ARCHITECTURAL DRAWINGS: A CASE STUDY OF OTTO WAGNER AND MIES VAN DER ROHE

Kantachat TONWEERACHAISKUL[1*] and Tanakarn MOKKHASMIT[1]

1 Faculty of Architecture, Silpakorn University, Thailand; tonweerachai.k@gmail.com (K. T.) (Corresponding Author); m.tanakarn@gmail.com (T. M.)

ARTICLE HISTORY

Received: 16 February 2024 **Revised:** 8 March 2024 **Published:** 15 March 2024

ABSTRACT

Architectural drawing is an artistic expression and technique used to communicate architectural ideas and details. Architects and designers utilize drawings to explore, experiment, and disseminate architectural concepts or ideologies. Architectural drawings serve as a representation of architectural ideologies that have emerged over time, from the classical era to the present. During Modernism, a period marked by a revolution in thought and creativity, there was a profound impact on art and architecture. This era witnessed a shift from traditional concepts that emphasized complex decorations and heavy details towards simplicity and clarity. This change is directly reflected in the reduction seen in architectural drawings during Modernism. This article focuses on exploring the concept of reduction in architectural drawings during the Modernist era, analyzing case studies that compare the architectural drawings of leading architects from the Art Nouveau period, such as Otto Wagner, with those of Ludwig Mies van der Rohe, a representative architect of Modernism. It aims to illustrate the transition of architectural ideologies from traditional forms in the late 19th century to Modernism, which emphasizes simplicity and the elimination of unnecessary details from architecture, as reflected through architectural drawings.

Keywords: Architectural Drawing, Reductionism, Modernism

CITATION INFORMATION: TONWEERACHAISKUL, K., & MOKKHASMIT, T. (2024). Architectural Drawings: A Case Study of Otto Wagner and Mies Van Der Rohe. *Procedia of Multidisciplinary Research, 2*(3), 21

ภาพวาดทางสถาปัตยกรรม: กรณีศึกษา ออตโต วากเนอร์ และ มีส ฟาน เดอร์ โรห์

กันตชาติ ตันวีระชัยสกุล[1*] และ ธนาคาร โมกขะสมิต[1]

1 คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร; tonweerachai.k@gmail.com (ผู้ประพันธ์บรรณกิจ) (กันตชาติ); m.tanakarn@gmail.com (ธนาคาร)

บทคัดย่อ

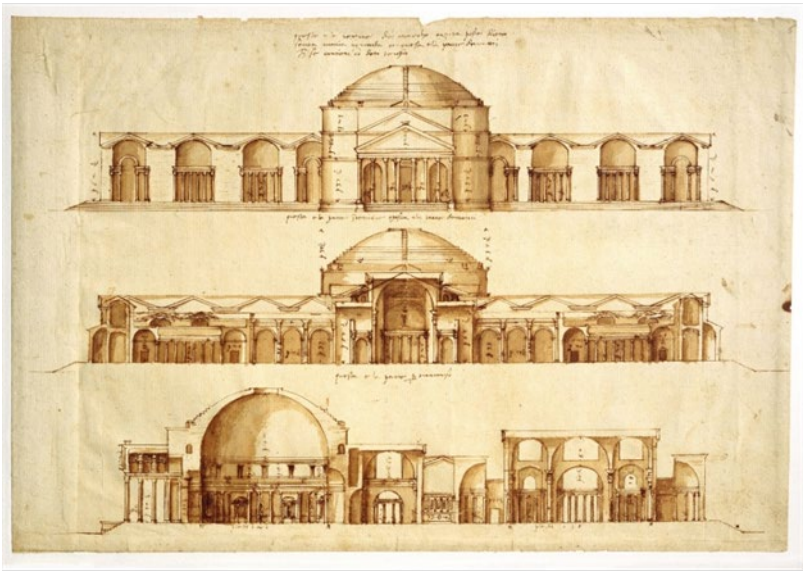
ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมเป็นการแสดงออกทางศิลปะและเทคนิคที่ใช้ในการสื่อสารแนวคิดและรายละเอียดทางสถาปัตยกรรม โดยสถาปนิกและนักออกแบบใช้ภาพวาดในการสำรวจ ทดลอง และเผยแพร่แนวคิดหรืออุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรม ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมเป็นหนึ่งในตัวแทนสถาปัตยกรรมที่บันทึกอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นตั้งแต่ยุคคลาสสิคจนถึงยุคปัจจุบัน โดยในยุคโมเดิร์นนิสซึม เป็นช่วงเวลาของการปฏิวัติทางความคิดและการสร้างสรรค์ที่ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อศิลปะและสถาปัตยกรรม ยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงจากแนวคิดแบบดั้งเดิมที่เน้นการตกแต่งอย่างซับซ้อนและรายละเอียดที่หนักหน่วงไปสู่การเน้นความเรียบง่ายและความชัดเจน การเปลี่ยนแปลงนี้ได้สะท้อนผ่านการลดทอนของภาพวาดสถาปัตยกรรมในยุคโมเดิร์นนิสซึมโดยตรง บทความนี้ได้มุ่งเน้นไปที่การสำรวจแนวคิดของการลดทอนในการวาดภาพสถาปัตยกรรมในยุคโมเดิร์นนิสซึม ผ่านการวิเคราะห์กรณีศึกษาที่เปรียบเทียบภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของสถาปนิกชั้นนำที่เป็นผู้บุกเบิกสถาปัตยกรรมยุคโมเดิร์นนิสซึม อย่าง ออตโต วากเนอร์ กับ ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของ ลุดวิก มีส ฟาน เดอร์ โรห์ ตัวแทนสถาปนิกในยุคโมเดิร์นนิสซึม เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนถ่ายของอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมจากรูปแบบดั้งเดิมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ไปสู่ยุคโมเดิร์นนิสซึมที่มุ่งเน้นความเรียบง่ายและการกำจัดรายละเอียดที่ไม่จำเป็นออกจากสถาปัตยกรรมซึ่งถูกสะท้อนผ่านภาพวาดสถาปัตยกรรม

คำสำคัญ: ภาพวาดทางสถาปัตยกรรม, การลดทอน, ยุคโมเดิร์นนิสซึม

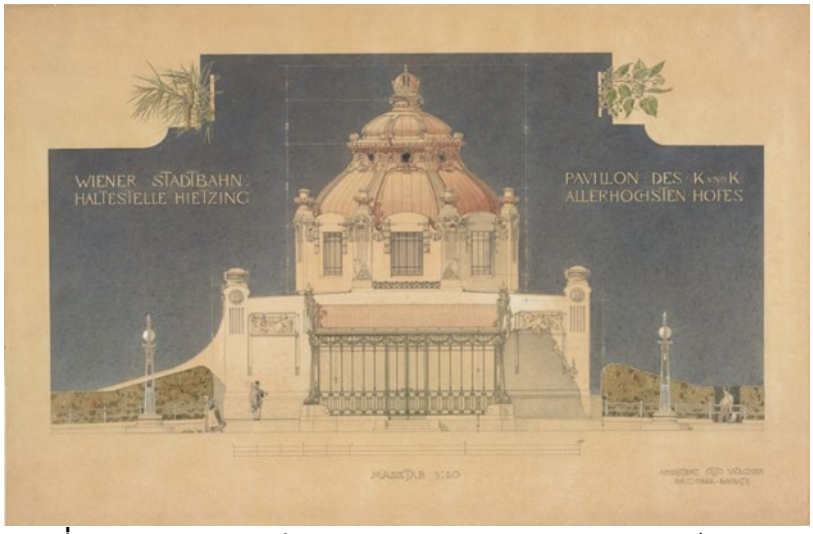
ข้อมูลการอ้างอิง: กันตชาติ ตันวีระชัยสกุล และ ธนาคาร โมกขะสมิต. (2567). ภาพวาดทางสถาปัตยกรรม: กรณีศึกษา ออตโต วากเนอร์ และ มีส ฟาน เดอร์ โรห์. *Procedia of Multidisciplinary Research, 2*(3), 21

