

ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ : ที่ว่างสื่อกลางระหว่างมนุษย์ สถาปัตยกรรมและบริบท
นรเทพ นฤทอม^{1*}

Positive Space : Intermediry Space Between Humans Architecture And Context

Norathep Naritoom^{1*}

^{1*}92 หมู่ 9 ต.กำแพงแสน อ.กำแพงแสน จ.นครปฐม 73140

* Corresponding author. E-mail address: noratrooper@gmail.com

บทคัดย่อ

เมื่อเราแบ่งที่ว่างทางสถาปัตยกรรมโดยใช้เจตจำนงเป็นเกณฑ์แล้วจะมีที่ว่างเกิดขึ้น 2 ประเภทได้แก่ ที่ว่างเชิงบวก (Positive Space) ซึ่งเป็นที่ว่างที่มีการวางผัง มีการรองรับความต้องการใช้งาน และมีขอบเขตที่ชัดเจน และอีกประเภทคือที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) ซึ่งเป็นที่ว่างถูกปล่อยปละ ไม่มีขอบเขต ไม่มีการใช้งานอันเฉพาะเจาะจงทางพื้นที่ ซึ่งได้แก่ที่ว่างทางธรรมชาติ หรือบริบทรอบนอกที่ตั้งที่ไม่สามารถควบคุมได้ แต่ยังมีที่ว่างอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นที่ว่างสื่อกลางระหว่างที่ว่างสองประเภทข้างต้น เป็นที่ว่างที่เปิดโอกาสให้ที่ว่างทั้งสองประเภทข้างต้นไหลแทรกซึมสู่กัน จนเกิดเป็นการเชื่อมต่อระหว่างกัน ที่ว่างดังกล่าวคือที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ (Positive/Negative Space) ซึ่งทำหน้าที่เป็นที่ว่างสื่อกลางหนึ่ง ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบนั้นถูกเริ่มต้นอธิบายไว้โดยสถาปนิกชาวญี่ปุ่น Yoshinobu Ashihara ซึ่งแม้จะถูกเขียนไว้ในหนังสือ Exterior Design in Architecture ซึ่งเผยแพร่ไว้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1971 แต่กลับไม่ถูกสานต่อหรือเผยแพร่อย่างกว้างขวาง บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอให้เข้าใจถึงที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ รวมไปถึงที่ว่างทางสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เห็นถึงที่มา เงื่อนไข หน้าที่และคุณประโยชน์ของที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบนั้นมีสาระสำคัญในการช่วยให้เกิดความเชื่อมโยงเป็นสื่อกลางระหว่างที่ว่างภายในอันเป็นที่ว่างทางสถาปัตยกรรมกับธรรมชาติภายนอกอันเป็นที่ว่างเชิงลบ จนเกิดเป็นการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมภายนอก

คำสำคัญ : ที่ว่างเชิงบวก; ที่ว่างเชิงลบ; ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ; การไหลแทรกซึมของที่ว่าง; การเชื่อมต่อ

ABSTRACT

Architectural spaces can be divided into two categories according to intention of use. The first one is a 'positive space', which is the space that has been planned, served as functional space and has a clear boundary. The second one is a 'negative space', which is extendable space and does not serve as any specific functional space, has no clear boundary either in natural environment or uncontrollable context. However, there is another category of space, which acts as an intermediary space between the two categories mentioned above. It is a space that allows both types of space link to each other, causing a connection between 'positive space' and 'negative space'; this kind of space can be called 'positive/negative space' 'Positive/negative space' was firstly mentioned by Japanese architect Yoshinobu Ashihara and it was published on his book 'Exterior Design in Architecture' in 1971. Unfortunately, his notion has not been widely disseminated. This article is intended to provide an overview of 'positive/negative space' as well as the various architectural spaces which related to illustrate the provenance, conditions, functions and benefits of 'positive/negative space' 'Positive/negative space' is an interstitial space between interior space and nature causing a connection between humans and environment

Keywords: Positive Space; Negative Space; Positive/Negative Space; Permeation of Space; Connection

บทนำ

หากกล่าวถึงการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้งานในสถาปัตยกรรมใดๆกับสภาพแวดล้อมหรือบริบทรอบๆที่ตั้งแล้ว ประเด็นหลักๆที่เกิดขึ้นกับตัวสถาปัตยกรรมคือการลดความเข้มข้นของขอบเขตของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมลง ไม่ว่าจะด้วยการใช้วัสดุโปร่งใส หรือการเจาะช่องเปิดล้วนเป็นไปเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้งานในสถาปัตยกรรมกับสภาพแวดล้อมหรือบริบทรอบๆที่ตั้งผ่านการมองเห็นเป็นหลัก คำถามสำคัญคือมีความเป็นไปได้อื่นใดหรือวิธีการอื่นใดที่จะสร้างความสัมพันธ์ดังกล่าวอีกหรือไม่ เมื่อพยายามศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นนี้พบว่า มีการพูดถึงที่ว่างสี่เหลี่ยมประเภทหนึ่งเรียกว่า ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ (Positive/Negative Space) ซึ่งเป็นที่ว่างอีกประเภทนอกเหนือไปจากที่ว่างเชิงบวก (Positive Space) และที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบมีลักษณะเบื้องต้นเป็นที่ว่างภายนอกที่สร้างระยะหนึ่งระหว่างผู้สังเกตการณ์บนที่ว่างทางสถาปัตยกรรมนั้นๆกับสภาพแวดล้อมโดยรอบ อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้เกิดการไหลแทรกซึมสู่กันของที่ว่างจนเกิดเป็นความเชื่อมโยงระหว่างที่ว่างได้

ที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบในแง่เจตจำนง

โดยทั่วไปนั้นเราสามารถพิจารณาที่ว่างว่าเป็นที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบได้โดยอ้างอิงจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ 2 มิติขั้นพื้นฐาน ที่ว่างเชิงบวก (Positive Space) และที่ว่างเชิงลบ (Negative Space) มีบทบาทสำคัญในการกำหนดภาพรวมขององค์ประกอบทางศิลปะ ประธานของภาพหรือสิ่งที่เราสนใจจะมีความเป็นที่ว่างเชิงบวก และพื้นหลังหรือที่ว่างรอบๆประธานของภาพจะมีความเป็นที่ว่างเชิงลบ ทฤษฎีการรับรู้ภาพ (Figure) และพื้นภาพ (Ground) ซึ่งหมายถึงโครงสร้างของรูปแบบความแตกต่างในส่วนของภาพ ส่วนของภาพที่มีพลังงานสูงหรือสามารถกำหนดความเป็น "รูปร่าง" (Shape) ได้และมีความเด่นชัดขององค์ประกอบที่มีความแตกต่าง มีความน่าสนใจจะแสดงลักษณะของ "ภาพ" ออกมา แต่ส่วนของภาพที่มีพลังงานน้อย หรือมีความแตกต่างน้อยไม่สามารถกำหนดความเป็นรูปร่างได้หรือมีลักษณะของ "ที่ว่าง" ก็จะแสดงลักษณะของ "พื้นภาพ" ออกมา (ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ : 2535)



ภาพ 1 ที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบในงานภาพวาด figure-ground vase โดยนักจิตวิทยา Edgar Rubin

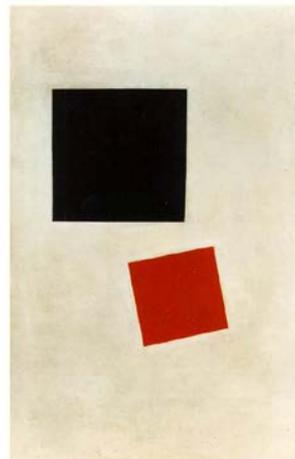
ที่มา : Rubin's Vase, accessed July 25, 2017, available

from https://en.wikipedia.org/wiki/Rubin_vase#/media/File:Rubin2.jpg

จากภาพที่ 1 หากเราพิจารณาภาพซ้ายจะเห็นว่ามันเป็นภาพของแจกันอย่างชัดเจนแต่เมื่อมีการปรับให้ภาพเป็นลักษณะขาวดำที่แบ่งประธานและพื้นหลังออกจากกันอย่างชัดเจนจะเห็นได้ว่าการรับรู้ของเราเปลี่ยนไป เราสามารถมองได้ว่าพื้นที่สีขาวยังคงเป็นแจกันอยู่และสามารถมองได้ว่าพื้นที่สีดำเป็นรูปใบหน้าของคนสองคนหันหน้าเข้าหากัน แต่กระนั้นแล้วเรายังสามารถพิจารณาถึงความเป็นที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบได้ลึกยิ่งขึ้นจากการเปลี่ยนประเด็นจากการพิจารณาองค์ประกอบศิลป์ สถาปนิกชาวญี่ปุ่น Yoshinobu Ashihara อธิบายถึงการพิจารณาที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบบนภาพวาดสีน้ำมัน โดยเปลี่ยนประเด็นการพิจารณาจากความเป็นประธานภาพ-พื้นหลังไปสู่การพิจารณาการใช้ที่ว่างที่มีบนผืนผ้าใบแทน

