

การศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่



นางสาว ณพจิต โกมลกาญจน

สถาบันวิทยบริการ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาานฤมิตศิลป์ ภาควิชาานฤมิตศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2550

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMPARATIVE STUDY OF SIGNAGE SYSTEM FOR MODERN AND
POST MODERN BUILDINGS



Miss Noppajit Komolkajana

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Creative Arts

Department of Creative Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2007

Copyright of Chulalongkorn University

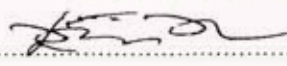
หัวข้อวิทยานิพนธ์ การศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่
กับหลังสมัยใหม่
โดย นส.ณพจิต โกมลกาญจน
สาขาวิชา นฤมิตศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา

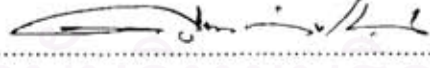
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโท


..... คณะบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์


..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง)


..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา)


..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุภกรณ์ ดิศรุพันธ์)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อารยะ ศรีกัลยานนุตร)

ณพจิต โกมลกาญจน : การศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่ (COMPARATIVE STUDY OF SIGNAGE SYSTEM FOR MODERN AND POST MODERN BUILDINGS) อ.ที่ปรึกษา :

ผศ.เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, จำนวนหน้า 168 หน้า.

การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ ถือเป็นศาสตร์ที่ได้รับการยอมรับในปัจจุบัน และนับว่ามีความสำคัญต่อศาสตร์ในแขนงอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสถาปัตยกรรมประเภทอาคาร เนื่องจากระบบป้ายสัญลักษณ์ และตัวอาคารนั้น สามารถส่งเสริมซึ่งกันและกันในแง่ของการจัดระเบียบการสื่อสาร อีกทั้งการออกแบบที่วางให้เกิดความเหมาะสมสวยงาม และเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมและเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดงานสถาปัตยกรรมประเภทอาคารเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ทั้งนี้เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารทั้งสองรูปแบบ

การวิจัยนี้ เริ่มจากการศึกษาข้อมูลทางสถาปัตยกรรม เกี่ยวกับลักษณะของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นำไปวิเคราะห์เพื่อคัดเลือกตัวอย่างงาน จากนั้นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ อันได้แก่ รูปร่าง (Shape), สี (Color), เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) และตัวอักษร (Font) เพื่อนำไปทำการออกแบบแบบสอบถามโดยมีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ตรวจสอบ จากนั้นนำผลที่ได้จากการตรวจสอบมาทำการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ

จากการสรุปผลพบว่า ความแตกต่างทางลักษณะสถาปัตยกรรมของอาคารทั้งสองรูปแบบนั้น มีผลต่อองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์โดยตรง ส่งผลให้ระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ซึ่งท้ายสุดผู้วิจัยได้นำผลสรุปดังกล่าวมาวางเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบนั้นๆ โดยเลือกกรณีศึกษาเป็นอาคารเพื่อการพาณิชย์ประเภทอาคารศูนย์การค้า โดยอาคารรูปแบบสมัยใหม่นั้นได้เลือกศูนย์การค้าเกษร และอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ได้เลือกศูนย์การค้าอัมรินทร์ เพื่อเป็นตัวอย่างและเป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ต่อไป

ภาควิชา นฤมิตศิลป์

ลายมือชื่อนิสิต..... 

สาขาวิชา นฤมิตศิลป์

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา..... 

ปีการศึกษา 2550

#4886858235 : MAJOR CREATIVE ARTS

KEYWORD : SIGNAGE SYSTEM / MODERN BUILDINGS / POST MODERN BUILDINGS

NOPPAJIT KOMOLKANJANA : COMPARATIVE STUDY OF SIGNAGE SYSTEM FOR MODERN AND POST MODERN BUILDINGS. THESIS ADVISOR : ASSOC. ROF. UA-ENDOO DISKUL NA AYUDHAYA. 168 p.

Nowadays, the design of signage systems is widely accepted and has great importance in many fields of study, in particular architectural design. The reason behind this relevance is that the signage system of a building must communicate information efficiently and attractively. Furthermore, due to the recent economic boom, building construction and renovation has been growing rapidly. Therefore, the objective of this research is to perform a comparative study of the fundamental elements of an efficient signage design system in modern and post-modern buildings.

This research was initiated by the study of the architectural designs of modern and post-modern buildings. The compilation of the fundamental elements of the signage design information system, which were shape, color, font, signs and symbols, was then used for a survey that was answered by experts. In the final stage, the results of that survey were then used for the comparative study.

The conclusion of this study shows that the differences of architectural designs between modern and post-modern buildings have a great effect on the signage system. Subsequently, the researcher used this conclusion as a case study for the signage design system of commercial buildings (e.g. department stores). The Gaysorn shopping complex (modern) and the Amarin shopping complex (post-modern), were selected as a design guideline for the signage system of a modern and post-modern building.

Department Creative arts

Fields of study Creative arts

Academic year 2007

Student's signature..... 

Advisor's signature..... 

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ไม่อาจสำเร็จลุล่วงไปได้ หากไม่ได้รับความอนุเคราะห์และเอื้อเฟื้อข้อมูล ความคิดเห็นรวมทั้งข้อเสนอแนะต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ประจำคณะ ผู้เชี่ยวชาญผู้ตอบแบบสอบถาม ตลอดจนครอบครัว เพื่อน รุ่นพี่ และรุ่นน้อง และอีกหลายๆท่านจนทำให้ผู้ทำการวิจัยสามารถรวบรวมเป็นงานวิจัยฉบับนี้ได้ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

1. ผศ.เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา (อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์)
2. รศ.ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์
3. ผศ.อารยะ ศรีกัลยาณบุตร
4. รศ.ดร.พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง
5. อาจารย์เรืองศักดิ์ ปาลีคุปต์ ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาานฤมิตศิลป์ทุกท่าน
6. เพื่อนๆนฤมิตศิลป์
7. พี่ๆบริษัท 760i, A49, G49, Design103, Plan Associates, Plan Motif, Urban Architect และ Urban Graphics
8. คุณพันธ์ โรจนเสถียร
9. ครอบครัว
10. คนอื่นที่ไม่ได้เอ่ยชื่อไว้ ณ ที่นี้

สุดท้ายนี้ ผู้ทำการวิจัยขอขอบคุณอาจารย์ในภาควิชาานฤมิตศิลป์ทุกท่าน ที่ได้ให้ความรู้ข้อแนะนำต่างๆ ตลอดจนการเรียนการสอนที่ผ่านมา จนกระทั่งงานวิจัยฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

บทที่	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญภาพ.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	5
สมมุติฐานของการวิจัย.....	5
ขอบเขตและข้อจำกัดของการวิจัย.....	6
วิธีดำเนินการวิจัยโดยย่อ.....	6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
นิยามศัพท์.....	7
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	8
ส่วนที่ 1 สถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่-หลังสมัยใหม่	
สถาปัตยกรรมสมัยใหม่.....	9
อิทธิพลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่มีต่อรูปแบบอาคารในประเทศไทย.....	16
สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่.....	21
การเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นหลังสมัยใหม่.....	23
สุนทรียศาสตร์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่.....	24
อิทธิพลของสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ที่มีต่อรูปแบบอาคารในประเทศไทย.....	26
การจัดประเภทของอาคาร.....	29
ส่วนที่ 2 การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์	
ระบบป้ายสัญลักษณ์.....	32
องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์.....	33
รูปร่าง (Shape).....	33

บทที่	หน้า
สี (Color).....	34
เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol).....	41
ตัวอักษร (Font).....	44
วัสดุ (Material).....	49
การจัดวาง (Composition).....	53
เกณฑ์ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์.....	53
ขั้นตอนการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์.....	58
การใช้งานของป้ายสัญลักษณ์.....	60
ส่วนที่ 3 ทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง	
หลักสี่ระนาบมนุษย์ (Human Dimension).....	60
จิตวิทยาการรับรู้.....	66
การรับรู้เรื่องสี.....	67
การรับรู้รูปร่างและการรับรู้มิติ.....	68
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	70
ขั้นตอนการเตรียมการดำเนินการวิจัย.....	70
ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของอาคาร	
รูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern).....	70
ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบของป้ายสัญลักษณ์.....	73
ศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ.....	74
ออกแบบแบบสอบถาม.....	76
เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มประชากรที่จะทำการตอบแบบสอบถาม.....	77
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	82
กำหนดวิธีการและชนิดของเครื่องมือในการช่วยนับคะแนน.....	82
การนับคะแนน.....	84
การจัดอันดับของคะแนน.....	89
การเปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์.....	94
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	98
แนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่	
หมวด (ก) รูปร่าง (Shape).....	98

บทที่	หน้า
หมวด (ข) สี (Color).....	99
หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol).....	99
หมวด (ง) ตัวอักษร (Font).....	99
แนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่	
หมวด (ก) รูปร่าง (Shape).....	100
หมวด (ข) สี (Color).....	100
หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol).....	101
หมวด (ง) ตัวอักษร (Font).....	101
ข้อเสนอแนะ.....	102
บทที่ 6 ผลงานการออกแบบ.....	104
การเขียนโจทย์การออกแบบ.....	105
ผลงานการออกแบบ.....	107
ข้อสรุปจากการออกแบบและข้อเสนอแนะ.....	168
รายการอ้างอิง.....	169
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....	171

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
ตารางที่ 1.1	19
ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ช่วงปี พ.ศ.2501-2515 (ค.ศ.1958-1972).....	19
ตารางที่ 1.2	20
ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ช่วงปี พ.ศ.2516-2525 (ค.ศ.1973-1982).....	20
ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมหลัง สมัยใหม่ ช่วงปี พ.ศ.2526-2532 (ค.ศ.1983-1989).....	29
ตารางที่ 2	35
การจัดลำดับคู่มือที่อ่านง่ายที่สุดไปจนถึงคู่มือที่อ่านได้ยากที่สุด.....	35
ตารางที่ 3	43
ข้อดี ข้อเสียของสัญลักษณ์ภาพเรขาคณิต.....	43
ตารางที่ 4	50
คุณสมบัติและเทคนิคการใช้ของวัสดุพื้นฐานชนิดต่างๆในการออกแบบ ป้ายสัญลักษณ์.....	50
ตารางที่ 5	71
เปรียบเทียบหลักการและทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม.....	71
ตารางที่ 6	72
เปรียบเทียบรูปแบบทางสถาปัตยกรรม.....	72
ตารางที่ 7	76
แสดงวิธีการตอบแบบสอบถาม.....	76
ตารางที่ 8	83
แสดงเกณฑ์การให้คะแนนเป็นระดับ (Ranking).....	83
ตารางที่ 9	84
ข้อสรุปเพื่อการออกแบบจากระดับความคิดเห็นและระดับคะแนน.....	84
ตารางที่ 10.1	85
แสดงผลการตอบแบบสอบถามตอนที่ 1.....	85
ตารางที่ 10.2	87
แสดงผลการตอบแบบสอบถามตอนที่ 2.....	87
ตารางที่ 11.1	89
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อรูปร่าง (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่).....	89
ตารางที่ 11.2	89
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อสี (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่).....	89
ตารางที่ 11.3	90
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่).....	90
ตารางที่ 11.4	91
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อตัวอักษร (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่).....	91
ตารางที่ 12.1	91
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อรูปร่าง (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่).....	91
ตารางที่ 12.2	92
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อสี (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่).....	92
ตารางที่ 12.3	93
แสดงการจัดอันดับในหัวข้อเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่).....	93

ตาราง		หน้า
ตารางที่ 12.4	แสดงการจัดอันดับในหัวข้อตัวอักษร (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่)..	93
ตารางที่ 13	เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทรูปร่าง (Shape) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่(Post Modern)	94
ตารางที่ 14	เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทสี (Color) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่(Post Modern)	95
ตารางที่ 15	เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modern).....	96
ตารางที่ 16	เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทตัวอักษร (Font) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่(Post Modern)	97
ตารางที่ 17	เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์.....	102

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ	หน้า
รูปที่ 1 ประเภทของรูปร่าง.....	34
รูปที่ 2 วงสีธรรมชาติ.....	37
รูปที่ 3 น้ำหนักสี (Value).....	37
รูปที่ 4 ความจัดของสี (Intensity).....	38
รูปที่ 5 แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors).....	38
รูปที่ 6 สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors).....	38
รูปที่ 7 สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors).....	39
รูปที่ 8 สีกลาง (Neutral Colors).....	39
รูปที่ 9 แผนภูมิแสดงที่มาของสัญลักษณ์ภาพ.....	41
รูปที่ 10 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทเทกซ์ (Text / Black Letter).....	46
รูปที่ 11 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman).....	47
รูปที่ 12 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทซันเซریف (Sans Serif).....	47
รูปที่ 13 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทสแควร์ เซریف (Square Serif).....	48
รูปที่ 14 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทสคริปต์และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives).....	49
รูปที่ 15 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty).....	49
รูปที่ 16 ภาพแสดงสัดส่วนโครงสร้างและการใช้งานของสระมนุษย์.....	61
รูปที่ 17 ภาพแสดงองศาของการหมุนศีรษะ.....	61
รูปที่ 18 ภาพแสดงองศาของการขยับศีรษะแนวตั้งและแนวนอน.....	62
รูปที่ 19 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวนอน.....	62
รูปที่ 20 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวตั้ง.....	63
รูปที่ 21 ภาพแสดงมุมมองทางแนวนอน.....	63
รูปที่ 22 ภาพแสดงมุมมองทางแนวตั้ง.....	64
รูปที่ 23 ภาพแสดงมุมมองขณะยืน.....	65
รูปที่ 24 ภาพแสดงมุมมองขณะนั่ง.....	66
รูปที่ 25 การกำหนดค่าสี.....	108
รูปที่ 26 การกำหนดรูปแบบตัวอักษร.....	109

ภาพประกอบ	หน้า
รูปที่ 27	ป้ายระบุชื่อภายนอกอาคาร..... 110
รูปที่ 28	ป้ายชื่อบริเวณทางเข้าภายนอกอาคาร..... 111
รูปที่ 29	ป้ายส่วนประกอบตกแต่งภายนอกอาคาร..... 112
รูปที่ 30	ป้ายระบุชื่อภายในอาคาร..... 113
รูปที่ 31	ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร..... 114
รูปที่ 32	ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร..... 115
รูปที่ 33	ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ..... 116
รูปที่ 34	ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ..... 117
รูปที่ 35	ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ..... 118
รูปที่ 36	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 119
รูปที่ 37	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 120
รูปที่ 38	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 121
รูปที่ 39	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 122
รูปที่ 40	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 123
รูปที่ 41	ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร..... 124
รูปที่ 42	ป้ายระบุห้องภายในอาคาร..... 125
รูปที่ 43	ป้ายระบุห้องภายในอาคาร..... 126
รูปที่ 44	ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน..... 127
รูปที่ 45	ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน..... 128
รูปที่ 46	ป้ายแจ้งล่วงหน้าสำหรับยานพาหนะ..... 129
รูปที่ 47	ป้ายบอกทิศทางสำหรับยานพาหนะ..... 130
รูปที่ 48	ป้ายบอกทิศทางสำหรับยานพาหนะ..... 131
รูปที่ 49	ป้ายจราจร..... 132
รูปที่ 50	ป้ายจราจร..... 133
รูปที่ 51	ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ..... 134
รูปที่ 52	ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ..... 135
รูปที่ 53	การกำหนดค่าสี..... 137

ภาพประกอบ	หน้า
รูปที่ 54 การกำหนดรูปแบบตัวอักษร.....	138
รูปที่ 55 ป้ายระบุชื่อภายนอกอาคาร.....	139
รูปที่ 56 ป้ายชื่อบริเวณทางเข้า.....	140
รูปที่ 57 ป้ายส่วนประกอบตกแต่งภายนอกอาคาร.....	141
รูปที่ 58 ป้ายส่วนประกอบตกแต่งภายนอกอาคาร.....	142
รูปที่ 59 ป้ายระบุชื่อภายในอาคาร.....	143
รูปที่ 60 ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร.....	144
รูปที่ 61 ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร.....	145
รูปที่ 62 ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร.....	146
รูปที่ 63 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	147
รูปที่ 64 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	148
รูปที่ 65 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	149
รูปที่ 66 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	150
รูปที่ 67 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	151
รูปที่ 68 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	152
รูปที่ 69 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	153
รูปที่ 70 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	154
รูปที่ 71 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	155
รูปที่ 72 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	156
รูปที่ 73 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร.....	157
รูปที่ 74 ป้ายระบุห้อง.....	158
รูปที่ 75 ป้ายระบุห้อง.....	159
รูปที่ 76 ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน.....	160
รูปที่ 77 ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน.....	161
รูปที่ 78 ป้ายแจ้งล่วงหน้าสำหรับยานพาหนะ.....	162
รูปที่ 79 ป้ายบอกทิศทางสำหรับยานพาหนะ.....	163
รูปที่ 80 ป้ายจราจร.....	164

ภาพประกอบ	หน้า
รูปที่ 81 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	165
รูปที่ 82 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	166
รูปที่ 83 ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ.....	167



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในขณะที่สังคมเมืองเริ่มขยายตัวด้วยผลจากความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยี ส่งผลให้จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้น การดำรงชีวิตของคนในสังคมจึงเกิดความซับซ้อนยุ่งยาก ดังนั้นการออกแบบเพื่อการสื่อสารจึงได้เข้ามามีบทบาท เพื่อช่วยขจัดปัญหาความซับซ้อนทางสังคมดังกล่าว การออกแบบเพื่อสภาพแวดล้อม (Environmental Design) จึงทวีความสำคัญมากขึ้น (Follis, 1980 : 12) ในช่วงยุค 1970 องค์การสหประชาชาติได้ประชุมเพื่อความร่วมมือระดับนานาชาติ ค.ศ. 1965 ได้มีความเห็นให้ใช้สัญลักษณ์ภาพเพื่อประโยชน์ในการสื่อสารร่วมกัน ดังนั้นสัญลักษณ์ภาพจึงได้รับการพัฒนาให้เป็นระบบ และมีวัตถุประสงค์ทางการใช้งานเพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของระบบนำทาง (Way-finding System) เป็นระบบที่ช่วยนำทางให้คนไปถึงที่หมายเมื่ออยู่ในพื้นที่ขนาดใหญ่และมีความซับซ้อนโดยการใชระบบภาพชี้นำทาง (Directional Graphic System) เป็นระบบที่รวบรวมการออกแบบวัสดุ และวิธีการผลิต รวมทั้งการดำเนินการติดตั้ง เพื่อจัดสร้างเครื่องมือในการบอกทิศทาง บอกคำสั่ง และให้ข้อมูลอย่างเป็นระเบียบและมีเหตุผล นั่นคือได้เกิดการสร้างระบบป้ายสัญลักษณ์ (Signage System) ที่นำสัญลักษณ์ภาพมาใช้ร่วมกับป้าย โดยคำนึงถึงการใช้งานร่วมกันได้ดี และมีความเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม ตัวอาคารภายนอกและภายใน รวมถึงส่วนประกอบตกแต่ง จึงถือได้ว่าระบบป้ายสัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเพื่อสภาพแวดล้อม จะเห็นได้ว่าระบบป้ายสัญลักษณ์ เป็นศาสตร์ที่ได้รับความสนใจอย่างจริงจังไม่ยาวนานนับตั้งแต่ช่วงปี 1970 แต่มีบทบาทที่สำคัญ และมีประโยชน์กับกลุ่มเป้าหมายที่มีขนาดใหญ่ทั่วโลก (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 11) การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ รวมทั้งมีรูปแบบที่สวยงาม โดยคำนึงถึงสภาพแวดล้อม สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรม เป็นสำคัญ

ในขณะที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนสภาพจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมนั้น งานสถาปัตยกรรมจึงได้กลายเป็นองค์ประกอบทางกายภาพที่มีความสำคัญ และเกี่ยวข้องโดยตรงกับการพัฒนาทางสังคมและเศรษฐกิจ การขยายตัวอย่างรวดเร็วนี้ ส่งผลให้เกิดงานสถาปัตยกรรมประเภท

อาคารเพิ่มมากขึ้น และมีรูปแบบที่หลากหลาย นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา งานสถาปัตยกรรมได้แปรผันสู่รูปแบบที่หลากหลายตามอิทธิพลภายนอก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบสถาปัตยกรรมยุโรปที่ส่งอิทธิพลถึงรูปแบบอาคารสาธารณะในประเทศไทยยุคปัจจุบัน ที่เห็นเด่นชัดมีอยู่สองรูปแบบด้วยกันคือ อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)

การปฏิวัติอุตสาหกรรมนั้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างมหาศาล นำมาซึ่งระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม (Industrial Capitalism) ส่งผลให้สังคมรวม หรือสังคมเมือง คือเมืองใหญ่ๆ เช่น กรุงเทพฯ เริ่มมีการนำเครื่องจักรมาใช้ในการเกษตรกรรมรวมทั้งเทคนิคสมัยใหม่ต่างๆ จึงลดการใช้แรงงานคนลง แรงงานมุ่งสู่เมือง ส่งผลให้จำนวนประชากรในเมืองทวีขึ้นหลายเท่าตัว การที่เมืองขยายตัวออกไปอย่างรวดเร็วก่อให้เกิดปัญหาที่ตามมา เช่น ปัญหาการว่างงาน ปัญหาชุมชนแออัด ปัญหาสาธารณสุขไม่พอเพียง และที่สำคัญก็คือปัญหาเรื่องที่ดินในเมืองมีราคาสูงขึ้น การสร้างอาคารสูงเพื่อให้คุ้มค่าของที่ดินจึงตามมา ปัญหาดังกล่าวนี้นับบังคับให้สถาปนิกและวิศวกรคิดค้นวิธีการก่อสร้างอาคารระฟ้า (Skyscrapers) ขึ้น โดยมีการใช้โครงสร้างเหล็กในระบบ Steel Skeleton นี่คือผลกระทบของการปฏิวัติอุตสาหกรรมประการหนึ่งที่ส่งผลต่องานสถาปัตยกรรม (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 211-212) และในช่วงศตวรรษที่ 19 สถาปนิกกลุ่มชิคาโก สกูล (Chicago School) ได้ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์อาคารระฟ้าอันยิ่งใหญ่ได้สำเร็จ นับเป็นจุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ทั้งนี้ชิคาโก สกูล ได้แสดงปรัชญาและอุดมการณ์ต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะนำไปสู่รูปทรงอันบริสุทธิ์ (Pure Form) ของสถาปัตยกรรม การสร้างอาคารที่มีรูปทรง บริสุทธิ์สามารถสะท้อนให้เห็นถึง (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 266)

1. หน้าที่ใช้สอยภายในของมันโดยตรง
2. สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างภายในของมันโดยตรง
3. สะท้อนให้เห็นถึงวัสดุก่อสร้างที่ใช้โดยตรง ไม่ปิดบังซ่อนเร้น

เมื่อเริ่มต้นของยุคสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism) นั้น กฎเกณฑ์หรือข้อผูกมัดที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในวงการสถาปนิก มีเพียงประการเดียวที่เห็นเด่นชัดคือ สถาปัตยกรรมสมัยใหม่นั้นต้องแสดงให้เห็นถึงสัจธรรมแห่งโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอย (Structure and Function) คุณค่าของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่มีความสง่างามแบบเรียบง่าย จะต้องเกิดจากการสามารถสนองตอบความต้องการของประโยชน์ใช้สอยที่กำหนดไว้อย่างเปิดเผย ตรงไปตรงมา โดยการตกแต่งประดับประดาอันเกินความจำเป็นในอดีต ได้ถูกตัดทิ้งออกไปหมด และค่านิยมของงานสถาปัตยกรรมที่เน้นประโยชน์ใช้สอย ได้ก่อให้เกิดลักษณะที่เรียกว่าสไตล์สากล (International Style) ขึ้น (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 3) หลังจากยุคเฟื่องฟูของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism) รูปแบบทางสถาปัตยกรรมก็

ได้ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งถึงยุคปัจจุบัน ได้มีผู้กล่าวว่าสถาปัตยกรรมนั้นได้มาถึงซึ่งจุดเปลี่ยนแนว คือ ผันแปรไปจากอุดมการณ์ และปรัชญาของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างสิ้นเชิงโดยการย้อนกลับไปหาของเก่าในอดีต โดยอ้างว่าเพื่อความเปลี่ยนแปลง เพื่อความก้าวหน้า เพื่อการค้นพบใหม่ และเพื่อการสร้างสรรค์ และจุดเปลี่ยนนี้ได้กลายมาเป็นจุดเริ่มต้นของรูปแบบสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture) อุดมการณ์ทางการออกแบบสถาปัตยกรรมของยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นั้นต่อต้านหลักการของยุคสมัยใหม่ (Modern) โดยการล้มเลิกการใช้รูปทรงที่แข็งกร้าว ไม่มุ่งเน้นถึงความมีเหตุผลของประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก การออกแบบสถาปัตยกรรมในยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นั้น จะเน้นการออกแบบที่มีสีสัน มีความสนุกสนาน และโดยเฉพาะมีความรำลึกถึงอดีต (Sentimentality) โดยการย้อนกลับไปนำเอารูปทรงของอดีตมาใช้ใหม่ (วิจิตร เจริญภัทตร์, 2548 : 298) นอกจากนี้ยังมุ่งเน้นให้สถาปัตยกรรมนั้นมีความเหมาะสมกับสภาพการณ์แวดล้อมมากขึ้น ช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมาสถาปัตยกรรมรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ก็ได้แสดงให้เห็นถึงกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่รูปแบบสถาปัตยกรรมที่แตกต่างเป็นรูปแบบที่พยายามให้ความสำคัญด้านความหมายในงานสถาปัตยกรรม เน้นรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่กำหนดจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536 : 282-283) จากการพัฒนารูปแบบงานสถาปัตยกรรมดังกล่าว จึงทำให้รูปแบบอาคารในยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทั้งทางด้านปรัชญา แนวความคิด รวมทั้งแนวทางในการออกแบบ ปัจจุบันนี้เราได้ก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) แล้ว เพราะรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) ตามที่เข้าใจกันมาตลอดครั้งแรกของศตวรรษที่ 20 นี้ ไม่สามารถดำรงความยิ่งใหญ่ได้เท่ากับสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ในปัจจุบัน ความศรัทธาในเรื่องของประโยชน์ใช้สอย (Functionalism) สิ้นสุดลง โดยมีสิ่งใหม่มาแทนคือ "อะไรก็ได้ตามใจชอบ" (Permissiveness) ซึ่งถือได้ว่าเป็นโอกาสที่เปิดให้นักออกแบบมีอิสระเสรีจากอุดมการณ์ หรือกฎเกณฑ์ทางสถาปัตยกรรมมากขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องยึดถือรูปแบบหรือหลักการที่ตายตัวแน่นอนแบบใดแบบหนึ่งเสมอไป ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าอาคารออกแบบที่มีความหมายและมีเหตุผลนั้นจะไม่มีเสียเลยในปัจจุบันนี้ (วิจิตร เจริญภัทตร์, 2548 : 299) ประเด็นสำคัญที่จำแนกสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modernism) ให้แตกต่างไปจากสถาปัตยกรรมในยุคอื่นๆ ก็คือการตัดทอนองค์ประกอบที่ใช้ในการออกแบบลง เน้นความเป็นนามธรรมของพื้นผิว รูปทรงและโครงสร้างที่สื่อความหมาย ปฏิเสธการประดับตกแต่งที่เพิ่มความงาม และมีชีวิตชีวาออกไป ส่วนงานสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) นั้นมุ่งเน้นที่จะเก็บการสร้างสรรค์ทุกอย่างไว้โดยเชื่อว่าการพยายามแสวงหาและใช้ประโยชน์จากทรัพยากร และวิธีการทั้งหมดที่มีอยู่ จะสามารถแก้ไขปัญหาในการออกแบบได้เหมาะสมกับสภาพการณ์ต่างๆ และมีชีวิตชีวาได้โดยไม่ต้องถูกผูกมัดอยู่กับ

เพียงประโยชน์ใช้สอย และลักษณะจำกัดทางเศรษฐกิจทั้งหมด (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 238) ถึงแม้ว่ารูปแบบของสถาปัตยกรรมทั้งสองยุคนี้จะมีความแตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ดีสถาปัตยกรรมทั้งสองรูปแบบนี้ก็ยังคงมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางและเป็นที่ยอมรับของสังคมไทยในปัจจุบัน

ในปัจจุบันการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ ถือเป็นศาสตร์ที่ได้รับการยอมรับ และถือว่าเป็นมีความสำคัญต่อศาสตร์ในแขนงอื่นๆรวมทั้งสถาปัตยกรรม เช่น ในการวางผังเมืองจำเป็นจะต้องมีการจัดวางระบบป้ายสัญลักษณ์ไปพร้อมๆกันด้วย เช่นระบบป้ายที่มีความเกี่ยวข้องกับระบบการคมนาคมหรือการจราจร ทั้งนี้เพื่อให้สภาพแวดล้อมโดยรวมของเมืองเกิดความเป็นระเบียบ และมีความสวยงามด้วยความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้ระบบป้ายสัญลักษณ์ถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรมเพื่อการพาณิชย์กรรมและอุตสาหกรรม (Commercial and Industrial Architecture) เช่น ศูนย์การค้า, โรงแรม, อาคารสำนักงาน เป็นต้น ซึ่งประเภทของอาคารดังกล่าวนี้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจัดสร้างระบบป้ายสัญลักษณ์ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการระบุสถานที่ บอกทิศทาง ให้ข้อมูลข่าวสาร หรือบอกคำสั่ง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความมีระบบระเบียบในการสื่อสาร เพื่อให้เกิดความสะดวกสบายในการใช้บริการของสถานที่ และช่วยในการส่งเสริมสภาพแวดล้อม ปัจจุบันในการออกแบบอาคารนั้น ทั้งเจ้าของโครงการและสถาปนิกได้ตระหนักถึงความสำคัญของระบบป้ายสัญลักษณ์มากขึ้น โดยมีความเชื่อว่า การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่ดีนั้นนอกจากจะมีความสวยงามแล้วยังเป็นการสื่อสารโดยตรงที่มีระเบียบแบบแผนและมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้สถาปนิกยังตระหนักว่าป้ายสัญลักษณ์นั้นสามารถส่งเสริมงานสถาปัตยกรรมได้ด้วยการเพิ่มสีสันและชีวิตชีวาให้กับอาคารได้อย่างมีความกลมกลืน และดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมซึ่งกันและกันในแง่ของการออกแบบที่ว่างให้เกิดความเหมาะสม และมีความสวยงาม ป้ายสัญลักษณ์นั้นอาจมีประโยชน์ทางเรขาคณิตในแง่ของการสื่อสารและความสวยงาม แต่ในขณะเดียวกันก็อาจมีประโยชน์ในทางสถาปัตยกรรมเช่นกัน เช่น เป็นส่วนช่วยในการลดทอนที่ว่างที่มีขนาดใหญ่มาก หรือใช้สีในการแบ่งพื้นที่หรือบริเวณที่มีการใช้สอยต่างๆกัน เพื่อให้เกิดความจดจำอีกทั้งสามารถเข้าใจได้ง่าย จึงอาจกล่าวได้ว่าในปัจจุบันนี้การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์และการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น กลายเป็นศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้อง และสนับสนุนกันทั้งในแง่ของการออกแบบและสุนทรียภาพ (Follis, 1980:12-13)

ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารนั้น นอกจากจะมีจุดมุ่งหมายในด้านการสื่อสารแล้ว ควรคำนึงถึงสภาพแวดล้อม และการใช้งานร่วมกันได้ดี รวมทั้งความเหมาะสมกับรูปแบบสถาปัตยกรรม และเนื่องด้วยปัจจุบันอาคารในประเทศไทย มีรูปแบบที่เห็นได้เด่นชัดอยู่สองรูปแบบด้วยกัน ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเปรียบเทียบเพื่อ

หาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ และแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) โดยอาศัยข้อมูลทางสถาปัตยกรรม และการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับระบบป้ายสัญลักษณ์มาตรฐานทั้งของไทยและต่างประเทศ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)
2. ศึกษาทฤษฎีการออกแบบที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ
3. เพื่อหาองค์ประกอบหลักในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม
4. เพื่อวางเป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารสาธารณะรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)

สมมุติฐานของการวิจัย

1. การศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) นี้ จะสามารถแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ใช้ในการออกแบบ เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบที่ชัดเจน
2. การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) จะมีรูปแบบสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม ทั้งภายในและภายนอกอาคาร รวมถึงส่วนประกอบตกแต่งต่างๆ
3. การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบนี้ จะมุ่งเน้นการสื่อสารด้วยการให้ข้อมูลอย่างมีระเบียบและมีเหตุผล ทั้งนี้เพื่อสร้างระบบป้ายสัญลักษณ์ให้เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเพื่อสภาพแวดล้อม ที่มีรูปแบบสวยงาม มีมาตรฐานที่ดี และมีประสิทธิภาพในการสื่อสาร

ขอบเขตและข้อจำกัดของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ มีขอบเขตของการวิจัยเฉพาะการศึกษาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์อันได้แก่ รูปร่าง (Shape), สี (Color), ตัวอักษร (Font), เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign & Symbol) เท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมทั้งสองรูปแบบ

วิธีการดำเนินการวิจัยโดยย่อ

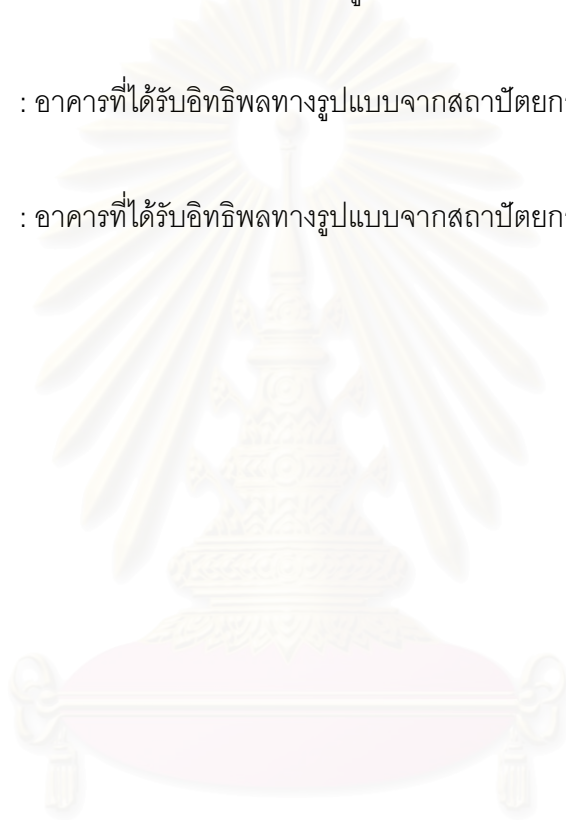
1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)
2. ศึกษาข้อมูลทางสถาปัตยกรรมเกี่ยวกับลักษณะของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)
3. ศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ
4. เลือกผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบสถาปัตยกรรม และผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์
5. วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลการวิจัย
6. ดำเนินการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)
7. สรุปผลการวิจัย และรวบรวมผลงาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. มาตรฐานการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism)
2. แนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ ที่มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม สภาพแวดล้อม และวัฒนธรรม

นิยามศัพท์

- ป้ายสัญลักษณ์ : ป้ายที่ใช้ในการชี้ทางหรือแนะนำ ในเมืองหรือสถานที่ต่างๆ
- ระบบป้ายสัญลักษณ์ : ระบบมาตรฐานที่ใช้ในการวางแผนออกแบบ และใช้ป้ายสัญลักษณ์เพื่อให้สามารถใช้ร่วมกับป้ายหลายรูปแบบได้อย่างมีประสิทธิภาพ
- อาคารสมัยใหม่ : อาคารที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสถาปัตยกรรมยุคสมัยใหม่
- อาคารหลังสมัยใหม่ : อาคารที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งถือเป็นข้อมูลพื้นฐานที่มีความเกี่ยวข้องกับการวิจัย และนำไปประกอบกับการจัดวางแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modernism) และหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอข้อมูลในบทนี้ออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน ดังนี้

ส่วนที่ 1 สถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่-หลังสมัยใหม่ (Modern-Post Modern Architecture)

- ปรัชญาและแนวความคิดในการออกแบบ
- รูปแบบและลักษณะทางสถาปัตยกรรม
- อิทธิพลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ที่มีต่อรูปแบบอาคารในประเทศไทย

ส่วนที่ 2 การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์

- ระบบป้ายสัญลักษณ์
- องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์
- เกณฑ์การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์

ส่วนที่ 3 ทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง

- หลักสี่ระนาบมนุษย์ (Human Dimension)
- จิตวิทยาการรับรู้ (Perception Psychology)

ส่วนที่ 1

สถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่-หลังสมัยใหม่ (Modern-Post Modern Architecture)

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture)

ศตวรรษที่ 19 ถือเป็นศตวรรษที่น่าสนใจที่สุดศตวรรษหนึ่งในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม เพราะในท่ามกลางความสับสนของการนำรูปแบบเก่าๆในอดีตกลับมาใช้อย่างไม่มีการยับยั้งชั่งใจ โดยสถาปนิกส่วนใหญ่ของสมัยนั้นแล้ว ในด้านวิศวกรรมก็เกิดผลงานของวิศวกรผู้ยิ่งใหญ่ทั้งหลาย อันนำความก้าวหน้าอย่างยิ่งมาสู่เทคนิควิทยาการก่อสร้าง และการนำวัสดุใหม่ๆมาใช้ ในขณะที่เดียวกันก็เกิดทฤษฎีสถาปัตยกรรมใหม่ๆ โดยนักทฤษฎี นักวิจารณ์ และสถาปนิกหัวก้าวหน้า ทั้งหมดนี้เกิดขึ้นจริงและต่อเนื่องกันตลอดศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะหลักการหรือทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า Functionalism ซึ่งถือได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่

“Functionalism” เป็นทัศนคติ หรือหลักการที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมประการหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า การออกแบบสถาปัตยกรรมต้องยึดถือหน้าที่ใช้สอยของอาคารเป็นหลัก โดยที่รูปทรง (Form) ภายนอกต้องสะท้อนถึงหน้าที่ใช้สอยภายใน ส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมต่างๆควรแสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของมันอย่างชัดเจน ทั้งนี้รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านโครงสร้างและวัสดุ สถาปนิกที่มีคตินิยมในรูปแบบ Functionalism จะต้องเป็นกลุ่มที่นิยมรูปทรงเรขาคณิต ก่อกำเนิดจากหน้าที่ใช้สอยและเป็นรูปทรงที่มีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา โดยปราศจากเครื่องตกแต่งประดับประดาหรือถ้าจะมีก็เฉพาะที่จำเป็นจริงๆ (วิจิตร เจริญภักตร์, 2543 : 241-242) สถาปนิกที่ถือว่าเป็นผู้นำในยุคของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ คือ เลอ คอร์บูซีเยร์ (Le Corbusier), แฟรงก์ ลอยด์ ไรท์ (Frank Lloyd Wright), และลุดวิก มีสแวน เดอร์ โรห์ (Ludwig Mies Van der Rohe) จะเห็นได้ว่าผลงานของสถาปนิกเหล่านี้ นิยมใช้รูปทรงเรขาคณิตที่มีความเรียบง่ายตรงไปตรงมา (Geometric Simplicity) และนิยมพื้นผิวที่ต่อเนื่องกันตลอด โดยไม่มีการประดับประดาตกแต่งเพื่อสะท้อนให้เห็นที่ว่าง (Space) และปริมาตรกลวงภายใน (Hollow Volume) ออกมาในรูปโฉมภายนอก ดังนั้นจึงพอจะสรุปได้ว่าผลงานของสถาปนิกแห่งศตวรรษที่ 20 ก็คือการออกแบบที่ยึดถือประโยชน์ใช้สอยขององค์ประกอบอาคารเป็นหลัก และให้มันสะท้อนออกมาในรูปโฉมภายนอกของอาคารด้วย อีกทั้งหน้าที่ใช้สอยภายในของอาคารและโครงสร้างที่จะต้องแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่มีสิ่งใดปิดบังเคลือบแฝง เช่นเดียวกับโครงเหล็กหรือโครงคอนกรีตเสริมเหล็กที่ต่อเนื่องกันตลอด ในอาคารระฟ้าของสถาปนิกกลุ่มบุกเบิกสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของศตวรรษที่ 20 ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของ Functionalism โดยตรง เมื่อเริ่มต้นยุคแห่งสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นี้ ได้ก่อให้เกิดรูปแบบที่เรียกว่า “รูปแบบสากล” (International Style) ขึ้น คือการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่ไม่มีแนวโน้มหรือไม่อาจจะระบุได้ว่าเป็นผลงานของสถาปนิกคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ (Impersonality) หรือไม่บ่งชี้ว่าเป็นลักษณะของท้องถิ่นหรือชาติใดชาติหนึ่งโดยเฉพาะ (Internationality) หลักการนี้ได้กลายเป็นที่ยอมรับในการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในเวลาต่อมา (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 :

244-245) นอกจากนี้ยังมีบุคคลที่ถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีบทบาท และมีความสำคัญในการวางรากฐานและทฤษฎีของการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ทั้งที่เป็นสถาปนิก, นักเขียน รวมถึงนักวิจารณ์ศิลปะ และสถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงอันได้แก่ เอ.เวลบี พูจिन (A.Welby Pugin), จอห์น รัสกิน (John Ruskin) และหลุยส์ เฮนรี ซัลลิแวน (Louis Henry Sullivan)

เอ.เวลบี พูจिन (A.Welby Pugin) 1812-1852

เอ.เวลบี พูจिन เป็นสถาปนิกในกลุ่มฟื้นฟูโกธิค เป็นสถาปนิกคนแรกที่มีความเข้าใจในพื้นฐานงานสถาปัตยกรรมยุคกลางอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้เขายังได้วางหลักการในเรื่องระบบโครงสร้างและวางทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมที่ในปัจจุบันนี้ถูกเรียกว่า Functionalism ซึ่งเขาได้กล่าวไว้ว่า “การทดสอบที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของความงามในงานสถาปัตยกรรม ก็คือการออกแบบให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของอาคารที่ตั้งใจไว้ โดยที่จะต้องก่อสร้างให้ถูกต้องตรงกับความต้องการอย่างเที่ยงแท้ ด้วยวิธีที่ง่ายและตรงไปตรงมาที่สุด และจะต้องไม่มีส่วนใดส่วนหนึ่งของอาคารเป็นส่วนเกินที่ไม่จำเป็นในด้านประโยชน์ใช้สอย ในด้านโครงสร้าง และในด้านความเหมาะสม” (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 245-246) พูจินตระหนักถึงความสำคัญของโครงสร้างว่าเป็นรากฐานของงานสถาปัตยกรรม โดยที่เขาได้พิมพ์หนังสือขึ้นมาเล่มหนึ่งชื่อว่า “คอนทราสต์” (Contrasts) ซึ่งเป็นหนังสือที่มีอิทธิพลมากเล่มหนึ่งที่มีเนื้อหากล่าวถึงการเปรียบเทียบระหว่างสถาปัตยกรรมสมัยกลางของยุโรป (Medival Period) กับความเข้มงวดเฉียบขาดของกฎเกณฑ์ทางวิชาการด้านสถาปัตยกรรมของยุคกรีกและโรมัน สำหรับงานออกแบบของพูจินนั้น ไม่ใช่เป็นเพียงแต่การเลียนแบบของเก่า แต่เป็นการฟื้นฟูแบบอย่างสมัยโกธิคที่นำมาปรับปรุงใหม่ (Gothic Revival) ดังนั้นงานที่เขาทำจึงจบลงด้วยความสนใจด้านลัทธินิยมของเก่าไป ซึ่งงานสถาปัตยกรรมโกธิคนี้ได้แตกแยกความละเอียดอ่อนออกไปมาก และใช้เทคนิคการก่อสร้างที่ก้าวหน้ามากแบบหนึ่งและยังเป็นสถาปัตยกรรมที่ให้ความประทับใจในเรื่องของการเว้นว่าง(Space) ได้ดีซึ่งถือเป็นปัจจัยและรากฐานอันสำคัญของงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 17)

จอห์น รัสกิน (John Ruskin) 1819-1900

จอห์น รัสกิน เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการคิดค้นอุดมการณ์ และปรัชญาใหม่ๆทางสถาปัตยกรรม ในศตวรรษที่ 19 รัสกินเป็นนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นผู้ที่นิยมในงานสถาปัตยกรรมโกธิค ในความเป็นธรรมชาติ และการแสดงสัจจะอย่างองอาจจริงใจ งานนิพนธ์ของรัสกินได้กล่าวถึงปรัชญาทางสถาปัตยกรรมไว้มากมาย แต่ก็เป็นอิทธิพลที่ก่อให้เกิดความนิยมในรูปแบบของแบบอย่างอาคารในยุคสมัยกลางบางแห่ง และทำให้ต่อต้านรูปแบบของรูปทรงอาคารที่นิยมทำกันในยุคกลางศตวรรษที่ 19 โดยชี้ให้เห็นคุณค่าของช่างฝีมือ และความงามของวัสดุธรรมชาติ (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 17-18) นอกจากนี้รัสกินยังเป็นผู้หาเสียงให้กับสถาปัตยกรรมที่มุ่งประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ที่สร้างขึ้นโดยมีศีลธรรมจรรยาบรรณเป็นรากฐาน รวมทั้งสนับสนุนทฤษฎี “Form Follow Function”

ความคิดเห็นเกี่ยวกับทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมของรัสกินสามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนคือ (วิจิตร เจริญ-ภักตร์, 2548 : 246-248)

1. ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับหน้าที่ใช้สอย

ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ หมายถึงการยกย่องรูปทรงที่สร้างขึ้นมาจากประโยชน์ใช้สอยโดยตรง โดยเฉพาะในแนวที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา เป็นความงามที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ใช้สอย โดยที่ไม่มีส่วนใดที่จะเรียกได้ว่าเป็นส่วนเกิน รัสกินสนับสนุนสถาปัตยกรรมที่มีความเรียบง่ายตรงไปตรงมา เขากล่าวว่า “Simplicity Usefulness Truthfulness” เป็นคุณสมบัติ 3 ประการของศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่า รวมทั้งแนวคิดที่ว่าสถาปนิกควรออกแบบสิ่งต่างๆในรูปแบบนามธรรมอย่างตรงไปตรงมาที่สุด

2. ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับธรรมชาติ

รัสกินมีความเชื่อมั่นอย่างรุนแรงว่า ความงามทั้งหลายนั้นจะต้องสร้างขึ้นมาจากรากฐานแห่งรูปทรงในธรรมชาติ ในการนี้จะเกี่ยวข้องกับการเลือกใช้วัสดุในสถาปัตยกรรมโดยตรงด้วย สถาปนิกควรใช้วัสดุธรรมชาติและควรให้ความเคารพต่อลักษณะเฉพาะตัวของมัน

3. ความสัมพันธ์ระหว่างสถาปัตยกรรมกับคุณค่าทางศีลธรรม

รัสกินมีความเชื่ออย่างแนบแน่นว่า งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่และทรงศักดิ์ศรีทั้งหลายเป็นผลิตผลของมนุษย์ที่ยิ่งใหญ่และทรงศักดิ์เช่นกัน กล่าวคือ ศิลปินหรือสถาปนิกที่ยิ่งใหญ่จะต้องเป็นคนดี และจะต้องมีองค์ประกอบของความดีสะท้อนอยู่ในงานสถาปัตยกรรม ที่สถาปนิกผู้นั้นสร้างสรรคขึ้นมา

หลุยส์ เฮนรี ซัลลิแวน (Louis Henry Sullivan) 1856-1924

หลุยส์ เฮนรี ซัลลิแวน สถาปนิกชาวอเมริกันผู้ริเริ่มแนวทาง Functionalism ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ โดยการขยายทฤษฎี Functionalism ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยแนวความคิด “Form Follows Function” ภายใต้แนวคิดนี้มีความหมายเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันหลายประการคือ “Form” จะ “Follows Function” ในแง่ต่างๆได้ดังนี้ (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 252)

- ในแง่หน้าที่ใช้สอยของอาคาร จะโดยทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม รูปทรงของอาคารจะต้องสะท้อนให้เห็นถึงกิจกรรมภายในที่อาคารนั้นห่อหุ้มอยู่
- ในแง่ของโครงสร้างวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง กล่าวคือรูปทรงภายนอกของอาคารต้องสะท้อนถึงโครงสร้างที่แท้จริง ตลอดจนแสดงสีจจะของวัสดุที่ใช้ก่อสร้าง โดยไม่ปิดบัง ซ่อนเร้นหรือปิดเปื้อน
- ในแง่ของสุนทรียภาพ

นอกจากนี้แล้วรูปแบบสถาปัตยกรรมตามแนวคิดของหลุยส์ เฮนรี ซัลลิแวน มีความเป็นอิสระ

ขึ้นกว่าเดิม โดยไม่จำเป็นต้องมีแปลน หรือทรวดทรงที่สมดุลชนิดสองข้างเท่ากัน (Asymmetrically) และมีความเชื่อมั่นว่าการออกแบบอาคารระฟ้าจะต้องแสดงความสูงในทุกส่วนของอาคารให้เกิดความรู้สึกว่าอาคารมีพลังและอำนาจของความสูง โดยไม่มีสิ่งใดมาทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง รวมถึงแนวความคิดอันชัดเจนที่ว่า อาคารที่ปราศจากการตกแต่งก็อาจแสดงความสง่างามได้จากคุณค่าของการจัดมวลและสัดส่วน (Mass and Proportion) ให้เหมาะสม ซึ่งคำพูดในทำนองเดียวกันนี้ ในเวลาต่อมาอีกไม่น้อยกว่าสองทศวรรษ ลุดวิก มีส แวน เดอร์ โรห์ (Ludwig Mies Van der Rohe) ได้กล่าวเอาไว้ว่า “Less is More” ซึ่งมีความหมายในทำนองเดียวกันนั่นเอง ชลลิวานเป็นสถาปนิกที่มีความคิดไม่หยุดนิ่งจึงมีงาน และปรัชญาทางสถาปัตยกรรมออกมาเสมอ เช่น “ในภาพความนึกคิดย่อมได้ความกระจ่างชัดในเรื่องของรูปร่างไปพร้อมกัน หรือความคิดย่อมควบคู่ไปด้วยกันกับรูปร่าง” และปรัชญาขั้นสุดท้ายที่ชลลิวานให้ไว้อีกชิ้นหนึ่งคือ “สถาปนิกที่สามารถผสมผสานพลังแห่งทัศนวิสัย จินตนาการ พุทธิปัญญา ความตระหนักรู้ถึงความต้องการของมนุษย์ เข้ากับพลังความสามารถที่ดีความหมายสิ่งเหล่านั้นออกมาได้เป็นภาษาที่กินได้อย่างแท้จริง นับเป็นสถาปนิกที่สามารถสร้างกวีนิพนธ์ขึ้นได้จากก้อนหิน” นั่นคือสถาปนิกที่มีสติปัญญาสูงสามารถจะรับและแปรความหมายของความต้องการที่ได้รับมากระจ่างแล้ว ก็จะสร้างสรรค์งานได้ดีเยี่ยมนั่นเอง (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 215-216)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ชัดว่าแนวโน้มทัศนคติของ Functionalism มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อแนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของศตวรรษที่ 20 และเป็นหลักสำคัญของสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า Modern Architecture มาตั้งแต่ต้น นอกจากนี้ยังเป็นบรรทัดฐานที่ทำให้สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ต่างจากสถาปัตยกรรมในยุคอื่น จนมีผู้ทรงความรู้ทางประวัติศาสตร์บางคนได้เรียกรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ว่า “Functional Style” หรือ “Modern Functional Style” ดังนั้นจากการวิเคราะห์ดังกล่าวจึงได้มีการจัดกลุ่มทัศนคติต่างๆที่เกี่ยวกับ Functionalism ในงานสถาปัตยกรรมของศตวรรษที่ 19-20 ออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกันคือ (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 253-255)

1. กลุ่มเครื่องจักรกลนิยม (Mechanic)

กลุ่มนี้มีทัศนคติว่า ความงามนั้นเป็นผลที่เกิดขึ้นมาโดยอัตโนมัติของการปฏิบัติงานที่ทรงประสิทธิภาพของเครื่องจักรกล หรือจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือการสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ได้รับการออกแบบจนปฏิบัติงานได้ผลเป็นเลิศแล้ว จะประสบผลทางด้านความงามออกมาโดยมิต้องลงทุนลงแรงค้นหา ฉะนั้นกลุ่มนี้จึงได้รับแรงบันดาลใจมาจากเครื่องจักรกลที่ได้รับการคิดค้นมาจนทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและความงามที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา ตามหน้าที่ใช้สอยของมัน

2. กลุ่มธรรมชาตินิยม (Organic)

กลุ่มนี้ยึดถือเอาศรัทธาในความงาม และความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติเป็นบรรทัดฐาน ดังนั้นธรรมชาติจึงเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญของกลุ่มนี้ โดยมีข้อสมมติฐานว่ารูปทรงที่มาจากธรรมชาติ (Organic Form) นั้น เมื่อแต่ละส่วนตลอดจนเมื่อส่วนต่างๆ มารวมกันแล้วนั้นเกิด

จากหน้าที่ใช้สอยของมันโดยตรง เช่น ดอกไม้ ตั้งแต่กลีบดอกจนเมื่อทุกกลีบมารวมกันเป็นดอกไม้ ทั้งรูปทรงของแต่ละกลีบ และรูปทรงของดอกไม้เกิดจากหน้าที่ใช้สอยตามธรรมชาติของมัน ดังนั้นรูปทรงสถาปัตยกรรมจึงควรเป็นรูปทรงธรรมชาติเช่นกัน กล่าวคือ ไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายตรงไปตรงมาแบบกลุ่มเครื่องจักรกลนิยมแต่จะเป็นรูปทรงอะไรก็ได้ที่หน้าที่ใช้สอยของมันบ่งการให้เกิดขึ้นเสมือนกับทุกสิ่งในธรรมชาติ

3. กลุ่มศีลธรรมนิยม (Moral)