บทนำ

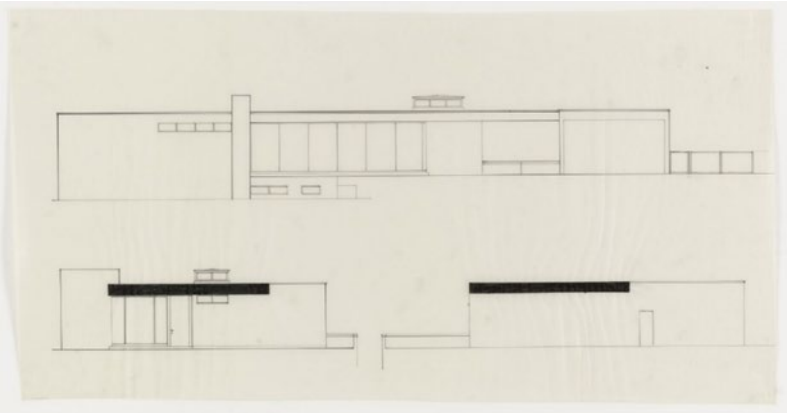
ภาพวาดสถาปัตยกรรมเป็นดั่งศิลปะและเทคนิคในการแสดงภาพหรือแนวคิดของสถาปัตยกรรมในรูปแบบที่สามารถมองเห็นได้ (Garcia, 2010) และเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการสื่อสารฉ ไปยังผู้ชมหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียกับโครงการด้วยรูปแบบวิธีการนำเสนอต่าง ๆ เช่น ภาพวาดมือ, ภาพวาดเทคนิคด้วยเครื่องมือต่าง ๆ หรือแม้กระทั่งภาพที่ถูกเรนเดอร์ด้วยคอมพิวเตอร์ ภาพวาดสถาปัตยกรรมนอกจากจะเป็นวิธีการที่ช่วยให้ผู้คนที่เชี่ยวชาญ และไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญสามารถเข้าใจและมองเห็นภาพอนาคตของโครงการที่ยังไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจริง แต่ยังเป็นวิธีการที่สำคัญในการสำรวจและทดลองแนวคิดออกแบบ รวมถึงเป็นเอกสารที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และศิลปะในตัวเองอีกด้วย อ้างอิงจากหนังสือของ Gomez and Pelletier (1997) ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมมีวิวัฒนาการที่สอดคล้องกับอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมในแต่ละยุคสมัย ซึ่งมีผลต่อหน้าที่ของภาพวาด ตั้งแต่การเป็นหนึ่งเดียวกับแบบสถาปัตยกรรมที่แสดงวิธีการก่อสร้างและการทำงานในยุคกอธิก การกลายเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะและการทำนายรูปลักษณะของอาคารที่จะถูกสร้างในอนาคตในยุคเรเนซองส์ ต่อยอดจนกลายเป็นแบบสถาปัตยกรรมที่มีการประดับประดาตกแต่งที่ฟุ่มเฟือยและสัญลักษณ์ และนำไปสู่การลดทอนในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมเพื่อสื่อสารอุดมการณ์อย่างตรงไปตรงมาในยุคโมเดิร์นนิสซึมก่อนที่จะถูกแยกหมวดหมู่ออกจากแบบสถาปัตยกรรมเชิงเทคนิคและแตกแขนงเป็นแผนภาพสถาปัตยกรรม (diagram) ในเวลาถัดมาตามที่ Garcia (2010) ได้กล่าวเอาไว้ การศึกษาการลดทอนในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมยุคโมเดิร์นนิสซึมจึงเป็นการสำรวจเพื่อหาหลักการและวิธีการที่สถาปนิกใช้เพื่อสำรวจทดลอง และเผยแพร่แนวคิดหรืออุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมผ่านภาพวาดสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายซึ่งถูกมองว่าเป็นการสะท้อนของฟังก์ชันและความเป็นจริง และเน้นความสำคัญไปที่การใช้สอย, รูปทรง, และวัสดุอย่างมีเหตุผล และมีวิธีการแสดงออกที่ไม่ซับซ้อนและชัดเจนในการสื่อสารแนวคิดและองค์ประกอบของการออกแบบสถาปัตยกรรม เพื่อเน้นการนำเสนอข้อมูลที่สำคัญให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายและมีการตีความที่ชัดเจนเกี่ยวกับความตั้งใจของผู้ออกแบบในยุคนั้น โดยทำความเข้าใจผ่านช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านระหว่างยุคอาร์ตแอนด์คราฟท์ไปจนถึงยุคโมเดิร์นนิสซึม ซึ่งนำไปสู่การทำความเข้าใจภาพวาดทางสถาปัตยกรรมในยุคปัจจุบันอย่างมีมิติมากขึ้น



ภาพที่ 1 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงรูปด้านและรูปตัดของโครงการก่อสร้างโรงอาบน้ำแห่งอกริปปา โรม โดย อันเดร พัลลาดิโอ จากยุคเรเนซองส์ (1560s)
ที่มา: RIBA (1560).



ภาพที่ 2 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงรูปด้านของอาคารพาวิลเลียนออฟดิอิมพีเรียลบนสถานีรถไฟเวียนนาไฮท์ซิ่ง โดย ออตโต วากเนอร์ (1898)
ที่มา: Archdaily (2016)



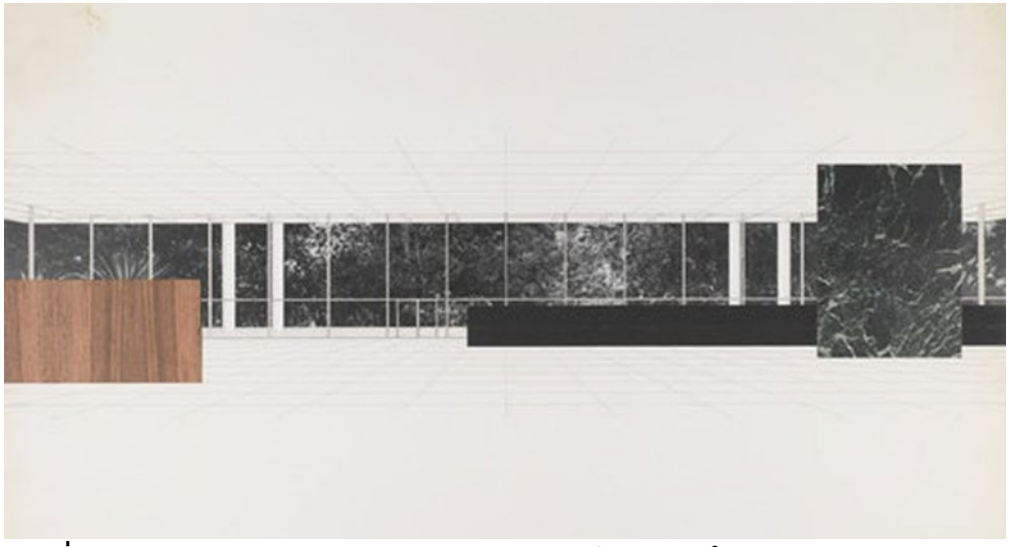
ภาพที่ 3 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงรูปด้านของอาคารวิลล่าทูเก้นฮัท (Villa Tugendhat) โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1928-1930)
ที่มา: ArchEyes (2023)

นิยามของภาพวาดทางสถาปัตยกรรม

ภาพวาดสถาปัตยกรรม (architectural drawing) ในบทความนี้หมายถึงการสร้างภาพหรือรูปภาพที่แสดงถึงอาคารหรือโครงสร้างต่างๆ รวมถึงสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับอาคารนั้นๆ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอ สำรวจ หรือวิเคราะห์แนวคิดและเทคนิคทางสถาปัตยกรรมตามนิยามของ Cook (2008) ซึ่งในที่นี้จะแยกคำว่า “การเขียนแบบสถาปัตยกรรม” ซึ่งมีคำแปลภาษาอังกฤษที่เหมือนกัน (architectural drawing) เป็นคนละนิยามที่ทับซ้อนกัน แต่การเขียนแบบสถาปัตยกรรมจะถูกมองในเชิงของเทคนิควิธีการก่อสร้างซึ่งมีการประกอบรวมกันของข้อมูลต่างๆ ที่เคร่งครัดมากกว่าภาพวาดทางสถาปัตยกรรมที่เน้นองค์ประกอบทางศิลปะเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ภาพวาดสถาปัตยกรรมมีความหมายที่ต่างกับคำว่า “architectural diagram” หรือแผนภาพทางสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน โดยภาพวาดสถาปัตยกรรมจะให้ข้อมูลที่ชัดเจนเกี่ยวกับรูปลักษณ์และการจัดวางของสถาปัตยกรรม ในขณะที่แผนภาพสถาปัตยกรรมช่วยให้ผู้ชมเข้าใจถึงแนวคิดหลักการและเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังการออกแบบ (Garcia, 2010)

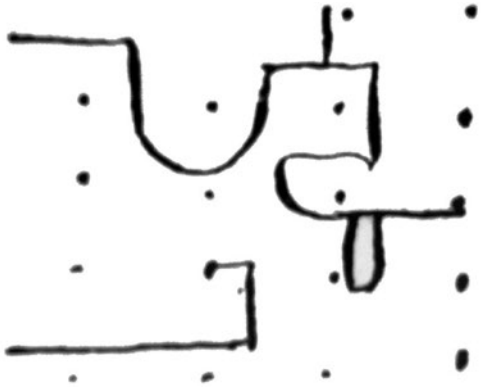
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการตีความภาพวาดทางสถาปัตยกรรม

1) ความเป็นกลางในการนำเสนอและการเป็นตัวแทนการนำเสนอแนวคิดของภาพวาดสถาปัตยกรรม (neutral artefacts-ideal representation): ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมคือหนึ่งในการเป็นตัวแทนทางสถาปัตยกรรม (architectural representation) ที่มักถูกมองว่า "เป็นกลาง" เนื่องจากมีความตรงไปตรงมาและซื่อสัตย์ในการนำเสนอสูง ไม่มีการแทรกสีสันของความคิดเห็นส่วนบุคคลหรืออารมณ์ตามอุดมคติ ของ Durand (2000) ที่รูปอันปรากฏบนหน้ากระดาษควรเป็นสิ่งที่สื่อสารความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา วัดค่าได้อย่างแม่นยำ แต่ในขณะเดียวกันภาพวาดทางสถาปัตยกรรมก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเสนอแนวคิดทางสถาปัตยกรรม เพื่อสื่อสารวิสัยทัศน์ ความรู้สึก หรืออารมณ์ของผู้ออกแบบต่อโครงการ ภาพวาดเหล่านี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างการตอบสนองทางอารมณ์หรือเชื่อมโยงกับผู้ชมในระดับที่ลึกซึ้งกว่า แม้ภาพวาดสถาปัตยกรรมจะมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอข้อมูลหรือแนวคิดเกี่ยวกับโครงการอย่างชัดเจนและเป็นกลาง แต่ก็ยังมีปัจจัยหลายอย่างที่สามารถทำให้ความเป็นกลางนั้นไม่สมบูรณ์ได้ ทั้งมุมมองของผู้สร้าง การเลือกข้อมูลในการนำเสนอ การเลือกใช้ภาษาภาพ รวมถึงบริบทและการตีความ ที่ทำให้ภาพวาดนั้นไม่เป็นกลาง หากนิยามตามงานเขียนของ Christenson (2019) แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นเครื่องมือของการวาดก็ยังคงช่วยสื่อสารแนวความคิดอย่างตรงไปตรงมาและเชื่อถือได้ แม้จะถูกลดทอนหรือเน้นย้ำข้อมูลบางอย่าง