เมื่อเปรียบเทียบกับศิลปินแล้วผู้ที่วาดภาพด้วยเทคนิคสีน้ำมันโดยทั่วไปจะแต้มสีลงบนฉากหลังจนเต็มเช่นเดียวในส่วนประธานของภาพโดยไม่เหลือที่ว่างใดๆ ที่ไม่ลงสีได้เลย สิ่งที่ตั้งใจจะสื่อของศิลปินนั้น ๆ สำแดงไปทั่วทั้งผืนผ้าใบโดยที่เรายังรับรู้ถึงรูปทรงที่เป็นประธานของภาพร่วมกับฉากหลังได้ ในกรณีนี้เราสามารถบอกได้ว่าพื้นที่หลังของภาพนี้เป็นที่ว่างเชิงบวก กล่าวคือมีเจตจำนงที่จะลงสีให้เต็มทั้งภาพ (ภาพที่ 2 ซ้าย) แต่ในอีกทางหนึ่งหากพื้นที่หลังของภาพวาดถูกปล่อยว่างไม่ลงสี เป็นที่ว่างที่ฟุ้งกระจาย ไม่มีความตั้งใจใด ๆ ใส่งไป เราสามารถเรียกฉากหลังว่างโล่งแบบนี้ได้ว่าเป็นที่ว่างเชิงลบ กล่าวคือมีความตั้งใจที่จะใส่สีลงเพียงบางส่วนในภาพ (Yoshinobu Ashihara : 1981).(ภาพที่ 3 ขวา)

จะเห็นได้ว่าในกรณีแรกที่ว่างทั้งหมดบนผืนผ้าใบถูกแต้มสีลงไปทั้งหมดด้วยความตั้งใจเพื่อที่จะสื่อสารอะไรบางอย่างออกมาทำให้มีความเป็นที่ว่างเชิงบวกเต็มภาพ แต่ในกรณีหลังที่มีการปล่อยพื้นที่หลังให้ว่างเปล่ากลับไม่ปลดปล่อยหรือสื่อสารอะไรออกมาเลยดังจะเห็นได้จากงานศิลปะของ Kazimir Malevich (Peter Schjeldahl. June 2, 2003) ที่วัตถุในภาพจะเป็นที่ว่างเชิงบวก ส่วนพื้นที่หลังเป็นที่ว่างเชิงลบ



ภาพ 2 (ซ้าย) ภาพวาดสีน้ำมันโดย Frederick Vezin (1859 – 1933) “Young Woman in a Lilac Shawl”

ที่มา : Young Woman in a Lilac Shawl, accessed October 28, 2017, available from https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Vezin#/media/File:Frederick_Vezin_Junge_Frau_mit_fliederfarbenem_Tuch.jpg

ภาพ 3 (ขวา) ภาพวาดสีน้ำมันโดย Kazimir Malevich (1878 – 1935) “Black Square and Red Square”

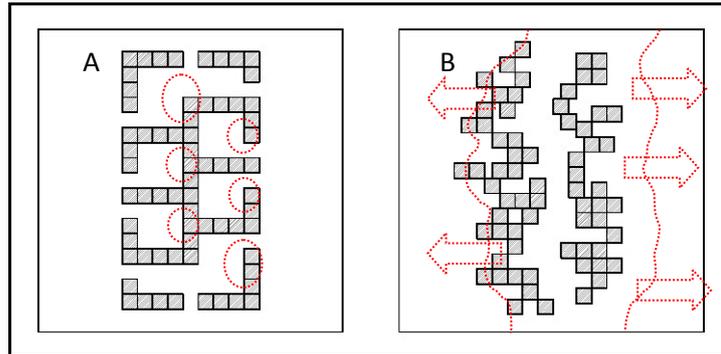
ที่มา : Black Square and Red Square, accessed October 28, 2017, available from <https://uploads1.wikiart.org/images/kazimir-malevich/black-square-and-red-square-1915.jpg>

เมื่อมองย้อนกลับมาถึงที่ว่างที่พิจารณาพร้อมกับที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบในแง่เจตจำนงนอกเหนือจากที่ว่าง 2 มิติ ที่ว่างเชิงบวกจะบ่งบอกถึงการมีอยู่ของความตั้งใจบางอย่างของมนุษย์ ผลพวงการออกแบบเพื่อที่ว่างนั้นๆ การวางผัง (Planning) จะมีความหมายขึ้นเมื่อขอบเขตใดๆ ขอบเขตหนึ่งได้ถูกกำหนดให้มีขึ้นและเกิดการสร้างลำดับขั้นต่างๆมุ่งเข้าสู่ใจกลางของที่ว่างนั้นๆ แต่ในอีกมุมหนึ่งที่ว่างเชิงลบจะบ่งบอกถึงที่ว่างที่เกิดขึ้นด้วยตัวเองตามธรรมชาติไม่มีการวางแผนวางผังใดๆ เมื่อผังใดๆ ที่ไม่ได้ถูกจัดวางย่อมขยายเติบโตออกอย่างไร้ระเบียบไร้ทิศทาง ดังนั้นที่ว่างเชิงบวกจึงมีลักษณะมุ่งเข้าหาจุดศูนย์กลาง (Centripetal Space) และที่ว่างเชิงลบนั้นจึงมีลักษณะกระจายตัวออกจากจุดศูนย์กลาง (Centrifugal Space) (Yoshinobu Ashihara ,1981)

ยกตัวอย่างเช่นหากเราเห็นน้ำล้นสู่ภาชนะ น้ำจะค่อยๆ เพิ่มระดับม้วนตัวเข้าสู่จุดศูนย์กลางของภาชนะและมีรูปทรงตามที่ว่างของภาชนะนั้น แต่หากเราเห็นน้ำล้นบนโต๊ะที่ไม่มีภาชนะรองรับ น้ำก็จะไหลออกไปรอบๆ เป็นวงกว้างขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งการพิจารณาที่ว่างออกเป็นสองลักษณะนี้มีความสอดคล้องกับสถาปนิกนักทฤษฎีชาวอร์เวย์ Christian Norberg Schulz โดยแบ่งที่ว่าง ออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. ที่ว่างในส่วนของที่ต่อเนื่อง (Space as Continuum) คือ สภาพของที่ว่างอากาศซึ่งเลื่อนไหลไม่สิ้นสุด สามารถกำหนดหรือแบ่งย่อยที่ว่างนี้ได้
2. ที่ว่างในส่วนองค์ประกอบของการปิดล้อม (Space as Enclosure) ซึ่งมีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อปริมาตรที่เกิดขึ้น

จะเห็นได้ว่าที่ว่างเชิงlebnั้นสอดคล้องกับที่ว่างในส่วนของที่ต่อเนื่อง กล่าวคือเป็นที่ว่างที่สามารถแปรเปลี่ยนมาเป็นที่ว่างเชิงบวกได้ผ่านการถูกกำหนดขอบเขต ในขณะที่ที่ว่างเชิงบวกก็สอดคล้องกับที่ว่างในส่วนองค์ประกอบของการปิดล้อม เนื่องจากการมีขอบเขตชัดเจน (เจนยูท ล่อใจ, 2558) ภาวะที่รองรับการเอนกต่างนั้นก็หมายถึงขอบเขตนั่นเอง



ภาพ 4 การจัดผังโดยกำหนด Unit จำนวน 67 ก้อนเท่าๆกันแต่ใช้วิธีการจัดวางที่ต่างกันส่งผลให้เกิดลักษณะของที่ว่างที่ต่างกัน

