.b 12468174
.i 13920132

หอสมุดกลาง
วังท่าพระ

หน้าต่างกระจกสีของแฟรงค์ ลอยด์ ไรท์

เสนอ

อ. ดร. จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล

สำนักหอสมุดกลาง

จัดทำโดย

นางสาว ชนิตา เพิ่มสุวรรณ์ รหัส 342053

มหาวิทยาลัย ศิลปากร

สารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิชา 317 273 SEMINAR

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี

ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2545

มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิทยานิพนธ์
ห้าม
นำออกนอกห้องสมุด

คำนำ

หน้าต่างกระจกสี เป็นศิลปะที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้คนมากมายเนื่องจากมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนใคร แฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ คือหนึ่งในสถาปนิกในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีความหลงใหลในความงามของกระจกสี มีความกระตือรือร้นในการออกแบบและพยายามคิดค้นรูปแบบ นำเทคนิควิธีการใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบเสมอ เขาให้ความสำคัญกับแนวเส้นโคหะ ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวเอกในการสร้างสรรค์ลวดลายให้เกิดกระจกสีที่มีความงดงามด้วยแนวเส้นที่มีความหนาบางไม่เท่ากัน เมื่อประกอบเข้ากับการเลือกใช้สีและชนิดของกระจก แสงสีที่ส่องผ่านจึงถูกเนรมิตรให้เกิดแสงและเงาที่ลื่นไหลและกลมกลืนขึ้นภายในอาคาร

อนึ่ง ข้อความในสารนิพนธ์ฉบับนี้ หากข้อความหรือคำพูดใดที่ผู้เขียนนำมากล่าวอ้างเกิดความคลาดเคลื่อนประการใด ผู้เขียนจักขออภัยและน้อมรับนำมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อความเหมาะสมต่อไป

ชนิตา เพิ่มสุวรรณ์
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ 342053

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาวิชา 317 242 ประวัติการตกแต่งภายในแบบตะวันตก ซึ่งทำให้ผู้เขียนได้รู้จักกับแฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ และประทับใจผลงานการออกแบบกระจกสีของเขา และเป็นเหตุให้ผู้เขียนต้องการศึกษาผลงานเกี่ยวกับกระจกสีของสถาปนิกผู้นี้

อนึ่ง สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือของผู้มีคุณูปการอีกหลายๆท่าน ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์ จิตติมา อมรพิเชษฐ์กูล อาจารย์ผู้สอนวิชาประวัติการตกแต่งภายในแบบตะวันตก ซึ่งจุดประกายความสนใจในผลงานของไรท์ให้กับผู้เขียน ให้แนวทางในการค้นคว้าและเสียสละเวลาช่วยตรวจทานแก้ไขทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้ถูกต้องสมบูรณ์ขึ้น

ขอบคุณ บิดา มารดา รวมทั้ง คุณสุรชัย และคุณสุภา อมาตยกุล ผู้สนับสนุนทั้งด้านค่าใช้จ่ายรวมถึงกำลังใจในการทำสารนิพนธ์ ผู้เขียนขอขอบคุณนางสาว สุภลักษณ์ ปึงธนานุกิจ อีกผู้หนึ่งซึ่งชื่นชมผลงานของไรท์และแบ่งปันข้อมูลที่เป็นประโยชน์ และช่วยเหลือด้านภาพประกอบให้กับผู้เขียน

สุดท้ายนี้ ผู้เขียนขอขอบพระคุณภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะที่อนุเคราะห์เงินทุนบางส่วนในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้

ชนิตา เพิ่มสุวรรณ์

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ 342053

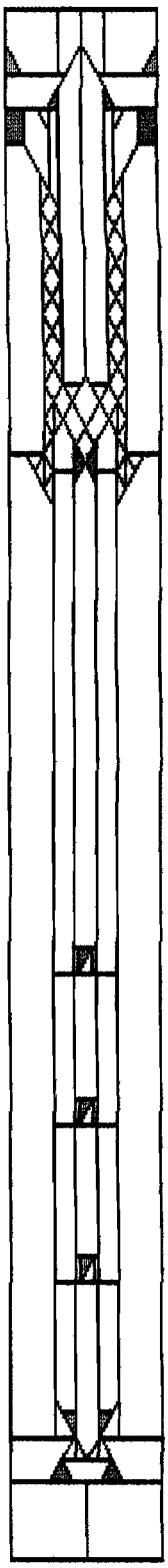
สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทนำ	1
กระจกสีในยุคโบราณ	3
- หน้าต่างกระจกสีในยุคกลาง	
- หน้าต่างกระจกสีสมัยฟื้นฟูโกธิค	
- หน้าต่างกระจกสีของทิฟฟานีและลา ฟาร์จ	
กระจกสีของแฟรงค์ ลอยด์ ไรท์	7
- ผลงานช่วงต้น	
- ผลงานกระจกสีรูปแบบทุ่งหญ้า	
- ผลงานกระจกสีรูปแบบอเมริกันอินเดียน	
- ผลงานระยะสุดท้าย	
สารบัญภาพประกอบ	21
บรรณานุกรม	23

สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัย ศิลปากร

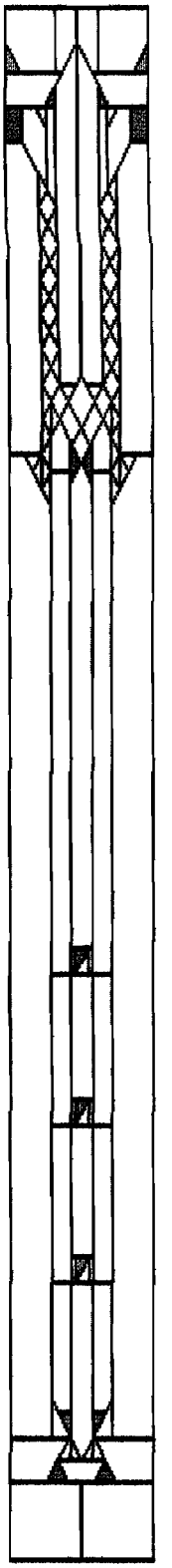
บทนำ



หน้าต่างกระจกสีในยุคกลาง เฟื่องฟูในฐานะ "งานศิลปกรรมทางศาสนา" สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุโรปยุคกลาง ยุคแห่งสงครามศาสนา โรคระบาดและความเพื่องฟูแห่งคริสต์ศาสนจักร หน้าต่างกระจกสีคือสื่อกลางระหว่างผู้ศรัทธาและพระผู้เป็นเจ้า เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมโกธิค

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยุคที่อุตสาหกรรมกำลังเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วพร้อมๆกับความเสื่อมโทรมด้านศีลธรรมจรรยา ความนิยมในหน้าต่างกระจกสีจึงหวนกลับมาอีกครั้งเพื่อเป็นสิ่งเตือนใจผู้คนให้ระลึกถึงยุคกลางที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความศรัทธาทางศาสนา หลังจากนั้นไม่นาน หลุยส์ คอมฟอร์ด ทิฟฟานี และจอร์น ลา ฟาร์จ จึงเป็นผู้สร้างกระแสความนิยมกระจกสีให้แพร่หลายสู่ประชาชน ด้วยรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอิมเพรสชันนิสท์ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมมากในอเมริกาในขณะนั้น และให้อิทธิพลกับศิลปะแนวอาร์ท นูโวในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

แฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ สถาปนิกอเมริกันก็เป็นผู้หนึ่งซึ่งให้ความสนใจในการออกแบบหน้าต่างกระจกสีซึ่งกำลังเป็นที่นิยมของชาวอเมริกัน กระจกสีของไรท์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะแนวอาร์ท นูโว และโด่งดังด้วยรูปแบบทุ่งหญ้า (Prairie Style) การทำงานในฟาร์มขณะอายุเพียง 11 ปี คือสิ่งที่ปลูกฝังแนวคิดเรื่องความเรียบง่ายด้วยรูปแบบธรรมชาติให้กับเขา เขาเชื่อว่าธรรมชาติคือสิ่งที่เรียบง่ายและให้ความรู้สึกสบายกับมนุษย์ได้ดีที่สุด ธรรมชาติมีความสวยงามที่เรียบง่ายอยู่ในตัวของมันเองและมีความกลมกลืนระหว่างกัน งานออกแบบของไรท์จึงสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกรักทุ่งหญ้า รักธรรมชาติของเขาได้เป็นอย่างดี