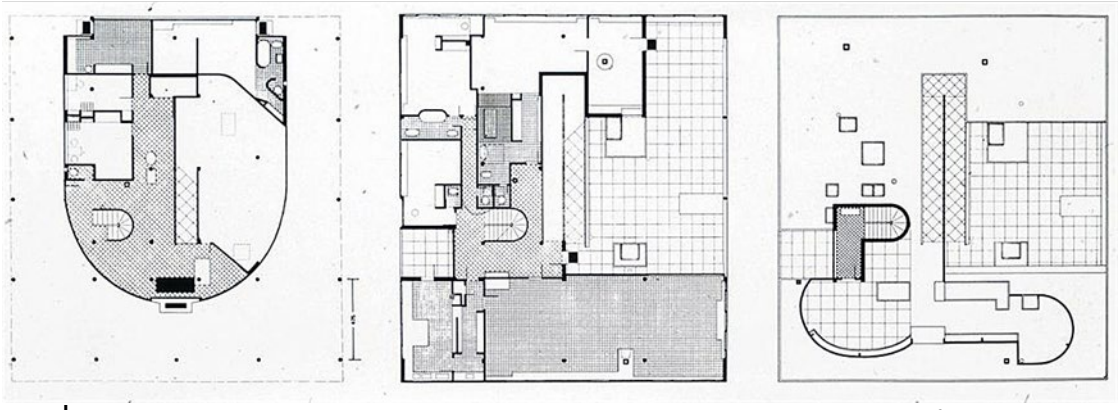
ภาพที่ 4 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมรูปแบบ แสดงรูปทัศนียภาพภายในอาคารสำนักงานรอน บาคาดี วาย คอมปาเนีย (Ron Bacardi y Compania, S.A.) โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ ด้วยเทคนิคคอลลาจ (1957)
ที่มา: MoMA Mies van der Rohe Archive (2013)

2) บทบาทหน้าที่ของภาพวาดสถาปัตยกรรม (projective-reflective): ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมมีบทบาทในการเป็นกระบวนการสำคัญที่สถาปนิกและนักออกแบบใช้เพื่อสื่อสารแนวคิดและรายละเอียดของโครงการสถาปัตยกรรม โดยมีหน้าที่ทั้งในการสะท้อน (reflective) และการโปรเจกต์ (projective) ซึ่งทั้งสองฟังก์ชันนี้เสริมสร้างกันและกันในการสร้างความเข้าใจและการประเมินผลของสถาปัตยกรรม อ้างอิงจากงานเขียนของ Frascari, Hale, and Starkey (2007) ที่พูดถึงความสามารถในการเป็นการกระทำของจินตนาการและการสะท้อนของภาพวาดสถาปัตยกรรมดังนี้
หน้าที่สะท้อน (Reflective Function) เกี่ยวข้องกับการใช้ภาพวาด แบบจำลอง หรือเทคนิคการแสดงอื่นๆ เพื่อสำรวจและสื่อสารแนวคิดเบื้องต้นหรือวิสัยทัศน์ของสถาปัตยกรรม ฟังก์ชันนี้ช่วยให้สถาปนิกสามารถ "สะท้อน" ไอเดียและความคิดสร้างสรรค์ผ่านการแสดงภาพ ซึ่งรวมถึงการใช้สเก็ตช์ และภาพวาดแนวคิดเพื่อสื่อสารอารมณ์ บรรยากาศ และความรู้สึกที่ต้องการให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้น



ภาพที่ 5 ภาพวาดสเกตช์แสดงแนวคิดการออกแบบ “free plan” โดย เลอกอร์บูซีเย (1926)

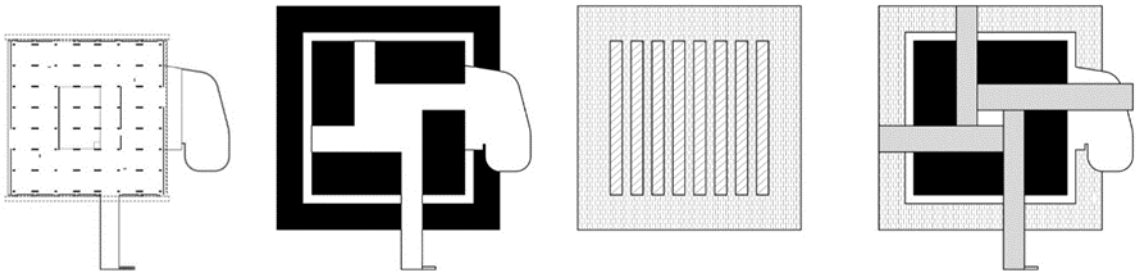
หน้าที่โปรเจกต์ (Projective Function) เกี่ยวข้องกับการนำเสนอโครงการในมุมมองที่เป็นไปได้และเฉพาะเจาะจงมากขึ้น โดยมุ่งเน้นไปที่การแสดงรายละเอียดของการออกแบบ โครงสร้าง และวิธีการที่พื้นที่จะถูกใช้งานจริง ฟังก์ชันนี้รวมถึงการใช้แผนผัง (plan) รูปด้าน (elevation) รูปตัด (section) และภาพจำลอง (visualization) เพื่อแสดงโครงสร้างภายในการจัดวางพื้นที่ และการเคลื่อนไหวภายในอาคาร
ทั้งสองหน้าที่ของภาพวาดทางสถาปัตยกรรมเสริมสร้างกันและกัน โดยการสะท้อนไอเดียช่วยให้เกิดการสำรวจและการสื่อสารแนวคิดเบื้องต้น ในขณะที่การโปรเจคชันความเป็นไปได้ช่วยในการนำเสนอและทำความเข้าใจรายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงของสถาปัตยกรรม การออกแบบสถาปัตยกรรมจึงจำเป็นต้องใช้การผสมผสานของทั้งสองฟังก์ชันเพื่อสร้างความเข้าใจที่ครอบคลุมและลึกซึ้งเกี่ยวกับโครงการ ทั้งในด้านแนวคิดและความเป็นไปได้ในการนำไปสู่การสร้างสรรค์และการประเมินผล



ภาพที่ 6 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรม แสดงผังอาคาร Villa Savoye ตามแนวคิด ”free plan”โดย เลอกอร์บูซีเย (1957)
ที่มา: Fondation Le Corbusier (1968)

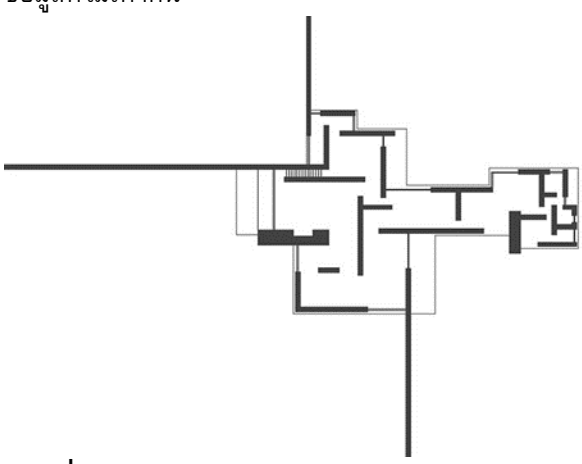
3) อินเตอร์เฟซทางสถาปัตยกรรม (architectural interface) กับการสร้างความเข้าใจในสถาปัตยกรรม อ้างอิงจากทฤษฎีของ Christenson (2019) อินเตอร์เฟซทางสถาปัตยกรรมเป็นคำที่ใช้อธิบายถึงจุดสัมผัสหรือการโต้ตอบระหว่างผู้ใช้ (มนุษย์) กับพื้นที่สถาปัตยกรรม ไม่เพียงแต่เป็นการโต้ตอบกับพื้นที่กายภาพเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนกับการมีส่วนร่วมทางปัญญา วัฒนธรรม และประสบการณ์ที่ผู้ใช้ได้รับจากสภาพแวดล้อมที่สร้างขึ้น อินเตอร์เฟซทางสถาปัตยกรรมสามารถส่งผลต่อความเข้าใจในสถาปัตยกรรม และมีอิทธิพลต่อประสบการณ์ การคิด และพฤติกรรมของมนุษย์ ยกตัวอย่างเช่น หน้าต่าง เป็นตัวกำหนดเงื่อนไขระหว่างสภาพแวดล้อมภายในและภายนอก ป้ายจราจรเป็นตัวกำหนดข้อกำหนดวิธีการและพฤติกรรมในการขับขี่ของมนุษย์ รวมไปถึงภาพวาดทางสถาปัตยกรรม ที่

สร้างเงื่อนไขทางการรับรู้แนวคิดสถาปัตยกรรมผ่านการ “เน้น” หรือ “ละเว้น” บางอย่างเพื่อให้ “ผู้ชม” สามารถรับรู้และเข้าใจเนื้อหาทางสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกันออกไป

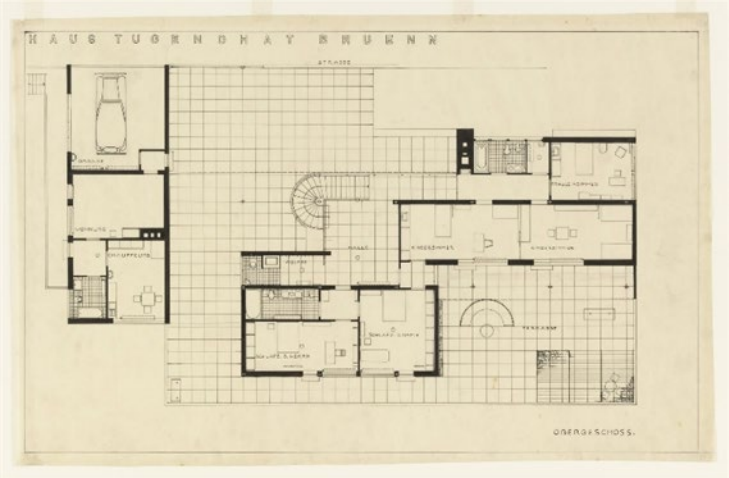


ภาพที่ 7 ภาพวาดและแผนภาพทางสถาปัตยกรรม แสดงผังอาคาร Government Museum and Art Gallery เมืองแชงดิการ์ห ด้วยเทคนิคการเลือกเน้น การถมดำและแบ่งลวดลายเพื่อสื่อสารข้อมูลในประเด็นต่างๆ โดย Mike Christensen (2019)
ที่มา: Theories and practices of architectural representation (2019)

เงื่อนไขในการสร้างการรับรู้สามารถเปรียบได้ดั่งเป็นตัวกรองที่มีผลต่อการรับรู้ของเรา หากความถี่ของตัวกรองมีความหนา “thickness” ก็จะส่งผลต่อความสามารถในการเข้าใจข้อมูลที่ค่อนข้างน้อย แต่ในขณะเดียวกันก็เร้าให้เกิดการมีส่วนร่วมที่สูงขึ้น พร้อมกับการตีความและการสะท้อนกลับส่วนตัวที่มากขึ้นระหว่าง ผู้ดู กับภาพวาดนั้น เช่น ภาพสเกตช์หยาบๆ ภาพคอลลาจ หรือแม้แต่แบบที่ถูกลดทอนเป็นอย่างสูง ในขณะที่ความบาง “thinness” จะส่งผลต่อความสามารถในการเข้าใจข้อมูลที่ค่อนข้างมาก มีความชัดเจนและคาดหวังได้มากกว่า มักให้คำแนะนำที่เฉพาะเจาะจงและความคาดหวังที่ชัดเจนต่อผู้ใช้ แต่มีระดับของการมีส่วนร่วมที่ต่ำกว่า โดยมีพื้นที่น้อยกว่าสำหรับการตีความและการสะท้อนกลับส่วนตัว เช่น รูปจำลองทัศนียภาพเสมือนจริง แบบสถาปัตยกรรมโดยทั่วไป หรือแบบก่อสร้างทางเทคนิคเป็นต้น ด้วยเหตุนี้ความหนาและบางของอินเตอร์เฟซจึงเป็นเหมือนระดับในการสร้างความเข้าใจและประสบการณ์ในสถาปัตยกรรม ยกตัวอย่างเช่นผังบ้านทั้งสองหลังที่ออกแบบโดย มีส ฟาน เดอ โรห์ ที่มีระดับการเผยข้อมูลที่ไม่เท่ากัน

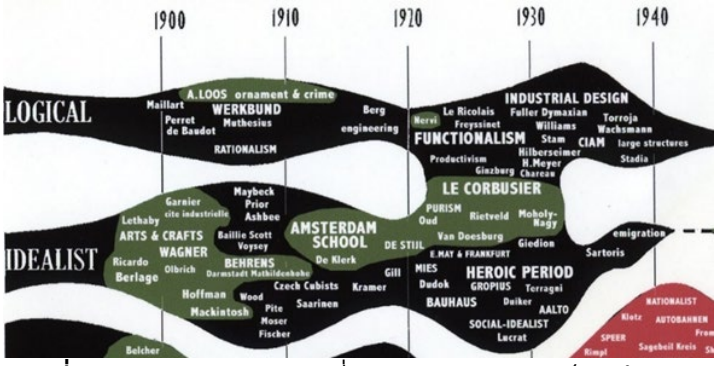


ภาพที่ 8 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังของอาคาร Brick Country House ที่ถูกลดทอนลายละเอียดให้เกิดจินตนาการในระบบผัง โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1923)
ที่มา: bauhaus-movement (2015)



ภาพที่ 9 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังของอาคาร Villa Tugendhat ที่มีรายละเอียดของเฟอร์นิเจอร์และตารางหน่วยของพื้นที่ โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1928-1930)
ที่มา: ArchEyes (2023)

การเปลี่ยนถ่ายของอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมสู่ยุคโมเดิร์นนิสซึม: จาก Arts & Crafts สู่ functionalism



ภาพที่ 10 แผนภาพแสดงการเปลี่ยนผ่านทางอุดมการณ์สถาปัตยกรรม โดย Charles Jencks (2000)
ที่มา: Jencks Foundation (2000)

ภาพที่ 11 แผนที่แสดงการเกิดของอุดมการณ์สถาปัตยกรรมต่างๆ

อาร์ตแอนด์คราฟท์มูฟเมนท์ (Arts & crafts movement) คือขบวนการทางศิลปะที่มีจุดเริ่มต้นจากอังกฤษใน ช่วงปี ค.ศ.1880-1890 ซึ่งเป็นปฏิกิริยาต่อต้านการรับรู้ถึงความน่าเกลียดและคุณภาพต่ำของสินค้าที่ผลิตจำนวนมากในการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุควิคตอเรียน ด้วยการเน้นย้ำถึงความเหนือกว่าทางศีลธรรมและสุนทรียะของสินค้างานฝีมือ

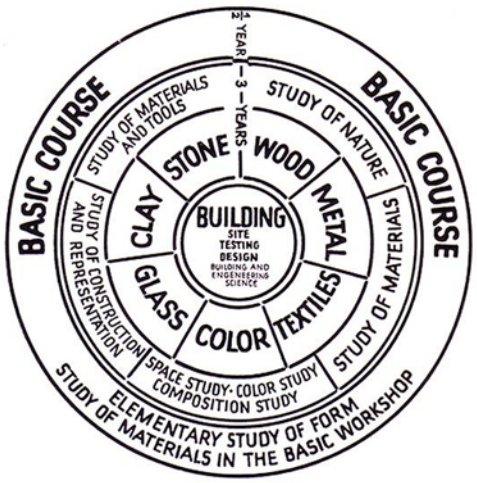
สนับสนุนเทคนิคดั้งเดิม วัสดุจากธรรมชาติ และการออกแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและมีสไตล์การออกแบบจากยุคอดีต ในเวลาต่อมา สัญญาณเริ่มต้นของโมเดิร์นนิสซึมเริ่มปรากฏให้เห็นพร้อมตั้งคำถามกับสุนทรียภาพแบบดั้งเดิม เช่น การมาของกลุ่ม เวียนนาซัคเซสชั่น (Vienna Succession) ที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นขบวนการทางศิลปะที่พยายามแยกตัวออกจากแนวทางดั้งเดิมและอนุรักษ์นิยมของ เวียนนาคุนสท์เลอร์เฮาส์ (Vienna Künstlerhaus) โดยมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสังคมร่วมสมัยและปราศจากข้อจำกัดทางประวัติศาสตร์ และ Otto Wagner ก็เป็นหนึ่งเป็นผู้บุกเบิกสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เขาได้โต้เถียงถึงความจำเป็นในการละทิ้งรูปแบบทางประวัติศาสตร์และหันไปใช้ภาษาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ใหม่ที่สามารถให้บริการสังคมร่วมสมัยได้ดีขึ้นก่อนที่จะไปร่วมกับกลุ่มเวียนนา ซัคเซสชั่น ในปี ค.ศ.1897 โดยแนวทางของวากเนอร์มีลักษณะการออกแบบที่มีเหตุผล มีรูปแบบเป็นไปตามฟังก์ชัน เน้นความชัดเจน ความเรียบง่าย และประโยชน์ใช้สอย รวมไปถึงการเลือกใช้วัสดุใหม่ๆ ในยุคนั้น เช่น เหล็กกล้า แก้ว และการนำเทคนิคการก่อสร้างสมัยใหม่มาใช้ (Mallgrave, 1988) ดั่งที่เห็นในสถานีรถไฟคาร์ลสพลัทซ์ ชตัดท์บาห์น (Karlsplatz Stadtbahn)

ภาพที่ 12 รูปถ่ายอาคารสถานีรถไฟ Karlsplatz Stadtbahn Station ที่เวียนนา โดย ออตโต วากเนอร์ (1898)

หลังจากนั้นในอีกฟากฝั่งของยุโรป กลุ่มดอยท์เชอร์ แวร์กบุนด์ (Deutscher Werkbund) ซึ่งก่อตั้งโดยปีเตอร์ เบอห์เรนส์ (Peter Behrens) ซึ่งมีวอลเตอร์ โกรเปียส (Walter Gropius) และมีส ฟาน เดอร์ โรห์ เป็นสมาชิก ได้สนับสนุนให้เกิดการรวมตัวระหว่างศิลปะและอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นการวางรากฐานสำหรับหลักการออกแบบสมัยใหม่และปรัชญา บาวเฮาส์ (Bauhaus)ในเวลาต่อมา นอกจากนี้ก็เกิดกลุ่มอุดมการณ์ทางศิลปะอีกหลายกลุ่มที่เป็นปฏิกิริยาโต้กลับของสถาปัตยกรรมและศิลปะประยุกต์ที่แสดงออกและตกแต่งอย่างแสดงออก เช่น การก่อตั้งขึ้นของกลุ่ม เดอ สติยล์ (De Stijl) ในปี ค.ศ.1917 โดยจิตรกรและสถาปนิก ธีโอ ฟาน โดสเบิร์ก (Theo van Doesburg) ที่แสดงถึงนามธรรมที่ต่างไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยศิลปินและสถาปนิกของเดอ สติยล์แสวงหาความกลมกลืนและความเป็นระเบียบ โดยการลดองค์ประกอบลงเหลือเพียงเส้นแนวตั้งและแนวนอน และสีหลัก (primary colour) (Shields, 2014)