จากภาพที่ 4 นั้นจะเห็นได้ว่าแม้มีการใช้ Unit เท่าๆกัน ภาพ A มีลักษณะเหมือนกลุ่มอาคารในเมืองที่ถูกสร้างขึ้นโดยการวาง Unit ล้อมรอบที่ว่างหนึ่งๆเต็มพื้นที่ เปรียบได้กับพื้นหลังของภาพสีน้ำมันที่ไม่มีที่ว่างไร้อุณหภูมิเหลือ ที่ว่างที่ถูกล้อมรอบเป็นผลพวงจากการหลอมรวมเจตจำนงแห่งการใช้งานและการวางผัง ทำให้เราสามารถเรียกที่ว่างว่าเป็นที่ว่างเชิงบวกได้ด้วย ความชัดเจนของขอบเขตพื้นที่ที่ไม่มีโอกาสให้เกิดการขยายขยาย โอกาสในการใช้งานต่างๆ ย่อมเกิดขึ้นได้อย่างมีรูปแบบภายในที่ว่างที่ถูกล้อมรอบนี้ แต่ในภาพ B ซึ่งมีลักษณะเหมือนกลุ่มของอาคารในเมืองที่ขยายออกไปเรื่อยๆ ตามแนวถนนอย่างไม่มีแบบแผนหรือการวางผัง หรือขอบเขตใดๆ โดยการเรียง Unit แทนจะไม่เอื้อให้เกิดพื้นที่ที่รอบล้อมที่ชัดเจนได้เลย ที่ว่างที่เลื่อนไหลออกไปของภาพ B จึงมีลักษณะเป็นที่ว่างเชิงlebn แม้ว่าการใช้พื้นที่ในลักษณะภาพ B จะช่วยรองรับการขยายตัวของหมู่บ้านหากมีความต้องการพื้นที่เพิ่มมากขึ้น แต่ผลพวงจากมองข้ามการวางผังเบื้องต้นในลักษณะนี้ย่อมก่อให้เกิดความสับสนและแออัดในการใช้พื้นที่ได้

นอกเหนือไปจากประเด็นเรื่องขอบเขตที่กำหนดความเป็นที่ว่างเชิงบวกหรือที่ว่างเชิงlebnแล้ว การจำแนกที่ว่างแต่ละประเภทยังทำได้จากการถูกใช้งาน หากมีแห่งหนึ่งที่แตกต่างกันจากสภาพแวดล้อมโดยรอบ และแห่งหนึ่งนั้นรายล้อมไปด้วยธรรมชาติ ที่ว่างรอบๆแห่งหนึ่งที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะเป็นที่ว่างเชิงlebnเนื่องจากแห่งหนึ่งนั้นไม่ได้สื่อสารถึงการใช้งานได้ แต่หากเปลี่ยนแห่งหนึ่งเป็นเตาผิงที่ตั้งอยู่โดดๆ แล้ว ที่ว่างรอบๆเตาผิงที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะเป็นที่ว่างเชิงบวกไปโดยปริยาย เนื่องจากระยะอันน้อยต่อการเกิดการใช้พื้นที่ที่รอบๆ ที่สร้างความอบอุ่น เราจะเห็นได้ว่าที่ว่างเชิงบวกนั้นก็คือที่ว่างที่มีการใช้งานโดยมนุษย์ และที่ว่างเชิงlebnนั้นก็คือที่ว่างที่ไม่ถูกใช้งาน หรือที่ว่างที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใดๆ กัน (Yoshinobu Ashihara,1981)

โดยสรุปแล้วที่ว่างเชิงlebnนั้นคือที่ว่างที่มีขอบเขตชัดเจน มีการใช้งานบนพื้นที่นั้นๆ และรองรับเจตจำนงบางอย่างของมนุษย์ ส่วนที่ว่างเชิงlebnนั้นคือที่ว่างที่ไม่มีขอบเขตชัดเจน ไม่รองรับการใช้งานหรือไม่สามารถเข้าไปใช้งานได้ และไม่มีเจตจำนงใดๆ ในการใช้สอยพื้นที่

ที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงlebnที่เกี่ยวข้องกับที่ว่างทางสถาปัตยกรรม

โดยพื้นฐานแล้วที่ว่างเกิดขึ้นเนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุใดๆกับมนุษย์ผู้รับรู้วัตถุนั้นๆ ความสัมพันธ์นี้สามารถถูกกำหนดขึ้นจากการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสต่างๆ ทั้งเบื้องต้นจากการมองเห็น การได้กลิ่น การได้ยินหรือแม้แต่การสัมผัส ในชีวิตประจำวันของเราที่ว่างถูกสร้างขึ้นอย่างไม่ตั้งใจหรืออย่างบังเอิญได้ ยกตัวอย่างเช่น ครอบครัวยุคหนึ่งไปปิกนิก เมื่อ

พวกเค้ากางเสื่อออกและปูลงบนผืนหญ้า พื้นที่เล็กๆที่ทุกคนสามารถมานั่งผ่อนคลายและทานอาหารก็ถูกสร้างขึ้นจากธรรมชาติ เมื่อเสื่อถูกพับเก็บขึ้นที่ว่างนั้นก็หายไปเหลือเพียงผืนหญ้า หรือเมื่อผู้ชายหญิงกางร่มเดินในวันที่ฝนตก ที่ว่างเล็กๆ ได้เริ่มที่เกิดขึ้นก็เพียงพอสำหรับคนสองคนที่จะหลบฝน เมื่อหุบร่มที่ว่างนั้นก็สลายหายไป ดังนั้นที่ว่างจึงเป็นปรากฏการณ์ลักษณะหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเวลาและการใช้พื้นที่

แต่เมื่อเป็นเรื่องของที่ว่างในเชิงสถาปัตยกรรมแล้ว ทุกสรรพสิ่งในโลกที่เราสามารถสัมผัสได้นั้น มีตัวตนขึ้นมาได้ มีรูปร่างขึ้นมาได้จากการอยู่ร่วมกันของหน่วยย่อยบางอย่าง ตัวสถาปัตยกรรมเองนั้นโดยพื้นฐานแล้วอาศัยการมีอยู่ของวัตถุบางอย่างเพื่อสร้างตัวตนของมันเช่นกัน จากหนังสือ The Ten Books on Architecture ของวิทรูเวียสนั้นสถาปัตยกรรมต้องมียุคลักษณะที่ประกอบไปด้วยความแข็งแรงคงทน (Firmitas) การใช้งาน (Utilitas) และความสวยงามพึงพอใจ (Venustas) ที่ว่างทางสถาปัตยกรรมนั้นสัมพันธ์กับมนุษย์ในแง่ใดแห่งหนึ่งอย่างแยกไม่ออก ทั้งในเชิงปริมาตรที่แสดงความสัมพันธ์ของสัดส่วน ในเชิงระนาบที่แสดงความสัมพันธ์ของการปิดล้อมปิดกัน ท่อหุ้ม ทำให้เกิดพื้นที่ภายใน-ภายนอก ในเชิงพื้นที่ใช้สอยที่แสดงความสัมพันธ์ของกิจกรรมที่ประกอบไปด้วย การเคลื่อนไหว การหยุดนิ่ง การอยู่อาศัย ความต่อเนื่องและการแปรเปลี่ยน (อริสโตเติล, 2538)

เมื่อสถาปนิกสร้างที่ว่างทางสถาปัตยกรรมที่ไม่ใช่ที่ว่างอันเกิดจากการกางร่มหรือการปูเสื่อ แต่หากสร้างจากวัสดุให้จับต้องได้และมีความมั่นคงนั้น สถาปัตยกรรมหนึ่ง ๆ จะถูกเกิดขึ้นมาได้จากระนาบต่าง ๆ การเกิดขึ้นของระนาบไม่ว่าจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม ย่อมทำให้เกิดการรับรู้ถึงขอบเขตได้ ทำให้ที่ว่างทางสถาปัตยกรรมนั้นโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นที่ว่างเชิงบวก ซึ่งระนาบต่างๆ ที่สร้างสถาปัตยกรรมขึ้นประกอบไปด้วย