Frank Lloyd Wright

กระจกสีในยุคโบราณ

" พระเยซูตรัสกับเขาเหล่านั้นว่า เราคือแสงสว่างของโลก ผู้ที่ติดตามเรามาจะไม่ต้องเดินอยู่ในความมืดมน แต่จะมีแสงสว่างแห่งชีวิต " พระวจนะนี้ปรากฏใน "จอห์น" (John, 8 : 12)[1] แสงสว่างจึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของพระคริสต์ โบสถ์ในยุคโกธิคประสบความสำเร็จในการออกแบบให้เป็นที่รวมของแสงสว่างจากดวงอาทิตย์ การเจาะผนังโบสถ์ให้มีที่ว่างมากขึ้นเป็นที่มาของศิลปะการทำกระจกสี เพราะสีต่างๆก็คือแสงสว่างที่งดงามกว่าเดิม การใช้สีในกระจกไม่ได้เลือกใช้สีตามใจชอบแต่ต้องคำนึงถึงตำแหน่งของหน้าต่างกับเส้นทางโคจรของดวงอาทิตย์ในแต่ละวันในแต่ละจุด และต้องคำนึงถึงคุณสมบัติของสีแต่ละสีพร้อมกับการรักษาความหมายอันเป็นสัญลักษณ์ของส่วนต่างๆของโบสถ์ เสมือนเป็นการจำลองเมืองเยรูซาเล็มสวรรค์ที่อัครทูตจอร์นบรรยายไว้ในอะพอคาลิปส์ (Apocalypse)[2]

กระจกสีเป็นศิลปะที่ใกล้ชิดพระเจ้ามากที่สุด เพราะพระเจ้าเท่านั้นที่เป็นผู้ส่งรังสีของแสงเข้าไปในโบสถ์ จุดความสว่างและทำให้กระจกเหล่านั้นดูมีชีวิตชีวา มนุษย์เพียงแต่ทำกรอบนอกและเตรียมวัสดุเท่านั้นแต่พระเจ้าเป็นผู้ประทานวิญญาณ[3] จากความเชื่อนี้ส่งผลให้กระจกสีได้รับความนิยมอย่างสูงในยุคกลาง ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากความรู้สึกต้องการที่พึ่งทางใจของคนในยุคนั้น แอ็บบ็อท ซูเซร์ (Abbot Suger, 1081 - 1151) กล่าวไว้ว่าหน้าต่างกระจกสี "ชักนำเราจากสสารไปสู่สิ่งที่ไม่ใช่สสาร" – นำไปสู่จิตวิญญาณแห่งพระผู้เป็นเจ้า[4] ภาพที่ปรากฏบนกระจกจึงเป็นภาพพระคริสต์ เทพหรือนักบุญต่างๆที่ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิล เมื่อแสงส่องผ่านกระจก ภาพที่ปรากฏจะเรืองแสงเปล่งประกายเป็นสีต่างๆราวกับรัศมีตรึงใจผู้ศรัทธา แสงส่วนหนึ่งทอดลงสู่ที่นั่งของผู้มาโบสถ์ราวกับผู้ศรัทธาจะสามารถสัมผัสกับพระผู้เป็นเจ้าได้อย่างเท่าเทียมกัน

การทำหน้าต่างกระจกสีมีส่วนที่เป็นจุดบอดเหมือนกัน คือ เมื่อมองหน้าต่างกระจกสีจากภายนอก จะเห็นแต่โครงของมันซึ่งทำจากโลหะผสมตะกั่ว แต่จะมองไม่เห็นเป็นภาพและเห็นเป็นเพียงสีทึมๆเท่านั้น เนื่องจากกระจกอยู่ในตำแหน่งทวนแสงกับสายตา จะเห็นแสงที่สวยงามก็ต่อเมื่อเดินเข้าไปในโบสถ์แล้วเท่านั้น

หนังสือ *Schedula Diversarum Artium* โดย ทีโอฟีลุส เพรสบีเตอร์ ให้ข้อมูลการทำกระจกสีในศตวรรษที่ 12 ไว้ว่า มีการเติมออกไซด์ของโลหะหลายชนิดลงไปในแก้วหลอมเหลวในหม้อหลอม

---

[1] จอร์จ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์*, กุลวดี มกราภิรมย์ แปล (กทม : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2542), หน้า. 35.

[2] โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์, *เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง* (กทม : นิยมวิทยา, 2537), หน้า. 70 - 71.

[3] Ibid.

[4] Wim Swaan, *The Gothic Cathedral* (New York : Park Lane, 1984), pp. 47 - 65.

แล้วจึงยืดออกเป็นแผ่น แก้วและผงสีจะหลอมรวมเป็นเนื้อเดียวกัน[5] เรียกวิธีนี้ว่า "Pot metal"[6] แต่กระจกที่ผลิตโดยวิธีนี้จะมีสีเข้มจัดค่อนข้างทึบแสง จึงมีการประยุกต์โดยการนำแก้วใสที่ยังไม่แข็งตัวดีมาชุบในน้ำแก้วสีที่หลอมเหลวหรือเชื่อมแผ่นแก้วบางๆ สีเข้ม เคลือบบนแผ่นแก้วใส เรียกว่า "flashing"[7] หรือ "overlay"[8] กระจกที่ใช้วิธีนี้เมื่อมองผ่านกล้องจุลทรรศน์จะมองเห็นเป็นชั้นสีบางๆ[9] และพบว่ามีการนำอัญมณี เช่นทับทิม มาบดทำเป็นผงสีด้วย[10] เช่น กระจกสีของวิหารแห่งตูร์ (Cathedral of Tours, 1250) เป็นต้น อีกวิธีหนึ่งซึ่งเป็นที่นิยมก็คือเทคนิคที่เรียกว่า "Sgraffito" เป็นการขูดผิวของกระจกที่ย้อมสีออกบางๆ ทำให้เห็นเนื้อแก้วใสข้างใต้[11]

การประกอบกระจกสีเป็นภาพเป็นวิธีการที่ค่อนข้างยุ่งยาก แต่เดิมแผ่นกระจกสีแต่ละแผ่นมีเพียงสีเดียว ช่างจะใช้ปลายเหล็กแหลมร้อนจัดตัดชิ้นแก้วให้เป็นรูปร่างตามที่ใช้ผงชอล์กวาดไว้บนแผ่นไม้ซึ่งทำเป็นแบบ[12] วิธีนี้ทำให้ไม่สามารถตัดกระจกเป็นรูปที่ซับซ้อนหรือมีหลายเหลี่ยมมุมตามที่ต้องการได้ ซึ่งในภายหลังจะพัฒนามาใช้เครื่องมือตัดแก้วที่มีปลายเพชร[13]ทำให้สามารถตัดกระจกตามรูปร่างที่กำหนดได้ดีขึ้น

เมื่อได้ชิ้นกระจกสีครบแล้วจึงนำมาประกอบในรางตะกั่ว ที่มีหน้าตัดรูปตัว I[14] เรียกแนวเส้นตะกั่วนี้ว่า "lead came" ซึ่งวิธีที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นวิธีที่ใช้กันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 4[15] แต่พัฒนาขึ้นกว่าเดิมโดยการตกแต่งด้วยสีกริซาย (Grisaille) ซึ่งนิยมใช้กันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 9[16] เพื่อเพิ่มรายละเอียดของภาพ เช่น ใบหน้า รอยจีบพับของเสื้อผ้า เป็นต้น โดยการใช้สีน้ำตาลดำซึ่ง "brownish – black" มาระบายลงบนภาพ จากนั้นจึงนำไปเผาในเตาเผาเป็นขั้นสุดท้าย[17] ลายเส้นที่วาดขึ้นด้วยสี

---

[5] **ราล์ฟ ไมเยอร์**, *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*, มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล (กทม : กรมวิชาการ, 2540), หน้า. 870.

[6] James L Stum, *Stained Glass From Medieval Times To The Present* (New York : E.P.Dutton, INC., 1982), p. 3.

[7] **ราล์ฟ ไมเยอร์**, หน้า. 335.

[8] Peter Layton, *Glass Art* (Seattle : University of Washington Press, 1996), p. 114.

[9] Sturm, p. 2.

[10] Ibid.

[11] **ราล์ฟ ไมเยอร์**, หน้า. 823 – 824.

[12] Ibid, pp. 870 – 871.

[13] Ibid.

[14] Sturm, p. 2.

[15] **ราล์ฟ ไมเยอร์**, หน้า. 871.

[16] Ibid, p. 400.

[17] Sturm, p. 3.