ภาพที่ 13 การลดทอนของวัวในภาพ “The Cow” โดย ธีโอ ฟาน โดสเบิร์ก (1917)

ในเวลาต่อมา ปี ค.ศ.1919 บาวเฮาส์ถูกก่อตั้งโดยโกรเปียสในเมืองไวน์มาร์ ประเทศเยอรมนี ซึ่งกลายเป็นเบ้าหลอมสำหรับการออกแบบสมัยใหม่ผ่านปรัชญาของบาวเฮาส์ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่แนวคิดที่ว่าการออกแบบที่ดีจะต้องมีทั้งประโยชน์ใช้สอย (functionalism) และทุกคนสามารถเข้าถึงได้ เน้นความเรียบง่าย การใช้วัสดุสมัยใหม่ และการ บูรณาการเทคโนโลยีและศิลปะ โรงเรียนบาวเฮาส์มีชื่อเสียงในด้านการสอนเชิงนวัตกรรม ซึ่งผสมผสานการเรียนการสอนเชิงทฤษฎีเข้ากับการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการแบบลงมือปฏิบัติจริง (โกรเปียส, 2564) หลังจากนั้นบาวเฮาส์ย้ายไปที่เมืองเดสเซา (Dessau) ก่อนแล้วจึงไปที่เบอร์ลินก่อนจะปิดตัวลงในปี ค.ศ.1933



ภาพที่ 14 แผนภาพแสดงหลักสูตรของบาวเฮาส์(the Bauhaus curriculum) โดย วอลเตอร์ โกรเปียส (1922)
ที่มา: Das Bauhaus Kreisdiagram (2012)

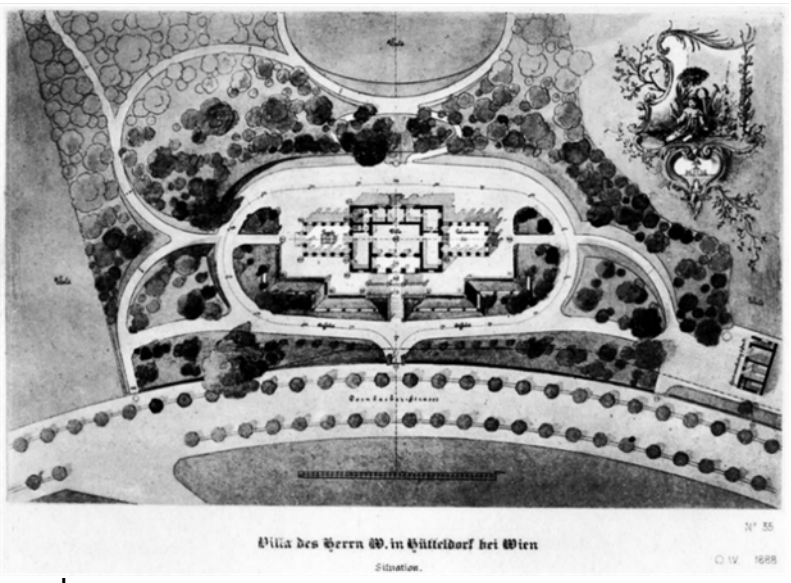
ภาพที่ 15 ภาพพรวมผลผลิตจากโรงเรียนบาวเฮาส์ (2023)
ที่มา: mymodernmet (2023)

มีส ฟาน เดอร์ โรห์ เข้าร่วมบาวเฮาส์ในฐานะผู้อำนวยการคนสุดท้าย ซึ่งขณะนั้น มีส ซึ่งเป็นสถาปนิกที่มีชื่อเสียงอยู่แล้วและเป็นที่รู้จักจากปรัชญาของเขา "น้อยแต่มาก" (less is more) ซึ่งสนับสนุนแนวคิดแบบเรียบง่ายอันสอดคล้องกับปรัชญาของบาวเฮาส์ ในยุคของ มีส บาวเฮาส์ได้ก่อตั้ง สตัทลิเชส บาวเฮาส์ (Staatliches Bauhaus) หรือโรงเรียนสอนการก่อสร้างซึ่งให้ความสำคัญกับสถาปัตยกรรมมากขึ้น สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของเขาในการให้ความสำคัญของพื้นที่เพื่อนิยามความเป็นอยู่ที่ทันสมัย มีสได้ประคับประคองการบริหารโรงเรียนไว้ภายใต้แรงกดดันทางการเมืองในช่วงยุคนาซีจนบาวเฮาส์ถูกปิดตัวลง หลังจากนั้นมีสตัดสินใจอพยพมาที่อเมริกา ในปี ค.ศ.1937 ทำให้อิทธิพลแนวความคิดฟังก์ชั่นนอลลิสซึมทั้งของมีสและปรัชญาของบาวเฮาส์นี้ถูกแพร่กระจายไปทั่วยุโรปและสหรัฐอเมริกา จนวิวัฒนาการต่อจนกลายเป็นยุคโมเดิร์นนิสซึม (ปวนเต้ มอยเซส, 2560),(Shields, 2014)

ภาพที่ 16 รูปถ่ายอาคาร Farnsworth House โดย มีส ฟาน เดอร์ โรห์ (1951)
ที่มา: Britannica (2020)

ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของ ออตโต วากเนอร์ และ มีส ฟาน เดอร์ โรห์

การลดทอนในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมนั้นเป็นการสะท้อนจากอุดมการณ์ทางสถาปัตยกรรมที่เปลี่ยนไป จากแนวคิดการออกแบบแบบอนุรักษ์นิยมที่มีการแสดงรายละเอียดการตกแต่งและประดับประดาอย่างวิจิตรในภาพวาดสถาปัตยกรรม จนไปสู่การลดทอนสุดขีดในรายละเอียด จนเหลือแต่เพียงสิ่งที่จำเป็นเพื่อการสื่อสารแนวความคิดของสถาปนิกเท่านั้น การศึกษาการลดทอนของภาพวาดทางสถาปัตยกรรมในบทความนี้ จึงเลือกศึกษาผ่านภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของ ออตโต วากเนอร์ และ มีส ฟาน เดอร์ โรห์ โดย วากเนอร์ เป็นตัวแทนของจุดเริ่มต้นของยุคโมเดิร์นนิสซึม แต่ภาพวาดของวากเนอร์ยังคงเจนจัดในเรื่องของความสวยงาม และมีรายละเอียดที่สมจริงมาก ในขณะที่มีส เป็นตัวแทนของการลดทอนอย่างสุดขีด (minimalist) ในยุคโมเดิร์นนิสซึม ภาพวาดของมีสมีความเรียบง่ายสูง รายละเอียดที่น้อยมาก การเปรียบเทียบภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของทั้งสองจะช่วยให้เห็นการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดต่างๆ ตั้งแต่การลดลง การละเว้นหรือหายไปของสิ่งหนึ่งเพื่อเน้นอีกสิ่งหนึ่งที่อยู่บนภาพโดยยังคงไว้ซึ่งความสามารถในการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจและตีความได้เหมือนเดิม เริ่มต้นจากภาพวาดผังบริเวณของอาคารวิลล่าวากเนอร์ที่ 1 (Villa Wagner I) ซึ่งถูกวาดขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1888



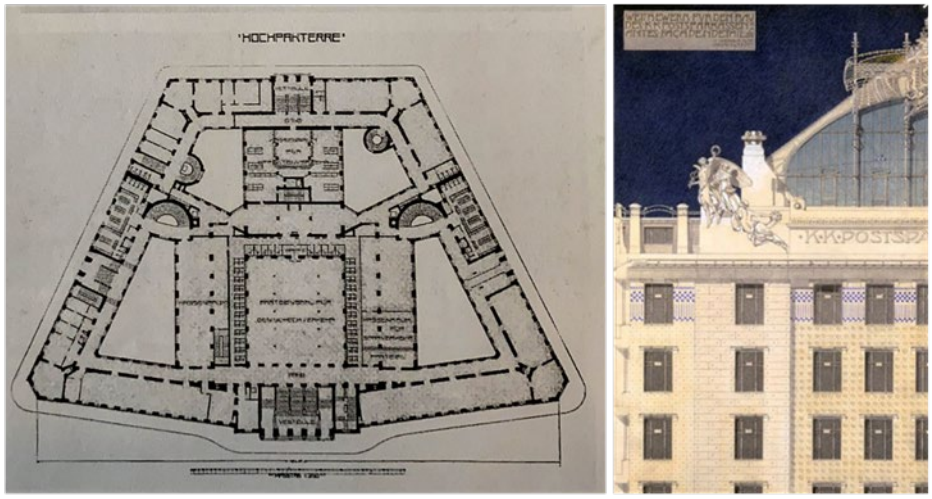
ภาพที่ 17 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังบริเวณของอาคารวิลล่าวากเนอร์หลังแรก (Villa Wagner I) โดย ออตโต วากเนอร์ (1988)

ผังบริเวณแสดงรายละเอียดที่สมจริง เสมือนกับภาพถ่ายทางอากาศในยุคปัจจุบัน โดยมีการลงรายละเอียดบริบทโดยรอบอาคารที่ชัดเจน กลุ่มต้นไม้ใหญ่ที่รายล้อมอยู่บนเชิงเขาก็ถูกวาดและให้แสงเงาเพื่อแสดงความสูงจากมุมมองด้านบน ผืนหญ้าถูกแรเงาเพื่อแยกการรับรู้กับพื้นถนน ภายในอาคารก็มีการฉายเงาตกกระทบที่เข้าไปในอาคาร ถึงแม้ว่าเมื่อสร้างจริงแล้วจะมีรายละเอียดที่ต่างจากผังที่วากเนอร์วาดไว้ไปบ้าง แต่จากภาพวาด วากเนอร์น่าจะให้ความสำคัญกับบริบทสภาพแวดล้อมที่อาคารไปตั้งอยู่เป็นอย่างมาก เมื่อลองสังเกตุมุมบนด้านขวาของรูปภาพจะพบกับรูปประกอบของผู้หญิงที่นั่งอยู่ซึ่งน่าจะไม่ได้มีอะไรเกี่ยวข้องกับสาสน์ทางสถาปัตยกรรมที่ภาพวาดนี้ต้องการจะสื่อนอกจากการประดับตกแต่งภาพ การประดับตกแต่งภาพแบบนี้ถูกใช้ในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมหลายโครงการของวากเนอร์ โดยเฉพาะในช่วงต้นวิชาชีพของวากเนอร์จนเข้าร่วมกลุ่มซัคเซสชั่น

ภาพที่ 18 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของอาคารพิพิธภัณฑ์ อคาเดมิคอลมิวเซียมออฟพลาสเตอร์คาสต์ (Academical Museum of Plaster casts) โดย ออตโต วากเนอร์ (1894)
ที่มา: The Drawing Center (2023)

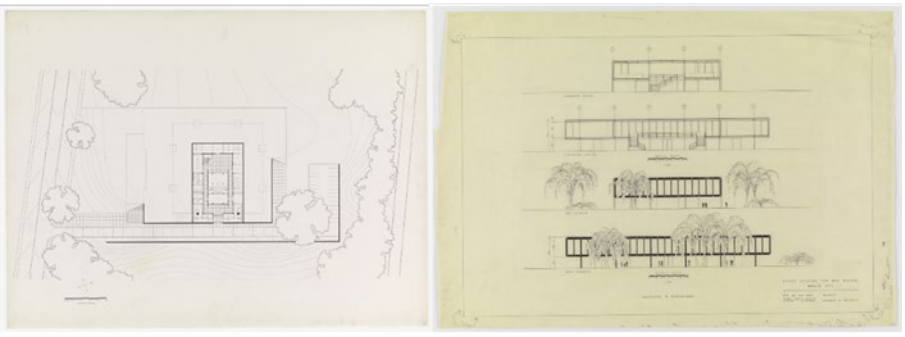
ภาพต่อมา วากเนอร์เลือกแสดงบรรยากาศภายในอาคารพิพิธภัณฑ์อคาเดมิคอลมิวเซียมออฟพลาสเตอร์คาสต์ (Academical Museum of Plaster casts) ผ่านรูปทัศนียภาพสามมิติที่อาคารถูกตัดให้เห็นโถงกว้างใหญ่ของพื้นที่จัดแสดง โดยวากเนอร์ได้ให้รายละเอียดขององค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งภายในอย่างครบถ้วน มีการฉายแสงเงาที่กระทบภายในอาคารคล้ายกับที่สกามอซซีและพัลลาดิโอทำเพื่อเห็นปรากฏการณ์ของเงาที่ตกกระทบในอาคารผ่านรูปตัด (Gomez & Pelletier, 1997) แต่ต่างกันที่ตรงวากเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้สอยภายในอาคารจากการวาดผู้เข้าชมอาคารและการเน้นรูปประติมากรรมหล่อพลาสเตอร์ด้วยสีขาว และยังได้แสดงบรรยากาศโดยรอบอาคารที่มีกลุ่มคนกำลังเดินผ่านอาคารเพื่อเทียบสัดส่วนมนุษย์กับอาคารอีกด้วย นอกจากนี้ภาพวาดก็ยังถูกประดับด้วยรูปวาดประติมากรรมที่มีเบื้องหลังเป็นผนังที่มีลวดลายวิจิตรซึ่งสอดคล้องเนื้อหาการใช้สอยของอาคารนี้ แม้ว่าองค์ประกอบในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมนี้แทบจะกลายเป็นแผนภาพศิลปะชิ้นหนึ่งตั้งแต่กรอบของภาพไปจนถึงป้ายชื่อ (title) แต่วากเนอร์ก็สามารถสื่อสารประเด็นการออกแบบภายใน การใช้สอยภายในอาคาร สัดส่วนของสเปซภายในอาคาร สัดส่วนภายนอกอาคาร รวมถึงมองเห็นบรรยากาศของการมาใช้งานอาคารนี้ได้อย่างครบถ้วนภายในรูปเดียว
ภาพต่อมา อาคารออสเตรียนโพสทอลเซฟวิ่งแบงค์ ซึ่งเป็นงานในช่วงยุคปลายของวิชาชีพของเขา เมื่อสังเกตผังอาคารออสเตรียนโพสทอลเซฟวิ่งแบงค์ สิ่งที่วากเนอร์เขียนยังคงเป็นเหมือนกับที่ผังอาคารในยุคเรเนซองส์เป็นคือการแสดงแนวคิดความสัมพันธ์ทางพื้นที่ (spatial relationship) แต่สิ่งที่เพิ่มเติมคือการแสดงการใช้สอยพื้นที่ผ่านการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้ชมภาพสามารถเข้าใจถึงการใช้งานในอนาคตได้ แต่สิ่งที่แตกต่างจากภาพวาดของเขาในยุคต้นคือการไม่มีการประดับตกแต่งข้างภาพวาดสถาปัตยกรรมในเชิงศิลปะอีก แต่ถึงอย่างไรภาพวาดทาง

สถาปัตยกรรมของเขายังคงดำรงซึ่งแนวคิดทางศิลปะที่วิจิตรในตัวเอง ดั่งที่เห็นในรูปด้านของอาคารหลังนี้ ซึ่งเป็นรูปที่ถูกใช้ในการประกวดแบบโครงการ



ภาพที่ 19 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังและรูปด้านของอาคารออสเตรียนโพสทอลเซฟวิ่งแบงค์ (Austrian Postal Savings Bank) โดย ออตโต วากเนอร์ (1903)
ที่มา: wikiarquitectura (2023)

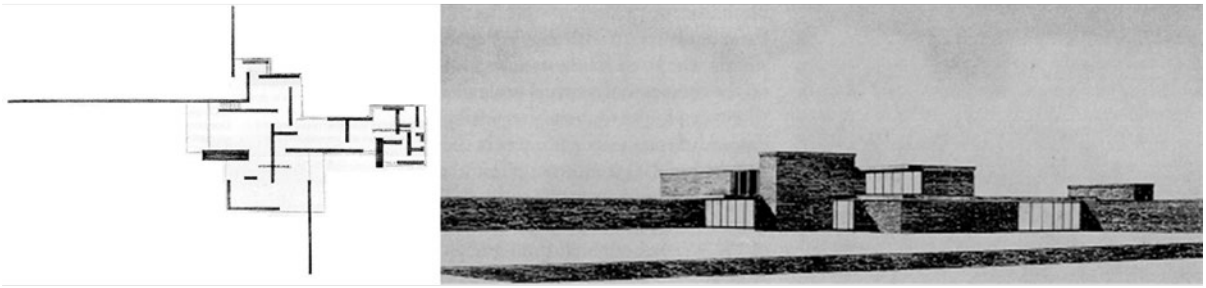
จากการวิเคราะห์ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของวากเนอร์ ภาพวาดของเขาสะท้อนแนวคิดฟังก์ชั่นอลลิสซึมอย่างชัดเจนผ่านความพยายามที่จะอธิบายการใช้สอยในอาคารและทำนายบรรยากาศที่จะเกิดขึ้นเมื่ออยู่อาศัยให้ออกมาเป็นรูปธรรมและจับต้องได้มากที่สุด เหมือนดั่งที่เขาได้อธิบายผ่านงานเขียนของ Mallgrave (1988) ว่าสถาปนิกจะต้องสามารถนำเสนอผลงานต่อผู้ชมได้อย่างชัดเจน และดึงดูดกระตุ้นความสนใจของผู้ชม โดยไม่เบี่ยงเบนความเป็นจริง ประกอบกับบริบทในยุคของวากเนอร์ที่มีการรวมกันระหว่างศิลปะกับการรับใช้สังคมร่วมสมัย สไตลิสติก (stylistic) จึงเป็นสิ่งจำเป็นในการสื่อสารอุดมการณ์ดั่งที่เห็นจากการตกแต่งบนภาพวาดของวากเนอร์
ในส่วนภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของมีส ฟาน เดอร์ โรห์ ภาพผังบริเวณ รูปด้านและรูปตัดของอาคารรอนบาคาร์ดี (Ron Bacardi y Compania, S.A.) แสดงให้เห็นถึงการลดทอนรายละเอียดและองค์ประกอบในภาพวาดจากงานในยุคหลังของวิชาชีพของมีส



ภาพที่ 20 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังบริเวณ รูปตัด และรูปด้าน อาคารสำนักงานทำการของรอน บาคาร์ดี (Ron Bacardi y Compania, S.A.) โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1957)
ที่มา: MoMA Mies van der Rohe Archive (2013)

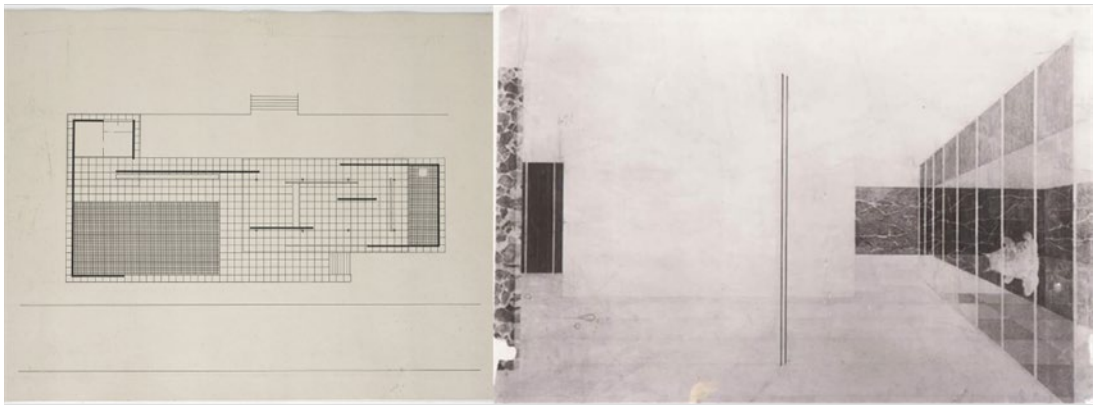
จากผังบริเวณ ภาพวาดของมีสไม่ได้มีการให้แสงเงาตกกระทบในอาคาร หรือเงาของต้นไม้ในแบบที่วากเนอร์ทำ มีสแสดงองค์ประกอบในผังบริเวณด้วยเส้นร่าง (outline) เพียงอย่างเดียวโดยใช้ความหนาของเส้นที่มีหลายขนาดแทน

ตั้งแต่ผนังที่เส้นมีความหนาที่สุด ต้นไม้อยู่ในระดับกลาง เฟอร์นิเจอร์เส้นบางสุด และในยุคนั้นได้มีการประยุกต์ใช้เส้นคอนทัวร์ (contour line) ที่กำหนดความหมายความสูงชันของภูมิศาสตร์ด้วยความถี่ของเส้นกับภาพวาดทางสถาปัตยกรรม ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจความแตกต่างระหว่างพื้นหญ้าและพื้นอาคารได้โดยไม่ต้องใช้การแรเงา ส่งผลให้ภาพรวมของผังมีความเรียบง่ายและแต่ยังคงข้อมูลความสัมพันธ์ทางพื้นที่ และบรรยากาศโดยรอบของอาคารได้อยู่เหมือนเดิม ความหวือหวาของการแสดงผลทางสถาปัตยกรรมถูกทำให้มีแบบแผนมากขึ้นจนเกือบทำให้ภาพวาดมีความเป็นกลางสูง (Durand, 2000) รูปตัดมีความจริงจังในการนำเสนอแนวคิดเชิงเทคนิคการก่อสร้างไปในตัว จากการเขียนระบบการรับน้ำหนักพื้นผ่านคานและเสาซึ่งกลายเป็นแนวทางที่สถาปนิกปฏิบัติในวิชาชีพอยู่ทุกวันนี้ มีส สื่อสารขนาดของอาคารด้วยการใส่มิติ (dimension) เข้าไปด้วยและแสดงมนุษย์ลงไปในรูปด้านของอาคารเพื่อให้สามารถคาดการณ์ขนาดที่จะเกิดขึ้นจริงของอาคารได้ นอกจากนี้ มีสยังได้เขียนบรรยากาศของต้นไม้ลงไปในภาพวาด และมีการถมดำลงบนตัวอาคารเพื่อแสดงถึงวัสดุที่จะใช้ปิดผิวอาคารอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงการคาดการณ์บรรยากาศในการใช้งานอาคารของเขาเป็นอย่างดี



ภาพที่ 21 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังและทัศนียภาพ บ้านอิฐในชนบท (The Brick country house) โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1923)
ที่มา: bauhaus-movement (2015)

ภาพบ้านอิฐในชนบท เป็นตัวอย่างของการลดทอนอย่างขีดสุดของภาพวาดสถาปัตยกรรม อาคารหลังนี้ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นจริง แต่เป็นเพียงการแสดงวิสัยทัศน์ในการออกแบบรูปทรงของอาคารและการก่อสร้างในช่วงยุคต้นวิชาชีพของเขาเท่านั้น และเมื่อไม่ได้สร้างจริงภาพวาดของมีสก็ไม่จำเป็นจะต้องสื่อสารแนวคิดด้านการใช้สอยของพื้นที่หรือบรรยากาศในการใช้งานอาคารให้ออกมาเป็นรูปธรรมเพื่อนำเสนอลูกค้า ภาพวาดของมีสชิ้นนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ดีในการละเว้นเนื้อที่บางอย่างได้สร้างเนื้อที่ให้ผู้ชมตีความด้วยตัวเองตามทฤษฎีของ Christenson (2019) ผ่านการลดทอนรายละเอียดของอาคารเหลือเพียงเส้นผนังที่หนาและกรอบของอาคารบาง ๆเท่านั้น ผนังที่ยาวออกไปจากตัวบ้านได้สร้างคำถามถึงการปิดล้อมบางอย่าง ความเป็นส่วนตัว มุมมองที่บ้านหลังนี้จะเห็นและไม่เห็นจากภายใน ในขณะที่การปิดบังพื้นที่ด้วยการวางระนาบของผนังแทนที่จะกั้นห้องโดยไม่ได้เขียนอธิบายก็ได้สร้างคำถามในเชิงความสัมพันธ์ของพื้นที่ รวมถึงการใช้สอยที่รอให้ผู้ชมตีความเอง เขาไม่ได้คาดหวังให้เกิดการคาดการณ์ล่วงหน้าในงานออกแบบชิ้นนี้ และภาพทัศนียภาพของอาคารนั้นทำหน้าที่ในการช่วยผังพื้นสื่อสารลักษณะของรูปทรงอาคารให้เห็นชัดเจนขึ้นเท่านั้น แต่ถึงอย่างไรนั้นภาพวาดทางสถาปัตยกรรมชิ้นนี้ก็ได้ทำหน้าที่ตามที่สถาปนิกต้องการได้อย่างครบถ้วน
ภาพสุดท้าย เป็นภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังและทัศนียภาพของอาคารบาร์เซโลนาพาวิลเลียน (The Barcelona Pavilion) ภาพของเขาเป็นการสะท้อนแนวคิด ”น้อยแต่มาก” (less is more) ที่เห็นวิวัฒนาการมาตั้งแต่ภาพบ้านอิฐในชนบทของเขา ผังพื้นของอาคารแสดงการต่อยอดจากภาพวิสัยทัศน์ของบ้านอิฐ การที่ห้องไม่ได้ถูกกั้นอย่างมิดชิด แต่ใช้ระนาบของผนังในการจำกัดความให้กับพื้นที่แทน นอกจากนี้ มีส ใช้วิธีการเขียนตารางลงไปบนพื้นเพื่อบอกเขตแดนระหว่างพื้นที่ใช้สอยในอาคารกับสระน้ำ (reflecting pool) โดยตารางที่มีสเขียนลงไปในผังพื้นนั้นเป็นขนาดการปูแผ่นหินลงบนพื้นจริงของอาคารและกลายเป็นหนึ่งหน่วยของพื้นที่ภายใน (M.N.A. Yossef, 2014)



ภาพที่ 22 ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมแสดงผังและทัศนียภาพของอาคารบาร์เซโลนาพาวิลเลียน (The Barcelona Pavilion) โดย มีส ฟาน เดอ โรห์ (1929)
ที่มา: architizer (2019)

ในส่วนของทัศนียภาพ ขณะที่ภาพของวากเนอร์มีการประดับตกแต่งและรุ่มรวยไปด้วยอวค์ประกอบทางศิลปะ ภาพของมีสนั้นคือการลดทอนรายละเอียดจนกลายเป็นอีกแขนงหนึ่งของศิลปะ นั่นคือคอลลาจ (collage) และในขณะที่ผังพื้นต่างๆ เขาใช้เส้นความหนาต่างๆในการวาดอธิบายแนวความคิด แต่ในทัศนียภาพภายในรูปนี้กลับแทบไม่ค่อยเห็นเส้นในภาพเลย นั่นเป็นเพราะว่า มีส พยายามที่จะเน้นรายละเอียดของการใช้วัสดุหินอ่อนของผนัง ลวดลายของพื้นและกระจกขนาดใหญ่ มีเพียงแค่เส้นเพียงสองเส้นเพื่อแสดงเสาที่อยู่ตรงกลางภาพ เป็นไปได้ว่า มีส อาจต้องการแยกการนำเสนอความรู้สึกและอารมณ์กับการนำเสนอประโยชน์ใช้สอยในภาพวาดสถาปัตยกรรมออกจากกัน
จากการวิเคราะห์ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของมีส ภาพวาดของเขาใช้วิธีการลดทอนในรายละเอียดเพื่อเน้นการอธิบายอุดมการณ์ส่วนตัวของเขา ในขณะที่บริบทในยุคของมีส แนวคิดแบบฟังก์ชั่นนอลลิสซึมนั้นเริ่มถูกเข้าใจและตีความได้จากสังคมแล้ว เป็นช่องว่างให้เขาสามารถทดลองกับแนวทางใหม่ๆ เช่น การใช้ระนาบผนังชิ้นเดียวในการจำกัดความการใช้สอยพื้นที่ การนำสิ่งที่ประดับตกแต่งออกไป (ornament) เหลือเพียงแต่รูปทรงบริสุทธ์ (Shields, 2014) นั่นเป็นสิ่งที่ทำให้สถาปัตยกรรมถูกลดทอนก่อนที่ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมจะถูกลดทอนตาม หรือแม้แต่การที่ผู้ชมสามารถตีความภาพวาดที่ไม่เหมือนจริงหรือเป็นนามธรรมได้มากขึ้น ก็เป็นส่วนที่ทำให้ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมในยุคของมีสนั้นสามารถอธิบายได้ด้วยการใช้เส้นเพียงอย่างเดียวโดยยังคงไว้ซึ่งสาสน์ทางสถาปัตยกรรมที่จะสื่อ เมื่อเปรียบเทียบกับภาพของวากเนอร์ที่เน้นการผสมผสานระหว่างฟังก์ชันกับความสวยงามและการอธิบายแนวคิดอย่างเปิดเผย ใส่องค์ประกอบทุกอย่างเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ภาพของมีส ฟาน เดอร์ โรห์ ก็จะเน้นความเรียบง่ายและการใช้วัสดุผ่านการนำรายละเอียดที่ไม่จำเป็นในการอธิบายออกไป