1. ระนาบพื้น เป็นระนาบที่มีความสำคัญที่สุด รองรับกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นและยังเป็นระนาบหลักที่ช่วยบอกขอบเขตของที่ว่างทางสถาปัตยกรรม
 2. ระนาบแนวตั้ง เป็นระนาบที่ช่วยในการ เปิดหรือปิดกัน ที่ความสูงต่างๆ กันของระนาบแนวตั้งย่อมทำให้เกิดปริมาตรของที่ว่างที่ต่างกันอย่างออกไปได้ และยังมีส่วนสำคัญในการกำหนดความเป็นส่วนตัวของพื้นที่นั้นๆ
 3. ระนาบเหนือศีรษะ เป็นระนาบที่ช่วยเติมเต็มการปิดกันและการท่อหุ้มที่สมบูรณ์จนเกิดการแยกความเป็นภายใน-ภายนอกของที่ว่าง และยังมีส่วนในการกำหนดปริมาตร หรือช่วยบ่งบอกขอบเขตของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมได้
- ความแตกต่างของการผสมผสานระนาบต่างๆ นี้เองทำให้เกิดที่ว่างทางสถาปัตยกรรมอีก 2 ลักษณะใหญ่ๆ ได้แก่

1. ที่ว่างภายใน (Interior Space) ที่ว่างภายในนั้นจะถูกกำหนดขึ้นจากระนาบพื้น ระนาบแนวตั้ง และระนาบเหนือศีรษะ มีความเป็นที่ว่างเชิงบวก เต็มไปด้วยเจตจำนงและสามารถใช้งานได้ ระนาบที่ท่อหุ้มที่ว่างภายในมีใจความสำคัญในการคัดกรองหรือยอมให้เพียงบางสิ่งบางอย่างจากธรรมชาติภายนอกให้เข้ามาสัมผัสกระทบกับพื้นที่ภายใน เช่นห้องนอนภายในบ้านอาจจะไม่ต้องการแสงมากเท่าห้องน้ำ แต่ในทางกลับกันห้องนอนกลับต้องการมองวิวภายนอกมากกว่าในห้องน้ำ อาจเรียกที่ว่างภายในนี้ได้ว่า ที่ว่างในร่ม (Indoor Space)

2. ที่ว่างภายนอก (Exterior Space) ที่ว่างภายนอกนั้นจะถูกกำหนดขึ้นจากระนาบพื้นเป็นหลัก อาจมีการใช้ระนาบแนวตั้งเพิ่มเติมเพื่อก่อให้เกิดความชัดเจนของขอบเขตพื้นที่ สามารถมองได้ว่าที่ว่างภายนอกคือสถาปัตยกรรมที่ไม่มีหลังคา ที่ว่างภายนอกไม่ใช่ธรรมชาติทั่วไป มันถูกแยกจากธรรมชาติทั่วไปจากการถูกกำหนดขอบเขต โดยการสร้างกรอบล้อมแต่เป็นส่วนหนึ่งกับธรรมชาติในแง่ที่ว่ามันสามารถโอบอุ้ม แสง ลม กลิ่น บรรยากาศ หรือสภาพอากาศจากธรรมชาติรอบๆ ได้ ที่ว่างภายนอกมีลักษณะมุ่งเข้าหาศูนย์กลางบางอย่างในที่ว่างนั้น มีความเป็นที่ว่างเชิงบวก เต็มไปด้วยเจตจำนงและสามารถใช้งานได้ อาจเรียกที่ว่างภายนอกนี้ได้ว่า ที่ว่างกลางแจ้ง (Outdoor Space)

ในส่วนของที่ว่างเชิงลบที่เกี่ยวข้องกับที่ว่างทางสถาปัตยกรรม คือ ที่ว่างภายนอกที่ไม่ได้อยู่ในขอบเขตของที่ตั้ง (Site) หรือที่ว่างภายนอกที่เป็นบริเวณของที่ตั้งที่ไม่มีขอบเขตชัดเจน ไม่มีการใช้งานโดยตรงจากในที่ตั้ง หรือพื้นที่ที่ถูกปล่อยทิ้งร้าง รวมไปถึงที่ว่างที่เป็นธรรมชาติแท้ๆ ที่อยู่ถัดออกไปจากขอบเขตของที่ตั้ง เป็นที่ว่างที่มีลักษณะพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง มันเติบโตและขยายออกไปมันจึงเป็นที่ว่างทางลบ เมื่อเรามองย้อนกลับมาที่ประเด็นเกี่ยวกับระนาบต่างๆ นั้น การเกิดขึ้นของระนาบประเภทหนึ่งๆที่มีความแตกต่างกันออกไปย่อมส่งผลต่อลักษณะของที่ว่างที่จะเกิดขึ้น แต่ด้วยวัสดุและการใช้ระบบก่อสร้างบางอย่างสามารถทำให้เกิดการเลื่อนไหลแทรกซึมของที่ว่างได้

ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ (Positive/Negative Space)

นอกเหนือไปจากที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบนั้น สถาปนิกชาวญี่ปุ่น Yoshinobu Ashihara ยังพูดถึงที่ว่างภายนอกอีกประเภทหนึ่งที่เปิดโอกาสให้ที่ว่างทั้งสองประเภทนั้นไหลแทรกซึมสู่กัน (Permeation of Space) จนเกิดเป็นการเชื่อมต่อระหว่างที่ว่างจากภายในสู่ที่ว่างภายนอกและที่ว่างภายนอกสู่ที่ว่างเชิงลบ ซึ่งได้แก่ สภาพแวดล้อมรอบๆ ได้ ที่ว่างดังกล่าวคือที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ(Positive/Negative Space) ซึ่งไม่มีการใช้งานโดยตรง แต่มีขอบเขต เป็นที่ว่างที่ช่วยกำหนดระยะหนึ่งๆ ระหว่างผู้ใช้งานซึ่งอยู่ในที่ว่างเชิงบวกกับที่ว่างเชิงลบซึ่งคือธรรมชาติภายนอก

เมื่อพิจารณาถึงเทคนิคการก่อสร้างด้วยข้อจำกัดของวิธีการก่อสร้างแบบก่ออิฐ ช่องเปิดต่างๆ เช่น ประตูและหน้าต่างจะถูกเจาะออกจากกำแพงที่ก่อโดยมีทับหลังหรือโค้ง Arch รับน้ำหนักก่อนอิฐที่อยู่เหนือขึ้นไป แต่หากในอีกทางหนึ่งวิธีการก่อสร้างด้วยระบบเสา-คาน พื้นที่ทั้งหมดบนผนังยกเว้นส่วนที่เป็นเสา-คานจะเป็นช่องเปิดว่างโล่งทั้งหมด สิ่งที่สถาปนิกญี่ปุ่นดั้งเดิมนั้นคำนึงถึง คือ การเลือกปิดส่วนไหนของช่องว่างเหล่านั้นบ้าง ไม่ใช่บนพื้นฐานที่ว่าเจาะช่องเปิดตรงจุดไหนดั่งที่เกิดขึ้นกับการก่อสร้างระบบก่ออิฐ หากพูดโดยทั่วไปแล้วสถาปัตยกรรมที่ใช้การก่อสร้างระบบเสา-คานจะเปิดโอกาสให้เราทำช่องเปิดที่ใหญ่กว่าจนทำให้ที่ว่างภายในหลอมรวมกับที่ว่างภายนอกได้โดยมีเพียงแค่เส้นกันบางๆระหว่างที่ว่างเท่านั้น สถาปัตยกรรมดั้งเดิมที่สร้างด้วยไม้ของญี่ปุ่นนั้นไม่มุ่งเน้นที่จะอยู่ตรงข้ามกับธรรมชาติแต่เน้นหนักไปที่การสร้างกลมกลืนกับธรรมชาติ สวนญี่ปุ่นนั้นดูเผินๆแล้วมีความเป็นธรรมชาติสูงมาก แต่เมื่อได้สังเกตดูอย่างรอบคอบแล้วจะพบว่ามีความประณีต ละเอียด ซับซ้อน อย่างละเล็กละน้อยที่จะทำให้สวนญี่ปุ่นนั้นแตกต่างจากธรรมชาติแท้ๆโดยรอบหรือที่ว่างเชิงลบอยู่ เรียกได้ว่าสวนญี่ปุ่นนั้นมีความเป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ (Positive/Negative Space) อันเกิดจากที่ว่างเชิงบวกซึ่งเป็นที่ว่างภายในสถาปัตยกรรมนั้นไหลออกมาครอบครองสวนญี่ปุ่น ลานสวนหินทำให้ผู้คนต่างเข้าไปเยี่ยมชมได้เข้าสมาธิผ่านการพิจารณา (Considering) ก่อนหินต่างๆ บนลานสวนหินนั้น แต่ที่ว่างดังกล่าวก็ไม่ได้มีการใช้งานอย่างจริงจังจนพื้นที่ สวนญี่ปุ่นเองต้องการกรอล้อมระดับหนึ่งเพื่อแยกตัวจากธรรมชาติแท้ๆโดยรอบด้วย (Yoshinobu Ashihara : 1981)