น้ำตาลดำจะกลมกลืนไปกับแนวเส้นตะกั่วที่ถูกเผาตัดกับกระจกสีสันสดใส ลวยลายที่ประกอบขึ้นจากแนวเส้นตะกั่วนี้กลายเป็นความงามที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกระจกสีไปในที่สุด

ในศตวรรษที่ 14 มีการนำเทคนิคที่เรียกว่า "silver stain" หรือสีเงินย้อม[18] ทำจากสารละลายเกลือเงินมาใช้ร่วมกับกริซาย (ซึ่งวิธีนี้เป็นที่นิยมในแถบตะวันออกมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 แล้ว)[19] ทำให้แก้วใสมีสีออกเหลืองอำพัน และสามารถใช้กับแก้วสีเพื่อให้สีเปลี่ยนไปจากเดิม เช่น ย้อมทับสีน้ำเงินจะได้สีเขียวสดใส เป็นต้น นิยมใช้กับส่วนเส้นผม หรือส่วนที่มีสีอำพันทอง

ต่อมาในศตวรรษที่ 15 – ต้นศตวรรษที่ 16 มีการใช้สีแดงแบบเครื่องปั้นดินเผา (ประกอบจากไตรออกไซด์ของเหล็ก) เรียกว่า "Jean Cousin"[20] มาใช้ร่วมกับเทคนิคกริซาย และสีเงินย้อมทำให้สามารถระบายกระจกให้มีหลายสีในกระจกชิ้นเดียวได้ นอกจากนี้ ยังมีการพัฒนาน้ำเคลือบลักษณะโปร่งแสง (enamel)[21] คล้ายแก้ว ทำจากผงแก้วฝุ่นและออกไซด์โลหะต่างๆมาใช้ในการระบายสีกระจก ภาพในงานกระจกสีจึงมีรายละเอียดและสีสันที่ละเอียดละออมากขึ้นกว่าเดิม เมื่อสามารถระบายสีหลายสีบนกระจกชิ้นเดียวได้ ความซับซ้อนของแนวเส้นตะกั่วจึงลดน้อยลง

ความสวยงามของหน้าต่างกระจกสีได้รับการยกย่องว่าเป็นเสมือนตัวแทนของความโรแมนติกในศตวรรษที่ 19 ซึ่งผู้คนต่างโหยหาความเจริญรุ่งเรืองและความงามในอดีต โดยเฉพาะโบสถ์แบบโกธิคในอังกฤษได้รับการยกย่องอย่างสูง ทำให้เกิดการหวนกลับไปนิยมใช้กระจกสีตามแบบยุคโกธิค (The Gothic Revival)[22] อีกครั้ง

วิลเลียม เจย์ บอลตัน (William Jay Bolton,1816 – 1884)[23] คือสถาปนิคที่เก่งกาจแห่งยุคฟื้นฟูโกธิค กล่าวว่า "เราไม่สามารถย้อนกลับไปสู่ คริสต์ศตวรรษที่ 13 หรือ 14 เพื่อค้นหาสิ่งใดๆ และเราก็ไม่ต้องการทำเช่นนั้น...เราต้องการสิ่งที่ใหม่กว่า หลากหลายกว่า และประยุกต์ให้เหมาะกับยุคสมัยของเรา...โกธิคในแบบที่เรามีต้องพัฒนาให้ประสบความสำเร็จและก้าวหน้าขึ้นเป็นศิลปะโกธิคในแบบศตวรรษที่ 19...เราครอบครองวัสดุที่ดีกว่า มีความศรัทธาอย่างงมงายน้อยลง และมีรสนิยมที่ร่าเริงโดยมีความรู้จากประสบการณ์ และตัวอย่างในอดีตเป็นสิ่งที่นำทางและใช้ตรวจสอบ..."[24] ประโยคนี้ดูจะเป็นเหมือนแนวคิดในการสร้างสรรค์งานกระจกในยุคนี้ ก่อนหน้านี้มีสถาปนิคหลายคนพยายามจะสร้างงานกระจกแบบโกธิคด้วยการใช้เทคนิควิธีการและวัสดุตลอดจนแนวคิดแบบเดิมๆที่เคยใช้ใน

---

[18] ราล์ฟ ไมเยอร์, หน้า. 839.

[19] Ibid, p. 871.

[20] Ibid, p. 45.

[21] Ibid, p. 294.

[22] Sturm, pp. 14 – 33.

[23] Ibid.

[24] Ibid.

สมัยกลาง เพื่อเป็น "การอนุรักษ์" ถึงแม้ว่าผลงานนั้นจะเป็นการออกแบบใหม่ ติดตั้งในสถานที่แห่งใหม่ ไม่ใช่เพื่อ "การซ่อมแซม" กระจกเก่าที่มีอยู่เดิม

งานกระจกของบอลตัน มีการใช้เทคนิควิธีการและวัสดุใหม่ๆที่พยายามพัฒนาขึ้นมาบนพื้นฐานของรูปแบบโกธิค เช่น สีสันที่หลากหลายขึ้น เป็นต้น งานกระจกที่โบสถ์ของมหาวิทยาลัยฟอร์ดแฮม (Fordham University Chapel, 1845) เป็นการระบายสีภาพบนกระจกแผ่นใหญ่ๆ แต่ช่างที่ประกอบก็ยังคงใช้แนวตะกั่วแทรกลงไปในลายเพื่อเป็นการสร้างความงามตามแบบโกธิคขึ้นมา[25]

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่างานในยุคนี้จะพยายามพัฒนาเทคนิค แต่แนวคิดด้านรูปแบบที่นำมาสร้างเป็นภาพบนกระจกก็ยังคงอ้างอิงเรื่องราวในคัมภีร์ไบเบิลอยู่ ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากผู้อุปถัมป์การผลิตงานกระจกช่วงนี้คือบรรดาโบสถ์ วิหารนิกายโรมันคาทอลิกเสียเป็นส่วนใหญ่ หน้าต่างกระจกสีจึงยังคงเป็น "งานศิลปะกรรมทางศาสนา" อยู่นั่นเอง

อีกสาเหตุหนึ่งที่กระจกสียังคงไม่แพร่หลายลงสู่คนสามัญก็เนื่องมาจาก กระจกสีที่ใช้จำเป็นต้องสั่งนำเข้ามาจากยุโรปจึงมีราคาแพง จนกระทั่งหลังสงครามกลางเมือง (ค.ศ.1861 - 1865)[26] สิ้นสุดลง ช่างฝีมืออเมริกันจึงประสบความสำเร็จในการเลียนแบบกระจกของยุโรปและปรับปรุงให้เหมาะสมกับชาวอเมริกันมากขึ้น

ในขณะที่กระจกสีแบบโกธิคกำลังเฟื่องฟูในอเมริกา ชาวอเมริกันอีกส่วนหนึ่งกำลังตื่นตากับสีสันของจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์ซึ่งได้รับความนิยมมากกว่าในลอนดอน[27] และให้อิทธิพลกับงานกระจกสีของบุคคลสำคัญ 2 คน คือ จอร์น ลา ฟาร์จ (John La Farge, 1835 – 1910) และ หลุยส์ คอมฟอร์ท ทิฟฟานี (Louis Comfort Tiffany, 1848 – 1933) จิตรกรอเมริกันที่เริ่มให้ความสนใจกับงานกระจกสีประมาณปี 1870 และคิดค้นกระจกรูปแบบใหม่ เรียกว่า "Favrile Glass"[28] (opalescent) แก้วที่แสงสีดูลื่นไหลเคลื่อนที่ไปมาตามมุมแสงที่มากระทบ ซึ่งในยุโรปเรียกกันว่า "American glass" ซึ่งทิฟฟานีได้รับลิขสิทธิ์ใน ค.ศ.1894

ในช่วงศตวรรษที่ 19 ไม่มีที่ใดจะกระตือรือร้นกับกระจกสีภาพทิวทัศน์เท่าในอเมริกา แนวคิดในการออกแบบลายในกระจกสีคลี่คลายความเคร่งครัดลง งานกระจกสีของ ลา ฟาร์จ และ ทิฟฟานี ไม่ได้อ้างอิงแต่เฉพาะเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิลเท่านั้น แนวคิดเรื่อง "ธรรมชาติพิสุทธิ์"

---

[25] Sturm, p. 16.

[26] Charles P Roland, *An American Iliad : The story of the Civil War* (New York : McGraw – Hill, 1991), pp. 20 – 24.

[27] Sturm, p. 34.

[28] จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, *ประวัติการตกแต่งภายในแบบตะวันตก เอกสารประกอบการสอน* (คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543), หน้า. 113.