บทสรุป

กระบวนการลดทอนของภาพวาดทางสถาปัตยกรรมไม่ได้เกิดในช่วงเวลาสั้นๆ แต่มีวิวัฒนาการอยู่ในช่วงเวลา 3 ทศวรรษ ตั้งแต่การตอบสนองต่อยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมที่นำไปสู่ยุคอาร์ตแอนด์คราฟท์ที่อนุรักษ์นิยมจนถูกโต้แย้งและเกิดเป็นแนวทางใหม่ๆในการออกแบบซึ่งผนวกศิลปะ ประโยชน์ใช้สอยและการรับใช้สังคมอันเป็นบริบทในการทำงานของออตโต้ วากเนอร์ดั่งที่ได้ปรากฏผ่านภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของเขา หลังจากนั้นแนวคิดฟังก์ชั่นนอลลิสซึมก็ได้แทรกซึมในกลุ่มศิลปะและการออกแบบในหลายๆแห่งในทวีปยุโรป เช่น เวียนนาซัคเซสชั่น ดอยท์เชอร์แวร์กบุนด์ เดอ สติยล์ และบาวเฮาส์ ซึ่งกลายเป็นขบวนการที่นำความเรียบง่ายมาสู่วงการการออกแบบและ ลุดวิก มีส ฟาน เดอร์ โรห์ ก็เป็นหนึ่งในตัวแทนที่นำพาความเรียบง่ายมาสู่สถาปัตยกรรม การวิเคราะห์ภาพวาดของทั้งสองจึงทำให้สามารถมองเห็นประเด็นที่เกิดขึ้นดังนี้

1) อินเตอร์เฟซทางสถาปัตยกรรมกับการเข้าใจในภาพวาดทางสถาปัตยกรรมที่ถูกลดทอน: ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของวากเนอร์พยายามที่จะอธิบายรูปทรงของอาคาร โครงสร้าง ความสวยงาม และการใช้สอยของอาคารในเวลาเดียวกัน สังเกตจากเทคนิคในการอธิบายของวากเนอร์ เช่น การทำรูปตัดจากรูปทัศนียภาพเพื่อนำเอาคุณสมบัติการมองเห็นสเปซภายในอาคาร และภาพรวมภายนอกอาคารในเวลาเดียวกัน การใส่คนในภาพวาด การใช้เฉดสีที่สมจริงเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจแนวคิดได้อย่างง่าย ในขณะที่มีส อธิบายโครงสร้างและรูปทรง อย่างตรงไปตรงมาเช่นกัน แต่แนวคิดของการใช้สอยพื้นที่นั้นจำเป็นต้องมีการตีความบางอย่าง อินเตอร์เฟซจากภาพวาดของวากเนอร์โดยภาพรวมจึงมีความบาง (thin) กว่าของมีสหากเปรียบเทียบกัน แต่ถึงกระนั้นหากเราเข้าถึงบริบททางความรู้ เช่นความเข้าใจในฟังก์ชั่นนอลลิซึม การลดทอนในรายละเอียดจะไม่เป็นผลเพราะสิ่งที่ถูกลดไปคือการตกแต่งที่ไม่จำเป็นสำหรับ มีส และสาสน์ทางสถาปัตยกรรมจะยังคงถูกสื่อได้เหมือนเดิม อีกด้านหนึ่ง อินเตอร์เฟซที่มีความหนา (thick) จากภาพวาดของมีส เช่น บ้านอิฐในชนบท การลดทอนจนเหลือแต่เส้นกำแพงสร้างเงื่อนไขให้ผู้ชมเข้าใจในประโยชน์การใช้สอยได้น้อยลง แต่ตัวมันเองก็ได้สร้างพื้นที่ความคลุมเครือให้คนได้จินตนาการความเป็นไปได้ในการตีความพื้นที่ใช้สอย

2) การลดทอนด้วยตัวสถาปัตยกรรมเอง: สถาปัตยกรรมเป็นดั่งศิลปะที่รูปโฉมของมันสามารถลดทอนได้ การหลุดพ้นจากสิ่งประดับตกแต่งทั้งปวงย่อมทำให้รูปฟอร์มของสถาปัตยกรรมนั้นเรียบง่ายขึ้น และหน้าที่ของภาพวาดทางสถาปัตยกรรมก็คือการสะท้อนความคิดและฉายภาพตามนิยามในงานเขียนของ Frascari, Hale, and Starkey (2007) ความซื่อตรงและโปร่งใสในการฉายภาพจึงทำให้ภาพวาดนั้นถูกลดทอนด้วยเช่นกัน ดั่งที่ปรากฏในภาพวาดบ้านอิฐในชนบท

3) จากตัวแทนทางศิลปะสู่แบบสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย: ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมของวากเนอร์คือตัวอย่างการเป็นตัวแทนทางศิลปะได้ด้วยตัวเอง ทั้งผังรูปด้าน รูปตัด ทัศนียภาพ ถูกปรุงแต่งด้วยสีสัน การแรเงา การประดับตกแต่งกรอบภาพ ทำให้เครื่องมือในการสื่อสารแนวคิดในอุดมคติของวากเนอร์นั้นมีคุณค่าทางศิลปะในตัว ในขณะที่ภาพของมีสคือเครื่องมือในการสื่อสารแนวคิดสถาปัตยกรรมอย่างเรียบง่าย มีการตกแต่งที่น้อยหรือแทบไม่มีเลย ซึ่งมีคุณค่าและคุณูประการต่อความคิด แต่ทางคุณค่าทางศิลปะนั้น มีสไปให้ความสำคัญผ่านการทำคอลลาจแทน แบบทางสถาปัตยกรรมจึงถูกแยกนิยามออกจากภาพวาดทางสถาปัตยกรรม

จากที่กล่าวมาข้างต้น แน่นอนว่าบริบททางสังคมวัฒนธรรมและการเปลี่ยนผ่านสู่ยุคโมเดิร์นนิสซึมได้ส่งผลต่อการลดทอนในสถาปัตยกรรมซึ่งสะท้อนออกมายังภาพวาดสถาปัตยกรรมที่เรียบง่ายในรายละเอียดขึ้น แต่สิ่งที่ภาพวาดทางสถาปัตยกรรมไม่เคยเปลี่ยนไม่ว่าจะอยู่ในยุคใด อดีตหรือปัจจุบัน คือการเป็นเครื่องมือที่สถาปนิกและนักออกแบบใช้สื่อสารแนวคิดทางสถาปัตยกรรมขั้นพื้นฐาน (ผัง รูปด้าน รูปตัด ทัศนียภาพ) สิ่งที่ถูกลดทอนคือความพยายามในการสื่อสารหรือข้อมูลไม่จำเป็นต่อบริบทสมัยใหม่และเหลือแต่สิ่งที่จำเป็นเท่านั้น

เอกสารอ้างอิง

ปวนเต้ มอยเซส. (2560). *Conversations with Mies Van Der Rohe บทสนทนากับ มีส ฟาน เดอ โรห์*. ต้นข้าว ปาณินท์, ผู้แปล. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ลายเส้น พับบลิชชิ่ง.

วอลเตอร์ โกรเปียส (2564). *The New Architecture and the Bauhaus สถาปัตยกรรมใหม่และบาวเฮาส์*. ต้นข้าว ปาณินท์, ผู้แปล. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ลายเส้น พับบลิชชิ่ง.

Christensen, M. (2019). *Theories and Practices of Architectural Representation*. New York: Routledge.

Cook, P. (2008). *Drawing the Motive Force of Architecture*. West Sussex: John Wiley & Sons.

Durand, J. N. L. (2000). *Precis of the Lectures on Architecture*. Los Angeles: The Getty Research Institute.

Frascari, M.,Hale, J., & Starkey, B. (2007). *From Models to Drawings*. New York: Routledge.

Perez-Gomez, A., & Pelletier, L. (1997). *Architectural Representation and the Perspective Hinge*. Cambridge: The MIT Press.

Garcia, M. (2010). *The Diagrams of Architecture*. West Sussex: John Wiley & Sons.

Mallgrave, H. F. (1988). *Modern Architecture. Otto Wagner. A Guidebook for His Students to This Field of Art*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities.

M. N. A. Yossef. (2014). Language of Minimalism in Architecture. *Journal of Engineering and Applied Science, 61*(5), 413-435.

Perez-Gomez, A., & Pelletier, L. (1997). *Architectural Representation and the Perspective Hinge*. Cambridge: The MIT Press.

Shields, J. A. E. (2014). *Collage and Architecture*. New York: Routledge.

Data Availability Statement: The raw data supporting the conclusions of this article will be made available by the authors, without undue reservation.

Conflicts of Interest: The authors declare that the research was conducted in the absence of any commercial or financial relationships that could be construed as a potential conflict of interest.

Publisher's Note: All claims expressed in this article are solely those of the authors and do not necessarily represent those of their affiliated organizations, or those of the publisher, the editors and the reviewers. Any product that may be evaluated in this article, or claim that may be made by its manufacturer, is not guaranteed or endorsed by the publisher.

Copyright: © 2024 by the authors. This is a fully open-access article distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).