Yoshinobu Ashihara นั้นยกตัวอย่างอย่างเฉพาะเจาะจงเกี่ยวกับที่ว่างประเภทนี้ไว้ว่าเป็นลานสวนหินที่วัดเรียอันจิ (Ryoanji Temple) ในเมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น เป็นสวนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าโรยด้วยกรวดขาวเต็มพื้นที่ มีกลุ่มของก้อนหินตั้งเรียงรายกันอยู่ 15 ก้อน



ภาพ 5 การเลื่อนไหลของที่ว่างจากภายในสู่ภายนอกของลานสวนหิน วัดเรียอันจิ

ที่มา : Ryoanji Temple, accessed July 25, 2017, available from https://fastjapan.com/en/wp-content/uploads/2016/10/shutterstock_136181921.jpg

ลานสวนหินที่วัดเรียอันจิมิมีขอบเขตชัดเจนจากกำแพงดินที่มีทับหลังคาซึ่งที่ช่วยทำหน้าที่เป็นกรอบเพื่อให้เกิดการไหลแทรกซึมของที่ว่างภายในสู่สวนหินแต่ไม่ไหลเลยออกไปสู่ธรรมชาติภายนอก และกำแพงนี้ยังเป็นกรอล้อมระดับหนึ่งเพื่อแยกตัวจากธรรมชาติแท้ๆ โดยรอบ หากไม่มีกำแพงดินนี้แล้วสวนหินตรงจุดนั้นจะไม่สามารถเป็นสื่อกลางของการไหลรวมทางที่ว่างได้ ที่ว่างเชิงบวกซึ่งเป็นที่ว่างภายในสถาปัตยกรรมนั้นจึงสามารถไหลออกมาครอบครองลานสวนหินนี้ผ่านการเปิดบานเลื่อน และเกิด

เป็นความสมบูรณ์ในแง่ของการเป็นที่ว่างสื่อกลาง (Medium of Space) สิ่งที่เกิดขึ้นถัดมาคือด้านหลังของกำแพงดินซึ่งเป็นธรรมชาติแท้ๆ ที่อยู่รอบๆ ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับตัววัดโดยตรงนั้นถูกใช้ให้กลายเป็นฉาก เมื่อมีผู้สังเกตการณ์จากตำแหน่งบนระเบียงทางเดินของวัดและมองออกมาจะเกิดการหยิบยืมทัศนียภาพ (Borrow Scenery) เป็นหนึ่งวิธีในการสร้างภูมิภาพ (Landscaping) อย่างไรก็ตามภาพวิวของทิวเขาและต้นไม้อันห่างไกลออกไป ควรมีการจัดวางร่วมกับสวนหินอย่างระมัดระวัง ธรรมชาติแท้ๆ ที่อยู่รอบๆ ถัดไปนั้นแทบจะไม่ใช้ที่ว่างเชิงลบแล้ว มันต้องการการอนุรักษ์คงไว้ให้เป็นธรรมชาติแท้ๆ หากมีการตั้งเสาโทรศัพท์สูงหรือโรงงานใดๆ ให้รบกวนวิวที่หยิบยืมนี้มา คุณภาพของที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ หรือลานสวนหินนี้จะถูกทำให้เสื่อมคุณภาพลงได้ (Yoshinobu Ashihara : 1981)

สิ่งสำคัญอีกประการที่ทำให้ลานสวนหินนี้มีความเป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบเพราะที่ว่างดังกล่าวไม่ได้มีการใช้งานอย่างจริงจังบนพื้นที่ เป็นเพียงลานหินกรวดที่ไม่อนุญาตให้ลงไปใช้งานยกเว้นพระผู้ดูแลที่จะไปลงคราดก่อนกรวด ความเชื่อมโยงต่อที่ว่างที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติรอบๆ จึงมีความบริสุทธิ์ หากเปลี่ยนลานสวนหินนี้ให้กลายเป็นพื้นที่หญ้าที่ผู้คนลงไปใช้งานนั่งเล่นได้ ความต่อเนื่องของที่ว่างที่เกิดขึ้นระหว่างธรรมชาติกับที่ว่างภายในก็จะเปลี่ยนไป ความสงบทางพื้นที่ที่เป็นตัวแทนของการเชื่อมโยงมนุษย์สู่โลกก็จะหายไป กระนั้นหากไม่มีที่ลานสวนหินนี้แต่ระเบียงทางเดินกลับไปอยู่ชักริมขอบที่ตั้งก็จะทำให้สูญเสียภาพรวมของวิวธรรมชาตินั้นๆ และการใช้พื้นที่แบบชักริมขอบที่ตั้งนั้นก็เท่ากับเป็นการจับที่ว่างเชิงบวกและที่ว่างเชิงลบมาชนกันโดยตรงทำให้ไม่สามารถสร้างลำดับชั้นของการเชื่อมโยงที่ว่างได้



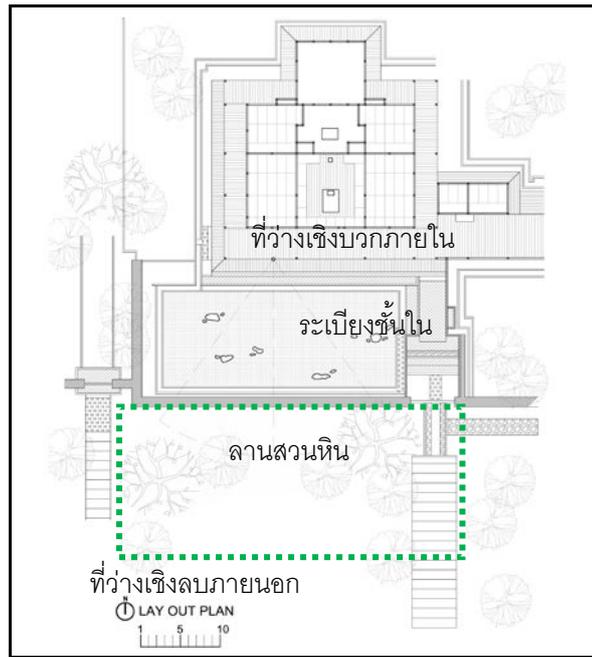
ภาพ 6 ลานสวนหิน วัดเรียวอันจิ มุมมองจากกระเบื้องทางเดินสู่ลานสวนหิน

ภาพ 6 Ryoanji Temple, accessed July 25, 2017, available from

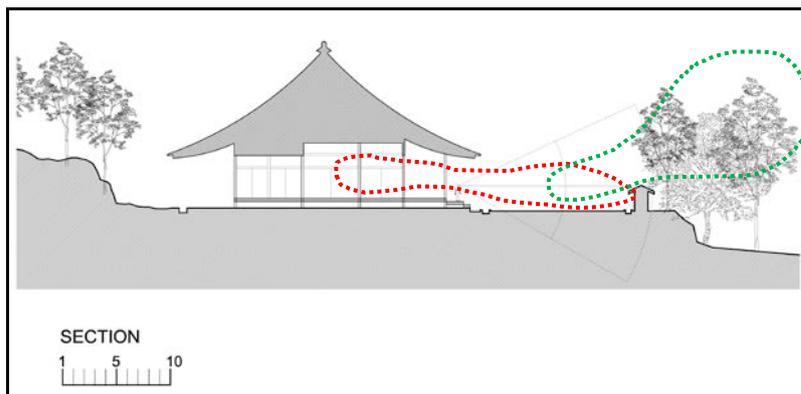
https://classconnection.s3.amazonaws.com/267/flashcards/1425267/jpg/dry_rock1334101597187.jpg