(sublime nature)[29] เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป ถึงแม้ว่าจะถูกปฏิเสธจากโบสถ์คาทอลิกซึ่งเคร่งครัดในคัมภีร์ไบเบิล แต่กลับได้รับความนิยมมากในโบสถ์นิกายแองกลิกัน (Anglican), โปรเตสแตนท์ (Protestant) และ ยิว (Jews)[30] เนื่องจากผู้นับถือนิกายเหล่านี้ต่อต้านการเคารพรูปเคารพ กระจกสีรูปทิวทัศน์จึงเหมาะสมกับความต้องการราวกับเป็นสิ่งที่พระเจ้าประทานให้ และสามารถโน้มน้าวใจผู้ศรัทธาได้ดีกว่ากระจกรูปเรขาคณิต ซึ่งมีผู้ให้เหตุผลไว้ว่า "พระผู้เป็นเจ้าปรากฏชัดแจ้งในธรรมชาติ" (God was manifest in nature)[31]

เมื่อ ซามูเอล บิง (Samuel Bing, 1858 – 1905) ได้เปิดร้าน Art Nouveau ในปี ค.ศ.1895 เน้นขายความสมัยใหม่ของสินค้า คำว่า "Art Nouveau" ในระยะแรกจึงหมายถึงสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการออกแบบตกแต่งภายใน ซึ่งไม่อิงกับรูปแบบศิลปะในอดีต และแพร่หลายทั่วยุโรปและอเมริกาในปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยลักษณะพิเศษของศิลปะนี้จะนิยมลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ และทิฟฟานีเองก็นำหน้าต่างกระจกสีมาจัดแสดงที่ร้านนี้เช่นกัน

กระจกสีของ แฟรงค์ ลอยด์ ไรท์

แฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ (Frank Lloyd Wright, 1867 - 1959) เกิดที่เมืองริชแลนด์ เซ็นเตอร์, รัฐไวส์คอนซิน (Richland Center, Wisconsin) ในวันที่ 8 มิถุนายน ค.ศ. 1867 บุตรชายของนายวิลเลียม แครี ไรท์ (William Cary Wright,1825 - 1904) กับนางแอนนา ลอยด์ โจนส์ (Anna Lloyd Jones Wright, 1839 - 1923) ซึ่งนางได้ตั้งความหวังไว้ว่าอยากให้ลูกชายเป็นสถาปนิกในอนาคต[32] ในช่วงอายุ 10 ปีแรกไรท์ต้องย้ายตามบิดาซึ่งเป็นครูสอนดนตรีและนักบวชแบ็บติสต์ เป็นผู้นำโบสถ์ในรัฐไอโอวา (Iowa), โรด ไอส์แลนด์ (Rhode Island) และแมสซาชูเซ็ตส์ (Massachusetts) จนถึงปี ค.ศ. 1877 จึงได้ย้ายกลับมาอยู่ที่เมืองเมดิสัน (Madison) รัฐไวส์คอนซิน ที่นี่ไรท์จึงได้เริ่มเรียนหนังสือพร้อมกับเรียนรู้งานในฟาร์มของครอบครัวโจนส์ไปด้วย การทำงานในฟาร์มได้ให้ประสบการณ์และแนวคิดกับไรท์ซึ่งจะมีผลต่องานออกแบบของเขาในภายหน้า

ในปีค.ศ. 1885 บิดาของไรท์ได้ทิ้งครอบครัวไป ไรท์จึงได้เข้าทำงานกับอัลเลน ดี โคโนเวอร์ (Allen D Conover) ช่างก่อสร้างในแถบนั้น และเริ่มเรียนการร่างภาพในมหาวิทยาลัยประจำรัฐ

---

[29] Sturm, p. 41.

[30] Ibid.

[31] Ibid.

[32] www.prairiestyles.com (24 Feb, 2003)

ไวส์คอนซิน (University of Wisconsin) ด้วยความปรารถนาที่จะเดินทางไปชิคาโก (Chicago) ไรท์ซึ่งอายุเพียง 20 ปีจึงนำหนังสือของบิดาไปจำนำและใช้เป็นค่าตั๋วรถไฟเดินทางไปชิคาโกในปีค.ศ. 1887 จากนั้นจึงได้ขอสมัครงานกับสำนักงานของโจเซฟ ไลแมน ซิลส์บี (Joseph Lyman Silsbee, 1848 - 1913) สถาปนิกที่รู้จักกับครอบครัวโจนส์ และได้ทำงานเป็นคนเขียนผังได้รับเงิน 8 ดอลลาร์ต่อสัปดาห์

หลังจากทำงานไปได้ 1 ปีเขาก็ย้ายมาทำงานกับ หลุยส์ ซุลลิแวน (Louis Sullivan, 1856 - 1924) และแด็งค์มา เอ็ดเลอร์ (Dankmar Adler, 1844 - 1900) เนื่องจากได้ค่าจ้างมากกว่า และเป็นสถาปนิกผู้เดียวที่ไรท์ยอมรับว่าได้อิทธิพลจากเขา แต่พื้นฐานทางความคิดในการออกแบบของไรท์อยู่นอกเหนือแนวคิดและหลักการของซุลลิแวนที่ว่า "รูปแบบตอบสนองประโยชน์ใช้สอย" ทำให้ในปีค.ศ. 1893 หลังจากโต้เถียงกันด้วยเรื่องเงินค่าคอมมิชชั่นแล้วตกลงกันไม่ได้ทำให้ซุลลิแวนไล่เขาออก[33]

ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1889 - 1893 ขณะที่ทำงานให้กับซุลลิแวนนี้เอง เป็นช่วงที่ไรท์เริ่มให้ความสนใจกับกระจกประดับอาคารโดยใช้แบบจากหนังสือสำนักพิมพ์เยอรมัน ชื่อ *Kunstverglassungen* ของ เอช คาร์อท (H Carot) ปีค.ศ. 1886[34]

ปีค.ศ. 1889 ไรท์ได้แต่งงานกับภรรยาคนแรกคือ แคทเธอรีน ลี คลาร์ก โทบิน (Catherine Lee Clark Tobin) บ้านของเขาที่โอ๊คปาร์ค (Oak Park, 1889 : ภาพที่ 1) จึงถูกสร้างขึ้นด้วยเงินที่ขอยืมมาจากซุลลิแวน[35] และเป็นแห่งแรกที่ไรท์ทดลองใช้ลายกระจก[36] โดยเลือกใช้ลายตารางสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดเป็นลายกระจกหน้าต่างด้านหน้าของตัวบ้าน ลายที่ไรท์ใช้ในช่วงนี้จะเป็นลายพื้นๆที่เรียบง่าย ใช้กระจกสีประกอบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่นบ้านของวาเร็น แม็คอาร์เธอร์ (Warren McArthur,1892 : ภาพที่ 2) เป็นต้น

ภาพที่ 1 : Oak Park House

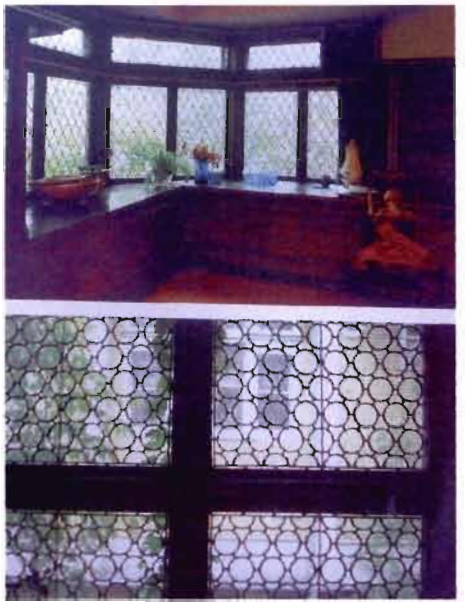
---

[33] www.prairiestyles.com (24 Feb, 2003)

[34] Thomas A Heinz, *Frank Lloyd Wright:Glass Art* (New York : St.Martin's Press, 1994), p. 13.

[35] www.prairiestyles.com (24 Feb, 2003)

[36] Heinz, p. 13.



ภาพที่ 2 : McArthur House

ภาพที่ 3 : Winslow House

บ้านของวิลเลียม เอช วินสโลว์ (William H Winslow, 1893 : ภาพที่ 3) เป็นงานที่น่าสนใจถึงแม้ว่าจะเป็นการใช้แนวเส้นเพียงอย่างเดียว แต่รูปแบบที่ซับซ้อนกับการเลือกใช้กระจกสีฟ้าเป็นกรอบล้อมรอบลายกลมกลืนกันกับกรอบหน้าต่างทำให้ดูน่าสนใจ

กระจกในระยะนี้จะใช้แนวตะกั่วที่เรียกว่า "lead came" ซึ่งเป็นวิธีพื้นฐานที่ใช้กันทั่วไปในการทำกระจกสีในขณะนั้น[37] มีข้อเสียคือน้ำซึมเข้าตามรอยต่อได้และมีราคาแพงเพราะใช้เวลาในการประกอบนาน ในปีค.ศ. 1897 เฮ็นรี เอฟ เบ็ลเชอร์ (Henry F Belcher) พยายามหาวิธีลดต้นทุนการผลิตโดยการลดเวลาในการเชื่อมต่อแผ่นกระจก โดยใช้วิธีหลอมตะกั่วให้เหลวไหลไปตามช่องว่างระหว่างกระจก[38] สามารถใช้ได้กับลายที่ประกอบด้วยกระจกชิ้นเล็กมากๆได้และน้ำไม่ซึม วิธีนี้วินสโลว์ได้นำไปพัฒนาต่อ เรียกว่ากระบวนการเชื่อมกระจกด้วยไฟฟ้า (electroglazing)[39] แนวเส้นโลหะที่เกิดจากการผลิตด้วยวิธีนี้จะบางและแข็งแรงมาก สามารถป้องกันน้ำรั่วซึมได้และมีหน้าตัดโค้งแหลม จึงเรียกว่าแนวเส้นแบบโคโลเนียล (colonial came) แพร่หลายออกไปในชื่อของ บริษัทลุกซ์เฟอร์ ปริซึม (Luxfer Prism Company, 1897)[40]

---

[37] Heinz, p. 11.