ทัศนคติของกลุ่มนี้คือ สถาปัตยกรรมควรสะท้อนถึงและเป็นส่วนส่งเสริมคตินิยมทางด้านศีลธรรมและจรรยาบรรณของมนุษย์ อาคารจึงควรมีสัจจะและไม่เสแสร้งบิดเบือน รวมทั้งควรแสดงออกอย่างมีสัจจะถึงหน้าที่ใช้สอยของมัน และยุคสมัยที่มันถูกสร้างขึ้นมา ตลอดจนแสดงออกถึงระบบโครงสร้างอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้หมายรวมถึงสัจจะในการใช้วัสดุก่อสร้างด้วย กลุ่มศีลธรรมนิยมนี้ไม่นิยมการตกแต่งประดับประดาที่ไร้ประโยชน์ และพยายามกำจัดเครื่องตกแต่งสถาปัตยกรรมออกให้หมด

จากความจริงในประวัติศาสตร์ อาจกล่าวได้ว่าการค้นหาสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่อย่างจริงจังไม่ได้เริ่มขึ้น จนเมื่อประมาณปี ค.ศ.1880 แม้ว่าตลอดครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 นั้น จะมีผู้พยายามคิดหาแนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรมแบบใหม่ ให้เหมาะสมกับยุคสมัยมากมายก็ตาม ทั้งนี้เพราะว่าการคิดค้นดังกล่าว ไม่เพียงแต่จะต้องเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์ทางสถาปัตยกรรมเท่านั้น และไม่ได้เพียงยอมรับเอาความก้าวหน้าทางเทคนิควิทยาการก่อสร้าง ตลอดจนโครงสร้างและวัสดุก่อสร้างใหม่ๆ ที่วิศวกรได้ค้นคว้าไว้ แต่ทั้งนี้สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการที่สถาปนิกทั้งหลายมีความต้องการปรัชญาใหม่ทางสถาปัตยกรรม สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดในบรรดาสถาปนิกเหล่านี้ที่จัดว่าเป็นผู้นำหรือเป็นผู้บุกเบิกสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ก็คือ ความเป็นนักคิดที่รอบคอบ รวมถึงความกล้าแสดงออก ทฤษฎีสถาปัตยกรรมทั้งหลายของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่จะต้องสัมพันธ์กับการปฏิรูปสังคม และที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือ กระบวนการนี้เริ่มต้นในพาณิชย์สถาปัตยกรรม (Commercial Architecture) เช่น ห้างสรรพสินค้า อาคารธุรกิจ อพาร์ทเมนต์ หรือแม้แต่โกดังเก็บสินค้า ซึ่งห่างไกลจากประเภทของอาคารที่ยอมรับกันในสังคมขณะนั้นว่าเป็นสถาปัตยกรรมชั้นสูง ยิ่งไปกว่านั้นอาคารที่จัดได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของสถาปนิกหัวก้าวหน้าก็คือ อาคารระฟ้าทั้งหลาย (Skyscrapers) และบ้านเกิดของมันคือเมืองชิคาโก (Chicago) ซึ่งในช่วงปี ค.ศ.1880 ชิคาโกได้กลายเป็นเมืองใหม่ที่มีการขยายขอบเขตมหานครอย่างรวดเร็ว ฉะนั้นจึงไม่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมใดใดในอดีตมาเป็นเครื่องปีบบังคับมากนัก กล่าวคือ เป็นเมืองที่มีอิสระจากความผูกพันกับรูปแบบต่างๆ ในอดีต ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชิคาโกแตกต่างจากเมืองใหญ่ๆ ทางฝั่งตะวันออกของสหรัฐอเมริกา (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 258-259)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้เกิดได้เกิดกลุ่มสถาปนิกหัวก้าวหน้าขึ้นในเมืองชิคาโก หรือที่รู้จักกันในนามของ "ชิคาโก สกูล" (Chicago School) กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีอุดมการณ์

และปรัชญาสถาปัตยกรรมในแนวเดียวกัน ผลงานและความสำเร็จของซีกาโก สกุกูล คืออนาคตที่นำความก้าวหน้ามาสู่วงการสถาปัตยกรรมอย่างใหญ่หลวง ในช่วงปี ค.ศ. 1880 เป็นระยะเวลาที่มีการก่อสร้างเกิดขึ้นมากมายที่สุดและส่วนมาเป็นอาคารระฟ้า (Skyscrapers) อาคารระฟ้าเหล่านี้ แต่ละหลังมีลักษณะเฉพาะตัว แต่ที่น่าประหลาดก็คือเมื่อดูรวมๆ กันแล้วทั้งหมดมีความประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี และก่อให้เกิดทัศนียภาพทางสถาปัตยกรรมที่น่าตื่นตาตื่นใจอย่างยิ่ง การที่เมืองขยายตัวอย่างรวดเร็วนี้ ทำให้ซีกาโกมีความต้องการอาคารพาณิชย์และธุรกิจการค้าเพิ่มมากขึ้น อาคารระฟ้าอันยิ่งใหญ่ของสถาปนิกกลุ่มซีกาโก สกุกูล จึงเกิดขึ้นมากมาย ดังนั้นเพื่อให้เพียงพอต่อความต้องการสถาปนิกจึงต้องมองหาหนทางใหม่ที่มีประสิทธิภาพนั่นคือ การนำเอาวัสดุก่อสร้างใหม่ๆ และเทคนิควิทยาการก่อสร้างใหม่ๆ ที่วิศวกรในสมัยนั้นได้คิดค้นขึ้นมาใช้ในการก่อสร้างสะพาน หรืออาคารประเภทอุตสาหกรรม ซึ่งสถาปนิกกลุ่มซีกาโก สกุกูล นี้ได้นำมาประยุกต์ใช้กับอาคารประเภทต่างๆ โดยเฉพาะในพาณิชย์สถาปัตยกรรม (Commercial Architecture) เช่น อาคารธุรกิจ, ห้างสรรพสินค้า, ธนาคาร, โรงแรม และรวมไปถึงโกดังเก็บสินค้า เป็นต้น นวัตกรรมเหล่านี้ได้ส่งผลให้เกิดอาคารธุรกิจขึ้นมากมายที่สนองวัตถุประสงค์ และหน้าที่ใช้สอยทางด้านการบริหารธุรกิจ และการค้าที่กำลังเฟื่องฟูอย่างสุดขีดในซีกาโกสมัยนั้น การทำงานของกลุ่มซีกาโก สกุกูล จัดได้ว่าเป็นการประสานรอยร้าวหรือรอยแยกระหว่างสถาปนิกและวิศวกร ให้มาทำงานประสานกัน ร่วมมือกันจนสามารถออกแบบก่อสร้างอาคารธุรกิจระฟ้าสมัยใหม่ขึ้นมาได้สำเร็จ ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมกล่าวคือ เป็นครั้งแรกในศตวรรษที่ 19 ที่รอยแยกหรือช่องว่างระหว่างสถาปนิกและวิศวกร หรือเทคนิควิทยาการก่อสร้างและสถาปัตยกรรม ตลอดศตวรรษที่ 19 นั้น สถาปนิกและวิศวกรเดินไปบนถนนคนละสายที่ควบคู่ ขนานกันไปโดยมีช่องว่างชั้นกลาง แต่สถาปนิกกลุ่มซีกาโก สกุกูล สามารถทำให้ถนนสองสายมาบรรจบกันได้ในการที่จะสร้างสรรค์อาคารระฟ้าอันยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้สำเร็จ ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ ช่องว่างดังกล่าวเป็นจุดเด่นหรือลักษณะสำคัญของประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมของศตวรรษที่ 19 การที่ซีกาโกสกุกูลพยายามอย่างยิ่งที่จะฝ่าฟันอุปสรรคทางสถาปัตยกรรมต่างๆ ที่รายล้อมด้วยรูปแบบฟื้นฟู (Revival Style) นานาประการ ก็เพื่อจุดมุ่งหมายที่จะนำไปสู่ “รูปทรงอันบริสุทธิ์” (Pure Form) ซึ่งนับว่าเป็นจุดร่วมหรือวัตถุประสงค์ร่วมกันกับวิศวกร คือต้องการสร้างสรรค์อาคารที่มีรูปทรงบริสุทธิ์อันจะสามารถสะท้อนให้เห็นถึง

1. หน้าที่ใช้สอยของมันโดยตรง
2. สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างภายในของมันโดยตรง
3. สะท้อนให้เห็นถึงวัสดุก่อสร้างที่ใช้โดยตรงโดยไม่ปิดบังซ่อนเร้น

ความคิดดังกล่าวส่งผลให้สถาปนิกกลุ่มนี้ตระหนักถึงความสำคัญของตนเอง และตระหนักถึงความสำคัญของการออกแบบในแนวใหม่ ที่จะปูรากฐานแก่งานสถาปัตยกรรมต่อไปในอนาคต ที่เรียกกันว่า “สถาปัตยกรรมสมัยใหม่” (Modern Architecture) ของศตวรรษที่ 20 ในปัจจุบันนี้ ซึ่งจะเป็น

งานสถาปัตยกรรมที่เหมาะสมที่สุดสำหรับอารยธรรมสมัยใหม่ และสังคมสมัยใหม่ จะเห็นได้ชัดเจนว่า ทั้งปรัชญาและอุดมการณ์ ตลอดจนผลงานสถาปัตยกรรมของกลุ่มชิคาโก สากลนี้เป็นรากฐานที่มั่นคงให้แก่สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่จะตามมา หรืออย่างน้อยที่สุดก็จะเป็นการทำนายถึงวิวัฒนาการของสถาปัตยกรรมที่จะตามมาในศตวรรษที่ 20 ที่พัฒนามาเป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในยุคร่วมสมัยนี้ (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 262-263,265-267)

ในขณะที่เดียวกันอิทธิพลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ก็ได้แพร่ขยายสู่ยุโรป ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 กลุ่มเดอ สติจล์ (De Stijl) เป็นกลุ่มที่ก้าวหน้าที่สุดในด้านสถาปัตยกรรมของยุโรป งานออกแบบที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตที่ดูกร้าว และยึดถือหลักการให้ความสมดุลในการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมอนเดรียน (Mondrian) ที่มีความสมดุลนั้น ทำให้สัมฤทธิ์ผลได้ด้วยการจัดส่วนตรงข้ามมีขนาดไม่เท่ากัน แต่ตัดเทียมกันในแง่ของน้ำหนักที่เกิดจากสีและพื้นผิว ซึ่งมีอิทธิพลอย่างยิ่งแก่สถาปนิกในประเทศต่างๆ จนในที่สุดกระบวนการเดอ สติจล์ นี้กลายเป็นกระบวนการระดับนานาชาติหรือกระบวนการสากล ตัวอย่างผลงานสถาปัตยกรรมของรูปแบบสากล (International Style) ในช่วงปี ค.ศ.1920 ที่มีขนาดใหญ่และมีชื่อเสียงที่สุด ได้แก่กลุ่มอาคารที่วอลเตอร์ โกรเปียส (Walter Gropius) เป็นผู้ออกแบบสำหรับสถาบันศิลปะบาวเฮาส์ (Bauhaus) ที่เมืองเดสเซา (Dessau) ประเทศเยอรมันในปี ค.ศ. 1925-1926 สถาบันนี้ในขณะนั้นมี วอลเตอร์ โกรเปียส เป็นผู้อำนวยการ บาวเฮาส์เป็นสถาบันศิลปะและการออกแบบที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุด และหัวก้าวหน้าที่สุด มีหลักสูตรการสอนทัศนศิลป์ทุกสาขา เป้าหมายของสถาบันศิลปะแห่งนี้คือ รวบรวมหลักการทางศิลปะทั้งหลายแล้วประสมประสานเข้ากับเทคนิควิทยาการก่อสร้างสมัยใหม่ ทัศนศิลป์สาขาต่างๆ (จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพยนตร์) และสถาปัตยกรรม จะต้องศึกษาและประยุกต์ร่วมกันในแนวทางของสหศึกษา รวมทั้งมีกิจกรรมการศึกษาต่างๆร่วมกันด้วย สถาบันนี้ปฏิเสธการแบ่งแยกศิลปะของการก่อสร้าง (Structural Art) คือสถาปัตยกรรม และมัณฑนศิลป์ (Decorative Art) ออกจากกันอย่างเด็ดขาด แนวทางการศึกษามี 2 แนวทางควบคู่กันไป ทางหนึ่งคือศึกษาวิสัยและกรรมวิธีทางเทคโนโลยีต่างๆในโรงงาน อีกทางหนึ่งคือศึกษารูปทรงศิลปะในสตูดิโอ โดยมีเป้าหมายขั้นพื้นฐานคือ เพื่อสอนการออกแบบสาขาต่างๆที่เหมาะสมกับกรรมวิธีที่ผลิตด้วยเครื่องจักร อาจารย์ของสถาบันนี้ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปิน สถาปนิก และนักออกแบบที่มีชื่อเสียงทั้งสิ้น เช่น Kandinsky, Klee, Feininger, Schiemer และ Breuer เป็นต้น ต่อมาในปี ค.ศ. 1930 มีสวาน เดอร์ โรห์ (Mies Van Der Rohe) ได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการ จนกระทั่งสถาบันถูกปิดกิจการโดยรัฐบาลนาซีในปี ค.ศ.1933 ทำให้ศิลปินและสถาปนิกในกลุ่มบาวเฮาส์จำนวนมากย้ายไปตั้งหลักแหล่งทำงานในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งวอลเตอร์ โกรเปียส และมีสวาน เดอร์ โรห์ หลักการทางศิลปะสถาปัตยกรรม และการออกแบบอุตสาหกรรมของบาวเฮาส์มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อวิวัฒนาการของสถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ และการออกแบบทุกๆสาขาในเวลาต่อมา (วิจิตร เจริญภักตร์, 2548 : 284-286) ตลอดช่วงปี ค.ศ.1960 -1980 สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้ดำเนินการมาในลักษณะของการแสวงหา คิดค้น คัดสรรพัฒนา และปรับปรุงรูปแบบของความเป็นไปได้ต่างๆที่ได้เริ่มต้นขึ้นไว้ในระยะ

แรก โดยอาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่เปลี่ยนแปลงมากไปกว่างานสถาปัตยกรรมก็คือวิถีทางแห่งการรับรู้ การพิจารณา การอภิปรายถกเถียงกันเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรม การเปลี่ยนแปลงของทัศนคติดังกล่าว นับว่าแสดงให้เห็นถึงความหวังหรือความกลัวใหม่ๆ มากกว่าจะเป็นเพียงการอธิบายข้อเท็จจริงอย่างธรรมดาพร้อมทั้งได้มีบทบาทกระตุ้น ให้ใส่ใจในการวิเคราะห์ ลักษณะของความเป็นสมัยใหม่ที่แท้จริงเพิ่มขึ้นด้วย เป็นที่ยอมรับกันว่า การเสนอนิยามความหมายของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้สมบูรณ์ โดยไม่มีผู้คัดค้าน หรือโต้แย้งเลยนั้นเป็นเรื่องที่ยาก แต่เมื่อเริ่มต้นยุคของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นั้น ก็ได้เป็นที่ประจักษ์แจ้งอยู่แล้วว่า มีข้อผูกมัดสำคัญเพียงประการเดียวที่เด่นชัดคือ สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ต้องแสดงออกถึง สัจธรรมแห่งโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอย (Structure and Function) ความพึงพอใจทางสถาปัตยกรรมทั้งมวลต้องเกิดจาก ความสามารถสนองต่อความจำเป็นที่กำหนดไว้อย่างเปิดเผย ตรงไปตรงมา การประดิษฐ์ตกแต่งและการเล่นรูปแบบที่ปราศจากความจำเป็นดังในรูปแบบเก่าแก่ดั้งเดิมได้ถูกปฏิเสธ และค่านิยมของสถาปัตยกรรมที่เน้นประโยชน์ใช้สอยได้ก่อให้เกิดลักษณะเด่นที่เรียกว่ารูปแบบสากล (The International Style) แต่ก็ปรากฏว่าสถาปัตยกรรมที่อยู่บนพื้นฐานของการวิเคราะห์ถึงจุดมุ่งหมายอย่างตรงไปตรงมาแต่เพียงอย่างเดียว นั้น เป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากทั้งทางด้านอารมณ์ ความคิด และแม้แต่เทคนิควิทยา สถาปัตยกรรมสมัยใหม่จึงได้มีความเป็นมาในเชิงของการพยายามหลีกเลี่ยงให้พ้นจากความขัดแย้งภายในกับปรัชญาของตนเอง อย่างไรก็ตามสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ก็ได้รับการแพร่ขยายอย่างกว้างขวางจากสิ่งพิมพ์และการสื่อสารระดับนานาชาติ พร้อมทั้งได้มีการเพิ่มทวีปริมาณการก่อสร้าง และการผลิตผลงานสถาปัตยกรรมขึ้นทั่วโลกอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ โดยสรุปแล้วไม่ว่าจะมีข้อบกพร่องหรือจุดอ่อนอย่างไร งานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ก็ได้ให้คุณค่าแก่อาคารและผลงานที่ได้สร้างขึ้นเป็นอย่างดี และทำหน้าที่ได้โดยตรงตามความต้องการ คือสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้คัดค้านการออกแบบที่ต้องตีความหมายซับซ้อนและสนับสนุนการแสดงออกถึงความเป็นประโยชน์เหมาะสมที่ประจักษ์ชัดในตัวเองหากมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวเข้าสู่ความต้องการความหมายแบบซับซ้อนอีก ก็คงจะต้องมีการปะทะกับการใช้ประโยชน์เหมาะสม นอกจากนี้ปัญหาสำคัญที่สืบทอดมาจากคริสต์ศตวรรษก่อนในเรื่องของบทบาทและความขัดแย้งระหว่างศิลปะและเทคโนโลยีก็ยังคงเป็นประเด็นที่ไม่มีที่สิ้นสุด และสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ยังคงจำเป็นต้องแสวงหาทางที่จะแก้ปัญหาเหล่านี้ให้ได้ผลต่อไปตามความคาดหวังที่ได้ตั้งใจ (ม.ล.ประทีป มาลากุล, 2542 : 226-227,239)

อิทธิพลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่มีต่อรูปแบบอาคารในประเทศไทย

รูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้เกิดขึ้นในโลกตะวันตกประมาณช่วงปี ค.ศ.1960 และได้ส่งอิทธิพลถึงรูปแบบอาคารในประเทศไทย ในช่วงปี พ.ศ.2501-2515 (ค.ศ.1958-1972) ซึ่งนับได้ว่าเป็นยุคทองยุคแรกของงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ที่ได้พัฒนารูปแบบต่อเนื่องมาจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของตะวันตก ในยุคดังกล่าวแนวทางการออกแบบเริ่มมีการแปรผันไปสู่รูปแบบที่เป็นสากล

(International Style) มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มสถาปนิกที่ยังเห็นว่า งานสถาปัตยกรรมควรที่จะคำนึงถึง ปัจจัยแวดล้อมในด้านต่างๆ ที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบ ซึ่งสถาปนิกที่สนับสนุนแนวความคิดเน้นปัจจัยแวดล้อม หรือประจักษ์นิยม (Empiricism) นี้ได้แก่ อัลวาร์ อัลโต (Alvar Aalto), ลูซิโอ คอสตา (Lucio Costa) และ ออสกา นิเมเยอร์ (Oscar Niemeyer) สถาปนิกเหล่านี้มีแนวทางการออกแบบที่ขัดแย้งกับแนวสากลซึ่งยึดถือรูปแบบที่เหมือนกัน ไม่ว่าอาคารจะก่อสร้างในที่ใด มีสภาพแวดล้อมแตกต่างกันไปอย่างไร ความแตกแยกทางความคิดนี้ปรากฏชัดเจนขึ้นเมื่อมีการประชุมสถาปนิกนานาชาติครั้งที่ 10 (Congres Internationaux d' Architecture Moderne หรือ CIAM X) ในปี ค.ศ.1956 ซึ่งทำให้เกิดกลุ่มที่เรียกว่า “ทีมเทน” (Team X) เป็นกลุ่มที่เน้นความอิสระทางความคิดของสถาปนิกแต่ละคนเป็นหลัก ในการออกแบบแต่ละโครงการตามความเหมาะสมกับสภาพการณ์เฉพาะ อันเป็นแนวทางที่ขัดแย้งกับกฎบัตรเอเธนส์ (Athens Charter) ที่เกิดจากการประชุมสถาปนิกนานาชาติครั้งที่ 4 (CIAM IV) ในปี ค.ศ.1933

ความแตกแยกทางความคิดดังกล่าวนี้เองที่เป็นการเริ่มต้นของสถาปนิกรุ่นใหม่ซึ่งเรียกว่า “The Third Generation” ในช่วงปี ค.ศ.1960 ซึ่งในเวลาต่อมาได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลาย (Late Modern) และสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern) สถาปนิกรุ่นใหม่เช่น พอล รูดอล์ฟ (Paul Rudolph), เควิน โรช (Kevin Roche), โรเบิร์ต เวนทิวรี (Robert Venturi), เจมส์ สเตอร์ลิง (James Stirling), โมเช ซาฟดี (Moshe Safdie) ฯลฯ เหล่านี้เป็นสถาปนิกที่เน้นความสำคัญของกลุ่มผู้ใช้สอยอาคารและการออกแบบรูปทรงอาคารให้น่าสนใจ มีชีวิตชีวา มากกว่าที่แล้วมา ดังนั้นงานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงปี พ.ศ.2501-2515 (ค.ศ.1958-1972) จึงได้รับอิทธิพลจากการแปรผันในแนวทางการออกแบบโดยเฉพาะสู่แนวที่เน้นปัจจัยแวดล้อม ส่วนอิทธิพลของสถาปนิกกลุ่ม “The Third Generation” นั้น ส่งผลต่องานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงนี้เช่นกัน โดยเฉพาะงานออกแบบที่ใช้คอนกรีตของ พอล รูดอล์ฟ (Paul Rudolph) และ เกอร์ฮาร์ด เอ็ม.คอลล์แมน (Gerhard M. Kallmann)

สรุปคืองานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงนี้จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นต่อเนื่อง ภายหลังจากที่สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในโลกตะวันตกได้พัฒนาถึงขีดสุด และกำลังก้าวเข้าสู่ช่วงปลาย จึงเริ่มมีแนวทางในการออกแบบที่หลากหลายมากขึ้น ด้วยการเล่นรูปทรงอาคารให้มีลักษณะที่ซับซ้อนและแปรผันมากขึ้น รวมทั้งคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมที่มีส่วนในการกำหนดรูปทรงมากขึ้น ดังนั้นงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในช่วงนี้ ซึ่งได้รับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่โดยผ่านทางการศึกษา และการถ่ายทอดทางเทคโนโลยี โดยเฉพาะจากประเทศสหรัฐอเมริกา จึงมีรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อย่างชัดเจน รวมทั้งลักษณะแปรผันของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ส่วนอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิก ซึ่งยังคงมีอยู่บ้างในช่วงปี พ.ศ.2475-2500 นั้น ไม่ปรากฏว่ามีความสำคัญต่อไปในช่วงนี้ (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536 : 113-116)

การพัฒนาด้านการออกแบบสถาปัตยกรรมของไทยนั้นดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งถึงช่วงปี พ.ศ.2516-2525 (ค.ศ.1973-1982) รูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงนี้มุ่งพัฒนาให้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดย

เฉพาะภายใต้สภาวะการณ์ทางเศรษฐกิจที่ไม่เอื้ออำนวย และรัฐบาลมีนโยบายที่จะพัฒนาตนเองในด้านต่างๆ เพื่อลดการพึ่งพิงและผลกระทบทางเศรษฐกิจจากภายนอก ในขณะที่งานสถาปัตยกรรมในโลกตะวันตกโดยเฉพาะในยุโรป ได้เริ่มมีแนวทางที่เน้นความสนใจความมีชีวิตชีวา ความหลากหลายในรูปแบบที่ตอบสนองความต้องการของสังคมและผู้ใช้อาคารมากยิ่งขึ้น โดยการนำของสถาปนิกกลุ่ม “Third Generation” นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 สถาปัตยกรรมสมัยใหม่แนวเดิมที่อิงหลักเหตุผลเฉพาะ (Rationalism) มากจนเกินไปได้แปรเปลี่ยนไป กล่าวคือ จากรูปแบบกลางๆได้เปลี่ยนเป็นรูปแบบที่มีความสอดคล้องกับปัจจัยแวดล้อมมากยิ่งขึ้น (Empiricism) โดยเฉพาะได้มีการให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะของภูมิภาคมากยิ่งขึ้น (Regionalism) ได้มีการให้ความสนใจและการทำความเข้าใจอดีตโดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมในอดีตและบริบทของเมือง ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการออกแบบสถาปัตยกรรม แนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงเป็นแกนนำทางความคิดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลาย (Late Modern) และสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

งานสถาปัตยกรรมเริ่มมีรูปแบบที่มีความหมายเฉพาะ แทนที่จะเป็นรูปแบบกลางๆตามแนวสากลนิยม การคำนึงถึงแบบแผนทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงแบบแผนทางพฤติกรรมของผู้ใช้อาคารตามแนวโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของเลวี-สเตราส์ (Levi-Strauss) ได้เป็นข้อพิจารณาสำคัญในงานออกแบบที่เน้นความสำคัญทางวัฒนธรรมของภูมิภาค งานสถาปัตยกรรมจึงมีรูปแบบเฉพาะที่เกิดจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆที่เกี่ยวข้อง สถาปนิกอัลโด แวน ไอค์ (Aldo van Eyck) ซึ่งเป็นแกนนำของกลุ่มทีมเทน (Team X) ได้เน้นรูปแบบของสถาปัตยกรรมเฉพาะที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ประกอบที่สัมพันธ์กัน ทั้งขนาดใหญ่กับขนาดเล็ก ภายในกับภายนอก และทั้งที่ตอบสนองความต้องการของกลุ่มกับความต้องการของบุคคล และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ในยุโรปยังมีงานสถาปัตยกรรมที่เน้นความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี หรือเรียกว่าสถาปัตยกรรมเทคโนโลยี (Technological Architecture) เป็นแนวที่เน้นการแสดงออกทางโครงสร้างและเทคโนโลยีอย่างเกินจำเป็น องค์ประกอบของงานระบบวิศวกรรมอาจปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน ดังเช่นที่อาคารศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาติ ยอร์ช ปอมปีดู ซึ่งออกแบบโดย เรนโซ เปียโน (Renzo Piano) และ ริชาร์ด โรเจอร์ (Richard Rogers) งานสถาปัตยกรรมที่เน้นสุนทรียภาพทางเทคโนโลยี (Techno-Aesthetic Architecture) ในยุคนี้ปรากฏว่ามีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ.2516-2525 เป็นอย่างมาก กล่าวคือแนวทางการออกแบบงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ยังคงได้อิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ เพียงแต่ให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะทางภูมิภาคมากขึ้น และยังคงพัฒนาควบคู่ไปกับรูปแบบสากลซึ่งยังคงรูปแบบต่อเนื่องในงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัย (วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ, 2536 : 191-192)

ตารางที่ 1.1 ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่
ช่วงปี พ.ศ.2501-2515 (ค.ศ.1958-1972)

รูปแบบ	อาคาร	สถาปนิก	ปีที่สร้างเสร็จ
รูปแบบสมัยใหม่ แนวสากล (International Style)	อาคารธนาคารกรุงเทพ สาขาสีลม	วิลเลียม วอง	2504
	อาคารมณีนียา ถนนเพลินจิต	พล จุลเสวก-สุพิทย์ ชูเกษ	2506
	อาคารหอพักนักศึกษาหญิง ม.ขอนแก่น	อมร ศรีวงศ์	2508
	อาคารโรงแรมเพชรศรีเดนท์ 1	กฤษดา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา	2509
	อาคารโรงแรมแมนดาริน	บจก.สถาปนิกเจน สกถนารักษ์	2509
	อาคารโรงแรมเชียงใหม่ เชียงใหม่	จุลทรรศน์ กิติบุตร	2511
	อาคารโชคชัยอินเตอร์เนชั่นแนล สุขุมวิท	รังสรรค์ ต่อสุวรรณ	2512
	อาคารเรียนคณะวิทยาศาสตร์การแพทย์ มหาวิทยาลัยมหิดล ถ.พระราม 6	กฤษดา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา อมร ศรีวงศ์	2513
	อาคารสำนักงานไอไอซีซี สุขุมวิท 21	บจก.สถาปนิกเจน สกถนารักษ์	2514
รูปแบบสมัยใหม่ แนวเน้นปัจจัย แวดล้อม (Empiricism)	อาคารที่ทำการสภาพัฒนาการเศรษฐกิจ แห่งชาติ ถ.กรุงเกษม	กรมโยธาเทศบาล	2505
	อาคารสำนักงานประกันภัยเอไอเอ	จอห์น เกรแฮม	2507
	อาคารบัญชาการทำเนียบนายกรัฐมนตรี	กรมโยธาเทศบาล	2507
	อาคารโรงแรมสมิหลา สงขลา	กรมโยธาเทศบาล	2507
	อาคารอำนวยการ รพ.จิตเวช นครราชสีมา	กรมโยธาเทศบาล	2508
	อาคารเรียนและอาคารหอพัก ม.สงขลาฯ วิทยาเขตปัตตานี	กรมโยธาเทศบาล	2510
	อาคารธนาคารนครหลวงไทย เชียงใหม่	ดวง ทวีศักดิ์ ชัยยาและสหาย	2511
	อาคารสถาบันมะเร็งแห่งชาติ ถ.พระราม6	กองแบบแผน กระทรวงสาธารณสุข	2511
	อาคารธนาคารแห่งประเทศไทย ลำปาง	ดวง ทวีศักดิ์ ชัยยาและสหาย	2512
	อาคารศาลคดีเด็กและเยาวชน เชียงใหม่	กรมโยธาเทศบาล	2512
	อาคาร รร. ปานะพันธุวิทยา ลาดพร้าว	สำนักงานองอาจสถาปนิก	2513
	อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพัฒนา	อมร ศรีวงศ์	2513
	อาคารฉลอง 72 ปี รพ.ศิริราช	กรมโยธาเทศบาล	2514
	อาคารเอสซี (คาร์เธย์ทรีสต์)	บ.สถาปนิกอินทาเรน จำกัด	2514
	อาคารห้องสมุด เอ.ยู.เอ. ถ.ราชดำริ	บ.คาซ่า จำกัด	2515

ตารางที่ 1.2 ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่
ช่วงปี พ.ศ.2516-2525 (ค.ศ.1973-1982)

รูปแบบ	อาคาร	สถาปนิก	ปีที่สร้างเสร็จ
รูปแบบสมัยใหม่ แนวสากล (International Style)	อาคารโรงแรมรามามาการ์เดนริสอร์ท ถ.วิภาวดี หลักสี่	บ.ที่ปรึกษาไทยกรุ๊ป จำกัด	2524
	อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารไทยพาณิชย์	ดวง ทวีศักดิ์ ชัยยาและสหหาย	2524
	อาคารโรงแรมแอร์พอร์ต ถ.วิภาวดี ดอนเมือง	บ.คาซ่า จำกัด	2525
	อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารกสิกรไทย	บ.รังสรรค์สถาปัตย์ จำกัด	2525
	อาคารสินเอเชีย	บ.คาซ่า จำกัด	2525
รูปแบบสมัยใหม่ แนวเน้นปัจจัย แวดล้อม (Empiricism)	อาคารเอฟ.อี.ซิลลิค ถ.สีลม	บ.สถาปนิกอินทาเรน จำกัด	2516
	อาคารโรงแรมรอยัลคัลลิฟปีช พัทยาใต้	บ.ที.เอ.เอ. สถาปนิก จำกัด	2517
	อาคารโรงแรมเฟิร์ด ภูเก็ต	พล จุลเสวก และ จุฬา พรพรรณนะแพทย์	2518
	อาคารโรงแรมสยามเบย์ซอร์ พัทยาใต้	บ.โรเฟนเบิร์กและฤกษ์ฤทธิ อาร์คิเทคส์ จำกัด	2519
	อาคารบริหารการศึกษา ม.ธรรมศาสตร์	เอ.อี.พี. สถาปนิก	2520
	อาคารทันตกรรม คณะทันตแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ดร.วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และ ยงยุทธ ณ นคร	2522
	อาคารโรงพยาบาลสงขลานครินทร์ ม.สงขลาฯ วิทยาเขตหาดใหญ่	กฤษดา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา อมร ศรีวงศ์ และวีระชัย วงศ์วานิช	2525
	อาคารโรงพยาบาลมหาราช นครศรีธรรมราช	กองแบบแผน กระทรวงสาธารณสุข	2525
	อาคารการ์เดนคัลลิฟคอนโดฯ พัทยาเหนือ	อัศวิน พิษณุโยธิน	2525
	อาคารสำนักงานใหญ่ บ.เชลล์ แห่งประเทศ ไทย จำกัด ถ.สุนทรโกษา คลองเตย	บจก.สถาปนิกสุเมธ ชุ่มสาย	2525
	อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารกรุงเทพ	บ.คาซ่า จำกัด	2525
	อาคารสำนักงานใหญ่ธนาคารแห่งประเทศไทย วังบางขุนพรหม	บ.ดีไซน์ 103 จำกัด และ บ.เอฟ.ซี.เดอเวเกอร์ อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด	2526

สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture)

สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture) เป็นเรื่องที่ยากมาก และมีความหมายในหลายนัยยะโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการประยุกต์ตลอดช่วงหลายทศวรรษในองค์ความรู้ต่างๆ ทั้งในด้านศิลปะ วรรณกรรม ตลอดจนวัฒนธรรมศึกษา สถาปัตยกรรม และการวางผังเมือง อีกทั้งยังกินความหมายมากไปกว่าพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ (Electronics Commerce), เทคโนโลยีสารสนเทศ (Information Technology), หรือการปรับโครงสร้างขององค์กรธุรกิจต่างๆ ปัจจัยของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ได้แก่การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และต่อเนื่องของระบบคุณค่า วัฒนธรรม และวิถีชีวิตแบบใหม่ คุณลักษณะที่สำคัญของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ได้แก่ ความเป็นพหุนิยม การยอมรับต่อความแตกต่างและขบถในทางสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากตรรกะที่ไม่ชัดเจน ไร้ระเบียบ ไม่แน่นอน ไม่ตายตัวและไร้เหตุผล ในการออกแบบนั้น สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ยอมรับการไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ตายตัวทางสุนทรียศาสตร์ ดังนั้นแล้วทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเป็นไปได้ แม้ว่าบางครั้งผลงานที่ออกมาอาจไม่เป็นที่ยอมรับ ไม่มีแบบแผน หรือบางทีไม่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันเลย แต่งานเหล่านั้นไม่ได้เป็นงานที่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ และความรับผิดชอบของผู้ออกแบบในการสร้างงาน (Lim, 2003 : 5,22)

ในยุคปัจจุบันที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนี้ ถ้าพิจารณาให้ถี่ถ้วนจะตระหนักถึงความจริงที่ว่า สถาปัตยกรรมร่วมสมัยของเรานั้นกำลังอยู่ในภาวะแห่งความสับสน และความขัดแย้งนานาประการ การรื้อฟื้นรูปทรงและรูปแบบต่างๆ ในประวัติศาสตร์มาประเมินและนำกลับมาใช้ใหม่ ของสถาปนิกร่วมสมัยบางกลุ่มที่เรียกผลงานของตนว่า “สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่” (Post Modern Architecture) นำไปสู่การแสดงออกทางสถาปัตยกรรมที่แตกแขนงกึ่งก้านนานาประการ จนแม้แต่คนในรุ่นเมื่อ 30 ปีที่แล้วโดยประมาณ แทบจะไม่เคยคิดว่ามันจะเกิดขึ้นได้ สถาปนิกผู้ยิ่งใหญ่ทั้งหลายที่เป็นปูชนียบุคคลของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture) ได้สูญเสียพลังอิทธิพลในการเป็นแบบอย่างให้สถาปนิกรุ่นหลังยึดถือปฏิบัติตาม แม้จะยังไม่โดยสิ้นเชิงก็ตาม ความเปลี่ยนแปลงในทิศทางของงานสถาปัตยกรรมร่วมสมัยดังกล่าวนี้ ก่อให้เกิดความสับสนในความเข้าใจที่ถูกต้องว่าอะไรคือ สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture) และอะไรคือ สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลาย (Late-Modern Architecture) ความขัดแย้งดังกล่าวก่อให้เกิดความขัดแย้งในทัศนคติหลายประการ กลุ่มที่ยึดถือและเชื่อมั่นในหลักการของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ดั้งเดิม ส่วนมากจะมีความคิดเห็นและแสดงออกในทางต่อต้านทิศทางใหม่ของสถาปัตยกรรม (วิจิตร เจริญภักตร์, 2542 : 121-122) ในยุคที่โลกของเราเต็มไปด้วยปัญหาต่างๆ ที่ซับซ้อนและท้าทายระเบียบประเพณีปฏิบัตินั้น แนวความคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ทรงอิทธิพลอยู่ในขณะนี้ไม่สามารถนำมาใช้แก้ไขปัญหาต่างๆที่กำลังเกิดขึ้นได้ ในมุมมองที่กว้างขึ้นกับประเด็นเรื่องของความเสมอภาคและความเป็นธรรมทางสังคมนั้น เหตุการณ์ปัจจุบันหลายๆเหตุการณ์ตอกย้ำถึงสิ่งที่ฌอง ฟร็องซัวส์ เลียวตาร์ด (Jean – Francois Lyotard) เรียกว่า Defaillance ซึ่งเป็นคำในภาษาฝรั่งเศสที่ใช้เรียกสภาวะความล้มเหลว

อย่างสิ้นเชิงของความเป็นสมัยใหม่ ในระดับปรัชญาแล้วแนวความคิดหลักของความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ที่ยึดยุโรปเป็นศูนย์กลาง ซึ่งมองมิติของเวลาและประวัติศาสตร์เป็นเส้นตรงนี้กำลังถูกท้าทายอย่างหนัก สำหรับโลกตะวันตกแล้ว แนวคิดหลักในด้านประวัติศาสตร์และความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) นั้นพัฒนามาจากข้อสมมติฐานที่ว่า โลกมีศูนย์กลางอยู่ศูนย์กลางเดียว และในกระบวนการนี้วัฒนธรรมอื่นๆ รวมทั้งงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ไม่ใช่วัฒนธรรมตะวันตกถูกจัดอยู่ในพวกชายขอบ ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับกันอย่างทั่วไปว่า ในโลกที่ไม่ใช่วัฒนธรรมตะวันตกนั้นมีแนวคิดเกี่ยวกับเวลาที่ต่างกันออกไป ความเป็นสมัยใหม่ในรูปแบบอื่น (Modernity of The Other) กลับได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย รวมถึงการรับรู้เชิงพหุนิยม ทำให้แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) กลายเป็นปรากฏการณ์เชิงวัฒนธรรมสากลที่เชื่อมโยงสิ่งต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน (Lim, 2003 : 51,65)

แทนที่จะต้องการอุดมคติใหม่ สถาปนิกกลับต้องการบางสิ่งบางอย่างที่พลิกแพลงและยืดหยุ่นได้มากกว่าเก่ามาเป็นอุดมการณ์มากกว่า โดยไม่ต้องกลัวว่าจะเสียความเป็นปัจเจกภาพของสถาปนิก ตลอดจนความคิดของสถาปนิกไม่ใช่เรื่องสำคัญอันดับหนึ่ง อุดมการณ์ใหม่ไม่ได้ต้องการให้สถาปนิกลดทอนจินตภาพสร้างสรรค์ของตนเอง ขอบเขตของการสร้างสรรค์จะขยายออกไปในการค้นคว้าครั้งใหม่ ที่ครอบคลุมถึงความชำนาญในการสร้างบรรยากาศของสภาพแวดล้อมโดยผ่านทางมวล รายละเอียด ผิว และองค์ประกอบอื่นของอาคาร (สมชาติ จึงสิริอารักษ์, 2544 : 110) สถาปนิกกลุ่มหนึ่งมีความเชื่อร่วมกันว่าสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Architecture) ได้สิ้นสุดลงแล้วนับตั้งแต่ปี 1960 โดยประมาณซึ่งเป็นวาระแห่งการเปลี่ยนแปลงอันสำคัญยิ่งของสถาปัตยกรรมในกระบวนการสมัยใหม่ (Modern Movement) หรือเคยเป็นที่รู้จักกันว่า “รูปแบบนานาชาติ” (International Style) และกระบวนการนี้กำลังพัฒนาเข้าสู่รูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบตอนปลายของตัวมันเอง ที่อาจเรียกได้ว่าสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลาย (Late-Modern Architecture) ในขณะที่เดียวกันสถาปัตยกรรมในกระบวนการสมัยใหม่ก็กำลังเริ่มได้รับการพัฒนา และเปลี่ยนแปลงอย่างมากจนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture) ขึ้น ความเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ใช่ของใหม่ แต่ได้เกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า ในประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมยุคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโกธิคตอนปลายหรือบาโรคตอนปลาย เมื่อโกธิคหรือบาโรคดั้งเดิมถูกทำให้แผลงจนเกินจริงในช่วงท้ายของยุคนี้ๆ รูปแบบสมัยใหม่ตอนปลาย (Late-Modern) ก็เช่นกัน เป็นการแผลงจนเกินจริง (Exaggerations) ในแนวทางต่างๆ ของสถาปัตยกรรมที่มีมาในยุคต้นสมัยใหม่ (Early Modern) ในช่วงระหว่างปี 1920-1960 โดยประมาณ การแบ่งแยกตนเองของยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นี้ มิใช่การตีตนออกจากสมัยใหม่ (Modern) โดยสิ้นเชิง สาเหตุสำคัญก็คือ สถาปนิกยุคหลังสมัยใหม่ทั้งหลายล้วนได้รับการเล่าเรียนฝึกฝนมาจากสถาปนิกในยุคสมัยใหม่ทั้งสิ้น และยังคงต้องพึ่งพาวัสดุ และวิธีการก่อสร้างแบบสมัยใหม่อยู่ ตราบใดที่วัสดุก่อสร้างชนิดใหม่ๆ และเทคนิควิทยาการก่อสร้างใหม่ๆ ยังมิได้มีการคิดค้นขึ้น สถาปัตยกรรมรูปแบบหลังสมัยใหม่โดยสิ้นเชิงก็จะยังเกิดขึ้นมิได้ ความแตกต่างระหว่างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลาย (Late-Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งพัฒนาขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้น

มีความแตกต่างกันที่สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลายได้นำแนวความคิดและรูปทรงของกระบวนการสมัยใหม่เดิมมาดำเนินต่อ โดยการทำให้แมลงจนเกินจริง ทั้งในแง่ลักษณะธรรมชาติเฉพาะตนและในแง่เทคนิควิทยาของอาคาร เพื่อก่อให้เกิดความน่าทึ่ง ความน่าตื่นตื่นใจและแม้กระทั่งความบันเทิงใจในเชิงของสุนทรียภาพ โดยพยายามที่จะฟื้นฟูภาษาสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่คนจำนวนมากฟังแล้วซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายให้มีชีวิตชีวาขึ้น สรุปคือสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ตอนปลายยังคงใช้ภาษาเดิมของรูปแบบสมัยใหม่อยู่ ในขณะที่สถาปนิกยุคหลังสมัยใหม่ต่อต้านความซ้ำซากจืดชืดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เช่นกัน แต่กลับแก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการนำเอาภาษาสถาปัตยกรรมอื่นมาผนวกเข้ากับภาษาของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ จนก่อให้เกิดภาษาใหม่ของงานสถาปัตยกรรมขึ้นมา ฉะนั้นอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่จึงมีลักษณะของการผสมผสานระหว่างรูปแบบสมัยใหม่ครึ่งหนึ่ง และ "อะไรก็ได้" อีกครึ่งหนึ่ง "อะไรก็ได้" ที่ว่านี้ส่วนมากจะเป็นรูปแบบเพี้ยนนิยม เช่น ภาษาคลาสสิก หรือภาษาพื้นบ้าน เป็นต้น (วิจิตร เจริญภักตร์, 2542 : 123-125)

การเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นหลังสมัยใหม่

หลังจากห้าสิบปีแห่งยุคสมัยใหม่ ผู้คนส่วนใหญ่ยังไม่คุ้นเคยกระทั่งเป็นปฏิปักษ์กับสถาปัตยกรรมยุคใหม่ คำทำนายที่ว่าสากลโลกจะยอมรับในสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ไม่เคยได้ปรากฏเป็นจริงหลักฐานแสดงให้เห็นประจักษ์ชัดว่า สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นทั่วโลกจะล้มเหลวทันทีหากสถาปนิกได้ละเลยในพื้นฐานทางสังคมและคุณค่าในสุนทรียของผู้ใช้ สัญลักษณ์บางประการของเงื่อนไขรวมไปถึงการต่อต้าน ก่อตัวขึ้นคัดค้านอาคารสมัยใหม่ที่พยายามแข่งกันเพื่อให้ดูแตกต่าง มากกว่าความเหมาะสมในการใช้งาน และการก่อตัวขึ้นของแนวทางที่ไม่นิยมตะวันตก ซึ่งในยุคก่อนได้ยอมรับในสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เพราะรู้สึกถึงความเหนือกว่าทางวัฒนธรรม แนวทางใหม่ได้พยายามกำหนดรูปแบบของตนเองบนพื้นฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นและคุณค่าทางสังคม (สมชาติ จึงสิริอารักษ์, 2544 : 2) ความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ซึ่งยึดเอายุโรปเป็นศูนย์กลางนั้นหลงใหลอยู่กับการสร้างภาพลักษณ์ของโลกสากลสำหรับมวลมนุษยชาติ และด้วยพัฒนาทางวิทยาการและเศรษฐกิจผนวกกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของความคิดเชิงปรัชญาตะวันตกที่เพิ่มขึ้นได้กีดกร่อนสถานะความงามอันล้ำลึกในกรอบของความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ลงไปเรื่อยๆ นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 บทบาทของกลุ่มหัวก้าวหน้าเริ่มมีความสำคัญมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ โดยเป็นลักษณะของการเป็นแนวทางเลือกซึ่งต่อต้านแนวการนำเสนอสุนทรียศาสตร์ในกรอบเดิมๆ รวมทั้งมีบทบาทในการผลักดันความคิดสร้างสรรค์ให้ก้าวข้ามจากกรอบทางวัฒนธรรม สังคม และสุนทรียศาสตร์แบบเดิมที่สังคมกำหนดไว้ พลังขบถในเชิงสร้างสรรค์นี้กระตุ้นให้เกิดความตื่นตื่นในวงการศิลปะอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม แนวคิดที่สร้างสรรค์ของกลุ่มหัวก้าวหน้ากำลังถูกกลืนและผสมผสานเข้าไปในกระแสความคิดหลักซึ่งปรากฏผลเป็นแค่การเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบที่พบเห็นบ่อยๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์

ทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง ซึ่งกระบวนการดังกล่าวทำให้อิทธิพลของสถาปัตยกรรม และศิลปะ
 สูญเสียบทบาททางสังคม วัฒนธรรม การเมือง และแม้แต่จริยธรรมไปอย่างมาก ความท้าทายที่
 สำคัญต่อทฤษฎีเมืองแนวสมัยใหม่ต่างๆ ได้ก้าวสู่จุดสำคัญด้วยวิกฤติการณ์อันหนักหน่วงทางสังคม
 ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ในสหรัฐอเมริกา สังคมได้เกิดคำถามที่จริงจังมากมาย เกิดการสูญสลาย
 ของระบบคุณค่าและวิถีชีวิตแบบสมัยใหม่ภายในศูนย์กลางของระบบทุนนิยม รวมทั้งการเพิ่มขึ้น
 ของคนรุ่นใหม่และผู้ด้อยโอกาส อาจกล่าวได้ว่า วิกฤติการณ์ในยุคนั้นได้เผชิญกับกระบวนการปรับ
 โครงสร้างที่เป็นสาเหตุของวิกฤตินั้นทั้งด้านระบบคุณค่าและวิถีชีวิต สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลต่อมโนคติ
 ของความบริสุทธิ์และความสมเหตุ สมผลแบบสมัยใหม่อย่างรุนแรง ชาร์ลส เจนคส์ (Charles
 Jenks) ได้ประกาศถึงจุดจบของยุคสมัยใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ ด้วยการพังทลายของโครงการอาคาร
 พักอาศัย พรูอิต ไอโก (Pruitt – Igoe) ในเมืองเซนต์หลุยส์ เมื่อปี ค.ศ.1972 (พ.ศ.2515)
 สถาปัตยกรรมรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture) ที่นำเสนอโดยเจนคส์นั้น ส่ง
 อิทธิพลต่อสถาปนิกจำนวนมากราวกับว่ามันได้มอบอิสรภาพให้ แก่กระบวนการออกแบบ อย่างไม่
 ตามมันกลับสร้างผลเพียงเล็กน้อยต่อสาระของความหลังสมัยใหม่ (Post Modernity) ทั้งในเชิง
 วัฒนธรรมและสังคม ซึ่งภายหลังได้กลายมาเป็นแค่เครื่องมือในการออกแบบรูปแบบภายนอกที่ผิว
 เฝินเท่านั้น หนึ่งในบรรดาเป้าหมายที่ยังไม่สามารถทำให้ลุล่วงได้นั้น ได้แก่ความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง
 ในเรื่องการอนุรักษ์และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม แทนที่จะทำความเข้าใจเพียงเรื่องของที่วาง
 ทางกายภาพเท่านั้น จึงเป็นเรื่องน่าเสียดายที่ผลลัพธ์ในการประยุกต์ใช้ส่วนใหญ่กลับพบเห็นอยู่เฉพาะ
 รูปแบบของการสร้างภาพเชิงบรรยากาศ (Themaparkism) ความเป็นศูนย์กลางของชนบทรนิยม
 ประเพณีจึงถูกดัดแปลงอย่างต่อเนื่อง วิทยุณขบถนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่อิสรภาพของแต่ละ
 บุคคลในการสร้างสรรค์ ในภาษาของการออกแบบแล้วสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern
 Architecture) ยอมรับการไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ที่ตายตัว จนกระทั่งทุกสิ่งทุกอย่างเสมือนเป็นอะไรก็ได้
 ดังนั้นการทดลองบางครั้งจึงดูเสมือนขาดกฎเกณฑ์ เพื่อฝัน และไม่มีมีความเกี่ยวเนื่องใดๆ แต่ใน
 ความเป็นจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ ในฐานะของนักออกแบบนั้น ควรจะฝึกสร้างระบบให้กับตัวเอง
 และมีความรับผิดชอบในการตัดสินใจอย่างสร้างสรรค์ด้วยตนเองเป็นสำคัญ (Lim, 2003 : 67-69)

สุนทรียศาสตร์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่

ตลอดหลายทศวรรษที่ผ่านมา ความอ่อนล้าลงอย่างรวดเร็วของแนวคิดสมัยใหม่ (Modernism) ผนวกกับความเข้มแข็งขึ้นอย่างรวดเร็วของแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) เป็นเหตุ
 การณ์หนึ่งที่นำอัครจารย์ จากงานเขียนทางทฤษฎีของ ฌอง ฟรังซัวร์ เลียวตาร์ด (Jean Francois
 Lyotard), เฟรดริก เจมสัน (Fredric Jameson), ไฮน์ซ เพทซอลด์ (Heinz Paetzold) ตลอดจนการ
 ถกเถียงของการสร้างสรรค์เชิงศิลปะซึ่งครอบคลุมสาระในเชิงกว้าง ตั้งแต่วรรณกรรม ละคร และดนตรี

ไปจนถึงทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม และวิถีความเป็นเมือง โดยมีประเด็นที่สำคัญ 3 ประการที่เกี่ยวข้องกัน และโดยรวมแล้วก่อให้เกิดทางเลือกและแนวทางทางสุนทรียศาสตร์ในยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว และเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านจากความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) อันประกอบด้วย (Lim, 2003 : 55-58)

1. การท้าทายความสูงส่งทางศิลปะ

ด้วยพัฒนาทางวิทยาการ และเศรษฐกิจ ผนวกกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของความคิดเชิงปรัชญาตะวันตกที่เพิ่มขึ้น ได้กีดกถอนสถานะของความงามอันล้ำลึก (Sublime) ในกรอบของความเป็นสมัยใหม่ลงไปเรื่อยๆ นับแต่ต้นศตวรรษที่ 20 บทบาทของกลุ่มหัวก้าวหน้าเริ่มมีความสำคัญมากขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ โดยเป็นลักษณะของการเป็นแนวทางเลือกซึ่งต่อต้านแนวการนำเสนอสุนทรียศาสตร์ในกรอบเดิมๆ รวมทั้งมีบทบาทในการผลักดันความคิดสร้างสรรค์ให้ก้าวข้ามจากกรอบทางวัฒนธรรม สังคม และสุนทรียศาสตร์แบบเดิมที่กำหนดไว้ พลังขบถนี้กระตุ้นให้เกิดความตื่นเต้น และส่งผลต่อวงการศิลปะอย่างต่อเนื่องมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

2. จุดหันเหทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ความไร้เหตุผล ความไม่แน่นอน และความไม่ตายตัวเป็นแรงผลักดันที่สำคัญของสภาวะความเป็นหลังสมัยใหม่ (Post Modernity) ความเป็นพหุนิยม และการยอมรับต่อความแตกต่างได้กลายมาเป็นปรัชญาชั้นนำหลักของแนวคิดนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และในไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา การพัฒนาอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีสารสนเทศ อัตราการพัฒนาของกระแสโลกาภิวัตน์ และอิทธิพลอันท่วมท้นของสื่อมวลชนนำไปสู่ความสนใจที่เป็นรูปแบบเดียวกัน รวมทั้งการยอมรับต่อการที่ทุกอย่างเป็นสินค้า และลัทธิบริโภคนิยม ในขณะเดียวกัน ค่านิยม วัฒนธรรม และรูปแบบการใช้ชีวิตต่างต้องยอมรับการตีความใหม่ ซึ่งการมีส่วนร่วมในทางความคิดสร้างสรรค์นั้น ได้แผ่ขยายเกินกว่าวงจำกัดของประเพณีแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) แบบเดิม ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมใหม่ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและไม่ตายตัวนี้ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรคงานศิลปะ มักจะปรากฏผลที่เหนือความคาดหมายและคาดเดาไม่ได้ ความพยายามที่จะผสมผสานเอาวัฒนธรรมทางความคิดที่สร้างสรรค์ไปรวมกับกฎเกณฑ์ทางด้านรูปแบบนั้น กลายเป็นเรื่องที่ไม่มีความหมายมากขึ้นเรื่อยๆ ตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมที่ประสบความสำเร็จ และไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบมากนัก หมายถึงถึง พิพิธภัณฑ์กุกเกนไฮม์ ในบิลเบา (Guggenheim, Bilbao) ซึ่งออกแบบโดย แฟรงค์ เกห์รีย์ (Frank Gehry), สะพานชิราซากิ เมืองมียากิ (Shirasagi Bridge, Miyagi) ประเทศญี่ปุ่น และจัตุรัสเฟเดอเรชั่น เมืองเมลเบิร์น (Federation Square, Melbourne) ซึ่งเป็นผลงานของโดนัลด์ เบตส์ (Donald Bates) ในการสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นงานต่างๆ เหล่านี้ หมายถึงข้อสรุปที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ คือในสภาวะของโพสต์ โมเดิร์น

(Post Modern) นั้น ความเป็นรูปแบบ (Stylism) กลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมายอีกต่อไป

3. พลวัตแห่งกระบวนการ

กระบวนการนั้นจำเป็นต่อการสร้างมโนคติ “หลุดจากกรอบ” ในบริบทของทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ถ้อยแถลงดังกล่าวนี้เป็นการตั้งคำถามต่อระบบจินตภาพที่เป็นภาพลักษณ์ (Icon - Based Imagery) ซึ่งเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการก่อให้เกิดการปลดปล่อยครั้งยิ่งใหญ่ของวงการศิลปะ ตลอดจนท้าทายต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของแบบแผนนิยมที่เน้นการหวนหาอดีต นอกจากนี้มันได้ทำลายล้างความยึดมั่นต่องานที่ไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche) ในสถาปัตยกรรมตามรูปแบบหลังสมัยใหม่ รวมทั้งการเลียนแบบโดยปราศจากต้นแบบและยังได้เปิดเผยถึงความผิดพลาดตามแนวทางของการสร้างภาพเชิงการสร้างบรรยากาศ (Themapark) ความสัมพันธ์และความเป็นพลวัตของกระบวนการ

อิทธิพลของสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ที่มีต่อรูปแบบอาคารในประเทศไทย

การพัฒนาในรูปแบบสถาปัตยกรรมในลักษณะที่มุ่งพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพการณ์แวดล้อมในช่วงที่ผ่านมา นั้น ได้ต่อเนื่องมาจนถึงปี พ.ศ.2526-2532 และในช่วงเวลาเดียวกันนี้เองที่อาคารในประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสถาปัตยกรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) พร้อมกับการเริ่มตระหนักถึงความสำคัญในรูปแบบที่สื่อความหมายเฉพาะ จึงเกิดความนิยมในรูปแบบที่ฉาบฉวยในเชิงธุรกิจอย่างกว้างขวาง เป็นผลให้รูปแบบอาคารในประเทศไทยยุคนี้ มีลักษณะที่หลากหลายจนกลายเป็นความสับสน และขาดทิศทางที่ชัดเจน สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่นั้น ไม่ได้เกิดขึ้น”ภายหลัง”ที่สถาปัตยกรรมสมัยใหม่สิ้นสุดลง ตามที่อาจเข้าใจจากชื่อในการเรียกช่วงต่างๆตามพัฒนาการของงานสถาปัตยกรรม อย่างไรก็ตามคงเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในวงการสถาปัตยกรรมว่า ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา ได้มีกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงชัดเจนที่จะนำไปสู่รูปแบบสถาปัตยกรรมที่ต่างออกไปจากเดิม เป็นรูปแบบภาษาใหม่ที่พยายามให้ความสำคัญด้านความหมายในงาน และถือว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นพาหะของความหมาย ดังนั้นรูปแบบใหม่นี้จึงมีลักษณะเฉพาะที่กำหนดจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ จึงมีลักษณะตามแนวภูมิภาคนิยมมากกว่าตามแนวสากลนิยม ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเป็นนามธรรม หรือไม่มีลักษณะเฉพาะ โรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi) เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างสรรค์แนวคิดสำหรับสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีแนวทางและรูปแบบต่างออกไปจากแนวสากลนิยม โดยไม่ครอบคลุมแนวรูปแบบใดโดยเฉพาะ การกล่าวถึงความซับซ้อน และความขัดแย้งในงานสถาปัตยกรรมในหนังสือของโรเบิร์ต เวนทูรี เรื่อง Complexity and Contradiction in Architecture ซึ่งได้เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1962 นั้น อาจสรุปได้ด้วยข้อความที่ว่า “การมีน้อยไปก็ทำให้เกิดความรู้สึกน่าเบื่อหน่ายได้ (Less is Bore)” ซึ่งได้กลายมาเป็นรากฐานสำคัญของแนวคิดเชิงพหุนิยม และเป็นแนวคิดที่ตรงกันข้ามกับแนวคิดของผู้นำสถาปัตยกรรม

สมัยใหม่อย่างมีสวาน เดอร์ โรห์ (Mies Van Der Rohe) เจ้าของคำกล่าว “Less is More” ความแตกต่างระหว่างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่คือ แม้ว่าองค์ประกอบสำคัญของสถาปัตยกรรมจะมุ่งไปในเรื่องประโยชน์ใช้สอย (Function) แต่งานสถาปัตยกรรมควรจะมีความหมายซึ่งบอกเรื่องราวสมมุติทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Fictions) ประกอบอยู่ด้วย ความหมายในงานสถาปัตยกรรมจึงควรเป็นความหมายจากรูปแบบที่มีลักษณะชัดเจนเชิงรูปธรรม ไม่ใช่รูปแบบเรขาคณิตเชิงนามธรรม ความตื่นตัวในด้านความหมายนี้ ได้กลายเป็นมิติสำคัญทางความคิดของงานออกแบบในยุคหลังสมัยใหม่ แทนที่จะเป็นการกลับไปหา “ของเก่า” ในอดีตที่ห่างไกลเพื่อให้พ้นจากแนวทางของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ จึงควรพิจารณาปัจจัยแวดล้อมที่มีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบ ดังนั้นแนวความคิดในเชิงบริบทนิยมและภูมิภาคนิยม ซึ่งทำให้เกิดความหมายที่ชัดเจนในงานสถาปัตยกรรม จึงได้กลายเป็นแนวทางสำคัญของกาออกแบบสถาปัตยกรรมยุคหลังสมัยใหม่ ควบคู่กับแนวประวัติศาสตร์นิยมซึ่งพึงพิงรูปแบบในอดีต ดังนั้นส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ช่วงปี พ.ศ.2526-2532 จึงได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แม้ว่าแนวหลังสมัยใหม่เป็นแนวที่ยังมีความสับสนและเข้าใจได้ยาก แต่ก็สามารถแยกออกได้เป็น 4 แนวทางหลักด้วยกันคือ (วิมลสิทธิ์ ทรายางกูร และคณะ, 2536 : 282-285)

1. แนวประวัติศาสตร์นิยม

เป็นที่ยอมรับกันว่า งานสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่แนวประวัติศาสตร์นิยม มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อวงการสถาปัตยกรรมทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นการลอกแบบอย่างโดยตรงจากสถาปัตยกรรมในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรมคลาสสิก หรือเป็นการอ้างอิง ดัดแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมในอดีต ปัจจุบันงานสถาปัตยกรรมแนวประวัติศาสตร์นิยมเป็นที่แพร่หลายอย่างมาก สถาปนิกที่เป็นแกนนำของแนวประวัติศาสตร์นิยมนี้คือ ฟิลิป จอห์นสัน (Philip Johnson), ไมเคิล เกรฟ (Michael Graves), เฮลมุท จาห์น (Helmut Jahn) ฯลฯ อาคารสูงในประเทศไทยซึ่งจัดได้ว่าเป็นประเภทอาคารที่เด่นในช่วงที่เศรษฐกิจกำลังเฟื่องฟูนี้ ก็มีลักษณะไตรภาคีเช่นเดียวกับอาคารที่ออกแบบโดยสถาปนิกแกนนำเหล่านี้ กล่าวคือเป็นอาคารที่มีรูปทรงที่ประกอบด้วย ส่วนยอด ส่วนกลาง และส่วนฐาน

2. แนวบริบทนิยม

สำหรับงานสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ในแนวบริบทนิยมนั้น ได้เน้นความสำคัญของการประจักษ์ต่อเนื้อในโครงร่างทางกายภาพของเมือง เพื่อทำให้เกิดความต่อเนื่องทางสังคมและวัฒนธรรม แนวบริบทนิยมจึงขัดแย้งกับแนวทางของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ สถาปัตยกรรมที่แตกต่างจากอาคารแวดล้อมที่มีมาแต่อดีต เพื่อเป็นอนุสาวรีย์ทางผลงานของผู้ออกแบบ แทนการทำลายเมืองเป็นเสี่ยงๆ ด้วยการสร้างอาคารสมัยใหม่ จึงมีความพยายามในการอนุรักษ์ปรับปรุง พื้นฟูอาคารเดิมให้อยู่ในสภาพที่ดี และให้คำนึงถึงความกลมกลืนกันในเชิงภูมิภาคนิยมสำหรับอาคารที่สร้างขึ้นใหม่ สถาปัตยกรรมแนวบริบทนิยมนี้ได้แสดงออกมาในแนวประวัติศาสตร์นิยม แนวความคิดในการอนุรักษ์ และการออกแบบ

ให้มีความกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมข้างเคียง ทฤษฎีที่เน้นการก่อให้เกิดความทรงจำเกี่ยวกับเมือง โดยอัลโด รอสซี (Aldo Rossi) ได้เป็นแนวทางสำคัญของยุคหลังสมัยใหม่ที่เน้นงานสถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งของเมือง สถาปนิกแกนนำอื่นๆในแนวบริบทนิยม ได้แก่ ลีออน กรีเออร์ (Leon Krier), โรเบิร์ต กรีเออร์ (Robert Krier) และ ชาร์ลส์ มัวร์ (Charles Moore) รูปแบบสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่แนวบริบทนิยมนี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวการศึกษาทางสถาปัตยกรรม ต่อการสนับสนุนของสมาคมสถาปนิกสยามฯในด้านการอนุรักษ์ ตลอดจนงานออกแบบสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา

3. แนวพหุนิยม

อิทธิพลทางรูปแบบสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ ที่จัดได้ว่าเป็นแนวใหม่สำหรับสถาปัตยกรรมในประเทศไทย คืออิทธิพลในแนวพหุนิยม ซึ่งเน้นรูปแบบที่หลากหลาย ซับซ้อน และเป็นรูปธรรมมากขึ้น จากแนวความคิดรากฐานที่โรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi) ได้วางไว้ในหนังสือที่ว่าด้วยความซับซ้อนและความขัดแย้งในงานสถาปัตยกรรม ได้นำไปสู่การเกิดแนวทางหลังสมัยใหม่ที่แท้จริง เป็นการมุ่งสู่รูปแบบใหม่ทางสถาปัตยกรรม พร้อมกันนี้ก็มีออสวอลด์ มาธิอัส อังเกอร์ส (Oswald Mathias Ungers) ได้พยายามเน้นการแสดงออกทางรูปทรงที่แตกต่างกัน และได้ชี้ให้เห็นถึงลักษณะแปรผันของรูปแบบโครงสร้าง (Morphological Transformations) ที่เป็นไปได้มากมาย โดยยังคงยึดอยู่กับแนวคิดหรือรูปทรงพื้นฐานเดิมเพื่อการแสดงออกที่หลากหลาย ดังนั้นจึงพบงานสถาปัตยกรรมในแนวพหุนิยมมีความหลากหลาย และมีความซับซ้อนในรูปแบบด้วยการแบ่งและซ้อนองค์ประกอบ ด้วยการใช้รูปทรงที่ไม่สมมาตร ลักษณะสมมาตรแบบอสมมาตร สถาปนิกแกนนำในแนวพหุนิยมนอกจาก โรเบิร์ต เวนทูรี (Robert Venturi) และ ออสวอลด์ มาธิอัส อังเกอร์ส (Oswald Mathias Ungers) แล้ว ยังมีอีกจำนวนมากเช่น ชาร์ลส์ มัวร์ (Charles Moore), ไมเคิล เกรฟส์ (Michael Graves), ริชาร์ด ไมเออร์ (Richard Meier), โรเบิร์ต สเติร์น (Robert Stern), โทมัส กอร์ดอน สมิธ (Thomas Gordon Smith), อารاتا ไอโซซากิ (Arata Isozaki) และแฟรงค์ เกห์รี (Frank Gehry) เป็นต้น สำหรับงานสถาปัตยกรรมในประเทศไทยได้มีการใช้วัสดุและสีที่หลากหลายมากขึ้น พร้อมกับการแบ่งและซ้อนองค์ประกอบ โดยเฉพาะผนังอาคารให้มีหลายระนาบ รวมทั้งการขยักเส้นขอบต่างๆ ซึ่งจัดเป็นลักษณะเด่นของรูปแบบแนวพหุนิยม

ในแนวทางหลักทั้งสามของสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ที่ได้กล่าวถึง แม้ว่าต่างก็มีลักษณะเด่นในการออกแบบ แต่ก็อาจใช้ร่วมกันได้ ซึ่งย่อมเพิ่มความซับซ้อนและมีการแสดงออกที่ชัดเจนมากขึ้นให้กับงานสถาปัตยกรรม ส่วนแนวทางพฤติกรรมนิยมเป็นหลักมูลฐานของงานออกแบบเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ใช้อาคาร จึงไม่ขอล่าวถึงในที่นี้ ส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2526 – 2532 ได้แปรผันไปตามอิทธิพลสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะในแนวประวัติศาสตร์นิยมที่ได้ขยายไปสู่อาคารเกือบทุกประเภท และโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ขยายตัวอย่างกว้างขวางในอาคารประเภทบ้านพักอาศัย ที่ได้ยึดถือรูปแบบสถาปัตยกรรมยุโรปในอดีตเป็นหลัก ส่วนรูปแบบใน

แนวพหุนิยมกำลังมีอิทธิพลอย่างมากต่ออาคารสาธารณะที่เป็นอาคารสูง นอกจากนี้ก็ได้มีการพัฒนารูปแบบสถาปัตยกรรมตามปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีของประเทศไทย แนวรูปแบบที่ชัดเจนที่จัดเป็นพัฒนาการอันสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงในทิศทางของสถาปัตยกรรมทั่วโลก ได้แก่ รูปแบบแนวภูมิภาคนิยม และรูปแบบที่เน้นเอกลักษณ์ไทย แนวทางทั้งสองได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องและกำลังทวีความสำคัญมากขึ้นตามลำดับ

ตารางที่ 1.3 ตัวอย่างอาคารในประเทศไทยที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ ช่วงปี พ.ศ.2526-2532 (ค.ศ.1983-1989)

รูปแบบ	อาคาร	สถาปนิก	ปีที่สร้างเสร็จ
รูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)	อาคารเจบีไฮเต็ล หาดใหญ่ สงขลา	บริษัท ดีไซน์ 103 จำกัด	2528
	อาคารศูนย์การค้าอัมรินทร์พลาซ่า	บริษัท รังสรรค์สถาปัตย์ จำกัด	2528
	อาคารจรีมารทพาร์ตเมนต์ ถ.หลังสวน	สำนักงานองอาจสถาปนิก	2529
	อาคารพาณิชย์และทาว์นเฮาส์สวนพลูการ์เด็น	บริษัท รังสรรค์สถาปัตย์ จำกัด	2529
	อาคารเมืองไทยประกันชีวิต สาขา นครศรีธรรมราช	สถาปนิกเอสแอนด์เอ็น	2530
	อาคารโรงเรียนอนุบาลรักลูก ซอยศึกษาวิทยา ถ.สาทรเหนือ	บริษัท แพลน อาร์คิเทค จำกัด	2531
	อาคารสำนักงานใหญ่ ทิพยประกันภัย	บริษัท แพลน อาร์คิเทค จำกัด	2532
	อาคารโรงแรมลิตเติลดัก เชียงราย	บริษัท สถาปนิกสริน จำกัด	2532
	อาคารบริหาร มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต (วิทยาการ 2) ถ.ประชาชื่น	เอ.อี.พี. สถาปนิก	2532

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสม สอดคล้อง และกลมกลืนกับสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ ซึ่งในขั้นตอนการออกแบบนั้นผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของประเภทอาคารไว้คือ การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารสาธารณะประเภทธุรกิจการค้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอล่าวถึงทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

ในการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น ได้มีการจัดประเภทของอาคาร เพื่อให้ตรงตามประโยชน์การใช้งาน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ประเภทด้วยกัน คือ (มาลินี ศรีสุวรรณ, 2542 : 1-5)

1. สถาปัตยกรรมเพื่อการอยู่อาศัย (Domestic Architecture)

1.1 อาคารเพื่อการอยู่อาศัยทั่วไป เช่น บ้านเดี่ยว อพาร์ทเมนต์ คอนโดมิเนียม ฯลฯ

- 1.2 อาคารเพื่อการอยู่อาศัยที่เป็นโครงการเคหการ
2. สถาปัตยกรรมเพื่อสาธารณูปการและการศึกษา (Welfare & Education Architecture)
 - 2.1 อาคารเพื่อสุขภาพอนามัย เช่น คลินิก สถานีอนามัย สาธารณสุข โรงพยาบาล ฯลฯ
 - 2.2 อาคารเพื่อการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย ฯลฯ
3. สถาปัตยกรรมเพื่อพาณิชย์กรรมและอุตสาหกรรม (Commercial & Industrial Architecture)
 - 3.1 ประเภทธุรกิจการค้า เช่น ธนาคาร ศูนย์การค้า อาคารสำนักงาน โรงแรม ฯลฯ
 - 3.2 ประเภทการสื่อสาร เช่น องค์การไปรษณีย์โทรเลข องค์การโทรศัพท์ สถานีโทรทัศน์ สถานีวิทยุ อาคารดาวเทียม ฯลฯ
 - 3.3 ประเภทคมนาคม เช่น สถานีรถไฟ สถานีรถโดยสาร ท่าอากาศยาน ท่าเรือ ฯลฯ
 - 3.4 ประเภทการผลิตพลังงาน เช่น โรงไฟฟ้า โรงประปา โรงกลั่นน้ำมัน-ก๊าซ ฯลฯ
 - 3.5 ประเภทการผลิต เช่น โรงงานอุตสาหกรรม อาคารค้นคว้าวิจัยต่างๆ โรงพิมพ์ ฯลฯ
4. สถาปัตยกรรมเพื่องานราชการ (Governmental Architecture)

ได้แก่อาคารราชการทุกประเภท เช่น รัฐวิสาหกิจ กระทรวง ทบวง กรม ศาล คู่ง ฯลฯ
5. สถาปัตยกรรมเพื่อกิจกรรมทางศาสนา (Religious Architecture)
 - 5.1 อาคารที่สัมพันธ์เกี่ยวกับศาสนาโดยตรง เช่น โบสถ์ วัด ฯลฯ
 - 5.2 อาคารที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น ศาลเจ้า อนุสาวรีย์ต่างๆ หลุมฝังศพ ฯลฯ
6. สถาปัตยกรรมเพื่อนันทนาการ (Recreational Architecture)
 - 6.1 อาคารนันทนาการเพื่อการกีฬา เช่น ยิมเนเซียม สนามกีฬา สโมสรกีฬา ฯลฯ
 - 6.2 อาคารนันทนาการเพื่อความบันเทิง เช่น โรงภาพยนตร์ โรงละคร ภัับ บาร์ ฯลฯ
 - 6.3 อาคารนันทนาการเพื่อการพักผ่อน เพลิดเพลิน และความรู้ เช่น พิพิธภัณฑ์ สโมสร ห้องสมุด สวนสัตว์ อุทยาน สวนสาธารณะ ฯลฯ

จากการศึกษาประเภทของอาคารสาธารณะ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เพื่อคัดเลือกประเภทของอาคารที่มีความเหมาะสมในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ โดยการคัดเลือกประเภทอาคารที่สามารถทำการศึกษาระบบป้ายสัญลักษณ์ได้ทั้งภายใน และภายนอกอาคาร ซึ่งในที่นี้ได้แก่อาคารสาธารณะประเภทธุรกิจการค้า เนื่องจากขนาดของพื้นที่ การแบ่งพื้นที่และการกำหนดประเภทของกิจกรรมภายในและภายนอกอาคาร เอื้ออำนวยต่อการศึกษาระบบป้ายสัญลักษณ์ ซึ่งเกณฑ์ดังกล่าวส่งผลให้อาคารเกิดความต้องการการสื่อสารที่สามารถครอบคลุมได้ทุกประเภทและหมวดหมู่ของป้ายสัญลักษณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงการกำหนดพื้นที่และประเภทของกิจกรรม (Space Allotments) ของอาคารสาธารณะประเภทธุรกิจการค้า โดยคัดเลือกตัวอย่างจากอาคารศูนย์การค้า ดังนี้

งานสถาปัตยกรรมเริ่มจากการวางผังบริเวณ ซึ่งการวางแผนในขั้นนี้ต้องทราบผลการวิเคราะห์เกี่ยวกับการกำหนดพื้นที่ส่วนให้เข้าทั้งหมด และแตกย่อยไปสู่สินค้าประเภทต่างๆที่กำหนดขึ้น การกำ-

หนดเขตการใช้ที่ดิน และปัญหาต่างๆ จากการศึกษาความเป็นไปได้ของโครงการ เพื่อให้รู้ถึงการจรรยา
ทางเข้าต่างๆ รวมทั้งสภาพทางกายภาพของที่ตั้ง ซึ่งประกอบด้วยการสำรวจภูมิประเทศ ลักษณะของ
ที่ดิน จากนั้นก็เริ่มการวางตำแหน่งของการใช้ที่ดินในส่วนต่างๆ ให้สอดคล้องกับข้อมูลที่วิเคราะห์ไว้ ซึ่ง
โดยทั่วไปแล้วสามารถแบ่งได้ดังนี้ (มาลินี ศรีสุวรรณ, 2542 : 77-78)

1. ส่วนที่เป็นโครงสร้าง (Structure) ประกอบด้วย
 - ส่วนร้านค้า
 - ส่วนบริการต่างๆ เช่น ส่วนห้องเครื่องปรับอากาศ ไฟฟ้า
 - ส่วนบำรุงรักษา ส่วนรับส่งสินค้า ทางรถบริการ
 - ส่วนพาณิชยกรรมอื่นๆ เช่น ส่วนสำนักงาน และส่วนบันเทิง
 - ส่วนสำหรับให้บริการชุมชน เช่น ศูนย์ชุมชน ห้องประชุม บริเวณที่เด็กเล่น
2. ส่วนที่จอดรถ (Car Storage Area)
 - จอดรถระดับดิน
 - จอดรถซ้อนเป็นชั้น
3. ส่วนทางคนเดิน (Pedestrian Area)
 - ทางเชื่อมต่อระหว่างร้านค้าต่างๆ พลาซ่าคอร์ทที่ไม่มีหลังคาคลุม
 - ทางเชื่อมต่อระหว่างร้านค้าต่างๆ ระเบียง มอลล์คอร์ทที่มีหลังคาคลุม
4. ส่วนทางรถวิ่ง (Car Movement Area)
 - การแจกจ่ายระบบทางรถต่างๆในบริเวณโครงการ
5. ส่วนการขนส่งสาธารณะ (Public Transportation Area)
 - ทางรถโดยสาร ที่จอดรถโดยสาร และที่จอดรถแท็กซี่
6. ส่วนภูมิสถาปัตยกรรม (Buffer Area)
 - ส่วนภูมิสถาปัตยกรรมที่ใช้เป็นส่วนแบ่ง ส่วนรถบริการหรือที่จอดรถ ออกจากระบบถนน
สาธารณะ หรือส่วนรถบริการจากรถลูกค้า หรือใช้เป็นส่วนแยกรถลูกค้าเป็นส่วนๆ
7. ส่วนที่เหลือไว้ (Reserve Area)
 - เพื่อการขยายตัวของโครงการ

ส่วนที่ 2

การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์

ระบบป้ายสัญลักษณ์ (Signage System)

สมาคมนักออกแบบกราฟิกเพื่อสภาพแวดล้อม (The Society for Environmental Graphic Design : SEGD) ได้มีความพยายามที่จะผลักดัน ในการสร้างองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับระบบนำทาง (Wayfinding System) ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ด้วยการพัฒนางานออกแบบกราฟิก โดยเชื่อมโยงไปถึงการออกแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากการออกแบบระบบนำทางนั้นมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับอาคารทางสมาคมจึงมีความเชื่อมั่นว่า หากนักออกแบบมีความรู้และความเข้าใจในศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง แม้โดยทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม จะทำให้นักออกแบบมีความเข้าใจในงานอย่างลึกซึ้ง และสามารถพัฒนาผลงานให้มีความก้าวหน้ามากขึ้น หากจะกล่าวถึงระบบนำทาง (Wayfinding System) นั้น อาจกล่าวได้ว่าระบบนี้มีอิทธิพลต่อนักออกแบบในทุกสาขา ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้แบบเฉพาะทาง เช่น ระบบนำทางของสถาปนิกก็คือการวางผัง หรือมัณฑนากรมีระบบนำทางคือการจัดที่ว่างให้เหมาะสมกับการใช้งาน ส่วนนักออกแบบกราฟิกก็มีระบบนำทางคือการวางแผนในการสื่อสารเป็นสำคัญ (Berger, 2005 : 6-7)

ป้ายสัญลักษณ์ (Signage) เป็นส่วนหนึ่งของระบบนำทาง (Wayfinding System) หรือระบบภาพชี้ทาง (Graphic Directional System) เพื่อทำให้มวลชนสามารถเดินทางไปสู่สถานที่ต่างๆตามต้องการ ในการจัดทำเครื่องมือเพื่อไปสู่จุดหมายได้นั้น นักออกแบบกราฟิกเพื่อสภาพแวดล้อมได้จำกัดความหมายให้แคบลงโดยการสร้างเครื่องมือบอกทิศทาง ระบุสถานที่ และบอกคำสั่ง เป็นการให้ข้อมูลอย่างมีระเบียบและเป็นรูปธรรมโดยจัดทำในลักษณะของแผ่นป้ายสัญลักษณ์ ที่มีการวางแผนออกแบบ โดยการนำสัญลักษณ์ภาพมาใช้ร่วมกับแผ่นป้าย และคำนึงถึงการใช้งานอย่างมีมาตรฐาน เรียกว่า ระบบป้ายสัญลักษณ์ (Signage System) ซึ่งระบบป้ายสัญลักษณ์ที่ดีนั้น จะต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อมเพื่อทำให้เกิดประสิทธิภาพในการใช้งาน โดยมีจุดมุ่งหมายที่ควรพิจารณาในการออกแบบดังนี้ คือ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 :23)

- เพื่อการสื่อสารที่ดูแล้วเกิดความเข้าใจง่าย ชัดเจน โดยไม่ต้องอาศัยถ้อยคำ
- เพื่อช่วยในการเรียนรู้ความหมายของสัญลักษณ์ ทำให้เกิดความจดจำ
- เพื่อการใช้งานโดยให้ดัดแปลงแก้ไขได้ง่ายเมื่อเกิดปัญหาทางการออกแบบ วัสดุ และกรรมวิธีการผลิต
- เพื่อให้ได้รูปแบบที่สวยงาม โดยคำนึงถึงสภาพแวดล้อม สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรม

องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์

คุณสมบัติของป้ายสัญลักษณ์ที่ดี จะต้องมองเห็นง่าย อ่านและเข้าใจได้ง่าย คือป้ายจะต้องมีความโดดเด่น แยกจากสภาพแวดล้อม และจะต้องทำให้ผู้มองเห็นสามารถอ่านเนื้อหาที่บรรจุอยู่ภายในป้ายได้อย่างครบถ้วน ดีความหมายได้ถูกต้องไม่ทำให้เกิดความสับสนหลังจากการมองเห็นหรือการอ่านป้าย ดังนั้นป้ายสัญลักษณ์จึงต้องอาศัยองค์ประกอบที่เป็นหลักสำคัญ ดังนี้

1. รูปร่าง (Shape)

รูปร่างมีผลต่อความรู้สึกในการตีความหมาย เช่น ป้ายที่เป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมจะให้ความรู้สึกมั่นคงแน่นอน ทำให้เกิดความรู้สึกเชื่อมั่นกับผู้มอง เหมาะจะใช้เป็นป้ายชื่อหรือให้ข่าวสาร ป้ายที่เป็นรูปร่างกลม จะให้ความรู้สึกมั่นคงแต่สามารถลื่นไหลไปได้ เหมาะสำหรับป้ายที่เป็นข้อควรปฏิบัติตามต่างๆ ป้ายสามเหลี่ยมหรือขนมเปียกปูน ให้ความรู้สึกที่ไม่แน่นอน เหมาะสำหรับป้ายข้อห้าม ข้อควรระวัง ข้อฉุกเฉิน ส่วนป้ายที่มีรูปร่างอื่นๆ เหมาะสำหรับเป็นป้ายใช้เฉพาะสถานที่นั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับการออกแบบ รูปร่างของป้ายที่ทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างกันไปตามข้อจำกัด อาจเกิดจากงบประมาณหรือเทคนิคการสร้าง เช่น ป้ายสี่เหลี่ยมจะมีราคาถูกกว่าป้ายชนิดอื่น หรือข้อจำกัดจากการใช้งาน เช่น ป้ายอิเล็กทรอนิกส์ อาจถูกจำกัดจากรูปร่างของหลอดไฟและอุปกรณ์ไฟฟ้า เป็นต้น (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 35)

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับรูปร่างที่มีความเหมาะสม สอดคล้อง และกลมกลืนกับสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอล่าถึงทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

บนพื้นผิวของงาน 2 มิติ รูปทรงที่ไม่ใช่จุดหรือเส้น ที่มีลักษณะแบนราบ คือระนาบที่เกิดจากแนวเส้นต่อเนื่องซึ่งเป็นองค์ประกอบทางความคิด ที่ปิดล้อมพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งทำให้เกิดขอบของรูปทรง ดังนั้นลักษณะพิเศษของเส้นดังกล่าวและความสัมพันธ์ต่อกันจะเป็นตัวกำหนด และมีผลต่อรูปร่างของรูปทรงระนาบ (Planer Form) การจัดกลุ่มประเภทของรูปร่างจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้คือ (Wong, 1993 : 45-47)

1. รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)

กำหนดโครงสร้างโดยวิธีคณิตศาสตร์ เช่น รูปวงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ฯลฯ รูปทรงเหล่านี้เป็นโครงสร้างพื้นฐานของรูปร่างอื่นๆ รูปร่างแบบนี้ให้ความรู้สึกเป็นกลาง

2. รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic)

ประกอบจากเส้นโค้ง เป็นการเลียนแบบจากรูปร่างสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต รูปร่างประเภทนี้จะให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและสามารถเติบโตได้

3. รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง ((Rectilinear)

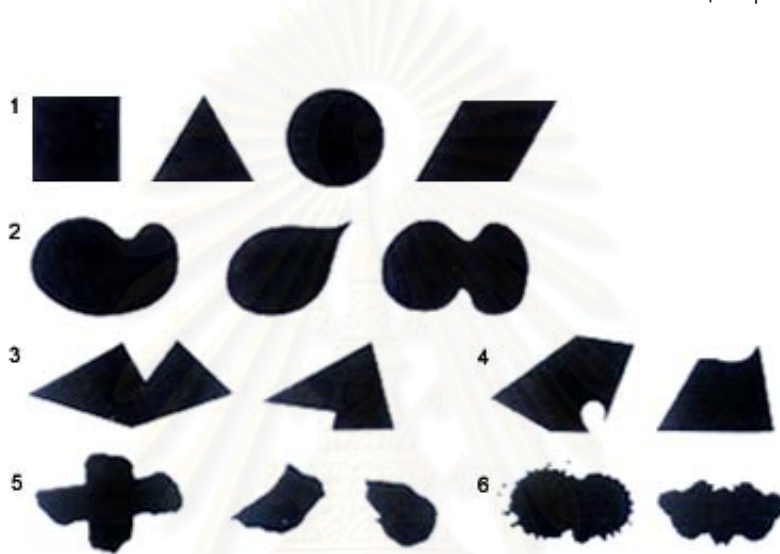
ประกอบจากเส้นตรง ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กันทางคณิตศาสตร์

4. รูปร่างผิดปกติ (Irregular)

ประกอบจาเส้นตรง และเส้นโค้ง ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์กันทางคณิตศาสตร์
5. รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)

การเขียนด้วยมือ ลายมือ ที่ไม่ใช่เครื่องมือประกอบ เป็นรูปร่างที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและมีความกลมกลืนกับรูปร่างธรรมชาติ
6. รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)

รูปร่างที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ มักเป็นผลที่มาจากกรรมวิธีหรือวัสดุใดๆ



รูปที่ 1 ประเภทของรูปร่าง

รูปทรงระนาบ (Planer Form) อาจสร้างโดยการให้เส้นกรอบ โดยต้องนับรวมความหนาของเส้นกรอบด้วย หรืออาจใช้จุดเรียงเป็นแถวเพื่อเป็นเส้นกรอบ กลุ่มของจุด หรือกลุ่มของเส้นที่จัดอย่างหนาแน่นสม่ำเสมออาจแสดง รูปทรงระนาบ (Planer Form) โดยทำให้เกิดเป็นลักษณะผิวของระนาบ

2. สี (Color)

สีมีผลในเชิงจิตวิทยา มีผลต่ออารมณ์และการรับรู้ของมนุษย์ ซึ่งมีความเคยชินกับการตีความหมายของสีอยู่แล้ว เช่นสีแดง มักจะใช้กับป้ายคำเตือน การใช้สีจึงมีประโยชน์มากกับการสร้างป้ายสัญลักษณ์ การใช้สีต่างๆมีผลต่อการรับรู้ทางสายตา จากการศึกษาเรื่องการอ่านป้ายบนสีต่างๆ สรุปได้ว่าสิ่งสำคัญที่สุดคือ การตัดกันระหว่างสีพื้นและสีของตัวอักษร ดังรายชื่อของสีต่อไปนี้ ที่จัดเรียงตามลำดับจากสีที่อ่านง่ายที่สุดไปจนถึงสีที่อ่านได้ยากที่สุด (เอ็อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 35-37)

ตารางที่ 2 การจัดลำดับคู่สีที่อ่านง่ายที่สุดไปจนถึงคู่สีที่อ่านได้ยากที่สุด

ลำดับที่	คู่สี	ตัวอย่าง	ลำดับที่	คู่สี	ตัวอย่าง
1	ดำบนเหลือง		9	ขาวบนน้ำตาล	
2	ดำบนขาว		10	น้ำตาลบนเหลือง	
3	เหลืองบนดำ		11	น้ำตาลบนขาว	
4	ขาวบนน้ำเงิน		12	เหลืองบนน้ำตาล	
5	เหลืองบนน้ำเงิน		13	แดงบนขาว	
6	เขียวบนขาว		14	เหลืองบนแดง	
7	น้ำเงินบนเหลือง		15	แดงบนเหลือง	
8	ขาวบนเขียว		16	ขาวบนแดง	

คู่สีที่ไม่แนะนำให้ใช้กับป้ายสัญลักษณ์ คือ ส้มบนขาว แดงบนเขียว และดำบนม่วง ความชัดเจนของสีจึงมีความสำคัญต่อการใช้กับรูป ภาพถ่าย หรือองค์ประกอบอื่นๆที่จะอยู่บนป้าย ที่ต้องมองจากระยะไกล การตัดกันของสีช่วยเพิ่มความชัดเจนและเป็นสิ่งสำคัญที่มีผลต่อการสื่อสารของป้าย นอกจากนั้นการแปลความหมายมีผลในทางจิตวิทยา ดังนี้

- สีแดง ทำให้เกิดความรู้สึกชัดเจน รวดเร็ว แข็งแกร่ง มีพลัง และมีประสิทธิภาพ
ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่กระตุ้นประสาทตาและดึงดูดความสนใจจากผู้ที่พบเห็นได้มากที่สุด แต่จะทำให้เมื่อยตาได้ง่าย
- สีเหลือง ทำให้เกิดความรู้สึกแน่นอน ชัดเจน สว่างสดใส ไม่เกิดความสงสัย ไม่ต้องตัดสินใจ ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่ไวต่อการมองของมนุษย์ และเมื่ออยู่ใกล้กับสีอื่น จะเปล่งพลังข่มสีเหล่านั้น
- สีเขียว ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ ร่มเย็น มีชีวิตชีวา สดชื่น อุดมสมบูรณ์
ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่ทำให้ประสาทตาและกล้ามเนื้อผ่อนคลายจากความตึงเครียด เป็นสีที่ให้ความรู้สึกพักผ่อนได้มากที่สุด
- สีน้ำเงิน ทำให้เกิดความรู้สึกสงบ เรียบร้อย มั่นคง เยียบ
ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นระเบียบ
- สีม่วง ทำให้เกิดความรู้สึกเร้นลับ สูงส่ง หรูหรา มีอำนาจ
ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความสำคัญ
- สีขาว ทำให้เกิดความรู้สึก บริสุทธิ์ เบา ใสสะอาด ไร้เดียงสา
ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่ไม่ก่อให้เกิดความรำคาญ หรือเกิดข้อโต้แย้ง

ใดๆ ถ้าใช้กับป้ายสัญลักษณ์จะทำให้เกิดความสะอาด เรียบร้อย
 สีดำ ทำให้เกิดความรู้สึก แข็งแกร่ง หนักแน่น สุขุม
 ผลกระทบทางจิตวิทยา เป็นสีที่เป็นตัวแทนของความเคร่งเครียด มีพิธีรีตอง
 เมื่อใช้คู่กับสีอื่น จะช่วยส่งเสริมให้สีอื่นเด่นชัดขึ้น

ทั้งนี้การใช้สีที่แตกต่างกันในเรื่องของค่าน้ำหนัก (Value) วรรณะ (Tone) และพื้นที่การใช้สี จะก่อให้เกิดการรับรู้ที่เปลี่ยนไป เช่น คนมีอายุชอบสีน้ำเงิน ผู้ชายชอบสีโทนเข้ม ผู้หญิงชอบโทนสี สว่างสดใส เป็นต้น นอกจากนี้สียังส่งผลกระทบในเชิงจิตวิทยาด้วย เนื่องจากสีมีความสามารถในการ สื่อความหมาย เพราะสีแต่ละสีมีความหมายอยู่ในตัว สีจึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องต่างๆ ได้

1. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด

สีอ่อนจะให้ความรู้สึกกว้างใหญ่กว่าสีเข้ม หรือสีมืด ที่จะทำให้อารมณ์แคบหรือเล็กลง ทำให้ดูมี น้ำหนักกว่าสีอ่อน

2. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด

สีที่ผสมขาว หรือสีนวล ให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้องมากกว่าสีแท้หรือสีเข้ม และ การใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าการใช้หลายสี

3. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง

สีแท้ หรือสีที่ยังไม่ได้ผสมกับสีอื่น จะให้พลังสดใส แข็งแกร่ง มากกว่าสีผสม เช่น สีแดง จะดูมี พลังมากกว่าสีชมพู และสีในวรรณะร้อนจะให้พลังมากกว่าสีในวรรณะเย็น

4. สีกับความรู้สึกเคลื่อนไหว

สีที่อยู่ในวรรณะร้อน จะแสดงถึงความเคลื่อนไหวได้ดีกว่าสีในวรรณะเย็น

5. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาดระยะใกล้ไกล

สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะที่ต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาเปรียบเทียบในระนาบเดียวกัน สามารถให้ความรู้สึกในด้านระยะแตกต่างกัน แบ่งเป็น 3 ระยะ คือ

ระยะหน้า (Foreground) เหลือง ส้ม แดง

ระยะกลาง (Middle ground) ส้ม แดง เขียว น้ำเงิน

ระยะหลัง (Background) ม่วง ม่วงน้ำเงิน

นอกจากประโยชน์ทางการสื่อสาร การให้ความหมายและผลกระทบทางจิตวิทยาแล้วสียังอาจ เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมบุคลิก และรูปแบบเฉพาะของสถาปัตยกรรมให้มีความโดดเด่น และชัดเจนยิ่งขึ้น และเนื่องจากการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาองค์ประกอบ หลักของป้ายสัญลักษณ์ที่เหมาะสมกับสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังนั้นผู้วิจัย จึงขอกล่าวถึงทฤษฎีสีที่มีความเกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

สีถือเป็นองค์ประกอบหลักที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการออกแบบ เนื่องจากมีประโยชน์ในเรื่องของการสื่อสาร เพราะสีสามารถสื่อความหมาย และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ด้วยตัวเองโดยตรง ดังนั้นนักออกแบบควรมีความรู้และความเข้าใจถึงทฤษฎีพื้นฐาน คุณลักษณะทางโครงสร้างรวมทั้งการใช้สี ทั้งนี้เพื่อการออกแบบที่มีประสิทธิภาพ

สีมีอยู่ 2 ชนิด คือสีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสง กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ ในแสงนั้นมีสีต่างๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดกลืนสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมา จึงทำให้เห็นสีของวัตถุนั้น ยก ตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกลูกโป่งสีแดง สีแดงของลูกโป่งจะตอบรับกับสีแดงในแสง แล้วสะท้อนสีแดงนั้นเข้าสู่ตา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสี ส่วนวัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใดเลย สีเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทและมีความสำคัญต่องานออกแบบ นอกจากจะมีคุณลักษณะขององค์ประกอบอื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีคุณลักษณะสำคัญเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ (ชะลูด นิมเสมอ, 2538 : 56-59)

1. ความเป็นสี (Hue)

หมายถึงว่าเป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ



รูปที่ 2 วงสีธรรมชาติ

2. น้ำหนักสี (Value)

หมายถึงความสว่าง หรือความมืดของสี ถ้าผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยเป็นลำดับ ก็จะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด



รูปที่ 3 น้ำหนักสี (Value)

3. ความจัดของสี (Intensity)

หมายถึงความสด หรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง สีที่ถูกลมผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับ ด้วยการค่อยๆเพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อย จนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุดคือเกือบดำ



รูปที่ 4 ความจัดของสี (Intensity)

สีทำหน้าที่เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่ที่สำคัญที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่งคือให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง ในทางทฤษฎีแล้วสีสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

1. แม่สี หรือสีขั้นต้น (Primary Colors)

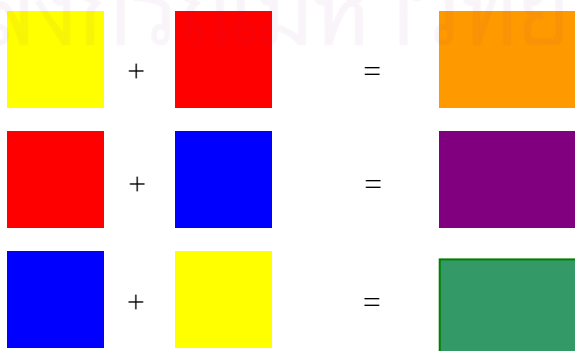
แม่สี หรือสีขั้นต้น คือสีที่ไม่อาจผสมขึ้นได้ คือ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน แต่ในขณะเดียวกัน แม่สีทั้งสามสีนี้สามารถนำมาผสมกันให้เกิดเป็นสีอะไรก็ได้



รูปที่ 5 แม่สี หรือสีขั้นต้น (Primary Colors)

2. สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)

เกิดจากการนำแม่สีทั้ง 3 สี มาผสมกันทีละคู่ ก็จะได้สีขั้นที่ 2 หรือลูกสีเพิ่มขึ้น 3 สี คือ สีส้ม สีเขียว และสีม่วง



รูปที่ 6 สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)

3. สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)

เกิดจากการนำสีขั้นที่ 2 มาผสมกับแม่สีทีละคู่ ก็จะได้สีเพิ่มขึ้นอีก 6 สี คือ สีเหลืองส้ม สีแดงส้ม สีเขียวเหลือง สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงแดง และสีม่วงน้ำเงิน



รูปที่ 7 สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)

4. สีกลาง (Neutral Colors)

เกิดจากการนำสีทุกสีมาผสมรวมกันเข้า จะได้สีเทาแก่ๆเกือบดำ เรียกว่าสีกลาง หากนำแม่สี 3 สี มาผสมรวมเข้าด้วยกัน ก็จะได้สีกลางเช่นเดียวกัน



รูปที่ 8 สีกลาง (Neutral Colors)

ในการออกแบบนั้น นอกจากการศึกษาทฤษฎีพื้นฐานของสีแล้ว นักออกแบบควรให้ความสำคัญกับการใช้สี หรือการวางโครงสร้างสีในงานด้วย ซึ่งการใช้สีนั้นมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ๆคือ การใช้สีแบบกลมกลืน และการใช้สีแบบตัดกัน แต่จะใช้สีกลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงานนั้นๆ เพื่อประโยชน์ที่ดีทางการสื่อสาร และในที่นี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับรูปแบบและ

ลักษณะทางสถาปัตยกรรม ซึ่งในการใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้สามารถแยกออกได้เป็น 5 รูปแบบด้วยกันคือ (สมเกียรติ ตังมโน, 2536 : 22-23)

1. สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors)

สีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใสและให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปคู่สีของมันเล็กน้อยจะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก โดยสรุปคือ การใช้สีคู่ประกอบนี้มีเหตุผลสำคัญอยู่สองประการ ประการแรกคือเป็นวิธีการที่ดีที่สุดในการลดคุณค่าสีสดสว่างของสีใดสีหนึ่งลง เป็นการลดความเข้มของสีให้หม่นลงทั้งนี้ทำได้โดยใช้สีคู่ประกอบของมันเอง ประการที่สองคือ เป็นวิธีการที่ช่วยเพิ่มความเข้มหรือความสดของสีให้มากขึ้น โดยไม่ต้องผสมสีใดสีหนึ่งเพิ่ม เพียงแต่วางสีคู่ประกอบของสีนั้นๆ ใกล้เคียงกัน สีคู่ประกอบที่วางเคียงกันจะทำให้สีทั้งสองดูสดใสมากยิ่งขึ้น

2. สีข้างเคียง (Analogous Colors)

สีที่อยู่ข้างเคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น เหลืองกับเหลืองส้ม จะกลมกลืนกัน ถ้ายิ่งห่างกันออกไป ความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น การตัดกันของสีแบบนี้เรียกว่า การตัดกันพร้อมกัน (Simultaneous Contrast) และถ้าสีทั้งสองนั้นห่างกันออกไปจนถึงจุดตรงข้ามกัน ก็จะกลายเป็นสีคู่ประกอบ หรือสีตัดกันอย่างแท้จริง

3. สีเอกรงค์ (Monochrome)

คำว่า Monochrome หรือ Monochromatic (เอกรงค์) หมายถึงงานที่สร้างขึ้นมาจากสีเดียว ที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับโดยการลดและเพิ่มค่าน้ำหนัก (Value) และค่าความจัดของสี (Intensity) การใช้สีแบบเอกรงค์อาจเรียกได้ว่าเป็นวิธีการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

4. สีพหุรงค์ (Polychrome)

คำว่า Polychrome หรือ Polychromatic (พหุรงค์) หมายถึงงานที่ถูกทำขึ้นจากสีหลายสี อาจทำได้หลายวิธี เช่น การใช้สีข้างเคียงแบบ 2 สี หรือ 3 สี, การใช้สีเกือบตรงข้าม, การใช้สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน, การใช้สีแบบ 3 เค้า คือใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี ทุกสีมีความเด่นอยู่ในตัว หรือ การใช้สีแบบ 4 เค้า คือการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง (สีคู่ประกอบ) ถึง 2 คู่

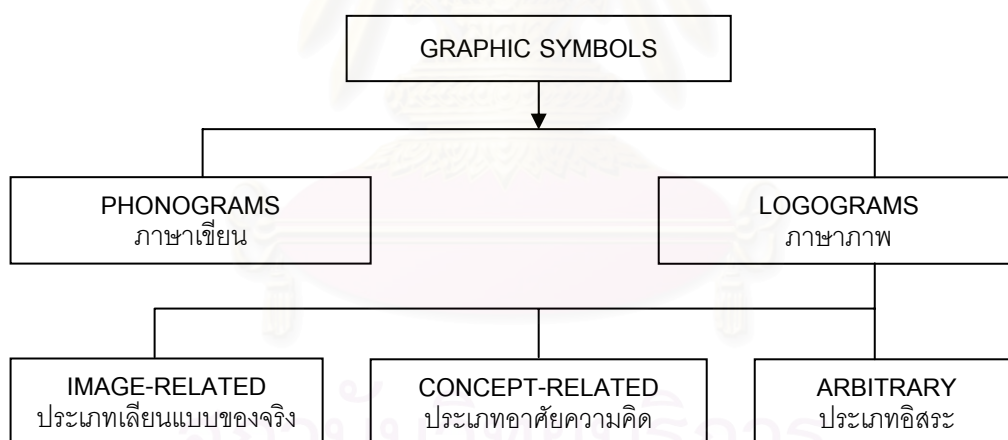
5. ไม่มีสี (Achromatic)

สีต่างๆในวงสีธรรมะนั้น เรียกว่าเป็นพวกสี Chromatic ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องหรือเป็นส่วนหนึ่งของสี ส่วนขาว ดำ และสีเทาน้ำหนักต่างๆ ที่ผสมขึ้นมาจากการใช้สีขาว ดำ มาผสมกันเรียกว่า การไม่มีสี (Achromatic) ในทางทฤษฎีนั้นถือว่า ขาวและดำไม่ใช่สี ด้วยเหตุนี้งานที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยใช้หน้าสีขาว เทา ดำ จึงไม่ถูกจัดอยู่ในประเภทของการใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) แต่จะเรียกว่าเป็นผลงานแบบขาว-ดำ หรือไม่มีสี (Achromatic)

3. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

เครื่องหมายและสัญลักษณ์ภาพ เป็นการติดต่อสื่อสารเพื่อตอบสนองความต้องการของคน เป็นการให้ข่าวสาร การให้บริการ การแลกเปลี่ยนสินค้า เพื่อเป็นการถ่ายทอดข้อความจากผู้ส่งไปถึงผู้รับภายในสภาวะแวดล้อม โดยใช้การมองเห็น สามารถสร้างอารมณ์และความรู้สึกให้กับบรรยากาศภายในสภาพแวดล้อมนั้น สัญลักษณ์ภาพจึงเป็นสิ่งจำเป็นในชีวิตประจำวัน เพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม ดังนั้นการเลือกข้อความเพื่อใช้กับสัญลักษณ์ ต้องศึกษาเพื่อให้แน่ใจว่าสามารถสื่อความหมายข้อความนั้นได้ สัญลักษณ์ที่ดีต้องมองเห็นได้ง่าย สามารถเข้าใจได้ไม่ก่อให้เกิดความสงสัย ความหมายไม่คลุมเครือ ควรใช้สัญลักษณ์เดียวแทนข้อความหนึ่งข้อความ เพื่อให้สามารถเรียนรู้และจดจำได้ง่ายในเวลาอันรวดเร็ว เครื่องหมายและสัญลักษณ์ภาพจึงมีความเป็นสากล อยู่เหนือภาษาและวัฒนธรรม เพราะความสามารถในการรับรู้และเข้าใจในภาพ มีมากกว่าตัวอักษร การสร้างระบบป้ายสัญลักษณ์ จึงควรเน้นการพัฒนาการใช้สัญลักษณ์ภาพเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นส่วนในการสร้างระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 35-39)

ที่มาของสัญลักษณ์ภาพ (Origin of Graphic Symbol)



รูปที่ 9 แผนภูมิแสดงที่มาของสัญลักษณ์ภาพ

เครื่องหมายภาพ (Sign) ที่มีการใช้สัญลักษณ์ภาพที่มีรูปร่างทางเรขาคณิตในการสื่อความหมาย อาจเรียกโดยรวมว่าสัญลักษณ์ภาพเรขาคณิต (Graphic Symbols) มีหลักการแบ่งประเภทได้หลายวิธี อาจทำการแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มได้ดังนี้ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 19-22)

1. กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)

กลุ่มภาษาเขียนเป็นกลุ่มเครื่องหมายสัญลักษณ์ที่สื่อสารด้วยภาพเพื่อการอ่านออกเสียง ภาพจะมีลักษณะเป็นนามธรรม และมีที่มาจากสัญลักษณ์ภาพ ซึ่งเน้นการใช้ในเชิงสัญลักษณ์ แต่ไม่เน้นตามความหมายของภาพ เนื่องจากภาพสื่อสารได้จำกัด ไม่สามารถอธิบายลักษณะที่เป็นนามธรรมและความรู้สึกได้ ดังนั้นจึงใช้การแปลงเสียงจากปากและการรับฟังจากหูในการพัฒนาให้เป็นภาพในลักษณะของตัวอักษร (Letters) พยัญชนะ (Alphabets) เป็นพยางค์เป็นคำ จึงจัดให้เป็นกลุ่มของสัญลักษณ์ภาพที่ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน ต้องใช้การลำดับความให้ต่อเนื่อง เพื่อการอ่านเอาความและช่วยในการรับรู้

2. กลุ่มภาษาภาพ (Logogram)

กลุ่มภาษาภาพ เป็นกลุ่มเครื่องหมายสัญลักษณ์ที่สื่อสารความหมายในลักษณะของทัศนสัญลักษณ์ คือการมองเห็นได้โดยตรงจากภาพสัญลักษณ์ จะมีลักษณะเป็นรูปธรรมจนถึงนามธรรม แต่ไม่สามารถอ่านออกเสียงได้ ใช้มือแสดงท่าทาง และตาในการสื่อสารรับรู้ มีการสื่อความหมายเป็นเอกเทศอยู่ได้ด้วยตนเอง กลุ่มภาษาภาพแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

2.1 ประเภทเลียนแบบของจริง (Image-Related)

เป็นสัญลักษณ์รูปภาพ (Pictorial Symbol) ประเภทพื้นฐาน เข้าใจได้ง่ายที่สุด มีรูปร่างที่ถ่ายทอดลอกเลียนแบบมาจากสิ่งของจริงที่เห็น โดยมีระดับของความเหมือนกัน คล้ายกัน จนถึงลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่รูปคน สัตว์ สิ่งของ รวมทั้งอากัปกริยา

2.2 ประเภทอาศัยความคิด (Concept-Related)

เป็นสัญลักษณ์ภาพที่พัฒนารูปร่างโดยการถ่ายทอดมาจากความคิด (Ideogram) จากการที่มนุษย์มีการรับรู้ในสิ่งที่เห็นคล้ายกัน จึงใช้การสื่อสารโดยอาศัยความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่มีอยู่ร่วมกัน เช่น เส้นโค้งทางแวนอนน 2 เส้น เป็นสัญลักษณ์แทนค่าน้ำ

2.3 ประเภทอิสระ (Arbitrary)

เป็นสัญลักษณ์ภาพที่ไม่ใช้การลอกเลียนแบบจากต้นแบบหรือจากความคิด มีรูปร่างที่ไม่มีกฎเกณฑ์ (Abstract) ไม่อาจหาที่มาและหาเหตุผลไม่ได้ อันเกิดจากการสมมุติขึ้นเอง ได้แก่ ตัวอักษร ตัวเลข เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ เครื่องหมายวรรคตอน

สัญลักษณ์ภาพเรขศิลป์สามารถใช้สื่อสารได้ดี และมีการใช้อย่างแพร่หลายในเรื่องของข้อมูลที่ซับซ้อนทางสถิติ แผนภูมิ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เป็นการใช้อธิบายซึ่งอาจทำได้ดีกว่าการเขียนด้วยตัวอักษร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเสนอกระบวนการที่เต็มไปด้วยขั้นตอน

ตารางที่ 3 ข้อดี ข้อเสียของสัญลักษณ์ภาพเรขศิลป์

ประเภทสัญลักษณ์	ข้อดี	ข้อเสีย
ภาษาเขียน (Phonogram)	<ul style="list-style-type: none"> - มีความสำคัญในฐานะเป็นภาษาเขียน - เกิดขึ้นอย่างมีระบบ มีลำดับและแบบแผนตามขั้นตอนของไวยากรณ์ภาษา - เมื่อรับรู้แล้วมีความเป็นถาวร - มีความสวยงามจากกรรมวิธีการถ่ายทอดด้วยการเขียน 	<ul style="list-style-type: none"> - สื่อความหมายได้ดีต่อเมื่ออยู่รวมกัน - ต้องใช้เวลาในการเขียน การฟัง และการอ่านเอาความ - มีข้อจำกัดในการใช้งานมาก ถ้าจะใช้เป็นสากล - มีความเป็นนามธรรม จำเป็นต้องเรียนรู้จึงจะเข้าใจ
ภาษาภาพ (Logogram) ประเภทเลียนแบบของจริง (Image-Related)	<ul style="list-style-type: none"> - สื่อความหมายได้มากกว่าคำบรรยาย - สื่อความหมายได้รวดเร็ว ไม่ต้องลำดับเรื่องก่อนหลัง - ออกแบบง่ายไม่ซับซ้อน - จุดจำง่าย ไม่ต้องใช้เวลาในการเรียนรู้ 	<ul style="list-style-type: none"> - ถ้าสมมุติได้ง่าย เปลี่ยนแปลงตามวัตถุต้นแบบ - พัฒนาให้เป็นระบบสากลได้ยาก
ภาษาภาพ (Logogram) ประเภทอาศัยความคิด (Concept-Related)	<ul style="list-style-type: none"> - สื่อความหมายได้มากกว่าคำบรรยาย - สื่อความหมายได้รวดเร็ว - เก็บไว้ใช้ได้ยาวนาน มีความเป็นนามธรรม เพราะเกิดจากความคิด ไม่ขึ้นอยู่กับ การเปลี่ยนแปลงของวัตถุต้นแบบ - ใช้สื่อความหมายที่ลึกซึ้งได้ - ใช้เป็นสากลได้ 	<ul style="list-style-type: none"> - ออกแบบได้ง่ายจนถึงซับซ้อน - ต้องสอนเพื่อให้รับรู้ อาจใช้เวลานานกว่าจะจดจำ
ภาษาภาพ (Logogram) ประเภทอิสระ (Arbitrary)	<ul style="list-style-type: none"> - สื่อความหมายได้มากกว่าคำบรรยาย - สื่อความหมายได้รวดเร็ว - เมื่อเข้าใจรับรู้แล้ว จะอยู่ไปได้ถาวร - มีรูปร่างที่โดดเด่น 	<ul style="list-style-type: none"> - ออกแบบได้ยาก จึงสอนให้รับรู้ได้ยาก - ขาดที่มา ไม่ยึดเหตุผล หาสเหตุไม่ได้ - ต้องใช้เวลาเรียนรู้ยาวนานจึงจะเข้าใจ - ใช้เป็นสากลได้ยาก

ลักษณะทั่วไปของสัญลักษณ์ภาพที่ดี ต้องสามารถสื่อความหมายและมีการออกแบบที่ดีตามเกณฑ์ของการออกแบบ มีหลักควรคำนึงถึง 3 ประการคือ

1. ความหมายของสัญลักษณ์ จะต้องเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพของรูปทรง (Aesthetic Form) ของสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะประเภทเลียนแบบของจริง (Image-Related), ประเภทอาศัยความคิด (Concept-Related) หรือประเภทอิสระ (Arbitrary) ก็ตาม

2. สัญลักษณ์ที่ดีต้องเหมาะสมกับกาลเวลาของทุกยุคทุกสมัย ทั้งนี้ต้องไม่ใช่สิ่งที่ยึดเพียงชั่วครั้งชั่วคราว

3. สัญลักษณ์ที่ดีต้องสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลายประการ สามารถผลิตและประยุกต์ใช้ได้ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น อาจนำไปย่อหรือขยายได้

ทั้งนี้รูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ภาพมีได้หลายระดับ ขึ้นอยู่กับความสามารถของการรับรู้ทางสายตาและระดับสติปัญญาการเรียนรู้ของมนุษย์ ทำให้มีผลต่อความรู้สึก ความเข้าใจ และการรับรู้ในความหมายตั้งแต่รูปธรรมไปจนถึงนามธรรม สัญลักษณ์ที่ดีจะต้องเป็นสื่อที่ทุกคนยอมรับให้ใช้เป็นสัญลักษณ์สากล จากจุดเด่นของสัญลักษณ์ภาพ ทำให้เกิดความพยายามอย่างมากที่จะพัฒนาระบบสื่อสารให้ง่าย รวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้นเนื่องจากเป็นยุคของการสื่อสารไร้พรมแดนที่ประกอบด้วยข้อมูลมหาศาล และปัญหาการปรับตัวของสังคมที่ซับซ้อน ทำให้ต่างจากสังคมยุคเก่าที่มีเวลาจัดระเบียบชีวิตและลำดับข้อมูล ไปสู่ยุคแห่งความรวดเร็ว นักออกแบบต่างมีความคาดหวังว่าจะสามารถก้าวข้ามอุปสรรคกีดขวางจากความหลากหลายทางภาษา โดยใช้การสื่อความหมายด้วยภาพ (Visual Thinking) เพื่อทำให้เกิดความคิดและการรับรู้ร่วมกัน อันจะเป็นการสื่อสารที่ไม่ต้องใช้ถ้อยคำ (Non Verbal) ดังนั้นสัญลักษณ์ภาพจึงเปรียบได้กับภาพวาดที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างครบถ้วนและทันที ในขณะที่การสื่อสารด้วยการเขียนต้องอาศัยกรรมวิธีในการแสดงออกที่มีระเบียบและขั้นตอน มีการเรียงลำดับก่อนหลังเพื่อให้ข้อความสัมพันธ์และต่อเนื่อง ดังนั้นกระบวนการเขียนจึงต้องอาศัยการจัดอันดับเรื่องราวอย่างมีเหตุผล จึงถือว่าไม่ใช่เกิดขึ้นจากประสบการณ์โดยตรง แต่โดยการถ่ายทอดทางประสบการณ์ผ่านสื่อการเขียนเฉพาะแบบตัวอักษรจีนและญี่ปุ่นเท่านั้นที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ภาพในระยะแรก และต่อมาได้แฝงความหมายเป็นนัยสัญลักษณ์ ทำให้เกิดความเข้าใจที่ลุ่มลึกในการอ่านเอาความของตัวอักษรในภาษาเขียนได้ดีขึ้น

สรุปได้ว่าภาษาภาพ (Logogram) คือสัญลักษณ์ที่พาดพิงถึงวัตถุ อาทิ ปิกริยา กระบวนความคิดรวบยอด ที่เป็นประโยชน์ต่อปัญหาทางภาษา เพราะใช้ได้ดีกับการจราจร สนามบินระหว่างประเทศ ศูนย์ท่องเที่ยว ซึ่งต้องการสื่อสารกับคนจำนวนมาก ที่มีหลายชาติหลายภาษา และมีระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน ส่วนสัญลักษณ์ภาพที่ได้รับการยอมรับมากที่สุด คือสัญลักษณ์ภาพที่ใช้บนท้องถนนทั่วโลก ดังนั้นเครื่องหมายสัญลักษณ์ภาพ จึงไม่ใช่เป็นสมบัติขององค์กรใดองค์กรหนึ่งโดยเฉพาะ หากแต่เป็นที่ยอมรับของคนทั้งโลกให้ใช้งานเพื่อการสื่อสารที่ถือเป็นสาธารณประโยชน์

4. ตัวอักษร (Font)

ตัวอักษร รวมถึงรายละเอียดของตัวอักษรบนป้ายสัญลักษณ์ มีความสำคัญในการถ่ายทอดข้อความไปสู่คนอ่าน มีหลักการดังนี้ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 37-38)

- รูปแบบของตัวอักษรมีหลายรูปแบบให้เลือก และแต่ละแบบก็ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป และอ่านได้ยากง่ายต่างกัน ตัวอักษรแบบเรียงง่ายธรรมดา จะอ่านได้ง่ายที่สุด

- ความหนาบางของตัวอักษร ความหนาของตัวอักษรจะช่วยเน้นย้ำข้อความที่มีความสำคัญมากกว่าตัวอักษรที่บางกว่า

- การใช้ตัวอักษรที่เป็นตัวพิมพ์ใหญ่ในภาษาอังกฤษเหมือนกับการใช้ตัวหนาบางของตัวอักษร เพื่อเน้นความสำคัญมากกว่าตัวพิมพ์เล็ก และการใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ร่วมกับตัวพิมพ์เล็กจะทำให้อ่านได้ง่ายขึ้น

- ระยะความห่างของช่องไฟระหว่างตัวอักษร ทำให้เกิดความยากง่ายในการอ่านแตกต่างกัน และยังให้ความรู้สึกที่ต่างกันด้วย การใช้ช่องไฟห่างจะให้ความรู้สึกสบาย ผ่อนคลายกว่าการใช้ช่องไฟแคบที่จะทำให้รู้สึกทึบและแน่น

- รูปร่างของตัวอักษรทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกัน รูปร่างสามเหลี่ยม ความแหลมจะให้ความรู้สึกถึงพลังและความรวดเร็ว ตัวกลมให้ความรู้สึกนุ่มนวล ตัวแหลมให้ความรู้สึกรุนแรงก้าวร้าว ตัวกลมมากให้ความรู้สึกเชื้อง้อ

ดังนั้นการเลือกใช้ตัวอักษรก็ต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับสถานที่นั้นเป็นสำคัญ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับสภาพแวดล้อม หรืออาจส่งเสริมให้บรรยากาศดีขึ้น นอกจากนี้การใช้ตัวอักษรบนป้ายสัญลักษณ์นั้น ไม่ควรเน้นตัวอักษรโดยไม่จำเป็น การตัดสินใจนำมาใช้ควรพิจารณาให้เหมาะสม โดยมีรายละเอียดการใช้ตัวอักษรบนป้ายสัญลักษณ์ดังนี้

- การเลือกตัวอักษร ควรพิจารณาถึงภาพลักษณ์ที่ต้องการ การใช้ตัวอักษรมากกว่าสองแบบในงานเดียวกันเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ แต่ต้องอาศัยประสบการณ์และความชำนาญในการออกแบบ

- ตัวอักษร คำ และช่องไฟ ตัวอักษรแต่ละแบบมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่งผลในการมองแตกต่างกัน ดังนั้นการนำตัวอักษรแต่ละแบบมาใช้ไม่ว่าจะเป็นตัวอักษรหรือเป็นคำ การเว้นช่องไฟต้องทำอย่างระมัดระวัง เพื่อให้ได้จังหวะและความกลมกลืนที่สวยงามสบายตา

- การเลือกแบบลูกศร การใช้ลูกศรเพื่อบอกทิศทาง ควรจะเลือกแบบให้เข้ากับลักษณะของตัวอักษร ความหนาของเส้นและขนาดลูกศรเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องพิจารณาร่วมกันกับตัวอักษร

- การใช้คำ หรือข้อความบนแผ่นป้ายเพื่อประกอบกับเครื่องหมายสัญลักษณ์ ต้องสื่อความหมายได้ครบถ้วน โดยใช้คำที่สั้น กระชับ ได้ใจความ เพราะมีช่วงเวลาสำหรับการมองเห็นสั้น

- การจัดวางตัวอักษรบนแผ่นป้าย ควรเลือกรูปแบบการจัดวางตัวอักษรที่มีตำแหน่ง บน กลาง ล่าง ซิดขวา ซิดซ้าย กึ่งกลางของป้ายสัญลักษณ์

- ขนาดของตัวอักษรบนแผ่นป้ายสัญลักษณ์ ควรกำหนดความสูงของตัวอักษรให้เหมาะสมกับสัญลักษณ์ภาพ ควรมีความชัดเจน อ่านง่าย มีการใช้สัดส่วนมาตรฐานที่สัมพันธ์กับกรอบป้ายเพื่อให้ง่ายแก่การปรับเปลี่ยนและคำนึงถึงการย่อขยาย ที่มีผลต่อความชัดเจนของตัวอักษรด้วย

- การเลือกสี สำหรับข้อความและสีพื้นของป้าย ควรมีความแตกต่างที่ดี และให้เข้ากันได้กับสภาพแวดล้อม การเลือกสีระบบป้ายสัญลักษณ์ควรเป็นสีชุดเดียวกันทั้งหมด

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ที่เหมาะสมกับสถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงทฤษฎีตัวอักษร ที่มีความเกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

เกณฑ์การแบ่งประเภทตัวอักษรภาษาอังกฤษ (Type Classification)

เกณฑ์การแบ่งประเภทตัวอักษรภาษาอังกฤษนั้นมียุคมากมาย แตกต่างกันไปตามแนวทางของผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบตัวอักษรซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงแนวทางนั้นๆ แต่ไม่ว่าจะเป็นแนวทางใดก็ตามจะมีความสัมพันธ์กันค่อนข้างมาก ส่วนมากจะเรียงเรียงตามลำดับเวลาในประวัติศาสตร์ การออกแบบตัวอักษรแทบจะทั้งสิ้น การแบ่งกลุ่มของตัวอักษรนั้นจะช่วยให้เราสามารถแยกประเภทของแบบตัวอักษรได้ง่ายขึ้น วิจัยฉบับนี้จึงจะขอกล่าวถึงเกณฑ์การแบ่งประเภทตัวอักษรตามลักษณะเบื้องต้น (Basic Characteristics) ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้ (ธีรวัฒน์ พจนินวิบูลศิริ, 2543 : 32-35)

1. เทกซ์ (Text / Black Letter)

ตัวอักษรแบบเทกซ์ แบล็คเลตเตอร์ หรือตัวอาลักษณ์นี้ เริ่มมีใช้มาตั้งแต่การพิมพ์เข้าสู่ยุคตัวพิมพ์ถอดได้จากการคิดค้นของโยฮัน กูเตนเบิร์ก (Johan Gutenberg) ในประเทศเยอรมัน โดยเฉพาะการใช้แบบตัวอักษรนี้พิมพ์ลงคัมภีร์ไบเบิล จากนั้นก็แพร่หลายเข้าสู่ทางตอนเหนือของยุโรป ทำให้ตัวอักษรแบบนี้รู้จักกันในชื่อโอลด์ อิงลิช (Old English) เหตุผลที่เรียกตัวอักษรแบบนี้ว่าเทกซ์ (Text) ก็เพราะเป็นตัวอักษรที่ใช้พิมพ์เป็นตัวเนื้อความ (ข้อความ) ในเอกสารต่างๆในยุคนั้น แต่ในปัจจุบันคำว่าเทกซ์ (Text) นี้สามารถใช้กับตัวอักษรแบบใดก็ตามที่สามารถใช้อ่านได้ง่าย ตัวอักษรแบบนี้จึงนิยมเรียกกันว่าแบล็คเลตเตอร์ (Black Letter) เพื่อป้องกันความสับสน ตัวแบล็คเลตเตอร์นั้นมีความแตกต่างของน้ำหนักเส้นอักษรที่ต่างกันมาก ทำให้ยากแก่การอ่าน การใช้ตัวอักษรลักษณะนี้เหมาะสมกับงานที่ต้องการเน้นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ที่มีความเคร่งขรึม หรือใช้ในงานที่ต้องการความแปลกตา แต่ก่อให้เกิดประสิทธิภาพมาก ตัวอย่างเช่น หนังสือพิมพ์หลายฉบับใช้ตัวแบล็คเลตเตอร์ มาสร้างเป็นชื่อ (Nameplate) ของตนเอง

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z &

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Medici Text

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z &

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Lucida Blackletter

รูปที่ 10 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทเทกซ์ (Text / Black Letter)

2. โรมัน (Roman)

ตัวโรมันเกิดและพัฒนามาจากการที่คนในยุโรปตอนใต้ ไม่ชอบแบบตัวอักษรที่ใช้อยู่ในยุโรปตอนเหนือ จึงพัฒนารูปแบบตัวอักษรให้มีความเรียบง่ายมากขึ้นตามแบบตัวอักษรของชาวโรมัน ในขณะนั้นเมืองเวนิส (Venice) เป็นศูนย์กลางของการพิมพ์ในศตวรรษที่ 14 แบบตัวอักษรนี้จึงถูกพัฒนาขึ้นที่นี้ ตัวโรมันทุกแบบจะเป็นตัวอักษรที่มีเชิงทั้งสิ้น น้ำหนักเส้นอักษรมีทั้งหนาและบาง โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

2.1 โอลด์ สไตล์ (Old Style)

2.2 ทรานสิชันแนล (Transitional)

2.3 โมเดิร์น (Modern)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
Adobe Garamond

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
Times Roman

รูปที่ 11 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman)

3. ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)

พัฒนามาจากแบบตัวอักษรกรีกและโรมันโบราณ บางครั้งช่างพิมพ์บางคนเรียกตัวอักษรแบบนี้ว่าโกธิค (Gothic) หรือในยุโรปเรียกว่าโกรเทสก์ (Grotesque) แต่ปัจจุบันนิยมเรียกตัวอักษรประเภทนี้ว่า ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif) ซึ่งคำว่า ซานซ์ แปลว่าไม่มี ส่วนเซรีฟ หมายถึงเชิงของตัวอักษร ดังนั้น ซานซ์ เซรีฟ จึงหมายถึงตัวอักษรที่ไม่มีเชิงนั่นเอง ตัวอักษรประเภทนี้สามารถนำไปใช้ได้ในทุกจุดประสงค์ ง่ายต่อการพิมพ์ การอ่าน และดูมีความทันสมัยในรูปแบบ ตัวซานซ์ เซรีฟจึงกลายเป็นที่รู้จักและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในช่วงทศวรรษที่ 20 ที่บาวเฮาส์ (Bauhaus) ประเทศเยอรมัน และยังได้รับความนิยมอยู่กระทั่งปัจจุบันนี้

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
Arial

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890
Helvetica

รูปที่ 12 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)

4. สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)

สแควร์ เซรีฟ หมายถึงตัวอักษรที่มีเชิงลักษณะเป็นเหลี่ยม ช่างพิมพ์หลายคนเรียกตัวสแควร์ เซรีฟนี้ในชื่ออื่นๆ เช่น สแลบ เซรีฟ (Slab Serif) หรืออียิปเตียน (Egyptian) คำว่าอียิปเตียนใช้มาก่อน คำอื่นเพราะในต้นศตวรรษที่ 18 นั้น ผู้คนสนใจในเรื่องราวของอียิปต์มากและมีการค้นพบหินโรเซตตา (Rosetta Stone) ในปีค.ศ.1799 ในขณะนั้นนักออกแบบที่ชื่อวินเซนต์ ฟิกกินส์ (Vincent Figgins) ได้ออกแบบตัวอักษรที่มีน้ำหนักเส้นอักษรเท่ากันหมด และใช้ลักษณะบางประการของสถาปัตยกรรมอียิปต์มาออกแบบ ทำให้เรียกตัวอักษรประเภทนี้ว่า อียิปเตียน ในปัจจุบันตัวอียิปเตียนกลับนำมาใช้ในสถาปัตยกรรมสมัยใหม่มากกว่าสถาปัตยกรรมอียิปต์เสียอีก ตัวอักษรประเภทนี้จะทำให้งานดูแปลก แข็งกระด้าง หรือดูมั่นคง นิยมใช้เป็นตัวหัวเรื่อง (Headline) ในงานโฆษณาหรือโปสเตอร์ทั่วไป



รูปที่ 13 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทสแควร์ เซรีฟ (Square Serif)

5. สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)

ตัวอักษรประเภทนี้มักนิยมเรียกว่าตัวลายมือ จนกระทั่งมีแบบตัวอักษรที่อยู่ในหมวดนี้เพิ่มมากขึ้น จึงถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ ตัวสคริปต์ (ตัวลายมือ) และตัวเคอร์ซีฟ (ตัวคัดลายมือ) ตัวเคอร์ซีฟมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1490 โดยโยฮัน กูเตนเบิร์ก (Johan Gutenberg) และนับได้ว่าเป็นตัวเอียง (Italic) แบบแรกในโลก แต่สำหรับตัวสคริปต์นั้นหมายถึงตัวลายมือ (Handwriting) หรือตัวเคอร์ซีฟที่มีระยะห่างระหว่างตัวอักษร ตัวอักษรแต่ละตัวไม่เชื่อมติดกัน ตัวอักษรประเภทนี้ใช้ได้ดีในงานประเภทที่ต้องการสร้างอารมณ์ การเชิญชวน และสามารถใช้เป็นตัวหัวเรื่องเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ ความน่าสนใจในงานออกแบบ แต่มีข้อเสียตรงที่อ่านได้ค่อนข้างยาก ไม่ควรใช้สำหรับข้อความที่ยาวจนเกินไป

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890
 Caffisch Script

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890
 Brush Script

รูปที่ 14 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทสคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)

6. เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)

แบบตัวอักษรในกลุ่มนี้เป็นแบบตัวอักษรที่ออกแบบขึ้นมาใหม่ อาจจะมาจากการเขียนด้วยมือหรือการสร้างจากคอมพิวเตอร์ เพื่อให้เกิดผลต่างๆ โดยทั่วไปตัวอักษรประเภทนี้จะไม่เหมาะสำหรับจัดเรียงเพื่อเป็นข้อความหรือประโยค นิยมใช้เป็นตัวหัวเรื่องหรือเพื่อตกแต่งมากกว่า

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890
 Orkand

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890
 Sand

รูปที่ 15 ภาพตัวอย่างตัวอักษรประเภทเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)

5. วัสดุ (Material)

ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้น นักออกแบบควรมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุชนิดต่างๆ ทั้งในแง่ของคุณสมบัติ วิธีการใช้และเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ในการใช้งานของป้ายสัญลักษณ์ ซึ่งในการออกแบบนั้นมีวัสดุพื้นฐานดังนี้ คือ (Hunt, 1997 : 218-221)

ตารางที่ 4 คุณสมบัติ และเทคนิคการใช้ของวัสดุพื้นฐานชนิดต่างๆในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์

วัสดุ	คุณสมบัติ	เทคนิค
ไม้ (Wood) / ไม้อัด (Ply Wood)	ไม้สามารถใช้ได้กับงานทั้งภายในและภายนอกอาคาร ความแข็งแรงทนทาน ขึ้นอยู่กับชนิดของไม้ ส่วนไม้อัดคือการนำไม้ต่างชนิดหรือชนิดเดียวกันอัดติดกัน โดยใช้กาวเป็นตัวประสาน ไม่ทนต่อความเปียกชื้น	แกะสลัก (Carving) ตัด (Die-Cut) ทาสี พ่นสี (Painted) ปิดทอง (Gold Leaf Gilding)
กระจก (Glass)	มีอายุการใช้งานยาวนาน ทนรอยขีดข่วน เหมาะสำหรับงานภายในและภายนอกอาคาร ทนต่อสภาวะอากาศ ได้ดี มีให้เลือกใช้หลายแบบ เช่น กระจกใส ธรรมดา กระจกสี กระจกที่ผ่านกระบวนการอบความร้อน (Tempered) เพื่อเพิ่มความแข็งแรง	พ่นทราย (Sand Blasting) กัดกร่อน (Etching) ลามิเนต (Laminate)
เหล็ก (Metal)	เหล็กที่นิยมใช้ในงานป้ายมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน มีคุณสมบัติแตกต่างกันไป เช่น แผ่นเหล็ก (Metal Sheet) มีน้ำหนักเบา ตัดความยาวได้ตามต้องการ ติดตั้งได้รวดเร็ว ออกแบบรูปทรงได้อย่างอิสระ อีกประเภทที่นิยมใช้กันคือเหล็กชุบซิงค์ (Zinc) และเหล็กชุบกัลวาไนซ์ (Galvanize) ซึ่งมีน้ำหนักเบา สามารถพับได้ไม่แตกร่อน เหมาะสำหรับการขึ้นรูปต่างๆ ทั้ง 3 ประเภทมีคุณสมบัติที่เหมือนกันคือ แข็งแรง ทนต่อสภาวะอากาศได้ดี อายุการใช้งานนาน	ตัด (Die-Cut) พับ (Folded) ทาสี (Painted) พ่นสีฝุ่น (Powder Coating) เชื่อม (Weld)
สแตนเลส (Stainless)	โลหะผสมเหล็ก ทาทาน ไม่เป็นสนิม เหมาะกับงานภายนอกอาคารเพราะสามารถต่อสภาพแวดล้อมได้ทุกประเภท สามารถแต่งผิวให้เงาด้วยการขัดมัน และแต่งผิวด้านด้วยการขัดด้วยกระดาษทราย (Hairline)	ตัด (Die-Cut) พับ (Folded), ทาสี (Painted) พ่นสีฝุ่น (Powder Coating) เชื่อม (Weld) พ่นทราย (Sand Blasting)

วัสดุ	คุณสมบัติ	เทคนิค
อลูมิเนียม (Aluminium)	มีความหนาแน่นน้อย น้ำหนักเบา มีความเหนียวมาก สามารถขึ้นรูปด้วยกรรมวิธีต่างๆได้ง่าย โดยไม่เสี่ยงต่อการแตกหัก ทนทานต่อการเกิดสนิมและการผุกร่อน	ตัด (Die-Cut) พับ (Folded), ทาสี (Painted) พ่นสีฝุ่น (Powder Coating) เชื่อม (Weld) พ่นทราย (Sand Blasting)
ทองแดง ทองเหลือง (Bronze / Brass)	ทองแดงมีคุณสมบัติด้านความเหนียว สามารถขึ้นรูปได้โดยไม่เสี่ยงต่อการแตกหัก ทนทานต่อการกัดกร่อน แต่เป็นโลหะอ่อนจึงทำให้การใช้งานมีขอบเขตจำกัด ทองเหลืองเป็นโลหะผสมระหว่างทองแดงและสังกะสี มีความแข็งแรงทนทาน มีคุณสมบัติทนต่อการกัดกร่อน	ตัด (Die-Cut) พับ (Folded), ทาสี (Painted) พ่นสีฝุ่น (Powder Coating) เชื่อม (Weld) กัดกรด (Etching)
พลาสติก (Plastic)	ปัจจุบันพลาสติกที่นิยมใช้กับงานออกแบบป้าย มีที่เห็นเด่นชัดอยู่ 3 ประเภทคือ แผ่นอะคริลิก (Acrylic), โพลีคาร์บอเนต (Polycarbonate) และพลาสติก (Plastwood) ซึ่งมีคุณสมบัติแตกต่างกัน ดังนี้ แผ่นอะคริลิก (Acrylic) มีให้เลือกหลายสี มีทั้งชนิดใสและชนิดขุ่น น้ำหนักเบา สามารถขึ้นรูปได้ด้วยความร้อน แต่เกิดรอยขีดข่วนได้ง่าย โพลีคาร์บอเนต (Polycarbonate) เหมาะสำหรับงานตกแต่งทั้งภายใน และภายนอกอาคาร ทนทานต่อสภาวะอากาศ น้ำหนักเบา ดัดขึ้นรูปได้ง่าย มีทั้งชนิดตัน (Rigid) และชนิดลอนลูกฟูก (Corrugated) พลาสติก (Plastwood) คุณสมบัติการใช้งานเหมือนไม้อัด แต่ทนทานต่อสภาวะอากาศได้มากกว่า ทนความชื้นและเชื้อรา เป็นวัสดุที่ไม่ติดไฟในตัวเอง น้ำหนักเบา	หล่อขึ้นรูป (Mould) ตัด (Die-cut) ป้อนูน (Bas / High Relief) แกะลาย (Engraving) ทาสี พ่นสี (Painted)

วัสดุ	คุณสมบัติ	เทคนิค
ไฟเบอร์กลาส (Fiberglass)	เกิดจากการผสมเส้นใยไฟเบอร์กับเรซิน (Resin) นำหนักเบา สามารถขึ้นรูปและทำสีได้ตามต้องการ ความแข็งแรงสูง สามารถสร้างลวดลายบนพื้นผิวเรียบแบบวัสดุธรรมชาติได้	หล่อขึ้นรูป (Mould) ปั๊มูนูน (Bas / High Relief) ทาสี ฟันสี (Painted)
คอนกรีต (Concrete)	มีความแข็งแรงทนทาน ทนต่อทุกสภาพแวดล้อม เหมาะกับงานภายนอกอาคาร ส่วนมากนิยมใช้กับงานฐานรากหรืองานโครงสร้างป้ายขนาดใหญ่ หรืออาจใช้กรุผิวก็ได้	ขัดมัน (Polishing) หล่อ (Mould) ปั๊มลวดลาย (Stamp Crete)
หิน (Stone)	ที่ใช้ในงานตกแต่งมีหลายประเภท เช่น หินแกรนิต หินอ่อน หินทราย หินแกรนิตมีความหนาแน่นสูง ทึบหนักและแข็งแรง ทนต่อการขีดข่วน ด้านทานความชื้นได้ดี หินอ่อน สามารถขัดได้ หินอ่อนบริสุทธิ์ขัดแล้วจะมีสีขาว ตามปกติมีริ้วลายหลายสี หินทรายมีผิวสัมผัสเป็นทรายละเอียด สีอ่อนสบายตา มีทั้งผิวขัดเรียบ ผิวธรรมชาติ และผิวพ่นไฟ	แกะลาย (Engraving) ตัด (Die-Cut) ทาสี ฟันสี (Painted) ปิดทอง (Gold Leaf Gilding)
ไวนิล (Vinyl)	ผลิตมาจากเส้นใยโพลีเอสเตอร์ชนิดพิเศษ เคลือบด้วย pvc. ทั้ง 2 ด้าน เหมาะสำหรับงานภายนอกอาคาร เพราะมีความแข็งแรง ทนทานต่อสภาวะอากาศ มีทั้งชนิดโปร่งแสงสำหรับงานกล่องไฟ และชนิดทึบแสงสำหรับงานโฆษณาทั่วไป	พิมพ์ดิจิทัล (Digital Printing) ซิลค์สกรีน (Silk Screen) ติดสติ๊กเกอร์ (Sticker Die-Cut)
สติ๊กเกอร์ (Sticker)	มี 3 ชนิดด้วยกันคือ ชนิดทึบแสง (Opaque), ชนิดโปร่งแสง (Translucent) และชนิดโปร่งใส (Clear) มีสีให้เลือกได้หลากหลาย มีทั้งแบบผิวมัน (Gloss) และผิวด้าน (Matt)	พิมพ์ดิจิทัล (Digital Printing) ตัด (Die-Cut)

6. การจัดวาง (Composition)

การจัดวางทุกองค์ประกอบลงบนแผ่นป้ายสัญลักษณ์ อันได้แก่ เครื่องหมายและสัญลักษณ์ ภาพ ตัวอักษร ฯลฯ ควรจัดองค์ประกอบโดยเรียงลำดับจากสิ่งที่มีความสำคัญมากมาเป็นลำดับแรก และควรมีพื้นที่ว่างในป้าย เพราะถ้าพยายามจัดวางองค์ประกอบต่างๆ มากเกินไปในพื้นที่ที่จำกัดจะมีผลเสียคือทำให้เกิดความสับสนและจะทำให้ป้ายสัญลักษณ์ขาดประสิทธิภาพในการสื่อสาร (เอื้อ-เอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 40)

เกณฑ์การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ (Design Criteria for Signage System)

ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้น มีเกณฑ์ในการออกแบบที่นักออกแบบควรพิจารณา ดังนี้ คือ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 :46-50)

1. ข้อกำหนดขั้นพื้นฐานของระบบป้ายสัญลักษณ์ (Performance Requirements)

ข้อควรปฏิบัติในการนำป้ายสัญลักษณ์ไปใช้ ต้องมีความสัมพันธ์กับเขตพื้นที่ใช้งานนั้น โดยสร้างระบบที่มีประสิทธิภาพดีที่สุดให้เข้ากับบริเวณพื้นที่ที่ถูกกำหนด และอาจเสริมประสิทธิภาพโดยจัดพนักงานไว้ตามตำแหน่งหลัก เช่น บริเวณห้องโถงรับรอง ประชาสัมพันธ์ต้อนรับ เป็นต้น ป้ายสัญลักษณ์ นอกจากจะเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการสื่อสารแล้ว ยังใช้เป็นส่วนตกแต่งพื้นที่และสภาพแวดล้อม โดยเพิ่มความน่าสนใจด้วยรูปทรงทางศิลปะ หรือขยายขนาดป้ายเพื่อเน้นความหมาย ดังนั้น นักออกแบบต้องทำการวิเคราะห์โดยคำนึงถึงความต้องการของลูกค้า หลักการจัดการและควบคุมการสัญจร ข้อจำกัดในการติดตั้งจากปัญหาโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม และข้อกำหนดในการนำไปใช้งานขั้นพื้นฐานของระบบป้ายสัญลักษณ์ที่ดี

2. ลักษณะการใช้งาน (Usage Consideration)

สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการนำป้ายสัญลักษณ์ไปใช้ คือลักษณะทางสถาปัตยกรรมของตึกที่จะเป็นตัวกำหนดป้ายสัญลักษณ์ ทางด้านรูปร่าง วัสดุที่เหมาะสม สี การติดตั้ง รวมทั้งลักษณะที่เป็นการถาวรหรือชั่วคราว ดังนั้นนักออกแบบจึงมีหน้าที่กำหนดชนิดของป้ายกับการใช้งานให้เหมาะสม และมีประสิทธิภาพ รวมทั้งต้องกลมกลืนกับความงามของภูมิประเทศและไม่ทำลายสภาพแวดล้อม

3. ความแข็งแรง ทนทาน (Durability Requirements)

ข้อกำหนดด้านความแข็งแรงทนทานของป้ายสัญลักษณ์ ต้องพิจารณาเลือกวัสดุที่เหมาะสม ก่อนทำการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ โดยจะต้องไม่เป็นผลเสียหรือส่งผลกระทบต่ออันตรายเป็นใดๆ ทั้งสิ้นต่อสาธารณชน นักออกแบบจึงมีหน้าที่กำหนดการใช้งานให้เหมาะสมกับแบบ และต้องมีความรู้เรื่องวัสดุใหม่ๆ ซึ่งวัสดุมีให้เลือกตั้งแต่พลาสติกอ่อนจนถึงโลหะแข็ง ส่วนที่เป็นตัวหนังสือและส่วนที่เป็นพื้นป้ายอาจเลือกวัสดุที่แตกต่างกัน โดยควรพิจารณาร่วมกับวิศวกรในเรื่องของความทนทาน และจะต้องมีการแสดงการรับรองจากวิศวกรด้วย

4. ภัยจากการบ่อนทำลายและการเสื่อมสภาพ (Vandalism Considerations)

ข้อควรคำนึงถึงภัยที่อาจเกิดจากการบ่อนทำลาย และการเสื่อมสภาพของป้ายสัญลักษณ์ โดยจะต้องไม่แตกหักง่ายเมื่อต้องโดนลม ฝน การติดตั้งป้ายในที่สาธารณะ นักออกแบบควรเลือกใช้วัสดุ เทคนิค กรรมวิธีการออกแบบและการติดตั้งที่สามารถป้องกันป้ายสัญลักษณ์จากการนี้ได้

5. ความสามารถในการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมป้ายสัญลักษณ์ได้ในภายหลัง (Flexibility to Accommodate Changes and Additions)

ข้อกำหนดในด้านการประยุกต์ปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเติมป้ายสัญลักษณ์ได้ในภายหลัง นักออกแบบควรคำนึงถึงเรื่องการเลือกใช้วัสดุ เทคนิค กรรมวิธีการออกแบบและการติดตั้งที่เป็นการวางแผนเพื่อการเปลี่ยนแปลงในอนาคต

6. ตัวแปรที่ทำให้เกิดความยากง่ายในการอ่าน (Readability Factor)

ตัวแปรของการอ่าน รวมทั้งความยากง่ายของการอ่าน สามารถกำหนดได้จากรูปแบบและขนาดของตัวอักษร ดังนี้

6.1 รูปแบบของตัวอักษร (Letter Style)

- ตัวอักษรที่ไม่มีฐาน (Sans Serif) จะมีรูปแบบที่เรียบง่าย ร่วมสมัยกว่าตัวอักษรแบบมีฐาน (Serif)
- การใช้ตัวพิมพ์ใหญ่และตัวพิมพ์เล็กร่วมกัน ช่วยในการอ่านได้ดีกว่าการใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด
- คำที่ใช้ตัวพิมพ์เล็กนั้น ส่วนของตัวอักษรที่ยาวกว่าระดับบรรทัดทำให้มีรูปแบบที่เด่นชัด น่าสนใจ ช่วยในการใช้พื้นที่ว่าง จะเป็นการช่วยในการอ่านและการจดจำ
- รูปแบบของตัวอักษรทำให้เกิดบุคลิก (Personality) กับสถานที่ ให้ความหมายและสร้างความประทับใจที่ดีให้กับสภาพแวดล้อมนั้น

6.2 การอ่าน (Readability)

- การอ่านขึ้นอยู่กับขนาดของตัวอักษร
- การอ่านที่เกิดขึ้นขณะเดิน มีหลักกำหนดดังนี้
ตัวอักษรแบบไม่มีฐาน (Sans Serif) สูง 1 นิ้ว สามารถอ่านได้ในระยะห่าง 40 ฟุต
ตัวอักษรแบบมีฐาน (Serif) สูง 1 นิ้ว สามารถอ่านได้ในระยะห่าง 25 ฟุต
ดังนั้นความสามารถในการอ่าน สามารถหาได้จากอัตราส่วนระหว่างขนาดของตัวอักษรกับระยะทาง
- การจัดทำป้ายสัญลักษณ์ ควรคำนึงถึงการคัดเลือกรูปแบบตัวอักษรจากข้อมูลที่ยาวที่สุด จำนวนบรรทัดจะช่วยกำหนดขนาดของป้าย เพื่อการอ่านได้ง่าย

6.3 ตัวอักษรและพื้นที่ระหว่างบรรทัด (Letter and Line Spacing)

- ขนาดของพื้นที่ว่างระหว่างตัวอักษรและระหว่างบรรทัด ต้องเป็นสัดส่วนที่เหมาะสมกับการมองเห็น และการอ่าน ถ้าตัวอักษรจัดวางชิดกันมากจะทำให้อ่านได้ยาก แต่ถ้าห่างกันมากจะทำให้ข้อความไม่ต่อเนื่อง
- การอ่านจากระยะที่ใกล้ จะใช้ช่องไฟน้อยกว่าการอ่านจากระยะไกล
- การจัดช่องไฟ ขึ้นอยู่กับมุมมองศกการมอง
- มุมมองศกการมองกว้างต้องเพิ่มช่องไฟระหว่างตัวอักษรเพื่อไม่ให้ตัวอักษรซ้อนกัน

6.4 ตำแหน่งการจัดวางข้อมูล (Copy Position)

- ตำแหน่งตัวอักษรที่เป็นข้อมูลบนป้ายมีบทบาทที่สำคัญกับการอ่านออก
- ควรเว้นพื้นที่ว่างโดยรอบตัวอักษรให้พอเหมาะ เพื่อให้สามารถอ่านได้ง่าย สบายตา และควรแยกข้อมูลให้โดดเด่นออกจากสภาพแวดล้อม
- ควรเลือกขนาดของป้ายให้เหมาะสมกับจำนวนข้อมูลบนป้าย
- ตำแหน่งการจัดวางข้อมูล 9 รูปแบบคือ

บนซ้าย <i>Upper Left</i>	บนกลาง <i>Upper Centered</i>	บนขวา <i>Upper Right</i>
กลางซ้าย <i>Centered Left</i>	กลาง <i>Centered</i>	กลางขวา <i>Centered Right</i>
ล่างซ้าย <i>Lower Left</i>	ล่างกลาง <i>Lower Centered</i>	ล่างขวา <i>Lower Right</i>

- ควรใช้ตารางแสดงการจัดช่องไฟตัวอักษรมาตรฐานระบบ New York City Transit Authority

6.5 สี (Color)

- สีของตัวอักษรและสีของพื้นป้ายมีผลต่อการอ่านออก
- การใช้คู่สีตัดกันจะทำให้อ่านได้ง่าย ควรให้สีอยู่ในขอบเขตพื้นที่ที่เหมาะสม ไม่รบกวนสายตา ไม่ควรใช้สีสะท้อนแสงหรือสีที่เคลือบมุก
- ตัวอักษรขาวบนพื้นป้ายดำ เป็นคู่สีตัดกันที่อ่านง่ายที่สุด
- ตัวอักษรขาวบนพื้นป้ายดำจะดูมีขนาดใหญ่กว่าตัวอักษรดำบนพื้นป้ายขาว
- สีที่เข้ากับระบบป้ายสัญลักษณ์ ควรมีความกลมกลืนกับสีที่เข้ากับสถาปัตยกรรม และควรเลือกใช้สีที่สามารถเข้ากันได้ดีกับสิ่งแวดล้อม
- การใช้คู่สีที่ตัดกัน หรือการใช้แม่สี อาจใช้ให้ตัดกับสีของสถาปัตยกรรม

6.6 องศาของมุมมอง (The Viewing Angle)

- องศาของมุมมองมีผลต่อการจัดช่องไฟของตัวอักษร
- องศาของมุมมองมีผลต่อการใช้กับป้ายสัญลักษณ์ภายนอก มากกว่าป้ายสัญลักษณ์ภายใน
- ป้ายสัญลักษณ์ที่ใช้กับรถยนต์เคลื่อนที่ด้วยความเร็วแตกต่างกัน มีผลต่อการจัดช่องไฟของตัวอักษร

6.7 มาตรฐานในการอ่าน (Legibility)

การมองเห็นสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะ เป็นรูปภาพ ตัวอักษร การจัดวาง สี สัน แสง ช่องว่าง และมุมมอง ล้วนแต่มีผลต่อการอ่าน และการมองเห็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น การมองเห็นที่ชัดเจนที่สุดคือการมองเห็นระยะที่อยู่หนึ่ง อยู่ในระยะห่างและระดับสายตาที่สามารถมองเห็นได้ตามธรรมชาติควรหลีกเลี่ยงการหักเหของมุมที่เกินกว่า 10 องศาจากระดับสายตาธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างขนาดป้ายกับระยะห่างจะต้องปรับเปลี่ยนไป เช่น แผ่นป้ายระดับเหนือพื้นดิน 15 ฟุต ควรจะใหญ่กว่าแผ่นป้ายระดับเหนือพื้นดิน 8 ฟุต หรืออาจต้องเพิ่มแผ่นป้ายที่เล็กกว่าเพื่อให้อ่านในระยะที่ใกล้กว่า ดังนั้นจึงควรมีการจัดขนาดป้ายให้เหมาะสมกับการใช้งาน นอกจากนี้สัญลักษณ์ที่อยู่บนฉากโปร่งแสง ควรลดความแรงหรือความเข้มของแสงลง เพื่อเป็นการกระจายแสง ทำให้อ่านออกได้อย่างชัดเจน

การตัดสินใจรูปแบบและขนาดของสัญลักษณ์ และตัวอักษรบนป้ายที่เหมาะสม สามารถทำได้จากการทดสอบการอ่านในระยะทางที่ไกลที่สุด ที่สามารถมองเห็นได้ โดยมีหลักการดังนี้

- สัญลักษณ์อาจมีขนาดใหญ่กว่าตัวอักษรได้ แต่ไม่ควรเล็กกว่ามาตรฐานการมองเห็น
- ขนาดของตัวอักษร ควรได้รับการทดสอบให้เหมาะสมคือ ตัวอักษรต้องเพิ่มความสูงขึ้น 1 นิ้ว ในระยะการมองทุกๆ 50 ฟุต
- สัญลักษณ์และตัวอักษร ต้องมีขนาดที่สมดุลกันเพื่อการมองเห็น
- ไม่ควรใช้ตัวอักษรควบคู่กับสัญลักษณ์ภาพ เพื่อให้มีอิสระในการสื่อความหมาย
- รูปแบบของตัวอักษรที่ใช้ ควรง่ายต่อการอ่าน มีรูปแบบที่สัมพันธ์กับสัญลักษณ์ภาพ และสภาพแวดล้อม ตัวอักษรและช่องว่างระหว่างคำ มีผลต่อการอ่านออก
- รูปแบบของตัวอักษร ระยะทาง สี และแสง มีผลต่อการจัดช่องไฟของตัวอักษร โดยทั่วไปจะใช้กฎการจัดระยะด้วยนิ้วมือ (The Rules of Thumb)
- ตัวอักษรสีขาวบนฉากสีดำ ต้องใช้ช่องไฟระหว่างคำมากกว่าตัวอักษรสีดำบนฉากสีขาว
- ช่องไฟระหว่างตัวอักษร จะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง

7. การสื่อสารข้ามชาติ (Multilingual Need)

ความต้องการสื่อสารข้ามชาติ กับคนหลายชาติหลายภาษา โดยใช้ภาษาสากลในยุคสื่อสารไร้พรมแดน เพื่อให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกทางสาธารณะ และการคมนาคมขนส่ง ทำให้นักออกแบบ

เลือกใช้ป้ายสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายแทนคำพูด โดยกำหนดสัญลักษณ์ที่เป็นภาพและอาจใช้ร่วมกับตัวอักษรภาษาอังกฤษ หรือภาษาหลักที่เป็นภาษาใดภาษาหนึ่งประกอบอยู่ในแผ่นป้าย

8. ระเบียบ กฎ ข้อบังคับ ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ (Regulatory Consideration)

ข้อควรคำนึงถึงเกี่ยวกับระเบียบ กฎเกณฑ์ และข้อบังคับที่เกี่ยวข้องกับป้ายสัญลักษณ์ การติดตั้งป้ายต้องขออนุญาตตามกฎหมาย พ.ร.บ.ควบคุมอาคาร เป็นหน้าที่ของนักออกแบบที่จะหาข้อมูลเกี่ยวกับกฎข้อบังคับของหน่วยงานที่มีหน้าที่ควบคุมการติดตั้งป้าย ตัวอย่างเช่นพื้นที่เขตกทม. มีหลายหน่วยงานที่รับผิดชอบ คือสำนักงานโยธา และสำนักงานเขตที่มีรายละเอียดการยื่นขอติดตั้งป้าย ได้แก่ ขนาดสัดส่วนของป้าย รายละเอียดของวัสดุและสี ป้ายที่ต้องใช้แสงไฟต้องมีรายละเอียดของอุปกรณ์ไฟฟ้าและการติดตั้งด้วย การแสดงส่วนประกอบด้านข้างของป้าย ภาพวาดของป้ายที่แสดงให้เห็นถึงสัดส่วนที่แท้จริง วัสดุที่จะใช้ สี ส่วนที่จะใช้แสงรวมทั้งสัญลักษณ์ต่างๆและตัวหนังสือที่จะปรากฏบนป้ายสัญลักษณ์ เป็นต้น

9. แสงสว่าง (Need for Illuminating)

ความจำเป็นในการให้แสงสว่าง ที่ใช้ในเวลากลางวันหรือกลางคืน เป็นหน้าที่ของนักออกแบบที่จะกำหนดความต้องการแสงและไฟฟ้า ขนาดของพื้นที่ติดตั้งและกรรมวิธีในการให้แสงสว่างโดยอาจใช้ดวงไฟที่ให้แสงจากภายนอกตัวแผ่นป้าย เช่น การติดตั้งไฟสปอตไลท์ต้องสามารถตั้งโซ่ให้สวยงามในช่วงกลางวันได้ด้วย การออกแบบให้เหมาะสมที่ไม่ก่อให้เกิดการรบกวนสายตาต่อผู้สัญจร รวมทั้งการเดินทางไฟจะต้องเก็บซ่อนให้เรียบร้อยเพื่อป้องกันอันตราย ส่วนการเปิดใช้ไฟฟ้านั้น จะสามารถเปิดได้ในเวลาที่ทางการกำหนด และในกรณีที่ไฟฟ้ายูภายในตัวกล่องป้าย จะนิยมใช้แสงจากหลอดฟลูออเรสเซนต์

10. คู่มือการใช้ระบบป้าย (Need for Graphic Manual)

เป็นหน้าที่ของนักออกแบบที่จะกำหนดให้มีการใช้ และจัดทำหนังสือคู่มือการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ให้กับลูกค้าเพื่อใช้ร่วมกับป้ายสัญลักษณ์ เพราะต้องคำนึงถึงการใช้งานที่มีความต่อเนื่อง และต้องมีการวางแผนไว้เพื่อการปรับแต่งป้ายในอนาคต หนังสือคู่มือระบบป้ายมักใช้กับองค์กรสถาบัน บริษัทขนาดใหญ่ ที่มีรายละเอียดของป้ายมากและซับซ้อน ซึ่งรายละเอียดจะอยู่ในหนังสือคู่มือการใช้งานนี้

11. งบประมาณ (Budget Consideration and Cost Effectiveness)

ข้อควรคำนึงถึงในเรื่องงบประมาณและรายจ่ายที่จำเป็น การวางแผนงานเพื่อกำหนดงบประมาณ ซึ่งรวมทั้งค่าวัสดุและวิธีการผลิต รวมถึงการวิเคราะห์รายจ่ายที่อาจเกิดขึ้นในระยะยาว เป็นหน้าที่ของนักออกแบบที่จะกำหนดงบประมาณในแต่ละระบบให้ลูกค้าพิจารณา ซึ่งอาจจัดเป็นงบประมาณที่เป็นสัดส่วนจากงบประมาณทั้งหมดของโครงการ

ขั้นตอนการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ (Signage Program)

ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้น ควรดำเนินการตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ โดยมีขั้นตอนที่ควรพิจารณา ดังนี้ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 :50-52)

1. พิจารณาจากหลักเกณฑ์การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ ได้แก่
 - ข้อกำหนดขั้นพื้นฐานของระบบป้ายสัญลักษณ์
 - ลักษณะการใช้งาน
 - ความแข็งแรง ทนทาน
 - ภัยจากการบ่อนทำลายและการเสื่อมสภาพ
 - ความสามารถในการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมป้ายสัญลักษณ์ได้ในภายหลัง
 - ตัวแปรที่ทำให้เกิดความยากง่ายในการอ่าน
 - การสื่อสารข้ามชาติ
 - ระเบียบ กฎ ข้อบังคับ ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์
 - แสงสว่าง
 - คู่มือการใช้ระบบป้าย
 - งบประมาณ

2. ศึกษาลักษณะการสัญจร (Traffic Flow) เพื่อวางแผนกำหนดที่ตั้งของป้ายที่เป็นระบบทั้งหมด โดยแสดงในแปลนผังพื้น

3. วิเคราะห์เพื่อเลือกชนิด และประเภทของป้ายสัญลักษณ์ตามหน้าที่และความต้องการ โดยเลือกกลุ่มป้ายที่ถูกจัดเรียงตามลำดับความสำคัญดังนี้

กลุ่มป้ายสัญลักษณ์ภายนอกอาคาร (Exterior Signage) ได้แก่

- ป้ายระบุชื่อชั้นที่หนึ่ง (Primary Identification)
- ป้ายระบุชื่อชั้นที่สอง (Secondary Identification)
- ป้ายแจ้งล่วงหน้าสำหรับยานพาหนะ (Vehicular Advance Notice)
- ป้ายบอกทิศทางสำหรับยานพาหนะ (Vehicular Directional)
- ป้ายจราจร (Traffic Regulatory and Control)
- ป้ายแนะนำ (Instructional)
- ป้ายบอกแจ้งข้อมูลข่าวสาร (Informational)
- ส่วนประกอบตกแต่ง (Decorative)

กลุ่มป้ายสัญลักษณ์ภายในอาคาร (Interior Signage) ได้แก่

- ป้ายระบุชื่อ (Identification)
- ป้ายแสดงพื้นที่ชั้นที่หนึ่ง (Primary Directory)
- ป้ายแสดงพื้นที่ชั้นที่สอง (Secondary Directory)

- ป้ายแสดงพื้นที่จากจุดที่มอง (You are Here Indicator)
- ป้ายบอกทิศทางขั้นที่หนึ่ง (Primary Directional)
- ป้ายบอกทิศทางขั้นที่สอง (Secondary Directional)
- ป้ายระบุพื้นที่เฉพาะ (Area Identification)
- ป้ายระบุห้อง (Room Identification)
- ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน (Desk Identification)
- ป้ายระบุตัวบุคคล (Personnel Identification)
- ป้ายกฎระเบียบควบคุม (Regulatory and Control Sign)
- ตู้แสดงข่าวสาร (Information Exhibition Cases)
- ส่วนประกอบประดับตกแต่ง (Decorative Features)
- ป้ายอนุสรณ์ตึก (Dedicatory Plaques)
- ป้ายอนุสรณ์ผู้บริจาค (Donor Recognition)
- ป้ายเครื่องมือเครื่องจักร และระบบควบคุม (Mechanical, Instrumentation and Control System)

4. คัดเลือกป้ายที่กล่าวมาข้างต้น ให้สอดคล้องกับชนิดของป้ายตามลักษณะการใช้งาน ชนิด และระบบที่สำคัญ ได้แก่

- ป้ายชื่อบริเวณทางเข้าที่มีลักษณะสูงใหญ่ (Elevated Pylons)
- ป้ายลักษณะโครงสร้างแบบเสาเดี่ยว (Monolithic Sign Structures)
- ป้ายที่ประกอบด้วยตัวป้าย และเสาขาตั้ง (Panel and Post System)
- ป้ายตู้ไฟ (Illuminated Sign Cabinets)
- ป้ายบอกทิศทางและการให้ข้อมูล (Directional and Informational Systems)
- แผ่นป้าย (Plaque Signage)

5. ออกแบบจากแนวความคิด สำหรับป้ายสัญลักษณ์แต่ละชนิดโดย

- คัดเลือกจากภาษา
- ตัวอักษร คำ และการเว้นระหว่างบรรทัด
- ลูกศร
- กำหนดข้อความ
- รูปแบบการจัดข้อความ
- ขนาดของข้อความและกรอบ
- สี

6. ตำแหน่งติดตั้ง (Location Plans) โดยเรียงลำดับและชนิดตามหมายเลขของป้ายลงบน แปลนผังพื้นที่เพื่อกำหนดจำนวนของป้ายที่จะใช้ในระบบป้ายสัญลักษณ์

7. วาดแปลนลายเส้นที่ได้ปรับเข้าสัดส่วน เพื่อแสดงชนิดและประเภทของป้ายไว้เป็นตัวอย่าง
8. จัดเตรียมแผนการดำเนินงานอย่างละเอียด
9. เตรียมแบบก่อสร้าง ได้แก่ วิธีติดตั้ง แบบโครงสร้างจากวิศวกร ฐานราก และอุปกรณ์ไฟฟ้า
10. เตรียมกำหนดวัสดุ เทคนิค และส่วนประกอบที่จำเป็นของระบบป้าย

การใช้งานของป้ายสัญลักษณ์

ป้ายสัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของระบบนำทาง (Wayfinding System) ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายและคนสัญจรทั่วไป สามารถไปถึงที่หมายได้อย่างสะดวกและปลอดภัย แบ่งออกได้เป็น 3 แนวทางดังนี้ (เอื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา, 2543 : 28)

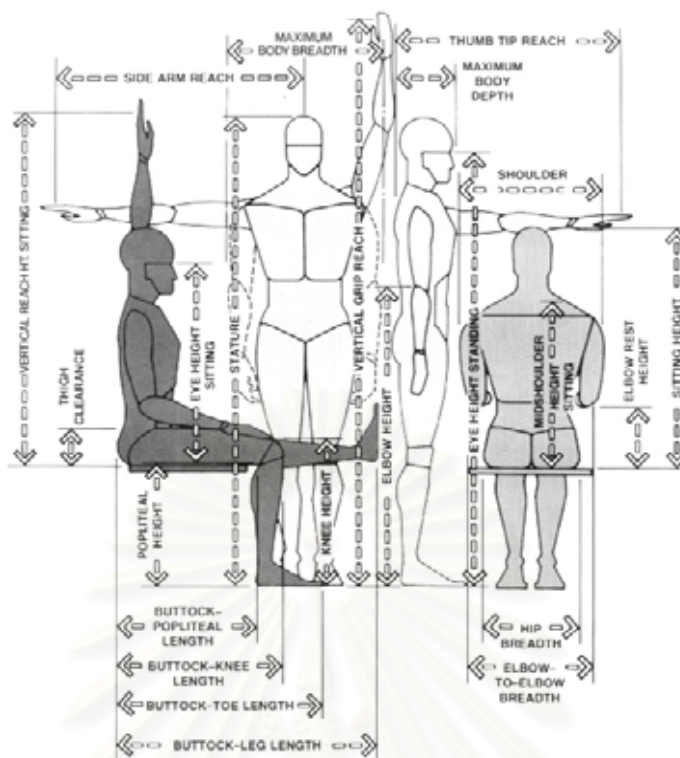
1. คำนึงถึงสภาพแวดล้อมในเขตตัวเมือง (Urban Area) เช่น กำหนดระยะเวลาการติดตั้งให้สม่ำเสมอ เท่ากันทุกป้าย หรือติดตั้งด้านเดียวกันกับขอบถนน เป็นต้น
2. มีรูปทรงที่โดดเด่น และมีเอกลักษณ์แตกต่างจากป้ายอื่น เช่น ใช้สีเพื่อให้เกิดความจดจำ
3. สามารถอ่านได้ง่าย เช่น ตำแหน่งป้ายอยู่ในระดับที่เหมาะสม ตัวอักษรมีขนาดได้สัดส่วนกับระยะทาง มีรูปแบบเรียบง่ายทำให้อ่านได้ง่าย ใช้ถ้อยคำสั้นกระชับได้ใจความ เป็นต้น

ส่วนที่ 3

ทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้อง

หลักสรีระมนุษย์ (Human Dimension)

ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ นักออกแบบควรคำนึงถึงหลักสรีระมนุษย์ ทั้งนี้เพื่อการออกแบบที่มีความเหมาะสม และมีประสิทธิภาพในการใช้งาน ซึ่งศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดสัดส่วนสรีระมนุษย์นั้น รู้จักกันในชื่อของการศึกษามนุษย์ในเชิงมิติสัมพันธ์ (Anthropometrics) หมายถึงการศึกษาโครงสร้าง และสัดส่วนของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ซึ่งการศึกษาดังกล่าวมีขอบเขตครอบคลุมตั้งแต่บุคคลธรรมดา บุคคลทุพพลภาพ เด็ก และคนชรา ทั้งนี้ความแตกต่างในการออกแบบอาจขึ้นอยู่กับอายุ เพศ และวัฒนธรรมด้วย อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทางกายภาพนั้นส่งผลต่อการออกแบบเป็นอย่างยิ่ง โดยนักออกแบบจะต้องคำนึงถึงความสะดวกสบาย ความปลอดภัยของกลุ่มเป้าหมายเป็นหลัก รวมทั้งควรคำนึงถึงการใช้งานร่วมกันกับสภาพแวดล้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Panero, 1979 : 15)

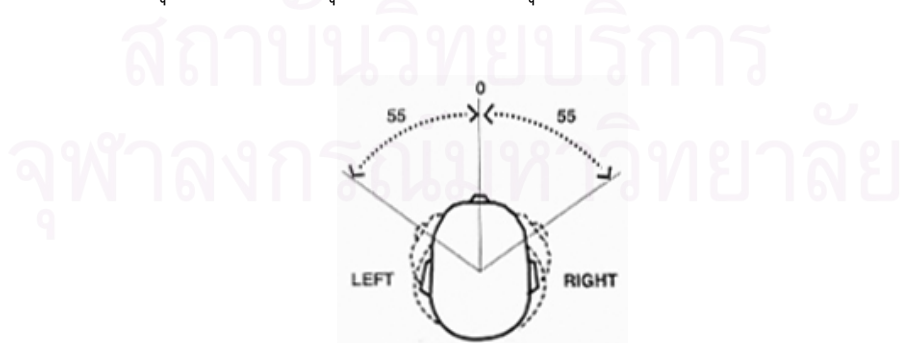


รูปที่ 16 ภาพแสดงสัดส่วนโครงสร้างและการทำงานของสรีระมนุษย์

การออกแบบป้ายสัญลักษณ์นั้นได้นำเอาหลักการสรีระมนุษย์ ที่เกี่ยวข้องกับมุมมองและการเคลื่อนไหว (Motion) ของร่างกายมนุษย์ มาประยุกต์ใช้เพื่อให้ได้งานออกแบบที่มีประสิทธิภาพและมีความเหมาะสมกับผู้ใช้งานซึ่งประกอบไปด้วยข้อมูลดังนี้ (เอ็อเอ็นดู ดิศกุล ณ ออยุธยา, 2543 : 80-85)

- การหมุนศีรษะ (Rotation)

ข้อต่อของมนุษย์สามารถหมุนศีรษะได้มากที่สุด 55 องศา ขวาหรือซ้าย

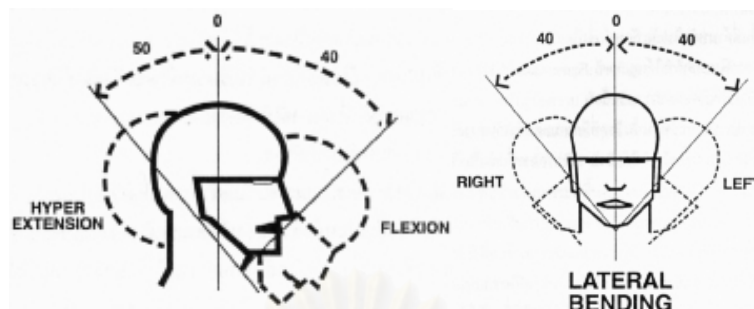


รูปที่ 17 ภาพแสดงองศาของการหมุนศีรษะ

- การขยับศีรษะแนวตั้ง (Hyperextension and Flexion) และแนวนอน (Lateral Bending)

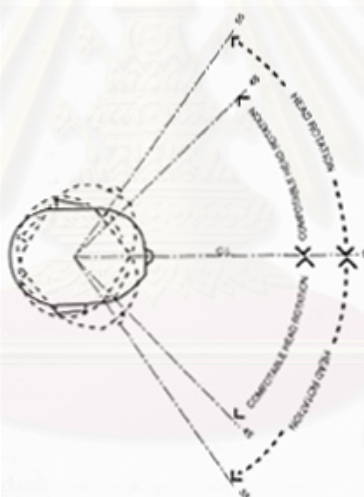
ข้อต่อของมนุษย์สามารถก้มศีรษะได้มากที่สุด 40 องศา และเงยได้มากที่สุด 50 องศา

ถ้าเอียงศีรษะไปด้านข้าง ขวาหรือซ้าย จะได้มากที่สุดคือ 40 องศา



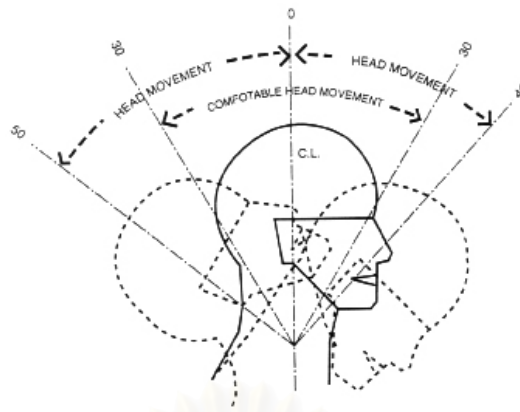
รูปที่ 18 ภาพแสดงองศาของการขยับศีรษะแนวตั้งและแนวนอน

- การเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวนอน (Head Movement in Horizontal Plane)
ข้อต่อของมนุษย์ถ้าหมุนศีรษะไปด้านข้างอย่างสบายไม่ฝืน จะอยู่ในระยะ 45 องศา แต่สามารถหมุนได้มากที่สุด 55 องศา



รูปที่ 19 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวนอน

- การเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวตั้ง (Head Movement in Vertical Plane)
การขยับคอตามแนวตั้งขึ้น ลง เหยและก้มอย่างสบายจะอยู่ในระยะ 30 องศา แต่มากที่สุดสำหรับการก้มคือ 40 องศา และมากที่สุดสำหรับการเหยคือ 50 องศา



รูปที่ 20 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของศีรษะในระนาบแนวนอน

- มุมมองทางแนวนอน (Visual Field in Horizontal Plane)

การมองทางแนวนอนคือซ้ายและขวา

มุมมองเมื่อกรอกตาอยู่กับที่เป็นมุมกว้างที่สุด 15 องศา

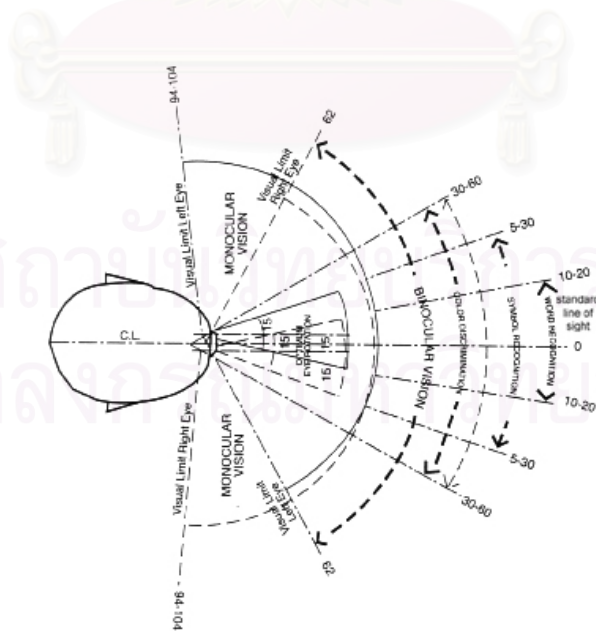
มุมมองที่สายตาสามารถอ่านข้อความได้เป็นมุมกว้างที่สุด 10-20 องศา

มุมมองที่สายตาสามารถมองเห็นสัญลักษณ์ภาพได้เป็นมุมกว้างที่สุดคือ 5-30 องศา

มุมมองที่สายตาสามารถแยกแยะสีได้เป็นมุมกว้างที่สุดคือ 30-60 องศา

มุมมองจากการเห็นด้วยตาทั้งสองข้างจะอยู่ในระยะ 62 องศา

มุมมองจากการเห็นด้วยตาข้างเดียวคือ 94-104 องศา



รูปที่ 21 ภาพแสดงมุมมองทางแนวนอน

- มุมมองทางแนวตั้ง (Visual Field in Vertical Plane)

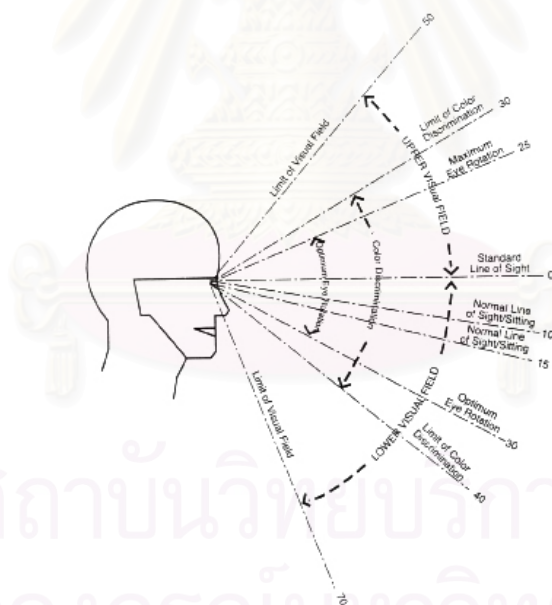
การมองเห็นในแนวตั้งคือขึ้นและลง มุมมองของมนุษย์จะมองเห็นด้านล่างได้มากกว่าด้านบน โดยวัดจากแนวเส้นสายตามาตรฐาน

การมองขึ้น :

- มุมมองที่กรอกสายตาได้มากที่สุดเมื่อมองขึ้นข้างบนเป็น 25 องศาบน
- มุมมองที่สายตาสามารถแยกแยะสีได้คือ 30 องศาบน
- มุมมองสูงสุดจากระดับสายตาปกติคือ 50 องศาบน

การมองลง :

- มุมมองลง ระดับสายตาขณะยืน คือ 0-10 องศาล่าง
- มุมมองลง ระดับสายตาขณะนั่ง คือ 0-15 องศาล่าง
- มุมมองที่กรอกสายตาได้มากที่สุดเมื่อมองลงล่าง คือ 30 องศาล่าง
- มุมมองที่สายตาสามารถแยกแยะสีได้ คือ 40 องศาล่าง
- มุมมองต่ำสุดจากระดับสายตาปกติ คือ 70 องศาล่าง



รูปที่ 22 ภาพแสดงมุมมองทางแนวตั้ง

การติดตั้งระบบป้ายสัญลักษณ์ที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป ทั้งในสถานที่สาธารณะและสถานที่ส่วนบุคคลที่เรียกกันว่า Workstation Display มีหลักว่าจะต้องศึกษาในเรื่องของมุมมองและสัดส่วนมนุษย์ ซึ่งหมายถึงมุมมองขณะนั่งหรือยืน สำหรับนำไปประยุกต์ใช้ร่วมกับการออกแบบเพื่อการใช้งาน

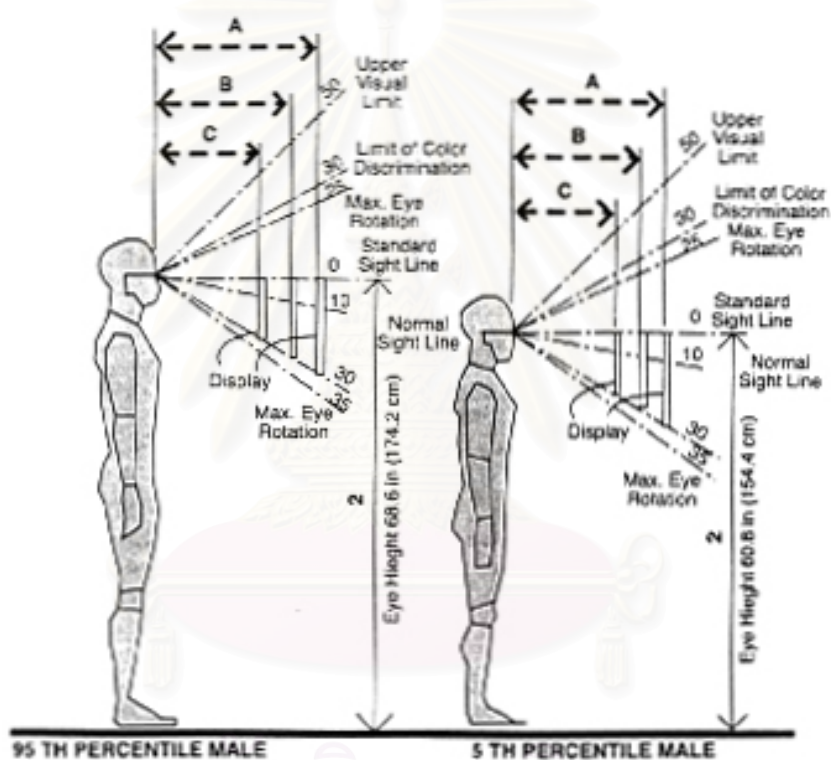
การมองขณะยืน :

- ความสูงที่วัดจากพื้นถึงระดับสายตา 0 องศา คือ 174.2 ซม.
- ระดับสายตาปกติคือ 10 องศา

- มุมมองที่รอกสายตาได้มากที่สุดเมื่อมองลงคือ 35 องศา เมื่อมองขึ้นคือ 25 องศา
- มุมมองที่สายตาสามารถแยกแยะสีได้เมื่อมองขึ้นคือ 30 องศา
- มุมมองสูงสุดจากระดับสายตาคือ 50 องศา

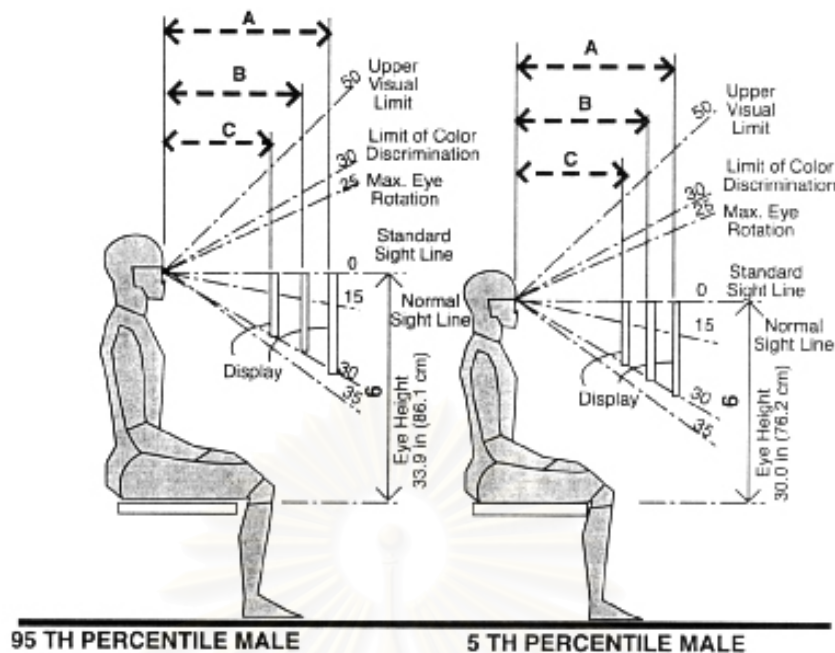
การมองเห็น :

- ความสูงที่วัดจากใต้เข่าถึงระดับสายตา 0 องศา คือ 86.1 ซม.
- ระดับสายตาทกติคือ 25 องศา
- มุมมองที่รอกสายตาได้มากที่สุดเมื่อมองลงคือ 35 องศา เมื่อมองขึ้นคือ 25 องศา
- มุมมองที่สายตาสามารถแยกแยะสีได้เมื่อมองขึ้นคือ 30 องศา
- มุมมองสูงสุดจากระดับสายตาคือ 50 องศา



รูปที่ 23 ภาพแสดงมุมมองขณะยืน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



รูปที่ 24 ภาพแสดงมุมมองขณะนั่ง

จิตวิทยาการรับรู้ (Perception Psychology)

การรับรู้ (Perception) คือกระบวนการประมวลและตีความข้อมูลต่างๆที่อยู่รอบๆตัว โดยผ่านอวัยวะรับความรู้สึก สิ่งมีชีวิตทุกชนิดจะมีความรู้สึกตอบโต้ต่อสิ่งที่มีมากระตุ้น นักจิตวิทยาพยายามศึกษาสาเหตุของพฤติกรรมต่างๆ และเรียกสาเหตุของพฤติกรรมว่าเป็นตัวกระตุ้น หรือ S (Stimulus) และเรียกพฤติกรรมที่แสดงออกว่าการตอบสนองหรือ R (Response) นักจิตวิทยาจึงพยายามศึกษาความสัมพันธ์ ระหว่างตัวกระตุ้นและการตอบสนอง ความแตกต่างระหว่างการรู้สึก (Sensation) และการรับรู้ (Perception) คือการรู้สึกเป็นส่วนย่อยของการรับรู้ที่ไม่สามารถแบ่งเป็นส่วนย่อยหรือลดลงไปกว่านี้ได้อีก มีลักษณะง่ายและตรงไปตรงมามากกว่า ซึ่งมีความหมายน้อยกว่าการรับรู้ และไม่ได้ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของการเรียนรู้ ประสบการณ์ แรงจูงใจ และอารมณ์ ส่วนการรับรู้เป็นส่วนที่ซับซ้อนขึ้นไปกว่าความรู้สึก เนื่องจากการเรียนรู้ ประสบการณ์ แรงจูงใจ และอารมณ์ ล้วนมีผลต่อการรับรู้ทั้งสิ้น (รัชนี นพเขต, 2540 : 1-3) การรับรู้ถือเป็นกระบวนการขั้นสูงในทางจิตวิทยา เพราะอวัยวะรับความรู้สึกแต่ละชนิดจะรับพลังงานได้เฉพาะ เช่น ตารับเฉพาะแสง หูรับเฉพาะเสียง ผิวหนังรับเฉพาะอุณหภูมิและสัมผัส เป็นต้น ถ้าไม่มีอวัยวะรับความรู้สึกจะเกิดการรับรู้ขึ้นไม่ได้ ในขณะที่เดียวกันถ้ามีอวัยวะรับความรู้สึกแต่ไม่มีการตีความออกมาก็ไม่เกิดการรับรู้ขึ้น (จิราภา เต็งไทรรัตน์ และคนอื่นๆ, 2543 : 157)

ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้น จิตวิทยาการรับรู้ (Perception) ถือเป็นศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับการออกแบบ เพราะจะสามารถส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบต่างๆ เพื่อให้งานออกแบบนั้นมีประสิทธิภาพในการตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย และส่งผลต่อความสามารถในด้านการสื่อสาร ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงทฤษฎีการรับรู้ที่

มีความสัมพันธ์กับการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ ซึ่งประกอบไปด้วย 2 ส่วนใหญ่ด้วยกัน คือ การรับรู้เรื่องสี การรับรู้รูปร่างและการรับรู้มิติ

การรับรู้เรื่องสี (Color Perception)

การรับรู้เรื่องสี หมายถึง ความสามารถในการแยกแยะสีต่างๆ ตามความแตกต่างของความยาวคลื่น นักปรัชญา นักฟิสิกส์ กวี ศิลปิน นักจิตวิทยา ต่างก็ให้ความสนใจศึกษา ทั้งนี้เพราะมีความแตกต่างระหว่างบุคคลมาก จึงทำให้มีตัวแปรอื่น เช่น การเรียนรู้ ประสบการณ์ บุคลิกภาพ อารมณ์ แรงจูงใจ เป็นต้น ซึ่งได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับกรรับรู้เรื่องสีของมนุษย์เป็นอย่างมาก ทฤษฎีเรื่องกรรับรู้สีนั้นมีผู้ให้ความสนใจกันคว่ำมากมาย และมีอยู่หลายทฤษฎี แต่ในที่นี้จะขอกกล่าวถึงทฤษฎีที่มีหลักฐานสนับสนุนดังนี้คือ (รัจวี นพเกตุ, 2540 : 100-103)

1. ทฤษฎีของยังและเฮมฮอลท์ (The Young-Helmholmz Theory)

ทฤษฎีนี้บางทีเรียกว่า ทฤษฎีประสาทรับรู้ 3 สี (The Trichromatic Receptor Theory) ทฤษฎีนี้มีความเชื่อว่า ประสาทนัยน์ตาของมนุษย์มี 3 ชนิด แต่ละชนิดจะรับแสงสีที่มีขนาดคลื่นโดยเฉพาะ โดยนัยน์ตา จะรับแสงสีได้หลายสี แต่จะมีอยู่สีหนึ่งที่รับได้มากที่สุด และสีที่สามารถรับได้มากที่สุดนี้ในประสาททั้ง 3 ชนิดก็ไม่เหมือนกัน คือประสาทชนิดที่ 1 จะรับสีแดงได้ดีที่สุด ประสาทชนิดที่ 2 จะรับสีเขียวได้ดีที่สุด และประสาทชนิดที่ 3 จะรับสีน้ำเงินได้ดีที่สุด แสงสีอื่นๆที่นอกเหนือไปจากสีทั้งสามนี้เกิดจากการกระตุ้นประสาททั้ง 3 ชนิดในสัดส่วนที่เหมาะสม ในที่นี้ได้ทำการทดลองโดยใช้เครื่องมือวัดแสงขนาดเล็ก (Microspecyrophotometer) โดยการฉายลำแสงขนาดเล็กเข้าไปในประสาทโคนแต่ละประสาท ประสาทโคนดูดสีไหนมากก็แสดงว่ารับสีนั้นได้ดี จากการทดลองพบว่าโคนจะมีสารที่ไวต่อแสงสีเขียวเรียกว่า คลอโรเล็บ (Chlorolabe) สารที่ไวต่อแสงสีแดงเรียกว่า อิริโทรเล็บ (Erythrolabe) และสารที่ไวต่อแสงสีน้ำเงินเรียกว่า ไทยานิลเล็บ (Cyanolabe) นอกจากนี้ยังมีผลการทดลองอื่นๆที่พอสรุปได้ว่าประสาทโคนรับสีมี 3 ชนิดคือ ประสาทรับแสงสีแดง ประสาทรับแสงสีเขียว และประสาทรับแสงสีน้ำเงิน

2. ทฤษฎีขบวนการปรปักษ์ (Opponent-process Theory)

ทฤษฎีนี้คล้ายกับทฤษฎีประสาทรับรู้ 3 สี คือประสาทรับสีในโคนมี 3 ชนิด ซึ่งแต่ละชนิดจะประกอบด้วยประสาทรับสี 1 คู่ ได้แก่ ขาว-ดำ, แดง-เขียว และน้ำเงินเหลือง ประสาทรับรู้แต่ละชนิดสามารถรับสีได้ 2 สี แต่จะมีลักษณะตรงกันข้ามกัน กล่าวคือในแต่ละครั้งจะรับได้สีใดสีหนึ่งเพียงสีเดียวเท่านั้น เช่น ขาวหรือดำ แดงหรือเขียว น้ำเงินหรือเหลือง ที่นอกเหนือจากสีเหล่านี้ อาจเกิดจากการกระตุ้นประสาทรับรู้เหล่านี้พร้อมๆกันทำให้เกิดการผสมสีขึ้น

3. ทฤษฎีของแลดด์-แฟรงคลิน (Ladd-Franklin Theory)

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับวิวัฒนาการ ที่มีความเชื่อว่าการรับรู้สีขาว-ดำ เกิดขึ้นก่อน จากนั้นจึงวิวัฒนาการไป เกิดการรับรู้สีน้ำเงินและสีเหลืองขึ้น และวิวัฒนาการต่อไปอีกเป็นสีแดงและสีเขียว ตามทฤษฎีนี้ตรงกลางจอร์บภาพเป็นส่วนรับสี และเป็นส่วนที่เกิดจากวิวัฒนาการ ตรงส่วนขอบของจอร์บภาพเป็นส่วนรับสีขาว-ดำหรือไม่มีสี ซึ่งเป็นส่วนดั้งเดิม

การรับรู้รูปร่าง และการรับรู้มิติ (Shape and Spatial Perception)

คนส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าสิ่งที่มองเห็น จะต้องเหมือนกับรูปร่างจริงของวัตถุ เพราะภาพที่เกิดขึ้น เกิดจากแสงจากวัตถุเร้าันยน์ตาเกิดเป็นกระแสประสาทขึ้นสู่สมอง แต่โดยความเป็นจริงแล้ว การรับรู้ของมนุษย์ไม่ใช้การคัดลอกลักษณะทางกายภาพเข้าสู่สมองโดยตรงไปตรงมา การรับรู้ทางการมองเห็นนั้น จึงขึ้นอยู่กับตัวแปรอีกหลายประการ (จิราภา เต็งไทรรัตน์ และคนอื่นๆ, 2543 : 195) การรับรู้ในเรื่องของรูปร่างนั้นขึ้นอยู่กับรูปแบบของตัวกระตุ้นทั้งหมด โดยเกิดจากการรวมส่วนย่อยเข้าด้วยกันเป็นหน่วยรวมทั้งหมดเพียงหน่วยเดียว ซึ่งทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการรับรู้รูปร่างคือทฤษฎีเรื่องภาพและพื้นภาพ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ (รัจรี นพเกตุ, 2540 : 100-103)

คุณสมบัติที่ทำให้เกิดภาพและพื้นภาพ (Figure and Ground) ได้แก่

1. ภาพนั้นมี 2 ส่วนที่แตกต่างกัน แต่ละส่วนเป็นเอกพันธ์ ส่วนที่ล้อมรอบใหญ่กว่าตรงกลาง ส่วนที่เล็กกว่าตรงกลางจะมีแนวโน้มมองเห็นเป็นภาพ และส่วนที่ล้อมรอบเป็นพื้นภาพ
 2. ถ้าส่วนหนึ่งมีการเรียงตัวในแนวตั้งและแนวนอน ส่วนนั้นจะมีแนวโน้มเป็นภาพ
 3. ส่วนที่มีสีแตกต่างจากส่วนแวดล้อม ส่วนนั้นจะมีแนวโน้มมองเห็นเป็นภาพ
 4. ส่วนที่มีลักษณะสมมาตรกันมากที่สุด จะสามารถมองเห็นเป็นภาพหรือพื้นภาพก็ได้
- ความแตกต่างของภาพและพื้นภาพ ได้แก่

1. ภาพจะมองเห็นเป็นสิ่งที่ใดสิ่งหนึ่ง มีเส้นเค้าโครงภาพที่ชัดเจน ขณะที่พื้นภาพเป็นเพียงพื้นอยู่เบื้องหลัง ไม่มีรูปร่างบ่งชี้ว่าเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่ง
2. ภาพจะมองเห็นปรากฏเด่นอยู่ใกล้ตัวผู้ดู ในขณะที่พื้นภาพปรากฏอยู่ลึกเข้าไปด้านหลัง
3. ภาพจะมองดูมีชีวิตจิตใจ ให้ความประทับใจ และมีลักษณะเด่นที่สร้างความจดจำได้ง่ายกว่าพื้นภาพ
4. ภาพจะจำง่ายและมีลักษณะคงอยู่มากกว่าพื้นภาพ

การรับรู้รูปร่างนั้นมีความสัมพันธ์กับการรับรู้ทางมิติ เนื่องจากมีตัวแปรที่เชื่อมโยงกัน การรับรู้มิติมีตัวชี้แนะ (Cue) บางอย่างที่ทำให้เรารับรู้ออกมาเป็นเช่นนั้น ในที่นี้จะขอกล่าวถึงตัวชี้แนะที่เกิดจากการมองด้วยนัยน์ตาเดียว (Monocular Cue) เนื่องจากศิลปินและนักออกแบบมักนิยมใช้ตัวชี้แนะเหล่านี้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งตัวชี้แนะเหล่านี้ได้แก่ (รัจรี นพเกตุ, 2540 : 131-138)

1. การสอดแทรกหรือการบังค้ำ (Interposition) วัตถุที่มองเห็นชัดเจนไม่ถูกบัง จะมองดูอยู่ใกล้มากกว่าวัตถุที่ถูกบัง
2. ความห่างตัวเชิงอากาศหรือความชัดเจน (Aerial Perspective or Clearness) วัตถุที่อยู่ใกล้จะมองดูชัดเจนกว่าวัตถุที่อยู่ไกลในวันที่อากาศมีดมัวมีหมอกมาก
3. แสงและเงา (Lighting and Shading) โดยปกติสิ่งที่อยู่ใกล้แสงมากกว่าจะดูสว่างสดใสกว่าสิ่งที่อยู่ไกลออกไป ดังนั้นพื้นผิวที่อยู่ห่างแสงออกไปจะเกิดเป็นเงามากกว่าพื้นผิวที่อยู่ใกล้
4. ความห่างตัวเชิงเส้น (Linear Perspective) คือการใช้เส้นลู่ตามหลักทางเรขาคณิตเรื่องความห่างตัวเชิงเส้น จะสามารถสร้างภาพ 2 มิติให้ปรากฏเป็นส่วนลึกแบบ 3 มิติได้
5. ลักษณะผิวสัมผัส (Texture Gradient) ส่วนประกอบที่ปรากฏขึ้นบนพื้นผิววัตถุ จะมีความหนาแน่นมากขึ้นเมื่อวัตถุอยู่ไกลออกไป
6. การเคลื่อนที่พาราแลกซ์ (Motion Parallax) เวลาเคลื่อนที่ศีรษะ วัตถุที่อยู่ใกล้จะเคลื่อนที่เร็วกว่าวัตถุที่อยู่ไกล ดังนั้นในการมองเห็น ความเร็วของวัตถุที่เคลื่อนที่ จะขึ้นอยู่กักระยะใกล้ ไกล
7. ความคุ้นเคย (Familiarity) ความคุ้นเคยมีผลต่อการรับรู้ ขนาด และรูปร่างของวัตถุ โดยปกติแล้วการรับรู้ขนาด และรูปร่างขึ้นอยู่กับตัวชี้นำหลายอย่าง เช่น เปรียบเทียบกับวัตถุอื่นที่อยู่ใกล้เคียง แสง ระยะทาง ฯลฯ แต่ในสภาพที่ไม่มีตัวชี้นำ ความคุ้นเคยจะมีบทบาทสำคัญในการรับรู้
8. ความสัมพันธ์เชิงขนาด (Relative Size) ตัวชี้นำระยะทางหรือความลึกอีกชนิดหนึ่งคือการเปรียบเทียบขนาดกับสิ่งที่อยู่ใกล้เคียง วัตถุที่มีขนาดใหญ่จะมองดูใกล้กว่าวัตถุที่มีขนาดเล็ก
9. การปรับเลนส์ของนัยน์ตา (Accommodation) เวลาที่มองวัตถุในระยะต่างๆกัน จะมองเห็นได้ชัดเจนทุกระยะทั้งใกล้และไกล ทั้งนี้เพราะเลนส์ของนัยน์ตามีการปรับตัว การปรับเลนส์นัยน์ตานี้จึงเป็นตัวชี้นำระยะใกล้ไกลได้อีกทางหนึ่ง

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนการเตรียมการดำเนินการวิจัย

จากวรรณกรรมบทที่ 2 ซึ่งได้กล่าวไปแล้วนั้นประกอบไปด้วยข้อมูล 3 ส่วนคือ

ส่วนที่ 1 สถาปัตยกรรมรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

ส่วนที่ 2 การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์

ส่วนที่ 3 หลักสรีระมนุษย์และจิตวิทยาการรับรู้

ขั้นตอนของการทำการวิจัยต่อไปจะเป็นการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลเบื้องต้นจากวรรณกรรม โดยผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนของการดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)
2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์
3. ศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ
4. ออกแบบ แบบสอบถาม
5. เถลนถายในการคัดเลือกกลุ่มประชากรที่จะทำการตอบแบบสอบถาม

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

จากการศึกษาข้อมูลทางสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) โดยการรวบรวมข้อมูลที่กล่าวถึงความเป็นมา ปรัชญาและแนวความคิดของสถาปัตยกรรมทั้งสองรูปแบบ ทำให้สามารถสรุปข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นสองส่วนหลักๆด้วยกันอันประกอบด้วย หลักการและทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม และรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ทั้งนี้เพื่อนำไปเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวอย่างงานในการทำแบบสอบถามต่อไป

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบหลักการและทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture)	สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture)
<p>หลักการหรือทฤษฎีทางสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “Functionalism” ซึ่งถือได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ซึ่งหมายความว่า การออกแบบสถาปัตยกรรมต้องยึดถือหน้าที่ใช้สอยของอาคารเป็นหลักโดยที่รูปทรง(Form) ภายนอกต้องสะท้อนถึงหน้าที่ใช้สอยภายใน องค์ประกอบสถาปัตยกรรมต่างๆ ควรแสดงให้เห็นถึงหน้าที่ของมันอย่างชัดเจน ทั้งนี้รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านโครงสร้างและวัสดุ สถาปนิกที่มีคตินิยมในรูปแบบ Functionalism เป็นกลุ่มที่นิยมรูปทรงเรขาคณิต ก่อกำเนิดจากหน้าที่ใช้สอยและเป็นรูปทรงที่มีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา โดยปราศจากเครื่องตกแต่งประดับประดาหรือถ้าจะมีก็เฉพาะ ที่จำเป็นจริงๆ นอกจากนี้ยังมีทฤษฎี “Form Follow Function” ซึ่งสามารถแบ่งความสัมพันธ์ทางทฤษฎีออกได้เป็น 3 ส่วนคือ</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. สถาปัตยกรรมกับหน้าที่ใช้สอย 2. สถาปัตยกรรมกับธรรมชาติ 3. สถาปัตยกรรมกับคุณค่าทางศีลธรรม <p>หลักการที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือแนวความคิดอันชัดเจนที่ว่า อาคารที่ปราศจากการตกแต่งก็อาจแสดงความสง่างามได้จากคุณค่าของการจัดมวลและสัดส่วนให้เหมาะสม ดังคำกล่าวของลุดวิก มีส แวน เดอร์ โรห์ (Ludwig Mies Van der Rohe) ที่ว่า “Less is More”</p>	<p>ปัจจัยของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และต่อเนื่องของระบบคุณค่า วัฒนธรรม และวิถีชีวิตแบบใหม่ คุณลักษณะที่สำคัญของโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ประกอบด้วย</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ความเป็นพหุนิยม ยอมรับต่อความแตกต่าง 2. ขบถในทางสร้างสรรค์ <p>สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากตรรกะที่ไม่ชัดเจน ไร้ระเบียบ ไม่แน่นอนไม่ตายตัวและไร้เหตุผลในการออกแบบนั้น สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ยอมรับการไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ตายตัวทางสุนทรียศาสตร์ ดังนั้นแล้วทุกสิ่งทุกอย่างสามารถเป็นไปได้ แม้ว่าบางครั้งผลงานที่ออกมาอาจไม่เป็นที่ยอมรับ ไม่มีแบบแผน หรือบางที่ไม่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันเลย แต่งานเหล่านั้นไม่ได้เป็นงานที่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ และความรับผิดชอบของผู้ออกแบบในการสร้างงาน อุดมการณ์ใหม่นี้ไม่ได้ต้องการให้สถาปนิกลดทอนจินตภาพสร้างสรรค์ของตนเอง ขอบเขตของการสร้างสรรค์จะขยายออกไปในการค้นคว้าครั้งใหม่ ที่ครอบคลุมถึงความชำนาญในการสร้างบรรยากาศของสภาพแวดล้อมโดยผ่านทางมวล รายละเอียด ผิว และองค์ประกอบอื่นของอาคาร</p>

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบรูปแบบทางสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture)	สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modern Architecture)
<p>เมื่อเริ่มต้นยุคแห่งสถาปัตยกรรมสมัยใหม่นี้ได้ก่อให้เกิดรูปแบบที่เรียกว่า “รูปแบบสากล” (International Style) ขึ้น คือการสร้างสรรคสถาปัตยกรรมที่ไม่มีแนวโน้มหรือไม่อาจจะระบุได้ว่าเป็นผลงานของสถาปนิกคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ (Impersonality) หรือไม่บ่งชี้ว่าเป็นลักษณะของท้องถิ่นหรือชาติใดชาติหนึ่งโดยเฉพาะ (Internationality) หลักการนี้ได้กลายเป็นที่ยอมรับในการออกแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในเวลาต่อมา นอกจากนี้สถาปนิกยังมีแนวคิดอันมีจุดมุ่งหมายที่จะนำไปสู่ “รูปทรงอันบริสุทธิ์” (Pure Form) คือต้องการสร้างสรรคอาคารที่มีรูปทรงบริสุทธิ์อันจะสามารถสะท้อนให้เห็นถึง</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. หน้าที่ใช้สอยของมันโดยตรง 2. สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างภายในของมันโดยตรง 3. สะท้อนให้เห็นถึงวัสดุก่อสร้างที่ใช้โดยตรงโดยไม่ปิดบังซ่อนเร้น <p>ความคิดดังกล่าวส่งผลให้สถาปนิกกลุ่มนี้ตระหนักถึงความสำคัญของตนเอง และตระหนักถึงความสำคัญของการออกแบบในแนวใหม่ ที่จะปูรากฐานแก่งานสถาปัตยกรรมต่อไปในอนาคตที่เรียกกันว่า “สถาปัตยกรรมสมัยใหม่” (Modern Architecture)</p>	<p>สถาปัตยกรรมร่วมสมัยในปัจจุบันนั้นกำลังอยู่ในภาวะแห่งความสับสนและความขัดแย้งนานาประการ การรื้อฟื้นรูปทรงและรูปแบบต่างๆ ในประวัติศาสตร์มาประเมินและนำกลับมาใช้ใหม่ของสถาปนกร่วมสมัยบางกลุ่มที่เรียกผลงานของตนว่า “สถาปัตยกรรมหลังสมัยใหม่” (Post Modern Architecture) นำไปสู่การแสดงออกทางสถาปัตยกรรมที่แตกแขนงกิ่งก้านไปมากมาย การแบ่งแยกตนเองของยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นี้ มิใช่การตีตนออกจกสมัยใหม่ (Modern) โดยสิ้นเชิง เพียงแต่ยุคหลังสมัยใหม่ต่อต้านความซ้ำซากจืดชืดของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยแก้ปัญหาด้วยการนำเอาภาษาสถาปัตยกรรมอื่นมาผนวกเข้ากับภาษาของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ จนก่อให้เกิดภาษาใหม่ของงานสถาปัตยกรรมขึ้นมา ฉะนั้นอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่จึงมีลักษณะของการผสมผสานระหว่างรูปแบบสมัยใหม่ครึ่งหนึ่ง และ “อะไรก็ได้” อีกครึ่งหนึ่ง “อะไรก็ได้” ที่ว่านี้ส่วนมากจะเป็นรูปแบบเพี้ยนนิยม เช่น ภาษาคลาสสิก หรือภาษาพื้นบ้าน เป็นต้น</p>

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อทำการศึกษเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ดังนั้นนอกจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลในส่วนของการออกแบบป้ายสัญลักษณ์แล้ว ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปในเรื่องขององค์ประกอบของป้ายสัญลักษณ์ เนื่องจากการศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์นี้ จะใช้เกณฑ์ในเรื่องขององค์ประกอบเป็นหลัก ข้อมูลดังกล่าวนี้จะใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาองค์ประกอบที่เหมาะสมสำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ และเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบแบบสอบถาม

องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประกอบด้วย รูปร่าง (Shape), สี (Color), เครื่องหมาย และสัญลักษณ์ (Sign & Symbol), ตัวอักษร (Font), วัสดุ (Material) และการจัดวาง (Composition) การนำข้อมูลเรื่ององค์ประกอบของป้ายสัญลักษณ์มาเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบ แบบสอบถามนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้เพียงแต่องค์ประกอบหลัก 4 ประการ ซึ่งสามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

1. รูปร่าง (Shape) ประกอบไปด้วยรูปร่าง 6 ประเภทด้วยกันคือ

- 1.1 รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)
- 1.2 รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic)
- 1.3 รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง ((Rectilinear)
- 1.4 รูปร่างผิดปกติ (Irregular)
- 1.5 รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)
- 1.6 รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)

2. สี (Color) ประกอบไปด้วยข้อมูลหลัก 2 ส่วนด้วยกันคือ

2.1 การใช้สี แบ่งออกเป็น

- 2.1.1 แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)
- 2.1.2 สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)
- 2.1.3 สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)
- 2.1.4 สีกลาง (Neutral Colors)

2.2 โครงสร้างสี แบ่งออกเป็น

- 2.2.1 สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors)
- 2.2.2 สีข้างเคียง (Analogous Colors)
- 2.2.3 สีเอกรงค์ (Monochrome)

2.2.4 สีพหุรงค์ (Polychrome)

2.2.5 ไม่มีสี (Achromatic)

3. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

3.1 กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)

3.2 กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram : Image-Related)

3.3 กลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram : Concept-Related)

3.4 กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram : Arbitrary)

4. ตัวอักษร (Font) สามารถแบ่งประเภทตามลักษณะเบื้องต้นได้ ดังนี้

4.1 เทกซ์ (Text / Black Letter)

4.2 โรมัน (Roman)

4.3 ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)

4.4 สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)

4.5 สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)

4.6 เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)

จากการสรุปข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลในส่วนนี้ไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบ แบบสอบถาม เพื่อให้กลุ่มประชากรได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ต่อไป

3. ศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ

ขั้นตอนการศึกษาเปรียบเทียบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบนั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยการคัดเลือกตัวอย่างผลงานการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ โดยมีเกณฑ์ในการรวบรวมผลงานดังนี้คือ

1. รวบรวมผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์ ซึ่งรายชื่อหนังสือได้ระบุไว้ในรายการอ้างอิง
2. รวบรวมผลงานที่ได้รับรางวัลจากสมาคมนักออกแบบวิชาชีพเพื่อสภาพแวดล้อม

(The Society for Environmental Graphic Design : SEG D)

3. ผลงานที่คัดเลือกตามเกณฑ์ข้างต้นจะต้องอยู่ในอาคารรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกรูปแบบอาคารนั้น ไม่ได้กำหนดช่วงปีของยุค โดยจะเป็นอาคารที่สร้างขึ้นเมื่อปีใดก็ได้ เพียงแต่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสถาปัตยกรรมยุคสมัยใหม่และ

หลังสมัยใหม่ จะจัดว่าอยู่ในเกณฑ์ทั้งสิ้น

ผู้วิจัยสามารถรวบรวมผลงานได้ทั้งหมด 101 ตัวอย่าง จากนั้นนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ เพื่อระบุรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ชัดเจน โดยมีเกณฑ์ในการเลือกผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม
2. เป็นสถาปนิก (Architect) หรือนักออกแบบตกแต่งภายใน (Interior Designer)
3. มีประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรมมากกว่า 5 ปี

ซึ่งผู้ที่มีคุณสมบัติครบตรงเกณฑ์ที่กำหนดมีจำนวนทั้งหมด 3 ท่านดังนี้ คือ

1. คุณเรืองศักดิ์ ปาลีคุปต์

ตำแหน่ง : สถาปนิก และอาจารย์ประจำภาควิชาสถาปัตยกรรมศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 19 ปี

2. คุณลักขณา ณรงค์์หนู

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Space Architect Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตอุเทนถวาย

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 10 ปี

3. คุณนัฐวรรณ สุระพัฒน์

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Stem Design Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 8 ปี

จากการตรวจสอบตัวอย่างผลงานที่ได้รับรวบรวมมาทั้งหมด 101 ตัวอย่าง คณะผู้เชี่ยวชาญได้ทำการคัดเลือกเพื่อระบุรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ชัดเจน โดยคัดผลงานที่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) หรือหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ออกทั้งหมดจำนวน 3 ผลงาน ดังนั้นจึงเหลือผลงานที่จะนำไปเป็นข้อมูลในการออกแบบ แบบสอบถามทั้งหมด 98 ผลงาน

4. ออกแบบ แบบสอบถาม

งานวิจัยฉบับนี้จะแบ่งแบบสอบถามออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ

ส่วนที่ 1 จำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม (จากตัวอย่างผลงาน)

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ (จากตัวอย่างผลงาน) โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 2.1 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Buildings)

ตอนที่ 2.2 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Buildings)

แบบสอบถามในส่วนที่ 1 เป็นแบบสอบถามปลายปิด โดยให้กลุ่มประชากรที่เป็นสถาปนิกทำการจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม โดยวิเคราะห์จากตัวอย่างผลงาน สำหรับแบบสอบถามในส่วนที่ 2 นั้นการออกแบบแบบสอบถามเป็นระดับคะแนน (Ranking) ซึ่งจะได้ผลที่มีลักษณะเป็นลำดับชั้นของคะแนน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบ โดยกำหนดวิธีการตอบแบบสอบถามดังนี้

ตารางที่ 7 แสดงวิธีการตอบแบบสอบถาม

วิธีการตอบแบบสอบถาม : จงเลือกระดับของความเห็นเพียงข้อเดียว				
มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
(5)	(4)	(3)	(2)	(1)

การออกแบบ แบบสอบถามในส่วนที่ 2 นี้ได้แบ่งคำถามออกเป็น 4 หมวดด้วยกันคือ

(ก) รูปร่าง (Shape)

(ข) สี (Color)

(ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

(ง) ตัวอักษร (Font)

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)

จุดประสงค์ : เพื่อวิเคราะห์รูปร่าง (Shape) ของป้ายสัญลักษณ์ ว่ารูปร่างประเภทใดที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

ประเด็นคำถาม : รูปร่างของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ควรเป็นรูปร่างประเภทใด

หมวด (ข) สี (Color)

จุดประสงค์ : เพื่อวิเคราะห์การใช้สี และโครงสร้างสีของป้ายสัญลักษณ์ ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

ประเด็นคำถาม : การใช้สี และโครงสร้างสีของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ควรมีรูปแบบอย่างไร

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

จุดประสงค์ : เพื่อวิเคราะห์การใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

ประเด็นคำถาม : เครื่องหมายและสัญลักษณ์ ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ควรเป็นเครื่องหมายและสัญลักษณ์ประเภทใด

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)

จุดประสงค์ : เพื่อวิเคราะห์การใช้ตัวอักษร (Font) ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

ประเด็นคำถาม : ตัวอักษร (Font) ประเภทใด ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

5. เกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มประชากรที่จะทำการตอบแบบสอบถาม

กลุ่มประชากรในที่นี้หมายถึงองค์กรหรือบริษัทในประเทศไทยที่มีผลงานการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม (Environmental Graphic) เป็นหลัก โดยโครงสร้างขององค์กรหรือบริษัทที่ถูกคัดเลือกจะต้องมีแผนที่กำหนดไว้ 2 ส่วนคือ แผนออกแบบสถาปัตยกรรม และแผนออกแบบเรขศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกไว้เป็นจำนวน 5 บริษัทด้วยกัน คือ 760i Co.,ltd. , A/G49 Co.,ltd. , Design 103 Co.,ltd. , Plan Associates/Motif Co.,ltd. และ Urban Architect/Graphics Co.,ltd. นอกจากนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มประชากรออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน โดยกลุ่มแรกคือสถาปนิก (Architect) ซึ่งจะทำกรตอบแบบสอบถามส่วนที่ 1 ในเรื่องของการจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม และกลุ่มที่สองคือนักออกแบบเรขศิลป์ (Graphic Designer) ซึ่งจะทำกรตอบแบบสอบถามส่วนที่ 2 ในเรื่องของการวิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ การคัดเลือกกลุ่มประชากรในแต่ละกลุ่มผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ไว้ดังนี้คือ

กลุ่มที่ 1 สถาปนิก (Architect) มีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้ คือ

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม
2. เป็นสถาปนิก (Architect) หรือนักออกแบบตกแต่งภายใน (Interior Designer)
3. มีประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรมมากกว่า 5 ปี

ซึ่งผู้ที่มีคุณสมบัติครบตรงเกณฑ์ที่กำหนดมีจำนวนทั้งหมด 9 ท่านดังนี้ คือ

1. คุณนฤตม แสงวราชัยลักษณ์

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : 760i Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 8 ปี

2. คุณพีรานุ สุนทรสารทูล

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : A49 Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 5 ปี

3. คุณสรวิศ คล้ายมาก

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : A49 Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 5 ปี

4. คุณชูศักดิ์ ทวีศรี

ตำแหน่ง : ภัณฑนากรอาวุโส

บริษัท : Design103 Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 13 ปี

5. คุณกฤตยชญ์ โชติพานิช

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Design103 Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 13 ปี

6. คุณองอาจ ยืนนาน

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Plan Associates Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 8 ปี

7. คุณไตรรัตน์ เชิงทวี

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Plan Associates Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 7 ปี

8. คุณฐานิสร์ เตชะจันตะ

ตำแหน่ง : Project Manager

บริษัท : Urban Architect Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร
ลาดกระบัง

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 18 ปี

9. คุณเรวัตต์ อัครวินอนันท์

ตำแหน่ง : สถาปนิก

บริษัท : Urban Architect Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ประสบการณ์ในการทำงานด้านสถาปัตยกรรม 7 ปี

กลุ่มที่ 2 นักออกแบบเรขศิลป์ (Graphic Designer) มีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้ คือ

1. เป็นผู้ที่มีความชำนาญในด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม (Environmental Graphic)
2. มีประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม (Environmental Graphic) มากกว่า 5 ปี

ซึ่งผู้ที่มีคุณสมบัติครบตรงเกณฑ์ที่กำหนดมีจำนวนทั้งหมด 8 ท่านดังนี้ คือ

1. คุณปภาวาท ชุ่มสาย ณ อยุธยา

ตำแหน่ง : Graphic Designer

บริษัท : 760i Co.,Ltd.

การศึกษา : ออกแบบพาณิชย์ศิลป์ ไทยวิจิตรศิลป์

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 10 ปี

2. คุณกฤษณะ ณะธนิต

ตำแหน่ง : Managing Director

บริษัท : G49 Co.,Ltd.

การศึกษา : ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 15 ปี

3. คุณณัฐยา ชัยวรรณคุปต์

ตำแหน่ง : Design Director

บริษัท : G49 Co.,Ltd.

การศึกษา : ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 15 ปี

4. คุณสุรัชย์ มธุรพรพิพัฒ

ตำแหน่ง : Senior Graphic Designer

บริษัท : Design103 Co.,Ltd.

การศึกษา : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลกรุงเทพ บพิตรภิมุข

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 15 ปี

5. คุณอนุสรณ์ แสงประดิษฐ์

ตำแหน่ง : Graphic Designer

บริษัท : Plan Motif Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 10 ปี

6. คุณปิยกร หนูแก้ว

ตำแหน่ง : Graphic Designer

บริษัท : Plan Motif Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขาคณิตศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 5 ปี

7. คุณอธิษฐ์ ธนธีร์กุล

ตำแหน่ง : Graphic Construction Manager

บริษัท : Urban Graphics Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะมนุษยศาสตร์ สาขานิเทศศิลป์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขาคณิตศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 18 ปี

8. คุณต่อพงศ์ บุรณพิเชษฐ์

ตำแหน่ง : Graphic Designer

บริษัท : Urban Graphics Co.,Ltd.

การศึกษา : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประสบการณ์ในการทำงานด้านการออกแบบเรขาคณิตศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม 7 ปี

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นวิธีการสร้างเครื่องมือ และกำหนดวิธีการใช้เครื่องมือเพื่อทำการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุป และแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมทั้งสองรูปแบบ และในบทต่อไปจะเป็นการแสดงผลของแบบสอบถามอันจะทำเป็นข้อสรุปเพื่อเป็นประโยชน์ในการออกแบบต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในบทนี้จะกล่าวถึงวิธีการและแสดงผลของการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเป็นผลคะแนนจากแบบสอบถาม ดังที่ได้กล่าวไปในบทที่แล้ว โดยมีขั้นตอนในการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. กำหนดวิธีการและชนิดของเครื่องมือในการช่วยนับคะแนน
2. ทำการนับคะแนนโดยจำแนกเป็นข้อๆ
3. ทำการจัดอันดับของคะแนนโดยแยกเป็นแต่ละหัวข้อเพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบ

1. กำหนดวิธีการและชนิดของเครื่องมือในการช่วยนับคะแนน

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ได้แบ่งแบบสอบถามออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ

ส่วนที่ 1 จำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม (จากตัวอย่างผลงาน)

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ (จากตัวอย่างผลงาน) โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 2.1 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Buildings)

ตอนที่ 2.2 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Buildings)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้กำหนดเกณฑ์การให้คะแนนออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ

ส่วนที่ 1 จำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรม (จากตัวอย่างผลงาน)

กำหนดให้ตัวเลือกในแต่ละข้อมีคะแนนเท่ากันคือ 1 คะแนน ดังนี้

รูปแบบสมัยใหม่ (Modern)	1	คะแนน
รูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)	1	คะแนน
รูปแบบอื่นๆ (Others)	1	คะแนน

การตอบแบบสอบถามกลุ่มประชากรจะต้องเลือกเพียงคำตอบเดียวเท่านั้น โดยในแต่ละข้อ (1 ตัวอย่างผลงาน) จะมีกลุ่มประชากรซึ่งเป็นสถาปนิกทำการจำแนกรูปแบบทางสถาปัตยกรรมทั้งหมด 9 ท่าน ดังนั้นในแต่ละข้อจึงมีคะแนนรวมทั้งหมด 9 คะแนน

การคิดคะแนนจะคิดแบบสามเส้า (Triangular) คือนับคะแนน 2 ใน 3 เช่น ตัวอย่างผลงานที่ 1 กลุ่มประชากรให้คะแนนรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) 7 คะแนน รูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) 1 คะแนน และรูปแบบอื่นๆ (Others) 1 คะแนน สามารถสรุปได้ว่าตัวอย่างผลงานที่ 1 จัดอยู่ในรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)

ส่วนที่ 2 วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ (จากตัวอย่างผลงาน)

กำหนดการเก็บคะแนนจากแบบสอบถามเป็นระดับคะแนน (Ranking) โดยมีเกณฑ์ดังนี้คือ

ตารางที่ 8 แสดงเกณฑ์การให้คะแนนเป็นระดับ (Ranking)

มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด	5	คะแนน
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก	4	คะแนน
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง	3	คะแนน
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย	2	คะแนน
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อยที่สุด	1	คะแนน

เนื่องจากกลุ่มประชากรซึ่งเป็นนักออกแบบวิชาชีพที่จะทำการวิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ มีทั้งหมดจำนวน 8 ท่าน ดังนั้นในแต่ละข้อจะมีคะแนนเต็มคือ 40 คะแนนและถ้าแสดงระดับของความเห็นโดยแสดงเป็นคะแนนและร้อยละ (Percentile) จะสามารถสรุปได้ดังนี้คือ

มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด	40 คะแนน	คิดเป็น 100 %
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก	32 คะแนน	คิดเป็น 80 %
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง	24 คะแนน	คิดเป็น 60 %
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย	16 คะแนน	คิดเป็น 40 %
มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อยที่สุด	8 คะแนน	คิดเป็น 20 %

ดังนั้นจากระดับของความเห็น และระดับคะแนนแบบร้อยละ (Percentile) จึงสามารถหาข้อสรุปเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบได้ดังนี้

ตารางที่ 9 ข้อสรุปเพื่อการออกแบบจากระดับความคิดเห็นและระดับคะแนน

ระดับคะแนนคิดเป็นร้อยละ (%)	ระดับความคิดเห็น	ข้อสรุปเพื่อการออกแบบ
81-100	มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด	สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี
61-80	มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก	สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้
41-60	มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง	อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้
21-40	มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย	ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ
0-20	มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อยที่สุด	ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบอย่างยิ่ง

การคิดคะแนนในแบบสอบถามส่วนที่ 2 นี้ จะให้คะแนนเป็นจำนวนร้อยละ (Percentile) และค่าเฉลี่ย โดยมีเครื่องมือในการคำนวณคะแนนคือซอฟต์แวร์ (Software) สำเร็จรูป ไมโครซอฟท์เอกเซล (Microsoft Excel)

2. การนับคะแนน

ผลการนับคะแนนจากการจำแนกรูปแบบสถาปัตยกรรมในแบบสอบถามส่วนที่ 1 จากตัวอย่างผลงาน 98 ตัวอย่าง ได้ผลคือ รูปแบบสมัยใหม่มี 36 ตัวอย่าง รูปแบบหลังสมัยใหม่มี 29 ตัวอย่าง และรูปแบบอื่นๆ 33 ตัวอย่าง และแบบสอบถามในส่วนที่ 2 จะทำการนับคะแนนเป็นข้อๆ โดยโปรแกรมช่วยคำนวณทางคณิตศาสตร์ ไมโครซอฟท์เอกเซล (Microsoft Excel) และการแสดงผลจะแสดงคะแนนดิบโดยจำแนกเป็นรายบุคคล รวมทั้งแสดงคะแนนค่าเฉลี่ยรวมตลอดจนแสดงจำนวนร้อยละ (Percentile) ทั้งหมดด้วย โดยแบ่งการนับคะแนนออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Buildings) จากตัวอย่างผลงาน 36 ตัวอย่าง

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Buildings) จากตัวอย่างผลงาน 29 ตัวอย่าง

ผลการวิเคราะห์สามารถดูได้จากตารางแสดงผลการนับคะแนนจากการตอบแบบสอบถาม ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 10.1 แสดงผลการตอบแบบสอบถามตอนที่ 1

	ปกณวาด	กฤษณะ	ณัฐยา	สุรัชย์	อนุสรณ์	ปิยกร	อภิษฐ์	ต่อพงศ์	คะแนนรวม	Average	คะแนนรวม	คะแนนรวม	
									เต็ม 40	เต็ม 5	100%	ตามสัดส่วน	
วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)													
หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)													
1.	รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)	4.81	4.64	4.72	4.83	4.72	4.58	4.86	4.64	37.81	4.73	95%	95
2.	รูปร่างธรรมชาติ หรือ รูปร่างอินทรีย์ (Organic)	2.75	2.39	2.47	2.58	2.39	2.64	2.31	2.42	19.94	2.49	50%	50
3.	รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง (Rectilinear)	3.94	3.58	3.47	3.42	3.47	3.58	3.61	3.28	28.36	3.55	71%	71
4.	รูปร่างผิดปกติ (Irregular)	2.28	1.97	1.75	1.81	1.94	1.69	1.67	1.81	14.92	1.86	37%	37
5.	รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)	1.69	1.56	1.47	1.36	1.61	1.47	1.36	1.39	11.92	1.49	30%	30
6.	รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)	1.17	1.14	1.14	1.11	1.19	1.11	1.08	1.14	9.08	1.14	23%	23
หมวด (ข) สี (Color)													
การใช้สี													
1.	แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)	3.89	3.75	3.92	3.97	3.94	3.89	4.36	3.89	31.61	3.95	79%	79
2.	สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)	2.81	2.50	2.78	2.69	2.61	2.56	2.94	2.31	21.19	2.65	53%	53
3.	สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)	1.56	1.64	1.58	1.56	1.75	1.69	1.78	1.50	13.06	1.63	33%	33
4.	สีกลาง (Neutral Colors)	3.00	2.78	3.31	2.81	2.94	2.83	3.17	3.06	23.89	2.99	60%	60
โครงสร้างสี													
1.	สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors)	2.39	2.36	2.36	2.39	2.36	2.33	2.31	2.00	18.50	2.31	46%	46
2.	สีข้างเคียง (Analogous Colors)	1.86	1.81	1.94	2.03	1.97	1.78	1.94	1.78	15.11	1.89	38%	38
3.	สีเอกรงค์ (Monochrome)	2.86	2.89	2.89	2.64	2.78	2.83	2.89	2.78	22.56	2.82	56%	56
4.	สีพหุรงค์ (Polychrome)	1.78	1.94	1.81	1.69	1.86	1.69	1.89	1.69	14.36	1.80	36%	36
5.	ไม่มีสี (Achromatic)	3.58	3.72	3.86	3.92	3.89	3.69	4.14	3.56	30.36	3.80	76%	76

	ปริมาณ	ลักษณะ	เนื้อหา	สุริย	อนสุริย	ปิยกร	อติธ	ตอพงค์	คะแนน	Average	คะแนน	คะแนน	
									รวม	เต็ม 40	รวม	รวม	
วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ของอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)													
หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)													
1.	กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)	3.50	3.67	3.47	4.00	3.69	3.69	4.33	3.58	29.94	3.74	75%	75
2.	กลุ่มภาษาภาพประเภท เลียนแบบของจริง (Logogram:Image- Related)	4.11	4.19	4.25	4.53	4.33	4.00	4.75	4.31	34.47	4.31	86%	86
3.	กลุ่มภาษาภาพประเภท อาศัยความคิด (Logogram:Concept- Related)	2.08	2.14	1.72	2.31	1.86	1.89	2.22	1.64	15.86	1.98	40%	40
4.	กลุ่มภาษาภาพประเภท อิสระ (Logogram:Arbitrary)	3.06	2.89	2.56	2.69	2.53	2.42	2.92	2.39	21.44	2.68	54%	54
หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)													
1.	เทกซ์ (Text / Black Letter)	1.03	1.36	1.11	1.39	1.22	1.31	1.11	1.08	9.61	1.20	24%	24
2.	โรมัน (Roman)	2.11	2.11	2.17	2.33	1.94	2.19	2.28	1.56	16.69	2.09	42%	42
3.	ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)	4.81	4.72	4.64	4.83	4.72	4.64	4.81	4.72	37.89	4.74	95%	95
4.	สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)	3.00	2.61	2.67	2.75	2.69	2.36	2.83	2.22	21.14	2.64	53%	53
5.	สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)	1.50	1.56	1.47	1.53	1.44	1.36	1.53	1.11	11.50	1.44	29%	29
6.	เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)	1.69	1.89	1.61	1.83	1.69	1.72	1.83	1.50	13.78	1.72	34%	34

ตารางที่ 10.2 แสดงผลการตอบแบบสอบถามตอนที่ 2

	ปานกลาง	กฤษฎณะ	ณัฐยา	สุรัชชัย	อนุสรณ์	ปิยกร	อธิษฐ์	ต่อพงศ์	คะแนน	Average	คะแนน	คะแนน	
									รวม	เต็ม 40	รวม	รวม	
วิเคราะห์องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ของอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)													
หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)													
1.	รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)	3.41	3.27	3.51	3.10	4.13	3.58	4.17	3.06	28.23	3.53	71%	71
2.	รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่าง อินทรีย์ (Organic)	2.17	2.06	2.10	2.17	1.96	2.10	2.24	1.44	16.24	2.03	41%	41
3.	รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง (Rectilinear)	2.37	2.06	2.24	2.00	2.03	2.10	2.44	1.82	17.06	2.13	43%	43
4.	รูปร่างผิดปกติ (Irregular)	3.82	3.68	3.82	4.06	3.79	3.96	4.06	3.75	30.94	3.87	77%	77
5.	รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)	1.79	1.89	1.86	1.68	1.68	1.89	2.13	1.27	14.19	1.77	35%	35
6.	รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)	1.31	1.20	1.31	1.13	1.20	1.51	1.65	1.03	10.34	1.29	26%	26
หมวด (ข) สี (Color)													
การใช้สี													
1.	แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)	2.82	2.75	2.58	2.75	2.75	2.96	3.27	2.75	22.63	2.83	57%	57
2.	สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)	2.68	2.65	2.44	2.51	2.68	2.79	3.00	2.48	21.23	2.65	53%	53
3.	สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)	3.10	3.37	4.44	3.24	3.68	3.58	3.55	3.24	28.20	3.53	71%	71
4.	สีกลาง (Neutral Colors)	2.24	2.58	2.34	2.13	2.20	2.31	2.72	2.10	18.62	2.33	47%	47
โครงสร้างสี													
1.	สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรง ข้าม (Complementary Colors)	2.96	2.96	3.03	2.65	2.62	2.86	3.37	2.75	23.20	2.90	58%	58
2.	สีข้างเคียง (Analogous Colors)	2.44	2.20	2.36	2.17	2.06	2.37	2.65	1.89	18.14	2.27	45%	45
3.	สีเอกรงค์ (Monochrome)	2.17	2.20	2.13	2.20	2.10	2.34	2.58	2.13	17.85	2.23	45%	45
4.	สีพหุรงค์ (Polychrome)	2.89	2.82	2.82	3.10	3.44	2.68	3.20	2.65	23.60	2.95	59%	59
5.	ไม่มีสี (Achromatic)	2.37	1.96	2.13	2.00	2.24	2.20	2.37	1.82	17.09	2.14	43%	43

	ปานวาด	กฤษณะ	ณัฐยา	สุรัชย์	อนุสรณ์	ปิยกร	อธิษฐ์	ต๋องพงศ์	คะแนน	Average	คะแนน	คะแนน
									รวม	เต็ม 40	รวม	เต็ม 5
หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)												
1. กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)	4.06	4.10	4.13	4.10	4.06	3.86	4.65	4.27	33.23	4.15	83%	83
2. กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram:Image-Related)	3.24	3.48	3.55	3.65	3.31	3.41	4.27	3.31	28.22	3.53	71%	71
3. กลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram:Concept-Related)	2.13	2.20	2.06	1.86	2.03	2.13	2.37	1.68	16.46	2.06	41%	41
4. กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram:Arbitrary)	2.24	2.10	1.72	1.75	1.96	2.03	2.82	1.55	16.17	2.02	40%	40
หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)												
1. เทกซ์ (Text / Black Letter)	1.34	1.48	1.51	1.37	1.31	1.58	1.72	1.06	11.37	1.42	28%	28
2. โรมัน (Roman)	3.41	3.51	3.44	3.34	3.27	3.34	4.34	3.55	28.20	3.53	71%	71
3. ซานส์ เซรีฟ (Sans Serif)	3.37	3.20	3.51	3.44	3.20	3.34	3.75	3.20	27.01	3.38	68%	68
4. สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)	2.51	2.41	2.37	2.03	2.06	2.27	2.68	1.93	18.26	2.28	46%	46
5. สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)	1.62	1.96	1.89	1.48	1.55	1.86	2.03	1.41	13.80	1.73	35%	35
6. เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)	1.65	1.89	1.72	1.41	1.65	2.10	2.58	1.31	14.31	1.79	36%	36

จากตารางดังกล่าว จะทำการสรุปและแสดงผลตามระดับชั้นของคะแนนในแต่ละหัวข้อใหญ่ อีกครั้งหนึ่ง อันจะได้มาซึ่งแนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ต่อไป

3. ทำการจัดอันดับของคะแนน

ในที่นี้จะทำการแยกออกเป็นหัวข้อเพื่อสะดวกในการสรุปผล และนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบ โดยจะเรียงลำดับจากคะแนนที่มากไปหาน้อย

ตารางที่ 11.1 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อรูปร่าง (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่)

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)			
อันดับที่	ประเภทของรูปร่าง	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)	4.73	95%
2.	รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง ((Rectilinear)	3.55	71%
3.	รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic)	2.49	50%
4.	รูปร่างผิดปกติ (Irregular)	1.86	37%
5.	รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)	1.49	30%
6.	รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)	1.14	23%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี” และอันดับที่ 2 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” อันดับที่ 3 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 4-6 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อยซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไป ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ตารางที่ 11.2 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อสี (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่)

หมวด (ข) สี (Color)			
การใช้สี			
อันดับที่	ลักษณะการใช้สี	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)	3.95	79%
2.	สีกลาง (Neutral Colors)	2.99	60%
3.	สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)	2.65	53%
4.	สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)	1.63	33%

โครงสร้างสี			
อันดับที่	ลักษณะโครงสร้างสี	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	ไม่มีสี (Achromatic)	3.80	76%
2.	สีเอกรงค์ (Monochrome)	2.82	56%
3.	สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors)	2.31	46%
4.	สีข้างเคียง (Analogous Colors)	1.89	38%
5.	สีพหุรงค์ (Polychrome)	1.80	36%

จากตารางข้างต้นในเรื่องของการใช้สีจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1-2 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” และอันดับที่ 3 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 4 นั้น มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ในเรื่องของโครงสร้างสีนั้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” และอันดับที่ 2-3 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 4-5 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ตารางที่ 11.3 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่)

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)			
อันดับที่	ประเภทของเครื่องหมายและสัญลักษณ์	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram:Image-Related)	4.31	86%
2.	กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)	3.74	75%
3.	กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram:Arbitrary)	2.68	54%
4.	กลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram:Concept-Related)	1.98	40%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี” และอันดับที่ 2 มี

ความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” ส่วนอันดับที่ 3-4 นั้น มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้”

ตารางที่ 11.4 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อตัวอักษร (สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่)

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)			
อันดับที่	ประเภทของตัวอักษร	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)	4.74	95%
2.	สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)	2.64	53%
3.	โรมัน (Roman)	2.09	42%
4.	เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)	1.72	34%
5.	สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)	1.44	29%
6.	เทกซ์ (Text / Black Letter)	1.20	24%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี” และอันดับที่ 2-3 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 3-5 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ตารางที่ 12.1 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อรูปร่าง (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่)

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)			
อันดับที่	ประเภทของรูปร่าง	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	รูปร่างผิดปกติ (Irregular)	3.87	77%
2.	รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)	3.53	71%
3.	รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง ((Rectilinear)	2.13	43%
4.	รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic)	2.03	41%
5.	รูปร่างอิสระ (Hand Drawn)	1.77	35%
6.	รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)	1.29	26%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1-2 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี” และอันดับที่ 3-4 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 5-6 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ตารางที่ 12.2 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อสี (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่)

หมวด (ข) สี (Color)			
การใช้สี			
อันดับที่	ลักษณะการใช้สี	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)	3.53	71%
2.	แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)	2.83	57%
3.	สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors)	2.65	53%
4.	สีกลาง (Neutral Colors)	2.33	47%
โครงสร้างสี			
อันดับที่	ลักษณะโครงสร้างสี	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	สีพหุรงค์ (Polychrome)	2.95	59%
2.	สีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors)	2.90	58%
3.	สีข้างเคียง (Analogous Colors)	2.27	45%
4.	สีเอกรงค์ (Monochrome)	2.23	45%
5.	ไม่มีสี (Achromatic)	2.14	43%

จากตารางข้างต้นในเรื่องของการใช้สีจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” ส่วนอันดับที่ 2-4 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้”

ในเรื่องของโครงสร้างสีนั้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1-5 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้”

ตารางที่ 12.3 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อเครื่องหมายและสัญลักษณ์ (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่)

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)			
อันดับที่	ประเภทของเครื่องหมายและสัญลักษณ์	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)	4.15	83%
2.	กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram:Image-Related)	3.53	71%
3.	กลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram:Concept-Related)	2.06	41%
4.	กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram:Arbitrary)	2.02	40%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้เป็นอย่างดี” อันดับที่ 2 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” ส่วนอันดับที่ 3-4 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลางซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้”

ตารางที่ 12.4 แสดงการจัดอันดับในหัวข้อตัวอักษร (สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่)

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)			
อันดับที่	ประเภทของตัวอักษร	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ (%)
1.	โรมัน (Roman)	3.53	71%
2.	ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)	3.38	68%
3.	สแควร์ เซรีฟ (Square Serif)	2.28	46%
4.	เบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty)	1.79	36%
5.	สคริปต์ และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives)	1.73	35%
6.	เทกซ์ (Text / Black Letter)	1.42	28%

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า คะแนนในอันดับที่ 1-2 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับมาก ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “สามารถใช้เป็นแนวทางในการออกแบบได้” อันดับที่ 3 นั้นมีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับปานกลางซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “อาจนำแนวทางดังกล่าวไปใช้หรือไม่ก็ได้ และ

ควรศึกษาเพิ่มเติมก่อนนำไปใช้” ส่วนอันดับที่ 4-6 มีความคิดเห็นสอดคล้องอยู่ในระดับน้อย ซึ่งตรงกับข้อสรุปที่ว่า “ไม่ควรนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ”

ตารางที่ 13 เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทรูปร่าง (Shape) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

รูปร่าง (Shape) ของป้ายสัญลักษณ์	
อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)	อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)
รูปร่างของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ ควรเป็นรูปร่างประเภทเรขาคณิต (Geometric) เนื่องจากรูปร่างดังกล่าวมีความสัมพันธ์โดยตรงกับทฤษฎี หรือคตินิยมทางสถาปัตยกรรมแบบ Functionalism คือนิยมรูปทรงเรขาคณิต เนื่องจากเป็นรูปทรงที่มีความเรียบง่ายตรงไปตรงมา โดยปราศจากเครื่องตกแต่งประดับประดา สอดคล้องกับแนวคิดอันชัดเจนที่ว่าอาคารที่ปราศจากการตกแต่งสามารถแสดงความสง่างามได้จากคุณค่าของการจัดมวลและสัดส่วนให้เหมาะสม ดังนั้นจึงถือได้ว่ารูปร่างประเภทเรขาคณิต (Geometric) มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี	รูปร่างของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ ควรเป็นรูปร่างประเภทผิดปกติ (Irregular) เนื่องจากอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่นั้น นิยมการรื้อฟื้นรูปทรงและรูปแบบต่างๆ ในประวัติศาสตร์มาประเมินและนำกลับมาใช้ใหม่ อีกทั้งคตินิยมทางสถาปัตยกรรมแบบหลังสมัยใหม่นั้น นิยมความไร้ระเบียบ ไม่แน่นอนตายตัว ไร้เหตุผล สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากตรรกะที่ไม่ชัดเจน ดังนั้นรูปทรงที่เกิดขึ้นในงานสถาปัตยกรรม จึงส่งผลถึงรูปทรงในงานเรขาคณิตที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ดังนั้นจึงถือได้ว่ารูปร่างประเภทผิดปกติ (Irregular) มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

ตารางที่ 14 เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทสี (Color)
สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

สี (Color) ของป้ายสัญลักษณ์	
อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)	อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)
<p>สีของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ ควรเป็นแม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors) คือสีที่ไม่อาจผสมขึ้นได้ อันได้แก่สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน</p> <p>แม่สีหรือสีขั้นต้นนี้ถือเป็นองค์ประกอบหลักของงานออกแบบในยุคสมัยใหม่ (Modernism) ดังนั้นจึงถือได้ว่าแม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors) นี้ มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี</p> <p>โครงสร้างสีที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ ควรเป็นโครงสร้างสีประเภทไม่มีสี (Achromatic) ที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยใช้น้ำหนักสีขาว-เทา-ดำ และโครงสร้างสีประเภทเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึงงานที่สร้างขึ้นโดยใช้สีเพียงสีเดียว</p> <p>โครงสร้างสีประเภทดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่าย ตามรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน</p>	<p>สีของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ ควรเป็นสีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors) คือสีที่เกิดจากการนำสีขั้นที่สองมาผสมกับแม่สีทีละคู่ การใช้สีประเภทดังกล่าวนี้มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี</p> <p>โครงสร้างสีที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ ควรเป็นโครงสร้างสีประเภทพหุรงค์ (Polychrome) คือโครงสร้างที่ถูกทำขึ้นจากสีหลายสี</p> <p>การเลือกใช้สีและโครงสร้างสีดังกล่าวมีความสอดคล้องกับแนวคิดแบบพหุนิยม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมรูปแบบหลังสมัยใหม่ ที่นิยมความซับซ้อนเรื่องมาก และการตกแต่งประดับดาที่เกินความจำเป็น</p>

ตารางที่ 15 เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทเครื่องหมาย และสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) ของป้ายสัญลักษณ์	
อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)	อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)
<p>เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับ อาคารรูปแบบสมัยใหม่ ควรเป็นกลุ่มภาษาภาพ ประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram : Image-Related) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ภาพ ประเภทพื้นฐานที่สามารถเข้าใจได้ง่ายที่สุด เพราะสื่อความหมายได้มากกว่าคำบรรยาย สื่อสารได้รวดเร็ว จดจำได้ง่าย ไม่มีความซับซ้อน ลักษณะดังกล่าวนี้ มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ที่ ต้องการความเรียบง่าย กระชับ ตรงไปตรงมา กลุ่มภาษาภาพ ประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram : Image-Related) จึงสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับ อาคารรูปแบบสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสาร จึงควรใช้ร่วมกับเครื่องหมายและสัญลักษณ์ กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram) โดยจัดวางและให้ความสำคัญตามลำดับ</p>	<p>เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับ อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ ควรเป็นกลุ่มภาษาเขียน (Phonogram) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ สื่อสารด้วยภาพเพื่อการอ่านออกเสียง อยู่ในรูปลักษณะของตัวอักษรหรือพยัญชนะ เครื่องหมายและสัญลักษณ์ดังกล่าวนี้เมื่อรับรู้แล้วจะมีความเป็นถาวร และมีความสวยงาม จากกรรมวิธีถ่ายทอดด้วยการเขียน แต่ในแง่ของการจัดวางนั้น จะมีความยุ่งยากและซับซ้อนกว่ากลุ่มภาษาภาพ ประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram : Image-Related) ลักษณะดังกล่าวนี้ มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ที่มีความซับซ้อนในแง่ขององค์ประกอบและการจัดวาง ทั้งนี้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสาร จึงควรใช้ร่วมกับเครื่องหมายและสัญลักษณ์ กลุ่มภาษาภาพ ประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram : Image-Related) โดยจัดวางและให้ความสำคัญตามลำดับ</p>

ตารางที่ 16 เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ประเภทตัวอักษร (Font) สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) กับหลังสมัยใหม่ (Post Modern)

ตัวอักษร (Font) ของป้ายสัญลักษณ์	
อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern)	อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern)
<p>ตัวอักษรสำหรับป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับ อาคารรูปแบบสมัยใหม่ ควรเป็นตัวอักษรประเภทซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif) หมายถึงตัวอักษรที่ไม่มีเชิง ตัวอักษรประเภทนี้สามารถนำไปใช้ได้ในทุกจุดประสงค์ ง่ายต่อการพิมพ์ การอ่าน และดูมีความทันสมัยในรูปแบบ ดังนั้นจึงถือได้ว่าตัวอักษรประเภทซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif) นี้ มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากตัวอักษรประเภทนี้เป็นที่รู้จักและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในช่วงทศวรรษที่ 20 ที่บาวเฮาส์ (Bauhaus) ประเทศเยอรมัน ซึ่งถือว่ายู่ในช่วงยุคสมัยใหม่ และยังได้รับความนิยมอยู่กระทั่งปัจจุบันนี้</p>	<p>ตัวอักษรสำหรับป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับ อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ ควรเป็นตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman) ซึ่งเป็นตัวอักษรที่พัฒนาขึ้นตามแบบของตัวอักษรโรมัน เป็นตัวอักษรที่มีเชิง น้ำหนักของเส้นอักษรมีความหนาและบาง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับตัวอักษรประเภทซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif) แล้ว จะเห็นได้ว่า ตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman) นั้นจะให้ความรู้สึกในแง่ของการเน้นน้ำหนักหนักเบา ทำให้เกิดมิติที่มากกว่า และมีรูปแบบที่ซับซ้อนกว่า ดังนั้นจึงถือได้ว่าตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman) นี้ มีความเหมาะสมอย่างยิ่ง และสามารถนำไปใช้ในการออกแบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี</p>

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากแบบสอบถามนี้ จะนำไปสรุปโดยแยกเป็นหมวดหมู่เพื่อความสะดวกในการเลือกใช้อองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์และเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งข้อสรุปทั้งหมดจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามในบทที่แล้ว ทำให้ได้มาซึ่งข้อสรุปเพื่อนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ซึ่งในบทนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 หัวข้อใหญ่ๆก็คือ

1. ข้อสรุปที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบ

1.1 แนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

1.2 แนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่

2. ข้อเสนอแนะ

1. ข้อสรุปที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบ

1.1 แนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

ข้อสรุปที่จะกล่าวดังต่อไปนี้ เป็นการสรุปจากอันดับคะแนนในบทที่ 4 ซึ่งเป็นข้อที่ถูกคัดเลือกแล้วโดยกลุ่มประชากรแล้ว ซึ่งข้อสรุปที่กล่าวดังต่อไปนี้จะเป็นแนวทางที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวดคือ

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)

หมวด (ข) สี (Color)

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)

1. รูปร่างของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) มากที่สุดคือรูปร่างเรขาคณิต (Geometric)

2. รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง (Rectilinear) สามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบได้ แต่จะไม่เหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่เท่ากับรูปร่างเรขาคณิต (Geometric)

3. รูปร่างธรรมชาติ หรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้

4. รูปร่างผิดปกติ (Irregular), รูปร่างอิสระ (Hand Drawn) และ รูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental)

ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

หมวด (ข) สี (Color)

1. การใช้สีของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) มากที่สุดคือการใช้แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors) และสีกลาง (Neutral Colors)
2. สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้
3. สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors) ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่
4. โครงสร้างสีที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) มากที่สุดคือโครงสร้างสีประเภทไม่มีสี (Achromatic)
5. โครงสร้างสีประเภทสีเอกรงค์ (Monochrome) และโครงสร้างสีประเภทสีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้
6. โครงสร้างสีประเภทสีข้างเคียง (Analogous Colors) และสีพหุรงค์ (Polychrome) ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

1. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) มากที่สุดคือ กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram:Image-Related)
2. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ประเภทกลุ่มภาษาเขียน (Phonogram) สามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบได้
3. กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram:Arbitrary) และกลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram:Concept-Related) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)

1. ตัวอักษรที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) มากที่สุดคือตัวอักษรประเภทซานส์ เซรีฟ (Sans Serif)
2. ตัวอักษรประเภทสแควร์ เซรีฟ (Square Serif) และโรมัน (Roman) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้

3. ตัวอักษรประเภทเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty), สคริปต์และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives) และเทกซ์ (Text/Black Letter) ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

1.2 แนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่
 ข้อสรุปที่จะกล่าวดังต่อไปนี้ เป็นการสรุปจากอันดับคะแนนในบทที่ 4 ซึ่งเป็นข้อที่ถูกคัดเลือกแล้วโดยกลุ่มประชากรแล้ว ซึ่งข้อสรุปที่กล่าวดังต่อไปนี้จะเป็นแนวทางที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวดคือ

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)

หมวด (ข) สี (Color)

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)

หมวด (ก) รูปร่าง (Shape)

1. รูปร่างของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากที่สุดคือรูปร่างรูปร่างผิดปกติ (Irregular)
2. รูปร่างเรขาคณิต (Geometric) สามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบได้
3. รูปร่างที่มีด้านเป็นเส้นตรง (Rectilinear) และรูปร่างธรรมชาติหรือรูปร่างอินทรีย์ (Organic) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้
4. รูปร่างอิสระ (Hand Drawn) และรูปร่างอุบัติเหตุ (Accidental) ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่

หมวด (ข) สี (Color)

1. การใช้สีของป้ายสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากที่สุดคือการใช้สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)
2. แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors) สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) และสีกลาง (Neutral Colors) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้
3. โครงสร้างสีที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากที่สุดคือโครงสร้างสีประเภทสีพหุรงค์ (Polychrome)

4. โครงสร้างสีประเภทสีคู่ประกอบ หรือสีคู่ตรงข้าม (Complementary Colors), สีข้างเคียง (Analogous Colors), สีเอกรงค์ (Monochrome) และประเภทไม่มีสี (Achromatic) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้

หมวด (ค) เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol)

1. เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากที่สุดคือ กลุ่มภาษาภาพประเภทกลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)
2. กลุ่มภาษาภาพประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram:Image-Related) สามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบได้
3. กลุ่มภาษาภาพประเภทอิสระ (Logogram:Arbitrary) และกลุ่มภาษาภาพประเภทอาศัยความคิด (Logogram:Concept-Related) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้

หมวด (ง) ตัวอักษร (Font)

1. ตัวอักษรที่มีความเหมาะสมกับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มากที่สุดคือ ตัวอักษรประเภทโรมัน (Roman)
2. ตัวอักษรประเภทซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif) สามารถนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบได้
3. ตัวอักษรประเภทสแควร์ เซรีฟ (Square Serif) อาจนำมาใช้หรือไม่ก็ได้
4. ตัวอักษรประเภทเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous / Novelty), สคริปต์และเคอร์ซีฟ (Scripts and Cursives) และเทกซ์ (Text/Black Letter) ไม่ควรนำมาใช้เป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่

จากข้อมูลที่ได้สรุปข้างต้น จะสามารถทำการเปรียบเทียบการใช้องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ได้ ทั้งนี้เพื่อแสดงแนวทางในการออกแบบที่ชัดเจน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 17 เปรียบเทียบองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

	อาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern Buildings)	อาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Buildings)
รูปร่าง (Shape)	รูปร่างเรขาคณิต (Geometric)	รูปร่างผิดปกติ (Irregular)
สี (Color)	การใช้สี : แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors)	การใช้สี : สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors)
	โครงสร้างสี : ไม่มีสี (Achromatic) หรือ สีเอกรงค์ (Monochrome)	โครงสร้างสี : สีพหุรงค์ (Polychrome)
เครื่องหมายและ สัญลักษณ์ (Sign and Symbol)	กลุ่มภาษาภาพ ประเภทเลียนแบบของจริง (Logogram: Image-Related)	กลุ่มภาษาเขียน (Phonogram)
ตัวอักษร (Font)	ซานซ์ เซรีฟ (Sans Serif)	โรมัน (Roman)

2. ข้อเสนอแนะ

ข้อมูลทั้งหมดดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น เป็นเพียงแนวทางที่จะช่วยให้นักออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อม (Environmental Graphic Designer) ทำงานได้สะดวกมากขึ้น เนื่องจากในปัจจุบันอาคารในประเทศไทยมีรูปแบบที่เห็นได้เด่นชัดอยู่สองรูปแบบด้วยกันคือ รูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ดังนั้นจากข้อมูลที่สรุปมาข้างต้นจะทำให้การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์มีประสิทธิภาพในการสื่อสาร และมีความเหมาะสม สอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรม ทั้งนี้ นักออกแบบไม่ควรยึดติดกับแนวทางดังกล่าวเพราะโจทย์ของการออกแบบนั้นมีตัวแปรหลายส่วนเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยจะขอเสนอแนวทางที่อาจเป็นประโยชน์ในส่วนของ การออกแบบดังนี้

1. งานออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้นมีตัวแปรที่เกี่ยวข้องมากมาย เนื่องจากเป็นงานสามมิติที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงไปยังศาสตร์อื่นๆ เช่น สถาปัตยกรรม หรือ การออกแบบตกแต่งภายใน ดังนั้นในการออกแบบ นักออกแบบจึงควรคำนึงถึงตัวแปรต่างๆที่เกี่ยวข้องดังนี้

- 1.1 ตำแหน่งที่ตั้งอาคาร
- 1.2 สภาพอาคารทั้งภายในและภายนอก
- 1.3 แหล่งกำเนิดของแสงสว่าง

1.4 วัสดุที่เลือกใช้

1.5 ข้อจำกัดทางกฎหมาย

1.6 ระยะเวลาในการออกแบบและงบประมาณที่ได้รับ

ซึ่งตัวแปรดังกล่าวนี้ เป็นตัวแปรที่นักออกแบบควรคำนึงถึง อีกทั้งควรใช้วิจารณญาณและประสบการณ์ส่วนตัวในการกำหนดวิธี และแนวทางในการออกแบบ งานออกแบบจึงจะประสบความสำเร็จมากขึ้น

2. งานออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ เพื่อให้มีความเหมาะสม และสอดคล้องกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมนั้น นอกจากองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์แล้ว นักออกแบบควรคำนึงถึงภาพลักษณ์ขององค์กร โดยการศึกษาลักษณะภาพลักษณ์ที่พึงประสงค์ขององค์กรนั้นๆ ก่อนที่จะทำการออกแบบ เพราะภาพลักษณ์สามารถทำให้กลุ่มเป้าหมายเกิดอารมณ์ตอบสนอง และแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ขององค์กร ดังนั้นภาพลักษณ์จึงเป็นตัวแปรหลักที่สามารถกำหนดแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ได้เช่นกัน

3. แนวทางการออกแบบดังกล่าวเป็นแนวทางที่อาจใช้ได้ดีในสังคมเมือง แต่หากเป็นการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ในอาคารที่อยู่นอกสังคมเมืองออกไป แนวทางดังกล่าวอาจต้องปรับเปลี่ยนเนื่องจากความสามารถในการรับรู้ และการศึกษาของกลุ่มเป้าหมายอาจจะแตกต่างกับในสังคมเมือง นักออกแบบจึงควรปรับเปลี่ยนงานออกแบบของตนให้เข้ากับกลุ่มเป้าหมาย และสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

ผลงานการออกแบบ

จากข้อสรุปในบทที่ 5 ที่เป็นแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นั้น ผู้วิจัยได้นำข้อสรุปดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบ เพื่อให้ได้ระบบป้ายสัญลักษณ์ที่มีประสิทธิภาพในการสื่อสาร และมีความสอดคล้องกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมสำหรับอาคารทั้งสองรูปแบบ โดยเลือกอาคารเพื่อการพาณิชย์กรรม ประเภทศูนย์การค้า มาเป็นกรณีศึกษา ในขั้นตอนการออกแบบนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ

1. การเขียนโจทย์การออกแบบ (Design Brief)
2. การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) โดยอาคารสมัยใหม่นั้นได้เลือกศูนย์การค้าเกษรมาเป็นกรณีศึกษา และอาคารหลังสมัยใหม่ได้เลือกศูนย์การค้าอัมรินทร์มาเป็นกรณีศึกษา ซึ่งการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับทั้งสองอาคารนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของป้ายออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ
 - 2.1 ป้ายภายนอกอาคาร (Exterior Signage)
 - 2.2 ป้ายภายในอาคาร (Interior Signage)
 - 2.3 ป้ายส่วนที่จอดรถ (Parking Signage)
3. ข้อสรุปจากการออกแบบและข้อเสนอแนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Design Brief

Project	การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับศูนย์การค้าเกษร	
Problem	เนื่องจากการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ในปัจจุบัน มุ่งเน้นแต่ความสวยงามเป็นหลัก โดยไม่ได้คำนึงถึงการใช้งานร่วมกันได้ดี และความสอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม เพราะป้ายสัญลักษณ์นั้นไม่ได้มีความสำคัญเพียงแค่ประโยชน์ทางการสื่อสาร หรือความสวยงามเท่านั้น ทั้งนี้ป้ายสัญลักษณ์ที่ดียังสามารถส่งเสริมคุณค่าให้แก่งานสถาปัตยกรรมอีกด้วย	
Objective	เพื่อออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่สามารถใช้งานร่วมกันได้ดี และมีความเหมาะสมกับลักษณะสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่	
Target	Demographic :	Psychographic :
	ชาย/หญิง อายุ 35-40 ปี	ชอบความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา
	อาจารย์สอนศิลปะ/ออกแบบ	มีความคิดเป็นระบบ ระเบียบ
	ระดับมหาวิทยาลัย	สนใจงานศิลปะ / งานออกแบบ
	ฐานะดี	วางแผนในการใช้ชีวิต
Concept	“Less is Mall”	
Support	มีที่มาจากวลีที่กล่าวไว้โดยสถาปนิกผู้ยิ่งใหญ่ Ludwig Mies Van Der Rohe Less is More เป็นวลีที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดและรูปแบบของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ได้ชัดเจน ส่วนคำว่า Mall ในที่นี้แทนศูนย์การค้าเกษร ซึ่งมีแนวคิดและบุคลิกสอดคล้องกับแนวคิดแบบสมัยใหม่	
Mood & Tone	เรียบง่าย ทันสมัย (Modern) เนียบ เรียบกริบ (Neat)	เป็นเหตุเป็นผล (Rational)
Desired Response	ระบบป้ายสัญลักษณ์ที่สามารถใช้งานร่วมกันได้ดี และมีความเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบสมัยใหม่	

Design Brief

Project	การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับศูนย์การค้าอัมรินทร์	
Problem	เนื่องจากการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน มุ่งเน้นแต่ความสวยงามเป็นหลัก โดยมีได้คำนึงถึงการใช้งานร่วมกันได้ดี และความสอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม เพราะป้ายสัญลักษณ์นั้นไม่ได้มีความสำคัญเพียงแค่ประโยชน์ทางการสื่อสาร หรือความสวยงามเท่านั้น ทั้งนี้ป้ายสัญลักษณ์ที่ดียังสามารถส่งเสริมคุณค่าให้แก่งานสถาปัตยกรรมอีกด้วย	
Objective	เพื่อออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่สามารถใช้งานร่วมกันได้ดี และมีความเหมาะสมกับลักษณะสถาปัตยกรรมแบบหลังสมัยใหม่	
Target	Demographic :	Psychographic :
	ชาย/หญิง อายุ 35-40 ปี	ชอบความเปลี่ยนแปลง
	อาจารย์สอนศิลปะ/ออกแบบ	มองโลกในแง่ดี
	ระดับมหาวิทยาลัย	สนใจงานศิลปะ / งานออกแบบ
	ฐานะดี	ชอบความหรูหราฟุ่มเฟือย
Concept	“More is Mall”	
Support	มีความหมายเดียวกับ Less is Bore ซึ่งเป็นวลีที่กล่าวโดย Robert Venturi เพื่อเป็นการแสดงแนวคิดที่ขัดแย้งกับแนวคิดแบบสมัยใหม่ ซึ่งคำว่า Mall ในที่นี้แทนศูนย์การค้าอัมรินทร์ ซึ่งมีแนวคิดและบุคลิกสอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่	
Mood & Tone	ฟุ่มเฟือย เกินสมควร (Extravagant) ซับซ้อน เรื่องมาก (Complex)	มีเสน่ห์ลึกลับ (Alluring)
Desired Response	ระบบป้ายสัญลักษณ์ที่สามารถใช้งานร่วมกันได้ดี และมีความเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบหลังสมัยใหม่	



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Design Guidelines
for Signage System

August 2007

Noppajit Komolkajana

Colors Specification

We use six characteristic color tones which contain: Gs Grey, Gs Blue, Gs Yellow, Gs Red, Gs Black and White. Correct reproductions of our corporate colors are one of the most challenging areas in our corporate work. We can never be specific or accurate enough therefore samples of approved colour tags must always be enclosed with the art work material even if we specify the code in each case.

	CMYK	Translucent Film	Laminate	Pantone
1	C:0 M:0 Y:25 K:85	5589 QM Mouse Grey	Wilsonart 0150-M	417C
2	C:100 M:57 Y:0 K:2	5548 QM Electric Blue	Wilsonart 0713-M	293C
3	C:0 M:30 Y:100 K:0	5505 QM Citrus Yellow	Wilsonart D 483-M	116C
4	C:0 M:91 Y:75 K:0	5520 QM Ruby Red	Wilsonart 1511-M	185C
5	C:60 M:0 Y:60 K:95	5501 QM Black	Wilsonart D 22-M	Black 3C
6	White	5500 QM White	Wilsonart 1570-M	

color coding :

each level could be classified by our six characteristic color tones, which should be a rank order of dominant color, subordinate color and color accents.

	Dominant	Subordinate	Accent
L Level : International Global Fashion Life Style & Accessories	1 or 6	1 or 6	5
G Level : International Global Fashion Fine Watches & Jewelry	1 or 6	1 or 6	1
1 Level : International Global Fashion Fine Watches & Jewelry	1 or 6	1 or 6	2
2 Level : Casual Designer & Thai Fashion Fine Watches & Jewelry	1 or 6	1 or 6	3
3 Level : Designer Home Decor Collectible Arts & Design Sanctuary	1 or 6	1 or 6	4

Typefaces Specification

The typeface for signage is Helvetica. Please ensure that you do not use any other typefaces, but only the exact one designated.

The Helvetica typeface is used in two type styles :

Helvetica Bold is used for headlines, subtitles, text in labels and for display type in copy.

Helvetica Medium is used for copy text.

Helvetica Bold a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & () ? / % -

Helvetica Medium a b c d e f g h i j k l m n
 o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N
 O P Q R S T U V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 & () ? / % -

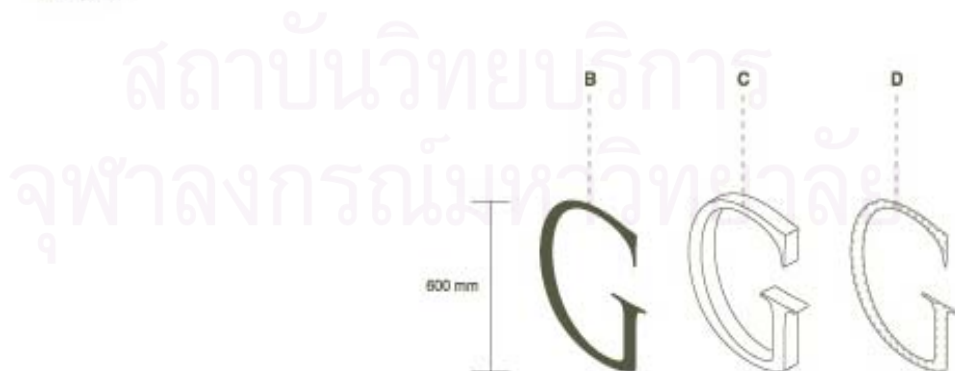
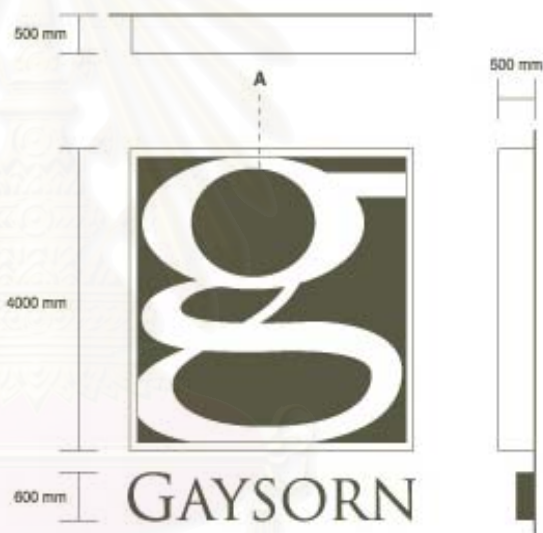
Exterior Identification Sign

Gaysorn exterior signs for buildings are typically composed of a three dimensional logotype, which is made up from separate. The back-lit of the logotype are in Gaysorn grey. The aluminum sides of logotype are either enamel-coated in grey or have a metallic finish. The dimension, placement and frame color for the sign are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.



Technical Information

- A. The zinc aluminum light box w/ enamel coated (white).
The translucent face is made of acrylic M-433 : Moden glas w/ die-cut logotype (translucent film no.5569 QM)
- B. The translucent face is made of acrylic M-433 : Moden glas w/ die-cut letters (translucent film no.5569 QM)
- C. The body of the letter is made of aluminum to be welded.
- D. The neon tube is mounted on the base plate.



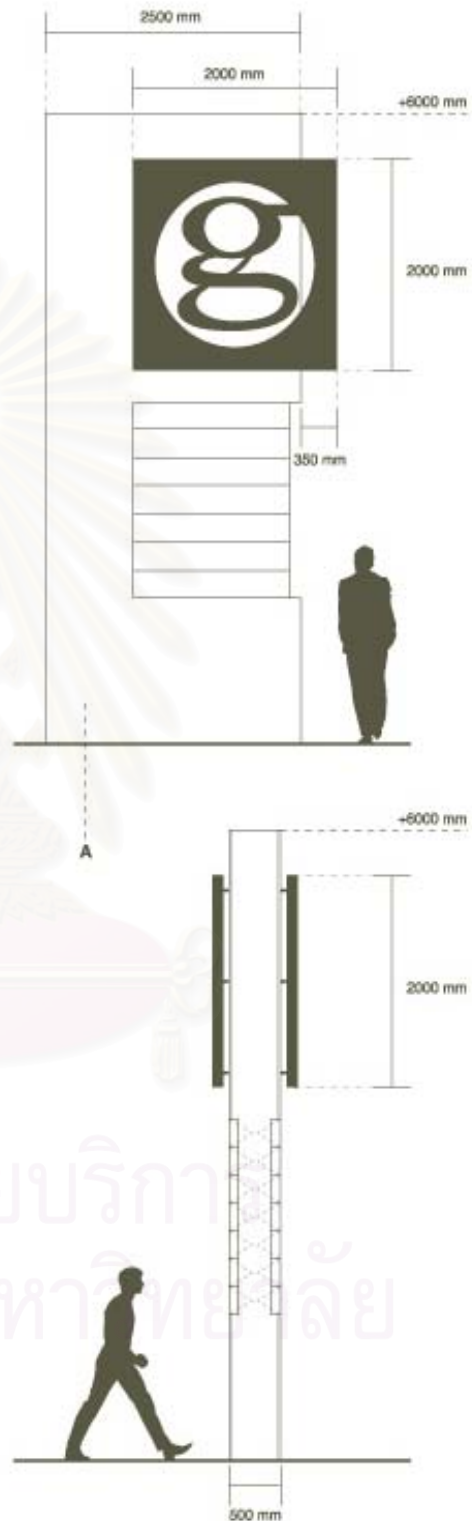
รูปที่ 27 ป้ายระบุชื่อภายนอกอาคาร

Exterior Pylon Sign

A permanently installed pylons are also used at the main entrance of the building. Gaysom logotypes are mounted on both side and also the retail logos. The dimension are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.

Technical Information

A.
The whole structure is made of aluminum w/ enamel coated (white). Both surface are finished w/ sera-v glass.

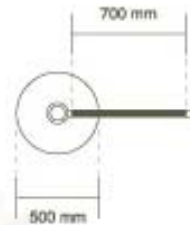


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Exterior Banner

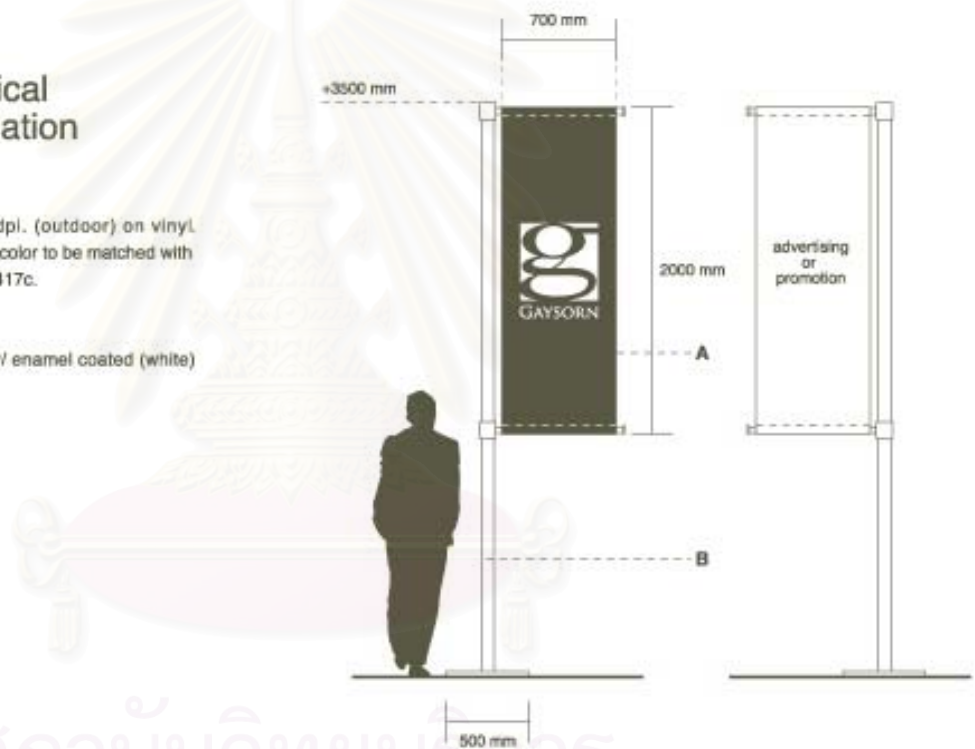
This banner projects the Gaysorn identity at advertising events or promotion.

Banner dimensions:
700 mm. wide
2000 mm. long



Technical Information

- A.
Inkjet 600 dpi. (outdoor) on vinyl.
Background color to be matched with
pantone no.417c.
- B.
Steel pole w/ enamel coated (white)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Identification Sign

Gaysorn Interior identification signs are typically composed both of two and three dimensional logotype which always use at the entrance.

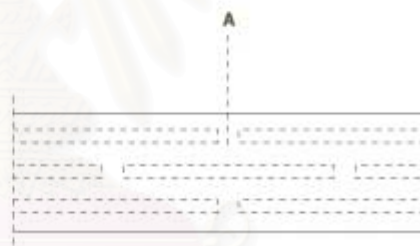
The dimension, placement and frame color for the sign are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.



Technical Information

A.
The neon tube is mounted on the base plate.

B.
The Stainless hairline face to be die-cut as the logotype. Finishing on acrylic M-433 : Moden glas.



สถาบันวิทยสิริเมธี
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Directory

The directory sign is a traffic guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.



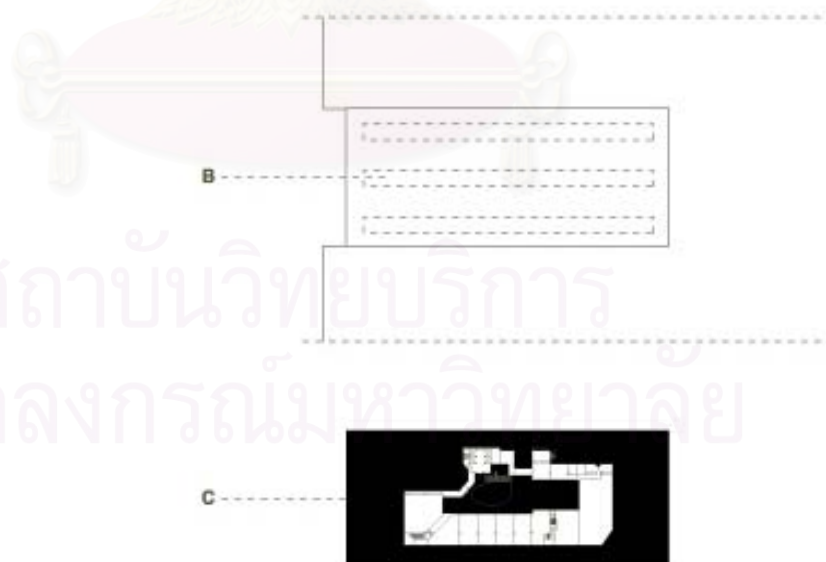
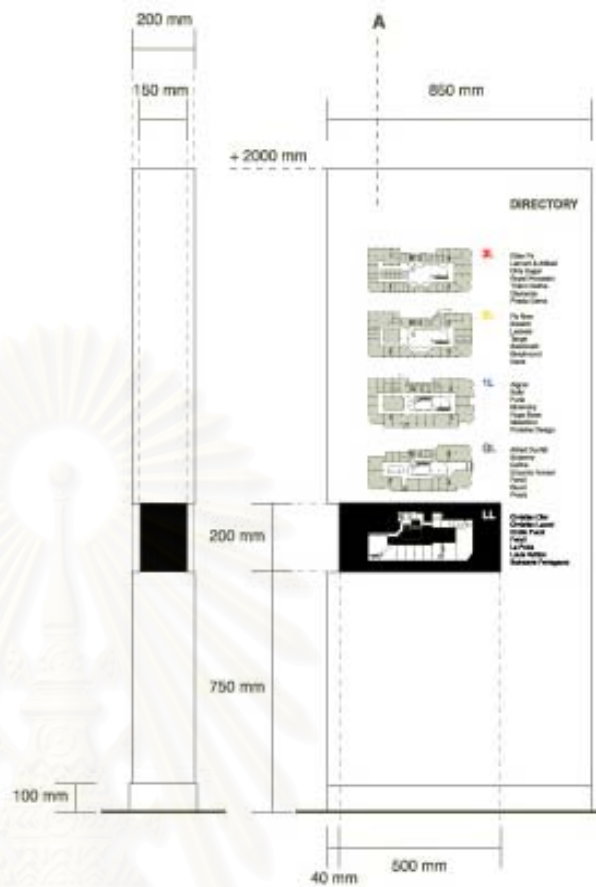
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Directory (Lobby Level)

The directory sign is a traffic guide to confirm that customers will be arrived at thier destination.
 This sign is permanently installed and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A.
 The directory sign is made of plastwood 15 mm.thk. w/spray painted (white).
 Directory map : inkjet 600 dpi on pvc. sticker w/matt laminate film.
- B.
 The neon tube is mounted on the base plate.
- C.
 The translucent face is made of acrylic M-433 : Moden glas.
 Directory map : inkjet 600 dpi on pvc. sticker w/matt laminate film.



สถาบันวิทยบริการ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 32 ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร

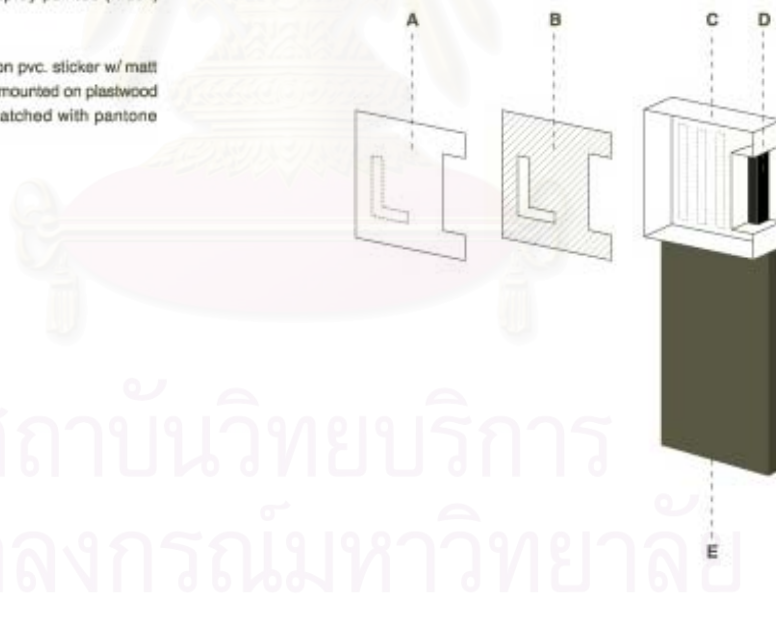
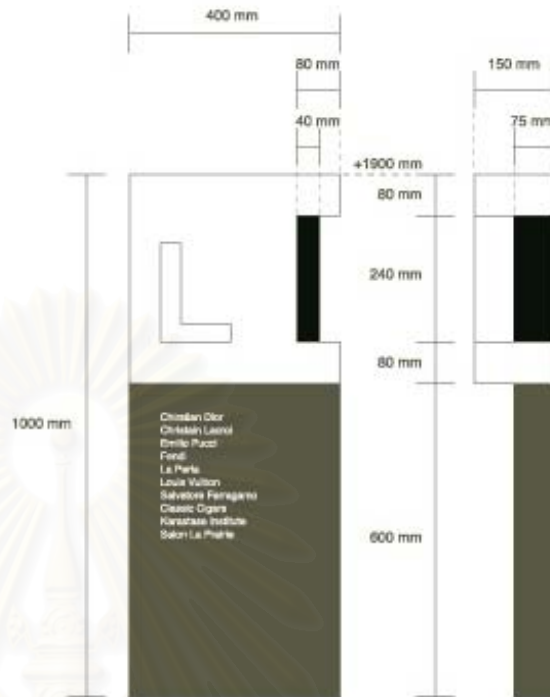
Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed as wall mounted and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. The zinc aluminium sheet w/ enamel coated (white) to be die-cut.
- B. White opaque film to be mounted on acrylic M-433 : Moden Glas.
- C. The neon tube is mounted on the base plate.
- D. Plastwood w/ spray painted (Black)
- E. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film is mounted on plastwood Grey : to be matched with pantone no.417c.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed as floor mounted and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

A. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film.

B. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film. Grey : to be matched with pantone no.417c.

C. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film. Blue : to be matched with pantone no.293c.

D. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film. Yellow : to be matched with pantone no.116c.

E. Inkjet 600 dpi. on pvc. sticker w/ matt laminate film. Red : to be matched with pantone no.185c.



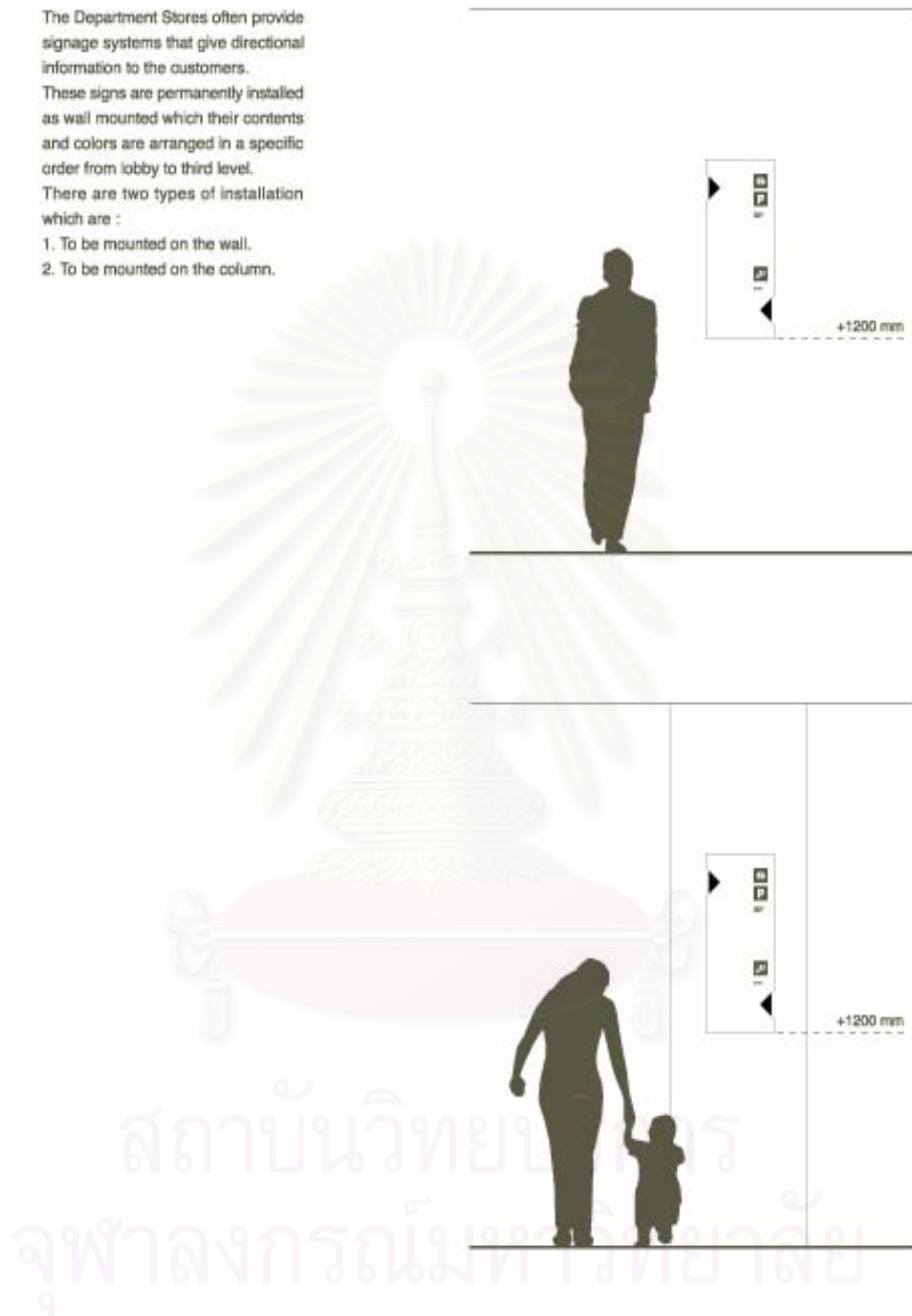
Interior Directional Sign

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

There are two types of installation which are :

1. To be mounted on the wall.
2. To be mounted on the column.



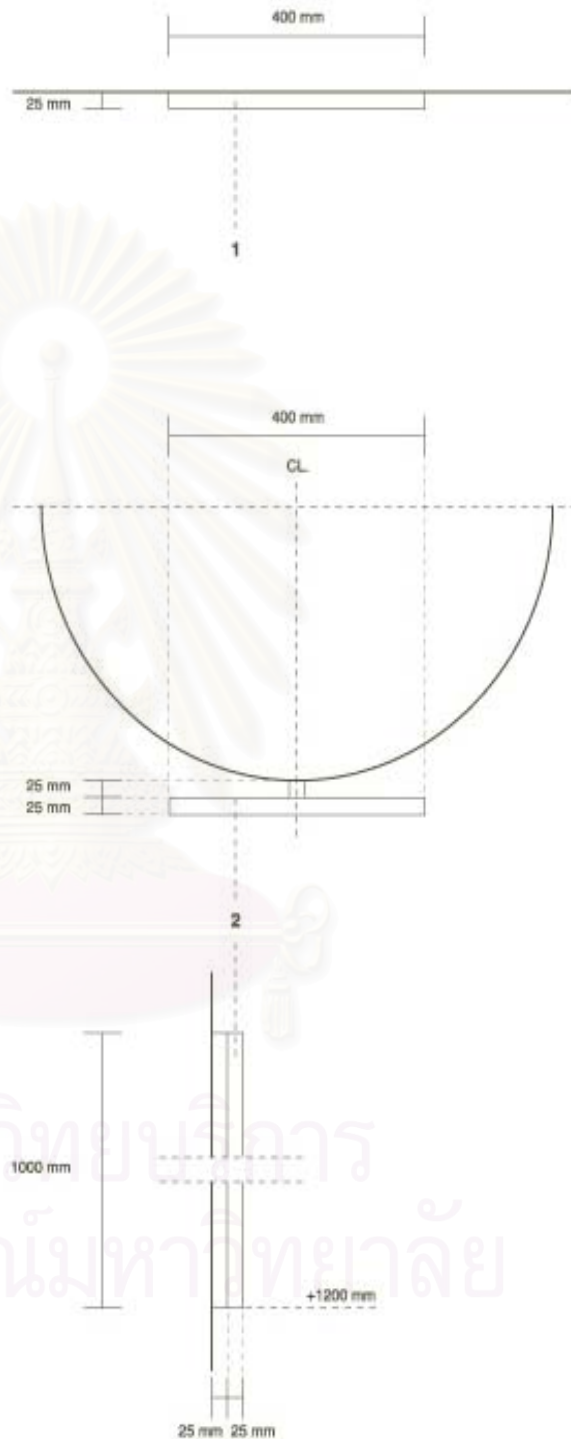
Interior Directional Sign

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

There are two types of installation which are :

1. To be mounted on the wall.
2. To be mounted on the column.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

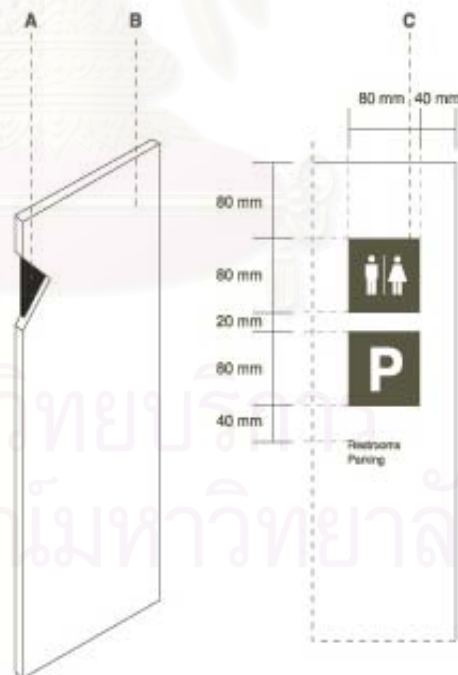
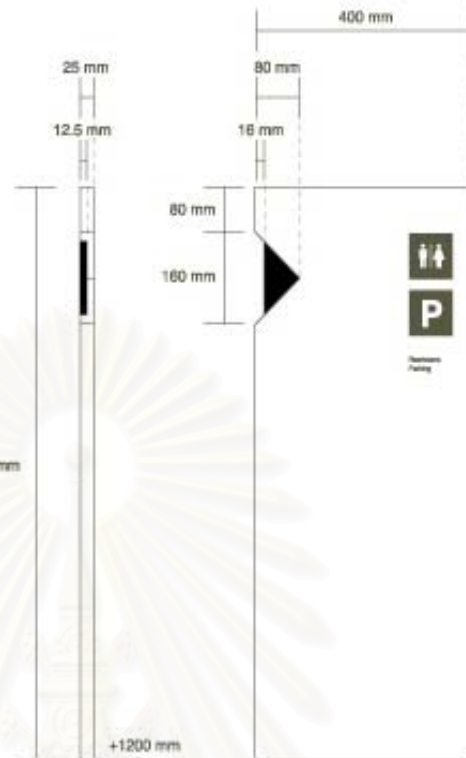
Interior Directional Sign

(Lobby Level : One Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. Plastwood to be die-cut with spray painted (black)
- B. Plastwood to be die-cut with spray painted (white)
- C. Symbols and letters are made of die-cut sticker no.5589 QM.



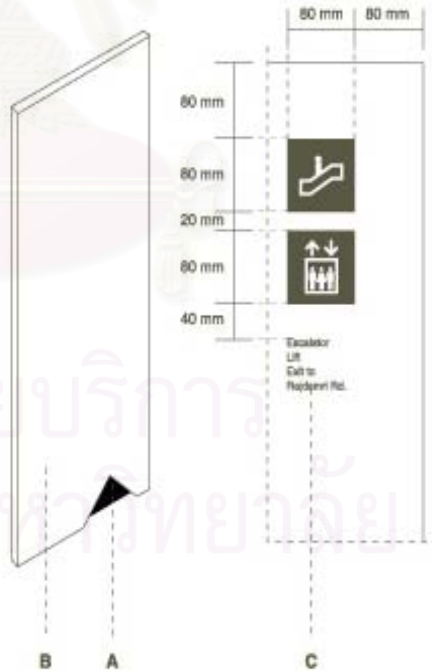
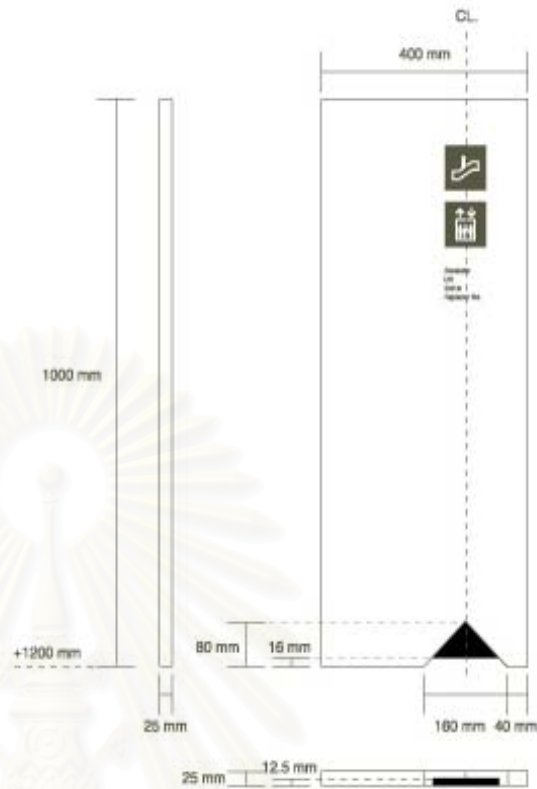
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Directional Sign (Lobby Level ; One Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. Plastwood to be die-cut with spray painted (black)
- B. Plastwood to be die-cut with spray painted (white)
- C. Symbols and letters are made of die-cut sticker no.5589 QM.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

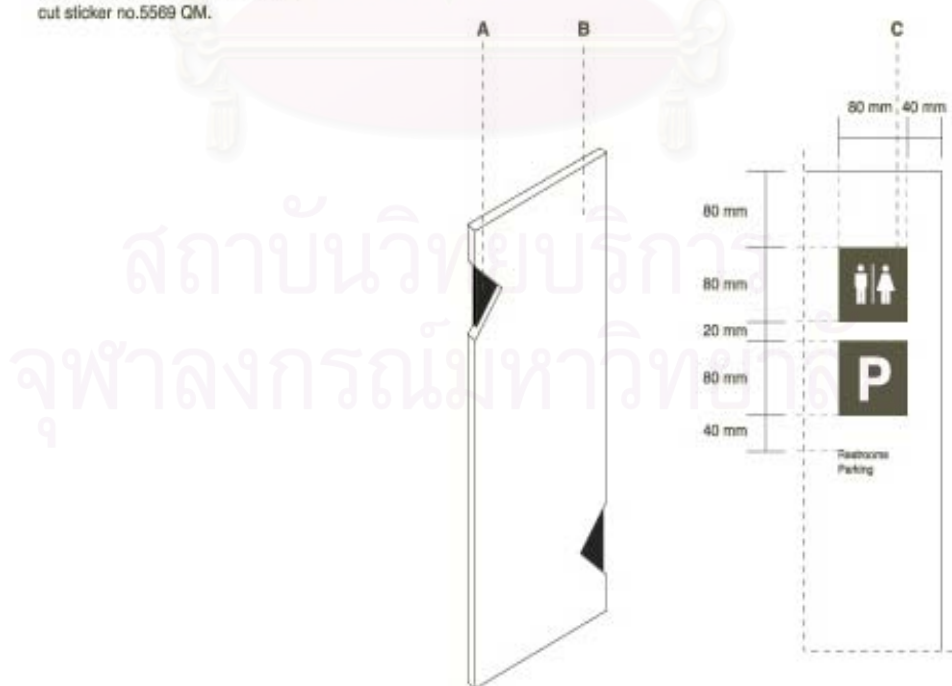
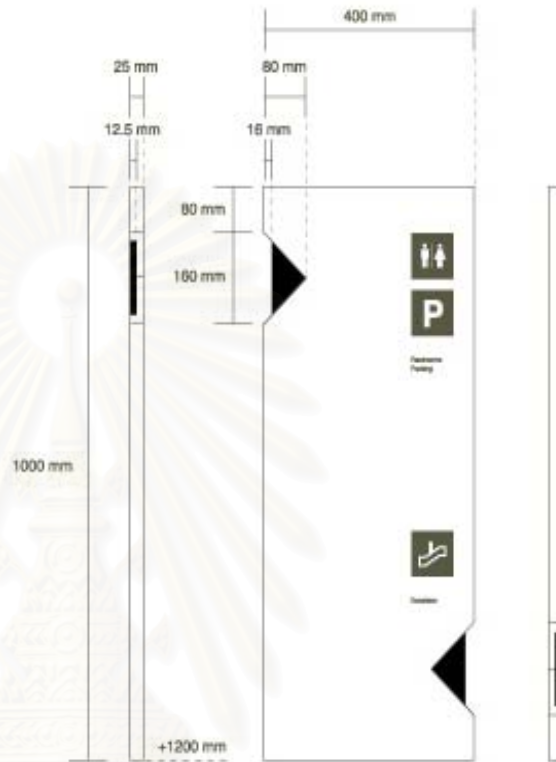
Interior Directional Sign

(Lobby Level : Two Directions)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. Plastwood to be die-cut with spray painted (black)
- B. Plastwood to be die-cut with spray painted (white)
- C. Symbols and letters are made of die-cut sticker no.5589 QM.



รูปที่ 40 ป้ายบอกทิศทางภายในอาคาร

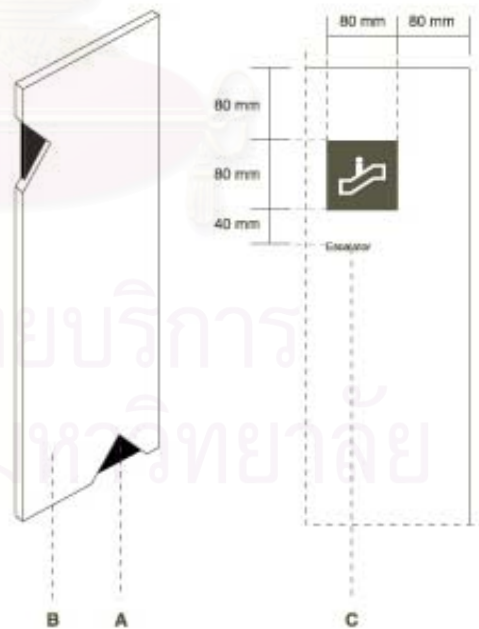
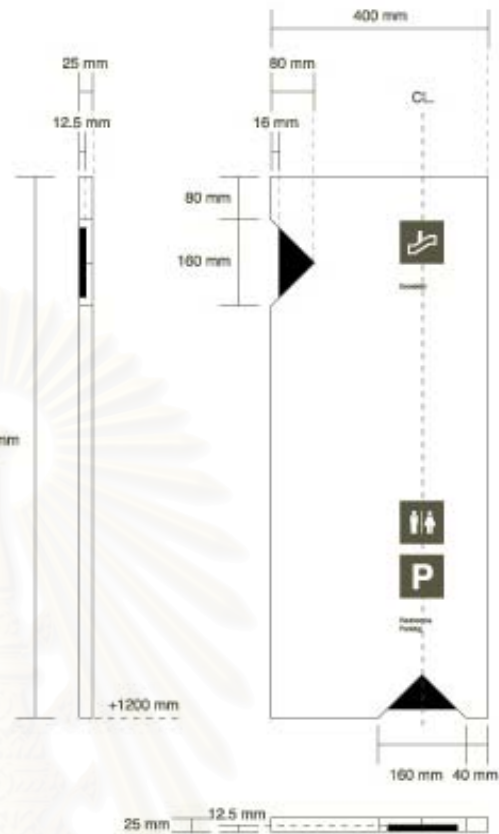
Interior Directional Sign

(Lobby Level : Two Directions)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. Plastwood to be die-cut with spray painted (black)
- B. Plastwood to be die-cut with spray painted (white)
- C. Symbols and letters are made of die-cut sticker no.5569 QM.



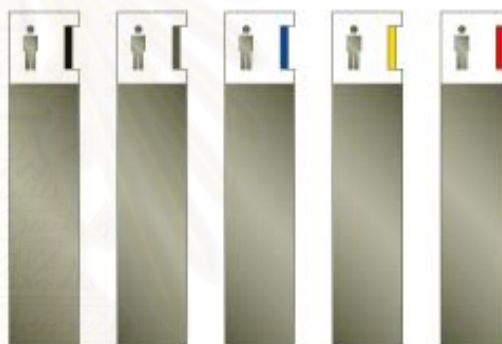
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Room Identification

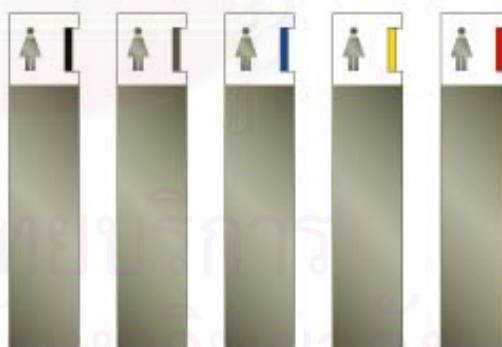
These signs are permanently installed as a door knob and their color will be arranged in a specific order from lobby to third level.



Men (Restrooms) :



Women (Restrooms) :



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

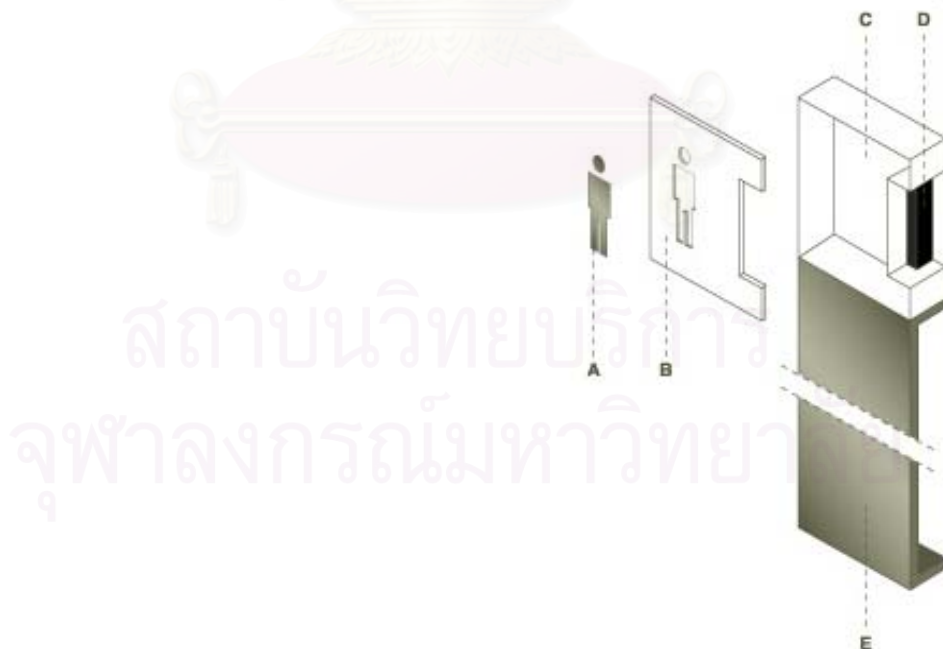
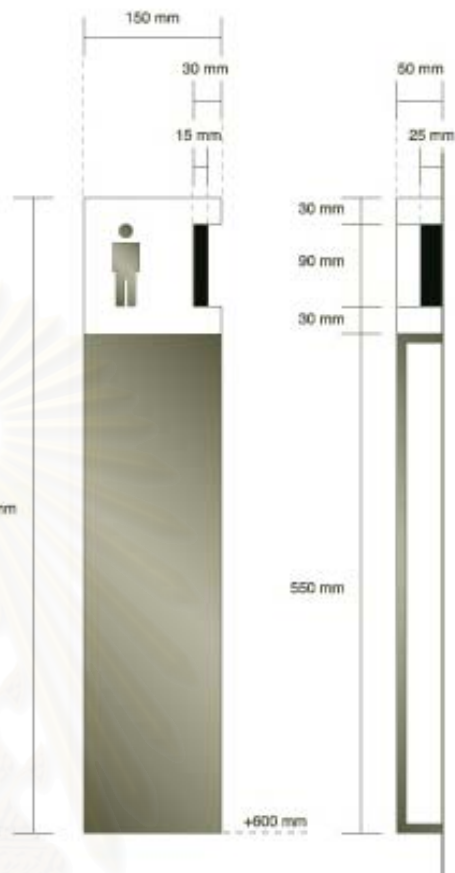
Interior Room Identification

Men (Restrooms) :

These signs are permanently installed as a door knob and their color will be arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

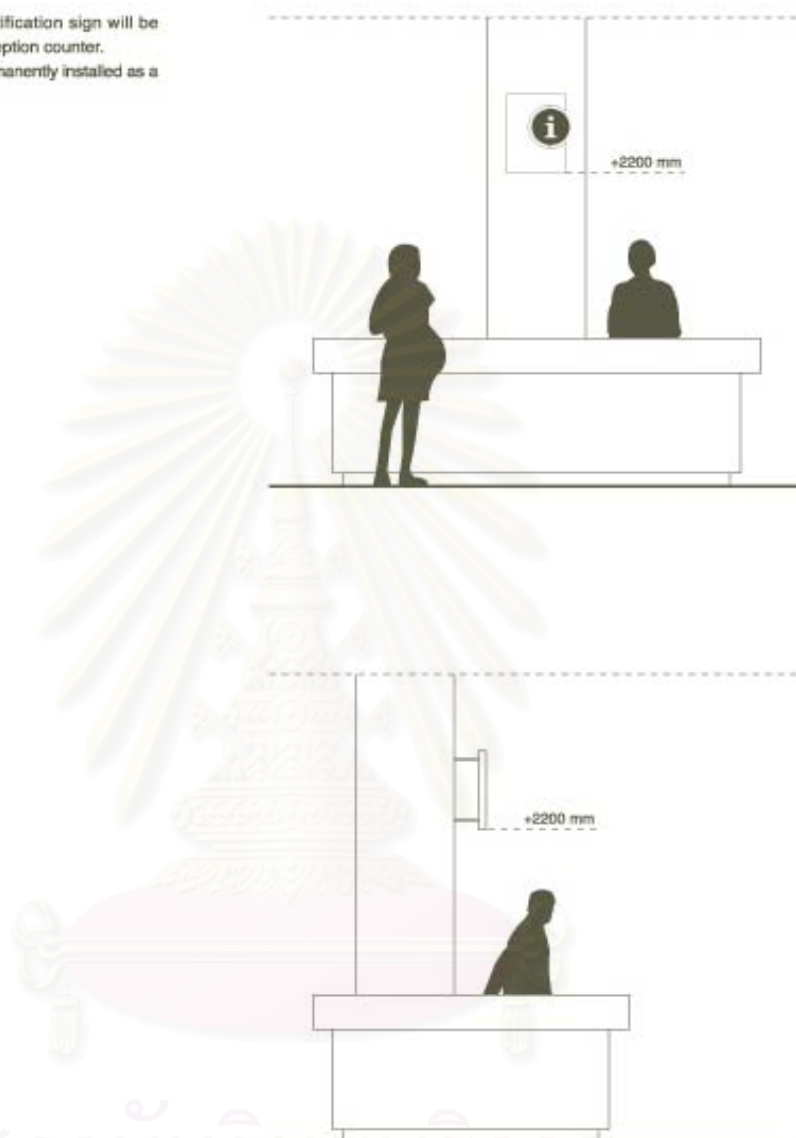
- A. Stainless (hairline) sheet to be die-cut.
- B. 9 mm.thk. plastwood to be engraved w/ spray painted (white).
- C. The base plate is made of plastwood w/ spray painted (white).
- D. Plastwood w/ spray painted.
- E. Stainless (hairline) door handle.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Desk Identification

The desk identification sign will be used at the reception counter.
This sign is permanently installed as a wall mounted.



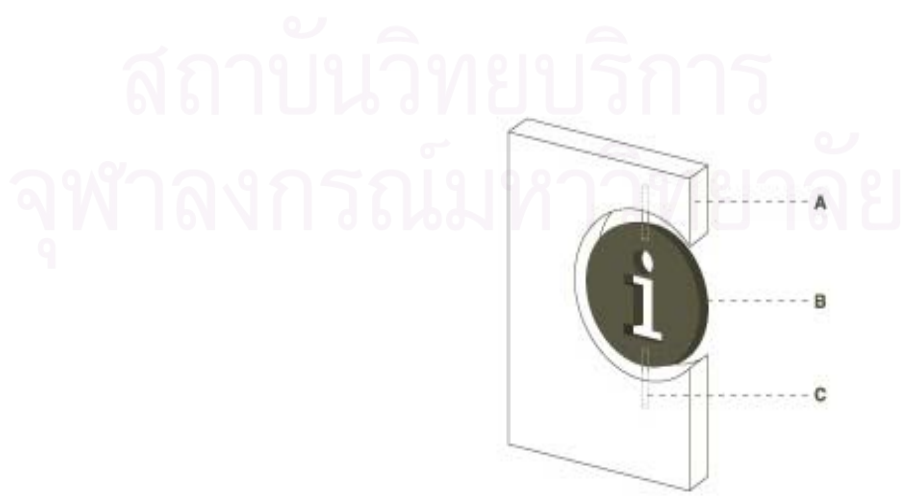
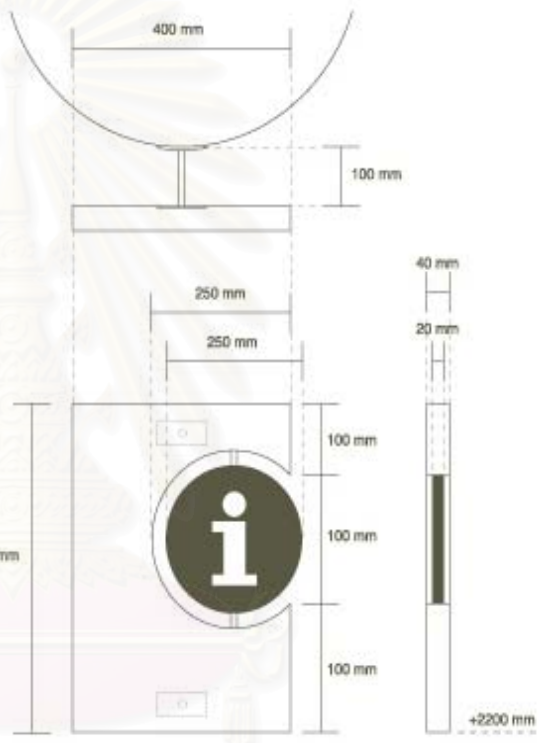
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Desk Identification

The desk identification sign will be used at the reception counter. This sign is permanently installed as a wall mounted.

Technical Information

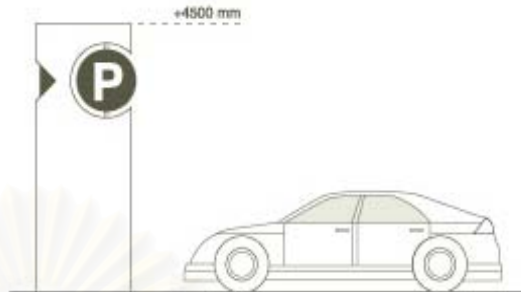
- A. Plastwood to be die-cut with spray painted (white).
- B. 20 mm.thk. plastwood to be die-cut with spray painted (grey). To be matched with pantone no.417c.
- C. Aluminum rod with enamel coated (white)



รูปที่ 45 ป้ายระบุพื้นที่ทำงาน

Parking Vehicular Advance Notice

The vehicular advance notice sign is a traffic guide to lead customers to the parking.
This sign is permanently installed as a standing type.

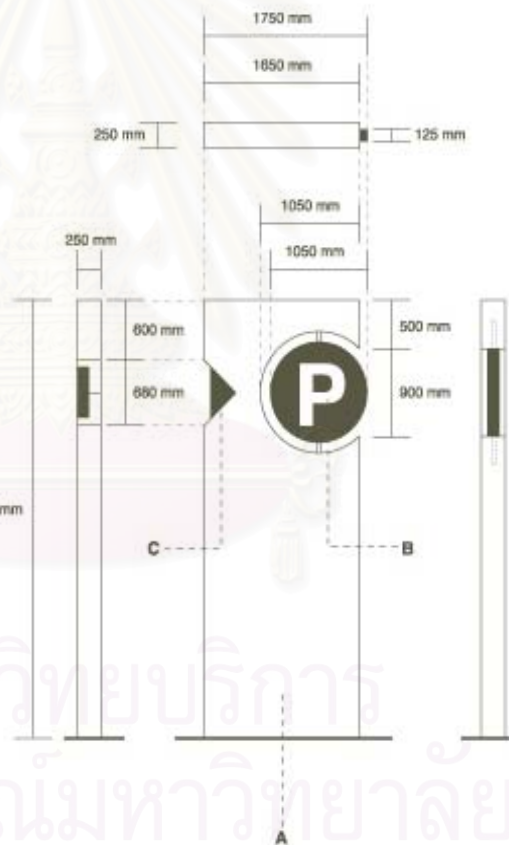


Technical Information

A.
The whole structure is made of aluminum w/enamel coated (white). Both surface are finished w/ sera-v glass.

B.
The zinc aluminum light box w/ enamel coated (white).
The translucent face is made of acrylic M-433 : Moden glas w/ die-cut translucent film no.5569 QM

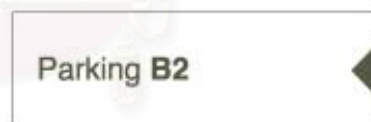
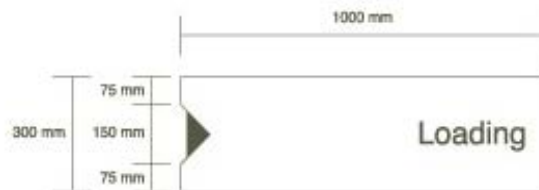
C.
The zinc aluminum sheet to be welded w/spray painted (grey : pantone no.417c)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Vehicular Directional Sign

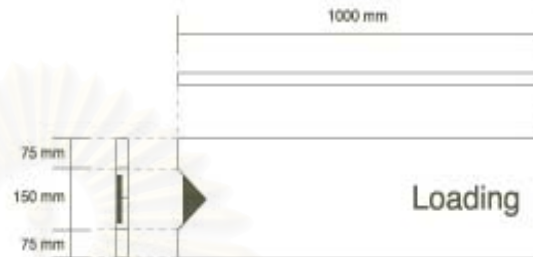
The vehicular directional sign is a traffic guide to lead the customers to thier destination.
This sign is permanently installed as a wall mounted.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

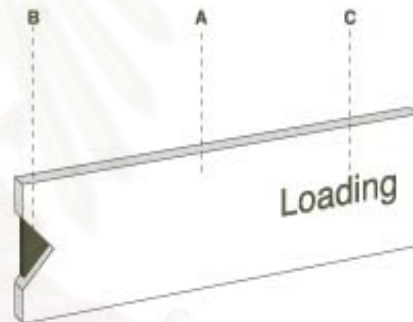
Parking Vehicular Directional Sign

The vehicular directional sign is a traffic guide to lead the customers to their destination.
This sign is permanently installed as a wall mounted.



Technical Information

- A.
Plastwood to be die-cut w/spray painted (white).
- B.
Plastwood to be die-cut w/spray painted (gray : pantone no.417c).
- C.
Sticker no.5569QM to be die-cut.



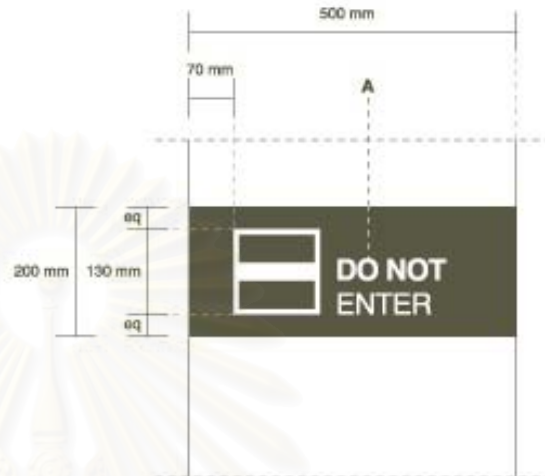
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking
Traffic Regulatory and Control Sign

Type A : B1
 The traffic regulatory and control sign will be used to inform traffic regulations. This sign is permanently painted w/ oil-color.

Technical Information

A.
 Oil-color to be painted on the column.



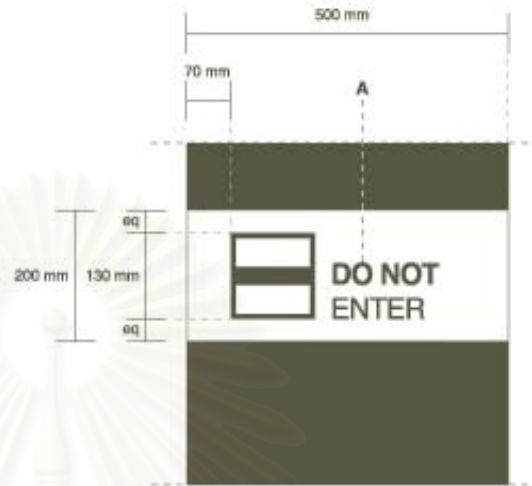
สถาบันวิทยบ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking
Traffic Regulatory and Control Sign

Type B : B2
 The traffic regulatory and control sign will be used to inform traffic regulations. This sign is permanently painted w/ oil-color.

Technical Information

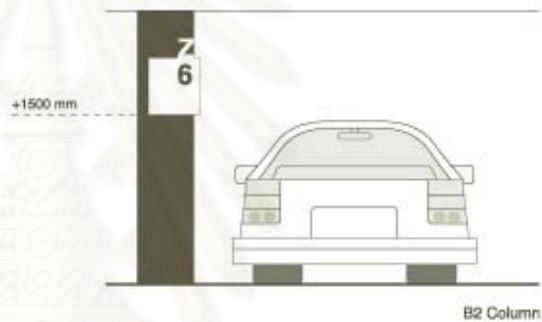
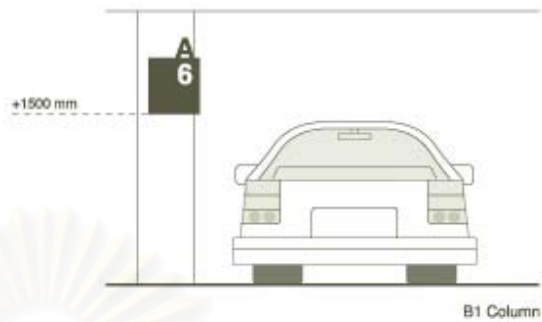
A.
 Oil-color to be painted on the column.



สถาบันวิทยบริการ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Area Identification

The Area Identification sign of the parking lot is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination. Its contents are arranged in a specific order from B1 to B2.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

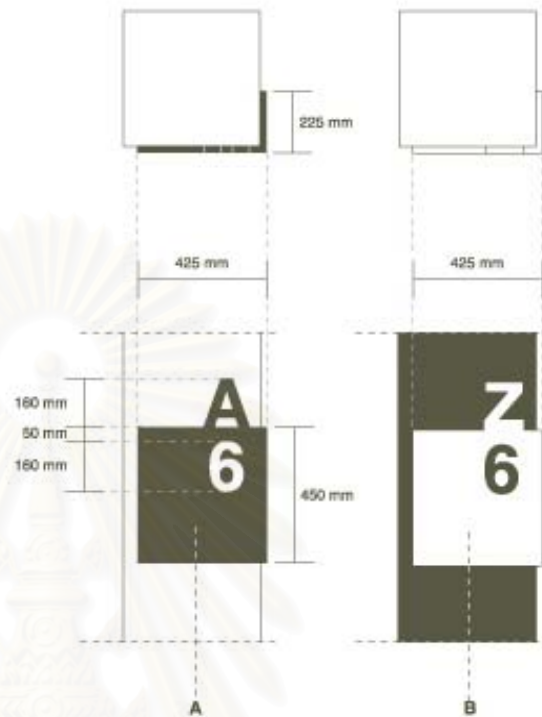
Parking Area Identification

The Area Identification sign of the parking lot is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.
Its contents are arranged in a specific order from B1 to B2.

Technical Information

A.
Plastwood to be die-cut with spray painted (grey : pantone no.417c).

B.
Plastwood to be die-cut with spray painted (white).



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Amarin



สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Design Guidelines
for Signage System

August 2007

Noppajit Komolkanjana

Colors Specification

We use eight characteristic color tones which contain:
Amr Violet, Amr Purple, Amr Blue, Amr Lime Green, Amr Green,
Amr Yellow, Amr Orange and White.

Correct reproductions of our corporate colors are one of the most challenging areas in our corporate work. We can never be specific or accurate enough therefore samples of approved colour tags must always be enclosed with the art work material even if we specify the code in each case.

	CMYK	Translucent Film	Laminate	Pantone
1	C:89 M:100 Y:0 K:0	5543 QM Night Blue	Wilsonart 0767-M	267C
2	C:80 M:90 Y:0 K:0	5536 QM Grape Purple	Wilsonart D 411-M	2592C
3	C:85 M:19 Y:0 K:0	5553 QM Mediterranean Blue	Wilsonart 0743-M	299C
4	C:29 M:0 Y:100 K:0	5562 QM Yellow Green	Wilsonart 9429-M	382C
5	C:60 M:0 Y:100 K:10	5580 QM Autumn Green	Wilsonart 0630-M	369C
6	C:0 M:16 Y:77 K:0	5507 QM Curry Yellow	Wilsonart D 463-M	129C
7	C:0 M:40 Y:90 K:0	5516 QM Deep Orange	Wilsonart 0387-M	1375C
8	White	5500 QM White	Wilsonart 1570-M	

color coding :

each zone could be classified by our eight characteristic color tones, which should be a rank order of dominant color, subordinate color and color accents.

	Dominant	Subordinate	Accent
G FI : Culture	1	6 + 8	5 + 8
2 FI : Fashion	1	2 + 8	8 + 8
3 FI : Living	1	3 + 8	4 + 8
4 FI : Taste	1	7 + 8	2 + 8
5 FI : Creativity	1	4 + 8	7 + 8

Typefaces Specification

The typeface for signage is Adobe Garamond. Please ensure that you do not use any other typefaces, but only the exact one designated.

The Adobe Garamond typeface is used in six type styles :

**Adobe Garamond
Regular**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Italic**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Semibold**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Semibold Italic**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Bold**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Bold Italic**

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 & () ? ! % -

**Adobe Garamond
Small Caps &
Old Style Figures**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 & () ? ! % -

Exterior Identification Sign

Amarin exterior signs for buildings are typically composed of a three dimensional logotype, which is made up from separate.

The logotype are enamel-coated in Amarin violet or have a metallic finish. The dimension, placement and frame color for the sign are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.



Technical Information

A.
The zinc aluminum to be welded with enamel coated (Violet : pantone no.267c)



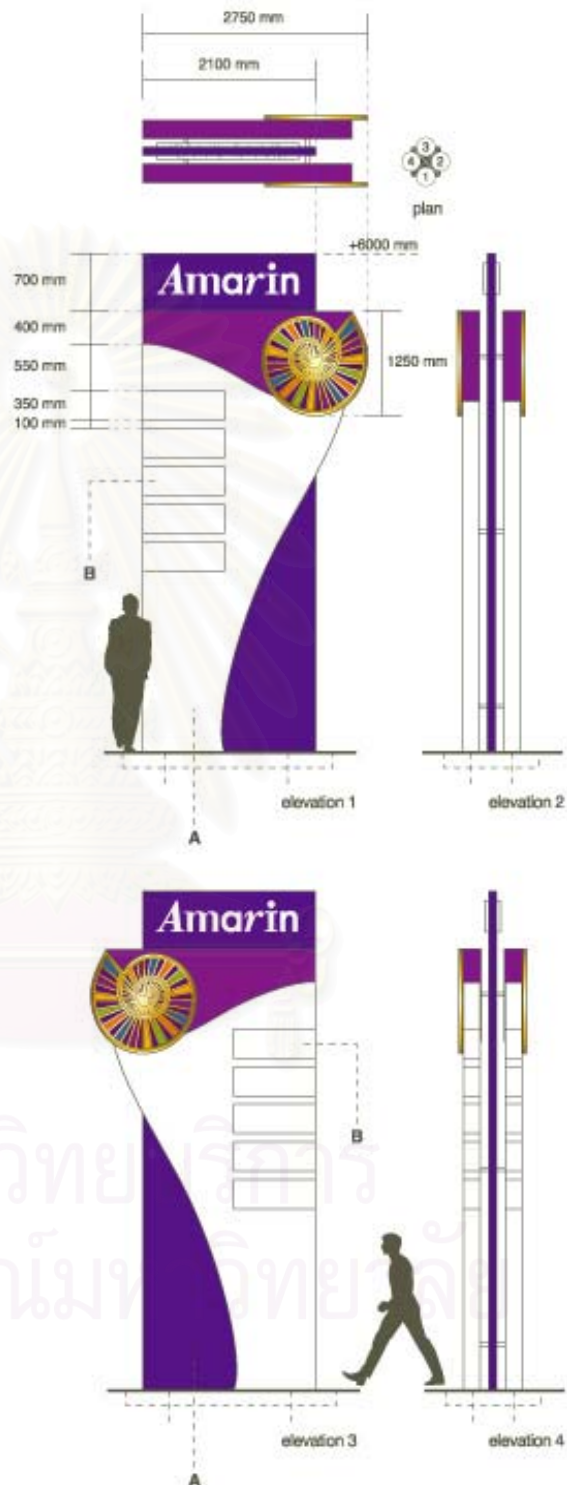
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Exterior Pylon Sign

A permanently installed pylons are also used at the main entrance of the building. Gaysom logotypes are mounted on both side and also the retail logos. The dimension are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.

Technical Information

- A.
The whole structure is made of aluminum w/ enamel coated. (white and violet : pantone no.267c)
- B.
Light box w/ translucent acrylic face. (M-433 : Moden glas)

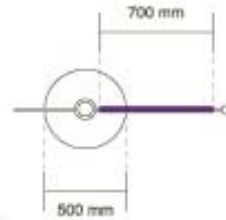


รูปที่ 56 ป้ายชื่อบริเวณทางเข้า

Exterior Banner

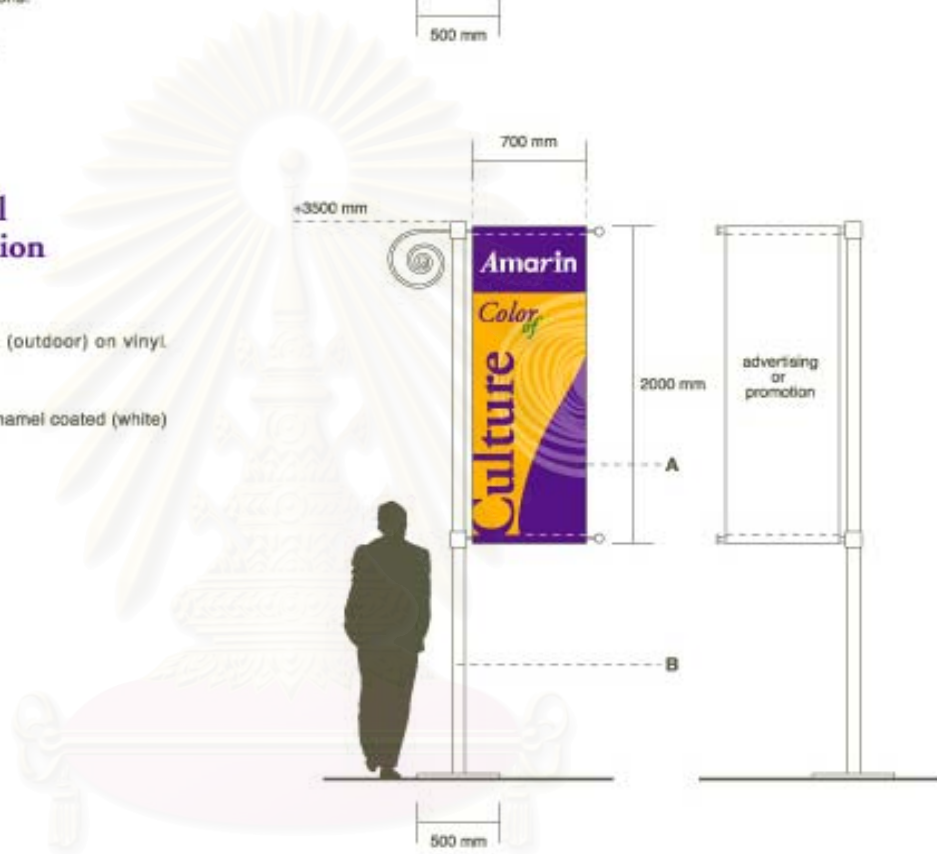
This banner projects the Amarin identity at advertising events or promotion.

Banner dimensions:
700 mm. wide
2000 mm. long



Technical Information

- A.
Inkjet 600 dpi. (outdoor) on vinyl
- B.
Steel pole w/ enamel coated (white)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Exterior Banner

This banner projects the Amarin identity at advertising events or promotion.

Banner dimensions:
700 mm. wide
2000 mm. long

Technical Information

A.
Inkjet 600 dpi. (outdoor) on vinyl.
Background color to be matched with
pantone :
Violet - 267c
Purple - 2592c
Blue - 299c
Lime Green - 382c
Green - 369c
Yellow - 129c
Orange - 1375c

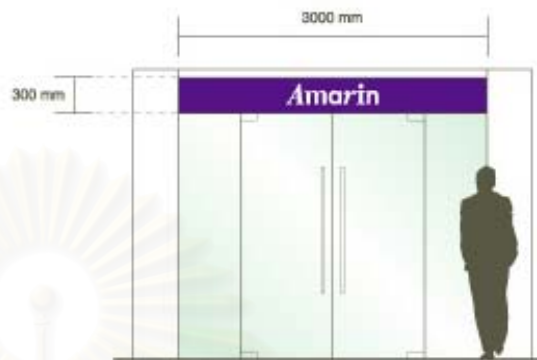


สถาบันวิทยบ
จุฬาลงกรณ์มหา

Interior Identification Sign

Gaysorn interior identification signs are typically composed both of two and three dimensional logotype which always use at the entrance.

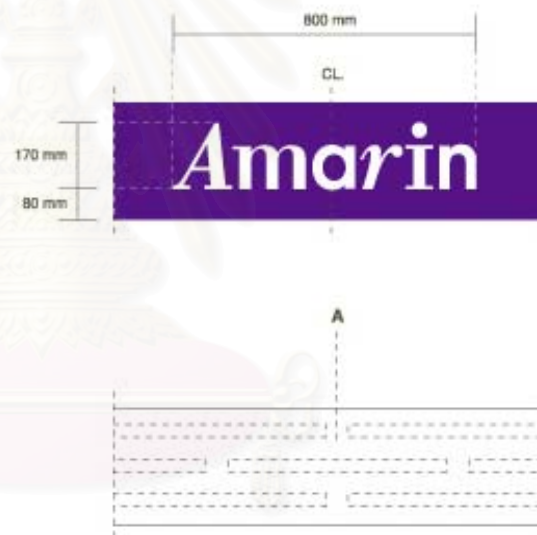
The dimension, placement and frame color for the sign are designed on a case-by-case basis, to fit the architecture. Consequently there is no standard size.



Technical Information

A.
The neon tube is mounted on the base plate.

B.
The aluminum face to be die-cut as a logotype w/spray painted (violet: pantone no.267c). Finishing on acrylic M-433: Moden glas.



Interior Directory

The directory sign is a traffic guide to confirm that customers will be arrived at thier destination.

This sign is permanently installed and its contents are arranged in a specific order from first to fifth level.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Directory

The directory sign is a traffic guide to confirm that customers will be arrived at their destination.
This sign is permanently installed and its contents are arranged in a specific order from first to fifth level.

Technical Information

- A.
The main structure is made of plasteewood w/spray painted. (white)
- B.
Plasteewood 10 mm.thk. to be die-cut w/ spray painted. (violet : pantone no.257c)



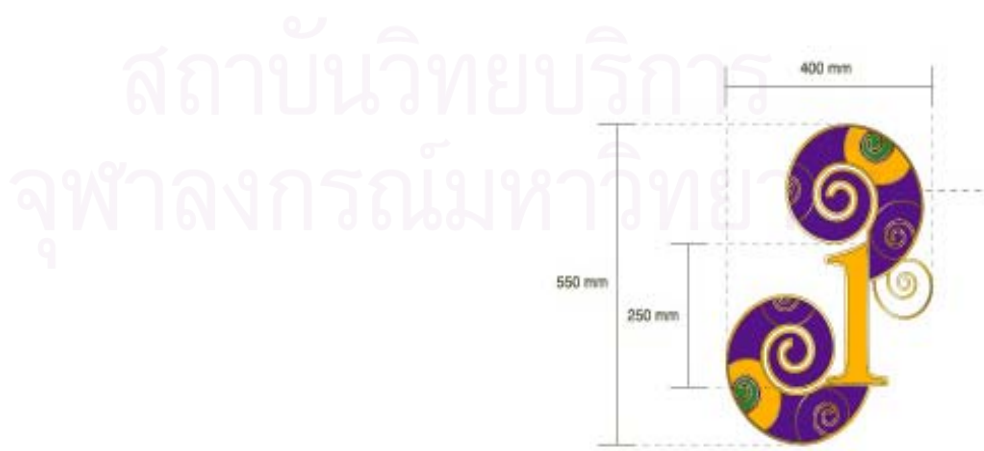
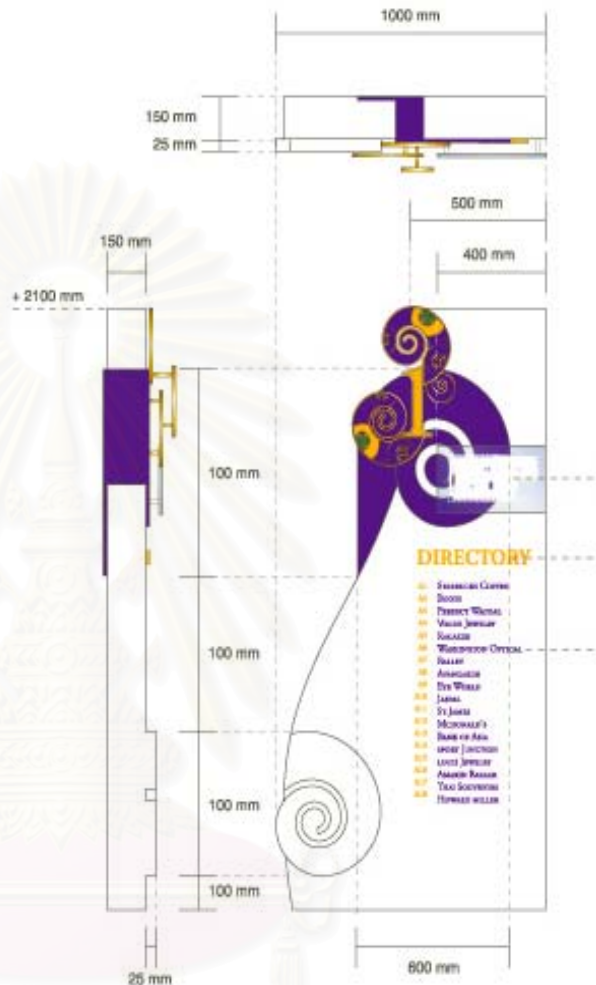
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Interior Directory (1st Floor)

The directory sign is a traffic guide to confirm that customers will be arrived at their destination.
This sign is permanently installed and its contents are arranged in a specific order from first to fifth level.

Technical Information

- A. Clear Acrylic w/ silk screen. (white)
- B. 5 mm.thk.plastwood to be die-cut w/ spray painted (yellow : pantone no. 129c)
- C. Sticker no.5543QM / 5507QM to be die-cut.
- D. The spiral frame is made of aluminum to be welded w/ spray painted (gold) and fix the free space with stain glass



รูปที่ 62 ป้ายแสดงพื้นที่ภายในอาคาร

Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed as wall mounted and its contents are arranged in a specific order from first to fifth level.



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

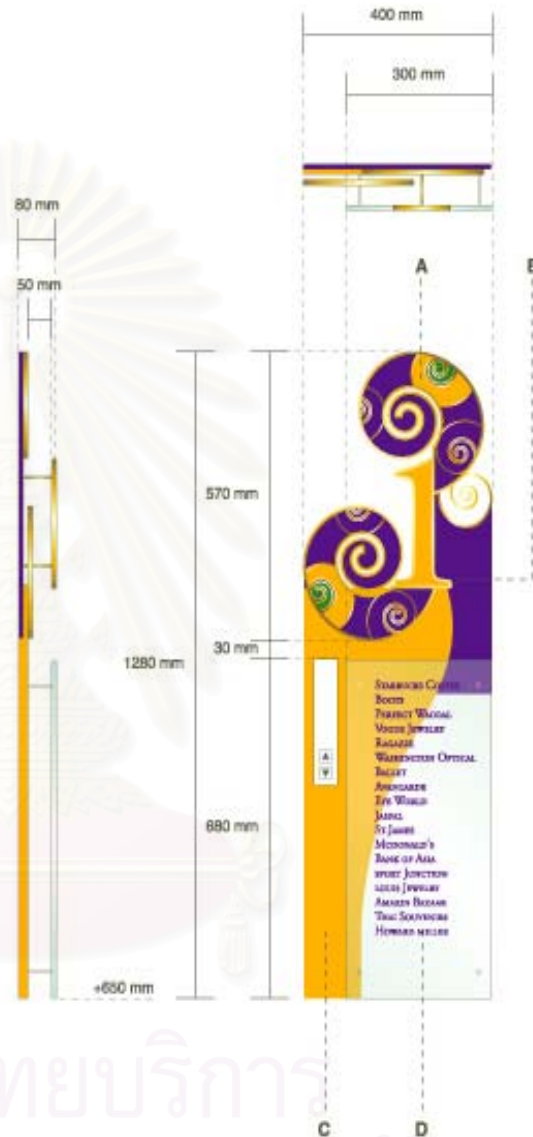
Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed as wall mounted and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

- A. The spiral frame is made of aluminum to be welded w/ spay painted (gold) and fix the free space with stain glass.
- B. 5 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ painted. (violet : pantone 267c)
- C. 10 mm.thk. plastwood to be die-cut w/painted. (yellow : pantone 129c)
- D. Clear Acrylic w/ silk-screen. (violet)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

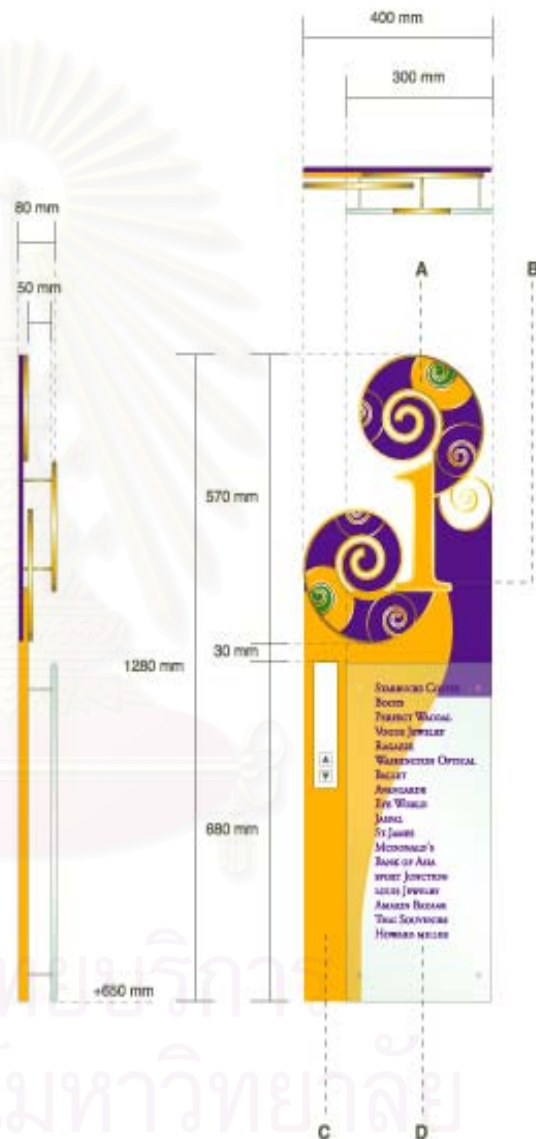
Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination.

This sign is permanently installed as wall mounted and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.

Technical Information

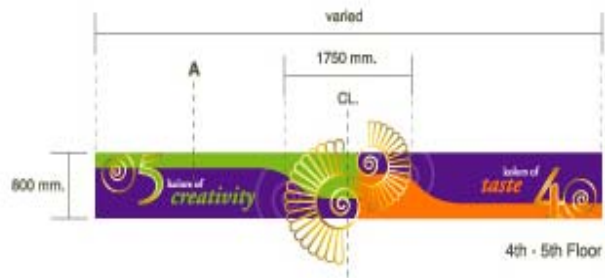
- A. The spiral frame is made of aluminum to be welded w/ spray painted (gold) and fix the free space with stain glass.
- B. 5 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ painted. (violet : pantone 267c)
- C. 10 mm.thk. plastwood to be die-cut w/painted. (yellow : pantone 129c)
- D. Clear Acrylic w/ silk-screen. (violet)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

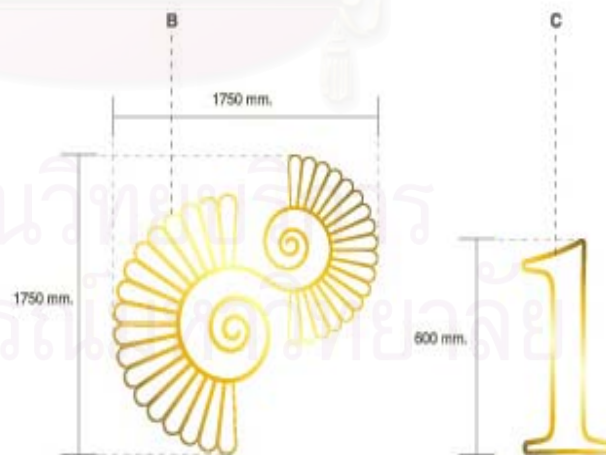
Interior Area Identification

The Area Identification sign is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination. This sign is permanently installed as wall mounted and its contents are arranged in a specific order from lobby to third level.



Technical Information

- A. Background : inkjet 600 dpi w/ matt laminate film.
- B. The decorative sculpture is made of aluminum to be welded wispay painted (gold)
- C. Frame of floor number is made of aluminum to be welded wispay painted (gold) and fix the free space with stain glass.



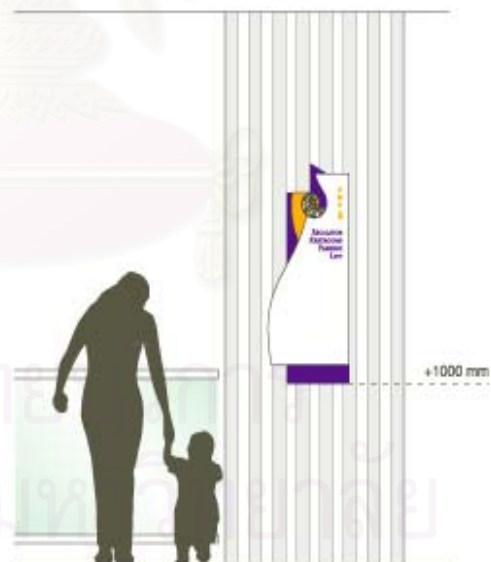
Interior Directional Sign

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from lobby to third level.

There are two types of installation which are :

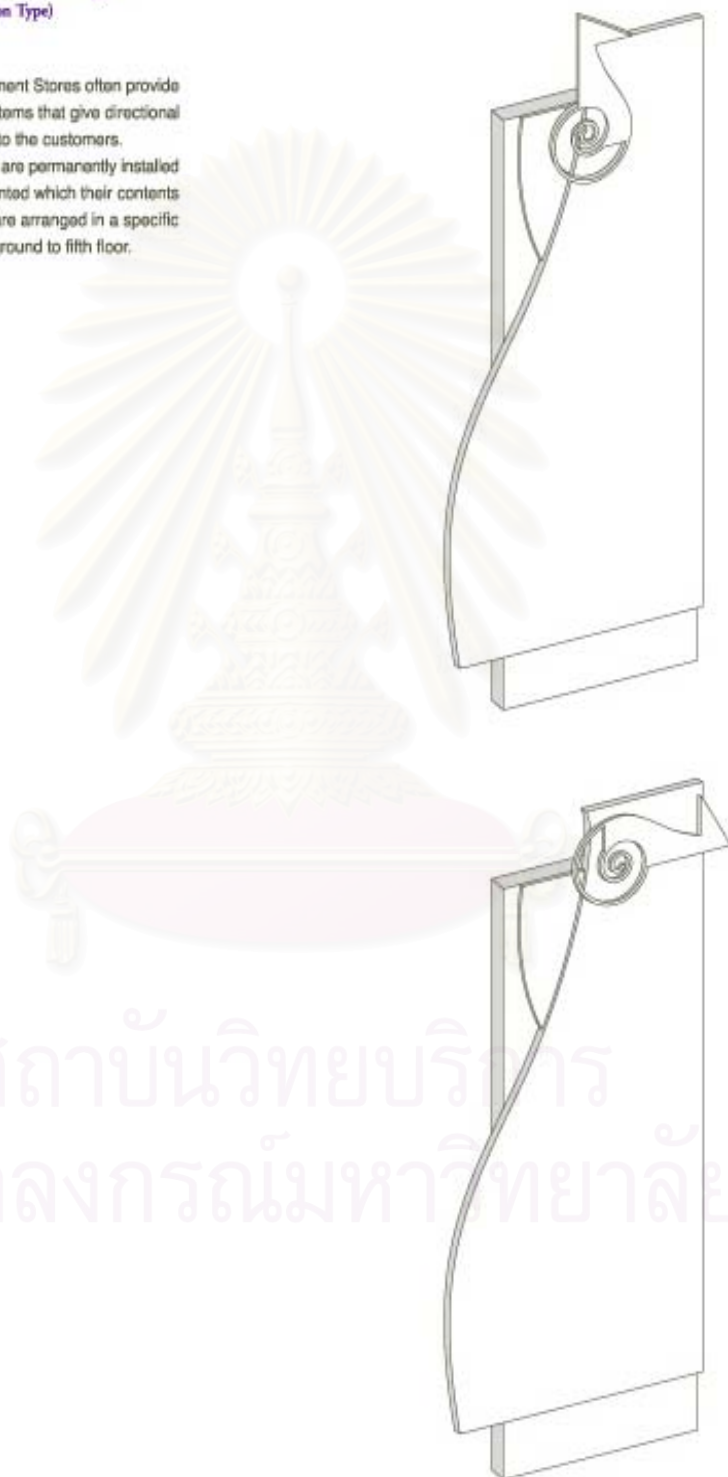
1. To be mounted on the wall.
2. To be mounted on the column.



สถาบันวิทย
จุฬาลงกรณ์มห
วิทยาลัย

Interior Directional Sign (One Direction Type)

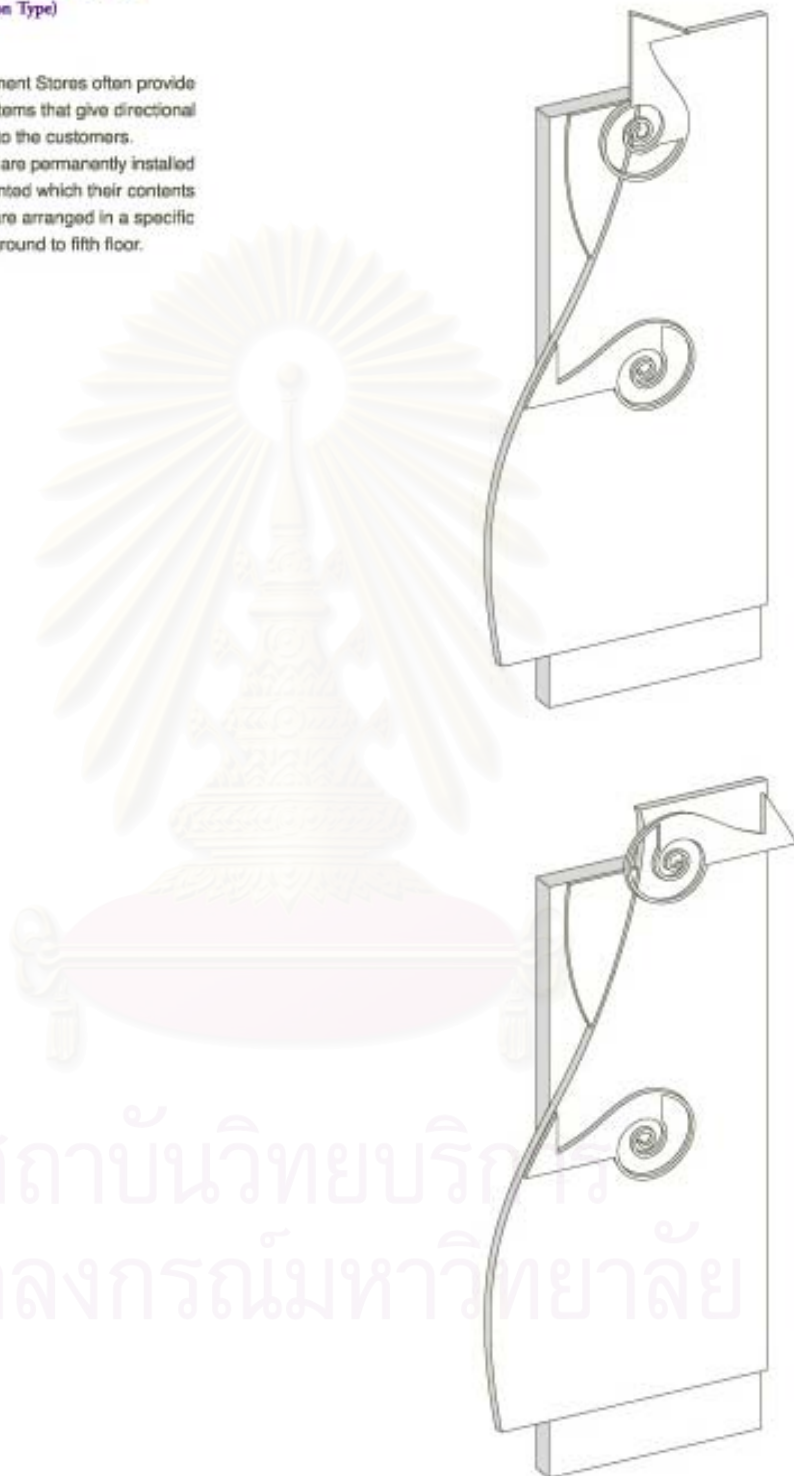
The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.



Interior Directional Sign

(Two Direction Type)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers. These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.



Interior Directional Sign

(Ground Floor : One Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.

Technical Information

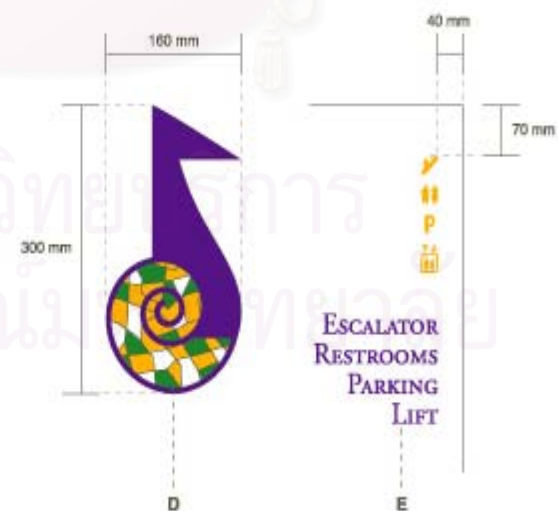
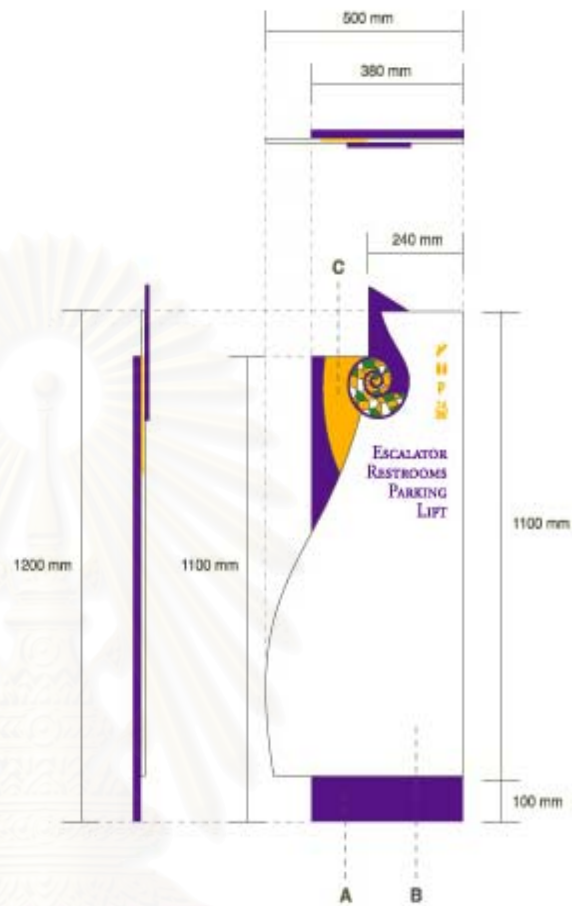
A.
20 mm.thk. plastwood w/spary painted (violet : pantone no.267c)

B.
10 mm.thk. plastwood w/spary painted (white)

C.
5 mm.thk. plastwood w/spary painted (yellow : pantone no.129c)

D.
The arrow is made of aluminum to be welded w/spary painted (violet : pantone no.267c) and to be decorated with stain glass.

E.
Letters and symbols is made of die-cut sticker no.5543 QM / 5507 QM.



Interior Directional Sign

(Ground Floor : One Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.

Technical Information

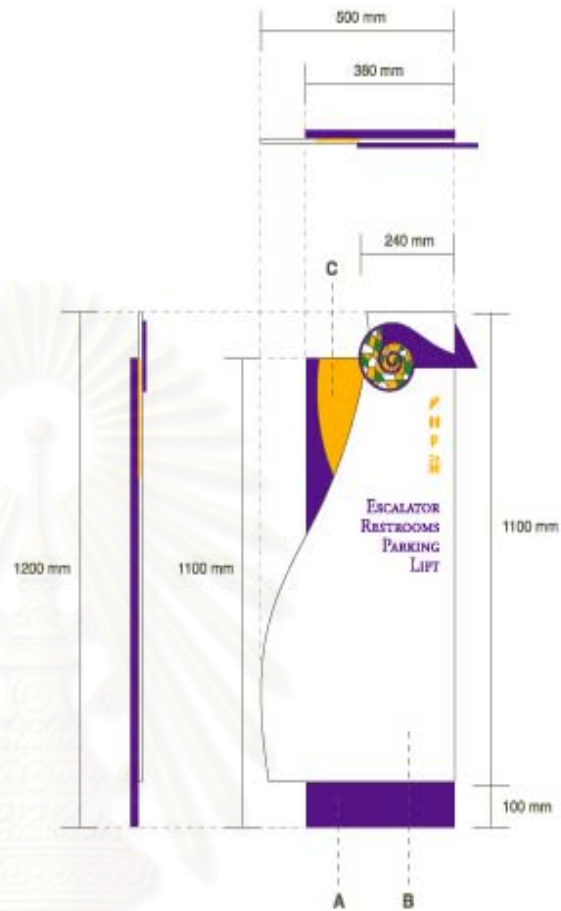
A. 20 mm.thk. plastwood w/spary painted (violet : pantone no.287c)

B. 10 mm.thk. plastwood w/spary painted (white)

C. 5 mm.thk. plastwood w/spary painted (yellow : pantone no.129c)

D. The arrow is made of aluminum to be welded w/spary painted (violet : pantone no.287c) and to be decorated with stain glass.

E. Letters and symbols is made of die-cut sticker no.5543 QM / 5507 QM.



Interior Directional Sign

(Ground Floor : Two Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.

Technical Information

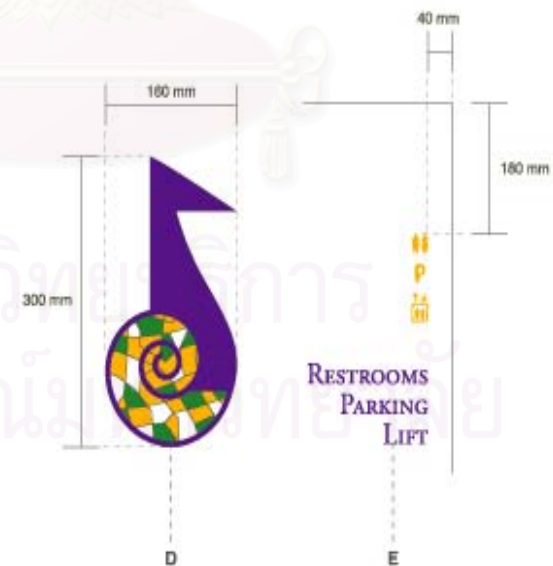
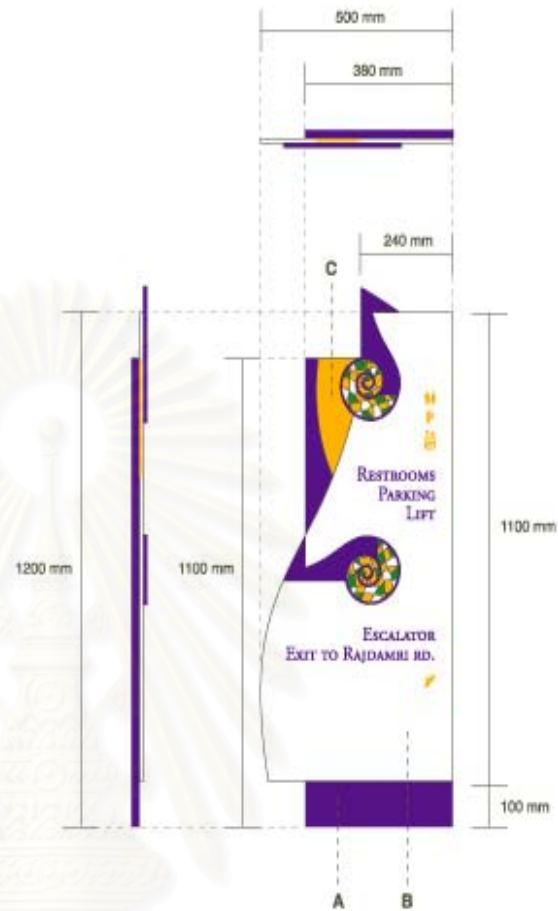
A. 20 mm.thk. plastwood w/spary painted (violet : pantone no.287c)

B. 10 mm.thk. plastwood w/spary painted (white)

C. 5 mm.thk. plastwood w/spary painted (yellow : pantone no.129c)

D. The arrow is made of aluminum to be welded w/spary painted (violet : pantone no.287c) and to be decorated with stain glass.

E. Letters and symbols is made of die-cut sticker no.5543 QM / 5507 QM.



Interior Directional Sign

(Ground Floor : Two Direction)

The Department Stores often provide signage systems that give directional information to the customers.

These signs are permanently installed as wall mounted which their contents and colors are arranged in a specific order from ground to fifth floor.

Technical Information

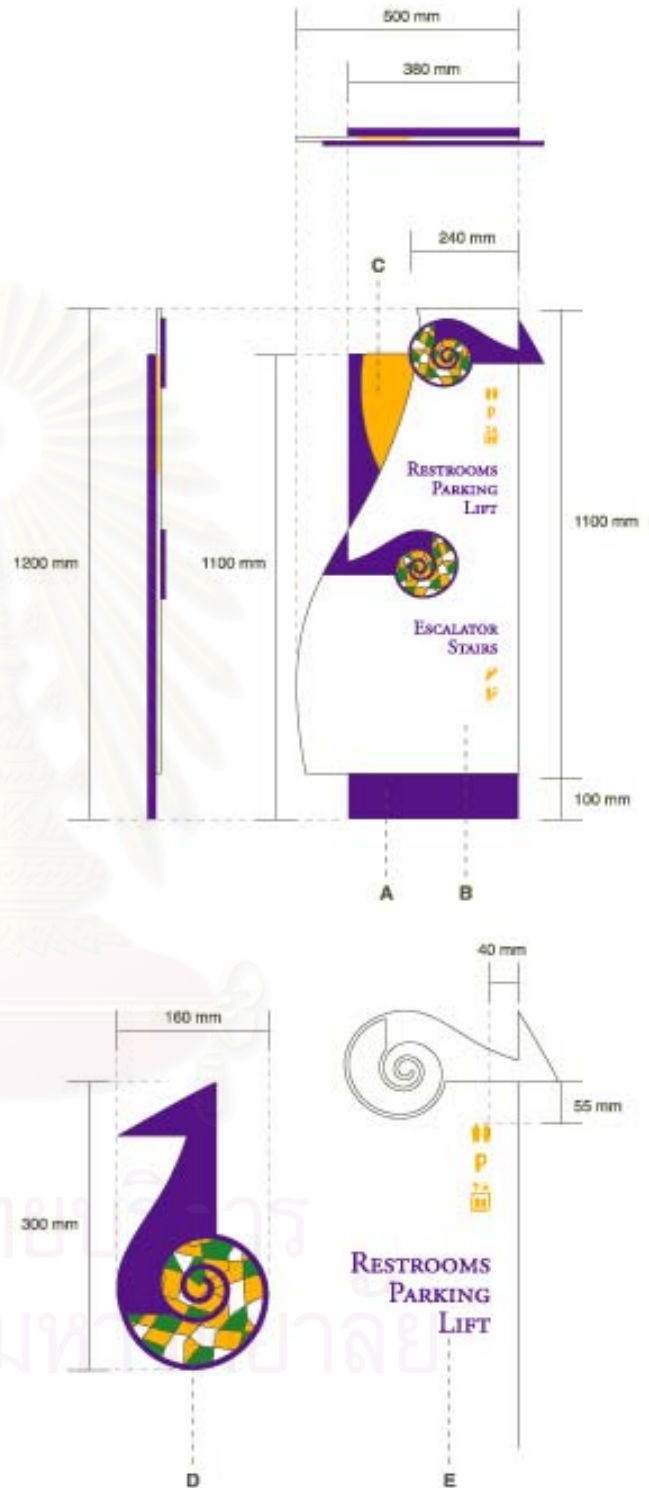
A. 20 mm.thk. plastwood w/spary painted (violet : pantone no.267c)

B. 10 mm.thk. plastwood w/spary painted (white)

C. 5 mm.thk. plastwood w/spary painted (yellow : pantone no.129c)

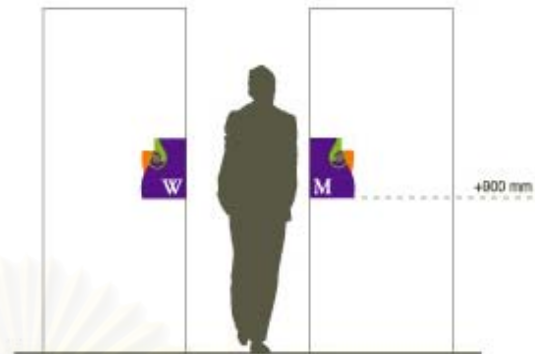
D. The arrow is made of aluminum to be welded w/spary painted (violet : pantone no.267c) and to be decorated with stain glass.

E. Letters and symbols is made of die-cut sticker no.5543 QM / 5507 QM.



Interior Room Identification

These signs are permanently installed as a door knob and their color will be arranged in a specific order from ground to fifth floor.

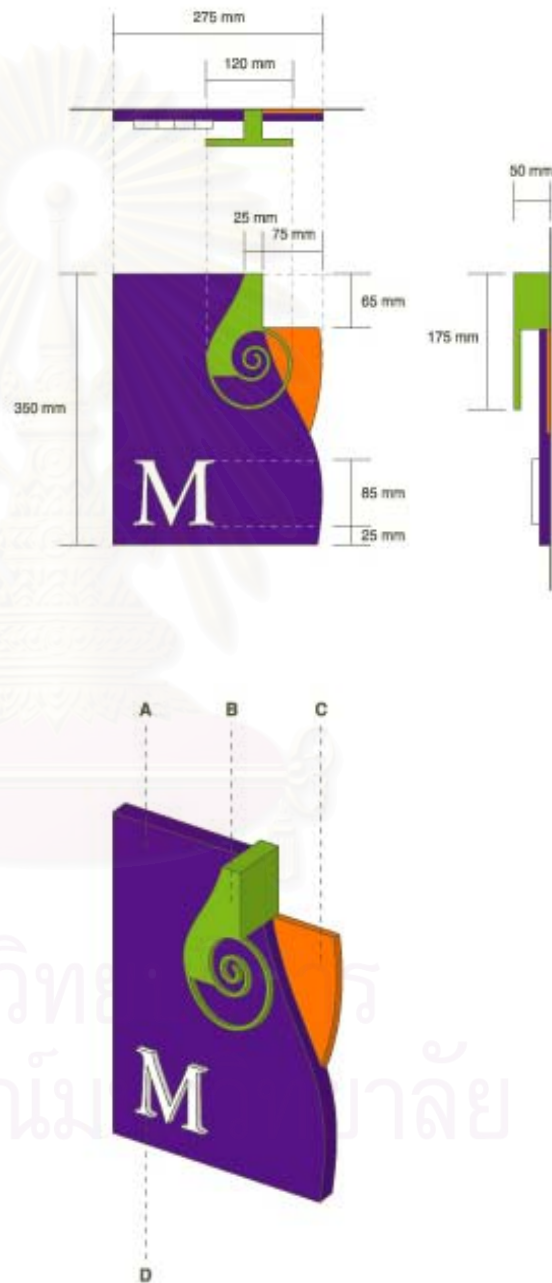


Interior Room Identification

Men / Women (Restrooms) :
 These signs are permanently installed as a door knob and their color will be arranged in a specific order from ground to fifth floor.

Technical Information

- A. 15 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ spray painted. (violet : pantone no.267c)
- B. Aluminum sheet to be welded w/enamel coated. (color will be arranged in a specific order from ground to fifth floor)
- C. 5 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ spray painted. (color will be arranged in a specific order from ground to fifth floor)
- D. 5 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ spray painted. (white)



สถาบันวิเทศ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 75 ป้ายระบุงห้อง

Interior Desk Identification

The desk identification sign will be used at the reception counter.
This sign is permanently installed as a standing type.

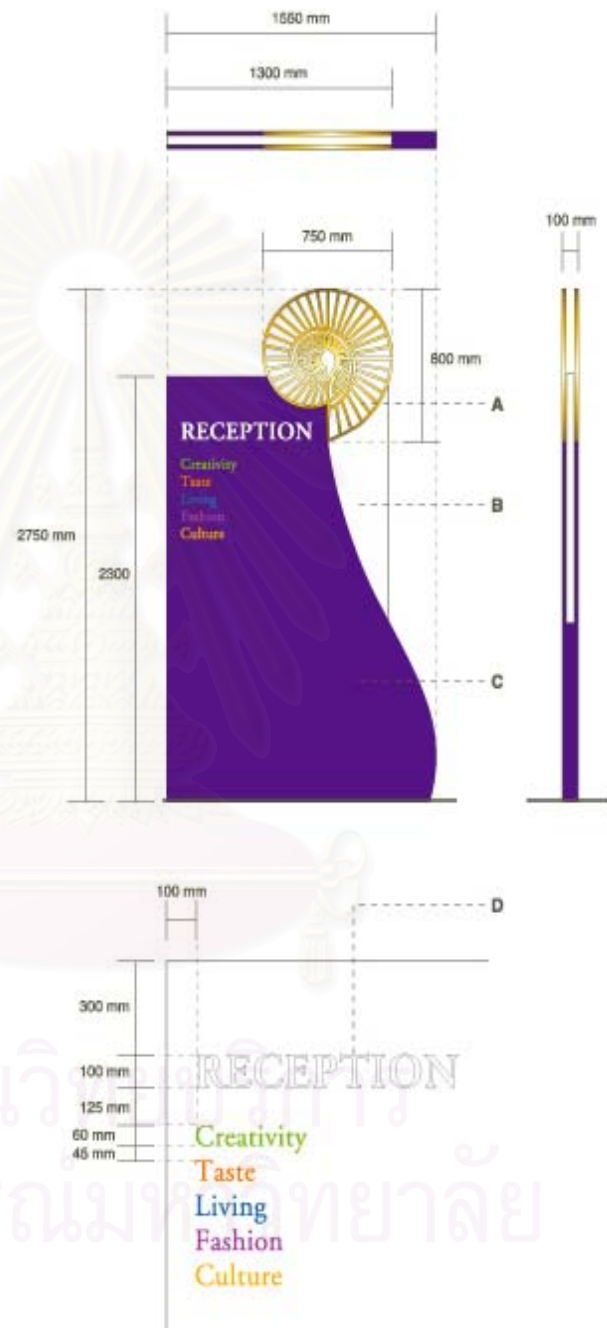


Interior Desk Identification

The desk identification sign will be used at the reception counter.
This sign is permanently installed as a standing type.

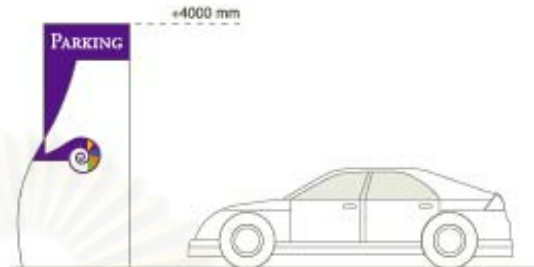
Technical Information

- A. Aluminum to be welded w/spray painted (gold)
- B. MDF, finishing w/ laminate no.1570-M
- C. MDF, finishing w/ laminate no.0767-M
- D. Reception : 15 mm.thk.plastwood to be die-cut w/ spray painted. (white)
Department : 5 mm.thk.plastwood to be die-cut w/ spray painted.
lime green (pantone no.382c)
orange (pantone no.1375c)
blue (pantone no.299c)
purple (pantone no.2592c)
yellow (pantone no.129c)



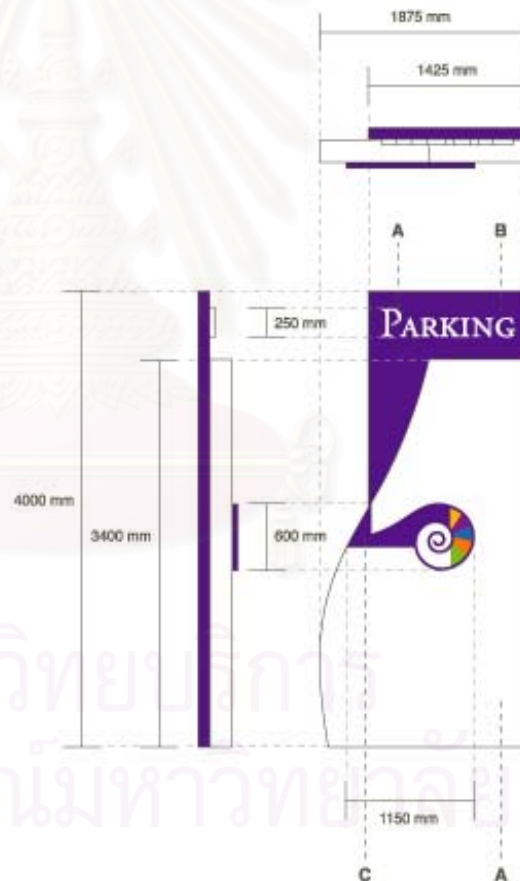
Parking Vehicular Advance Notice

The vehicular advance notice sign is a traffic guide to lead customers to the parking.
This sign is permanently installed as a standing type.



Technical Information

- A.
Zinc Aluminum to be welded w/enamel coated. (white)
- B.
Zinc Aluminum to be welded w/enamel coated. (violet : pantone no.267c)
- C.
Zinc Aluminum to be welded w/enamel coated. (violet : pantone no.267c)
To be decorated w/ stain glass.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Vehicular Directional Sign

The vehicular directional sign is a traffic guide to lead the customers to their destination.
This sign is permanently installed as a wall mounted.



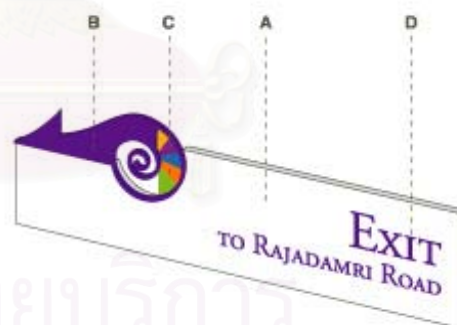
Technical Information

A.
Plastwood to be die-cut with spray painted (white).

B.
10 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ spray painted. (violet ; pantone no.267c)

C.
5 mm.thk. plastwood to be die-cut w/ spray painted.
yellow : pantone no.129c
purple : pantone no.2582c
blue : pantone no.299c
orange : pantone no.1375c
lime green : pantone no.382c

D.
Sticker no.5543QM to be die-cut.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

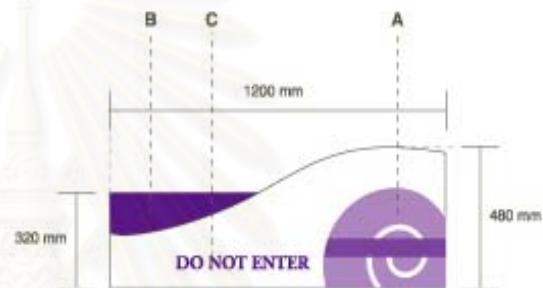
Parking Traffic Regulatory and Control Sign

The traffic regulatory and control sign will be used to inform traffic regulations. This sign is permanently installed as a hanging type.



Technical Information

- A.
Zinc aluminum to be welded (30 mm.thk.) w/spray painted.
- B.
Zinc aluminum to be welded (10 mm.thk.) w/spray painted.(violet : pantone no.267c)
- C.
Sticker no.5543QM to be die-cut.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Area Identification

The Area Identification sign of the parking lot is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination. Its contents are arranged in a specific order from 1 to 7A.



Technical Information

A.
Oil-color to be painted on the column.

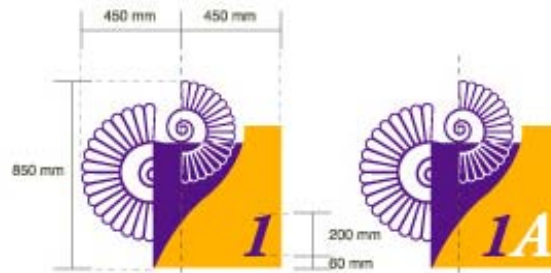
B.
10 mm.thk. plastwood to be die-cut with spray painted.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Area Identification

The Area Identification sign of the parking lot is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination. Its contents are arranged in a specific order from 1 to 7A.



Technical Information

*note :
 violet (pantone no.267c)
 yellow (pantone no.129c)
 purple (pantone no.2592c)
 blue (pantone no.299c)
 orange (pantone no.1375c)
 lime green (pantone no.382c)



สถาบันวิทย์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Parking Area Identification

The Area Identification sign of the parking lot is an informative guide to confirm that customers will be arrived at their destination. Its contents are arranged in a specific order from 1 to 7A.



Technical Information

*note :
violet (pantone no.267c)
screen 100% / 50%



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการเลือกใช้องค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ ที่มีความเหมาะสมกับอาคารสมัยใหม่ (ศูนย์การค้าเกษร) และอาคารหลังสมัยใหม่ (ศูนย์การค้าอัมรินทร์) นั้น ผู้วิจัยพบว่าแนวทางการออกแบบดังกล่าว ช่วยให้การออกแบบเป็นระบบมากขึ้น และสามารถใช้อัตลักษณ์ของป้ายสัญลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง องค์ประกอบประเภทรูปร่างและสี เนื่องจากองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ทั้งสองนี้ มีความกลมกลืนสอดคล้อง และสามารถส่งเสริมสถาปัตยกรรมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากรูปร่างและสีเป็นองค์ประกอบที่มีผลกระทบโดยตรงต่อความรู้สึก นอกจากนี้เมื่อใช้อัตลักษณ์ของป้ายสัญลักษณ์ทั้ง 4 ประเภทอันได้แก่ รูปร่าง (Shape), สี (Color), เครื่องหมายและสัญลักษณ์ (Sign and Symbol) และตัวอักษร (Font) ให้มีความเหมาะสมแล้ว จะทำให้เกิดความมีระบบระเบียบในการสื่อสาร นอกจากนี้ยังสามารถเพิ่มสีสันและชีวิตชีวาให้กับอาคารได้อย่างมีความกลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมงานสถาปัตยกรรมในแง่ของการออกแบบที่ว่างให้เกิดความเหมาะสม และมีความสวยงามป้ายสัญลักษณ์นั้นอาจมีประโยชน์ทางเรขาคณิตในแง่การสื่อสาร และความสวยงาม แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ประโยชน์ในทางสถาปัตยกรรมด้วย เช่น เป็นส่วนช่วยในการลดทอนที่ว่างที่มีขนาดใหญ่ หรือใช้สีในการแบ่งพื้นที่หรือบริเวณที่มีการใช้สอยต่างๆกัน (Color Coding) เพื่อให้เกิดความจดจำอีกทั้งสามารถเข้าใจได้ง่าย จึงอาจกล่าวได้ว่าในปัจจุบันนี้การออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์และการออกแบบสถาปัตยกรรมนั้น กลายเป็นศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้อง และสนับสนุนกันทั้งในแง่ของการออกแบบและสุนทรียภาพ

จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นข้อสรุปจากการออกแบบ แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับนักออกแบบ ที่จะนำแนวทางนี้ไปใช้ในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์สำหรับอาคารรูปแบบสมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เนื่องจากงานออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์นั้นมีตัวแปรที่มากเกี่ยวข้องมากมาย การเลือกใช้อัตลักษณ์จากผลสรุปในการวิจัย เป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการออกแบบเท่านั้น ดังนั้นในการออกแบบ นักออกแบบจึงควรพิจารณาถึงตัวแปรต่างๆที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาพลักษณ์ขององค์กรเพราะป้ายสัญลักษณ์ที่ดีนั้นนอกจากจะต้องมีรูปแบบที่กลมกลืนกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมแล้ว ก็ควรจะมีรูปแบบที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ขององค์กรนั้นๆด้วย เพราะภาพลักษณ์สามารถทำให้กลุ่มเป้าหมายเกิดอารมณ์ตอบสนองและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ขององค์กร ดังนั้นภาพลักษณ์จึงเป็นตัวแปรหลักที่สามารถกำหนดแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ได้เช่นกัน

งานออกแบบและผลวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเพียงจุดเริ่มต้น ในการหาองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม ซึ่งถือได้ว่าเป็นเพียงกรณีศึกษาในเบื้องต้นเท่านั้น หากมีการวัดผลจากการออกแบบอีกขั้นตอนหนึ่งจะทำให้งานวิจัยมีความถูกต้องเที่ยงตรง และอาจวางเป็นแนวทางให้นักออกแบบได้ต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- จิราภา เต็งไตรรัตน์ และคนอื่นๆ. 2543. จิตวิทยาทั่วไป. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชะลูด นิมเสมอ. 2538. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทย-วัฒนาพานิช.
- ธีรวัฒน์ พจนวิบูลศิริ. 2543. การใช้ตัวอักษรไทยเพื่อสื่อสารบุคลิกลักษณะในงานออกแบบเรขศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ม.ล.ประทีป มาลากุล. 2542. ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมสมัยใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มาลินี ศรีสุวรรณ. 2542. ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบอาคารสาธารณะประเภทต่างๆ. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- รัจรี นพเกตุ. 2540. จิตวิทยาการรับรู้. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ประกายพริก.
- วิจิตร เจริญพัทตร์. 2548. ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิจิตร เจริญพัทตร์. 2542. สถาปัตยกรรมตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิมลสิทธิ์ หรยางกูร, กอบกุล อินทรวิจิตร, สันติ ฉันทวิลาสวงศ์ และวีระ อินพันทัง. 2536. พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม. กรุงเทพมหานคร : สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์.
- สมเกียรติ ตังมโน. 2536. ทฤษฎีสี. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์.
- สมชาติ จิ่งสิริอารักษ์. 2544. ความล้มเหลวของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาศิลปะสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เชื้อเอ็นดู ดิศกุล ณ อยุธยา. 2543. ระบบป้ายสัญลักษณ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : พลัสเพรส.

ภาษาอังกฤษ

Craig M. Berger. 2005. Wayfinding design and implementing graphic navigational systems.

1st ed. Singapore : Page one publishing private limited.

Gerry Rosentswieg. 1988. Graphic design Los Angeles. New York : Madison square press.

Hiromura Masaaki. 2002. Space graphysm. Tokyo : Toppan Printing Co.,ltd.

John Follis. 1980. Architectural signing and graphics. 2nd ed. New York : Watson-Guptill Publications.

Julius Panero and Martin Zelnik. 1979. Human dimension and interior space. New York : Watson-Guptill Publications.

Marta Serrats. 2006. Sign graphics. 1st ed. New York : HarperCollins Publishers.

Philipp Meuser and Daniela Pogade. 2005. Architecture-Information-Graphics The design of communication. 1st ed. Singapore : Page one publishing private limited.

Wayne Hunt. 2003. Environmental graphics. New York : HarperCollins Publishers.

Wayne Hunt. 1997. Urban entertainment graphics. New York : Madison square press.

Wayne Hunt and Gerry Rosentswieg. 1994. Environmental graphics – eesigning and planning. New York : Madison square press.

William S W Lim. 2003. Alternative post modernity : an asian perspective. 1st ed. Bangkok : Faculty of architecture and planning, Thammasat university and art4d.

Wucius Wong. 1993. Principles of form and design. New York : John Wiley & Sons.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวณพจิต โกมลกาญจน
วันเดือนปีเกิด	27 มิถุนายน พ.ศ.2522 กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต นฤมิตรศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2544
ประสบการณ์	2544-2548 นักออกแบบเวทศิลป์ บริษัท เออร์เบิน กราฟฟิก จำกัด 2549-ปัจจุบัน
สถานที่ทำงาน	นักออกแบบเวทศิลป์ บริษัท อีล ดีไซน์ ดีพาร์ทเมนต์ จำกัด บริษัท อีล ดีไซน์ ดีพาร์ทเมนต์ จำกัด 747 ซ.18 ถ.เทศบาลนิมิตเหนือ แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900 โทรศัพท์ 0-2589-7960 ต่อ 13 โทรสาร 0-2589-7960 ต่อ 12 website : http://www.ildesigndepartment.com e-mail : design@ildesigndepartment.com

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย