that G3 and G2 were equal, resulting in the round shape of the Guol being semicircular. Five interviewees (Nos. 2, 3, 9, 10, and 14) used only G1 or G2, although this was insufficient to complete the total length of the front side (G1). The floor plan of the lateral side (beam direction, B1 and B2 in Fig. 6) was determined using 2(A-1) to 5(A-1).

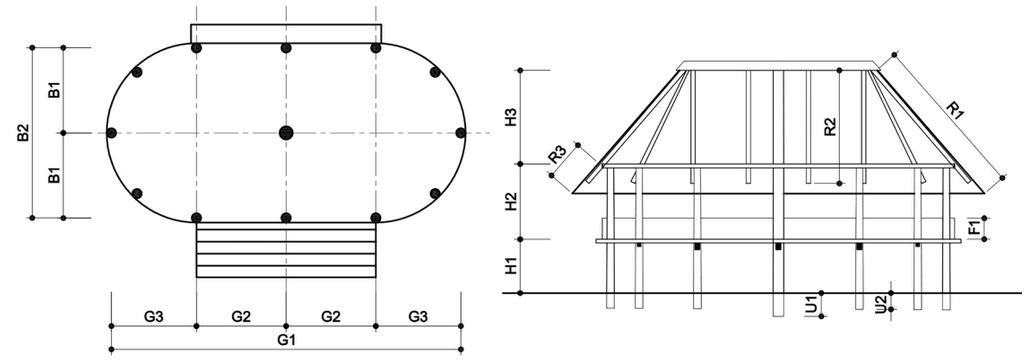


Fig 6

Fig 6
Unit application
for building parts

Height plan: All interviewees determined the height of the Guol by using H1, H2, H3, or a combination of them (H1+H2, H2+H3, or H1+H2+H3) as shown in Appendix C. Four interviewees (Nos. 8, 10, 15, and 16) used no units for the height of the top roof and may have determined the roofing form by the application of a roof beam (R1).

The length of the round roof beam was expressed as 2.5(A-1) to 5(A-1), while the length of the middle roof beam was normally shorter. Most interviewees used arm-based units to express R3, ranging from A-6 to A-2, except for two interviewees (Nos. 11 and 21), who used hand-based units for R3. Regarding the additional parts (F1), 12 interviewees expressed the height of the floor fence using body-based units, metric units, and neck or eye height of a sitting person.

The depths of the underground central pillar and other pillars were represented as U1 and U2 in Figure 6. U1 was decided from A-6 to (A-1) + (A-6). U2 was decided from A-6 to A-2. Normally, the central pillar was buried deeper than the other pillars, but 18 interviewees stated that U1 and U2 were equal. Most interviewees used A-1 as the main body-based unit to determine pillar spans, floor and beam heights, roof height, and roof-beam length. Other arm-based units were used either in addition to A-1 or to estimate short distances.

5) Characteristics of building form

Figure 7 presents the floor and section plans reconstructed from interview data, based on body-based units of measurement provided by 25 elderly villagers. These drawings reflect each informant's personal interpretation of a Guol they had previously experienced participating in construction. Variations in form and dimension illustrate differences in individual body proportions and memory-based knowledge. Each dimension reflects direct

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

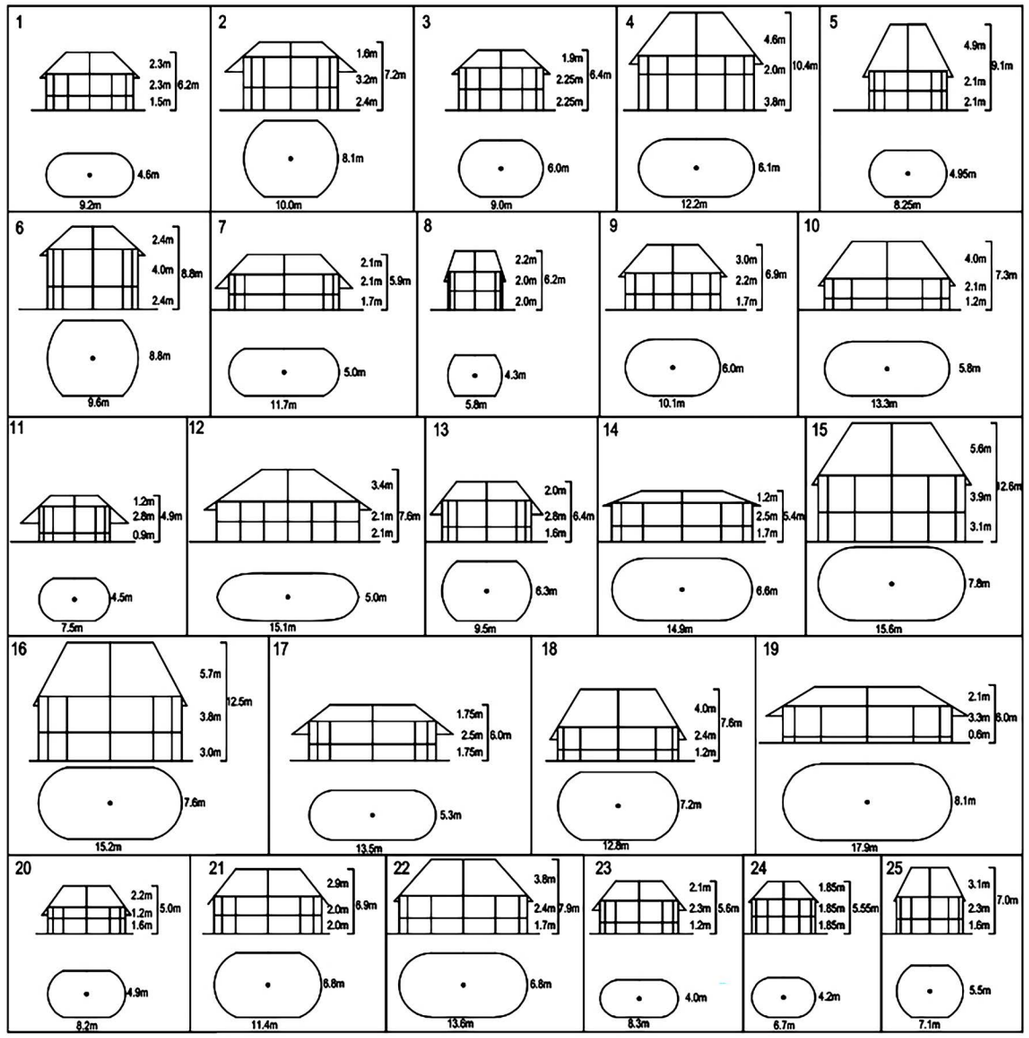


Fig 7

anthropometric ratios recorded during fieldwork. The overall scale of Guols varied depending on the individual or hamlet. The smallest recorded plan was 5.8 m × 4.3 m (Interviewee No. 8), while the largest reached 17.9 m × 8.0 m (No. 19). Building height ranged from 4.9 m (No. 11) to 12.6 m (No. 15).

Fig 7
Reconstructed Guol forms from body-based interviews

Two plans (cases Nos. 2 and 6) featured nearly equal width and length, suggesting a circular or oval layout typical of the Guol Duon type.[34] The remaining cases reflect the Guol Cho Ri Moc style, characterized by trapezoidal forms common in the central region.

Among 25 cases, 20 structures had heights ranging from 5 to 8 meters, within the normal range suggested by Akiko Iizuka and Luu Hung, who recorded typical Guol heights of 6–7 meters during the 2007–2012 period.[35] This range corresponds with a time when large timber was increasingly scarce, making lower structures more feasible. In contrast, an earlier 1965 source noted a traditional Guol height of 35 feet (10.67 m).[36] These reductions in height are thus attributable to changing material availability and village resettlement after 1973, rather than to a breakdown of the body-based units of measuring system itself. In all periods, A-1 remained the anchor unit from which height, depth, and width were multiplied. Recent measurements of three existing Guols in Doi, A Xang, and A Ka hamlets (Nam Dong district) confirmed heights of approximately 6.985 m, 6.780 m, and 5.830 m, respectively.[37]

According to Le Pichon, the height of a Guol could reach up to 12 meters, though such cases were rare. This observation aligns with the current dataset, where only three interviewees (Nos. 4, 15, and 16) reported Guol heights exceeding 12 m.[38] Floor height relative to body height also varied. Six interviewees placed the floor below their body height, while others matched or raised it higher. Those who elevated the floor cited practical purposes, such as using the subfloor space for storage. All interviewees agreed that the internal clearance from floor to beam should exceed a person's height to ensure comfortable movement within the space.

Regarding the distance from the beam to the roof, it was interpreted as roof slope. All calculated sloping angles were above 30 degrees, ranging from 31° to 72°, except in one case (No. 14) where the slope was 22°. Among them, 17 interviewees confirmed that the roof slope exceeded 45°, which supports the idea that a steep roof is essential to adapt to the rainy climate in Central Vietnam.

Table 2 presents a comparative analysis of anthropometric ratios based on responses from 25 interviewees, divided into two groups by body height: Group A (≤160 cm) and Group B (>160 cm). The analysis focuses on the relationship between the arm-span-based unit A-1, equivalent to the reference person's body height, and three principal architectural dimensions: height (H), depth (D), and width (W).

Table 2

No. of People	Average A-1 (m) ± SD	Average Height (H, m) ± SD	Ratio H/ A-1	Average Depth (D, m) ± SD	Ratio D/ A-1	Average Width (W, m) ± SD	Ratio W/ A-1
Group A – Smaller n = 13	1.53 ± 0.05	7.89 ± 2.47	**5.15**	6.32 ± 1.30	**4.13**	10.72 ± 3.06	**6.99**
Group B – Taller n = 12	1.66 ± 0.03	6.57 ± 1.24	**3.97**	5.68 ± 1.41	**3.43**	11.43 ± 3.50	**6.91**
Group (A + B) n = 25 interviewers	1.59 ± 0.07	7.26 ± 2.05	**4.56**	6.01 ± 1.37	**3.78**	11.06 ± 3.23	**6.95**

Table 2
Anthropometric ratios in vernacular architecture: correlation between the body-based unit A-1 and building dimensions

The results indicate a strong anthropometric logic underlying the traditional dimension planning of Guols. In Group A, characterized by interviewees with smaller body frames, the average A-1 was 1.53 ± 0.05 meters, while Group B, with larger body frames, had a slightly longer average A-1 of 1.66 ± 0.03 meters. Despite this physiological variation, the corresponding ratios between building dimensions and A-1 revealed a coherent design logic, emphasizing proportionality rather than absolute scale.

Specifically, the H/A-1 ratio in Group A reached 5.15, higher than the 3.97 in Group B. This suggests that individuals with smaller A-1 units constructed taller buildings in proportion to their body reference, possibly reflecting symbolic or spatial functions requiring greater interior volume. The combined average ratio across all participants was 4.56. For building depth (D), the D/A-1 ratio in Group A (4.13) also exceeded that of Group B (3.43), while the combined group yielded 3.78. This suggests a consistent tendency across groups to extend the depth dimension by approximately 3.5 to 4.0 times A-1, ensuring functional spatial balance along the longitudinal axis of the structure. Interestingly, width (W) displayed the highest proportional consistency, with W/A-1 ratios of 6.99 (Group A), 6.91 (Group B), and 6.95 overall. This finding implies that the lateral span of the Guol may have been anchored to a more fixed proportion across groups, potentially due to constraints of roofing systems, communal seating arrangements, or symbolic symmetry in the village layout. To further visualize these proportional patterns and the relationships among anthropometric units and spatial dimensions, an infographic summary of the findings is presented in Figure 8.

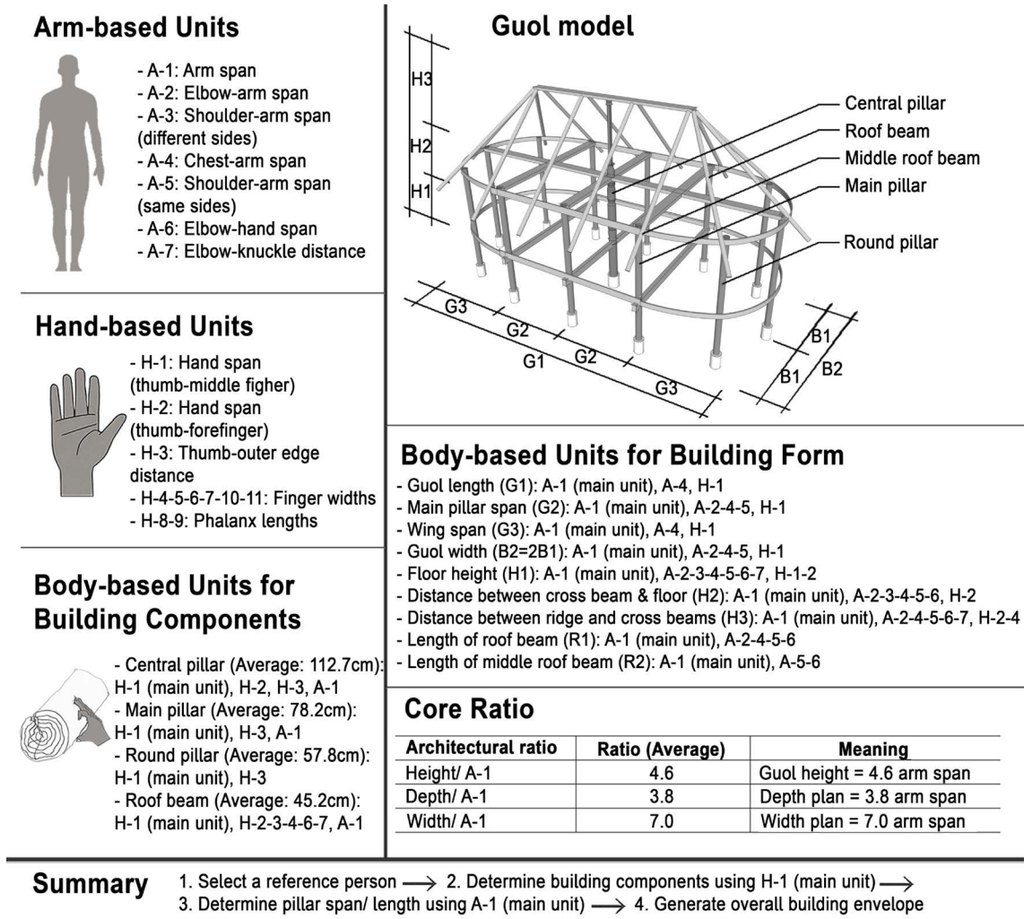


Fig 8

These patterns affirm that Katu architectural design is grounded in embodied knowledge, rather than abstract geometry. As Merleau-Ponty emphasized, the body is not merely situated in space but actively constitutes spatial perception and orientation.[39] From this perspective, the consistent use of body-based units, especially A-1 (body height) as a referential unit, illustrates how the builders' own bodies become the active instruments of spatial cognition and decision-making. This aligns with Ingold's anthropological view that vernacular construction is a performative process of engagement, where form emerges through material interaction and bodily memory, not predetermined plans.[40] In the case of the Katu, the observed proportional consistency, especially in the W/A-1 ratio reflects what Ingold calls "making through inhabiting", a practice in which spatial dimensions are enacted through embodied repetition and socialized craft.

Fig 8
Anthropometric logic in the spatial design of the Guol

This resonates with broader cultural evolution theories suggesting that body-based systems endure due to their cognitive economy and adaptive value.[41] The dimensional coherence of the Guol, as shown in Table 2, exemplifies how built form can be structured by bodily logic, bridging measurement, memory, and meaning.

In sum, the Guol exemplifies a design system that integrates bodily scale, cultural function, and construction logic in a unified whole. A-1 operates not only as a physical metric but as a conceptual anchor, embodying the convergence of measurement, experience, and identity within Katu architectural practice.

Conclusions

This study has systematically examined the body-based knowledge embedded in the indigenous construction practices of the Katu people, with a particular focus on the use of body-based units of measurement in the design and construction of Guols. By documenting 18 distinct body-based units and their applications across multiple structural elements and overall building dimensions, the research reveals a coherent and culturally embedded system of proportioning, grounded in the lived bodily experience of community members.

Findings demonstrate that unit A-1 (the span of both arms fully extended) served as the foundational metric for defining key architectural dimensions: height, depth, and width of the Guol. Across two body-type groups (n = 13 and n = 12), despite variations in physical stature, the H: A-1, D: A-1, and W: A-1 ratios maintained remarkable internal consistency (approx. 4.56, 3.78, and 6.95, respectively). This indicates that Katu builders prioritized proportional balance over absolute scale, reflecting a deeply internalized spatial logic. Importantly, the Guol's lateral width (W) exhibited the greatest proportional stability across groups, implying architectural consensus tied to communal social functions or symbolic symmetry. Conversely, greater variability in vertical (H) and longitudinal (D) dimensions suggests functional or symbolic adaptability based on builder stature or village traditions.

However, the reliance on oral recollections from elderly villagers, in the absence of surviving original structures or drawings, presents an inherent limitation. The interpretations may reflect memory-based approximations, filtered through time and cultural transition. Despite this, the convergence of multiple testimonies across 25 hamlets strengthens the study's reliability. This district-wide mapping of 18 body-based units goes beyond earlier, case-specific reconstructions and provides a reproducible proportional basis for Guol conservation. Future research should pursue comparative ethnographic studies across other indigenous groups in Southeast Asia and beyond to test the generalizability of anthropometric logic in vernacular architecture. Furthermore, digital reconstructions of Guols using body-based ratios may serve both academic and heritage preservation purposes, ensuring that this intangible knowledge is not only archived but also reactivated in architectural discourse.

Acknowledgment

The authors would like to thank 25 elder villagers, who agreed to be interviewed and provided useful information for this study. We also thank to anonymous reviewers for providing valuable comments and suggestions.

Notes

1 Roope O. Kaaronen and others, "Body-based Units of Measure in Cultural Evolution," **Science** 380, 6648 (2023): 949.

2 S. V. Gupta, **Units of Measurement: Past, Present and Future. International System of Units** (Berlin: Springer, 2009), 1.

3 Kensy Cooperrider and Dedre Gentner, "Where Do Measurement Units Come From?," **Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society** 40 (2018): 241.

4 "1.V.1.a Dimensioning, Section V Production," in **The Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, Volume 1 Theories and Principles,** ed. Paul Oliver (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 282; Michael Price, **Why Human Societies Still Use Arms, Feet, and Other Body Parts to Measure Things,** Accessed December 2, 2025, Available from https://www.science.org/content/article/why-human-societies-still-use-arms-feet-and-other-body-parts-measure-things.

5 Hirohide Kobayashi and Ngoc Tung Nguyen, "Body-based Units of Measurement for Building Katu Community Houses in Central Vietnam," in **Vernacular Heritage and Earthen Architecture: Contributions for Sustainable Development,** eds. Mariana Correia, Gilberto Carlos, and Sandra Rocha (Boca Raton: CRC Press, 2014), 359.

6 Mucahid Mustafa Bayrak and others, "Restructuring Space in the Name of Development: The Sociocultural Impact of the Forest Land Allocation Program on the Indigenous Co Tu People in Central Vietnam," **Journal of Political Ecology** 20, 1 (2013): 39.

7 Hung Luu, **A Contribution to Katu Ethnography,** ed. Kaj Arhem, trans. Luu Doan Huynh (Hanoi: The Gioi Publishers, 2007), 17.

8 Ta Duc, **Understanding Katu Culture,** ed. Barbara Cohen, trans. Ta Duc (Hue: Thuan Hoa Publishers, 2002), 5.

9 Joachim Schliesinger, "Ca Tu," in **Hill Tribes of Vietnam, Volume 2 Profile of the Existing Hill Tribe Groups** (Bangkok: White Lotus Press, 1998), 25.

10 College of Agriculture and Forestry, Hue University and Graduate School of Global Environmental Studies, Kyoto University, **Participatory Construction of Traditional Community House in Mountainous Village of Central Vietnam** (Hanoi: National Political Publisher, 2008), 119; Huu Thong Nguyen and others, **Katu kẻ sống đầu ngọn nước [Katu: The People Living at the Water-head]** (Hue: Thuan Hoa Publishers, 2004), 130; Kaj Århem, **The Katu Village: An Interpretive Ethnography of the Avuong Katu in Central Vietnam** (Göteborg: School of Global Studies/ Social Anthropology, Göteborg University, 2010), 116; Ta Duc, **Understanding Katu Culture,** 76; Hung Luu, **A Contribution to Katu Ethnography,** 33; Tan Vinh Tran, **The Cotu in Vietnam,** ed. Marianne Brown, trans. Hoang Trung Hieu and Do Minh Thu (Hanoi: Vietnam News Agency Publishing House, 2009), 23; Nam Hoang, "Cơ Tu People," in **An Overview of Traditional Cultures of 53 Ethnic Groups in Vietnam** (Hanoi: The Gioi Publishers, 2019), 168.

11 The Katu villagers construct the Guol based on their experiences and indigenous knowledge without any architectural drawings. The elders took a role as the leader to discuss, make plan, construct and maintain the building. Akiko Iizuka, "Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam," **Sansai: An Environmental Journal for the Global Community** 6 (2012): 98.

12 Nghiem Van Dang and others, "The Cơ-Tu," in **Ethnic Minorities in Vietnam** (Hanoi: The Gioi Publishers, 1993), 72-75; Huu Thong Nguyen and others, **Katu kẻ sống đầu ngọn nước,** 96-148; Hung Luu, **A Contribution to Katu Ethnography,** 17-76; Tan Vinh Tran, **The Cotu in Vietnam,** 20-49; Akiko Iizuka, "Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam," 97-114; Hoang Phuong Truong, "Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam," (Ph.D. Dissertation, Kyoto University, 2015), 39-44.

13 Akiko Iizuka, “Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam,” 97-114; Hoang Phuong Truong and others, “Typological Research on Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority in Vietnam," in **Vernacular Heritage and Earthen Architecture: Contributions for Sustainable Development,** 343-349; Hoang Phuong Truong, “Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” 49-115.

14 Hirohide Kobayashi and Akiko Iizuka, “Indigenous Construction Technology of Cotu Minorities in Central Vietnam - Case Study of the Traditional Community House in Hong Ha Commune, Thua Thien Hue province,” **Journal of Architecture and Planning** 75, 653 (2010): 1679-1686.

15 Hirohide Kobayashi and Ngoc Tung Nguyen, “Body-based Units of Measurement for Building Katu Community Houses in Central Vietnam," 359-364.

16 Ngoc Tung Nguyen and others, “Reconstruction Process of Traditional Community House of Katu Ethnic Minority - Case Study of Aka Hamlet in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Vietnam,” in **Vernacular and Earthen Architecture Towards Local Development,** eds. Shao Yong, Gisle Jakhelln, and Mariana Correia (Shanghai: Tongji University Press, 2019), 521.

17 “1.V.1.a Dimensioning, Section V Production,” 282.

18 Monsinee Attavanich and Hirohide Kobayashi, “The Construction Project of the Moklen Ethnic House, Sea Gypsy Architecture in Southern Thailand,” in **Vernacular Architecture: Towards a Sustainable Future,** eds. C. Mileto, F. Vegas, L. Garcia Soriano, and V. Cristini (London: CRC Press, 2015), 84-85.

19 Hirohide Kobayashi and Ayako Fujieda, “Research on Indigenous Building Technology of Fijian Traditional Wooden House-Bure - Case Study in the Bure Construction Project of CATD,” **Journal of Architecture and Planning** 81, 724 (2016): 1303-1313.

20 Hirohide Kobayashi and Akiko Iizuka, “Indigenous Construction Technology of Cotu Minorities in Central Vietnam - Case Study of the Traditional Community House in Hong Ha Commune, Thua Thien Hue province,” 1679-1686; Hirohide Kobayashi and Ngoc Tung Nguyen, “Body-based Units of Measurement for Building Katu Community Houses in Central Vietnam," 359-364; Ngoc Tung Nguyen and others, “Reconstruction Process of Traditional Community House of Katu Ethnic Minority - Case Study of Aka Hamlet in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Vietnam,” 518-524.

21 According to Resolution No. 175/2024/QH15 dated November 30, 2024. National Assembly of Vietnam, **NGHỊ QUYẾT Về việc thành lập thành phố Huế trực thuộc Trung ương [Resolution on the Establishment of Hue City under Central Authority],** 175/2024/QH15, November 30, 2024. Hue has been officially designated as a centrally governed city, established on the basis of the entire territory and population of the former Thua Thien Hue Province. In addition, under Resolution No. 1314/NQ-UBTVQH15, also dated November 30, 2024, concerning the administrative reorganization of district- and commune-level units in Hue for the 2023–2025 period, Nam Dong district has been merged into Phu Loc district. Standing Committee of the National Assembly of Vietnam, **NGHỊ QUYẾT Về việc sắp xếp đơn vị hành chính cấp huyện, cấp xã của thành phố Huế giai đoạn 2023–2025 [Resolution on the Administrative Rearrangement of District- and Commune-level Units in Hue City for the 2023–2025 Period],** 1314/NQ-UBTVQH15, November 30, 2024. Currently, Vietnam is undergoing a complex administrative restructuring and territorial consolidation process. Therefore, this article refers to place names and administrative boundaries based on the status prior to 2025.

22 Statistical Office of Nam Dong, **Year Book 2022** (Nam Dong: Statistical Office of Nam Dong, 2023), 11.

23 People’s Committee of Nam Dong District, **Báo cáo chính trị dự thảo tại đại hội đại biểu các dân tộc thiểu số huyện Nam Đông lần thứ IV - năm 2024 [The 4th Draft Political Report at the Representative Congress of Ethnic Minorities, Nam Dong District - 2024],** 17/BC-BCD, June 12, 2024, 1.

24 Liec Bh’Riu, **P’rá Cơtu Tiếng Cơtu [Cotu Language]** (Hanoi: Hoi Nha Van Publishers, 2018), 9.

25 Viet Hoang Ho, “Krung Điêng của người Cơ Tu ở tỉnh Thừa Thiên Huế [Krung Dieng of the Co Tu in Thua Thien Hue Province],” (Ph.D. Dissertation, Hanoi National University, 2017), 23; Thi Mai An Tran, **Tổ chức xã hội truyền thống của người Cơ Tu ở huyện Nam Đông tỉnh Thừa Thiên Huế [Traditional Social Organization of the Co Tu in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province]** (Hanoi: National Political Publishers, 2014), 37.

26 Hoang Phuong Truong, “Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” 53.

27 Nam Dong district has 55 hamlets in nine communes and five residential units (spoken as *“Tổ dân phố”* in Vietnam) in Khe Tre town. Statistical Office of Nam Dong, **Year Book 2022,** 10. Among 60 hamlets and residential units, the Katu lives mainly in 36 hamlets in Thuong Lo, Huong Son, Thuong Nhat, Huong Huu, Thuong Long and Thuong Quang communes. Because few Katu villagers today still know the human body-based units of measurement and have experience of Guol construction, the authors purposively selected 25 elderly male informants (one per hamlet). They were recognized by their communities as former builders, ritual leaders, or respected elders knowledgeable about traditional construction practices.

28 Special Operations Research Office (SORO), “The Katu,” in **Ethnographic Study Series: Selected Groups in the Republic of Vietnam** (Washington, D.C.: The American University, 1965), 6.

29 Joachim Schliesinger, “Ca Tu,” 25; Hung Luu, **A Contribution to Katu Ethnography,** 51.

30 Akiko Iizuka, “Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam,” 100; Hoang Phuong Truong, “Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” 47.

31 Hirohide Kobayashi and Ngoc Tung Nguyen, “Body-based Units of Measurement for Building Katu Community Houses in Central Vietnam,” 361.