[38] Heinz, p. 8.

[39] Ibid.

[40] Heinz, pp. 239 - 247.

แนวเส้นแบบโคโลเนียลที่บางเฉียบสามารถตอบสนองงานออกแบบของไรท์ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากลายที่เขาออกแบบมักจะใช้แนวเส้นที่หนาบางไม่เท่ากันเพื่อสร้างความโดดเด่นซึ่งแนวตะกั่วแบบเดิมไม่สามารถทำได้

ภาพที่ 4 : Dana House

บ้านของซูซาน ดานา (Susan Dana, 1899 : ภาพที่ 4) เป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้แนวเส้นแบบโคโลเนียลผสานกับกระจกสีได้อย่างยอดเยี่ยม ไรท์ใช้แนวเส้นโลหะ 2 ชนิดคือแบบเส้นเดี่ยว (single - crown came) เป็นเส้นพื้นฐานของลายและแบบเส้นคู่ (double - crown came)[41] ในจุดที่ต้องการเน้นให้เด่นเหนือส่วนอื่นๆ เหมือนกับการใช้เส้นหนักเบาในการวาดภาพ กระจกที่ไรท์ออกแบบจะคำนึงถึงบุคลิกของลูกค้าด้วย ดานาเป็นผู้ที่ชอบการเข้าสังคม และยินดีกับการรับรองแขกผู้มาเยือนอยู่เสมอ[42] ช่องแสงรูปพัด (fanlight) เหนือประตูทางเข้าบ้านจึงถูกออกแบบให้มีขนาดใหญ่ ดัดแปลงลายมาจากรูปร่างของผีเสื้อเมื่อประกอบเข้ากับกระจกเงินย้อม (silver stain)ที่จะให้แสงสีเหลืองอำพัน สีที่ให้ความรู้สึกร่าเริงสดใส สะท้อนบุคลิกของดานาได้เป็นอย่างดี

กระจกที่ไรท์นำมาใช้ในงานส่วนใหญ่เป็นกระจกที่ใช้เทคนิคทำให้เกิดฟองอากาศขนาดเล็กๆ คล้ายเมล็ดพืชฝังตัวอยู่ในเนื้อสี เป็นที่มาของชื่อ "The Seeded Glass"[43] ซึ่งจะช่วยกระจายแสงให้ไม่สม่ำเสมอ ดูมีชีวิตชีวา ให้ผลคล้ายฝีแปรงขาดเป็นช่วงๆ ในงานจิตรกรรมอิมเพรสชั่นนิสต์

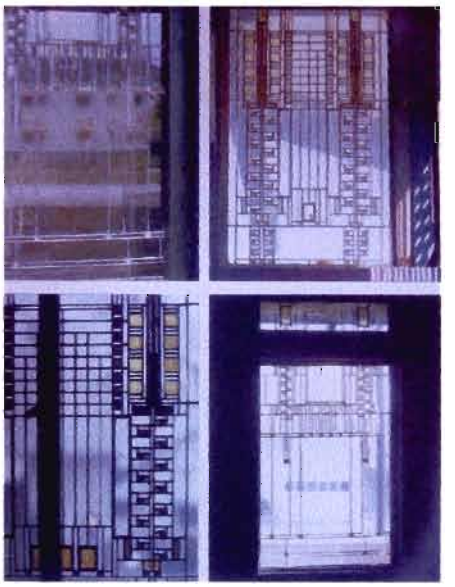
---

[41] Thomas A Heinz, *Dana House : Frank Lloyd Wright* (London : Academy Editions, 1995), p. 47.

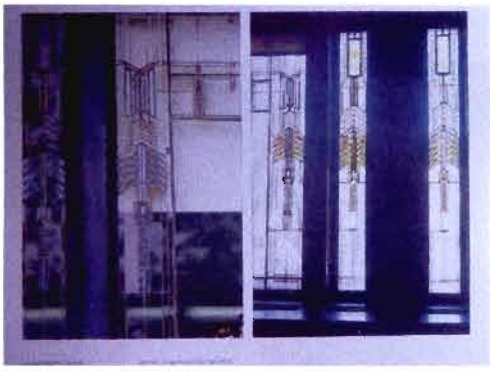
[42] Heinz, *Glass Art*, p. 10.

[43] Ibid, p. 9.

ห้องนอนใหญ่ (Master Bedroom)



หน้าต่างตรงโถงทางเข้า (Entry Windows)



ห้องนั่งเล่น (Living Room)

ประตูน้ำพุ (Fountain Doors)

ขนาดของกระจกและความละเอียดของลายเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอย่างมาก โดยพิจารณาจากขนาดของห้องและระยะห่างของผู้ชมกับกระจก หน้าต่างห้องนอนของเจ้าของบ้าน และห้องนั่งเล่นถูกออกแบบให้มีขนาดใหญ่ให้เหมาะสมกับขนาดของห้องที่ใหญ่และผู้ชมจะอยู่ห่างจากกระจกมาก ผู้ที่เดินผ่านไปมาบนถนนหน้าบ้านก็สามารถมองเห็นลายได้ชัดเจน ในขณะที่ประตูและหน้าต่างบริเวณโถงทางเขาจะมีขนาดเล็กกว่าถึงสามเท่า[44] เนื่องจากผู้ชมจะอยู่ประชิดกับกระจกมาก

[44] Heinz, *Glass Art*, p. 9.

ประตูน้ำพุ (fountain doors) เป็นลายที่ดัดแปลงมาจากไม้เลื้อยชื่อ วิสทีเรีย (wisteria)[45] ซึ่งมีดอกห้อยระย้าลงมาจากขอบด้านบนพาดผ่านกรอบสี่เหลี่ยมที่ตัดเส้นหนาด้วยแนวโลหะคู่ สัมพันธ์กับทิศทางการไหลของน้ำพุด้านหน้า ขณะที่กระจกในห้องอาหารเราจะพบลายที่ดัดแปลงมาจากไม้ล้มลุกที่ชื่อ ซูมัค (sumac)[46] ให้สัมพันธ์กับความสูงของกระจกหน้าต่างที่เรียงตัวกันออกไปในแนวกว้าง

ดอกวิสทีเรีย (Wisteria)

ห้องอาหาร (Dining Room)

ดอกซูมัค (Sumac)

งานออกแบบในช่วงนี้จนถึงช่วงต้นทศวรรษที่ 1910 ไรท์ใช้พื้นฐานลายมาจากพันธุ์พืชต่างๆ เป็นส่วนใหญ่โดยนำมาดัดแปลงให้อยู่ในรูปของเรขาคณิต ซึ่งรูปแบบนี้ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างยิ่งและได้รับการยกย่องว่าเป็นช่วงที่ไรท์ประสบความสำเร็จในด้านการออกแบบกระจก

"ต้นไม้แห่งชีวิต" หรือ "The Tree of Life" ที่บ้านของดาร์วิน ดี มาร์ติน (Darwin D Martin, 1904 : ภาพที่ 5) ถือว่าเป็นลายที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง ตัวลายประกอบขึ้นจากกระจกชิ้นเล็กๆ

---

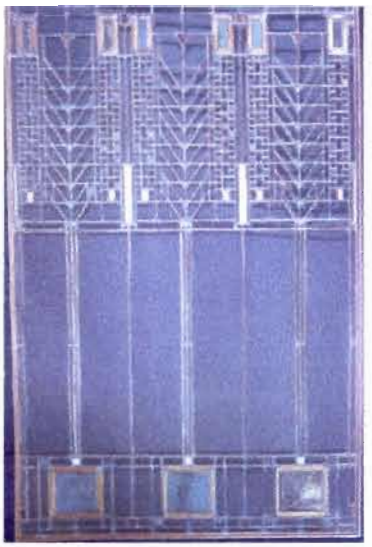
[45] Heinz, *Dana House*, p. 53.

[46] Ibid, p. 57.

ห้ามจัดทำเอกสาร หรือฉบับ หนังสือของห้องสมุด

ขนาดประมาณครึ่งนิ้วจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการตัดและประกอบ ของบริษัทลินเด็นกลาส (The Linden Glass Company) ที่เป็นผู้ผลิต[47]

"ต้นไม้แห่งชีวิต" เป็นชื่อที่ผู้ชมเรียกขานเมื่อได้เห็นผลงานชิ้นนี้โดยนำไปเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องต้นไม้แห่งเจสซี (Tree of Jesse)[48] โดยที่ไม่มีหลักฐานใดระบุว่าไรท์ได้ออกแบบเพื่อสื่อถึงนัยนั้น



ภาพที่ 5 : ต้นไม้แห่งชีวิต

การออกแบบของไรท์จะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบกระจกให้เหมาะสมกับสภาพแสงของพื้นที่ที่จะติดตั้งเสมอ เนื่องจากแสงที่ส่องผ่านกระจกจะให้แสงและเงาที่แตกต่างกันไปตามลายที่ประกอบจากแนวโลหะและจำนวนของชิ้นกระจกสีที่ใช้ เงาและแสงสีต่างๆดังกล่าวจะทอดเข้าสู่อาคารโดยปราศจากเงารบกวนของสิ่งแวดล้อมภายนอก ซึ่งจะให้บรรยากาศที่เป็นส่วนตัวแต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้สามารถมองเห็นทิวทัศน์ด้านนอกได้ยาก ไรท์จึงออกแบบให้พื้นที่ในลายส่วนใหญ่เป็นกระจกใส ดังนั้นถึงแม้ว่าผู้คนภายนอกจะให้ความชื่นชมกับ "ต้นไม้แห่งชีวิต" แต่มาร์ตินเจ้าของบ้านก็ไม่พอใจกับการออกแบบนักและเขียนจดหมายถึงไรท์ตำหนิว่าส่วนล่างของ "ต้นไม้" ในห้องโถงรับรองแขกนั้นบดบังทิวทัศน์[49] ด้วยเหตุนั้นชิ้นกระจกสี่เหลี่ยมบริเวณส่วนล่างของ "ต้นไม้"จึงถูกเอาออก

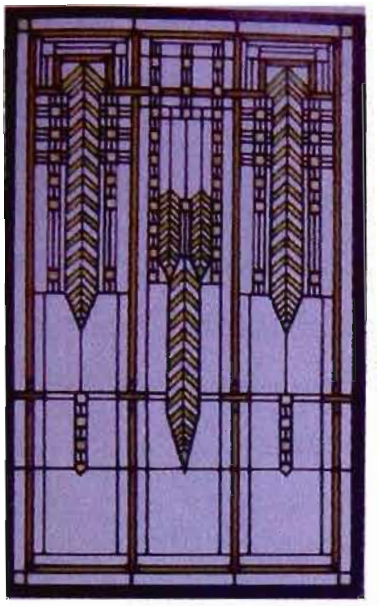
---

[47] Heinz, *Glass Art*, p. 97.

[48] Ibid. เซนต์แม็ทธิว (St. Matthew) บรรยายพงศ์พันธุ์บรรพบุรุษฝ่ายมนุษย์ของพระคริสต์ไว้ในรูปของต้นไม้ ซึ่งงอกขึ้นมาจาก เจสซี บิดาของดาวิด และออกผลเป็นบรรพบุรุษของพระคริสต์ไล่เลียงกันขึ้นไปจนถึงจุดสูงสุดเป็นรูปแม่พระอุ้มพระกุมารคริสต์ ต้นไม้แห่งเจสซีเขียนขึ้นตามคำพยากรณ์ของ "อิสยาห์" (Isaiah)11 : 1 – 2, ว่า "จะเกิดหน่องอกจากตอแห่งเจสซีหน่อหนึ่ง จะมีกิ่งงอกขึ้นมาจากรากทั้งหลายของเขา และพระวิญญาณแห่งพระผู้เป็นเจ้าจะประทับบนท่านผู้นั้น..." (เฟอร์กูสัน, หน้า. 30 – 31.)

[49] Heinz, *Glass Art*, p. 10.

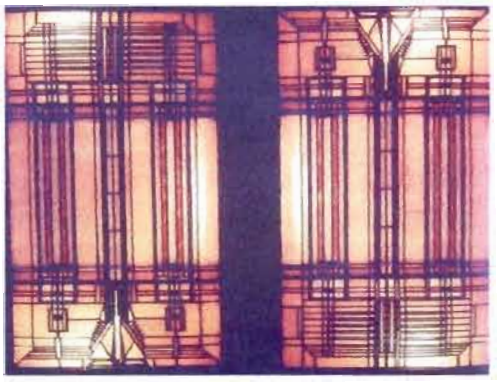
ภาพที่ 6 : **จิตรกรรมของ จิอันนินี**



ภาพที่ 7 : **กระจกโดย** Giannini & Hilgart

รูปแบบลายที่ไรท์ใช้นอกจากจะมาจากพันธุ์ไม้แล้วยังมีงานบางส่วนที่ได้แรงบันดาลใจมาจากลายแบบอเมริกันอินเดียนที่มีความโดดเด่นไม่แพ้กัน เพื่อนสถาปนิกคนหนึ่งชื่อ ออลันโด จิอันนินี (Orlando Giannini, 1861 - 1928)[50] มีชื่อด้านการใช้ลายแบบอเมริกันอินเดียน ได้รู้จักกับไรท์ในช่วงปีค.ศ. 1890 - 1893 เป็นผู้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังรูป "ชาวประมงกับจินนี" (Fisherman and the Genie) จากเรื่อง อาหรับราตรี (The Arabian Nights) ที่อยู่ในห้องนั่งเล่นบ้านโอ๊คปาร์ค และวาดภาพแขวนรูป "อินเดียนแดง" (American Indian man) ให้กับวินสโลว์ จิอันนินีทำงานให้กับหลายบริษัท แต่เป็นที่รู้จักมากในชื่อของ Giannini & Hilgart (ภาพที่ 6 – 7)

ภาพที่ 8 : Thomas House



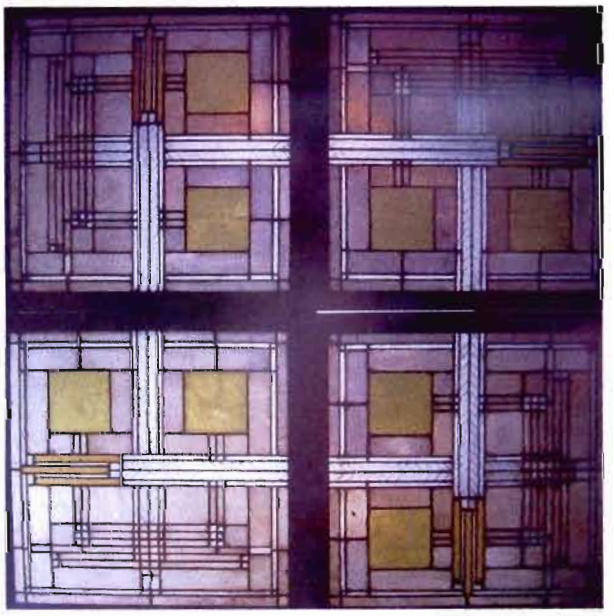
ภาพที่ 9 : Bradley House

บ้านของแฟรงค์ อาร์ โทมัส (Frank R Thomas, 1901 : ภาพที่ 8) ใช้ลายแบบอเมริกันอินเดียน รูปลูกศรตั้งฉากกับพื้นระนาบเรียงขนานกันสัมพันธ์กับหน้าต่างทรงสูงเป็นอย่างดี แต่ตัว

---

[50] Heinz, *Glass Art*, pp. 231 - 237.

อย่างลายที่น่าสนใจกว่าคือลายกระจกไฟเพดาน ในห้องรับประทานอาหารของบ้าน บี ฮาร์เลย์ เบรดเลย์ (B Harley Bradley, 1900 : ภาพที่ 9) แนวโลหะจำนวนมากถูกถักทอขึ้นเป็นลวดลายแบบอเมริกันอินเดียนที่ซับซ้อน ความโดดเด่นในงานชิ้นนี้คือการเลือกใช้แนวเส้นที่มีน้ำหนักหลากหลาย เป็นที่น่าแปลกใจว่าไรท์เลือกใช้เส้นตะกั่ว แทนแนวเส้นแบบโคโลเนียล[51] ที่เคยใช้ได้ผลดีมาแล้วกับบ้านของ ซูซาน ดานา อย่างไรก็ตามเส้นแนวโลหะทุกชนิดรวมถึงแนวเส้นแบบโคโลเนียลก็ยังคงไม่สามารถรีดให้บางจนเป็นที่พอใจ ดังนั้นปีกที่ติดกับชิ้นกระจกสามเหลี่ยมจึงถูกตัดและประกอบเข้าด้วยกันโดยไม่มีแนวเส้นโลหะมาคั่นกลางเพื่อสร้างเส้นที่เกิดจากรอยประกบกระจกที่บางมากๆได้ เทคนิคนี้ถูกใช้อีกที่ช่องแสงเพดาน ในห้องอาหารบ้านของ วาร์ด ดับเบิลยู วิลลิทส์ (Ward W Willits, 1901 : ภาพที่ 10) ข้อเสียของเทคนิคนี้คือน้ำรั่วซึมได้ จึงต้องแก้ปัญหาโดยใช้กระจกใสยึดติดกันด้วยแนวโลหะเป็นทรงปิรามิดครอบไว้ด้านบน[52]



ภาพที่ 10 : Willits House

ในช่วงปลายทศวรรษ ไรท์เริ่มมีปัญหากับแคทเธอรีน และต้องการหย่าแต่เธอไม่ยินยอม ในปีค.ศ.1909 ไรท์จึงทิ้งครอบครัวไปเบอร์ลิน (Berlin) กับมาร์กาเร็ท (มามาห์) ชีนนี (Margaret [Mamah] Cheney) ซึ่งเป็นภรรยาของเพื่อนบ้านซึ่งเป็นหนึ่งในลูกค้าของไรท์ ทั้งคู่ใช้ชีวิตอยู่ในยุโรปประมาณ 2 ปีจึงย้ายกลับมาสหรัฐอเมริกา และเริ่มปลดสถาปนิกที่สำนักงานออกก่อนจะปิดในปีค.ศ.

---

[51] Heinz, *Glass Art*, p. 63.

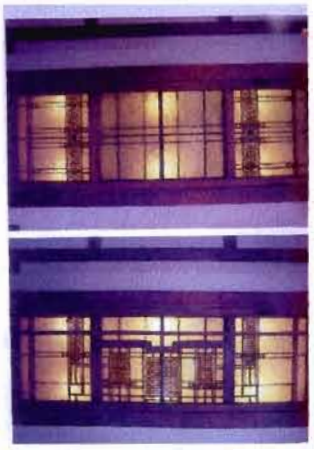
[52] Ibid, p. 83.

หอสมุดสาขาวังท่าพระ
มหาวิทยาลัยศิลปากร
วท
1/02
2545
005
จิตมานิมมงัง
ห้าม
นำออกนอกบริเวณ

1911 ในช่วงเวลานี้เองที่ไรท์สร้างบ้าน ทาไลซิน (Taliesin) สำหรับตนเองและมามาห์ขึ้นบนที่ดินซึ่งเป็นมรดกจากมารดาใน สปริงกรีน ,ไวส์คอนซิน (Spring Green, Wisconsin)[53]

ความแตกแยกในครอบครัวส่งผลสะท้อนออกมาในงานออกแบบ ผลงานของไรท์เริ่มใช้แนวเส้นที่เรียบง่ายกว่าเดิมและมีแนวโน้มไปในทางนามธรรมมากขึ้น แบ่งเป็นรูปแบบใหญ่ๆได้ 2 ลักษณะ คือ ลายที่ประกอบจากสี่เหลี่ยมมุมฉากที่ไม่อ้างอิงถึงสิ่งใด เช่น ไฟเพดาน ในห้องนั่งเล่น บ้านของเอฟ เอฟ โทเม็ค (F F Tomek, 1907 : ภาพที่ 11) เป็นงานที่เรียบง่ายด้วยแบบและแนวเส้น แต่ก็มีงานบางชิ้นที่น่าสนใจ คือ ไฟเพดาน ในห้องอาหารบ้านของ อี อี บอยน์ตัน (E E Boynton, 1908 : ภาพที่ 12) ที่ใช้ไม้เข้ามาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของลายและแม้ว่าลายจะประกอบขึ้นจากสี่เหลี่ยมเพียงอย่างเดียว แต่การออกแบบเป็นลายตารางหมากรุกทำให้ดึงดูดความสนใจได้ดี

ภาพที่ 11 : Tomek House



ภาพที่ 12 : Boynton House

อีกรูปแบบหนึ่ง คือ ลายที่ประกอบขึ้นจากเส้นทะแยงมุม เช่น หน้าต่างห้องนั่งเล่นของบ้านเฟร็ดเดอริกค์ ซี รูบี (Frederick C Robie, 1906 : ภาพที่ 13) ใช้แนวเส้นโลหะที่ค่อนข้างหนาและไม่ซับซ้อนนักเนื่องจากต้องการให้มองเห็นได้ชัดเจนจากถนนนอกบ้าน

ภาพที่ 13 : Robie House

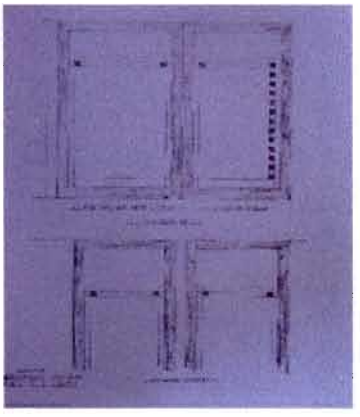
วพ
NK
5398
.R93 ร363
2545

[53] www.prairiestyle.com (24 Feb, 2003)

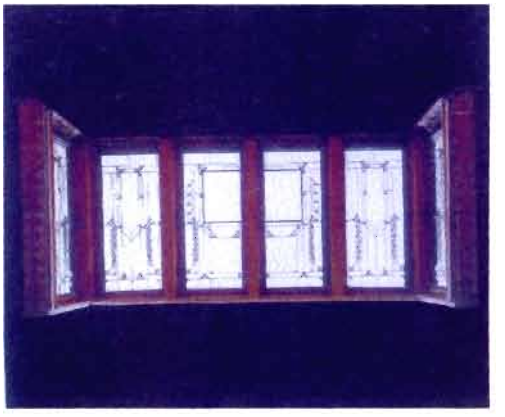
ภาพที่ 14 : Coonley Playhouse

ผลงานที่คูนเลย์ เพลย์เฮาส์ (Coonley Playhouse, 1911 : ภาพที่ 14) เป็นผลงานที่แปลกตาและโดดเด่นมากด้วยกระจกสีสันสดใสและตัดเป็นชิ้นกลมๆ และสี่เหลี่ยมเล็กๆคล้ายกับเป็นลูกบอลสีและกระดาษสีที่โปรยในงานรื่นเริง มาประกอบเข้าด้วยแนวเส้นโลหะที่บาง ไรท์เลือกใช้กระจกสีธรรมดาที่ไม่ใช่แบบ seeded glass เพื่อให้ได้แสงที่นิ่งและทอดแสงลงมาเป็นสีต่างๆบนพื้นสร้างบรรยากาศราวกับอยู่ในงานรื่นเริง เหมาะสมอย่างยิ่งกับโรงเรียนอนุบาลและเป็นผลงานที่ได้รับการชื่นชมอย่างมาก แต่การออกแบบให้กับ ฟรานซิส ดับเบิลยู ลิตเติล (Francis W Little, 1912 : ภาพที่ 15) กลับเรียบง่ายมาก ทำให้ลิตเติลไม่พอใจและเขียนจดหมายมาปฏิเสธงานออกแบบนั้นทำให้ไรท์ต้องพยายามปรับปรุงงานให้ดูน่าสนใจมากขึ้น[54] กระจกหน้าต่างห้องนอนของเจ้าของบ้านเป็นลายเข้าชุดกัน ใช้เส้นโลหะไม่หลากหลายนัก แต่ใช้กระจกสีน้ำตาลรูปสามเหลี่ยมชิ้นเล็กๆเป็นสิ่งเพิ่มความน่าสนใจ แนวเส้นโลหะที่ใช้ในงานชิ้นนี้ทำจากสังกะสีชุบด้วยทองแดงและขัดเงาเพื่อให้ได้สีน้ำตาลแดงกลมกลืนกันกับกรอบไม้และสีของกระจก

ภาพที่ 15 : Little House



ลายที่ออกแบบครั้งแรก



ลายที่ปรับปรุงแล้ว

---

[54] Heinz, *Glass Art*, p. 157.

ในปี ค.ศ.1914 มามาห์ ชีนนีย์ (Mamah Cheney) และบุตรอีกสองคนถูกฆาตกรรมในกองเพลิง เนื่องจากถูกขังไว้ในบ้านโดยประตูทั้งบ้านถูกล็อกเหลือประตูทางออกไว้เพียงทางเดียว เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังจากไรท์จ้างพ่อครัวคนใหม่ที่ชื่อ จูเลียน คาร์ลตัน (Julian Carleton) เข้ามาได้ไม่นาน ทำให้ไรท์เสียใจมาก[55] และในช่วงเวลานี้เองที่ไรท์ ได้รู้จักกับมิเรียม โนเอล (Miriam Noel) ซึ่งได้เขียนจดหมายมาปลอบใจไรท์ จึงชวนเธอมาอยู่ที่บ้านทาไลซิน โดยที่แคทเธอลีน ภรรยายังคงไม่ยอมเซ็นใบหย่า ค่าซ่อมแซมบ้านทาไลซีน และค่าบำรุงรักษาอพาร์ตเมนท์ที่ชิคาโกต้องใช้เงินเป็นจำนวนมาก เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ ไรท์ ตัดสินใจรับงานออกแบบอิมพีเรียล โฮเต็ล (Imperial Hotel, 1915 : ภาพที่ 16) ในโตเกียว

ผลงานการออกแบบกระจกในช่วงปีค.ศ. 1914 – 1920 ไม่ค่อยโดดเด่น ลายกระจกที่ใช้ในอิมพีเรียล โฮเต็ล ใช้กระจกสีทองตัดเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆเรียงเป็นแนวหยักฟันปลาบนพื้นกระจกสีดำ แต่เพิ่มความน่าสนใจโดยใช้ไม้เข้ามาประกอบในลายด้วย ซึ่งจะพบได้อีกที่บ้านของเอฟ ซี บอกค์ (F C Bogk, 1916 : ภาพที่ 17)

ภาพที่ 16 : Imperial Hotel

ภาพที่ 17 : Bogk House

ภาพที่ 18 : Barnsdall House

[55] www.prairiestyle.com (24 Feb, 2003)

รูปแบบที่ประกอบขึ้นจากเส้นทะแยงมุมที่เคยใช้กับบ้านของรูบี ได้รับการปรับปรุงและดัดแปลงมาใช้อีกที่บ้านของอัลลีน บาร์นสดอล (Aline Barnsdall, 1917 : ภาพที่ 18)

งานออกแบบกระจกชิ้นสุดท้ายของไรท์ คือที่บ้านของ ชาร์ล เอนนิส (Charles Ennis, 1923 : ภาพที่ 19) ซึ่งดูเหมือนจะหวนกลับไปหารูปแบบแพรรี่อีกครั้ง กระจกหน้าต่างส่วนใหญ่ของบ้านใช้รูปแบบจากลูกศร ประกอบขึ้นจากกระจกชิ้นเล็กๆสีฟ้าสดใสจำนวนน้อยชิ้น กับแนวเส้นโลหะบางๆทำให้ดูโปร่งตาเพื่อให้สามารถมองเห็นทิวทัศน์ภายนอกได้ชัดเจน ในขณะที่กระจกประตูและหน้าต่างของห้องสมุดจะประกอบขึ้นจากกระจกสีมากชิ้นกว่าและลายซับซ้อนกว่า

ภาพที่ 19 : Ennis House

กระจกสีที่ไรท์ออกแบบถึงแม้ว่าจะมีพื้นฐานลายเป็นพืชพันธุ์ไม้ตามทุ่งหญ้าซึ่งเข้ากับแนวคิดเรื่อง รูปแบบทุ่งหญ้า แต่แสงธรรมชาติที่ส่องผ่านกระจกสีก็จะถูกเปลี่ยนแปลงไปเป็นแสงที่ "ประดิษฐ์" โดยลวดลายบนกระจก ตามแนวคิดของไรท์ "Organic Architecture"[56] อาคารจะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งแวดล้อม ไรท์จึงหันมาให้ความสนใจในการใช้กระจกใสในการสร้าง "กำแพงใส" เพื่อให้สามารถรับแสงและเงาจากสิ่งแวดล้อมภายนอกได้ตามธรรมชาติ สามารถเชื่อมสิ่งแวดล้อมภายในและภายนอกให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เนื่องจาก "ทางที่ดีที่สุดในการให้แสงสว่างกับบ้านคือใช้วิธีของพระเจ้า - วิธีธรรมชาติ"[57]

ในปีค.ศ. 1922 แคทเธอรีนยอมหย่า ไรท์จึงได้แต่งงานกับมิเรียมในปีค.ศ. 1923 แต่ก็แยกทางกันในปีค.ศ. 1927 ช่วงที่ไรท์แต่งงานกับมิเรียมเขาได้พบกับโอลกา มิลานอฟ ไฮน์เซ็นเบิร์ก (Olga Milanoff Hinzenberg) ดังนั้น เมื่อหย่ากับมิเรียมแล้วไรท์จึงแต่งงานกับโอลกาในปีค.ศ. 1928 ระยะนี้

---

[56] Frank Lloyd Wright, *The Natural House* (New York : Horizon Press, 1954), p. 15.

[57] Ibid, p. 154.

เป็นช่วงที่เกิดวิกฤตเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ไรท์ได้หวนกลับมาบรรยายและเขียนหนังสือเกี่ยวกับสถาปัตยกรรม และเปิดโรงเรียนชื่อ "Taliesin Fellowship" ขึ้นที่ไวส์คอนซิน ผลงานการออกแบบชิ้นสำคัญในช่วงปลายชีวิตคือบ้านน้ำตก (Fallingwater, 1934) อาคารจอห์นสัน แว็คซ์ (Johnson Wax building, 1936) ส่วนพิพิธภัณฑ์กุ๊กเก็นเฮ็ม (Guggenheim Museum, 1959) เป็นผลงานการออกแบบชิ้นสุดท้ายที่ไรท์ไม่มีโอกาสเห็นตอนเสร็จสมบูรณ์เนื่องจากได้เสียชีวิตด้วยโรคเกี่ยวกับลำไส้ในวันที่ 9 เมษายน ค.ศ. 1959[58]

[58] www.prairiestyle.com (24 Feb, 2003)

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 Wright, Frank Lloyd, Residence

1889, Oak Park, *Illinois, from Heinez, Glass Art*, p. 14.

ภาพที่ 2 McArthur, Warren

1892, Chicago, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 17.

ภาพที่ 3 Winslow, William

1893, River Forest, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 21.

ภาพที่ 4 Dana, Susan Lawrence

1900, Springfield, Illinois, from Heinez, *Dana House*, pp. 48 – 65.

The Wisteria, from www.cjasper.com/Misc/misc.htm (14 Feb, 2003)

The Sumac, from www.ontariowildflower.com/shrub.htm (14 Feb, 2003)

ภาพที่ 5 Martin, Darwin D

1904, Buffalo, New York, from Heinez, *Glass Art*, p. 96.

ภาพที่ 6 Giannini , Orlando, "ชาวประมงกับจินนี" และ "อินเดียนแดง"

1895, from Heinez, *Glass Art*, p. 232.

ภาพที่ 7 Giannini & Hilgart

1901 – 1902, The Metropolitan Museum of Art, from Sturm, p. 79.

ภาพที่ 8 Thomas, Frank (Rogers)

1901, Oak Park, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 75.

ภาพที่ 9 Bradley, B Harley

1900, Kankakee, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 64.

ภาพที่ 10 Willits, Ward W

1901, Highland Park, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 85.

ภาพที่ 11 Tomek, F F

1907, Riverside, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 126.

ภาพที่ 12 Boynton, E E

1908, Rochester, New York, from Heinez, *Glass Art*, p. 132.

ภาพที่ 13 Robie, Frederick C

1906, Chicago, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 142.

ภาพที่ 14 Coonley, Playhouse

1911, Riverside, Illinois, from Heinez, *Glass Art*, p. 150.

ภาพที่ 15 Little, F W

'Northome', 1912, Wayzata, Minnesota, from Heinez, *Glass Art*, pp. 157 – 159.

ภาพที่ 16 Imperial Hotel

1915, Tokyo, Japan, from Heinez, *Glass Art*, p. 162.

ภาพที่ 17 Bogk, F C

1916, Milwaukee, Wisconsin, from Heinez, *Glass Art*, p. 163.

ภาพที่ 18 Barnsdall, Aline

1917, Los Angeles, California, from Heinez, *Glass Art*, p. 165.

ภาพที่ 19 Ennis, Charles

1923, Los Angeles, California, from Heinez, *Glass Art*, pp. 172 – 179.

บรรณานุกรม

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล. *ประวัติการตกแต่งภายในแบบตะวันตก*. คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

จอร์จ เฟอร์กูสัน. *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์*. กุลวดี มกราภิรมย์ แปล. กทม : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2542.

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. *เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง*. กทม : นิยมวิทยา, 2537.

ราล์ฟ ไมเยอร์. *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล. กทม : กรมวิชาการ, 2540.

Arwas, Victor.*The Art of Glass*. Windsor : Andread Papadakis Publisher, 1996.

Grodecki, Louis & Brisac, Catherine. *Gothic Stained Glass 1200 – 1300*. London : Thames and Hudson, 1985.

Heinz, Thomas A. *Dana House : Frank Lloyd Wright*. London : Academy Editions, 1995.

_____. *Frank Lloyd Wright : Glass Art*. New York : St. Martin's Press, 1994.

Layton, Peter. *Glass Art*. Seattle : University of Washington Press, 1996.

Potter, Norman. *Tiffany*. London : Octopus Books Limited, 1988.

Roland, Charles P.*An American Iliad : The story of the Civil War*. New York : McGraw – Hill, 1991.

Sturm, James L. *Stained Glass From Medieval Times To The Present*. New York : E.P. Dutton, INC., 1982.

Swaan, Wim. *The Gothic Cathedral*. New York : Park Lane, 1984.

Wright, Frank Lloyd. *The Natural House*. New York : Horizon Press, 1954.

www.prairiestyle.com (24 Feb, 2003)

www.cjasper.com/Misc/misc.htm (14 Feb, 2003)

www.ontariowildflower.com/shrub.htm (14 Feb, 2003)

www.travelwithattitude.com (24 Feb, 2003)