ภาพ 7 ภาพเปรียบเทียบการมีอยู่และไม่มีของลานสวนหินทำให้ระยะการมองเห็นเปลี่ยนไป (ดัดแปลงโดยผู้เขียน)



ภาพ 8 ผังพื้นลานสวนหิน วัดเรียวอันจิ และประเภทของที่ว่างที่เกิดขึ้น



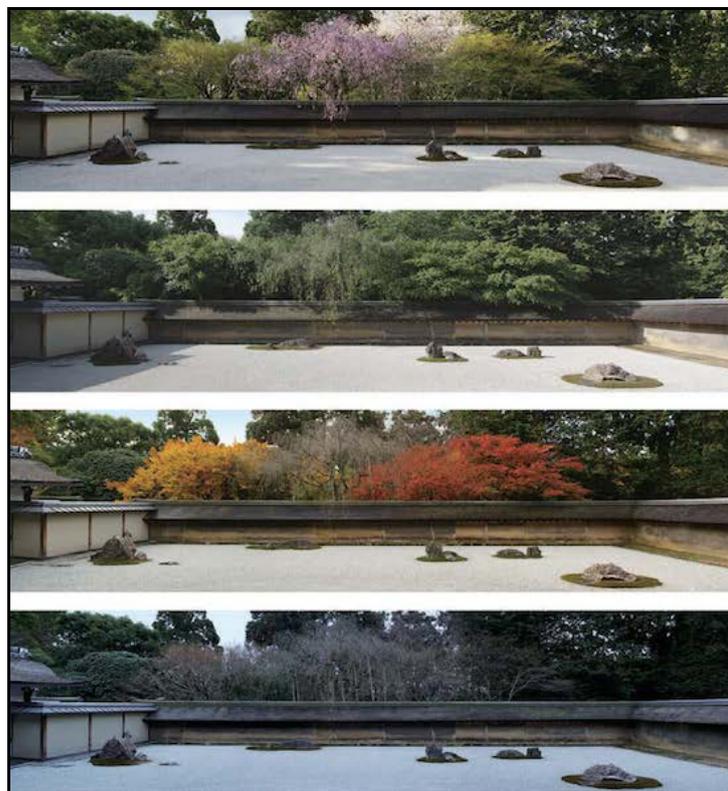
ภาพ 9 รูปตัดลานสวนหิน วัดเรียวอันจิ และการเคลื่อนไหวของที่ว่างที่เกิดขึ้น

จากภาพที่ 8 และภาพที่ 9 จะเห็นได้ลักษณะโดยทั่วไปของศาลาวัดเรียวอันจินันก่อสร้างด้วยระบบเสา คาน ช่องว่างระหว่างเสานั้นใช้บานเลื่อนในการแบ่งพื้นที่ภายในกับระเบียงทางเดิน เมื่อบานเลื่อนเปิดออกจึงเปิดโอกาสให้มีการเคลื่อนไหวของที่ว่างจากภายในสู่ภายนอกเกิดการครอบครองพื้นที่จากที่ว่างภายในต่อลานสวนหิน รวมไปถึงระดับพื้นของลานสวนหินนี้เองก็ลดระดับต่ำกว่าพื้นระเบียงทางเดินช่วยทำให้การเคลื่อนไหวของที่ว่างเป็นไปอย่างสมบูรณ์ขึ้น นอกจากนั้นความกว้างและความยาวของลานสวนหินสร้างระยะห่างหนึ่งกับแนวต้นไม้ภายนอก ระยะห่างนั้นนอกจากจะทำให้เกิดวิวที่มีลักษณะเป็นฉากๆ หนึ่ง แล้วยังเปิดโอกาสให้ แสง ลม อากาศ กลิ่น เสียง และบรรยากาศที่อยู่นอกที่ว่างก็วกกึ่งลอบออกไปนั้นก็มีผลกระทบต่อที่ว่างภายในมากกว่าการไม่มีระยะห่างนี้ บรรยากาศที่อยู่ภายนอกนี้เองที่ช่วยทำให้ประสบการณ์การเยือนวัดแห่งนี้ในช่วงเวลาและช่วงปีที่ต่างกันให้ประสบการณ์ที่ต่างกันโดยสิ้นเชิงซึ่ง Steven Holl (2007) ได้กล่าวถึงการเยี่ยมชมวัดในช่วงเวลาที่ต่างกันไว้ดังนี้

ลานสวนหินในเดือนมกราคมที่หนาวเย็น การเข้าถึงพื้นที่จะต้องมีการถอดรองเท้า เมื่อเดินผ่านการเปิดบานเลื่อนขึ้นต่าง ๆ จนถึงจุดชมวิวนบนระเบียงทางเดิน ภาพที่เห็นเบื้องหน้าคือภาพหิมะขาวโพลน มีเพียงไอระเหยจากการหายใจที่ขยับภายใต้บรรยากาศที่นิ่งเงียบสนิทเพราะไม่มีสิ่งมีชีวิตใด ๆ ออกมาจากช่วงจำศีล อากาศที่เย็นเยือกสัมผัสได้จากเท้าที่เดินบนพื้นไม้อันมีผิวหยาบแข็งปูดโปนจนเหมือนกระดุก ก้อนหินต่าง ๆ ที่ถูกวางเรียงรายนั้นเกิดเป็นภาพที่มีลักษณะซ้อนทับอยู่เหนือซึ่งกันและกัน (Foreshortening) ด้วยความน้อยและองค์ประกอบแนวอนและระนาบที่ตั้งฉากของกำแพงนั้น ทำให้รู้สึกได้ว่าสถานที่แห่งนี้

เหนือวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และกาลเวลา แต่การเยี่ยมชมวัดในช่วงเดือนกันยายนที่ร้อนอบอ้าว ลานสวนหินนั้นยังคงเป็นดังเดิมแต่ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในการเยือนรอบนั้นต่างกันโดยสิ้นเชิง บานเลื่อนถูกเปิดออกจนหมดเพื่อระบายอากาศเกิดเป็นการซอ่้นทับของวิวจากภายในห้องสู่ลานสวนหินทำให้เกิดการรับรู้ระยะไกลใกล้ของก้อนหินที่เรียงรายต่างไปจากเดิม กลิ่นของเสื่อทาทามิที่เพิ่งเปลี่ยนมาใหม่ฟุ้งลอย วิวที่เห็นเบื้องหน้ากลายเป็นวิวต้นไม้เขียวขจี และมีเสียงของสัตว์เล็ก ๆ ต่าง ๆ ซึ่งไม่เกิดขึ้นเลยในการเยี่ยมชมครั้งฤดูหนาว เห็นได้ว่าคุณภาพทางที่ว่างของลานสวนหินนั้นนอกจากจะเปลี่ยนไปตามฤดูกาลแล้ว มันยังเปิดเผยให้เห็นถึงปรากฏการณ์ศาสตร์ทางสถาปัตยกรรมทั้งเรื่องของทัศนียภาพที่มองเห็น รายละเอียดต่าง ๆ ของวัสดุและพื้นผิว รวมไปถึงเรื่องของกลิ่นและเสียง สถานที่แห่งนี้นั้นเป็นสถาปัตยกรรมของก้อนกรวด กระจกและไม้ (Steve Holl :2007)

แม้ Steven Holl นั้นไม่ได้พูดถึงที่ว่างกิ่งบวกกิ่งลบลเลย แต่มองที่ว่างตรงนี้เป็นเรื่องราวที่เรียงร้อยต่อกันแต่ต่างช่วงเวลา เป็นการทำงานร่วมกันขององค์ประกอบต่าง ๆ ทางสถาปัตยกรรมยังผลให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ศาสตร์ทางสถาปัตยกรรม การมีอยู่ของลานสวนหินที่เป็นที่ว่างกิ่งบวกกิ่งลบลนั้นทำให้ประเด็นต่าง ๆ ของสภาพแวดล้อมเข้ามามีผลกระทบต่อที่ว่างภายในจนเกิดเป็นคุณภาพทางที่ว่างเชิงปรากฏการณ์ได้



ฤดูใบไม้ผลิ

ฤดูร้อน

ฤดูใบไม้ร่วง

ฤดูใบหนาว

ภาพ 10 วิวที่แตกต่างกันไปตามช่วงฤดูกาลของลานสวนหิน วัดเรียวอันจิ

ที่มา : Ryoanji Temple, accessed July 25, 2017, available from https://blogs.adobe.com/creativecloud/files/2015/01/Nippon_3.jpg

Yoshinobu Ashihara ได้พูดถึงประโยชน์ของที่ว่างกิ่งบวกกิ่งลบลไว้สองประการ หนึ่งคือที่ว่างกิ่งบวกกิ่งลบลทำให้เกิดไหลแทรกซึมของที่ว่างอย่างมีคุณภาพ สามารถควบคุมได้ และสองคือการหิบบั่มทัศนียภาพ ซึ่งเป็นแนวคิดในการออกแบบสวนที่มีการใช้กันทั้งในประเทศญี่ปุ่นและประเทศจีนตั้งแต่โบราณกาล การหิบบั่มทัศนียภาพนั้นมีความต้องการระนาบทางตั้ง อย่างไรก็ตามความสูงของระนาบทางตั้งนั้นต้องไม่เกินระดับสายตา ไม่บดบังทัศนียภาพของวิวด้านหลัง และยังเป็นตั้งกรอบภาพที่ช่วยบดบังทำให้เกิดส่วนที่มองไม่เห็น ผู้สังเกตจากอีกฝากหนึ่งจะสูญเสียการกะระยะทางสายตาเพราะมองไม่เห็นจุดกำเนิดของวิว การหิบบั่มทัศนียภาพจะประกอบไปด้วยหลักการ 4 ข้อ ประการแรกต้องมีส่วนหนึ่งๆทำหน้าที่เป็นที่ว่างด้านหน้าจุดสังเกตการณ์ ประการที่สองจะต้องมีวิวที่จะใช้เป็นฉากหลัง ประการที่สามการตัดขอบเลือกฉากที่เฉพาะเจาะจงตามแต่สิ่งที่

ผู้ออกแบบอยากแสดงให้เห็น ประการที่สี่เชื่อมโยงวิวฉากหลังกับฉากหน้าที่กำหนดขึ้นในสวน (Teiji Itoh : 1980) จะเห็นว่า โดยทั่วไปแล้วสวนหนึ่งๆที่ทำหน้าที่เป็นที่ว่างด้านหน้านั้นจะลงไปใช้งานได้ เดินชมต้นไม้ได้ สวนด้านหน้าที่กล่าวถึงนี้โดยทั่วไปจึงไม่ใช่สวนที่เป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ เท่ากับว่าการหยาบย้อมทัศนียภาพที่เกี่ยวข้องกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบไม่ใช่ประโยชน์ข้อหลักๆ หากแต่ประโยชน์หลักๆของที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบคือการไหลแทรกซึมของที่ว่าง แต่ในทางกลับกันการไหลแทรกซึมของที่ว่างก็สามารถเกิดได้ในกรณีอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ การไหลแทรกซึมของที่ว่างมีทิศทางเป็นไปตามการลดระดับพื้นรวมไปถึง ปริมาตรใต้พื้นที่หลังคา

จากการพยายามศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบในงานสถาปัตยกรรมอื่นๆ นั้นพบว่าไม่มีการกล่าวถึงที่ว่างชื่อนี้อย่างเป็นทางการใดๆ นอกเหนือจาก Yoshinobu Ashihara ซึ่งพูดถึงลานสวนหินวัดเรียวอันจิไว้ว่าลานสวนหินทำให้ผู้คนต่างเข้าไปเยี่ยมชมได้เข้าสมาธิผ่านการพิจารณาหินต่าง ๆ บนลานสวนหินนั้น แต่ก็ยังมีงานสถาปัตยกรรมที่อ้างถึงที่ว่างประเภทนี้อยู่ และมีที่ว่างสื่อกลางอันมีลักษณะสอดคล้องกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบ แต่ก็มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีการหักล้างประเด็นบ้างประการ จึงเห็นควรนำมาพิจารณาร่วมด้วยคือสระน้ำของบ้าน Water/Glass โดย Kengo Kuma

ที่ตั้งของโครงการนั้นอยู่บนเนินเขาติดกับทะเลในเมืองอาตามิจังหวัดชิซุโอกะ ที่ชั้นบนของอาคารมีห้องกระจกใสรูปวงรีที่ลอยอยู่บนผิวน้ำที่เป็นสระลึกเพียง 15 ซม. แต่ถูกปูด้วยกระเบื้องสีโทนมืด ปลายขอบสระที่ค่อยๆ ลาดเอียงเฉียงขึ้นจนเกิดเป็นเส้นบางๆ ของขอบสระ ด้วยวัสดุและความลึกสระนี้ ทำให้สีของน้ำในสระมีความใกล้เคียงกับสีน้ำทะเลเบื้องล่าง Kengo Kuma กล่าวถึงสระนี้ในลักษณะที่เปรียบเทียบกับสระเบียงของบ้านญี่ปุ่นโบราณในฐานะที่มันเป็นตัวกลางระหว่างที่ว่างภายในภายนอก เปรียบได้กับสระเบียงทางเดินแต่เป็นสระเบียงที่ทำขึ้นจากน้ำ ที่ว่างภายในนั้นเป็นตัวแทนของมนุษย์และวิวทะเลไกลสุดตา เป็นตัวแทนของโลก โดยมีสถาปัตยกรรมเป็นเครื่องมือในการตรึงตรอง (Meditating Device) (Kengo Kuma : 2013)



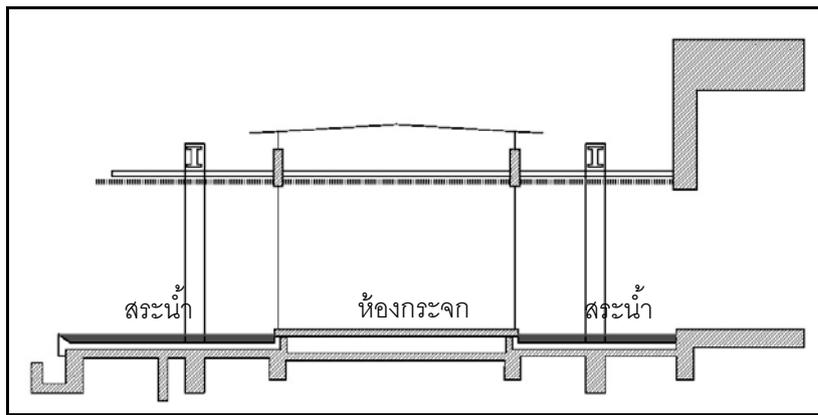
ภาพ 11 ห้องโถงรูปวงรีในบ้าน Water/Glass House โดย Kengo Kuma

ที่มา : Water/Glass Kengo Kuma, accessed July 25, 2017, available from http://www.idesignarch.com/wp-content/uploads/Kengo-Kuma-Water-Glass-House_1.jpg

จากทฤษฎีเกี่ยวกับที่ว่างเบื้องต้นเราสามารถบอกได้ว่าที่ว่างภายในห้องกระจกคือที่ว่างเชิงบวก ที่ว่างภายนอกที่อยู่ นอกเหนือสระน้ำไปคือที่ว่างเชิงลบที่เป็นทะเลไกลสุดตา และที่ว่างตรงกลางที่เป็นสระน้ำนี้เองมีลักษณะสอดคล้องกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบเพราะมันไม่ได้รองรับการใช้งานใดๆ เป็นเพียงที่ว่างสื่อกลางที่ดำรงอยู่ด้วยเจตจำนงและมีขอบเขต

เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบระหว่างสระน้ำของ Water/Glass House กับลานสวนหินวัดเรียวอันจิแล้วจะเห็นว่าขอบพื้นสระน้ำของ Water/Glass House นั้นทำหน้าที่สร้างทั้งขอบเขตและเป็นทั้งกรอบ (Frame) ที่เลือกให้ผู้ใช้งานเห็นวิวเพียงบางส่วนและ บดบังบางส่วนออก ผู้ออกแบบต้องการให้ความเป็นกรอบและ

ระนาบพื้นหลอมรวมกัน ทำให้ที่ว่างที่เกิดขึ้นมีลักษณะไหลเท (Flowing) ออกไปยังทะเลเบื้องล่างเนื่องจากไม่มีกำแพงสูงใดๆ ที่ปลายขอบสระ ริมขอบของมันเป็นเพียงเส้นบางๆที่แบ่งความเป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบกับที่ว่างเชิงลบ ในบางวันที่อากาศขมุกขมัว เส้นแบ่งบางๆนี้ อาจหายไป มันอาจลดความเป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบและหลอมรวมกลืนกินเป็นภาพวงตาที่สร้างความต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามที่ว่างที่ห้องกระจกนี้กำลังลอยอยู่บนทะเลที่มองเห็นไปได้ไกลสุดตา หากวิวไม่ใช่ทะเลแล้วขอบบางๆ ของสระน้ำนี้ย่อมไม่มีผลกระทบที่ทรงพลังขนาดนี้ แม้ระดับระหว่างพื้นผิวน้ำบนสระกับพื้นในห้องกระจกจะแตกต่างกันเล็กน้อย การเลื่อนไหลของที่ว่างยังเกิดขึ้นได้โดยจำเป็นต้องมีการควบคุม เช่น ลานสวนหินวัดเรียววนิจ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมหนึ่งที่แตกต่างกันคือกำแพงสูง แต่ยังคงมีความต้องการสร้างกรอบ และคัดกรองการมองเห็นบางประการเช่นกัน นอกจากนี้ที่ว่างบริเวณสระน้ำนี้ยังอยู่ใต้ระนาบเหนือศีรษะ กล่าวได้ว่าสระน้ำหรือระเบียงน้ำนี้เป็นที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบที่มีลักษณะเป็นที่ว่างกึ่งภายนอกอยู่ด้วยซึ่งแตกต่างจากลานสวนหินวัดเรียววนิจที่เป็นที่ว่างภายนอก



ภาพ 12 รูปตัดห้องโรงรูปวงรีในบ้าน Water/Glass House

แม้จะมีข้อแตกต่างระหว่างที่ว่างเชิงบวกหรือพื้นที่ใต้หลังคาของทั้งศาลาวัดเรียววนิจและห้องกระจกของ Water/Glass House เกี่ยวกับขนาดของพื้นที่ใช้สอยภายในและวัสดุ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นเหมือนกันคือการเกิดเลื่อนไหลของที่ว่างซึ่งเป็นผลจากการลดระดับความเข้มข้นของขอบเขตที่ว่างนั่นเอง ไม่ว่าจะด้วยการเลือกใช้บ้านเรือนขนาดใหญ่หรือการใช้กระจก ที่ว่างภายในที่เกิดขึ้นจะสามารถขยายออกไปสู่ภายนอกได้ ทั้งนี้การเลื่อนไหลของที่ว่างทั้งในกรณีของ Water/Glass House หรือศาลาวัดเรียววนิจจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลย หากผนังของศาลาหน้าลานสวนหินที่วัดเรียววนิจหรือ Water/Glass House นั้นกลายเป็นกำแพงทึบ

นอกเหนือไปจากการคำนึงตัวสถาปัตยกรรมที่เอื้ออำนวยให้เกิดการเลื่อนไหลของที่ว่างแล้วการพิจารณาที่ว่างเชิงลบรอบๆ ก็มีความสำคัญ จะเห็นว่าสภาพแวดล้อมหรือที่ว่างเชิงลบที่เปลี่ยนไปจากแนวคิดไม่เป็นทะเลนั้นก็ควรเป็นประเด็นในการนำมาคิดเพื่อเปลี่ยนระดับความเข้มข้นขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบจนเกิดความเหมาะสมได้ ทั้งลานสวนหินและสระน้ำนี้ถูกรายล้อมไปด้วยบริบทที่สวยงาม นอกจากสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเอื้อต่อการเลื่อนไหลของที่ว่างนั้นเงื่อนไขที่สำคัญสำหรับการเกิดที่ว่างกึ่งบวกกึ่งลบจึงเป็นประเด็นเรื่องการพิจารณาถึงที่ว่างเชิงลบรอบๆ นี้เองแน่นอนว่ามันมีความเป็นไปได้ที่จะมีที่ว่างเชิงลบที่ดี และที่ว่างเชิงลบที่ไม่ดี การเลือกและกำหนดว่าอะไรเป็นที่ว่างเชิงลบที่ดีหรือไม่ดีจะช่วยให้เราสามารถกำหนดผังได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น บริบทที่แตกต่างกันออกไปก็ย่อมมีความเหมาะสมต่อการตอบสนองในการออกแบบที่ต่างกันออกไป ที่ว่างเชิงลบที่ต่างกันออกไปก็อาจทำให้การเลื่อนไหลของที่ว่างต่างกันออกไปได้

อภิปรายสรุป

จากทั้งการศึกษาถึงแนวคิดของทั้ง Yoshinobu Ashihara และ Kengo Kuma ทำให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมนั้นเป็นเหมือนดังอุปกรณ์อย่างหนึ่งที่ใช้เชื่อมมนุษย์เข้ากับโลกและสภาพแวดล้อม โดยหัวใจสำคัญในการเชื่อมโยงนี้คือ "ที่ว่าง" การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้งานในสถาปัตยกรรมใด ๆ กับสภาพแวดล้อมหรือบริบทรอบ ๆ ที่ตั้งยังคงจำเป็นที่จะต้องลดความเข้มข้นของขอบเขตของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมลง ไม่ว่าจะด้วยการใช้วัสดุโปร่งใส หรือการใช้ระบบก่อสร้างที่เอื้อให้เกิดช่องเปิดที่มีขนาดใหญ่พอ สิ่งที่จะต้องเกิดขึ้นต่อมาคือการเลื่อนไหลของที่ว่าง เกิดเป็นความรู้สึกของการครอบครองที่ว่าง (Sense of Space) ด้วยความที่ที่ว่างเป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยให้มนุษย์นั้นรู้จักตนเองและตระหนักในความสัมพันธ์กับสรรพสิ่งรอบตัว (ตันข้าว ปาณินท์ : 2553) สถาปัตยกรรมใด ๆ ที่เอื้อให้เกิดการตระหนักถึงความสัมพันธ์นั้นจึงมีแนวโน้มที่จะเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า สร้างและหล่อหลอมให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้งานในสถาปัตยกรรมกับสภาพแวดล้อมและบริบทโดยรอบ การเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นจึงมีมิติมากไปกว่าการเห็นด้วยตา และนี่คือคุณค่าของที่ว่างที่งอกงามกลับ

เอกสารอ้างอิง

Yoshinobu Ashihara. (1981). "Formation of Exterior Space" in **Exterior design in architecture**, 11-30, Van Nostrand Reinhold Company; Revised Edition.

Yoshinobu Ashihara. (1981). "Positive and Negative Space" in **Exterior design in architecture**, 31-45, Van Nostrand Reinhold Company; Revised Edition.

Kengo Kuma. "Flowing Out" in **Anti-Objet**, 34-47, Architectural Association (October 30, 2013).

Steve Holl. "Archetypal Experiences in Architecture" in **Question in Perception**, 124-127, William K Stout Pub; 2nd edition (July 15, 2007).

Teiji Itoh. **Space and Illusion in the Japanese Garden**, 29-32, Weatherhill; 3rd edition (September 1, 1980)
Peter Schjeldahl. (June 2, 2003) **The Prophet: Malevich's Revolution**. accessed October 25, 2017 ,from <https://www.newyorker.com/magazine/2003/06/02/the-prophet-2>

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. (2535). **การจัดองค์ประกอบและที่ว่างในงานออกแบบพื้นฐาน** , 47, กรุงเทพมหานคร: กราฟฟิค แอนด์ พับลิเคชันส์.

อรศิริ ปาณินท์.(2538).**ที่ว่างทางสถาปัตยกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2 (ปทุมธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต).

เจนยูท ล่อใจ. **คุณลักษณะของที่ว่างทางสถาปัตยกรรมในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น: แนวทางการศึกษาสู่การออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัย**, 66, วารสารวิชาการ การออกแบบสภาพแวดล้อม ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2558).

ตันข้าว ปาณินท์. (2553.) **คนและความคิดทางสถาปัตยกรรม**. สำนักพิมพ์สมมติ.