32 Ibid.

33 Hirohide Kobayashi and others, “Research Report of Indigenous Building Techniques of Katu Ethnic Minority in Nam Dong District in Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” in **Sustainability of Traditional Community House in Modern Contexts,** eds. Ngoc Tung Nguyen, Hoang Phuong Truong, Miki Yoshizumi, and Hirohide Kobayashi (Hue: Thuan Hoa Publishers, 2020), 325-332.

34 Guol can be classified into three types: (1) Guol Duon: circle shape, upturned-conical hat roof, popular in the low region; (2) Guol Cho Ri Moc: trapezoidal shape, two rounded gable ends, popular in the middle region; and (3) Guol Patah: valuable timber roof, popular in the high region. Hoang Phuong Truong, “Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” 45.

35 Akiko Iizuka, “Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam,” 99; Hung Luu, **A Contribution to Katu Ethnography,** 52.

36 Special Operations Research Office (SORO), “The Katu,” 6.

37 Hirohide Kobayashi and others, “Research Report of Indigenous Building Techniques of Katu Ethnic Minority in Nam Dong District in Thua Thien Hue Province, Central Vietnam,” 326.

38 Jean Le Pichon, “Les Chasseurs de Sang [Blood Hunters],” **Bulletin des Amis de Vieux Huế** 25, 4 (October-December 1938): 371.

39 Maurice Merleau-Ponty, **Phenomenology of Perception,** trans. Donald A. Landes (London: Routledge, 2012).

40 Tim Ingold, **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture** (London: Routledge, 2013).

41 Roope O. Kaaronen and others, “Body-based Units of Measure in Cultural Evolution,” 948.

Bibliography

Århem, Kaj. **The Katu Village: An Interpretive Ethnography of the Avuong Katu in Central Vietnam.** Göteborg: School of Global Studies /Social Anthropology, Göteborg University, 2010.

Bayrak, Mucahid Mustafa, Tran Nam Tu, and Paul Burgers. "Restructuring Space in the Name of Development: The Sociocultural Impact of the Forest Land Allocation Program on the Indigenous Co Tu People in Central Vietnam." **Journal of Political Ecology** 20, 1 (2013): 37-52.

Bh'Riu, Liec. **P'rá Cơtu Tiếng Cơtu [Cotu Language].** Hanoi: Hoi Nha Van Publishers, 2018.

College of Agriculture and Forestry, Hue University and Graduate School of Global Environmental Studies, Kyoto University. **Participatory Construction of Traditional Community House in Mountainous Village of Central Vietnam.** Hanoi: National Political Publisher, 2008.

Cooperrider, Kensy and Dedre Gentner. "Where Do Measurement Units Come From?." **Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society** 40 (2018): 238-243.

Dang, Nghiem Van, Thai Son Chu, and Hung Luu. "The Cơ-Tu." In **Ethnic Minorities in Vietnam.** Hanoi: The Gioi Publishers, 1993.

Duc, Ta. **Understanding Katu Culture,** edited by Barbara Cohen. Translated by Ta Duc. Hue: Thuan Hoa Publishers, 2002.

Gupta, S. V. **Units of Measurement: Past, Present and Future. International System of Units.** Berlin: Springer, 2009.

Ho, Viet Hoang. "Krung Điêng của người Cơ Tu ở tỉnh Thừa Thiên Huế [Krung Dieng of the Co Tu in Thua Thien Hue Province]." Ph.D. Dissertation, Hanoi National University, 2017.

Hoang, Nam. "Cơ Tu People." In **An Overview of Traditional Cultures of 53 Ethnic Groups in Vietnam.** Hanoi: The Gioi Publishers, 2019.

Iizuka, Akiko. "Traditional Community House of the Co-tu Ethnic Group in Central Vietnam." **Sansai: An Environmental Journal for the Global Community** 6 (2012): 97–114.

Ingold, Tim. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture.** London: Routledge, 2013.

Kaaronen, Roope O., Mikael A. Manninen, and Jussi T. Eronen. "Body-based Units of Measure in Cultural Evolution." **Science** 380, 6648 (2023): 948-954.

Kobayashi, Hirohide and Akiko Iizuka. "Indigenous Construction Technology of Cotu Minorities in Central Vietnam - Case Study of the Traditional Community House in Hong Ha Commune, Thua Thien Hue province." **Journal of Architecture and Planning** 75, 653 (2010): 1679-1686.

Kobayashi, Hirohide and Ayako Fujieda. "Research on Indigenous Building Technology of Fijian Traditional Wooden House-Bure - Case Study in the Bure Construction Project of CATD." **Journal of Architecture and Planning** 81, 724 (2016): 1303-1313.

Kobayashi, Hirohide, Ngoc Tung Nguyen, and Duc Sang Tran. "Research Report of Indigenous Building Techniques of Katu Ethnic Minority in Nam Dong District in Thua Thien Hue Province, Central Vietnam." In **Sustainability of Traditional Community House in Modern Contexts,** edited by Ngoc Tung Nguyen, Hoang Phuong Truong, Miki Yoshizumi, and Hirohide Kobayashi. Hue: Thuan Hoa Publishers, 2020.

Le Pichon, Jean. "Les Chasseurs de Sang [Blood Hunters]." **Bulletin des Amis de Vieux Huế** 25, 4 (October-December 1938): 353–409.

Luu, Hung. **A Contribution to Katu Ethnography,** edited by Kaj Arhem. Translated by Luu Doan Huynh. Hanoi: The Gioi Publishers, 2007.

Merleau-Ponty, Maurice. **Phenomenology of Perception.** Translated by Donald A. Landes. London: Routledge, 2012.

Monsinee Attavanich and Hirohide Kobayashi. "The Construction Project of the Moklen Ethnic House, Sea Gypsy Architecture in Southern Thailand." In **Vernacular Architecture: Towards a Sustainable Future,** edited by C. Mileto, F. Vegas, L. Garcia Soriano, and V. Cristini. London: CRC Press, 2015.

National Assembly of Vietnam. **NGHỊ QUYẾT Về việc thành lập thành phố Huế trực thuộc Trung ương [Resolution on the Establishment of Hue City under Central Authority].** 175/2024/QH15. November 30, 2024.

Nguyen, Huu Thong, Phuoc Bao Dan Nguyen, Anh Tuan Le, and Duc Sang Tran. **Katu kẻ sống đầu ngọn nước [Katu: The People Living at the Water-head].** Hue: Thuan Hoa Publishers, 2004.

Nguyen, Ngoc Tung, Hirohide Kobayashi, Hoang Phuong Truong, Miki Yoshizumi, Anh Tuan Le, and Duc Sang Tran. "Reconstruction Process of Traditional Community House of Katu Ethnic Minority - Case Study of Aka Hamlet in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Vietnam." In **Vernacular and Earthen Architecture Towards Local Development,** edited by Shao Yong, Gisle Jakhelln, and Mariana Correia. Shanghai: Tongji University Press, 2019.

People's Committee of Nam Dong District. **Báo cáo chính trị dự thảo tại đại hội đại biểu các dân tộc thiểu số huyện Nam Đông lần thứ IV - năm 2024 [The 4th Draft Political Report at the Representative Congress of Ethnic Minorities, Nam Dong District-2024].** 17/BC-BCD. June 12, 2024.

Price, Michael. **Why Human Societies Still Use Arms, Feet, and Other Body Parts to Measure Things.** Accessed December 2, 2025. Available from https://www.science.org/content/article/why-human-societies-still-use-arms-feet-and-other-body-parts-measure-things.

Schliesinger, Joachim. "Ca Tu." In **Hill Tribes of Vietnam, Volume 2 Profile of the Existing Hill Tribe Groups.** Bangkok: White Lotus Press, 1998.

Special Operations Research Office (SORO). "The Katu." In **Ethnographic Study Series: Selected Groups in the Republic of Vietnam.** Washington, D.C.: The American University, 1965.

Standing Committee of the National Assembly of Vietnam. **NGHỊ QUYẾT Về việc sắp xếp đơn vị hành chính cấp huyện, cấp xã của thành phố Huế giai đoạn 2023–2025 [Resolution on the Administrative Rearrangement of District- and Commune-level Units in Hue City for the 2023–2025 Period].** 1314/NQ-UBTVQH15. November 30, 2024.

Statistical Office of Nam Dong. **Year Book 2022.** Nam Dong: Statistical Office of Nam Dong, 2023.

The Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World, Volume 1 Theories and Principles, edited by Paul Oliver. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Tran, Tan Vinh. **The Cotu in Vietnam,** edited by Marianne Brown. Translated by Hoang Trung Hieu and Do Minh Thu. Hanoi: Vietnam News Agency Publishing House, 2009.

Tran, Thi Mai An. **Tổ chức xã hội truyền thống của người Cơ Tu ở huyện Nam Đông tỉnh Thừa Thiên Huế [Traditional Social Organization of the Co Tu in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province].** Hanoi: National Political Publishers, 2014.

Truong, Hoang Phuong. "Conserving Traditional Community House of the Katu Ethnic Minority - A Case Study in Nam Dong District, Thua Thien Hue Province, Central Vietnam." Ph.D. Dissertation, Kyoto University, 2015.

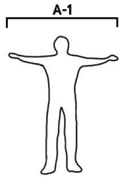
Vernacular Heritage and Earthen Architecture: Contributions for Sustainable Development, edited by Mariana Correia, Gilberto Carlos, and Sandra Rocha. Boca Raton: CRC Press, 2014.

Illustration Sources

All illustrations by the authors.

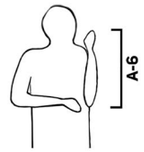
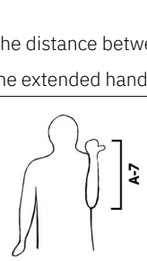
Appendix A

Description and function of the body-based units

	Unit	Description	Function
Arm based units	A-1	 Fathom of the human	This is the main unit, which is usually used to measure pillar perimeter, length of pillars, beams and other components of the house. It is also used to calculate the distance of pillar span, the height of floor and roof.
	A-2	The distance between the tip of one bent arm and the tip of the other extended arm	This is an additional unit when unit A-1 is too long. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.
	A-3	The distance between the shoulder at one side and the tip of the extended arm at the other side	This is an additional unit when unit A-1 is too long. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.
	A-4	The distance between the chest and the tip of the extended arm	This is an additional unit when unit A-1 is too long. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.

Appendix A (Continued)

Description and function of the body-based units

	Unit	Description	Function
Arm based units	A-5	The distance between the shoulder at one side and the tip of the extended arm at the same side	This is an additional unit when unit A-1 is too long. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.
	A-6	 The distance between the elbow and the tip of the extended hand on the same arm	This is an additional unit when unit A-1 is too short. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.
	A-7	 The distance between the elbow and the tip of the grasped hand on the same arm	This is an additional unit when unit A-1 is too short. It is often used to calculate the length of pillar, beam, and distance of pillar span.

Appendix A (Continued)

Description and function of the body-based units

	Unit	Description	Function
Hand based units	H-1	Distance between the tip of the extended thumb to the tip of the middle finger on an outstretched hand	This is the main unit, which is usually used to measure pillar perimeter. It is sometimes a complementary unit to measure the length of pillars and other components of the house.
	H-2	Distance between the tip of the extended thumb to the tip of the forefinger on an outstretched hand	This is the main unit, which is usually used to measure pillar perimeter. It is sometimes a complementary unit to measure the length of pillars and other components of the house.
	H-3	Distance between the tip of the extended thumb to the outer edge of the little finger on the clenched hand	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.
	H-4	Width of five fingers of the hand	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.
	H-5	Width of four fingers of the hand except for the width of the thumb	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.
	H-6	Width of three fingers, which are the forefinger, the middle finger, and the ring-finger	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.

Appendix A (Continued)

Description and function of the body-based units

	Unit	Description	Function
Hand based units	H-7	Width of the forefinger and the middle finger	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.
	H-8	Length of the upper phalanx of the middle finger	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, pillar span, and so on.
	H-9	Length of the middle phalanx of the middle finger	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, pillar span, and so on.
	H-10	Width of the thumb	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.
	H-11	Width of the forefinger	This is an additional unit to measure short distance such as the distance between floor beams, woven panels, and so on.

Appendix B

Units for main building components

		Body height (cm)	Components' size							
			Round length of central pillar		Round length of main pillar		Round length of round pillar		Round length of roof beam	
			Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)
Interview No.	1	154	4(H-1)	80	3(H-1)	60	2.5(H-1)	50		
	2	162	(A-1)	162	2/3(A-1)	108			1/2(A-1)	81
	3	150	5(H-1)	92.5	4(H-1)	74			1.5÷2.5(H-1)	27.8÷46.3
	4	153	6(H-1)	120	4÷5(H-1)	80÷100			2.5(H-1)	50
	5	165	5(H-1)	100	4(H-1)	80	3(H-1)	60	3(H-1)	60
	6	160	5(H-1)+(H-2)	121.5	4(H-1)	82.8	2(H-1)	41.4		
	7	167	7(H-1)	133	4(H-1)	76	4(H-1)	76	1.5÷2(H-1)	28.5÷36
	8	144	5(H-1)	85	3.5(H-1)	59.5	3.5(H-1)	59.5	1.5÷2.5(H-1)	26.3÷43.8
	9	150	5(H-1)+(H-3)	105.5	4(H-1)+(H-3)	87	4(H-1)+(H-3)	87	2(H-1)	37
	10	166	4(H-1)	86	3.5(H-1)	75.3			2.5(H-1)	53.8
	11	150	5(H-1)	96	4(H-1)	64.8			2÷2.5(H-1)	38.4÷48
	12	168	6(H-1)	120	5(H-1)	100	4(H-1)	80	D=(H-2)	53.4
	13	158	D=2(H-1)	128.7	3(H-1)	61.5	2.5(H-1)	51.3	D=(H-2)÷(H-3)	53.4÷42.4

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Appendix B (Continued)

Units for main building components

		Body height (cm)	Components' size							
			Round length of central pillar		Round length of main pillar		Round length of round pillar		Round length of roof beam	
			Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)	Body-based unit	Size (cm)
Interview No.	14	166	4(H-1)	80	3÷3.5(H-1)	60-70	2÷2.5(H-1)	40÷50	2÷2.5(H-1)	40÷50
	15	156	D=3(H-1)	174.3	D=2.5(H-1)	145.2	D=(H-1)	58.1	D=(H-1)	58.1
	16	152	D=3(H-1)	169.6	D=2.5(H-1)	141.3	D=(H-1)	56.5	D=(H-1)÷(H-2)	56.5÷50.2
	17	150	4÷5(H-1)	76÷95	2.5(H-1)	47.5	2(H-1)	38	2(H-2)÷2(H-1)	33÷38
	18	160	6(H-1)	102	4(H-1)	68	4(H-1)	68	2.5(H-1)÷2(H-1) +(H-6)	
	19	163	D=2(H-1)+(H-2)	163.3	4(H-1)	72	2.5(H-1)	45	D=(H-4)÷(H-2)	29.8÷50.2
	20	164	5(H-1)	87.5	4.5(H-1)	78.8	4(H-1)	70	2(H-1)÷2(H-1) +(H-7)	35÷39
	21	158	(A-1)+(H-2)	173	3.5(H-1)	66.5	3(H-1)	57	2÷2.5(H-1)	36÷47.5
	22	170	6(H-1)	120	4(H-1)	80	4(H-1)	80	2(H-1)÷2(H-1)+(H-7)	40÷43.8
	23	166	4(H-1)	72	3.5(H-1)	63	3(H-1)	54	2(H-1)÷2(H-2)	36÷30
	24	168	4(H-1)	76	3(H-1)	57	2.5(H-1)	47.5	2(H-2)	38
	25	157	5(H-1)	85	3(H-1)	51	3(H-1)	51	2.5(H-1)	42.5

Appendix C

Units' application for building form

No.		Floor plan				Height plan								
		B2=2B1	G1	G2	G3	H1	H2	H3	R1	R2	R3	U1	U2	F1
Interview No.	1	3(A-1)	6(A-1)	1.5(A-1)	1.5(A-1)	(A-1)	1.5(A-1)	1.5(A-1)	2.5(A-1)			(A-4)	(A-4)	0.65m
	2	5(A-1)	10m	(A-1) +(A-2)		1.5(A-1)	2(A-1)	4(A-2) -2(A-1)	4(A-1)		(A-5)	(A-5)	(A-5)	(A-5)
	3	4(A-1)		1.5(A-1)		(A-1) +(A-4)	(A-1) +(A-4)	(A-1) +(A-6)	2.5(A-1)	2(A-1)		(A-4)	(A-5)	
	4	4(A-1)	8(A-1)	2(A-1)	2(A-1)	2.5(A-1)	(A-1) +(A-6)	3(A-1)	3(A-1)		(A-6)	(A-5)	(A-5)	
	5	3(A-1)	5(A-1)	1.5(A-1)	(A-1)	(A-1) +(A-6)	(A-1) +(A-6)	3(A-1)	3(A-1)	2.5(A-1)	(A-5)	(A-4)	(A-5)	
	6	5(A-1)	6(A-1)	2(A-1)	(A-1)	1.5(A-1)	2.5(A-1)	1.5(A-1)	3(A-1)		(A-4)	(A-4)	(A-5)	
	7	3(A-1)	7(A-1)	2.5(A-1)	(A-1)	(A-1)	(A-1) +(A-6)	(A-1) +(A-6)	2(A-1) +(A-2)	2(A-1) +(A-6)	(A-5) or (A-6)	(A-4)	(A-4)	(A-1)
	8	3(A-1)	4(A-1)	(A-1) +(A-4)	(A-1) +(A-4)	(A-1) +(A-5)	(A-1) +(A-5)		3(A-1)	3(A-1)	(A-2)	(A-5)	(A-5)	0.53m
	9	2(A-1) or 2(A-1) +(A-4)		(A-1) +(A-5)		(A-1) +(H-1)	(A-1) +(A-4)	2(A-1) -(A-4)	3(A-1)	3(A-1)	(A-4)	(A-4)	(A-4)	
	10	2(A-1) +2(A-2)	8(A-1)			4(A-7)	(A-1) +(A-6)		3.5(A-1)			(A-6)	(A-6)	
	11	3(A-1)	5(A-1)	1.5(A-1)	(A-1)	(A-3)	2.5(A-1) -(A-3)	1.5(A-1) -(A-2)	3(A-1)		5(H-5)	(A-5)	(A-6)	
	12	3(A-1)	9(A-1)	1.5(A-1)	3(A-1)	(A-1) +(A-6)	(A-1) +(A-6)	2(A-1)			(A-5)	(A-1)- (A-6)	(A-4)	4(H-1) +(H-5)
	13	4(A-1)	6(A-1)	2(A-1)	(A-1)	(A-1)	(A-1) +(A-2)	(A-1) +(A-6)	3.5(A-1)		(A-5)	(A-4)	(A-2)	(A-1) +(A-2)

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

Appendix C (Continued)

Units' application for building form

No.		Floor plan				Height plan								
		B2=2B1	G1	G2	G3	H1	H2	H3	R1	R2	R3	U1	U2	F1
Interview No.	14	4(A-1)	9(A-1)			(A-1)	(A-1) +(A-4)	2(A-1)	2.5(A-1)	2.5(A-1)	(A-6)	(A-5)	(A-6)	
	15	5(A-1)	10(A-1)	2.5(A-1)	2.5(A-1)	2(A-1)	2.5(A-1)		5(A-1)		(A-2)	(A-5)	(A-5)	2.5(A-1)
	16	5(A-1)	10(A-1)	3(A-1)	2(A-1)	2(A-1)	2.5(A-1)		5(A-1)		(A-2)	(A-5)	(A-5)	
	17	3(A-1) +(A-4)	9(A-1)	3(A-1)	1.5(A-1)	(A-1) +(A-7)	(A-1) +(A-3)	(A-1)+(A-6) or (A-1)+(A-7)	3(A-1) +(A-5)		(A-3)	(A-5)	(A-5)	
	18	4.5(A-1)	7(A-1) +2(A-4)	2.5(A-1)	(A-1) +(A-4)	(A-2)	1.5(A-1)	2.5(A-1)	2(A-1) +(A-6)		(A-2)	(A-4)	(A-4)	1m
	19	5(A-1)	11(A-1)	3(A-1)	2.5(A-1)	(A-5)	2(A-1)	(A-1) +(A-6)			(A-2)	(A-4)	(A-4)	(A-1)+(A-6)
	20	3(A-1)	5(A-1)	1.5(A-1)	(A-1)	(A-2)	(A-1) +(A-2)	(A-1)+(A-5)	3(A-1)		(A-3)	(A-4)	(A-4)	Equal nest
	21	30(H-1)	60(H-1)	15(H-1)	15(H-1)	6(H-1) → 10(H-1)	(A-1) +(A-6)	(A-1) +(A-2)	3(A-1)		3(H-1)	(A-2)	(A-2)	
	22	4(A-1)	8(A-1)	2(A-1)	2(A-1)	(A-1)	(A-1) +(A-5)	2(A-1) +(A-6)	3(A-1) +(A-4)		(A-5)	(A-5)	(A-5)	
	23	2(A-1) +(A-5)	5(A-1)	1.5(A-1)	(A-1)	(A-2)	(A-1) +(A-5)	(A-1) +(A-6)	2(A-1) +(A-5)	2(A-1) +(A-5)	(A-5)	(A-4)	(A-4)	Equal nest
	24	2(A-1) +(A-4)	4(A-1)	(A-1)	(A-1)	(A-1) +(H-2)	(A-1) +(H-2)	(A-1) +(H-2)	3(A-1)	3(A-1)	(A-6)	(A-5)	(A-5)	
	25	2(A-1) +2(A-2)	4.5(A-1)	1.25(A-1)	(A-1)	(A-1)	(A-1)+(A-4)	2(A-1)	3(A-1)			0.5m	0.5m	(A-2)

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.283874

Door Frame:
The Iconography and Architectural Style in Indian and Southeast Asian Art

Chedha Tingsanchali
Faculty of Archaeology, Silpakorn University, Bangkok, 10200, Thailand
chedha_t@hotmail.com

Received 05-10-2025
Revised 27-11-2025
Accepted 09-12-2025

Doorframe in Gupta art, an example of the doorframe, about which the style and iconography in Indian and Southeast Asian art would be elaborated in detail.

Abstract

This research focuses on the doorframe, an architectural component of the door that is regarded as one of the most sacred elements in Hindu and Buddhist architecture, both in Indian and Southeast Asian art. Previous studies have discussed the iconography and styles of the doorframe, such as Stella Kramrisch (1946) and Parul Pandya Dhar (2009). However, their iconography and stylistic connections to India and Southeast Asia have not been widely explored. The aim of this study is to explore the iconography and stylistic connections between Indian and Southeast Asian doorframes prior to the 13th century CE. The findings can be summarized into four main topics: **1) Definition of the Enclosure, Wall, Gateway, Door, and Doorframe:** the study classifies the “enclosure”, accompanied by a gateway, and the “wall” of a sanctum, which features a doorframe or “Dvāraśākhā.” **2) Iconographic Meaning of the Doorframe:** as devotees peer into the sanctum to glimpse the deity, the doorframe assumes various iconographic meanings. It symbolizes the multiplication of the supreme god, the blessings of abundance, and the deity's power to eradicate evil and provide protection. **3) Development of Doorframes in Indian Art:** the Gupta period introduces the Dvāraśākhā system, characterized by concentric frames. The Vakāṭaka period brings forth the Makara Toraṇa, an arch flanked by two Makaras. The Dvāraśākhā system has evolved through several schools of Indian art, particularly in North India, while the Makara Toraṇa has remained prevalent in South India. And **4) Evolution of Doorframes in Southeast Asian Art with Indian Comparisons:** doorframes in Southeast Asia exhibit localized characteristics. Khmer lintels evolved from the Makara Toraṇa to arches adorned with foliate motifs and Kāla masks. Central Javanese doorframes are primarily decorated with Kāla and Makaras, whereas Bagan doorframes uniquely follow the Dvāraśākhā system.

Keywords: door, doorframe, Indian art, Southeast Asian art

Concise Background and the Importance of the Study

As is generally known, religious Indian architecture is an imitation of the macrocosm to microcosm, or the replication of the abode of the gods from heaven to earth. Temples are designed with a concentric layout that symbolizes the structure of the universe, while the complex design of the Prāsāda—a sacred building characterized by its multi-tiered superstructure—highlights its significance and status, setting it apart from ordinary structures. Several scholars have explored these concepts.

However, the doorframe, or "Dvāraśākhā" in Sanskrit, has always been neglected in former studies. In sacred architecture, the doorframe is of great significance as it is the "transitional zone" between the inner sanctum and the outer realm. It is the only place where devotees can see the main image enshrined within the closed sanctum. Due to its significance, architects and artists have attributed complex iconographic symbolism to the doorframe, representing the supreme statue of the gods and the blessings they bestow upon all beings.

Besides iconography, the stylistic development of the doorframe is also an interesting topic that has been neglected in previous studies. This research, therefore, emphasizes the evolution of ancient doorframes across styles and aspects, both in Indian and Southeast Asian art.

Objective of the Study

1) This research aims to understand the iconography of the doorframe in Indian and Southeast Asian art.
2) This research aims to understand the stylistic connections between Indian and Southeast Asian art before the 13th century CE. The research also aims to explain differences in the indigenousness of doorframes across the artistic schools.

Scopes of the Study

This research focuses only on the doorframes, in terms of iconography and stylistic development, both Indian and Southeast Asian art. This research focuses on the period before the 13th century CE, with some references to the later period.

Concise Literature Reviews

Previous studies have examined the iconography and styles of doorframes. Stella Kramrisch (1946) explores this topic in her article "The Symbol of Entry and Exit: The Door and Its Images," which is part of her comprehensive book *The Hindu Temple*. Parul Pandya Dhar (2010) addresses the iconography and stylistic evolution of the Toraṇa in her book, *The Toraṇa in India and Southeast Asian Architecture*, focusing on its significance in both Indian and Southeast Asian art. However, the connections between their iconography and styles in India and Southeast Asia remain underexplored.

Result of the Study

1. Definition of the Enclosure, Wall, Gateway, Door, and Doorframe

The temple complex is surrounded by enclosures, known as "Prākāra" in Sanskrit. Within this complex, the innermost sacred room, called the sanctum or "Garbahgṛha," is enclosed by walls known as "Maṇḍovara" or "Kūḍya" in Sanskrit. The Prākāra of the temple is attached to the gateways, known in Sanskrit as "Gopura." Typically, the walls of the Garbahgṛha feature a door called "Dvāra," and the doorframe of the Dvāra is referred to as "Dvāraśākhā" in Sanskrit.

The enclosures of the complex and the walls of the sanctum serve to separate the sacred area inside from the profane space outside. Both the enclosures and the walls symbolize the division between human beings and the divine, with the gods' dwelling situated at the center of the universe (the *axis mundi*). In religious ideology, the realm of the gods is surrounded by concentric oceans or mountain ranges. While the gods are considered pure, humans are seen as connected to impurities. Therefore, both the enclosures and walls signify the separation between the pure and impure worlds.

Despite separation, human beings can connect to the supramundane world through the gateway (of the temple complex) and the door (of the sanctum). Consequently, the door and gateway hold significant importance in architectural iconography.

The gateway of the temple complex in Indian architecture can be either the gateway with a "Toraṇa" (the timbered-imitated-beam-and-post structure) (Fig. 1) or "Gopura" (the multi-tiered gateway) (Fig. 2). Toraṇa or Gopura can exist in multiple numbers, positioned at the cardinal directions, inviting people to enter the temple complex from all sides.

Fig 1

Fig 1
"Toraṇa" or the gateway with timbered-imitated-beam-and-post structure, Sanchi Stupa, Madhya Pradesh, Śuṅga period

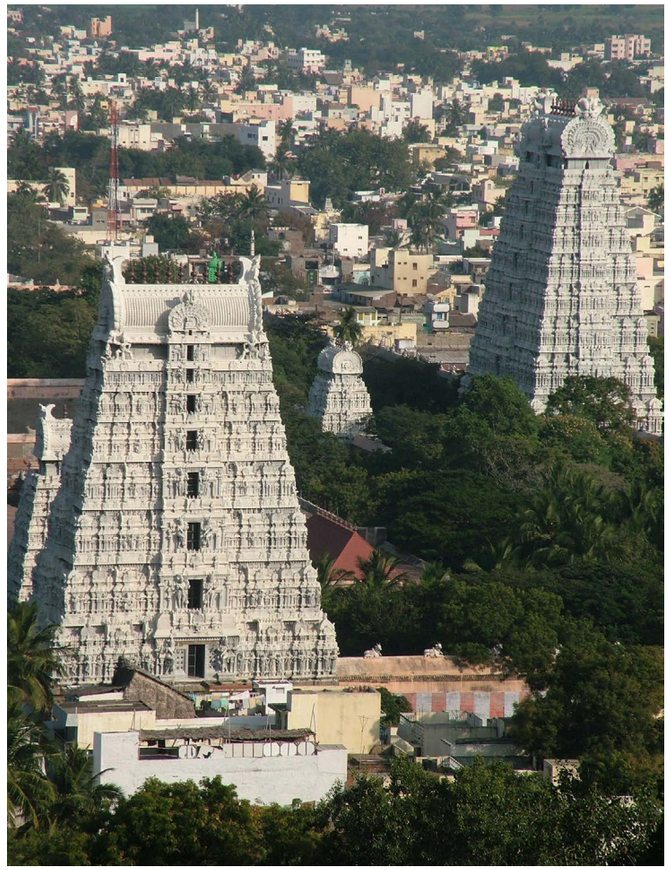


Fig 2

Fig 2
"Gopura" or the multi-tiered gateway, Tiruvannamalai Temple in South India, Tamil Nadu, Vijayanagar period

However, the sanctum or Garbahgṛha, the most sacred spot in the temple, which is considered the residence of the god and enshrines the main image of the temple, provides only one door, "Dvāra" (Fig. 3). This research, therefore, discovers the importance of the door of the sanctum, which is far more important than "Toraṇa" or "Gopura". The Dvāra is the only spot where the devotees who gather in front of the sanctum can witness the image of the supreme god. While the walls are associated with "separation" or "illusion" (*Māyā*) created by the god himself-or-herself, the only door of the sanctum is connected with the grace of the god (*Anugraha*). The only way to absorb the power of the god is by peeping at the supreme image through the door, which is called "Darśana" in Sanskrit. Therefore, Dvāra of the sanctum, which is witnessed by the devotees simultaneously with the main image, is as important as the manifestation of the supreme god himself.

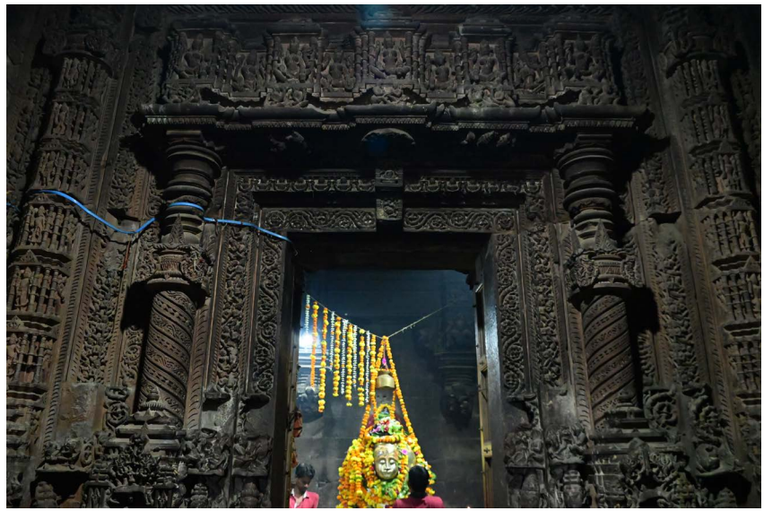


Fig 3

Fig 3
The main image of the god inside the sanctum or Garbahgṛha is revealed through the door (Dvāra) and the doorframe (Dvāraśākhā), Nilakantheshwar Temple, Madhya Pradesh, Paramāra period.

Fig 4

Fig 4
Timbered doorframe with concentric frames, as an example in Tibetan art. This prototype is believed to anticipate the Dvāraśākhā system in Indian art.

Doorframe or “Dvāraśākhā” is the series of concentric frames of the door, indicating the timbered imitation of the wooden structure (Fig. 4). In Indian art, “Dvāraśākhā” is always presented with the door of the sanctum, inside which the main image is enshrined. Therefore, “Dvāraśākhā” is considered the nimbus or the aura of the god.[1] Given its significant symbolic meaning, this research focuses on the doorframe, also known as the Dvāraśākhā.

2. Iconographic Meanings of the Doorframe

The doorframe is similar to the halo surrounding the main image that devotees observe as they try to absorb the god's divine power. Both Indian and Southeast Asian art have assigned various iconographic meanings to the doorframe. The divine power of the god, as represented on the doorframe, can be described as follows.

2.1 The Multiplication of God(s):

In Hinduism, the supreme god is believed to have various manifestations. Therefore, doorways are often designed to reflect these multiple forms. For instance, in a Shiva temple, Nāṭarāja, representing the supreme dynamic power of Śiva and the force that activates the cosmos, is typically depicted at the lintel (Fig. 5). In contrast, a Vaishnava temple frequently features Anantaśāyin, the reclining form of Viṣṇu, at the lintel, symbolizing his eternal existence. An example from Eastern India during the Pāla period, found in the Indian Museum in Kolkata, showcases several Buddhas and Bodhisattvas on the doorframe. The research identifies the figures on the upper beam as the five Dhyāni Buddhas, while the historical Buddha is located on the lower beam (Fig. 6). These representations signify Buddhas who eternally inhabit the universe beyond the confines of time and space.

Fig 5

Fig 5
Nāṭarāja, as the supreme dynamic power of Śiva, who activates the cosmos, is portrayed at the lintel, accompanied by other Trīmūrti, Prātihara period, Baroli, Rajasthan.

Fig 6

Fig 6
Buddhas and Bodhisattva on the lintel of the Buddhist doorframe, Pāla period, Indian Museum at Kolkata

Fig 7

Fig 7
Navagraha or the nine planets are represented at the lintel of the doorway, Rajarani Temple, Bhubaneshwar, Orissa art.

In some cases, the Navagrahas (the nine planets, considered the gods of time) or the Dikpālas (the gods of the eight directions) can be depicted partially or entirely on the doorframe, forming a sacred diagram known as a Maṇḍala. The presence of the Navagrahas at the lintel in Indian art signifies an auspicious moment for devotees as they pass through the doorframe. The Navagrahas are the nine planets, starting with the Sun and the Moon at the beginning and ending with Rāhu and Ketu (Fig. 7).

2.2 The Boons of Abundance blessed the Devotees:

Numerous symbols of abundance adorn the doorframe, drawn from both Indian and Southeast Asian art. Ancient architects aimed to emphasize the deities as the sources of abundance—riches, fortune, and fertility. The doorframe is embellished with symbols such as the Makara, foliate motifs, jewels, garlands, pots, conchs, serpents, elephants, and representations of gods or goddesses of abundance. These elements are included to bestow auspiciousness, symbolizing the divine power granted to devotees who surrender to the supreme deity.

2.2.1 Makara: It is a mythical creature that combines features of a crocodile, elephant, and fish. Each of these animals symbolizes water and abundance. The Makara motif is used in various architectural elements, particularly in doorframes. One notable design is the arch with two inward-facing Makaras, known as Makara-Toraṇa. This motif has gained popularity in South India and in Pre-Angkorian Khmer art (Fig. 8).

2.2.2 Foliate Motifs and the Potpourri: Foliate motifs, such as creepers and garlands, symbolize the sweetness of life (or *Rasa* in Sanskrit), which is desirable for all living beings. The creepers and the vase of plenty represent food, the essential sustenance of life in the universe. This imagery is associated with Viṣṇu and Lakṣmī, who sustain the universe and bestow abundance upon all creatures.

Creepers are typically designed as horizontal or vertical bands for doorframes, known as Patravalīśākhā in Sanskrit, which were popular during the Gupta period (Fig. 9). Additionally, the framing garlands around doors from this period, referred to as Vanamālāśākhā in Sanskrit, became widely popular in India (Fig. 10).

A pot or potpourri, known as Pūrṇaghaṭ a—symbolizing soil and water, both essential for life and abundance—has been compared to a woman's womb, where a baby is nurtured. As a result, pots or potpourris are often used to decorate doorframes, particularly in Indian art. For instance, one example from Osian, Rajasthan, displays a potpourri beneath the doorframe (Fig. 11). Another example from Aihole, Karnataka, features pairs of potpourris flanking both sides of the door, accompanied by dwarves (Fig. 12).

2.2.3 Animals of Abundance: A conch, a serpent, and an elephant symbolize the elements of soil, water, sky, clouds, or rain, which are sources of abundance. Specifically, the conch represents water and serves as a bestower of abundance, similar to the Makara, which perpetually opens its mouth to release the creeper of abundance.

The gray elephant symbolizes a cloudy sky[2] and is associated with the deity of rainstorms, Indra. Both the elephant and the serpent hold equal importance in terms of iconography, as they are considered bestowers of water and sustainers of life.

The Nāga, or serpent, which moves horizontally, is connected to the elements of soil and water. Its elongated body can be seen as a bridge to heaven, symbolized by the rainbow. Consequently, elephants and serpents are often used as decorative elements in doorframes within Indian and Southeast Asian art. A serpent can appear in either its traditional snake form or as a human figure adorned with snake hoods (Figs.11 and 12).

Fig 8

Fig 8
Makara-Toraṇa or an arch with double inward-facing Makaras, lintel in Thala Borivat style, Khmer art, Phnom Penh National Museum

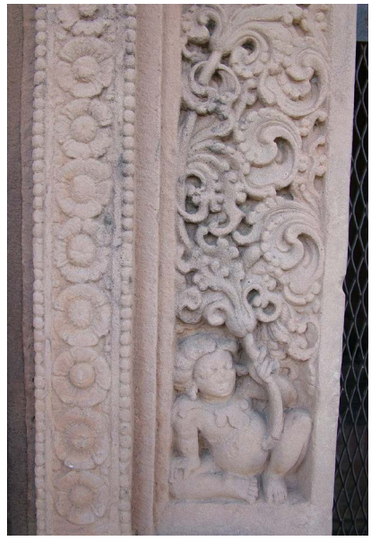


Fig 9

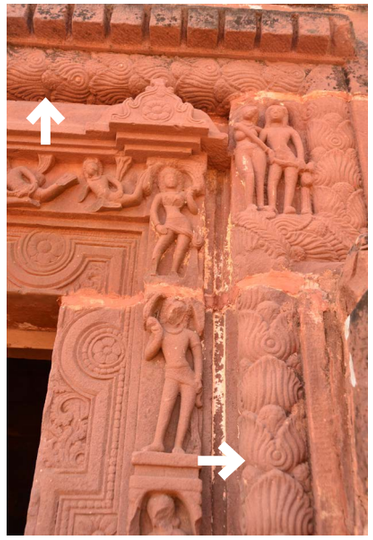


Fig 10

Fig 9
Patravalīśākhā or the doorframe with the creeper in Gupta art. This example is Deogarh Temple in Madhya Pradesh. A dwarf, which symbolizes the earth or soil, generates the creeper.

Fig 10
Vanamālāśākhā (the frame with garland) in Gupta art, as depicted on the top of the picture, Bhumara Temple, Madhya Pradesh

Fig 11

Fig 11
Pūrṇaghata placed beneath the doorframe, flanked by human-formed Nāga, Sūrya Temple No.2, Osian, Rajasthan, Pratihāra period

Fig 12
Dwarves, potpourris, and elephants, as well as Makara and river goddesses flanking the doorframe at Aihole, Karnataka, Western Chalukya period

Fig 12

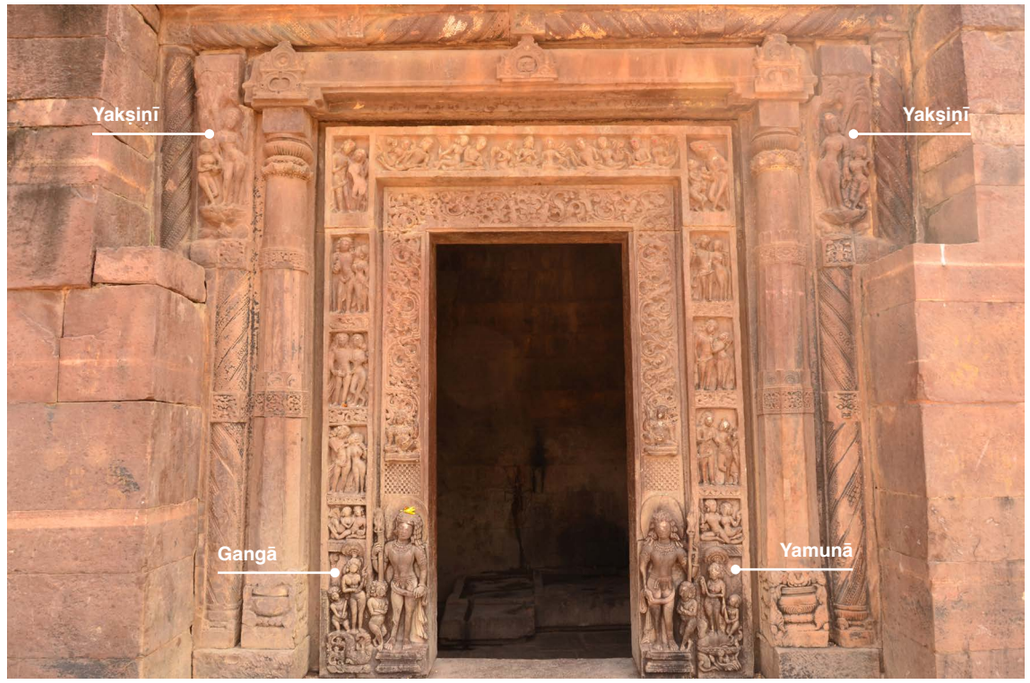


Fig 13

2.2.4 Gods and Goddesses for the Door: Dwarves and Kubera, who has an obese physique, are often associated with earthly treasures and wealth.[3] In Indian art, dwarves can be linked to creepers. Numerous doorframes feature auspicious objects or animals, such as a notable example from Aihole (Fig. 12), which enhances the lower section of the doorjamb with a pair of pots, dwarves, and elephants.

Among the female deities representing water, fertility, and abundance are Yakṣiṇī (female tree spirit, usually depicted holding a branch), and the river goddesses Gangā and Yamunā, who are shown with their respective vehicles, the Makara and the tortoise. The river goddesses flanking doorways symbolize purification and serve as a gateway to paradise, allowing devotees to achieve liberation from worldly attachments.[4] A prime example of this is the doorframe at the Nachna Kuthara Temple, which dates back to the Gupta period in Madhya Pradesh. It features both Gangā and Yamunā, as well as Yakṣiṇī, as prominent figures surrounding it (Fig. 13).

Fig 13
Gangā-Yamunā and Yakṣiṇī decorate the doorframe in Gupta art, Nachna Kuthara Temple in Madhya Pradesh.

2.3 The Power of God for Terminating the Evilness and Protection: The door of the sanctum is the sole point where evil or inauspiciousness from the profane realm can enter the sacred space. Consequently, in Indian and Southeast Asian art, the doorframe is often adorned with sculptures of fierce doorkeepers (Dvārapālas) or powerful animal figures to safeguard the purity of the transcendent world. This article will explore both types of doorkeepers: those depicted in human form and those represented as formidable animal masks.

2.3.1 Doorkeeper(s) in the Form of a Human: The first type of doorkeeper is depicted in human form. The characters of Dvārapālas can be either graceful or ferocious. The graceful doorkeepers, characteristic of the Gupta period, are portrayed with sweet, smiling faces. In contrast, the ferocious doorkeepers are depicted with various elements, such as protruding eyes, fangs, muscular bodies, and bearded faces. They often display threatening gestures, with or without weapons (Fig. 14).

Mayamatam, a *Śilpasāstra* text in South India, mentions that the double doorkeepers at the front door facing the east are called "Nandi" and "Kāla". "Tale tale vimānamāṃ dikṣu devān nyaset kramāt/ Pūrvāyāṃ dvārapālau tu Nandikālau ca vinyaset" is the quotation from the text,[5] translatable as "at the base of the Vimāna, in every direction, deities should be designated. In the eastern direction, there are two doorkeepers, "Nandi" and "Kāla". Even though the text does not differentiate between Nandi's and Kāla's characters, it is acceptable that Nandi is portrayed in a benign form while Kāla is in ferocious form. The obvious differences in characters are shown in both the Pratihāra art of India and Angkorian art of the Khmer period.

Interestingly, during the Early Angkorian Khmer period, such as the Preah Ko period, Dvārapālikas, or the female doorkeepers, became popular at temples dedicated to the goddess.

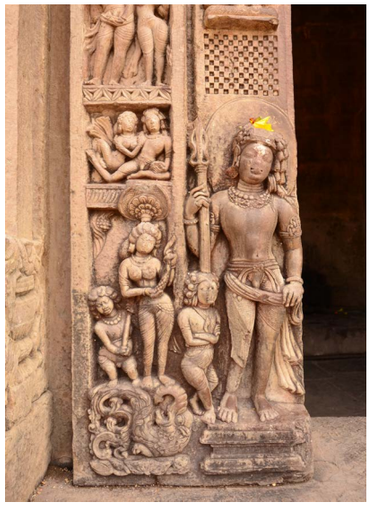


Fig 14-1

Fig 14-2

Fig 14
The comparison between the Dvārapāla with sweet gracefulness (Fig 14-1 – Nachna Kuthara Temple, Madhya Pradesh) and the Dvārapāla with ferocious characters. (Fig 14-2 – Baroli Temple, Rajasthan)

Fig 15-1

Fig 15-2

Fig 15
Dvārapālikas, or the female doorkeepers in Khmer art. The left one is the powerful female doorkeeper at Lolei temple holding a weapon, while the right one is the more benign lotus-holding nymph called Apsarās at Banteay Srei Temple in the later period.

The temples of Preah Ko and Lolei in the village of Rolous, Cambodia, are good examples of the female Dvārapālika. These are the precursors of the later-period benign lotus-holding nymph called Apsarās, flanking the doors in the Late Angkorian art, such as at the temples of Banteay Srei and Baphuon (Fig. 15).

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

2.3.2 The Doorkeeper in the Form of a Powerful Animal Mask: The ferocious Kāla or Kīrtimukha,[6] with a lion-faced or a Garuḍa-faced mask, is another symbol of the forceful power for threatening evil. The protruding eyes and the opening mouth expel the inauspiciousness and the evilness from penetrating the sacred realm.

In Hinduism, Kāla symbolizes both the brightness and the breath of the universe and the eternality, as well as the darkness and the time that devours all creatures in the universe (i.e., death).[7] These opposite meanings are actually the qualities of the supreme god who symbolizes time (Mahākāla, which is an epithet of Śiva). Therefore, the mask of Kāla is the manifestation of the supreme god himself, blessing devotees with breath while simultaneously warning them to submit to his power.[8]

Interestingly, whereas Dvārapālas, or the human doorkeepers, are usually in pairs, flanking the double jambs of the doors, the ferocious animal mask is only one, decorating the lintel of the door with protruding eyes and an open jaw. In Central Javanese art, this mask is used both for a doorway and for a niche (Fig. 16).

In Central Javanese and Angkorian Khmer art, the Kāla is depicted as a ferocious lion with an open mouth and protruding eyes. Omission of the lower jaw symbolizes the devouring of time. In Angkorian Khmer art, Kāla becomes the vehicle of an unknown god holding a club. This is thought to be either Śiva (the god of time) or the guardian of the direction (Dikpāla) or the guardian of the door itself. The exact meaning of this character is unknown because of the lack of evidence (Fig. 16).

Fig 16-1

Fig 16-2

Fig 16
The ferocious bodyless mask of Kāla in Central Javanese art (Fig 16-1) with protruding eyes. Kāla becomes the vehicle of an unknown club-holding god in Angkorian Khmer art (Fig 16-2).

Some variations for Kāla in Indian and Southeast Asian art are particularly interesting. In Indian art, Kāla can be portrayed as either a bodyless lion head with an open jaw or a bodyless human head with a shut mouth (Fig. 17). In Eastern Javanese, the lower jaw, scary fangs and teeth, a pair of horns, a scary skull, and the hands with a threatening gesture are added to the mask (Fig. 18). In some variations in Khmer art, the lion-headed mask is substituted with the head of a bodyless Garuḍa, with a beak (Fig. 19). Both lion and Garuḍa are the animals of light and power, symbolizing the Laws of the Lord (Dharma).

Fig 17
The human head Kāla in Indian art is portrayed with a shut mouth and protruding eyes.

Fig 17

Fig 18

Fig 18
Ferocious Kāla in Eastern Javanese Period, Candi Jago, Malang

Fig 19
Bodyless Garuḍa substituted for the lion-headed mask, Lolei temple, Early Angkorian art

Fig 19

NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

3. Evolution of Doorframe in Indian Art

3.1 The System of “Dvāraśākhā” with Kapota in Gupta Art:

Prior to the Gupta period, several fragments of the doorframes provide some decorations, as the precursors to the system of Dvāraśākhā. During the 5th century CE, the Dvāraśākhā system was first introduced in Madhya Pradesh, Central India, during the Gupta period. The temples of Nachna Kuthara (Fig. 13) and Deogarh (Fig. 20) are prime examples. The doorframe in this period is designed with concentric rectangular frames. The main frame comprises the column (Stambhaśākhā) supporting the sloping cornice (Kapota). The door’s outer frame is bordered by the garland frame (Vanamālāśākhā), which is designed in a T-shaped outline. The human-figured frame, or the frame of the amorous couple (Rūpaśākhā or Mithunaśākhā), is another important element of the Gupta doorframe. Another important frame is the foliate frame or the creeper frame (Patravalīśākhā). Furthermore, the flying deities, or celestial musicians (Vidhyādhara or Gandharva), are typically depicted on the lintel of Gupta-period architecture.

The system of Dvāraśākhā, accompanied by a pair of columns supporting Kapota, has been continued from the Gupta to the Pratihāra period in North India and the Early Western Chālukya in South India.

3.2 The System of “Makara Toraṇa” in the Post-Gupta period of South Indian Art:

As already explained, the double inward-facing Makaras disgorging the central arch above the doorframe are entitled as Makara Toraṇa in Sanskrit. Normally, Makaras are supported by the columns that flank the doorway (Stambhaśākhā). The research identifies

Fig 20

Fig 20
Gupta-perioded doorframe with the system of Dvāraśākhā and Kapota at Deogarh, Madhya Pradesh

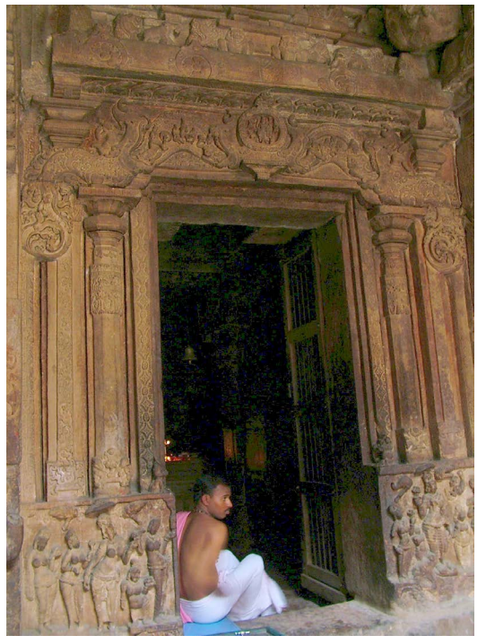


Fig 21

Fig 21
Makara Toraṇa of the Post-Gupta period in South India: the top one is the example at Ajanta cave No.6 (Vakāṭaka period: 5th century CE), and the bottom one is the example at Virupaksha Temple in Pattadakal (Early Western Chālukya-period: 6th-7th centuries CE).

this term in *Kāmikāgama*, a *Śilpasāstra* text or Indian treatise for artists. *Kāmikāgama* states that "Dvayor makarayor vakraiḥ śaktaṁ madhyama-pūritam I Nānā-vidha-latā-yuktam etan Makara-Toraṇam II"[9] (The double Makaras with the twisted arch, combined with several kinds of creepers, is called Makara Toraṇa- translated by the author)

During the Post-Gupta period, Makara Toraṇa was introduced and became extremely popular in South Indian art. This system was introduced at Ajanta Cave No. 6 (Vakāṭaka period) and later adopted by several Early Western Chālukya-period temples in Karnataka (Fig. 21). During the latter period, a medallion was added to the center of the arch, dividing it into two parts. This type of Makara Toraṇa has, thereafter, been continued in Later Sri Lankan art, with the addition of the Kāla mask at the top of the arch. Hence, it becomes "Kāla-Makara-Toraṇa" (Fig. 22).

Fig 22

Fig 22
The stucco arch of "Kāla-Makara-Toraṇa" in Later Sri Lankan art, Lankatilaka Temple, outskirts of Kandy

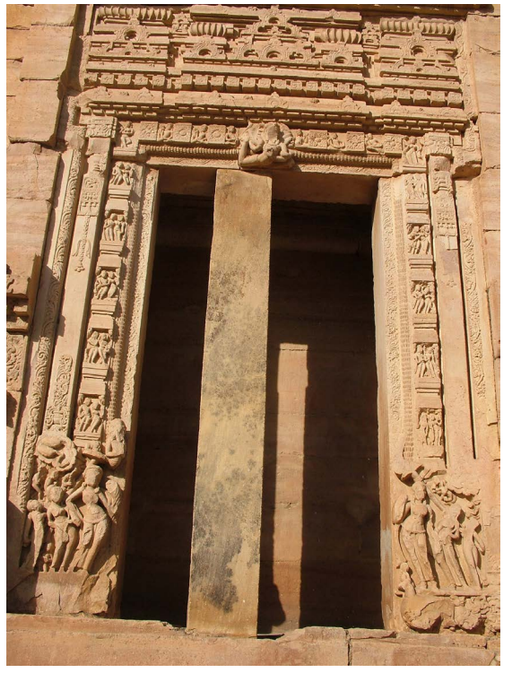


Fig 23

Fig 24

3.3 Doorframes in the Post-Gupta North Indian Schools of Art:

In Rajasthan-Gujarat and Madhya Pradesh, from the 7th-9th centuries, during the Pratihāra dynasty, the doorframes follow the system of Dvāraśākhā with a pair of columns supporting Kapota. Some minor changes are noticeable, including the figures of deities at the lintel and the frame full of twisted serpents (Nāgaśākhā). The figures of the river goddesses have been enlarged and allocated at the bottom of the jambs (Fig. 23). During the 10th-12th centuries, specifically in the Chandela period, the entire doorframes were adorned with numerous small figures of deities (Trīmūrti and Navagrahas), human and amorous couples (Mithunas). The other types of frames were forgotten (Fig. 24).

In Bihar and Bengal, the doorframe of a Buddhist temple is adorned with numerous small figures of Buddhas and Bodhisattvas, such as the example in the Indian Museum mentioned above (Fig. 6).

Fig 23
Doorframe at Teli ka Mandir Temple at Gwalior, Madhya Pradesh, Pratihāra period

Fig 24
The doorframe of the Chandela period, full of human figures, Laxman Temple, Khajuraho, Madhya Pradesh

4. Evolution of Doorframe in Southeast Asian Art with Indian Comparison

Interestingly, the research reveals that Southeast Asian doorframes were less influenced by Indian art. Each school of Southeast Asian doorframes has its own “indigenous” system, and it is proven that Southeast Asian architects during the 5th-12th centuries did not fully understand the complex system of the Indian Dvāraśākhā.

4.1 Doorframes in Khmer Art:

The earliest stage of the Pre-Angkorian art, the so-called Thala Borivat lintel (Fig. 8), follows the South Indian convention of Makara Toraṇa.[10] In a later stage of Pre-Angkorian art, the horseshoed arch emerges, replacing Makara Toraṇa in the Prei Khmeng style. Additionally, the foliate arch adorned with garlands and scrollwork becomes prominent in the Kampong Preah style. Indian scholar Parul P. Dhar notes that this latter style demonstrates the influence of Patra Toraṇa, an arch characterized by foliate motifs, which is derived from Indian art.[11]

The couples of lean columns supporting the lintels seem to be influenced by the Indian Stambhaśākhā, but the inner timber-imitated doorframe and the timber-imitated false door are indigenous inventions. The Khmer columns, despite originating from Indian art, are designed with an indigenous style, full of decorative horizontal bands and triangular leaves.

Later, the Angkorian-period lintel underwent dramatic changes, with the addition of Kāla at its center and small figures scattered around it. In some cases, the lintel is occupied by mythological narratives.

Preah Ko-styled lintel is one of the prime examples of this indigenousness. French scholars assign Kāla insertion as the hallmark for the Javanese influence in Khmer art during the 9th century CE (Fig. 25).

Fig 25-1

Fig 25-2

Fig 25
Kampong Preah-style lintel (Fig 25-1) and Preah Ko-style lintel (Fig 25-2), indicating the evolution of Khmer lintels as a part of the doorframe

Fig 26

Fig 27

4.2 Doorframes in Central Javanese Art:

As is generally known, the most popular scheme for doorframes in Central Javanese art is the arch with Kāla on the top and a pair of outwards-facing Makaras at both ends of the arch. The Kāla-Makara arch has been used for both door and niche frames (Fig. 26). The arch can be supported by a pair of columns or without columns. From the research, the origin of the Kāla-Makara arch started from the circular horseshoe arch in Indian art, which is usually capped by the Kāla mask at the top of the arch (Fig. 27).

In the later periods of Eastern Javanese and Balinese art, Makaras are omitted. Only the Kāla mask at the top of the arch remains. The fangs and the protruding eyes, with horns, have been emphasized to express the forceful power of the Kāla against evil (Fig. 18).

Fig 26
Kāla-Makara arch as the doorframe in Central Javanese Art, Candi in Diang Plateau

Fig 27
Horseshoed arches with the Kāla on the top, Ellora Cave No.10. The research opines that this kind of decoration anticipated the Kāla-Makara arch in central Java.

4.3 The system of “Dvāraśākhā” in Bagan Art:

The art of Early Bagan in Burma is the only school in Southeast Asia that followed the system of “Dvāraśākhā” with full convention. This is also the only school where the wooden frames have survived to this day. Similar to Indian art, the Kyauk Ku Umin stone doorframe and the Nagayon Temple’s wooden doorframes[12] (Fig. 28) reveal that Bagan’s Dvāraśākhā comprises the triple frames: Vanamālāśākhā, Rūpaśākhā, and Pratravaīlśākhā, while the Stambhaśākhā is unknown. The river goddesses flanking the doorframe are available at Kyauk Ku Umin’s doorframe, which is the only example in Southeast Asia. However, the late-Bagan-period doorframes no longer follow the Indian convention and instead become undecorated frames adorned with indigenous motifs.

4.4 The Doorframe in Cham Art:

Several temples of Champa in Southern Vietnam yield examples of the doorframes, with the stone doorjambs supporting the pointed gable. However, as a result of the study, the sophisticated symbols of the doorframe, as in Indian art, are totally omitted in Cham art. The door of the brick temple is quite narrow, capped with a plain structural stone lintel. The doorjambs flanking the door are either plain, providing the area for inscription, or decorated with horizontal bands. Above the lintel, the sculpture of the god worshipped in the temple is depicted, such as a dancing Śiva or Devī (Fig. 29).

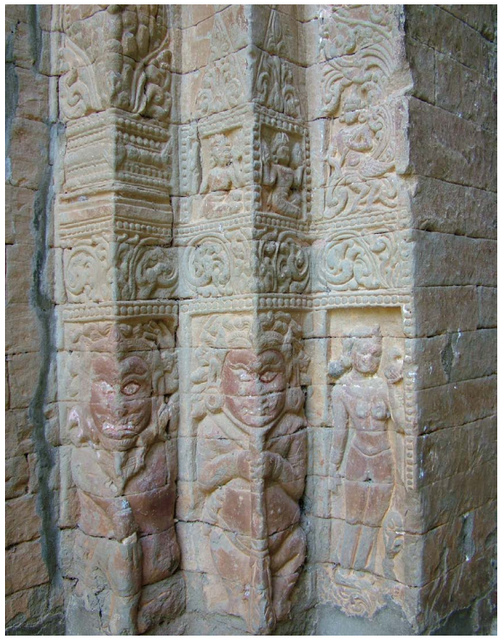


Fig 28-1

Fig 28-2

Fig 28
The doorframe with Dvāraśākhā system in Early Bagan art: Kyauk Ku Umin (Fig 28-1) and Nagayon (Fig 28-2)

Fig 29

Fig 29
The doorframe of Po Nagar Temple, Nha Trang, with the plain doorjambs supporting the pointed gable

Conclusion

The research “Door Frame: The Iconography and Architectural Style in Indian and Southeast Asian Art” examines the categorization, iconography, and stylistic development of the doorframe in Indian and Southeast Asian art. The research results can be summarized as follows.

1) The doorframe is important because it reveals the power of the god who resides inside the sanctum. The supreme god possesses the power of multiplication, granting the boons of abundance, terminating the evilness, and providing protection to the devotees.
2) The system of “Dvāraśākhā” was initiated in the Gupta art with full complexity. The system has been followed by several schools in India with some alterations. In South India, Makara Toraṇa was introduced and widespread.
3) Southeast Asian doorframes were less influenced by Indian art. Each school of Southeast Asian doorframes has its own “indigenous” system.

Acknowledgment

This article is a summary of the full paper of the research entitled, “Door Frame: The Iconography and Architectural Style in Indian and Southeast Asian Art,” supported by the Fund for Research, Innovation, and Creativity, Faculty of Archaeology, Silpakorn University in 2024 fiscal year.

Notes

1 Stella Kramrisch, “Symbols of Entry and Exit: The Doors and Its Images,” **in The Hindu Temple, Volume 2** (Delhi: Motilal Banarsidass, 1976), 313.

2 Heinrich Zimmer, “The Elephant,” in **Myths and Symbols in Indian Art and Civilization**, ed. Joseph Campbell (Delhi: Motilal Banarsidass, 1999), 102-109.

3 F.D.K. Bosch, **The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism** (The Hague: Mouton & Co., 1960), 113-114.

4 Steven G. Darian, “Ganga Shiva and Hindu Temple,” in **The Ganges in Myth and History** (Delhi: Motilal Banarsidass, 2001), 97-113.

5 **Mayamatam, Volume 1**, trans. Bruno Dagens (New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2007), 320-321.

6 Indian texts call this mask as Kīrtimukha, as in this quotation “Dvārordhve Kīrtimukhaṃ navagrahān samācaret”. Nirañjana Mahāpātra, **Śilparatnakośa: A Glossary of Orissan Temple Architecture**, trans. Bettina Baumer and Rajendra Prasad Das (New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1994), 174-175.

7 F.D.K. Bosch, **The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism**, 141-150.

8 A. J. Bernet Kempers, **Ancient Indonesian Art** (Amsterdam: C.P.J. Van Der Peet, 1959), 90. He explains “*…The head of the monster above the entrance seems to devour the visitor who died and is reborn in a symbolic manner not unlike the moon which is swallowed and given back by a monster of the same type…*”

9 Prasanna Kumar Acharya, **A Dictionary of Hindu Architecture: Manasara Series, Volume 1** (Delhi: Low Price Publications, 1997), 460.

10 Mireille Bénisti, **Stylistics of Early Khmer Art, Volume 1** (New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2003), 104-115.

11 Parul Pandya Dhar, **The Toraṇa in Indian and Southeast Asian Architecture** (New Delhi: D.K. Print World, 2010), 220-221.

12 For further details about Kyauk Ku Umin and Nagayon see Donald M. Stadtner, **Ancient Pagan: Buddhist Plain of Merit** (Bangkok: River Books, 2005), 180-185, 228-231.

Bibliography

Acharya, Prasanna Kumar. **A Dictionary of Hindu Architecture: Manasara Series, Volume 1.** Delhi: Low Price Publications, 1997.

Bénisti, Mireille. **Stylistics of Early Khmer Art, Volume 1.** New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2003.

Bosch, F.D.K. **The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism.** The Hague: Mouton & Co., 1960.

Darian, Steven G. “Ganga Shiva and Hindu Temple.” In **The Ganges in Myth and History.** Delhi: Motilal Banarsidass, 2001.

Dhar, Parul Pandya. **The Toraṇa in Indian and Southeast Asian Architecture.** New Delhi: D.K. Print World, 2010.

Kempers, A. J. Bernet. **Ancient Indonesian Art.** Amsterdam: C.P.J. Van Der Peet, 1959.

Kramrisch, Stella. “Symbols of Entry and Exit: The Doors and Its Images.” In **The Hindu Temple, Volume 2.** Delhi: Motilal Banarsidass, 1976.

Mahāpātra, Nirañjana. **Śilparatnakośa: A Glossary of Orissan Temple Architecture.** Translated by Bettina Baumer and Rajendra Prasad Das. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1994.

Mayamatam, Volume 1. Translated by Bruno Dagens. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2007.

Stadtner, Donald M. **Ancient Pagan: Buddhist Plain of Merit.** Bangkok: River Books, 2005.

Zimmer, Heinrich. “The Elephant.” In **Myths and Symbols in Indian Art and Civilization,** edited by Joseph Campbell. Delhi: Motilal Banarsidass, 1999.

Illustration Sources

All illustrations by the author.

https://doi.org/10.69598/najuahata.22.2.285720

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล: ว่าด้วย สเปซ ตัวตน และ ต้นไม้ต้นหนึ่งก็เป็นสถาปัตยกรรมได้

Anuvit Charoensupkul: On Space, Symbolism, and A Single Tree Can Also Be Architecture

พินัย สิริเกียรติกุล
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ 10200 ประเทศไทย

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

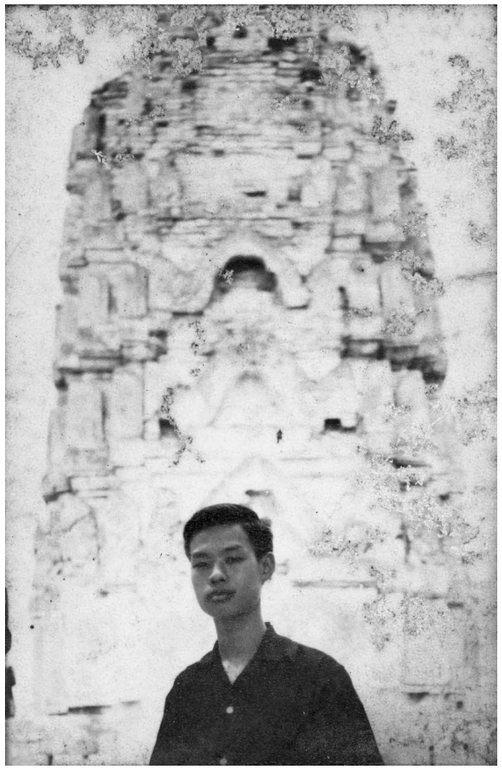
ผู้ร่วมสัมภาษณ์ Co-interviewer
วิมลรัตน์ อิสระธรรมนูญ | Wimonrat Issarathumnoon
wimonrart.i@chula.ac.th
อรุณ ภูริทัต | Aroon Puritat
aroon171@gmail.com
ลีนวัตร ธีระพงษ์รามกุล | Leenavat Teerapongramkul
t_leenavat@yahoo.com

First interview: May 19, 2025 (Pinai, Wimonrat, Aroon, Leenavat)
Second interview: June 9, 2025 (Pinai)

Received 15-12-2025
Accepted 25-12-2025

บทคัดย่อ

ตลอดเวลากว่าครึ่งศตวรรษ รองศาสตราจารย์อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ได้บ่มเพาะวิธีคิดให้นักศึกษาสถาปัตยกรรมมองการออกแบบด้วยสายตาที่หยั่งรากในวัฒนธรรมของตนเอง อาจารย์เริ่มต้นการศึกษาที่คณะสถาปัตยกรรมไทย มหาวิทยาลัยศิลปากรในยุคบุกเบิก ก่อนจะเดินทางไปศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยไรซ์ สหรัฐอเมริกา ในช่วงที่กระแสโมเดิร์นนิสม์กำลังได้รับความนิยมถึงขีดสุด ทว่าสิ่งที่ฝังรากลึกในความคิดของอาจารย์กลับไม่ใช่การลอกเลียนความทันสมัยจากตะวันตก แต่คือคำถามสำคัญที่ว่าประเทศที่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมเฉพาะตนอย่างไทย จะสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่มีตัวตนได้อย่างไร ดังเช่นที่ญี่ปุ่นเคยทำสำเร็จมาแล้ว



อนุวิทย์ เจริญศุภกุล
ณ วัดพระพายหลวง สุโขทัย

Anuvit Charoensupkul
at Wat Phra Phai Luang,
Sukhothai

บทสนทนานี้สะท้อนให้เห็นถึงจุดเปลี่ยนสำคัญ เมื่อครั้งที่อนุวิทย์กลับถึงเมืองไทยและมุ่งมั่นจะทำงานในฐานะสถาปนิกอาชีพ แต่ความขัดแย้งกับนายทุนทำให้ตัดสินใจละทิ้งเส้นทางนั้นอย่างไม่ลังเล เพื่ออุทิศตนให้แก่โลกวิชาการอย่างเต็มตัว ด้วยจิตวิญญาณของนักค้นคว้าที่มุ่งมั่นและไม่ประนีประนอมกับความมักง่ายผิวเผินแบบนักวิชาการ “นั่งทางใน” อนุวิทย์จึงเริ่มต้นการสำรวจภาคสนามทั่วประเทศ ร่วมกับนักวิชาการอย่างประยูร อุลุชาฎะ, ปฐม พัวพันธ์สกุล, วิวัฒน์ เตมียพันธ์ และ สน สีมาตรัง ฯลฯ เพื่อทำความเข้าใจสถาปัตยกรรมจาก “ของจริง”

เส้นทางวิชาการของอนุวิทย์จัดวางลงในกรอบสำเร็จรูปได้ยากยิ่ง ชีวิตในวัยเยาว์เติบโตขึ้นท่ามกลางวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมในครอบครัว และความละเมียดละไมแบบผู้ดีไทยนอกบ้าน ความเป็นคนตรงไปตรงมาและยึดมั่นในหลักการ ทำให้อนุวิทย์มักตั้งคำถามกับระบบการศึกษามาโดยตลอด วิพากษ์สถาปัตยกรรม “ไทยประยุกต์” แบบลดทอนที่เน้นแต่เปลือก และไม่เคยพอใจกับคำตอบสำเร็จรูป แต่เชื่อมั่นว่าการสร้างสรรค์ที่มีความหมายต้องเกิดจากความเข้าใจในโครงสร้างเชิงวัฒนธรรมของสังคมอย่างแท้จริง

ในยุคที่การเรียนการสอนยังคงเน้นเพียงรูปทรงและฟังก์ชัน อนุวิทย์เป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกแนวทางการสอนสถาปัตยกรรมร่วมสมัย โดยเน้นการสร้างสรรค์ “ที่ว่าง” และ “ความหมาย” ในด้านงานวิชาการอนุวิทย์ท้าทายขนบการศึกษาสถาปัตยกรรมเขมรแบบเดิมที่มักวนเวียนอยู่เพียงการอ่านทับหลังกับหน้าบัน ด้วยการเสนอ “กรอบของการออกแบบ” ผ่านกรณีศึกษาปราสาทเมืองต่ำที่ใช้เวลาทุ่มเทกว่า 20 ปี เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมนั้นคือ “องคาพยพ” ที่มีระเบียบการสร้างสรรค์อันสลับซับซ้อน ซึ่งการจะเข้าถึงแก่นแท้ได้นั้นจำเป็นต้องวิเคราะห์การออกแบบและสัญลักษณ์อย่างเป็นระบบ

บทสนทนาต่อไปนี้เกิดขึ้นภายหลังการวางมือจากการสอนประจำมานานกว่า 5 ปี เป็นการกลับมาปรากฏตัวอีกครั้งของนักคิดผู้สมถะและเรียบง่าย ทว่าความคิดยังคงแหลมคม

คำสำคัญ: สถาปัตยกรรมในฐานะองคาพยพ, การออกแบบและคติสัญลักษณ์, หน่วยพิกัดวัสดุ, กรอบการออกแบบ, ความเป็นไทยทางสถาปัตยกรรม

Abstract

For over half a century, Associate Professor Anuvit Charoensupkul has cultivated a mindset for architecture students, encouraging them to approach design with a vision rooted in their own culture. He began his journey at the Faculty of Thai Architecture, Silpakorn University, during its pioneering era, before pursuing a Master’s degree at Rice University in the United States at a time when the tide of Modernism was at its peak. However, what remained deeply ingrained in his philosophy was not the imitation of Western “Modernity,” but a critical question: how can a country with a unique cultural background like Thailand create contemporary architecture with its own “identity,” much like the success achieved by Japan?

This conversation reflects a significant turning point: upon returning to Thailand, Anuvit initially aspired to be a professional architect, but conflicts with developers led him to abandon that path without hesitation to dedicate himself entirely to the academic world. Driven by the spirit of a determined researcher who refused to compromise with the superficiality of “careless” academics, Anuvit embarked on extensive nationwide fieldwork alongside scholars such as Prayoon Uroochadha, Pathom Puapunsakul, Wiwat Temiyaphan, and Sone Simatrang, to understand architecture through “the real thing”.

Anuvit ’s academic trajectory defies any conventional framework. He was raised amidst the traditional Chinese values of his household, complemented by an immersion in the grace and refinement of Thai aristocratic circles. As a straightforward individual grounded in principles, he consistently questioned the education system from his days as a student to his tenure as a professor. He was a staunch critic of reductive “Applied Thai” architecture that focused only on the exterior shell and was never satisfied with ready-made answers. Instead, he firmly believed that any meaningful creation must stem from a true understanding of a society’s cultural structure.

In an era when architectural education still focused primarily on formalism and function, Anuvit was a pioneer in contemporary architectural pedagogy, emphasizing the creation of “space” and “meaning” (symbolism). In his academic work, Anuvit challenged the conventional study of Khmer architecture, which traditionally focused on the stylistic interpretation of lintels and pediments. By proposing a “Design Framework” through his landmark case study of Prasat Muang Tam—a project spanning over 20 years—he proved that architecture is an “organism” characterized by a complex creative order, comprehensible only through a systematic analysis of both design and symbolism.

The following conversation took place five years after his retirement from regular teaching. It marks the re-emergence of a modest thinker whose insights, nevertheless, remain as sharp as ever.

Keywords: architecture as an organism, design and symbolism, material coordinate units, design framework, Thai-ness in architecture

อ.อนุวิทย์: ผมต้องขอขอบคุณที่ชวนมาคุยกัน เพราะหลังจากที่ลาออกจากการเป็นอาจารย์ ผมก็นั่งอ่านหนังสืออยู่กับบ้านอย่างเดียว วันนี้เป็นวันแรกในรอบหลายปี ที่ได้กลับมานั่งคุยกับคนมีความรู้

พินัย: โอกาสในการสัมภาษณ์ครั้งนี้สืบเนื่องมาจากการจัดทำหนังสือ *องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย* ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 และการจัดนิทรรศการภาพถ่ายที่อาจารย์มอบให้ไว้ ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มาก ประเด็นสำคัญที่เราอยากพูดคุยกันในวันนี้คือเรื่องราวชีวิตและผลงานของอาจารย์ในฐานะนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม เริ่มต้นอยากให้อาจารย์เล่าถึงพื้นฐานทางครอบครัวที่มีผลต่อการเติบโตทางความคิดครับ

อ.อนุวิทย์: ครอบครัวผมเป็นครอบครัวคนจีนอพยพมาเมืองไทย แต่ไม่ใช่ในรุ่นต้น ๆ โดยการบอกเล่าของคุณพ่อผมนั้นว่า เป็นตระกูลที่มีอันจะกินของเมืองจีน เช่น มีสวนจีนของบ้าน มีประตูหมู่บ้าน คืออยู่ในฐานะดีทีเดียว แต่เหตุที่ต้องอพยพมาเมืองไทยเพราะว่าตระกูลญาติพี่น้องทั้งหลายขายทรัพย์สินจนหมดโดยไม่ทำงานเป็นเวลา 40 ปี พอมาถึงรุ่นพ่อผมไม่เหลืออะไรแล้ว จึงต้องอพยพมาเมืองไทย มาอยู่ในละแวกบ้านตระกูลสมบัติศิริตามความสัมพันธ์แต่รุ่นชวด สมัยก่อนคนจีนจะเข้าเมืองไทยต้องมีคนรับรอง คุณหญิง [มไหสวรรย์ สมบัติศิริ] ก็รับรอง [พ่อผม] เต็มที่เลย เพราะฉะนั้นในทางส่วนตัวผม ในบ้านจึงเป็นวัฒนธรรมจีน ส่วนนอกบ้านเป็นวัฒนธรรมผู้ดีไทย ผมได้ทั้งสองอย่างโดยอัตโนมัติ

ในละแวกบ้านของคุณหญิงจะมีบ้านใหญ่ของท่านเจ้าคุณและบ้านเล็กๆ สี่ห้าหลังสำหรับญาติมาอยู่ฟรี ถัดมาก็เรือนคนงาน พ่อผมได้มาอยู่ฟรีหลังหนึ่ง แต่ขณะเดียวกันก็รับทำงานเป็นผู้จัดการผลประโยชน์ของตระกูล และเป็นผู้จัดการโรงน้ำตาล ซึ่งตอนนั้นมีอยู่โรงเดียวในกรุงเทพฯ อีกโรงหนึ่งเป็นของรัฐบาลอยู่ที่เกาะคา ลำปาง ต่อมาพออยู่เมืองไทยได้พักหนึ่ง เข้าใจเมืองไทยดีขึ้น เลยขอแยกตัวออกมาตั้งโรงงานเองที่บ้านสมเด็จ ซึ่งทีแรกก็เริ่มต้นด้วยดีและก็ทำท่าว่าจะดี แต่เผอิญในช่วงปลายจอมพลสฤษดิ์ขึ้นมามีอำนาจ ก็ผูกขาด (monopoly) การรับซื้อน้ำตาลในราคาที่ตัวเขากำหนด คือซื้อไปราคาถูกแต่ไปขายต่อในราคาตลาด ทำให้กิจการอยู่ไม่ได้จนต้องล้มละลายไป

ผมมีพี่น้อง 5 คน 4 คนแรกเกิดเมืองจีนทั้งหมด ผมเป็นคนเดียวที่เกิดเมืองไทย ชื่อภาษาจีนผมก็แปลว่า “เกิดเมืองไทย” ผมมีพี่สาวสามคน ซึ่งตามประเพณีจีนจะไม่ส่งเสริมให้ผู้หญิงเรียนสูง พอเรียนอ่านออกเขียนได้เขาก็ไม่เรียนต่อแล้ว ส่วนพี่ชายพอจบ ม.8 จีน ภาษาจีนเขาดีมากและออกมาทำงานทันที ผมจึงเป็นลูกคนเดียวในบ้านที่ได้รับการส่งเสริมให้เรียนหนังสือสูงที่สุด เริ่มต้นที่โรงเรียนจีนอยู่ 4 ปี จนกระทั่งรัฐบาลสั่งปิดโรงเรียนจีน ผมจึงย้ายไปโรงเรียนอำนวยศิลป์ ธนบุรี ตอนนั้นพ่อเป็นผู้จัดการทรัพย์สินของตระกูลสมบัติศิริและเป็นคนมาเก็บเงินค่าเช่าของโรงเรียนอำนวยศิลป์อยู่พอดี เลยรู้จักกันดี พอสมัคร ผมจึงได้เข้าเรียนชั้น ป.4 ทันที

ถ้าเผื่อได้เรียนต่อ [ที่โรงเรียนจีน] ภาษาจีนผมจะใช้การได้อย่างวิชาการเลย ซึ่งพ่อผมเคยเตือนแล้วว่าอย่าประมาท ภาษาจีนนั้นมีประโยชน์ แต่ด้วยความเป็นเด็กผมก็ดื้อและปล่อยปละละเลยเรียนภาษาไทยมาเรื่อย จนกระทั่งมารู้ตัวเมื่อโตแล้วตอนที่ไปเรียนปริญญาโทที่อเมริกาว่าถ้าเชื่อผู้ใหญ่ตั้งแต่วันนั้น ความรู้ผมจะทะลุปรุโปร่งยิ่งกว่านี้ ผมจึงพูดกับนักศึกษาบ่อย ๆ ว่าที่เขาบอกว่า “อาบน้ำร้อนมาก่อน” น่ะ เชื่อเถอะ (หัวเราะ) พอจบ ม.6 ผมก็ข้ามไปเรียน ม.7 - ม.8 ที่อำนวยศิลป์พระนคร เพราะคิดว่ามาตรฐานจะดีกว่า แต่ความจริงไม่ใช่ มันอยู่ที่ตัวคนเรียนมากกว่า

อรุณ: อาจารย์เป็นอาจารย์สถาปัตย์ที่มีความเชี่ยวชาญด้านงานศิลปะ ซึ่งหาได้ยากมากในประเทศไทย อาจารย์เริ่มดูงานตั้งแต่เมื่อไหร่ครับ?

อ.อนุวิทย์: 6 ขวบ พ่อผมมาจากวัฒนธรรมผู้ดีจีนซึ่งให้ความสำคัญกับการสะสมงานศิลปะ ทั้งภาพเขียนและเซรามิก พ่อพาผมตระเวนดูภาพเขียนจีนตั้งแต่ยังเด็ก และเป็นคนที่พาผมมาดูจิตรกรรมที่วัดพระแก้ว สิ่งเหล่านี้เลยสั่งสมเข้ามาเรื่อย ๆ พอขึ้นชั้นมัธยมผมก็เริ่มดูงานด้วยตัวเอง จำได้ครั้งแรกที่ไปดูคืองานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เห็นงานของ น. ณ ปากน้ำ เขียนรูปจันทบุรี จากนั้นผมก็ติดตามดูงานศิลปะมาโดยตลอด

พินัย: หลังจากจบจากอำนวยศิลป์อาจารย์เบนเข็มสู่เส้นทางสถาปัตยกรรมได้อย่างไรครับ?

อ.อนุวิทย์: ทีแรกผมตั้งใจจะเรียนหมอ แต่พอเรียนวิชาชีววิทยาก็พบว่าไม่ใช่ทางที่ชอบ จึงจะเปลี่ยนใจจะไปเรียนศิลปะแทน ครอบครัวเลยแย้งว่าจะไปหากินอะไร เรียนสถาปัตย์ดีกว่าไหม ผมก็ตกลง พยายามสอบเข้าที่จุฬาฯ 2 ครั้งแต่ก็ไม่ได้ ระหว่างที่ว่างอยู่ผมจึงไปเรียนวารสารศาสตร์ที่ธรรมศาสตร์ และได้ลงเรียนวิชากฎหมาย แต่ผมไม่ชอบวิธีการเรียนกฎหมายที่ต้องท่องจำมาตราและการอ้างอิงตลอดเวลา สอนไปก็อ้างแต่เหตุการณ์ตามมาตรานั้นมาตรานี้ ผมไม่ชอบเลยจึงตัดสินใจลาออกทันที

ช่วงที่ว่างนั้น ผมได้เข้าร่วมกิจกรรมกับสโมสรปรียาของอาจารย์นิลวรรณ ปิ่นทอง (บรรณาธิการนิตยสารสตรีสาร) ซึ่งเป็นแหล่งรวมหัวกะทิในยุคนั้น ต่อมาคนในสโมสรนี้ประสบความสำเร็จในวิชาชีพกันแทบทุกคน ได้เป็นอธิการบดีและได้เป็นศาสตราจารย์กันเยอะแยะ จนกระทั่งผมได้ข่าวว่าที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีอาจารย์อัน นิมมานเหมินท์ ซึ่งจบจาก Harvard มาเป็นคณบดี ผมจึงตัดสินใจสอบและเข้าเรียนได้เป็นอันดับที่ 12

เปิดโลกทัศน์ในต่างแดน

พินัย: ทราบว่าอาจารย์เคยได้รับทุนไปดูงานที่อเมริกาตั้งแต่สมัยยังเป็นนักศึกษาจุดเริ่มต้นนั้นส่งผลต่อมุมมองของอาจารย์อย่างไรบ้างครับ?

อ.อนุวิทย์: ในช่วงชั้นปีที่ 4 ผมได้รับทุนแลกเปลี่ยนจากกระทรวงต่างประเทศสหรัฐฯ สำหรับผู้นำนักศึกษาในเอเชียเพื่อไปศึกษาดูงานที่อเมริกา ก่อนไปผมได้ศึกษาประวัติสถาปนิกชื่อดังไว้หลายท่าน เช่น Frank Lloyd Wright, Phillip Johnson และ Louis Kahn เมื่อได้ไปจริงจึงเป็นโอกาสที่ได้เห็นผลงานเหล่านั้นทั้งหมด

โปรแกรมการเดินทางผ่านเมืองสำคัญที่มีสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่ก้าวหน้า รวมถึงผลงานของหลุยส์ คาน และที่สำคัญที่สุดคือการได้ไปเยือน Harvard และ MIT ที่นั่นผมได้เห็นงานโมเดิร์นแบบ Bauhaus และงานติดตั้งของศิลปินยุโรป เพื่อนฝรั่งบอกไหน ๆ มาแล้วสมัครเรียนที่ MIT สิ แต่ในตอนนั้นผมไม่แน่ใจ เพราะว่าภาษายังอ่อนอยู่ แต่ผมอยากจะรู้ว่าที่ไหนสอนอย่างไร มาตรฐานอย่างไร เป็นการมาแลกเปลี่ยนที่ได้ประโยชน์มาก เพราะผมไปอยู่กับครอบครัวสถาปนิก อาทิตย์หนึ่งเขาก็พาตระเวนดูการทำงานในสำนักงานออกแบบ ทำให้ได้เรียนรู้ว่าวิชาชีพอเมริกาเขาทำกันอย่างไร เลยเข้าใจว่างานสร้างสรรค์ที่ยอดเยี่ยมไม่ใช่เรื่องบังเอิญ แต่เกิดจากกรณีแวดล้อมที่อำนวยโดยเฉพาะวัฒนธรรมที่มองว่าสถาปัตยกรรมคืองานศิลปะ อาคารสำนักงานที่ออกแบบโดยสถาปนิกมีชื่อจะได้ราคาค่าเช่ามากกว่าอาคารทั่วไป วัฒนธรรมนี้ทำให้สำนักงานสถาปนิกในอเมริกาสามารถสร้างสรรค์งานที่ดีแล้วก็ได้เงินดีด้วย

วัฒนธรรมที่ดูงานสถาปัตย์เหมือนดูงานศิลปะนั้นสืบทอดมาจนถึงสมัยของ Frank Gehry ที่สเปนมีเมืองชื่อบิลเบา (Bilbao) เคยเป็นเมืองอุตสาหกรรม แต่ว่ากำลังเจ๊งเพราะไม่มีอุตสาหกรรม นายกเขาก็คิดทำยังไงจะทำให้มีกิจกรรมดึงคนเข้ามา ก็เอาแฟรงก์ เกห์รี มาออกแบบ Art Museum เพราะกำลังมีชื่อ การมีงานสถาปัตยกรรมที่ดีและเป็นที่ชื่นชมได้นั้นสังคมต้องมีรากฐานทางวัฒนธรรม ยิ่งญี่ปุ่นนี่ไม่ต้องพูดถึง เขามีวัฒนธรรมรุนแรงมาก จึงประสบความสำเร็จในปัจจุบัน

พินัย: หลังจากเรียนจบและทำงานเป็นอาจารย์ได้พักหนึ่ง อะไรคือสาเหตุที่ทำให้อาจารย์ตัดสินใจลาออกเพื่อไปเรียนต่อที่ Rice University ครับ?

อ.อนุวิทย์: หลังจากเรียนจบ ผมบรรจุเข้าเป็นอาจารย์ที่คณะทันที แต่ทำงานอยู่ได้เพียง 4 ปีก็ตัดสินใจลาออก เพราะขัดแย้งกับคณบดีคือไม่ถูกอย่างรุนแรง ผมไม่ชอบคนฟุ้งเฟ้อและไม่นึกถึงสังคม ผมจึงเลือกไปเสี่ยงโชคที่อเมริกาโดยที่ขณะนั้นยังไม่มีระเบียบการลาเรียนแบบได้เงินเดือน เลยลาออกจากการเป็นอาจารย์เพื่อไปอเมริกาแบบเสี่ยงโชค เริ่มต้นจากการไปอาศัยอยู่กับกลุ่มนักศึกษาไทยในนิวยอร์กที่ทำงานไปด้วยเรียนไปด้วย

Rice University

พินัย: อาจารย์รู้จักและได้เข้าเรียนที่ Rice University ได้อย่างไรครับ เพราะสมัยนั้นเมืองไทยยังไม่มีใครรู้จักที่นี่เลย

อ.อนุวิทย์: Rice University นี่ถ้าจัดอันดับกันแล้วเขาเป็นที่ 6 ของประเทศ เคยมีคนไทยไปเรียนคนแรก คือลูกชายของท่านโวฒ (หม่อมเจ้าโวฒยากร วรวรรณ) ผมรู้จักที่นี่ผ่านเพื่อนผมคนหนึ่งซึ่งเขาปรับตัวไปเป็นพ่อค้าขายเนื้อวัวในเท็กซัส เขาเห็นว่ามหาวิทยาลัยชื่อแปลกดีจึงแวะไปคุยกับคณบดีให้ คณบดีขอดูพอร์ตโฟลิโอแล้วตกลงรับผมเข้าเรียนแม้ตอนนั้นผมยังสอบ TOEFL ไม่ผ่าน ส่วนหนึ่ง

เป็นเพราะระบบมหาวิทยาลัยเอกชนในอเมริกาที่ให้ความสำคัญกับการสนับสนุนจากภาคธุรกิจ กิจกรรมเหล่านี้มันหนีกันไม่พ้น การที่เขารับผมส่วนหนึ่งก็เพราะเพื่อนผมเขาทำธุรกิจเนื้อโค มหาวิทยาลัยเอกชนของอเมริกามันต้องได้รับการสนับสนุนจากเอกชนด้วย

เมื่อได้รับการตอบรับ ผมจึงสมัครทุนจากมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ (Rockefeller Foundation) ถือเป็นโชคดีหรือกรรมดีที่ผมทำไว้ เพราะอาจารย์นิลวรรณ ปิ่นทอง ซึ่งรู้จักกับมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ ท่านเห็นว่าผมไปอเมริกาด้วยตัวคนเดียวและมีความตั้งใจอยากเรียนสถาปัตย์ ท่านเห็นแววในตัวผมจึงช่วยแนะนำจนได้รับทุนมา

ประสบการณ์นี้ทำให้ผมเห็นว่าในโลกแห่งความเป็นจริง “คอนเนกชัน” (Connection) มีความสำคัญมาก ครั้งหนึ่งทีมวิจัยของญี่ปุ่นเขาทำเรื่องคติจักรวาลในเอเชีย โดยอาศัยงานศิลปะ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง (Mural) เป็นหลักฐาน เขามาเมืองไทยแล้วก็ได้มาเจอผมและอาจารย์สน (สน สีมาตรัง) อาจารย์สนพาเขาตระเวนสำรวจจนทั่ว นี่แหละคือคอนเนกชัน แล้วเขาก็ถามเราว่าเรามีคอนเนกชันกับอินเดียไหม พอเราบอกไม่มี เขาบอกสำคัญนะให้พยายามมีไว้ เผื่อจะทำอะไรจะได้ง่ายขึ้น ซึ่งก็ได้ผลจริง ๆ เพราะตอนที่อาจารย์สนเป็นผู้อำนวยการหอศิลป์ ได้ใช้คอนเนกชันนี้ติดต่อประสานงานจนได้นำงานศิลปะจากอินเดียมาจัดแสดงที่เมืองไทยได้สำเร็จ

โดยเฉพาะในญี่ปุ่น คอนเนกชันเป็นเรื่องสำคัญมาก ๆ อย่างคณะสถาปัตย์นั้นมีระบบที่เรียกกันว่า “Lab” (ซึ่งจริง ๆ คือสตูดิโอ) มีความเข้มข้นเรื่อง “พวกใครพวกมัน” สูงมาก อนาคตของนักศึกษาจะขึ้นอยู่กับการรับรองจากอาจารย์ผู้คุมเป็นหลัก ซึ่งมีทั้งแง่ดีในการผลักดันให้เกิดการแข่งขัน และแง่ลบที่เป็นเรื่องของการเล่นพวก ซึ่งทำให้คนเก่ง ๆ บางคนรู้สึกระอาได้เหมือนกัน

พินัย: ชีวิตตอนเรียนที่ Rice University เข้มข้นมากไหมครับ

อ.อนุวิทย์: เข้มข้นมาก ที่นั่นได้รับฉายาว่า “Harvard of the South” มาตรฐานเขาสูงมาก รับนักศึกษาน้อยและส่วนใหญ่เป็นนักเรียนทุน คนที่จบจากไรซ์หลายคนไปสอนที่ฮาร์วาร์ดหรือโคลัมเบีย (Columbia University) ตอนที่ผมเข้าไปใหม่ ๆ ถือเป็นเด็กท้ายแถว เพราะระบบการสอนสถาปัตยกรรมในไทยสมัยนั้นยังไม่เป็นสากลเหมือนตอนนี้

มีครั้งหนึ่งผมต้องทำโมเดลขนาดใหญ่ส่งโปรเจกซึ่งทำคนเดียวไม่ไหว ผมจึงตัดสินใจบินไปนิวยอร์กเพื่อรวมกลุ่มลูกศิษย์และเพื่อน ๆ ให้มาช่วยกัน “ลงแขก” ทุกคนเต็มใจช่วยกันทำงานอยู่สองอาทิตย์ เสร็จแล้วผมก็หิ้วกลับไปพรีเซนต์ ปรากฏว่า ผ่าน!

พูดกันตามจริง ๆ ที่ Rice University ให้ผม 2 อย่าง อย่างแรกคือการบังคับให้เรียนวิชาสังคมศาสตร์ ซึ่งผมชอบอยู่แล้ว สองคือผมได้เข้าไปศึกษาว่าเขาสอนดีไซน์กันอย่างไร เพื่อจะนำมาปรับใช้ ปรากฏว่าในชั้นปีที่ 1-3 เรามีโอกาสพัฒนาอย่างเขาได้ไม่ยาก หากเราตั้งใจ โดยเฉพาะในปี 3 ที่เน้นเรื่องสเปซ (Space) ทำให้ผม “ถึงบางอ้อ” และเข้าใจว่าสอนต้องสอนเรื่องนี้อย่างไร แต่หลังจากปี 3 ขึ้นไป ระบบเขาจะแอดวานซ์ไปไกลมาก

การเดินทางรอบโลก

พินัย: หลังจากเรียนจบ อาจารย์ไม่ได้กลับเมืองไทยทันที แต่เลือกที่จะเดินทางดูงานรอบโลกต่อ แผนการเดินทางครั้งนั้นมีวัตถุประสงค์อะไรครับ?

อ.อนุวิทย์: ผมเห็นตัวอย่างหนึ่งที่ชัดเจนและประทับใจมาก คืองานของสถาปนิกญี่ปุ่นร่วมสมัยที่เขาสร้างงานออกมาแล้วดูเป็นญี่ปุ่น จึงเกิดคำถามว่าทำไมไทยจะเป็นอย่างนั้นบ้างไม่ได้ ผมจึงไปอ่านหนังสือเกี่ยวกับตะวันออกและอินเดียที่มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง ซึ่งมีเพื่อนผมอยู่แล้วเป็นเวลาประมาณ 6 เดือน จากนั้นจึงวางแผนเดินทางรอบโลกเพื่อดูงาน โดยไปพักที่นิวยอร์กประมาณ 2-3 เดือน เพื่อขอทุนจากมูลนิธิฯ ว่าผมเรียนแล้วมีความอยากทำอย่างนี้ คือการค้นหาว่าทำอย่างไรให้สถาปัตยกรรมไทยมีตัวตนอย่างทันสมัย เมื่อได้รับทุนสนับสนุนผมจึงเริ่มต้นเดินทาง

พินัย: อาจารย์เริ่มต้นการเดินทางที่ไหนเป็นแห่งแรกครับ

อ.อนุวิทย์: ผมมีเพื่อนอยู่ที่เนเธอร์แลนด์เป็นสุภาพสตรีก็ตั้งเป้าไปเนเธอร์แลนด์ โดยก่อนหน้านั้นผมแวะไปอังกฤษ เห็นงานของเจมส์ สเตอร์ลิง (James Stirling) และไปบริติชมิวเซียม (British Museum) ซึ่งผมตะลึงกับของที่สะสมทั้งหมดที่นั่นมาก จากนั้นจึงไปเนเธอร์แลนด์ ผมประทับใจอย่างหนึ่งคือที่นั่นไม่มีอาคารสูง แต่รักษาเมืองเป็นแพตเทิร์นไล่เลี่ยกันไปทั้งหมด

พินัย: สถาปัตยกรรมในยุโรปต่างจากที่อาจารย์เห็นในอเมริกาอย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: อาจารย์ผมเคยบอกว่าการไปยุโรปเพียง 1-2 ปี ยังเข้าไม่ถึงวัฒนธรรมเขาหรอก แต่อย่างน้อยการได้ตระเวนดูก็เป็นโอกาส จากเนเธอร์แลนด์ผมไปอิตาลี ที่นั่นทำให้ผมเข้าใจเลยว่าทำไมอิตาลีจึงมีสถาปนิกอย่างเนอวี (Pier Luigi Nervi) เพราะที่โรมทุกตารางนิ้วคือประวัติศาสตร์ที่เป็น "ดีไซน์" วัฒนธรรมเขาส่งเสริมกันจริง ๆ ผมเดินไปทางไหนก็เจอแต่งานที่เคยเห็นในตำรา ซึ่งยอดเยี่ยมมาก

ต่อจากนั้นผมไปเอเธนส์ทีแรกกะจะดูพาร์เธนอน (Parthenon) สัก 2-3 ชั่วโมง แต่พอเห็นของจริงผมเปลี่ยนแผนอยู่ต่อ 2 อาทิตย์ มันเกิดความปีติและประทับใจจนเข้าใจสิ่งที่เลอ คอร์บูซิเยร์ (Le Corbusier) เคยพูดถึงความงามของหินอ่อนสีขาวที่ตัดกับท้องฟ้าสีน้ำเงิน ซึ่งฝรั่งเรียกว่า “Sculptural Architecture” และสัดส่วน (Proportion) ของสถาปัตยกรรมกรีกนั้น มิส (Mies van der Rohe) เคยบอกว่าสิ่งที่กรีกให้คือพร็อปพอร์ชัน ผมได้เรียนรู้จากที่นี่เยอะมาก

จากกรีกผมเดินทางต่อไปยังอินเดียได้เจอของจริงหลายอย่าง ทั้งความยากจนและปัญหาต่าง ๆ ร้อยแปด แต่ว่าสถาปัตยกรรมของพวกโมกุล (Mughul) นั้นเยี่ยมมาก เหมาะกับอากาศร้อน มีการใช้น้ำและผนังมีช่องลมอย่างชาญฉลาด

พินัย: การเดินทางดูงานรอบโลก (Grand Tour) ในลักษณะนี้ ส่วนใหญ่เขาจะตระเวนกันแค่ในยุโรป แต่อาจารย์เลือกมาทางตะวันออกด้วย

อ.อนุวิทย์: ใช่ ส่วนใหญ่เขาตระเวนยุโรปกัน จากอินเดียผมลงมาที่ลังกาเพื่อดูโบราณสถานและงานของเจฟฟรีย์ บาวา (Geoffrey Bawa) ซึ่งเขาสามารถสร้าง “ความเป็นลังกาสมัยใหม่” ได้สำเร็จ ในขณะที่ไทยเรายังทำไม่สำเร็จ

พินัย: งานของบาวามีความ "สงัด" ที่โดดเด่น ซึ่งมันมากกว่าแค่การทำน้ำนิ่งเฉย ๆ ทำไมเขาถึงประสบความสำเร็จในการสร้างสถาปัตยกรรมร่วมสมัยครับ

อ.อนุวิทย์: ผมมองว่าส่วนหนึ่งเป็นเพราะเขายอมรับ "ความไม่เจริญ" ของลังกาในยุคนั้น บาวาเลือกใช้วัสดุท้องถิ่นง่าย ๆ มาตอบโจทย์ชีวิตที่ไม่ซับซ้อนของคนลังกา เริ่มต้นจริง ๆ บาวาไม่ได้เรียนสถาปัตย์ แต่เรียนกฎหมายมาก่อน เมื่อได้มรดกเป็น farmhouse หลังหนึ่ง เขาจึงเกิดความสงสัยว่าสถาปัตยกรรมคืออะไร เลยไปเรียนต่อที่ AA (Architectural Association) ในอังกฤษ จากนั้นจึงกลับมาเปลี่ยนโฉมสถาปัตยกรรมลังกาให้มีความสมัยใหม่ โดยที่ช่างฝีมือท้องถิ่นยังคงทำงานด้วยมือได้

จุดเปลี่ยนจากวิชาชีพสู่วิชาการ และการสำรวจภาคสนาม

พินัย: หลังจากเสร็จสิ้นการเดินทางดูงานรอบโลก อาจารย์มีแผนการอย่างไรต่อครับ

อ.อนุวิทย์: ผมเดินทางกลับเมืองไทยทันที แต่ในช่วงนั้นผมยังไม่ได้กลับเข้าเป็นอาจารย์ที่คณะเนื่องจากยังมีความขัดแย้งกับคณบดีคนเดิมอยู่ ระหว่างที่ว่างผมก็ไม่อยากอยู่เฉย ๆ จึงเริ่มต้นงานวิจัยทันทีจากคำถามที่ติดค้างในใจว่า “ทำอย่างไรงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยของไทยจึงจะมีตัวตนที่ชัดเจนเหมือนงานของญี่ปุ่น”

พินัย: ในช่วงนั้นอาจารย์มีโอกาสได้ทำงานออกแบบในฐานะสถาปนิกอาชีพ (Practice) บ้างไหมครับ?

อ.อนุวิทย์: ผมเคยออกแบบอาคารคณะศึกษาศาสตร์ที่ทับแก้ว และมีอาคารหลังหนึ่งที่ออกแบบไว้สำหรับเลกเชอร์ อาจารย์เจตนา นาควัชระ เคยบอกว่าลองไปสีไวโอลินในนั้นแล้วเสียงดี

พินัย: แล้วอะไรเป็นจุดเปลี่ยนที่อาจารย์ตัดสินใจไม่ทำงาน Practice ต่อครับ

อ.อนุวิทย์: ผมกับนายทุนมีความเห็นไม่ลงรอยกันอย่างรุนแรง สั้น ๆ เลยนะ ผมขัดแย้งเจ้าของโรงแรมที่เป็นนายทุนอย่างหนัก ผมก็เดินจากโรงแรมที่นัดพบกัน เดินมาเรื่อย ๆ จนผ่านแถววัดบวรฯ (วัดบวรนิเวศวิหาร บางลำพู) ซึ่งมีคลองเล็ก ๆ อยู่ ผมตัดสินใจฉีกแบบทิ้งแล้วโยนลงคลอง แล้วบอกตัวเองว่าต่อไปนี้จะไม่ออกแบบหากินอีกแล้ว แล้วก็หันมาจับงานวิชาการเลยทันที

พินัย: อาจารย์เริ่มต้นอย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: ผมเริ่มต้นที่เพชรบุรีเป็นแห่งแรก ซึ่งถือเป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องที่สุด เพราะเพชรบุรีคือแหล่งรวบรวมงานสกุลช่างสมัยอยุธยาที่สมบูรณ์และดีเยี่ยมที่สุด ส่วนที่ตัวเมืองอยุธยานั้น ผมได้มีโอกาสร่วมเดินทางสำรวจกับ อาจารย์ น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญระดับเซียน ท่านพาผมตระเวนอยุธยาอยู่ถึง 2 ปี (Fig. 1)

พินัย: อาจารย์รู้จักกับอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ ได้อย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: ผมจำไม่ได้จริง ๆ อาจารย์ น. ณ ปากน้ำ เขียนหนังสือ ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา ก่อนที่ผมจะรู้จักอาจารย์พอรู้จักกันแล้ว อาจารย์ต้องการกลับไปตระเวนสำรวจอยุธยาอีกครั้งเพื่อทบทวนความทรงจำ จึงชวนผมไปลงพื้นที่ด้วยกัน ทำให้เห็นว่าอยุธยานี่ยิ่งใหญ่จริง ๆ เสียดายที่การศึกษาหรือตำราในสมัยนั้นส่วนใหญ่ยังคงเป็นแนวทางของ “โบราณคดี” คือเน้นไปที่องค์ประกอบตกแต่งและการจำแนกศิลปะ แต่ยังขาดความเข้าใจในเรื่องการออกแบบ (Design) ผมมักจะกล่าวเสมอว่า “อยุธยาคือโมเดิร์น

ภาพ 1 / Fig 1

ภาพ 1
น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) และ วิวัฒน์ เตมียพันธ์ ขณะกำลังออกภาคสนาม

Fig 1
Noh Na Paknam (Prayoon Uroochadha) and Wiwat Temiyaphan during fieldwork

ของเขมร” ผังของวัดราชบูรณะหรือวัดมหาธาตุ จะเห็นการจัดการที่ว่างที่สวยงามมาก หากผมจะเขียนหนังสือเกี่ยวกับอยุธยา ผมเขียนได้สบาย แต่ผมเลือกที่จะให้เกียรติอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญแต่เพียงผู้เดียว ผมเพียงแต่ดูให้เข้าใจแล้วมุ่งเน้นไปที่เพชรบุรีแทน

พินัย: นอกจากเพชรบุรีและอยุธยา อาจารย์ตระเวนดูที่ไหนอีกบ้างหรือเปล่าครับ

อ.อนุวิทย์: ตอนนั้นผมก็ตระเวนเหนือด้วยนะ ช่วงนั้นอาจารย์ปฐม พัวพันธ์สกุล เชิญผมไปเป็นอาจารย์พิเศษที่เชียงใหม่ จึงได้ชวนกันตระเวนดูงานในภาคเหนือ ทีแรกผมเริ่มต้นโดยการดูงานแบบประเพณี ส่วนอาจารย์ปฐมเขาสนใจพื้นเมืองด้วย ผมก็ลองดูพื้นเมืองว่ามีอะไรดี ดูแล้วก็ “ถึงบางอ้อ” ว่ามันคือดีไซน์ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่สุด ผมประทับใจการวางที่ว่างที่เรียกว่า “ข่วง” ซึ่งเป็นลานกิจกรรมที่สะท้อนความงามเชิงสเปซโดยที่ไม่มีตำราเล่มไหนเคยพูดถึงอย่างจริงจัง

พินัย: อาจารย์ช่วยขยายความเรื่องการออกแบบที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของทางเหนือเพิ่มเติมได้ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: โดยเบสิก พื้นที่ทางเหนือจะเน้นการจัดการ “ลาน” ที่สะอาดเรียบง่าย แต่มีฟังก์ชันที่ซ่อนอยู่ เช่น การปลูกพืชพรรณเชิงบันได ที่ใช้เก็บดอกผลได้ เช่น เวลาไปวัดเขาจะเด็ดเอาตรงนี้ไปถวายพระ แล้วอีกส่วนหนึ่งปลูกไว้เพื่อที่จะเป็นสวน คือเดิมก่อนที่ความเจริญจะเข้าไปและพลุกพล่าน ตามชนบทจะมีถนนท้องถิ่นและจะมีม้านั่งไม้สำหรับนั่งพักผ่อนยามเย็น ตามประเพณี ฝ่ายหญิงกินข้าวเสร็จก็มานั่งพักที่นี่ ฝ่ายชายรู้ก็จะมาจีบถามว่ากินข้าวกับอะไร ถ้าเผื่อผู้หญิงตอบว่า “กินข้าวกับฟัก” แสดงว่าทอดสะพานแล้ว “คือรัก” แต่ถ้าเขาพูดเรื่องอื่นก็จบ งานออกแบบพื้นถิ่นจึงไม่แยกจากวิถีชีวิต แต่เป็นเนื้อเดียวกัน (Fig. 2)

พินัย: แล้วงานประเพณีของทางเหนือ อาจารย์ดูที่ไหนบ้างครับ

อ.อนุวิทย์: งานคลาสสิกที่โดดเด่นที่สุด คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง โดยเฉพาะ “วิหารหลวง” ซึ่งเป็นวิหารโถงที่ไม่มีผนัง และมีการรักษาประเพณีการโรยพื้นด้วยทราย ซึ่งตามคติจักรวาลทรายนั้นคือตัวแทนของ “น้ำ” หรือ มหาสมุทร เช่นเดียวกับที่สวนญี่ปุ่นใช้ทรายสื่อถึงน้ำ (Fig. 3)

ภาพ 2-1 / Fig 2-1

ภาพ 2-2 / Fig 2-2

ภาพ 2-3 / Fig 2-3

ภาพ 2

2-1 สวนบริเวณบันไดขึ้นเรือนพื้นถิ่นทางภาคเหนือ
2-2 ม้านั่ง ภายในสวน การออกแบบลานที่ว่างที่สอดคล้องกับพฤติกรรมและความสัมพันธ์ในสังคมชนบท
2-3 บรรยากาศของถนนชนบท ก่อนความเจริญจะเข้ามาเต็มตัวจนพลุกพล่าน

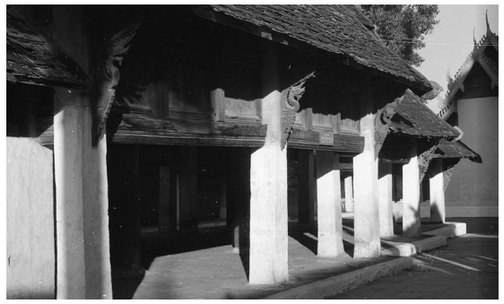
Fig 2

2-1 Garden at the entrance stairs of a traditional Northern house
2-2 Garden bench: design of an open space reflecting social behavior and relationships in rural society
2-3 Atmosphere of a rural road, before the full onset of modern urbanization and congestion

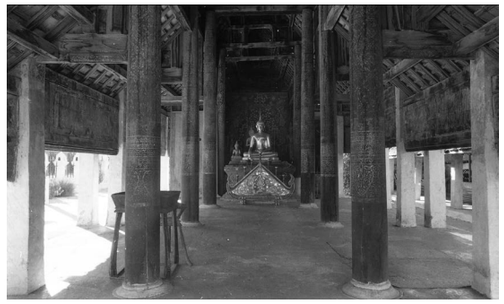
NAJUA: HISTORY OF ARCHITECTURE AND THAI ARCHITECTURE

ภาพ 3-1 / Fig 3-1

ภาพ 3-2 / Fig 3-2



ภาพ 3-3 / Fig 3-3



ภาพ 3-4 / Fig 3-4

ภาพ 3

3-1 วิหารหลวง
วัดพระธาตุลำปางหลวง
แสดงการจัดการ “ที่ว่าง”
ด้วยการเปิดผนัง
การใช้ทรายบริเวณลานวัด
สื่อความหมายถึงมหาสมุทร
ตามความเชื่อดั้งเดิม
3-2 บรรยากาศภายใน
วิหารหลวง
วัดพระธาตุลำปางหลวง
3-3 แนวเสาของ
วิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง
3-4 ภายในวิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง

Fig 3

3-1 Wihan Luang, Wat Phra That Lampang Luang; illustrating the spatial organization achieved through its open-walled structure and the symbolic use of sand in the courtyard representing the (Cosmic) Ocean according to traditional beliefs.
3-2 Interior atmosphere of Wihan Luang, Wat Phra That Lampang Luang
3-3 Alignment of columns at Wihan Nam Taem, Wat Phra That Lampang Luang
3-4 Interior of Wihan Nam Taem, Wat Phra That Lampang Luang

พินัย: อาจารย์ไปเรียนที่ Rice University ในแนวทางโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) มาโดยตลอด อะไรเป็นแรงบันดาลใจให้กลับมาศึกษาและสำรวจงานประเพณีไทยอย่างจริงจังครับ

อ.อนุวิทย์: ผมเคยหวังว่าสถาปัตยกรรมไทยจะสามารถพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่มีอัตลักษณ์ได้เหมือนญี่ปุ่น ในตอนแรกผมยังไม่เข้าใจ ตอนหลังก็ “ถึงบางอ้อ” ว่าเราจับทางผิด เพราะงานไทยหรืออยุธยาที่ถือเป็นหลักนั้น ในความเป็นจริงมันคือ “โมเดิร์นของเขมร” เราจะเอามาเป็นสมัยใหม่เป็นไปไม่ได้ มีตรรกะที่ต่างออกไป

อย่างญี่ปุ่นสามารถก้าวสู่ความสมัยใหม่ได้สำเร็จ เพราะหลักการออกแบบเรือนประเพณีของเขาสอดคล้องกับหลักการของโมเดิร์นอย่างมีนัยสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นระบบพิกัดที่ใช้เสื่อทาทามิเป็นหน่วยการออกแบบ (Design Unit), การใช้ผนังเลื่อนที่สร้างความยืดหยุ่นของที่ว่าง (Space Flexibility) และการเห็นคุณค่าของที่ว่าง (Space) โดยธรรมชาติ ภูมิหลังเหล่านี้ส่งผลให้สถาปนิกอย่าง Tadao Ando หรือคนอื่น ๆ มีรากฐานที่แน่นมาก

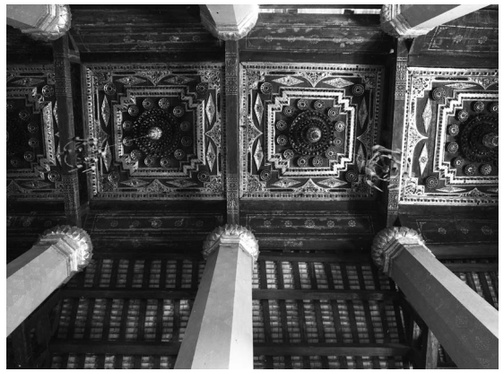
อรุณ: ที่อาจารย์บอกว่า “อยุธยาคือโมเดิร์นของเขมร” หมายความว่าถ้าเราพัฒนาต่อยอดจากจุดนั้นมันไม่ใช่เรา?

อ.อนุวิทย์: หากเราเริ่มพัฒนามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เราอาจจะประสบความสำเร็จในการสร้างสถาปัตยกรรมที่มีรากเหง้าต่อเนื่อง แต่ปัญหาคือเรามาเริ่มขยับในช่วงที่กระแสโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) เข้ามาครอบงำแล้ว คือช่วงรัชกาลที่ 8 ถึงรัชกาลที่ 9 ซึ่งมันสายเกินไปสำหรับการเชื่อมต่อทางประเพณี

อรุณ: แล้วในสายตาของอาจารย์ สถาปัตยกรรมช่วงต้นรัตนโกสินทร์มีการพัฒนาที่ว่างต่างจากอยุธยาอย่างไรครับ?

อ.อนุวิทย์: เขามีตัวตนของเขาอยู่บ้าง แต่ก็ยังหนีอยุธยาไม่พ้น ยกตัวอย่างง่าย ๆ ถ้าพูดถึงเรื่องสเปซในโบสถ์นะ หากคุณไปดูวัดหน้าพระเมรุที่อยุธยา สมัยผมเป็นนักศึกษาผมไปนอนดูเลย ดูดาวเพดานสเปซสวยมาก และภายในโบสถ์ของวัดสุวรรณารามที่เพชรบุรี การตั้งพระประธานกับสเปซ แล้วปล่อยสเปซว่างไว้ที่เพดาน มหัศจรรย์มาก (Figs. 4 and 5)

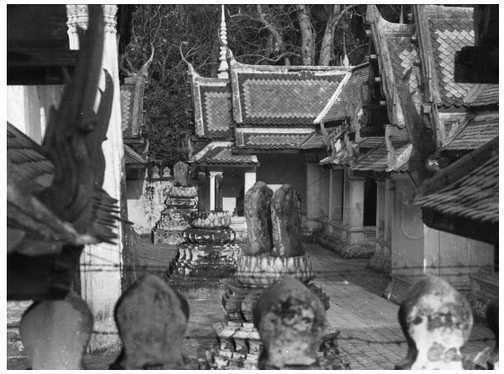
แต่พอมาถึงรัตนโกสินทร์ อย่างที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เพดานกลับกลายเป็นระนาบแบนเรียบ แล้วไปเน้นตกแต่งแทนแต่สเปซไม่มี ยิ่งงานสมัยรัชกาลที่ 3 เรื่องสเปซเลิกพูดเลย เพราะอะไรรู้ไหม เขาอยากใช้ผนังเขียนรูป สถาปัตยกรรมจึงเปลี่ยนบทบาทจากการสร้างสรรค์ “ที่ว่าง” ไปเป็นการสร้าง “ผนัง” เพื่อรองรับงานจิตรกรรมแทน (Fig. 6)



ภาพ 4-1 / Fig 4-1

ภาพ 4-2 / Fig 4-2

ภาพ 5-1 / Fig 5-1



ภาพ 5-2 / Fig 5-2

ภาพ 4
4-1 ดาวเพดาน
วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา
4-2 พระประธาน
วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา

Fig 4
4-1 Ceiling stars
(*Dao Phedan*),
Wat Na Phra Meru,
Ayutthaya
4-2 Principal Buddha
image, Wat Na Phra Meru,
Ayutthaya

ภาพ 5
5-1 ที่ว่างภายในอุโบสถ
วัดใหญ่สุวรรณาราม
เพชรบุรี ความสมบูรณ์ของ
สเปซและสัดส่วนตาม
ระเบียบสถาปัตยกรรม
แบบอยุธยาตอนปลาย
5-2 ระเบียงคด
วัดใหญ่สุวรรณาราม
เพชรบุรี

Fig 5
5-1 Interior space of
the *ubosot* (ordination hall),
Wat Yai Suwannaram,
Phetchaburi; the perfection
of space and proportion in
late Ayutthaya architectural
order
5-2 Cloister (*rabiang khot*),
Wat Yai Suwannaram,
Phetchaburi

ภาพ 6 / Fig 6

ภาพ 6
วัดราชโอรส
งานสมัยรัชกาลที่ 3
สถาปัตยกรรมลดบทบาท
การสร้าง “สเปซ”
เพื่อหันไปเน้น “ผนัง”
สำหรับงานจิตรกรรม

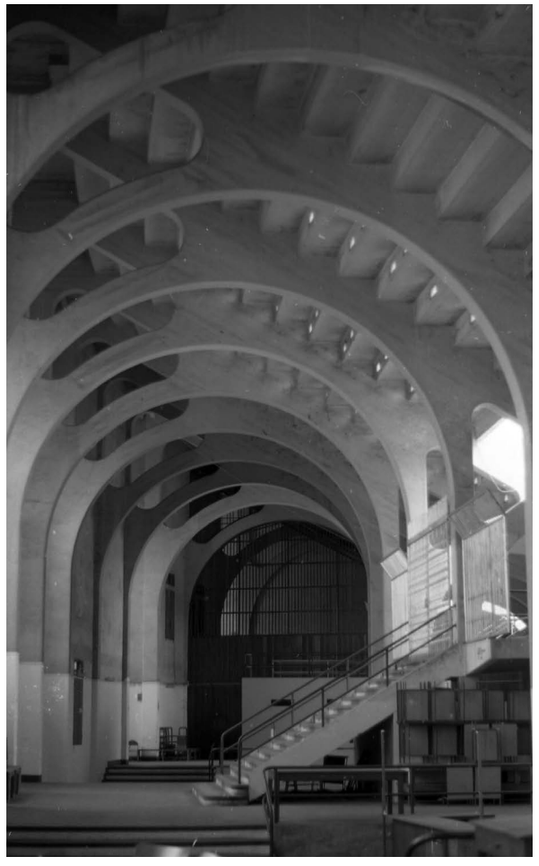
Fig 6
Wat Ratchaoros,
an architecture from
the reign of King Rama III.
The architecture puts less
emphasis on the “space”
while highlighting
the “walls” for murals.

วิมลรัตน์: ขอย้อนกลับมาที่เรื่องสเปซนะคะ ติดใจมากเลย ในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ หรือท่านอื่น ๆ ที่พยายามประยุกต์ใช้ มีประเด็นใดที่ก้าวหน้ากว่างานสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างไรบ้าง แล้วเหตุใดแนวคิดเรื่องสเปซจึงดูเหมือนจะขาดตอนช่วงรอยต่อสู่สมัยใหม่

อ.อนุวิทย์: ตั้งแต่ยุครัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา สถาปัตยกรรมแบบนีโอคลาสิกและโคโลเนียลเข้ามามีอิทธิพลสูง เนื่องจากเจ้านายและลูกหลานไปศึกษาต่อที่ยุโรป คุณไปดูวังทุกวังสิ รูปแบบเริ่มจะเปลี่ยนแปลงในช่วงกลางปี 2475 อย่างงานของพระสาโรชรัตนนิมมานก์ที่รับอิทธิพล Otto Wagner ของเวียนนาในการสร้างสนามกีฬาน่าเสียดายที่คนไทยไม่ค่อยพูดถึง ทั้งที่ท่านสำคัญมากในฐานะผู้เริ่มต้นสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ ก่อนที่จะตามมาด้วยสถาปนิกที่ออกแบบถนนราชดำเนินกลาง อย่าง หมิว อภัยวงศ์ และคนอื่น ๆ (Fig. 7)

วิมลรัตน์: มีงานศึกษาผลงานพระสาโรชฯ เป็นวิทยานิพนธ์ค่ะ แต่ก็เน้นที่เรื่ององค์ประกอบและสัดส่วนไม่พูดเรื่องสเปซเลย เหมือนกับว่าเรื่องสเปซจะขาดช่วงไปในเชิงความคิด แม้แต่งานของพระสาโรชรัตนนิมมานก์เองก็ยังยากที่จะถอดรหัสในประเด็นนี้ออกมาได้

ภาพ 7-1 / Fig 7-1



ภาพ 7-2 / Fig 7-2

ภาพ 7
7-1 สนามศุภชลาศัย ออกแบบโดย พระสาโรชรัตนนิมมานก์
7-2 โครงสร้าง สนามศุภชลาศัย แสดง “ตัวตน” ผ่านการตีความหน้าที่ใช้สอยและวัสดุในยุคสมัยใหม่ของไทย

Fig 7
7-1 Suphachalasai Stadium, designed by Phra Saroj Rattananimman
7-2 Suphachalasai Stadium’s structure, manifesting “identity” through the interpretation of function and materials within the context of Thai modernism

พินัย: ในบรรดางานสถาปัตยกรรมรุ่นใหม่ มีงานชิ้นไหนที่อาจารย์มองว่ามีแววในการพัฒนาต่อยอดได้บ้างครับ?

อ.อนุวิทย์: ผมชมสตูดิโอของกันตนานะ อันนั้นยอมรับว่ามีความเป็นไทย โดยที่จับองค์ประกอบอย่าง “เสาลูกมะหวด” เท่านั้นเอง แต่เขามีเทสต์กับมีเซนส์ ถึงแม้บางคนจะวิจารณ์ว่าสเปซบางอย่างยังไม่ลงตัว อย่าถึงขนาดนั้นเลยต้องให้เกียรติเขาบ้าง ไม่ใช่ใครทำอะไรก็ไม่เห็นด้วยไปหมด นี่คือการเริ่มต้นที่ดี

ความยากของการสร้างงานที่ดีในไทยไม่ได้อยู่ที่สถาปนิกเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่เจ้าของโครงการด้วย ต่อให้แบบลงตัว แต่ถ้าเจ้าของไม่ลงตัวด้วย งานที่ดีก็เกิดขึ้นได้ยาก ต่างจากประเทศญี่ปุ่น เพราะญี่ปุ่นสังคมเขาเป็นสังคมสถาปัตย์ประชาชนทั่วไปให้ความสนใจในงานสถาปัตยกรรมสูงมาก ร้านขายหนังสือสถาปัตยกรรมที่นั่นมีคนเข้าออกพอ ๆ กับงานคอนเสิร์ต คนญี่ปุ่นเสพงานจริงจังและกระหายความรู้

ผมเคยไปเดินร้านหนังสือในญี่ปุ่น พกเงินไปหนึ่งหมื่นบาทหวังจะได้หนังสือสักสองสามเล่ม แต่ปรากฏว่าได้เพียงเล่มเดียว เพราะหนังสือเขาคุณภาพดีมากจนน่าซื้อไปหมด ที่สำคัญคือวงการวิชาการญี่ปุ่นทำงานเร็วมาก หนังสือสถาปัตยกรรมดี ๆ จากทั่วโลกจะถูกแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นและตีพิมพ์ภายในเดือนเดียว สิ่งนี้เป็นทั้งจุดแข็งที่ทำให้คนญี่ปุ่นเข้าถึงความรู้สากลได้ทันทีโดยไม่ต้องผ่านกำแพงภาษา แต่ขณะเดียวกันก็เป็นจุดอ่อนที่ทำให้พวกญี่ปุ่นอ่อนภาษาอังกฤษ เพราะว่ามีคนแปลให้อ่าน

กำเนิดหนังสือ *องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย*

พินัย: ในคำนำหนังสือ *องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย* อาจารย์ระบุว่าอาจารย์นิลวรรณ ปิ่นทอง ซึ่งมีอิทธิพลมากในแวดวงวรรณกรรม เป็นผู้สนับสนุนให้งานชิ้นนี้เกิดขึ้น อยากให้อาจารย์เล่าถึงความเป็นมาในการเขียนหนังสือเล่มนี้ครับ

อ.อนุวิทย์: แรงบันดาลใจเริ่มมาจากความสงสัยที่ว่า ทำไมสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่นจึงดูเป็นญี่ปุ่น แต่ของไทยกลับทำได้เพียงการ Simplify ซึ่งไม่ใช่ดีไซน์ที่แท้จริง ในสมัยรัชกาลที่ 6 งานสถาปัตยกรรมไทยมีความเป็นตัวของตัวเองสูงมาก เป็นไทยจริง ๆ ไม่ใช่การลอกเลียน แต่พอมาถึงยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ต้องการผลักดันให้เกิดสถาปัตยกรรมประจำชาติ แต่สถาปนิกไทยในขณะนั้นไม่พร้อมและไม่เข้าใจการจัดการกับสเปซ จึงทำได้เพียงเอาฟังก์ชันสมัยใหม่ไปใส่ในเปลือกที่ถูกลดทอนรูปทรงประเพณีลงอย่างผิวเผิน

อีกประเด็นคือ ผมไม่เห็นด้วยที่ฝรั่งส่วนใหญ่มักมองสถาปัตยกรรมไทยเป็นเพียง “งานตกแต่ง” (Decoration) แต่ผมมองว่ามันคือ “องค์ประกอบ” (Elements) ที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงระบบ ผมก็ไปเล่าให้อาจารย์นิลวรรณฟัง อาจารย์บอกโอเค จะให้ support อะไร ผมบอกว่าผมมีกล้องแล้ว แต่ขอเลนส์ Tele สักตัวหนึ่งเพื่อใช้ตระเวนถ่ายรูปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ท่านก็จัดหาให้ ผมจึงลงพื้นที่ถ่ายภาพและเขียนจนเสร็จ อาจารย์ก็จัดพิมพ์ให้จนจบกระบวนการ ซึ่งถือเป็นครั้งแรกในเมืองไทยที่มีหนังสือลักษณะนี้ออกมา

พินัย: นอกจากเรื่ององค์ประกอบที่เป็นหัวใจของหนังสือเล่มนี้แล้ว อีกคำหนึ่งที่มักจะปรากฏในงานวิชาการของอาจารย์เสมอคือเรื่อง “ที่ว่าง” หรือ “สเปซ” ไม่ทราบว่าในตอนนั้น อาจารย์ได้ใส่ประเด็นนี้เข้าไปในหนังสือด้วยไหมครับ?

อ.อนุวิทย์: น่าเสียดายที่ไม่ได้พูดถึงเลย เพราะตอนนั้นความรู้ในเรื่องนี้ยังไม่แม่นพอสำหรับการพิมพ์ครั้งที่ 2 นี้ อาจารย์ชัยยศ (อิษฎ์วรพันธุ์) จึงเป็นผู้จัดการให้ทุกอย่างตามที่เห็นสมควร ปัจจุบันผมใช้ชีวิตอย่างง่ายๆ ชีวิตเปลี่ยนไปอีกแบบ จากที่เคยขยันทำงานก็กลับอยากอยู่เฉย ๆ ผมพยายามฟื้นความจำโดยเอารูปเก่า ๆ กองเบ้อเร่อให้อาจารย์ชัยยศตรวจสอบ รูปเหล่านี้มีค่ามาก เพราะว่าคนที่อัดขยายให้คือคุณจิตต์ จงมั่นคง ศิลปินแห่งชาติ ท่านเคยถามผมว่าทำไมไม่เปิดแสดงนิทรรศการ

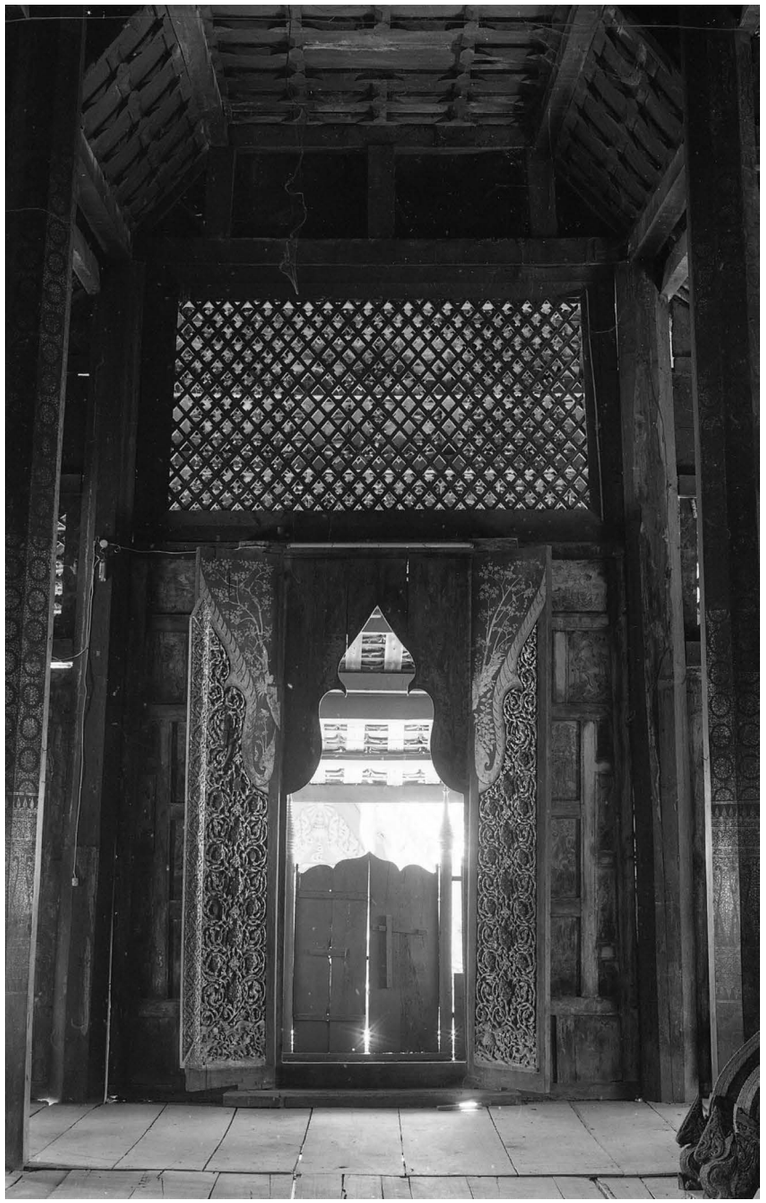
ในช่วงที่ผมยังมีไฟในการทำงาน ผมเป็นคนแอนตี้ความหรูหราอย่างตอนที่จะซื้อกล้อง แทนที่จะซื้อ Nikon ผมกลับเลือกใช้ Pentax ซึ่งในวงการมืออาชีพอาจถือว่าห่วย ประสิทธิภาพต่ำที่สุด แต่ผมจับเซนส์ได้ว่า Pentax ไม่ได้ห่วยไปหมด ถ้าคุณต้องการจะถ่ายสิ่งที่เป็น volume กล้อง Pentax ให้ภาพที่ดีกว่า Nikon ด้วยซ้ำ

พินัย: รูปถ่ายของอาจารย์สะท้อนความพิถีพิถันและการเน้นสิ่งที่ต้องการสื่อสารชัดเจนมาก ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่เราถ่ายได้ง่ายและนับไม่ถ้วนด้วยกล้องดิจิทัล อาจารย์เล่าได้ไหมครับว่า การเก็บข้อมูลด้วยกล้องถ่ายภาพในสมัยก่อนทำกันอย่างไร และทำไมอาจารย์จึงให้ความสำคัญกับการเก็บรักษาข้อมูลเหล่านี้มาก

อ.อนุวิทย์: ก็ไม่มีอะไรซับซ้อน มีขาตั้งกล้องและกล้องที่พอใช้ได้ แต่สำคัญคือ “การรอจังหวะ” แบบโบราณคือรอแสง เคยมีครั้งหนึ่งผมไปที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี ผมก็นั่งรอแสงสาดอยู่นานจนเลยเวลาเพล พระท่านคงคิดว่าผมไม่มีตังค์จะซื้อข้าว จึงให้ลูกศิษย์เอาข้าวเอาขนมมาให้ (หัวเราะ) (Fig. 8)

พินัย: ในกลุ่มอาจารย์ ทั้งอาจารย์เอง อาจารย์จิ๋ว (วิวัฒน์ เตมียพันธ์) อาจารย์สน (สีมาตรัง) ต่างก็ถ่ายรูปกันสวยมาก อยากถามว่ามีการฝึกฝนหรือเรียนรู้จากที่ไหนเป็นพิเศษไหมครับ

อ.อนุวิทย์: เป็นการเรียนรู้ด้วยตัวเองทั้งหมดนะ ไม่มีใครสอนใคร และไม่มีใครให้ความเห็นงานซึ่งกันและกัน ต่างคนต่างถ่ายสิ่งที่ตนเองสนใจไป



ภาพ 8
บรรยากาศภายในศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี

Fig 8
Interior atmosphere of sermon hall (*sala kan parian*), Wat Yai Suwannaram, Phetchaburi.

ภาพ 8 / Fig 8

การบุกเบิกการสอนการออกแบบร่วมสมัยที่คณะสถาปัตย์ ศิลปากร

พินัย: หลังจากหนังสือเล่มนี้เสร็จ อาจารย์ก็ได้กลับเข้ามารับราชการที่คณะฯ อีกครั้งได้อย่างไรครับ และอยากทราบว่าการเรียนการสอนสถาปัตยกรรมในยุคนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

อ.อนุวิทย์: พออาจารย์ทองใหญ่ (หม่อมราชวงศ์ทองใหญ่ ทองใหญ่) ขึ้นมาเป็นคณบดี ท่านก็ชวนผมกลับเข้าไปทำงาน พูดกันอย่างแฟร์ ๆ นะ การที่คณะสถาปัตย์ ศิลปากร เริ่มมีการเรียนการสอนด้านการออกแบบร่วมสมัยอย่างเป็นระบบนั้น ก็เพราะอาจารย์ทองใหญ่และผมช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้นมา โดยอาจารย์ทองใหญ่เป็นหัวหน้าทีมและมีผมเป็นลูกทีมให้

พินัย: แสดงว่าในช่วงที่อาจารย์ยังเป็นนักศึกษา ที่ศิลปากรยังไม่ได้สอนเรื่องการออกแบบร่วมสมัยหรือครับ?

อ.อนุวิทย์: ในยุคก่อนหน้านั้นเรายังไม่เคยพูดถึงเรื่องสเปซกันเลย แต่เน้นไปที่รูปทรงอาคาร (Form) เป็นหลัก แม้แต่อาจารย์อัน (อัน นิมมานเหมินท์) เอง ท่านก็สอนรูปทรงอาคารสมัยใหม่ตามอิทธิพลของโกรเปียส (Walter Gropius) ซึ่งเน้นแนวทาง Functionalism แท้ ๆ โดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องสเปซเท่าที่ควร

น่าเสียดายที่หลังจากจบจากฮาร์วาร์ดมาแล้ว อาจารย์ท่านไม่ได้ศึกษาค้นคว้าต่ออย่างต่อเนื่อง ความรู้ที่นำมาสอนจึงหยุดอยู่ที่วิชาการสมัยที่ท่านเรียนมา ทำให้วิธีการวางผังเมืองหรือการออกแบบของอาจารย์ที่เชียงใหม่ไม่มีการพัฒนาต่อเท่าที่ควร ผมจำได้ว่าตอนทำโปรเจกอาคารผู้โดยสารสนามบิน (Main Terminal) อาจารย์ยังให้ทำหลังคาปั้นหยาซึ่งผมไม่ยอม เพราะผมมองว่าสนามบินคือของสมัยใหม่ ผมเดินตรงเข้าไปขออนุญาตใช้โฟลเดด เพลท (Folded Plate) แทน

พินัย: นอกจากอาจารย์อันแล้ว ยังมีอาจารย์ท่านใดที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดและการสอนของอาจารย์อีกไหมครับ

อ.อนุวิทย์: มันเป็นส่วน ๆ แต่ไม่ได้ให้ทางดีไซน์มากนัก เช่น อาจารย์เรืองศักดิ์ กันตะบุตร ซึ่งจบจาก IIT (Illinois Institute of Technology) มีความเชี่ยวชาญเรื่องดีเทลโครงสร้างเหล็กที่ยอดเยี่ยมมาก ผมเคยเอาวิชาของอาจารย์ไปใช้ในการออกแบบอาคารโครงสร้างเหล็กจริง ๆ และได้ผลดีมาก อีกท่านคือ อาจารย์ประสม รังสิโรจน์ ผู้ก่อตั้งสถาปัตย์ลาดกระบัง ท่านสอนดีไซน์ที่เน้นไปทางฟังก์ชัน

พินัย: แล้วในส่วนของงานไทยประเพณีล่ะครับ ในช่วงที่อาจารย์เรียนอยู่นั้น อาจารย์พระพรหมพิจิตรยังสอนอยู่ที่คณะหรือไม่?

อ.อนุวิทย์: ยังอยู่ ผมนับถืออาจารย์พระพรหมมาก ผมเป็นคนรั้งท้ายที่สุดของห้องเรื่องการเขียนแบบทรงไทย (หัวเราะ) มีอยู่ครั้งหนึ่งผมนำแบบที่ออกแบบไว้ไปให้ท่านตรวจ ท่านบอกสั้นๆ ว่า “มันไม่ผิดหรอก แต่เขาไม่นิยม” ผมนี่ “ถึงบางอ้อ” ทันทีว่าอาจารย์ท่านเป็นคนที่มีความคิดทันสมัยมาก

พินัย: อาจารย์เขียนอะไรไปครับ อาจารย์พระพรหมจึงวิจารณ์อย่างนั้น

อ.อนุวิทย์: ผมไม่ได้ขึ้นรูปด้วยมือเปล่า ผมใช้เครื่องมือช่วย ทรงที่สวยต้องมือเปล่าอย่างคุณอาวุธ (อาวุธ เงินชูกลิ่น) นั้นเก่งที่สุดของห้องเรื่องการเขียนทรงไทย เลยพาให้เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ส่วนตัวผมเองยอมรับว่าขึ้นทรงไทยไม่เป็น (หัวเราะ) ตลอดชีวิตราชการของผม ผมจึงสอนดีไซน์มาโดยตลอด แต่ในขณะเดียวกันก็ทำวิจัย เรื่องไทยประเพณีควบคู่กันไป

แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐ

พินัย: ในช่วงปี 2516-2519 อาจารย์ได้ทุนทำวิจัยเรื่อง “แบบโครงสร้างและระเบียบการก่ออิฐสถาปัตยกรรม สกุลช่างเขมรและศรีวิชัย” งานชิ้นนี้ค่อนข้างจะฉีกไปจากงานศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในยุคนั้น และคิดว่ายังเป็นงานชิ้นเดียวที่ศึกษาเรื่องนี้อย่างซีเรียส อาจารย์มีจุดเริ่มต้นและแรงบันดาลใจอย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: ขอบคุณ จุดเริ่มต้นเกิดจากการที่ผมเดินทางไปดูงานกับอาจารย์ น. ณ ปากน้ำ ที่จังหวัดนครปฐม ผมสังเกตเห็นเจดีย์องค์หนึ่ง แล้วเห็นชัดเลยว่า เขาใช้อิฐก้อนเดียวเป็นหน่วยพิกัด (Module) ในการสร้างอาคารทั้งอาคาร ซึ่งเป็นหลักการเดียวกับอารยธรรมระดับสากลอย่างเมืองโมเฮนโจ-ดาโร (Mohenjo-daro) และฮารัปปา (Harappa) ที่ใช้อิฐเป็นตัวกำหนดพิกัดตั้งแต่วางผังเมืองไปจนถึงตัวอาคาร

ผมพบว่าในอารยธรรมทวารวดีบ้านเราก็ใช้หลักการนี้ โดยใช้สัดส่วนความกว้าง ยาว และหนาของอิฐเป็นตัวกำหนด เช่น อิฐทวารวดีจะมีสัดส่วน 1:2:4 ซึ่งพบเหมือนกันทั้งประเทศ สัดส่วนนี้ทำให้การเรียงอิฐ 2 ก้อนกลายเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสพอดี ผมเลยสนใจว่าในเมื่อทวารวดีมีระบบเช่นนี้ แล้วในงานเขมรกับศรีวิชัยจะมีระเบียบวิธีอย่างไร

พินัย: งานวิจัยชิ้นนี้เน้นการพิสูจน์ผ่านหลักฐานวิธีการก่ออิฐ ซึ่งค่อนข้างฉีกไปจากขนบการศึกษาโบราณคดีในยุคนั้น

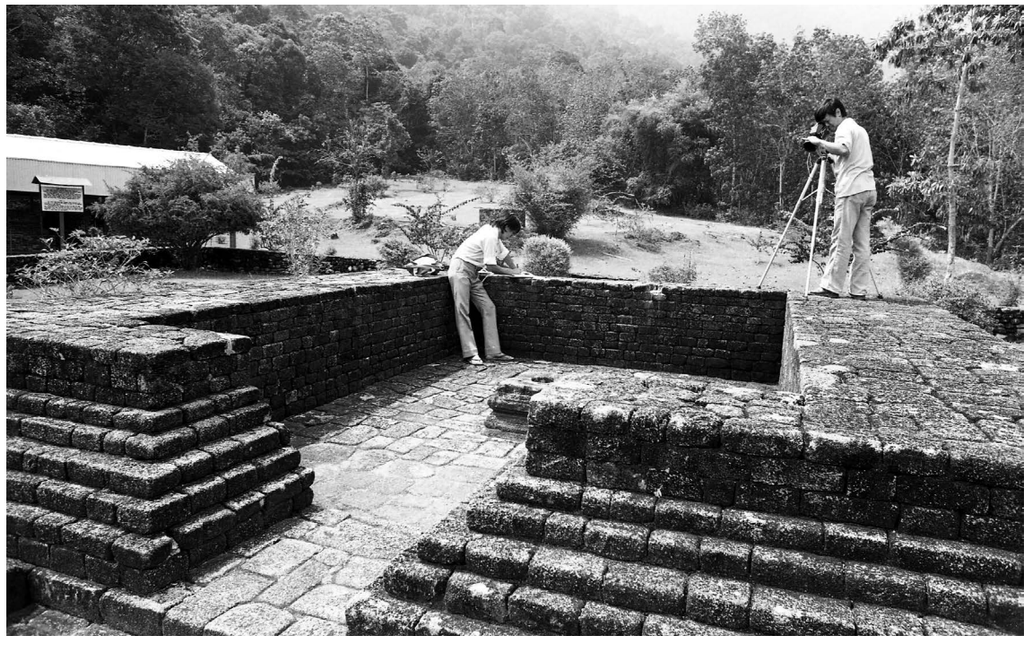
อ.อนุวิทย์: ใช่ วิธีก่ออิฐสามารถบอกอายุสมัยได้จริง ๆ แม้ในตอนนั้นนักโบราณคดีส่วนใหญ่จะปฏิเสธแนวคิดนี้ บอกว่าของแบบนี้ไม่มีจริง ทั้งที่มันเป็นของที่จับต้องได้ วัดได้ ถ่ายรูปให้เห็นชัด ๆ แต่ก็มีนักโบราณคดีคนหนึ่งที่ยอมรับว่านี่เป็นวิธีการใหม่ที่น่าสนใจ เพราะเห็นได้ชัดว่าอาคารเหล่านั้นมีการก่ออิฐที่แนบสนิทและมีระเบียบที่แน่นอน

พินัย: ทราบว่าโปรเจกต์นี้ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งถือเป็นกรณีพิเศษมากในยุคนั้น

อ.อนุวิทย์: ผมไปสมัครรับทุนโดยไม่ทราบว่าปกติเขาจะไม่ให้คนนอก (หัวเราะ) แต่สถาบันไทยคดีศึกษาก็อนุมัติให้ พอทำไปปีหนึ่งผมก็ส่งรายงานความคืบหน้า และขอยืดเวลาอีกปีหนึ่ง เพราะงานยังไม่เสร็จสมบูรณ์ โชคดีระหว่างที่ผมออกภาคสนามมีกรรมการของสถาบันไทยคดีศึกษาได้เห็นผมลงพื้นที่ทำงานจริง ๆ เขาเลยเชื่อมั่นและอนุมัติทุนต่อให้ โปรเจกต์นี้ใช้เงินสองหมื่นบาทซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเยอะมาก ทำให้ผมตระเวนสำรวจได้ทั่ว ทั้งภาคอีสาน ภาคใต้ ไปจนถึงมาเลเซีย เพื่อให้เห็นประจักษ์พยานว่าอารยธรรมนี้ลงมาถึงทางใต้ขนาดไหน (Fig. 9)

ภาพ 9
อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ขณะกำลังสำรวจภาคสนาม ณ Candi Bukit Batu Pahat, Kedah, Malaysia เพื่อศึกษาระเบียบการเรียงอิฐและ “หน่วยพิกัดวัสดุ”

Fig 9
Anuvit Charoensupkul during fieldwork at Candi Bukit Batu Pahat, Kedah, Malaysia, studying brick bonding patterns and the “material module.”



ภาพ 9 / Fig 9

พินัย: หลังจากเสร็จงานวิจัยชุดนี้ กล่าวได้หรือไม่ครับว่าหมุดหมายสำคัญที่หล่อหลอมตัวตนทางวิชาการ (Intellectual formation) ของอาจารย์ให้ชัดเจนขึ้นใช่ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: ใช่ งานชิ้นนี้ก็พิสูจน์ให้เห็นว่า การบอกอายุของโบราณสถานไม่จำเป็นต้องพึ่งแต่ทับหลังหน้าบันเสมอไป “การเรียงอิฐ” หรือระบบโครงสร้างก็บอกอายุได้เช่นกัน แม้อาจารย์บางท่านจะยังหัวชนฝา แต่ผมยืนยันว่าให้ไปดูของจริง อย่าห่วงแต่ว่าอาชีพตัวเองใครจะมาแตะต้องไม่ได้ เพราะมันจะทำให้วงการวิชาการไม่พัฒนา

พินัย: ผลลัพธ์จากการนำแนวคิดพิกัดวัสดุมาใช้กับงานสกุลช่างเขมรและศรีวิชัย ให้คำตอบที่แม่นยำเพียงใดครับ

อ.อนุวิทย์: ในระดับเมืองเราอาจยังไม่รู้ชัด แต่ถ้าเป็นตัวอาคารแล้ว ทวารวดีอยู่ในเกณฑ์นี้ ส่วนเขมรนั้นจะเห็นชัดเป็นองค์ ๆ ไป แต่เมื่อนำไปเทียบกับหน้าบันที่ระบุสมัยได้แน่นอน เช่น ศิลปะแบบบาปวนที่ปราสาทหนึ่งกับอีกที่หนึ่ง เมื่อเป็นศิลปะบาปวนเหมือนกัน การก่ออิฐก็จะเป็นอย่างเดียวกันเป๊ะ แต่ละสมัยจะมีระเบียบการก่ออิฐที่เป็นเอกลักษณ์และไม่ค่อยออกนอกกรอบ ดังนั้นผมยืนยันเลยว่า ระเบียบการก่ออิฐใช้บ่งบอกยุคสมัยของโบราณสถานได้

บทเรียนจากญี่ปุ่น: จากสวนเกียวโตสู่คำถามเรื่องสเปซของชิโนฮาร่า

พินัย: หลังจากงานวิจัยเรื่อง *แบบโครงสร้างและระเบียบวิธีการก่ออิฐ* เสร็จเรียบร้อยแล้ว อาจารย์ก็ได้รับทุนจาก Japan Foundation ไปศึกษาเรื่องสวนญี่ปุ่นที่เกียวโตเมื่อปี 2523 โอกาสนี้มีความเป็นมาอย่างไร และทำไมอาจารย์จึงเลือกหัวข้อนี้ครับ

อ.อนุวิทย์: ตอนนั้น Japan Foundation เพิ่งเข้ามาตั้งในไทย และสนับสนุนให้คนไทยไปศึกษาที่ญี่ปุ่น ผมมีความฝันมาตั้งแต่เป็นนักศึกษาแล้วว่าอยากขอไปอยู่ญี่ปุ่นสักปีหนึ่ง จึงนำงานแปลและผลงานวิจัยทั้งหมดไปเสนอเพื่อขอทุนไปศึกษาเรื่องสวนญี่ปุ่น ซึ่งก็ได้ไปสมใจ

แต่เมื่อไปถึงเกียวโตจริง ๆ ผมกลับพบความจริงที่คาดไม่ถึง คือที่เมืองไทยเรามองสวนญี่ปุ่นเพียงด้านเดียวคือด้าน visual แต่ในแง่ความหมาย (Meaning) และสัญลักษณ์ (Symbol) รวมถึงทัศนะสุนทรียภาพที่แท้จริงของเขานั้นซับซ้อนกว่ามาก ผมตระหนักได้ทันทีว่าหากไม่รู้ภาษาญี่ปุ่นในระดับที่ลึกพอ จะไม่มีวันเข้าถึงทฤษฎีสุนทรียภาพที่ใช้ตีความการออกแบบสวนได้เลย

งานวิจัยเรื่องสวนญี่ปุ่นจึงเป็นงานชิ้นแรกที่ผมทำไม่สำเร็จ และผมก็ดีใจที่กลับมาแล้วตัดสินใจแจ้งแหล่งทุนตรง ๆ ว่าผมเขียนรายงานไม่ได้ คือถ้าผมเขียนแบบผิวเผินทั่วไป มันก็พอได้ แต่มือระดับนี้ไม่ควรจะทำ ปรากฏว่าผมตัดสินใจถูก เพราะว่าพออาจารย์ชัยยศมาเขียนหนังสือสวนญี่ปุ่น ผมก็โอเค จบ ตัดสินใจถูกต้องแล้ว เพราะเขาเป็นภาษาญี่ปุ่น อยู่ญี่ปุ่นมา 15 ปี และรู้ภาษาญี่ปุ่นอย่างลึกซึ้ง ผมยกสมบัติเรื่องสวนญี่ปุ่นให้หมดเลย (หัวเราะ)

อีกอย่าง ผมไม่เห็นด้วยอย่างยิ่งกับการทำสวนญี่ปุ่นในเมืองไทย ไม่เห็นด้วยโดยเด็ดขาด เพราะมันคนละวัฒนธรรมอย่างรุนแรง การบำรุงรักษาสวนญี่ปุ่นต้องทำทุกวัน ไม่ใช่อาทิตย์หนึ่งรดน้ำที ก่อนไปมีคนมาบอกผมว่าคนญี่ปุ่นลึกซึ้งถึงขนาดฉีกใบสนทิ้งทีละเส้น ผมไปเห็นมากับตาว่าเขาทำจริง ๆ ส่วนทฤษฎีสุนทรียภาพของญี่ปุ่น มันมีความ “อาลัยอาวรณ์” อยู่ในนั้น มันไม่ใช่เรื่องเศร้าโศกเสียใจนะ แต่เป็นความรู้สึกสะเทือนอารมณ์เมื่อฤดูกาลผันผ่าน ซึ่งการออกแบบในกรอบสากลไม่สามารถอธิบายได้ลึกพอ

อรุณ: อาจารย์ใช้ชีวิตอยู่ที่เกียวโตเป็นหลักใช่ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: ผมอยู่เกียวโตหนึ่งปีเต็ม ๆ สวนที่ดีอยู่ที่เกียวโต เช่น เรียวอันจิ (Ryoan-ji) อีกแห่งคือวัดพลับพลาเงิน (Ginkaku-ji) ซึ่งอยู่ระหว่างทางที่ผมเดินกลับบ้าน ทำให้แวะเข้าไปดูสวนได้ทุกวัน มีอยู่หนหนึ่งฝนตกหนักมาก ผมก็นึกว่าคงไม่มีคน แต่พอเปิดประตูเข้าไป โอ้โห! งานมหกรรม คนแน่นเอี้ยดในสายฝน คนญี่ปุ่นเขาเอาจริงกับการชื่นชมสิ่งเหล่านี้มาก เขาต้องการดูว่าตอนฝนตกสวนจะงามอย่างไร (Fig. 10)

ภาพ 10
10-1 ความ "อาลัยอาวรณ์" ในสเปซแบบญี่ปุ่น
10-2 สวนญี่ปุ่น ท่ามกลางฝนโปรยปราย

Fig 10
10-1 The sense of “*Mono no aware*” in Japanese space
10-2 A Japanese garden amidst falling rain

ภาพ 10-1 / Fig 10-1

ภาพ 10-2 / Fig 10-2

พินัย: ซึ่งในตะวันตกไม่มี?

อ.อนุวิทย์: ไม่มี โดยทั่วไปเราดูสวนเป็นสวน แต่อันนี้มีอะไรลึกกว่านั้น

พินัย: ในทางไทยพอจะมีอะไรเทียบได้ระดับนั้นไหมครับ

อ.อนุวิทย์: เคยมีที่น่าสนใจแต่เราทำลายไปหมดแล้ว คือ “สวนแก้ว” ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ) สวนนี้ สมเด็จฯ (กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) ดีไซน์ไว้ มีหมากผู้หมากเมีย การจัดวางต่าง ๆ เป็นสวนไทย และมีการจัดวางศาลาที่แยบคาย ท่านบอกเวลาคิดอะไรไม่ออกก็ไปนั่งที่ศาลานี้แล้วความคิดจะเดิน แต่น่าเสียดายที่คนรุ่นต่อมาไม่เข้าใจและเป็นคนทำลายสวนนี้เองไม่ต้องโทษใครโทษศิลปากรนี่แหละ (หัวเราะ) ผมยังจำได้ตอนอยู่ปี 1 ปี 2 อาจารย์อันเคยพาเดินชม บรรยากาศโรแมนติกมาก ซึ่งปัจจุบันไม่เหลือให้เห็นแล้ว

พินัย: ตอนที่ไปญี่ปุ่น ทราบว่าครั้งนั้นอาจารย์ได้เห็นงานของ Kazuo Shinohara และได้พบกับท่านด้วย ประสบการณ์นี้ส่งผลต่อความคิดของอาจารย์อย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: สำหรับผม ชิโนฮาร่าเรียกได้ว่าเป็น “บิดาของเรือนญี่ปุ่นสมัยใหม่” พื้นเพท่านเป็นอาจารย์คณิตศาสตร์แต่เกิดความสนใจสถาปัตยกรรม จนมาทำปริญญาเอกเรื่องสเปซในงานสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น ซึ่งถือเป็นวิทยานิพนธ์ฉบับแรกที่บุกเบิกเรื่องนี้ ท่านเริ่มต้นจากการออกแบบบ้านหลังเล็ก ๆ อย่างง่าย ออกแบบเป็นกระต๊อบเล็ก ๆ หลังเดียว แต่ให้ความสำคัญกับคุณภาพของที่ว่างอย่างที่สุด เพราะญี่ปุ่นในช่วงหนึ่งมีอุดมคติว่า ไม่ทำงานมากแต่เอางานดี แล้วค่อยขยับ ๆ ไป จนกลายเป็นแรงบันดาลใจให้สถาปนิกญี่ปุ่นรุ่นหลังตามมาเป็นพรวน รวมถึง Tadao Ando ด้วย

อย่างชิโนฮาร่า ถ้าจะเอางานปีละ 10 หลังก็มี แต่ว่าเขาทำปีละหลังครึ่ง แล้วเขาเป็นคนเน้นสเปซที่ได้มาจากเรือนญี่ปุ่น ตอนที่เขาเสียชีวิตนิตยสารของยุโรปพิมพ์งานชิโนฮาร่าจนวงการสถาปัตยกรรมญี่ปุ่น คือนิตยสาร *JA* (*Japanese Architecture*) ยอมไม่ได้ ถือว่าข้ามหน้า ต้องรีบตีพิมพ์ตามมาในเดือนถัดมาแบบเต็มเลย (หัวเราะ) งานของชิโนฮาร่านั้นดีจริง ๆ และควรจะได้รางวัล Pritzker Prize แต่มันเป็นเรื่องยุคสมัย คือตอนที่ชิโนฮาร่าดังขึ้นมานั้น ตอนนั้นรางวัลเน้นดูอาคารสาธารณะเป็นหลัก แต่ชิโนฮาร่าเน้นการออกแบบบ้าน เคยออกแบบมิวเซียมเพียงหลังเดียวเท่านั้น

อรุณ: ชิโนฮาร่าเคยกล่าวว่า “House is a work of art” แต่ฝั่งโตได (Todai) แย้งว่า “House is not a work of art”

อ.อนุวิทย์: (หัวเราะ) คณะสถาปัตย์ที่โตเกียวยอมรับคนนอกอยู่คนเดียวคืออันโด (Tadao Ando) เหตุผลหนึ่งคืออันโดไม่มีครู จึงไม่มีเรื่องของ “สาย” ให้ต้องรังเกียจกัน แต่เขามีชื่อเสียงระดับโลกจนปฏิเสธไม่ได้

บ้านของชิโนฮาร่าเป็นงานใหม่ที่ตัวเนื้องานเองคือตัวแทนของประเพณีญี่ปุ่นอย่างแท้จริง โดยเลือกใช้องค์ประกอบไม่กี่อย่างมาสร้างความหมาย ตอนที่ผมไปพบท่านที่ออฟฟิศ ชิโนฮาร่าตั้งคำถามผมคำถามเดียวที่ทำให้ผมถึงกับตกเก้าอี้ เขาถามว่า “เมืองไทยใช้ Concept Space อะไร” คำถามนี้ทำให้ผมบื้อไปเลย เพราะผมตอบไม่ได้ และตระหนักได้ทันทีว่าเรายังไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นสมัยใหม่ของเราขึ้นมาได้ เพราะเรามองข้ามความสำคัญของเรื่องสเปซ แม้แต่สถาปนิกอาชีพในยุคนั้นบางคนยังตั้งคำถามว่าทำไมต้องรู้เรื่องสเปซด้วย ซึ่งสะท้อนว่าความเข้าใจพื้นฐานของเราในเรื่องนี้ยังอ่อนมาก

พินัย: หากเราจะเริ่มพัฒนา “สเปซไทย” จากตัวแบบประวัติศาสตร์ที่มีอยู่แล้วนำมาคลี่คลายใหม่ อาจารย์มองว่าพอจะมีหนทางเป็นไปได้ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: ตอนหลังผมเริ่มลังเล เพราะญี่ปุ่นที่เขาได้ผล ส่วนหนึ่งเพราะโชคช่วยตรงที่ระบบการออกแบบเรือนประเพณีของเขามันเป็นระบบพิกัด (Module) และมีสเปซที่ยืดหยุ่น (Flexible space) ฉากที่เลื่อนได้อะไรพวกนี้ ซึ่งไปสอดรับกับหลักการโมเดิร์นพอดี แต่ของไทยเรานั้นต้องการคนที่ทั้งเข้าใจเรื่องสเปซ และต้องเข้าใจไทยดีพอสมควรด้วย ผมเห็นคุณองอาจ (สาตรพันธุ์) พยายามจับประเด็นเหล่านี้ แต่มันยังไม่ได้ ถึงแม้เขาจะไม่ได้ simplify งานประเพณีแบบผิวเผิน แต่ก็ยังค่อนมาทางนั้นอยู่

จุดเด่นของสถาปัตยกรรมอีสาน

พินัย: อาจารย์เคยเขียนถึงจุดเด่นของสถาปัตยกรรมอีสาน ทั้งในแง่เรือนพื้นถิ่นและงานสมัยใหม่ที่พยายามปรับตัวเข้ากับบริบทท้องถิ่น อาจารย์มองว่าทิศทางนี้พอจะพัฒนาต่อยอดได้เพียงใดครับ

อ.อนุวิทย์: ถ้าเผื่อตั้งใจและเข้าใจในเรื่องสเปซ รวมถึงเข้าถึงแก่นแกนว่าความเป็นไทยควรสะท้อนออกมาในรูปแบบใด ก็มีโอกาสพัฒนาต่อได้

พินัย: อย่างน้อยเราก็เห็นความพยายามของสถาปนิกที่ใส่ความเป็นสมัยใหม่ลงไปในบริบทชนบท เช่น วัดของหลวงปู่ดุลย์ที่จังหวัดสุรินทร์ หรือวัดศาลาลอยที่จังหวัดนครราชสีมา อาจารย์มองงานเหล่านี้อย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: กรณีวัดศาลาลอย สิ่งที่ผมชมคือ “ใบเสมา” ซึ่งถือเป็นงานอีสานสมัยใหม่ที่สวยงามและลงตัวมาก ส่วนตัวอาคารโอเค แต่สำหรับสเปซภายในนั้น ใช้ไม่ได้เลย มันไม่เป็นอะไรสักอย่าง ไทยก็ไม่เป็น ฝรั่งก็ไม่เป็น ยิ่งเอาโบสถ์วิหารแบบประเพณีของไทยมาเทียบมันกลายเป็นไม่มีอะไร มันกลายเป็น “วัตถุ” Spirit แบบไทยมันไม่มี

พินัย: ดูเหมือนว่างานโมเดิร์นบางอย่างจะทำให้เซนส์ของความศักดิ์สิทธิ์เลือนหายไป

อ.อนุวิทย์: ใช่ อาจจะเป็นเพราะเราใช้ชีวิตอยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่ตัดขาดจากวิถีและจิตวิญญาณของช่างในอดีต ว่ากันว่าช่างหล่อพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยต้องถือศีลภาวนาระหว่างทำงาน ซึ่งอาจจะเป็นจริง spiritual จึงสะท้อนออกมา

บทเรียนจากปราสาทเมืองต่ำ

อรุณ: อาจารย์ครับ ที่บอกว่า “อยุธยาเป็นโมเดิร์นของเขมร” คือนักประวัติศาสตร์คนอื่นมองอย่างนี้ด้วยไหมครับ และทำไมอาจารย์ถึงพูดประเด็นนี้ขึ้นมา

อ.อนุวิทย์: ไม่มีใครเห็นหรอก ผมเองก็เพิ่งมารู้สึกตอนที่เกษียณแล้วมาทำปราสาทเมืองต่ำ เพราะผมเริ่มศึกษาเขมรอย่างซีเรียส เนื่องจากที่ผ่านมานักวิชาการพูดกันอยู่แค่สองอย่าง ทับหลังกับหน้าบัน แล้วสรุปว่านี่คืองานสถาปัตยกรรม ซึ่งมันไม่ใช่ ผมจึงต้องการพิสูจน์ว่าหากจะศึกษางานสถาปัตยกรรมจริงๆ ต้องศึกษาอะไรบ้าง โดยผมใช้ปราสาทเมืองต่ำเป็นกรณีศึกษา

พินัย: ทราบว่าอาจารย์ใช้เวลาเก็บข้อมูลที่เมืองต่ำนานถึง 14 ปี เลยหรือครับ

อ.อนุวิทย์: ดวงดีคือมูลนิธิโตโยต้าให้ทุนไม่อั้น ซึ่งที่ได้ทุนตอนนั้นมันไม่ใช่เรื่องเส้นแล้ว เพราะทุก ๆ 6 เดือน เขาจะมีการประเมินนักวิจัยทุกคนว่าทำอะไรบ้าง ผมมีทั้งภาพถ่ายและรายงานครบถ้วนส่งตรงเวลาเสมอ ความจริงผมศึกษาอยู่ 4 ปี จนเกือบจะเขียนรายงานเสร็จแล้ว แต่พอดีกรมศิลปากรเริ่มเข้าขุดค้น ผมจึงต้องหยุดเพื่อรอดูหลักฐานใหม่ๆ ที่จะปรากฏขึ้นมา ผมติดตามการขุดค้นนั้นต่อเนื่องมาตลอด 14 ปี เพราะถ้าไม่รอ ข้อมูลของเราก็จะเชย

โชคดีที่มูลนิธิเขาใจเด็ด ให้ทุนต่อเนื่องรวมเป็นเงินประมาณ 2 ล้านบาท รวมเวลาทั้งหมดที่ทุ่มเทให้งานชิ้นนี้กว่า 20 ปี คือเกือบครึ่งชีวิตเลย ผมเคยคุยกับอาจารย์คนหนึ่ง เขาบอกว่าที่ญี่ปุ่นเขาทุ่มเท บางงานเขาทุ่มเทกันทั้งครอบครัว ผมเลยคิดว่าเอาล่ะ 20 ปี ก็ 20 ปี แต่พูดตามตรงนะ ผมไม่แนะนำให้ใครทำแบบนี้ เพราะเวลาเท่านี้คุณสามารถทำวิจัยเรื่องอื่นได้อีก 2 เรื่อง

อรุณ: ตอนเก็บข้อมูล อาจารย์เดินทางไปบุรีรัมย์และลงพื้นที่อย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: ผมใช้วิธีนั่งรถเมล์และรถไฟจากกรุงเทพฯ แล้วไปเช่ารถสองแถวเพื่อตระเวนเก็บข้อมูลคนเดียวเลยในช่วงต้น ในยุคนั้นหนทางยังไม่ค่อยดี กลับมาต้องสระผมกันน่าดูเพราะหัวแดงเป็นฝุ่นไปหมด มีอยู่ครั้งหนึ่งผมต้องไปปราสาทหลังหนึ่ง แต่คนนำทางที่สังกัดกรมศิลปากรเขาไม่ไป บอกว่าพื้นที่ตรงนั้นยังเป็น “สีชมพู” [เขตอิทธิพลคอมมิวนิสต์] อยู่ ผมก็บอกไม่เป็นไร คือเราคิดอย่างเราไง แต่ในความเป็นจริงเขามีลูกเมียต้องดูแล

พินัย: ในช่วงที่ลงพื้นที่นั้น อาจารย์ได้ทำการรังวัดหรือเก็บข้อมูลทางกายภาพอย่างไรบ้างครับ

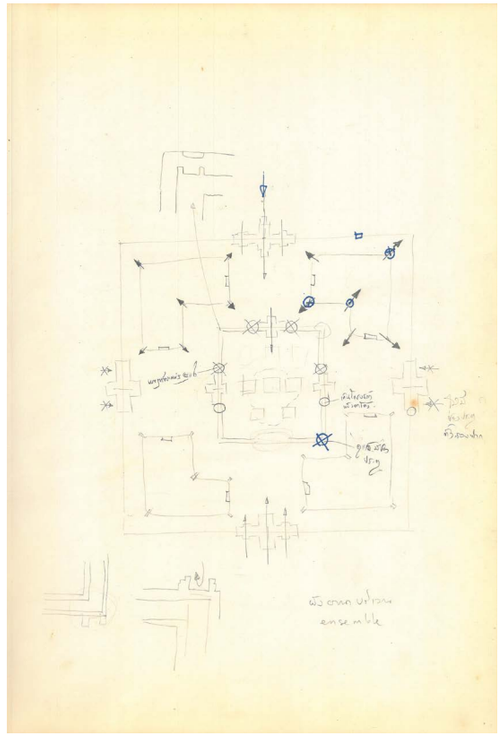
อ.อนุวิทย์: มีการทำรังวัด แต่เป็นการรังวัดอย่างหยาบ ๆ เพราะการทำอย่างละเอียดต้องใช้ทุนสูง อย่างไรก็ตามเมื่อกรมศิลปากรเข้าดำเนินการบูรณะในภายหลัง จึงได้มีการทำรังวัดอย่างละเอียด ผมจึงสามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้ในการวิเคราะห์ (Figs. 11-13)

ภาพ 11
11-1 สภาพโบราณสถานปราสาทเมืองต่ำก่อนการบูรณะ
11-2 ซากปรักหักพังของปราสาทเมืองต่ำ เผยให้เห็นสภาพเดิมก่อนการขุดแต่งและบูรณะ

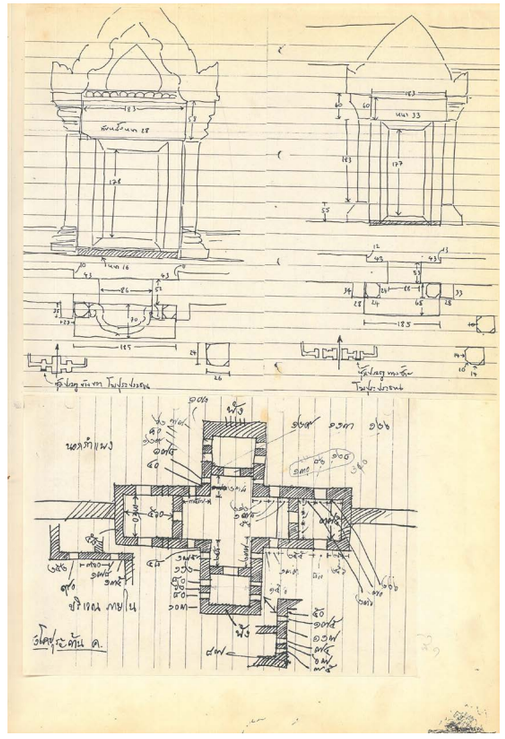
Fig 11
11-1 The state of Prasat Muang Tam archaeological site prior to restoration
11-2 Detailed remnants of Prasat Muang Tam, revealing the site's original condition prior to excavation and restoration

ภาพ 11-1 / Fig 11-1

ภาพ 11-2 / Fig 11-2



ภาพ 12 / Fig 12



ภาพ 13 / Fig 13

ภาพ 12
ลายเส้นสเกตซ์ ผังบริเวณปราสาทเมืองต่ำ

Fig 12
Sketch of the site plan, Prasat Muang Tam

ภาพ 13
ลายเส้นสเกตซ์แบบการรังวัดปราสาทเมืองต่ำ

Fig 13
Measured drawing sketches of Prasat Muang Tam

พินัย: ผลลัพธ์จากการศึกษาปราสาทเมืองต่ำ อาจารย์ค้นพบอะไรที่เป็นข้อสรุปสำคัญในเชิงการออกแบบครับ

อ.อนุวิทย์: คำตอบที่ได้จากเวลา 14 ปี และเงินทุน 2 ล้านบาท คือระยะจากจุดศูนย์กลางของปรางค์ประธานไปยังศูนย์กลางของผัง ซึ่งก็คือหน่วยพิกัด (Module) ที่ใช้ออกแบบทั้งหมด ประเด็นเรื่องพิกัดนี้เป็นสิ่งที่นักวิชาการฝรั่งเศสยุคก่อนไม่ค่อยให้ความสนใจนัก โดยหน่วยพิกัดนี้จะเป็นพื้นฐานการออกแบบที่ทำงานร่วมกับตัวสัญลักษณ์ (Symbolism)

พินัย: ซึ่งแนวคิดนี้ดูจะไปในทิศทางเดียวกับการศึกษาเรื่องแบบโครงสร้างฯ ที่อาจารย์เคยทำไว้ก่อนหน้าใช่ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: เรื่องสัญลักษณ์มาชัดเจนตอนทำรายงานเมืองต่ำ ผมเห็นว่างานสถาปัตยกรรมเขมรนั้น ทั้งเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม มันหล่อหลอมรวมกันเป็นโครงสร้าง (Structure) เดียวกัน เป็นองคาพยพ (Organism) อันเดียวกัน เดิมทีผมเข้าใจว่าเป็นคนแรกที่พูดถึงงานสถาปัตยกรรมโบราณในลักษณะนี้ แต่ภายหลังพบว่ามีนักวิชาการที่ศึกษาสถาปัตยกรรมโบราณของลังกาได้เขียนอธิบายไว้ก่อนหน้าผมแล้ว ว่าตัวงานสถาปัตยกรรมกับงานผังทั้งหมดนั้นคือ Organism อันเดียวกัน

พินัย: นอกจากปราสาทเมืองต่ำแล้ว ทราบว่าอาจารย์ได้เก็บข้อมูลที่ปราสาทพนมรุ้งและปราสาทพิมายไว้ด้วยอย่างละเอียด โดยเฉพาะที่พิมายซึ่งอาจารย์ชัยยศมองว่าน่าจะเป็นงานวิจัยชิ้นสำคัญอีกหนึ่งชิ้น

อ.อนุวิทย์: สำหรับพนมรุ้งผมถ่ายภาพไว้แต่ไม่ละเอียดนัก ส่วนปราสาทพิมายนั้นข้อมูลเสร็จสมบูรณ์พร้อมลงมือเขียนแล้ว และอาจารย์ชัยยศยังเสนอจะช่วยทำ Drawing ให้ด้วย แต่น่าเสียดายที่ไม่ได้เขียน ทั้งที่ลงทุนและลงแรงไปเยอะมาก รูปถ่ายมีครบทุกมุม อุปสรรคคือมันเกิดความล้าขึ้นมาเฉยๆ อาจจะล้าจากการเขียนรายงานปราสาทเมืองต่ำซึ่งใช้เวลาและพลังงานสูงมาก

สถาปัตยกรรมไทยและประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในฐานะ discipline

พินัย: ในช่วงที่คณะฯ เปิดหลักสูตรปริญญาตรีสาขาสถาปัตยกรรมไทยและปริญญาโทสาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ซึ่งทำให้ทั้งสองสาขานี้กลายเป็นสาขาวิชา (discipline) ที่ชัดเจนขึ้น อยากให้อาจารย์เล่าถึงการวางหลักสูตรและการเรียนการสอนในยุคเริ่มต้นครับ

อ.อนุวิทย์: พูดตามจริงนะ ผมมีส่วนร่วมในตัวหลักสูตรค่อนข้างน้อย แต่ก็มีบางเรื่องที่ผมคัดค้านแล้วได้ผล อย่างหลักสูตรปริญญาตรีในตอนแรกนั้นตั้งใจจะเน้นความเป็นไทยประเพณีล้วน ๆ ซึ่งผมไม่เห็นด้วย เพราะมันเกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพในยุคปัจจุบันด้วย ฉะนั้นผมจึงสอนตามวิธีของผม คือเน้นการออกแบบร่วมสมัยที่คิดคำนึงถึงรากฐานทางวัฒนธรรมไทย ซึ่งนักศึกษาก็ชอบ เพราะเขารู้ว่าเรียนไทยประเพณีล้วน ๆ มันยากต่อการหาเลี้ยงชีพในโลกปัจจุบัน

พินัย: สำหรับหลักสูตรปริญญาโทประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม นักศึกษามักจำวิชาวิธีวิจัยที่อาจารย์สอนได้ดี โดยเฉพาะช่วงที่วิจารณ์ proposal เป้าหมายและวิธีการสอนวิจัยของอาจารย์คืออะไรครับ

อ.อนุวิทย์: วิธีการมันค่อย ๆ form ขึ้นมาจากการทำงานจริง วัตถุประสงค์ของผมคือต้องการพิสูจน์ให้เห็นว่า การศึกษาในเรื่องนี้ยังมีระเบียบวิธีวิจัยอื่น ๆ นอกเหนือจากขนบเดิม การสร้างตัวแบบการศึกษาขึ้นมาจึงเป็นความตั้งใจที่อยากจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ใหม่ๆ โดยผมอาศัยการนำ “กรอบของการออกแบบ” (Design Framework) มาช่วย อย่างกรณีของปราสาทเมืองต่ำ ผมแสดงให้เห็นว่าหัวใจสำคัญของการเข้าถึงงานสถาปัตยกรรมเขมรคือการวิเคราะห์ผ่านกรอบของ “การออกแบบและสัญลักษณ์” (Design and Symbolism)

พินัย: นี่คือจุดที่อาจารย์มองว่าเป็นความแตกต่างระหว่าง “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม” กับ “ประวัติศาสตร์ศิลปะ” ของคณะโบราณคดีใช่ไหมครับ?

อ.อนุวิทย์: ถูกต้อง ผมมองเห็นช่องว่างตรงนี้ขนาดใหญ่มาก ซึ่งปราสาทเมืองต่ำก็พิสูจน์ให้เห็นว่าวิธีคิดแบบนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับกรณีอื่น ๆ ได้ทั้งหมด

วิมลรัตน์: กรอบแนวคิดเรื่องการออกแบบและสัญลักษณ์ที่อาจารย์ใช้นั้น มีร่องรอยของกรอบแนวคิด Modernism ปนอยู่บ้างไหมคะ? เพราะการมองดีไซน์และสัญลักษณ์ในงานสมัยใหม่กับงานโบราณดูจะมีความแตกต่างกัน

อ.อนุวิทย์: ในงานประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ทุกวัฒนธรรมที่สร้างอาคารศาสนาล้วนอยู่ในกรอบ Design and Symbolism ทั้งสิ้น เพียงแต่ในบริบทไทยเราไม่ค่อยพูดถึงกันในแง่นี้ ยกตัวอย่างสถาปัตยกรรมโกธิค (Gothic) ซึ่งเป็นสไตล์ที่ยิ่งใหญ่มาก แม้แต่สถาปนิกสมัยใหม่อย่างมีสฟานเดอร์โรส์ (Ludwig Mies Van Der Rohe) ยังเคยกล่าวว่าสาเหตุที่เขาไม่คิดจะสร้าง “สไตล์” ขึ้นมาใหม่ เพราะเขามองว่ากว่าที่ระบบของโกธิคจะลงตัวจนสมบูรณ์ได้นั้นต้องใช้เวลาพัฒนาถึง 200 ปี

พินัย: ทุกวันนี้การพัฒนาในสาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมยังค่อนข้างจำกัดและมีแรงเฉื่อยค่อนข้างมาก อะไรคือข้อจำกัดที่ทำให้เรายังก้าวไปได้ไม่ไกลนักครับ

อ.อนุวิทย์: อะไรที่มันจะอยู่รอดได้ มันต้องมี “ฟังก์ชัน” ในสถานการณ์นั้น ๆ ตราบใดที่มันยังมีประโยชน์ต่อยุคสมัย มันก็จะถูกพัฒนาต่อไป แต่ถ้าจำกัดอยู่แค่ในกรอบเดิม มันก็จะค่อย ๆ ตายลง ดังจะเห็นได้ชัดจากทรงไทยประเพณีที่แม้แต่วัดเองก็เริ่มจะไม่เอาแล้ว เพราะต้นทุนการก่อสร้างสูงมากและทองก็แพง จึงต้องหันมาทำอะไรที่ Simple กันมากขึ้น

วิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมก็เช่นกัน ตราบใดที่ไม่ได้ให้ประโยชน์โดยตรงกับการออกแบบ มันก็ต้องตายอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยง ต่างจากที่ญี่ปุ่นซึ่งวิชานี้ยังแข็งแรงมาก เพราะเขาสามารถนำประวัติศาสตร์มาประยุกต์ (apply) ใช้กับงานสมัยใหม่ได้อย่างแนบเนียน ประกอบกับสังคมญี่ปุ่นมีวัฒนธรรมการเสพงานสถาปัตยกรรมที่สูงมาก ทำให้คนอยากรู้ถึงรากเหง้าของมัน

แต่พอพูดถึงจุดนี้ เราผ่านยุค Modern และ Post-Modern มาแล้ว ตอนนี้เทคโนโลยีเครื่องพิมพ์สามมิติก็เข้ามาแล้ว อย่างในเดนมาร์กกำลังใช้เครื่องพิมพ์สามมิติออกแบบและสร้างโรงแรมทั้งหลังได้แล้ว เมื่อเทคโนโลยีเหล่านี้บวกกับ AI คำถามคือประวัติศาสตร์จะยืนอยู่ตรงไหน? ในอนาคตผมว่า “เรียบร้อย” ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมอาจกลายเป็นเพียงงานอดิเรก (Hobby) เท่านั้นเอง

ภาพ 14-1 / Fig 14-1

ภาพ 14-2 / Fig 14-2

ภาพ 14-3 / Fig 14-3

ภาพ 14
14-1 เรือนมุสลิม
ที่รวมวิถีชีวิตและวัฒนธรรม
เป็นองคาพยพเดียวกัน
14-2 วิถีชีวิตชาวบ้าน
14-3 บันไดขึ้นบ้าน
เรือนพื้นถิ่น

Fig 14
14-1 Muslim houses,
integrating way of life
and culture as a single
“organism.”
14-2 Local way of life
14-3 Entrance stairs of
a vernacular house

พินัย: นอกเหนือจากวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมแล้ว อาจารย์ยังสอนวิชา Folk Culture (วัฒนธรรมพื้นบ้าน) อยากให้อาจารย์เล่าถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น และเหตุผลที่บรรจุวิชานี้ไว้ในหลักสูตรครับ

อ.อนุวิทย์: ประเด็นนี้ต้องพูดในแง่ความเหลื่อมล้ำของสังคม คือประวัติศาสตร์ที่เราเรียนกันมานั้นมักจะละเลยคนระดับล่าง ซึ่งก่อนที่ผมจะเริ่มทำงานวิชาการประมาณ 10 กว่าปี ได้เกิด movement ในหมู่นักวิชาการไทยที่เริ่มปฏิเสธแนวทางเดิม โดยมองว่าคนระดับล่างคือกำลังสำคัญหนึ่งในการพัฒนาสังคม (Fig. 14)

นักวิชาการรุ่นอาจารย์นิธิ เอียวศรีวงศ์ และใครต่อใคร ถือเป็นผู้บุกเบิกในเรื่องนี้และมีอิทธิพลต่อความคิดของผม ผมยอมรับและเห็นด้วยกับแนวคิดที่ปฏิเสธประวัติศาสตร์ที่เน้นเฉพาะชนชั้นสูง แม้โดยอุปนิสัยและพื้นเพเดิมผมจะเติบโตมาในวัฒนธรรมของชนชั้นสูงและรู้จักวัฒนธรรมนี้พอสมควร แต่ส่วนตัวผมกลับไม่ค่อยชอบนัก (หัวเราะ) เพราะมองว่ามีลักษณะของการเอาเปรียบแฝงอยู่

การเขียนแบบ “กลั่นความ”

พินัย: ในฐานะนักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมที่ทำงานในวงการนี้มาอย่างยาวนาน ผมสังเกตว่าสไตล์การเขียนของอาจารย์ในหนังสือและบทความต่าง ๆ มีการใช้ภาษาที่ลึกซึ้งและซับซ้อนกว่านักวิชาการด้านสถาปัตยกรรมทั่วไป ภาษาเหล่านี้มีที่มาอย่างไรครับ

อ.อนุวิทย์: ผมเองยอมรับว่าเวลาอ่านงานตัวเองผมยังรู้สึกเหนื่อย (หัวเราะ) เพราะเวลาผมพูดกับเวลาผมเขียนมันคนละอย่าง เวลาผมพูดผมพูดแบบ Simple ง่าย ๆ แต่เวลาเขียน แต่ละประโยคมัก “กลั่นความ” (Condense) ไว้ เพื่อจับความซับซ้อนของเนื้อหามาอธิบายเป็นภาษาไทยให้กระชับและไม่เยิ่นเย้อ คนอ่านต้องตีความไปด้วยถึงจะเข้าใจ เมื่อตอนที่ผมอยู่ชั้น ม.7 ม.8 อาจารย์บรรจบซึ่งเป็นอาจารย์ภาษาไทยของจุฬาฯ เคยชมว่าผมใช้ภาษาดี เขียนเข้าใจง่าย พอเข้าเรียนมหาวิทยาลัย สไตล์การเขียนของผมก็เปลี่ยนไปหมดเลย

พินัย: การเขียนที่ซับซ้อนและลุ่มลึกเช่นนี้ต้องผ่านการฝึกฝน ไม่ใช่อยู่ ๆ คิดจะเขียนอย่างนั้นแล้ว จะเขียนได้ วินัยการทำงานเช่นนี้มีที่มาอย่างไร มีการปลูกฝังมาจากพื้นฐานครอบครัวหรือไม่ครับ

อ.อนุวิทย์: ในเรื่องวินัยการอ่านการเขียน พี่ชายผมได้ไป ในวัยเด็กตกเย็นพ่อจะให้พี่ชายนำตำรามาอ่านและอธิบายให้ท่านฟัง ตัวผมเองแค่ได้ยินได้ฟังผ่าน ๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีนต่าง ๆ แต่ก็ไม่ได้สนใจจริงจังนัก

วินัยการเขียนของผมจริง ๆ แล้วเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติจากความพยายามที่จะอธิบายสิ่งที่ซับซ้อนให้สั้นลง ผมพยายามใช้ภาษาไทยจับความหมายให้กระชับและไม่ฟุ่มเฟือยคำ จนกลายเป็นสไตล์ที่ประโยคหนึ่งอาจจะต้องอ้างอิงถึงอีกประโยคหนึ่ง อาจารย์สุธน (วิริยะสมบูรณ์) เคยพูดกับผมหนหนึ่งว่า เนื้อหาชุดหนึ่งถ้าเผื่อให้อาจารย์คนอื่นอธิบายอาจต้องใช้เวลาถึง 3 วัน แต่ถ้าเป็นผม 3-4 นาทีก็รู้เรื่อง

นิยามสถาปัตยกรรมและ “ความรวย” ที่แท้จริง

อรุณ: คำถามสุดท้ายครับอาจารย์ เป็นคำถามที่อาจารย์เคยถามผมเมื่อ 30 ปีที่แล้วว่าสถาปัตยกรรมคืออะไร ในวันนี้สำหรับอาจารย์เอง “สถาปัตยกรรมคืออะไร” ครับ

อ.อนุวิทย์: (หัวเราะ) ก็อย่างที่รู้กัน สถาปัตยกรรมไม่ได้แปลว่าต้องเป็นอาคารเสมอไป ต้นไม้ต้นหนึ่งก็เป็นสถาปัตยกรรมได้ เคยมีเคสหนึ่งนักศึกษารุ่นพวกคุณเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับกำแพงวัดสีขาวที่ตอนเย็นจะมีคนเดินผ่านแล้วเกิดเงาทอดลงบนกำแพง ผมบอกเขาไปว่านั่นแหละคือสถาปัตยกรรม แต่สุดท้ายคณะกรรมการปฏิเสธ เพียงเพราะมองว่ามันไม่มีตัวอาคาร เขาเลยไม่ได้ทำ

ผมรู้สึกเสียดายโครงการดี ๆ ของนักศึกษาหลายคนที่ต้องตกไปเพียงเพราะการตีกรอบความหมายที่แคบเกินไป สำหรับผมแล้ว สถาปัตยกรรมคือองค์รวมของ Space, Time และ Location หากเราเข้าใจความสัมพันธ์ของสามสิ่งนี้ แม้แต่เงาที่ทอดผ่านหรือต้นไม้เพียงต้นเดียวก็เป็นงานสถาปัตยกรรมได้

ลีนวัตร: อาจารย์เคยเล่าให้ฟังว่า หมอดูเคยทักว่าตอนแก่อาจารย์จะรวยมาก อาจารย์คิดว่าตัวเองรวยจริง ๆ ไหมครับ

อ.อนุวิทย์: (หัวเราะ) รวยจริง ๆ มีอยู่หนหนึ่งตอนผมไปเก็บข้อมูลที่ภาคใต้ วันนั้นว่างก็ไปนั่งเก้าอี้ผ้าใบดูทะเล สักพักหนึ่งมีคุณยายคนหนึ่งเดินแฉลบเข้ามาถามว่าจะดูหมอไหม ผมก็ลองดู แกคิดค่าครู 10 บาท แกทักผมว่า “โอ้โห คุณมีบ้านหลายหลังนี่ ต่อไปจะรวย” ตอนนั้นผมก็งงว่าเป็นไปได้อย่างไร แต่ความจริงมันคือเรื่องของ “การตีความ”

ที่แกบอกมีบ้านหลายหลังจริงๆ แล้วคือ “ข้อมูล” ถ้าเรื่องข้อมูลผมรวยแน่ เพราะผมมีข้อมูลและภาพถ่ายมหาศาลนับหมื่น ๆ ชุด ที่ผมเก็บสะสมมาตลอดชีวิตการทำงาน การมีพื้นความรู้ที่แน่นนั้นสำคัญมาก จะเป็นโหรก็ต้องมีพื้นความรู้ที่ดี รู้เรื่องเศรษฐกิจรู้เรื่องอะไรร้อยแปดพันเก้า ไม่อย่างนั้นมันไปได้ไม่ลึก เนี่ย ... จ่ายไป 10 บาท ผมก็ “โหร” เหมือนกันนะนี่ (หัวเราะ)

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 Anuvit Charoensupkul.

บทความ
Articles

ศิลาแลงกับการก่อสร้างเจดีย์อิฐทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนต้นในพื้นที่เกาะพระนครศรีอยุธยา
Laterite in the Construction of Brick Prang-style Chedis of the Early Ayutthaya Period on Ayutthaya Island
สุวิทย์ เลิศวิมลศักดิ์
Suwit Lerdwimolsak

ประวัติศาสตร์และความหมายของการจำลองรูปพระธาตุพนม
The History and Meanings of the Replication of Phra That Phanom Stupa
ทรงยศ วีระทวีมาศ | อนุวัฒน์ การถัก | ภัทระ ไมตระรัตน์
Songyot Weerataweemat | Anuwat Karnthak | Pattara Maitrarat

จากลังกาสุกะสู่เมืองเก่าปัตตานี:
การวิเคราะห์จินตภาพเมือง เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาเมืองในบริบทพหุวัฒนธรรม
From Langkasuka to Pattani's Old Town:
An Analysis of the Image of the City for Guiding Conservation and Development in a Multicultural Context
ชมพูนุท คงพุนพิน | มานัส ศรีวณิช
Chompoonut Kongphunphin | Manat Srivanit

ถนนคนเดิน ทางจักรยาน และลู่วิ่ง: พลวัตของพื้นที่สาธารณะไทยหลังวิกฤตต้มยำกุ้ง
Walking Street, Bicycle Lanes, and Running Tracks: Dynamics of Thai Public Space after the Tom Yum Kung Crisis
ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์
Pinyapan Potjanalawan

ศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่: สถาปัตยกรรมสถาบันทางวัฒนธรรมในกรุงเทพมหานคร ช่วง พ.ศ. 2504-2517
Modern Art and Architecture: The Architecture of Cultural Institutions in Bangkok, 1961-1974
กฤตธี วงศ์มณีโรจน์
Krittee Wongmaneeroj

Baan Mai Magazine as a Space of Negotiation:
Constructing Home Culture in National Housing Authority Flats, 1976–1979
Napisa Leelasuphapong

Anthropometric Dimensions in the Architectural Design of Guol Community Houses of the Katu People in Vietnam
Ngoc Tung Nguyen | Hirohide Kobayashi | Duc Sang Tran

Door Frame: The Iconography and Architectural Style in Indian and Southeast Asian Art
Chedha Tingsanchali

บทสัมภาษณ์
Interview Article

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล: ว่าด้วย สเปซ ตัวตน และ ต้นไม้ต้นหนึ่งก็เป็นสถาปัตยกรรมได้
Anuvit Charoensupkul: On Space, Symbolism, and A Single Tree Can Also Be Architecture
พินัย สิริเกียรติกุล
Pinai Sirikiatikul

ISSN 1686-1841
9 771686 184001

FACULTY OF ARCHITECTURE
SILPAKORN UNIVERSITY

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร