การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์
กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง

นายสรัล ตั้งตรงสิทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

GRAPHIC DESIGN BY ANTI-REALISM CONCEPT FOR CREATIVE DISTRICT: A CASE OF CHAROENKRUNG DISTRICT

Mr. Saran Tangtrongsit

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง
โดย	นายสรัล ตั้งตรงสิทธิ์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์อารยะ ศรีกัลยาณบุตร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พัดชา อุทิศวรรณกุล)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพิ่มศักดิ์ สุวรรณทัต)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์ : การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง. (GRAPHIC DESIGN BY ANTI-REALISM CONCEPT FOR CREATIVE DISTRICT: A CASE OF CHAROENKRUNG DISTRICT) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

งานวิจัยเรื่องการออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุงมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อถอดแนวคิดปฏิสัจนิยมที่นำไปสู่องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์ 2) เพื่อหาอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุงโดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมและนำเรขศิลป์ที่มีแนวคิดปฏิสัจนิยมมาใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุง ในการหาองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม ผู้วิจัยใช้การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และวิเคราะห์ข้อมูล ในส่วนของการหาอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง ผู้วิจัยใช้การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ใช้แบบสอบถาม ลงพื้นที่ และวิเคราะห์ข้อมูล ผลวิจัยพบว่าอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงคือการผสมผสาน 3 วัฒนธรรมด้านศาสนาที่แตกต่างกัน ได้แก่ ศาสนาพุทธนิกายมหายาน ศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกและศาสนาอิสลาม ในขณะที่องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมสามารถสร้างอัตลักษณ์สำหรับองค์กรหรือพื้นที่ ๆ เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต และ/หรือมีความเกี่ยวข้องกับการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086818035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: graphic design, anti-realism, identity, creative district, Charoenkrung District

Saran Tangtrongsit : GRAPHIC DESIGN BY ANTI-REALISM CONCEPT FOR CREATIVE DISTRICT: A CASE OF CHAROENKRUNG DISTRICT. Advisor: Assoc. Prof. SUPPAKORN DISATAPUNDHU, Ph.D.

The study of graphic design by anti-realism concept for creative district : a case study of Chareonkrung district was processed with the purposes to 1) make a research for finding the design elements of graphic design that are consistent with the concept of anti-realism 2) find the identity of creative area Chareonkrung district by using anti-realism concept and be applicable to the graphic design under the anti-realism concept. The researcher has tried to seek the information from various sources of documentary, expert interviewing and data analyzing. In the part of identity finding of Chareonkrung district area, the research instruments for this study are composed of documentary method, distributing questionnaire in the area and then data analyzing. The findings has revealed that the identity of Chareonkrung district area consists of the cultural mixture among three main religions including Mahayan Buddhism, Roman Catholic Church and Islam. While the graphic design element which applied by using anti-realism concept can create the identity of these organizations and areas around there which concerning the things that distort from the reality or the traditional way of thinking of people or original belief from the past and / or concerning about the some value that try to explain about something that is invisible.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Common Student's Signature .....

Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุงจะสำเร็จลุล่วงมิได้หากปราศจากผู้ที่สนับสนุนงานวิจัยชิ้นนี้อันได้แก่ นายธีระ ตั้งตรงสิทธิ์ นางกุหลาบ ตั้งตรงสิทธิ์ นางสาวเวธนี ตั้งตรงสิทธิ์ และนายสิทธิพล ตั้งตรงสิทธิ์ ซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวของข้าพเจ้าที่ให้การสนับสนุนในด้านต่าง ๆ มากมายนับไม่ถ้วนในผลงานวิจัยชิ้นนี้

รศ.ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาของข้าพเจ้าที่คอยผลักดันข้าพเจ้าและให้คำปรึกษาที่ดีเสมอมาตลอดทั้งการเรียนและการทำงานวิจัย

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านอันได้แก่ รศ. อารยะ ศรีกัลยาณบุตร รศ.ดร. พัดชา อุทิศวรรณกุล ผศ.ดร. เพิ่มศักดิ์ สุวรรณทัต และผศ. ดร. ยอดขวัญ สวัสดี ที่ให้คำแนะนำรวมทั้งให้คำปรึกษาตลอดการดำเนินงานวิจัย

คุณสุรเจต โภคมั่งมี ที่อนุเคราะห์สถานที่จัดแสดงผลงานวิทยานิพนธ์อย่างโฟโต้คลับ (Fotoclub Bangkok) ทั้งยังให้โอกาสในการขยายเวลาจัดแสดงอีก 1 เดือนเต็ม

นางสาวอภิชญา อังคะวิภาต ที่ช่วยเหลือทางด้านการบันทึกภาพและตัดต่อวิดีโอการลงพื้นที่

ผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ ที่ให้คำปรึกษาในทุกกระบวนการอันได้แก่ อาจารย์ สันติ ลอรัชวี ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง รศ. สน ศรีมาตรัง อาจารย์เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ อาจารย์กฤษณะ ธนะธนิต อาจารย์ณัฐญา ชัยวรรณคุปต์ และดร. เขมิกา ธีรพงษ์

ผู้เอื้อเฟื้อสถานที่ในการค้นคว้าเก็บข้อมูลอันได้แก่ วัดมังกรกมลาวาส โรงเรียนอัสสัมชัญ คอนแวนต์ ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (TCDC)

และที่สำคัญชาวเจริญกรุงทุกท่านที่มิได้เอ่ยนาม รวมทั้งบุคคลท่านอื่น ๆ ที่มีส่วนร่วมในงานวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

2. ข้อสันนิษฐานของงานวิจัย 5

3. ปัญหาของการวิจัย 5

4. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

6. ขอบเขตของการศึกษาวิจัย 6

7. วิธีดำเนินการวิจัย 6

8. นิยามศัพท์ 7

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

1. แนวคิดปฏิสัจนิยม (Anti-realism) 9

1.1 ปฏิสัจนิยมในทางอภิปรัชญา (Anti-realism Metaphysical) 9

1.2 ปฏิสัจนิยมในทางการละคร (Anti-realism Theatical) 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ปฏิสัจนิยมในทางวิทยาศาสตร์ (Anti-realism Scientific) 19
1.4 ปฏิสัจนิยมในทางอรรถศาสตร์ (Anti-realism Semantic) 20
1.5 ปฏิสัจนิยมในทางวิจิตรศิลป์ (Anti-realism Fine Art) 20
2. การออกแบบอัตลักษณ์องค์กร 45
2.1 โลโก้ 45
2.2 อัตลักษณ์องค์กร 52
3. ย่านสร้างสรรค์ 52
3.1 ความหมายของย่านสร้างสรรค์ (Creative District) 52
3.2 ตัวอย่างย่านสร้างสรรค์ในต่างประเทศ 53
3.3 ย่านเจริญกรุง 59
4. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 87
4.1 สัญศาสตร์ (Semiotics) 87
4.2 องค์ประกอบของการออกแบบ (Element of Design) 89
4.3 ทฤษฎีสี (Theory of Color) 95
4.4 การออกแบบตัวอักษร (Typography) 103
4.5 ระบบกริด (Grid System) 112
4.6 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ (The Gestalt Laws of Organization) 115
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 116
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 122
1. การวิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมของทั้ง 5 ศาสตร์ 122
1.1 ศาสตร์ด้านอภิปรัชญา 122
1.2 ศาสตร์ด้านการละคร 123
1.3 ศาสตร์ด้านวิทยาศาสตร์ 124

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ศาสตร์ด้านอรรถศาสตร์ 124
1.5 ศาสตร์ทางด้านศิลปะ 125
2. การวิเคราะห์องค์ประกอบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 127
2.1 การวิเคราะห์เบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม 128
2.2 การนำเสนอแนวคิดต่อผู้เชี่ยวชาญ 133
2.3 การวิเคราะห์จากความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 139
3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง 143
3.1 การวิเคราะห์เบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม 143
3.2 การวิเคราะห์จากผลที่ได้จากการลงพื้นที่โดยใช้แบบสอบถาม 145
บทที่ 5 การออกแบบ 152
1. ตราสัญลักษณ์ต้นแบบ 153
1.1 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1 153
2.2 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2 156
3.3 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3 158
3.4 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4 160
3.5 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5 162
2. อัตลักษณ์ฉบับสมบูรณ์ 164
2.1 ระบบกริด 164
2.2 สีของตราสัญลักษณ์ 167
2.3 แบบตัวอักษร 167
2.4 โทนสีของภาพ 169
2.5 กรอบภาพ 169
2.6 ลวดลาย 170

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 สัญลักษณ์สถานที่ 171
2.8 นามบัตร 179
2.9 กระดาษจดหมาย 180
2.10 ซองจดหมาย 181
2.11 บัตรพนักงาน 182
2.12 โปสเตอร์ 183
2.13 เฟซบุ๊ค 189
2.14 กรอบภาพประชาสัมพันธ์บนอินสตาแกรม 193
2.15 ถุงผ้า 199
2.16 เสื้อยืด 200
2.17 ป้ายสินค้า 201
2.18 ธงญี่ปุ่น 202
2.19 เรขศิลป์บนสิ่งแวดล้อม 204
3. งานจัดแสดงผลงานนิทรรศการผลงานดุษฎีนิพนธ์ 216
บทที่ 6 สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 230
1. สรุปผลวิจัย 230
1.1 องค์ประกอบทางการออกแบบเรขศิลป์ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 230
1.2 อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง 231
2. อภิปรายผล 232
3. ข้อเสนอแนะ 233
บรรณานุกรม 235
ภาคผนวก 239
ประวัติผู้เขียน 252

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปความเห็นผู้เชี่ยวชาญต่อเครื่องมือหาอัตลักษณ์เจริญกรุง 121
ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านอภิปรัชญา..... 122
ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านการละคร..... 124
ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านวิทยาศาสตร์และอรรถศาสตร์..... 125
ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านศิลปะ..... 125
ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดของทั้ง 5 ศาสตร์..... 127
ตารางที่ 7 ตารางประเภทสัญญะและความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 128
ตารางที่ 8 ตารางประเภทตราสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 129
ตารางที่ 9 ตารางกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 129
ตารางที่ 10 ตารางจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 130
ตารางที่ 11 ตารางประเภทรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 130
ตารางที่ 12 ตารางประเภทพื้นที่ว่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 131
ตารางที่ 13 ตารางประเภทสีที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 131
ตารางที่ 14 ตารางประเภทของตัวอักษรแบบละตินที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 132
ตารางที่ 15 ตารางประเภทของตัวอักษรไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 132
ตารางที่ 16 ตารางประเภทของการจัดแนวบรรทัดที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม..... 132
ตารางที่ 17 ตารางสรุปประเภทของสัญญะและประเภทความหมายตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ..... 135
ตารางที่ 18 ตารางสรุปประเภทของตราสัญลักษณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 136
ตารางที่ 19 ตารางสรุปประเภทของระบบกริดตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 136
ตารางที่ 20 ตารางสรุปกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ..... 136
ตารางที่ 21 ตารางสรุปจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 22 ตารางสรุปรูปทรงตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 137
ตารางที่ 23 ตารางสรุปพื้นที่ว่างตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 137
ตารางที่ 24 ตารางสรุปสีตามความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 138
ตารางที่ 25 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรแบบละตินตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 138
ตารางที่ 26 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรไทยตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 138
ตารางที่ 27 ตารางสรุปประเภทของการจัดแนวบรรทัดตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ 139
ตารางที่ 28 ตารางสรุปประเภทสัญญะและความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 139
ตารางที่ 29 ตารางสรุปประเภทตราสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 140
ตารางที่ 30 ตารางสรุปกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 140
ตารางที่ 31 ตารางสรุปจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 141
ตารางที่ 32 ตารางสรุปประเภทรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 141
ตารางที่ 33 ตารางสรุปประเภทพื้นที่ว่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 141
ตารางที่ 34 ตารางสรุปประเภทสีที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 142
ตารางที่ 35 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรแบบละตินที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 142
ตารางที่ 36 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม 142
ตารางที่ 37 มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของย่านเจริญกรุง 144
ตารางที่ 38 มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของย่านเจริญกรุง 145
ตารางที่ 39 สรุปคำถาม คุณเห็นเจริญกรุงในอนาคตเป็นเช่นไร 146
ตารางที่ 40 สรุปคำถาม ถ้าเจริญกรุงเป็นคน เป็นคนแบบไหน? 147
ตารางที่ 41 สรุปคำถาม นึกถึงเจริญกรุง นึกถึง? 148
ตารางที่ 42 สรุปคำถาม เจริญกรุงยังขาดอะไร? 149
ตารางที่ 43 ตารางสรุปสื่ออัตลักษณ์ในย่านสร้างสรรค์และเมืองสร้างสรรค์ 150
ตารางที่ 44 สรุปคุณค่าหลักของย่านเจริญกรุง 150
ตารางที่ 45 สรุปข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรของย่านเจริญกรุง 151

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 46 ตารางแสดงรายละเอียดของดีไซน์บรีฟ 153
ตารางที่ 47 ตารางเปรียบเทียบตราสัญลักษณ์ทั้ง 5 แนวทาง 164
ตารางที่ 48 ตารางรายละเอียดระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (โดยรวม)..... 165
ตารางที่ 49 ตารางรายละเอียดระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (คำว่า CHAROENKRUNG) 166
ตารางที่ 50 ตารางรายละเอียดระบบกริดของโลโก้ (คำว่า CREATIVE DISTRICT)..... 167
ตารางที่ 51 ตารางเปรียบเทียบค่าสีตราสัญลักษณ์ในระบบต่าง ๆ..... 167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพพระพรหม (ซ้าย), พระวิษณุหรือพระนารายณ์ (กลาง), พระศิวะ (ขวา) 14
ภาพที่ 2 ภาพการแสดงละครเวที บลู เบิร์ด ของมอรีส เมเทอร์ลิงค์ ปี ค.ศ. 1910 15
ภาพที่ 3 ภาพการแสดงละครเวที ซิราโน เดอ แบร์เชอราค์ ของเอ็ดมองด์ รอสตองค์ ปี ค.ศ. 1898 16
ภาพที่ 4 ภาพการแสดงละครเวที เดอะดรีมเพลย์ ของออกัสต์ สตรินเบิร์ก ปี ค.ศ. 1907 17
ภาพที่ 5 ภาพการแสดงละครเวที มาเธอร์ เคอเรจ ของเบอร์ทอลท์ เบรชท์ ปี ค.ศ. 1980..... 18
ภาพที่ 6 ภาพการแสดงละครเวที เวตติ้งฟอร์โกโดต์ ของแซมมวล เบคเคท ปี ค.ศ. 1953..... 19
ภาพที่ 7 ภาพการลงโทษกบฏเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 ของฟรันซิสโก โกยา..... 20
ภาพที่ 8 ภาพในตู้รถไฟชั้นสาม ของออนอเร ดูมิเยร์ 21
ภาพที่ 9 ภาพคนย่อยหิน ของฌ็อง เดซีเร กุสตาฟว์ กูร์แบ 21
ภาพที่ 10 ภาพภูเขาวิคเตอเรีย ของพอล เซซานน์..... 22
ภาพที่ 11 ภาพดอกทานตะวัน ของวินเซนต์ ฟานโก๊ะ 23
ภาพที่ 12 ภาพร้านกาแฟตอนกลางคืน ของวินเซนต์ ฟานโก๊ะ 23
ภาพที่ 13 ภาพผู้หญิงตาฮิเตียนกับดอกไม้ ของพอล โกแกง 24
ภาพที่ 14 ภาพเรามาจากไหน เราคืออะไร เรากำลังจะไปไหน ของพอล โกแกง..... 25
ภาพที่ 15 ภาพโต๊ะอาหารว่าง ของฮังรี มาตีสส์ 26
ภาพที่ 16 ภาพสระน้ำแห่งกรุงลอนดอน ของอังเดร เดอแรง 26
ภาพที่ 17 ภาพโรงละครสัตว์ ของโมรีช วลามิงค์ 26
ภาพที่ 18 ภาพพระคริสต์บนกางเขน ของยอร์จ รูโอลท์ 27
ภาพที่ 19 ภาพสนามหญ้าข้างสนามม้า ของราอูล ดูฟี..... 27
ภาพที่ 20 ภาพศีรษะของเฮนรี ฟาน เดอ เฟลเดอ ของเอินสท์ ลุดวิก เคียร์ชเนอร์ 28
ภาพที่ 21 ภาพถนนไปสู่เมืองเอมเมาส์ คาร์ล ชมิดท์ รอทท์ลูฟฟ์..... 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ภาพศาสดาพยากรณ์ ของเอมิล โนลเด 29
ภาพที่ 23 ภาพรูปทรงที่ต่อสู้กัน ของฟรันซ์ มาร์ค 30
ภาพที่ 24 ภาพรูปทรงสีขาว ของวัสซิลี คันดินสกี 30
ภาพที่ 25 ภาพสุเหร่าเมืองฮัมมาเมต ของพอล เคล 31
ภาพที่ 26 ภาพกรีดร้อง ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ 31
ภาพที่ 27 ภาพการจากไป ของเมกซ์ เบคมันน์ 32
ภาพที่ 28 ภาพหุ่นนิ่งไวโอลิน ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ 33
ภาพที่ 29 ภาพหุ่นนิ่งไวโอลิน ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ 33
ภาพที่ 30 ภาพแกนิกา ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ 34
ภาพที่ 31 ภาพไวโอลินและเชิงเทียน ของจอร์จ บร๊าค 34
ภาพที่ 32 ภาพหนังสือพิมพ์และขวดเหล้าไวน์ ของฮวน กรีส์ 35
ภาพที่ 33 ภาพความแปรปรวนของกวี ของจอร์จิโอ เดอ คิริโก 36
ภาพที่ 34 ภาพความลึกลับและภาวะเศร้าโศกของถนนสายหนึ่ง ของจอร์จิโอ เดอ คิริโก 36
ภาพที่ 35 ภาพเหนือเมือง ของมาร์ค ชากาล 37
ภาพที่ 36 ภาพนอนหลับ ของซัลวาดอร์ ดาลี 38
ภาพที่ 37 ภาพแอทเทมติ้ง ดิ อิมพอสซิเบิล ของเรอเน ฟร็องซัว กีแลน มากริต 38
ภาพที่ 38 ภาพองค์ประกอบศิลป์ 5 ของวัสซิลี คันดินสกี 39
ภาพที่ 39 ภาพองค์ประกอบศิลป์ ของพิเอต์ มอนเดรียน 40
ภาพที่ 40 ภาพเซเนซิโอ ของพอล คลี 40
ภาพที่ 41 ภาพเลขที่ 1 A ของแจ๊คสัน พอลล็อค 41
ภาพที่ 42 ภาพเทพนิยาย ของฮันส์ ฮอฟมันน์ 41
ภาพที่ 43 ภาพรอบสีน้ำเงิน ของแซม ฟรานซิส 42
ภาพที่ 44 ภาพฉันทร์ไว้อาลัยให้แก่ผู้ตายสาธารณะสเปน หมายเลข 110 ของโรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ 42
ภาพที่ 45 ภาพนิรนาม ของมาร์ค รอธโก 43

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 ภาพเปิดเผยความลับ ของคลิฟฟอร์ด สติล 43
ภาพที่ 47 ภาพมาริลีน ของวิลเลียม เดอ คูนนิ่ง 44
ภาพที่ 48 ภาพนิรนาม ของฟรันซ์ ไคลน์ 44
ภาพที่ 49 ภาพการเดินทางสีขาว ของมาร์ค โทเบ 45
ภาพที่ 50 Name-only Mark 46
ภาพที่ 51 Initial Letter Mark 46
ภาพที่ 52 Allusive Mark 47
ภาพที่ 53 Abstract Mark 47
ภาพที่ 54 Name Symbol Mark 48
ภาพที่ 55 Pictorial Name Mark 48
ภาพที่ 56 Associative Mark 49
ภาพที่ 57 ย่านดิกเบท 53
ภาพที่ 58 โลโก้ของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล 54
ภาพที่ 59 ขอบเขตของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล 55
ภาพที่ 60 ภาพจำลองแผนพัฒนาของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล 55
ภาพที่ 61 โลโก้ของย่านวิลมิงตัน 56
ภาพที่ 62 ย่านวิลมิงตัน 1 56
ภาพที่ 63 โครงการบิสกิต แฟคทอรี่ 57
ภาพที่ 64 ย่านคลาเรนดัล 58
ภาพที่ 65 เทศกาลไนท์ ออฟ แฟชั่น 58
ภาพที่ 66 วงเวียน รด. (จุดเริ่มของถนนเจริญกรุง) 60
ภาพที่ 67 บริเวณสะพานดำรงสถิต (จุดแบ่งของเจริญกรุงตอนในและตอนนอก) 60
ภาพที่ 68 จุดสิ้นสุดถนนเจริญกรุง (บริเวณหน้าโรงพยาบาลเจริญกรุงประชารักษ์) 60
ภาพที่ 69 บ้านเลขที่ 1 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 ส่วนของทำเนียบเอกอัครราชทูตโปรตุเกสประจำประเทศไทยในอดีต 62
ภาพที่ 71 ส่วนของทำเนียบเอกอัครราชทูตโปรตุเกสประจำประเทศไทยในปัจจุบัน 62
ภาพที่ 72 อาคารสำนักงานเอกอัครราชทูต 63
ภาพที่ 73 ภายในอาคารสำนักงานเอกอัครราชทูต 63
ภาพที่ 74 งานสตรีทอาร์ตของวีลส์ 64
ภาพที่ 75 อาคารไปรษณีย์กลางบางรัก 65
ภาพที่ 76 บริเวณดาดฟ้าของอาคารไปรษณีย์กลางบางรักและประติมากรรมของศิลป์ พีระศรี 65
ภาพที่ 77 อาคาร อีสต์ เอเชียติก 1 66
ภาพที่ 78 อาคาร อีสต์ เอเชียติก 2 66
ภาพที่ 79 ศุลกสถาน 67
ภาพที่ 80 โอพีเพลส 1 68
ภาพที่ 81 โอพีเพลส 2 68
ภาพที่ 82 โซวเฮงไถ่ 1 69
ภาพที่ 83 โซวเฮงไถ่ 2 69
ภาพที่ 84 ศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง 1 70
ภาพที่ 85 ป้ายศิลาที่จารึกไว้ภายในศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง 70
ภาพที่ 86 สมาคมอันยุมันอิสลาม 71
ภาพที่ 87 บ้านพักของครูต่วน (สถาบันศิลปะอิสลามแห่งประเทศไทย) 71
ภาพที่ 88 มัสยิดฮารูณ 72
ภาพที่ 89 กุโบร์ของทหารชาวมุสลิมที่ไปร่วมรบสงครามเกาหลี 72
ภาพที่ 90 ห้องละหมาดตกแต่งสไตล์มูซันนา 73
ภาพที่ 91 มัสยิดบ้านอู่ 73
ภาพที่ 92 ภายในมัสยิดบ้านอู่ และตัวอักษรประดิษฐ์ที่เป็นรายชื่อสาวกทั้ง 10 ของนบีมุฮัมหมัด 74
ภาพที่ 93 หลังคาซ้อน 2 ชั้น ของมัสยิดยะวา 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 94 มัสยิดดารุ้ลอาบิดีน 75
ภาพที่ 95 ลวดลายประดับรูปทรงทับทิมและพระนามของอัลเลาะห์ 75
ภาพที่ 96 มูลนิธิช่วยเหลือเด็กกำพร้าของสตรีไทยมุสลิมแห่งประเทศไทยฯ 76
ภาพที่ 97 มัสยิดบางอุทิศ 76
ภาพที่ 98 อาสนวิหารอัสสัมชัญ 77
ภาพที่ 99 ตราสัญลักษณ์ HIS 77
ภาพที่ 100 ตราปีติมหาการุณ 78
ภาพที่ 101 ดาวสีทองบนพื้นหลังสีน้ำเงิน 78
ภาพที่ 102 ภาพเขียนอัสสัมชัญ 79
ภาพที่ 103 หุ่นขี้ผึ้งจำลองของบุญเกิด กฤษบำรุง 79
ภาพที่ 104 วัดกาลหว่าร์ 80
ภาพที่ 105 การประดับกระจกสีแสดงเรื่องราวศาสนา 80
ภาพที่ 106 สวนศิลป์ ป๋วย อึ๊งภากรณ์ 81
ภาพที่ 107 ธนาคารไทยพาณิชย์แห่งแรก 81
ภาพที่ 108 พระสุโขทัยไตรมิตร 82
ภาพที่ 109 วัดมังกรกมลาวาส 83
ภาพที่ 110 ศาลาเฉลิมกรุง 84
ภาพที่ 111 ปรินซ์ เธียเตอร์ เฮอริเทจ สเตย์ 84
ภาพที่ 112 สวนสราญรมย์ 85
ภาพที่ 113 ไอคอนหรือสัญรูป 88
ภาพที่ 114 ดรรชนี 88
ภาพที่ 115 สัญลักษณ์ 89
ภาพที่ 116 เส้นประเภทต่าง ๆ 90
ภาพที่ 117 รูปร่างคัลลิกราฟิก 91

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 118 รูปร่างธรรมชาติ 91
ภาพที่ 119 รูปร่างเรขาคณิต 91
ภาพที่ 120 รูปทรงเสมือน 92
ภาพที่ 121 รูปทรงธรรมชาติ 92
ภาพที่ 122 รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น 93
ภาพที่ 123 รูปทรงคำพูด 93
ภาพที่ 124 รูปทรงนามธรรม 94
ภาพที่ 125 ที่ว่าง 2 นัย 95
ภาพที่ 126 วงจรสี 96
ภาพที่ 127 กลมกลืนด้วยค่าของน้ำหนักสี ๆ เดียว 98
ภาพที่ 128 กลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง 99
ภาพที่ 129 กลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม 99
ภาพที่ 130 กลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี 99
ภาพที่ 131 การใช้สีใกล้เคียง 100
ภาพที่ 132 การใช้สีตรงข้าม 101
ภาพที่ 133 การใช้สีตรงข้าม 102
ภาพที่ 134 การใช้สีสามเส้า 102
ภาพที่ 135 ว็อกซ์ อะ ไทป์ คลาสซิฟิเคชั่น 104
ภาพที่ 136 การแบ่งอักษรตามการแบ่งของสันติ คุณประเสริฐ 106
ภาพที่ 137 แฮนด์ ไร้ติ้ง 106
ภาพที่ 138 โอลด์สไตล์ 107
ภาพที่ 139 วู้ด ไทป์ 107
ภาพที่ 140 ฮิวแมนนิสต์ 108
ภาพที่ 141 จีโอเมตริค 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 142 จีโอเมตริค ฮิวแมนนิสต์ 108
ภาพที่ 143 นีโอ ฮิวแมนนิสต์ 109
ภาพที่ 144 โมเดิร์น 109
ภาพที่ 145 อ็อบสเคียว 110
ภาพที่ 146 ครอสซ์โอเวอร์ 110
ภาพที่ 147 ระยะห่างระหว่างตัวอักษร ความกว้างของคำ ระยะระหว่างบรรทัด 111
ภาพที่ 148 แนวบรรทัดของตัวอักษร 112
ภาพที่ 149 ระบบกริด 113
ภาพที่ 150 เมนูสคริปต์กริด 114
ภาพที่ 151 คอลัมน์กริด 114
ภาพที่ 152 โมดูลลาร์กริด 114
ภาพที่ 153 ไฮราชิเคิลกริด 115
ภาพที่ 154 แผนผังการดำเนินการวิจัย 116
ภาพที่ 155 แผ่นยางแบบสอบถามที่เสร็จสมบูรณ์ 119
ภาพที่ 156 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1 153
ภาพที่ 157 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวอักษรแบบบทรานซิชั่นนัล 154
ภาพที่ 158 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวอักษรวิจิตรแบบจีน 154
ภาพที่ 159 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวตัวอักษรแบบอิซนิก 154
ภาพที่ 160 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค 155
ภาพที่ 161 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนถุง 155
ภาพที่ 162 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนโปสเตอร์ 155
ภาพที่ 163 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2 156
ภาพที่ 164 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานประตูโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด 156
ภาพที่ 165 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 2 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 166 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 2 บนถุง 157
ภาพที่ 167 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 2 บนโปสเตอร์ 157
ภาพที่ 168 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3 158
ภาพที่ 169 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานกระจกโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด 158
ภาพที่ 170 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 3 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค 159
ภาพที่ 171 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 3 บนถุง 159
ภาพที่ 172 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 3 บนถุง 159
ภาพที่ 173 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4 160
ภาพที่ 174 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานกระจกโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด 160
ภาพที่ 175 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 4 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค 161
ภาพที่ 176 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 4 บนถุง 161
ภาพที่ 177 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 4 บนโปสเตอร์ 161
ภาพที่ 178 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5 162
ภาพที่ 179 ภาพแสดงตำแหน่งเก๋งจีน 162
ภาพที่ 180 ภาพแสดงตำแหน่งโบสถ์ 162
ภาพที่ 181 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 5 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค 163
ภาพที่ 182 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 5 บนถุง 163
ภาพที่ 183 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 5 บนโปสเตอร์ 163
ภาพที่ 184 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (โดยรวม) 165
ภาพที่ 185 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (ขยายส่วนของคำว่า CHAROENKRUNG) 165
ภาพที่ 186 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (คำว่า CREATIVE DISTRICT) 166
ภาพที่ 187 ค่าสีในระบบ CMYK RGB และ PANTONE ของตราสัญลักษณ์ 168
ภาพที่ 188 ตราสัญลักษณ์สีเดียวที่สามารถใช้ได้ 168
ภาพที่ 189 แบบตัวอักษรภาษาอังกฤษ 168

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 190 โทนสีของภาพที่ใช้ในสื่อต่าง ๆ 169
ภาพที่ 191 กรอบของภาพ 169
ภาพที่ 192 ลวดลาย 170
ภาพที่ 193 การใช้งานลวดลายในรูปแบบต่าง ๆ 170
ภาพที่ 194 การใช้งานลวดลายในสีต่าง ๆ 171
ภาพที่ 195 ภาพเปรียบเทียบตราสัญลักษณ์และสัญลักษณ์สถานที่ 171
ภาพที่ 196 สัญลักษณ์โบสถ์กาลหว่าร์ 172
ภาพที่ 197 สัญลักษณ์อาสนวิหารอัสสัมชัญ 172
ภาพที่ 198 สัญลักษณ์มัสยิดฮารูณ 172
ภาพที่ 199 สัญลักษณ์โซวเฮงไถ่ 173
ภาพที่ 200 สัญลักษณ์บุคคลัภย์ 173
ภาพที่ 201 สัญลักษณ์อีสเอเชียติก 173
ภาพที่ 202 สัญลักษณ์วัดมังกรกมลาวาส 174
ภาพที่ 203 สัญลักษณ์บ้านเหลียวแลตลาดน้อย 174
ภาพที่ 204 สัญลักษณ์บ้านเลขที่ 1 174
ภาพที่ 205 สัญลักษณ์ศุลกสถาน 175
ภาพที่ 206 สัญลักษณ์บ้านพักตำรวจน้ำ 175
ภาพที่ 207 สัญลักษณ์ไปรษณีย์กลาง 175
ภาพที่ 208 สัญลักษณ์โอพีเพลส 176
ภาพที่ 209 สัญลักษณ์สถานทูตโปรตุเกสแห่งแรก 176
ภาพที่ 210 สัญลักษณ์ศาลาเฉลิมกรุง 176
ภาพที่ 211 สัญลักษณ์โรงละครทวีปัญญา 177
ภาพที่ 212 สัญลักษณ์ warehouse 30 177
ภาพที่ 213 สัญลักษณ์ศูนย์บัญชาการรักษาดินแดน 177

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 214 สัญลักษณ์แบบย่อ 177
ภาพที่ 215 ลวดลายแม่น้ำเจ้าพระยา 178
ภาพที่ 216 องค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรม 178
ภาพที่ 217 ภาพแสดงที่มาขององค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรม 178
ภาพที่ 218 ลวดลายยูนิท 179
ภาพที่ 219 แบบร่างนามบัตร 179
ภาพที่ 220 ขนาดและระบบกริดของนามบัตร 179
ภาพที่ 221 นามบัตร 180
ภาพที่ 222 ขนาดและระบบกริดของกระดาษจดหมาย 180
ภาพที่ 223 ขนาดและระบบกริดของซองจดหมาย 181
ภาพที่ 224 ชุดสเตชั่นเนอร์รี่ 181
ภาพที่ 225 ขนาดและระบบกริดของบัตรพนักงาน 182
ภาพที่ 226 บัตรพนักงาน 182
ภาพที่ 227 แบบร่างโปสเตอร์ 183
ภาพที่ 228 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.1 184
ภาพที่ 229 โปสเตอร์ 2.12.1.1 184
ภาพที่ 230 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.2 185
ภาพที่ 231 โปสเตอร์ 2.12.1.2 185
ภาพที่ 232 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.3 186
ภาพที่ 233 โปสเตอร์ 11.1.3 186
ภาพที่ 234 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.2.1 187
ภาพที่ 235 โปสเตอร์ 2.12.2.1 187
ภาพที่ 236 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.2.2 188
ภาพที่ 237 โปสเตอร์ 2.12.2.2 188

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 238 โปสเตอร์ 2.12.2.3 189
ภาพที่ 239 ขนาดและระบบกริดของภาพหน้าปกเฟซบุ๊ค 189
ภาพที่ 240 ขนาดและระบบกริดของภาพประจำตัวเฟซบุ๊ค 190
ภาพที่ 241 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนเฟซบุ๊ค 1 190
ภาพที่ 242 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนเฟซบุ๊ค 2 190
ภาพที่ 243 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ 1 191
ภาพที่ 244 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ 2 191
ภาพที่ 245 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ 3 192
ภาพที่ 246 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ 4 192
ภาพที่ 247 ภาพประจำตัว 193
ภาพที่ 248 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 1 193
ภาพที่ 249 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 2 194
ภาพที่ 250 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 3 194
ภาพที่ 251 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 1 195
ภาพที่ 252 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 2 195
ภาพที่ 253 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 3 196
ภาพที่ 254 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 1 196
ภาพที่ 255 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 2 197
ภาพที่ 256 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 3 197
ภาพที่ 257 ตัวอย่างการใช้งานกรอบภาพอินสตาแกรมรูปแบบต่าง ๆ 1 198
ภาพที่ 258 ตัวอย่างการใช้งานกรอบภาพอินสตาแกรมรูปแบบต่าง ๆ 2 198
ภาพที่ 259 ขนาดและระบบกริดของถุงผ้า 199
ภาพที่ 260 ถุงผ้า 199
ภาพที่ 261 เสื้อยืดแบบที่ 1 200

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 262 เสื้อยืดแบบที่ 2 200
ภาพที่ 263 เสื้อยืดแบบที่ 3 201
ภาพที่ 264 ขนาดและระบบกริดของป้ายสินค้า 201
ภาพที่ 265 แบบร่างธงญี่ปุ่น 1 202
ภาพที่ 266 แบบร่างธงญี่ปุ่น 2 202
ภาพที่ 267 ขนาดและระบบกริดธงญี่ปุ่น 203
ภาพที่ 268 ธงญี่ปุ่น 203
ภาพที่ 269 ขนาดและระบบกริดของ Primary Identification Sign 204
ภาพที่ 270 Primary Identification Sign 205
ภาพที่ 271 ขนาดและระบบกริดของ Small Primary Identification Sign 206
ภาพที่ 272 Small Primary Identification Sign 207
ภาพที่ 273 ขนาดและระบบกริดของ Instructional Sign (Option 1) 207
ภาพที่ 274 Instructional Sign (Option 1) 208
ภาพที่ 275 ขนาดและระบบกริดของ Instructional Sign (Option 2) 209
ภาพที่ 276 Instructional Sign (Option 2) 210
ภาพที่ 277 ขนาดและระบบกริดของ Informational Sign 211
ภาพที่ 278 Informational Sign 212
ภาพที่ 279 ขนาดและระบบกริดของ Vehicle Directional Sign 213
ภาพที่ 280 Vehicle Directional Sign 214
ภาพที่ 281 ภาพโดยรวมของระบบป้าย 214
ภาพที่ 282 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 1 215
ภาพที่ 283 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 2 215
ภาพที่ 284 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 3 216
ภาพที่ 285 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 4 216

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 286 โปสเตอร์งานนิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 217
ภาพที่ 287 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 1 218
ภาพที่ 288 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 2 218
ภาพที่ 289 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 3 219
ภาพที่ 290 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 4 219
ภาพที่ 291 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 5 220
ภาพที่ 292 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 6 220
ภาพที่ 293 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 7 221
ภาพที่ 294 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 8 221
ภาพที่ 295 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 9 222
ภาพที่ 296 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 10 222
ภาพที่ 297 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 11 223
ภาพที่ 298 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 12 223
ภาพที่ 299 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 13 224
ภาพที่ 300 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 14 224
ภาพที่ 301 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 15 225
ภาพที่ 302 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 16 225
ภาพที่ 303 การบรรยายต่อสาธารณะชน 1 226
ภาพที่ 304 การบรรยายต่อสาธารณะชน 2 226
ภาพที่ 305 ภาพโปสเตอร์โครงการ CEA Vaccine Arts to Heal 227
ภาพที่ 306 งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal 228
ภาพที่ 307 งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal บนสถานที่จริง 1 229
ภาพที่ 308 งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal บนสถานที่จริง 2 229

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

แนวคิดปฏิสัจนิยม (Anti-realism) ต่อต้านสัจนิยม หรืออติสัจนิยมเป็นคำกว้าง ๆ ที่ใช้เรียกแนวคิดที่เห็นต่างกับแนวคิดสัจนิยม (Realism) โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ (2561) ได้ให้คำจำกัดความของแนวคิดปฏิสัจนิยมไว้ว่า เป็นแนวคิดที่ว่าความจริงแท้ไม่มีอยู่จริงอย่างเป็นภววิสัย หรือพูดโดยง่ายคือความจริงแท้นั้นไม่มีอยู่ด้วยตัวของมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับผู้รับรู้ แนวคิดปฏิสัจนิยมยังถูกนำไปใช้ในศาสตร์หลากหลายแขนง เช่น ในทางอภิปรัชญา ปฏิสัจนิยมถูกเรียกว่า วิมตินิยม (Skepticism) ใช้เรียกกลุ่มคนที่มีแนวคิดในทางตรงข้ามกับนักปรัชญาฝ่ายสัจนิยม อย่างนักปรัชญาชาวกรีกที่มีชีวิตอยู่ระหว่าง 365-270 ปี ก่อนคริสตกาลชื่อว่าไพโร เขาได้ปฏิเสธสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันว่าเป็นความจริงแท้ และไม่มีใครเลยที่สามารถรับรู้ความเป็นจริงเกี่ยวกับโลกใบนี้ หรือจะเป็นนักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ในปี ค.ศ. 1596-1650 อย่างเรอเน เดการ์ต ก็เกิดความไม่แน่ใจในการมีอยู่จริงของทุกสิ่ง แม้เขาจะใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์พิสูจน์ก็ตาม แต่เขาก็พบว่าวิทยาศาสตร์ก็ไม่สามารถพิสูจน์ถึงบางสิ่งที่เขาสงสัยได้ ในขณะที่อิมมานูเอล คานท์ นักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1724 – 1804 ได้ให้ทรรศนะไว้ว่าเราไม่สามารถรับรู้ถึงความจริงแท้ของโลกได้ หรือในที่นี้เรียกว่าโลกเหนือปรากฏการณ์ (Noumenal World) เพราะเรามองโลกผ่านม่านกรองที่เรียกว่า จิต ทำให้เราเห็นเพียงแค่โลกที่ทับซ้อนโลกเหนือปรากฏการณ์อยู่ที่เรียกว่าโลกแห่งปรากฏการณ์ (Phenomenal World) ซึ่งคือโลกในปัจจุบันที่เราเห็นอยู่ในขณะนี้ (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2561)

แม้กระทั่งในโลกฝั่งตะวันออก แนวคิดปฏิสัจนิยมก็ถูกเป็นที่พูดถึงอย่างเช่น ลัทธิเต๋า ซึ่งมีผู้ก่อตั้งชื่อว่า เหลาจื่อ เขามีทรรศนะที่ว่า ความจริงของสรรพสิ่งมีเพียงหนึ่งเดียวคือ เต๋า ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน ชื่อที่ใช้เรียกว่า เต๋า นี้ก็เป็นเพียงนามสมมติที่ใช้แทนความจริงแท้ข้างต้นเท่านั้น (เหลาจื่อ, 2562) แนวคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างเต๋ามีความสอดคล้องกันกับแนวคิดเกี่ยวกับความจริงแท้ในฝั่งของประเทศอินเดียที่เรียกว่าอาตมันหรือพรหมันซึ่งเป็นทรรศนะของศังกราจารย์ผู้นำคนที่ 3 ในสำนักอไทวตะเวทานตะ เขากล่าวว่าความจริงแท้ของสรรพสิ่งถูกคือ อาตมันหรือพรหมัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีรูปร่างหรือรูปทรงและอยู่เหนือการรับรู้ การเรียกความจริงสูงสุดนี้ว่าอาตมันก็เป็นเพียงการอนุมานขึ้นเท่านั้น (ประยงค์ แสนบุราณ, 2547)

ในศาสตร์ด้านการละคร แนวคิดปฏิสัจนิยมมักถูกเรียกว่า ต่อต้านเรียลิสม์ ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกแนวทางการนำเสนอละครที่ปฏิเสธแนวทางเรียลิสม์หรือแนวสัจนิยมในยุคก่อนหน้าหรือในยุคศตวรรษที่ 19 ที่มุ่งแต่นำเสนอความเป็นจริงของสังคมเป็นหลัก รวมทั้งการสร้างองค์ประกอบฉากที่สมจริงทุกกระเบียดนิ้วซึ่งก่อให้ผู้ชมมัวแต่สนใจความสมจริงของฉากบนเวทีจนละเลยสารที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อถึง รวมทั้งทำให้ผู้ชมขาดจินตนาการ ซึ่งแนวทางละครเวทีแบบต่อต้านเรียลิสม์สามารถแยกย่อยออกเป็นอีก 5 ประเภทย่อยตามการแบ่งของคุณสดใส พันธุมโกมล ได้แก่ 1. ละครแนวสัญลักษณ์ สัญลักษณ์นิยม หรือซิมโบลิสม์ (Symbolism) เป็นละครเวทีที่แฝงสัญลักษณ์ในทุก ๆ องค์ประกอบของละครเช่น ฉาก ตัวละคร การกระทำ หรือบทพูด ทำให้องค์ประกอบเหล่านั้นไม่คำนึงถึงความสมจริงตามธรรมชาติ แต่มุ่งกระตุ้นผู้ชมให้ใช้จินตานาการในการตีความสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบข้างต้น 2. ละครแนวโรแมนติก หรือโรแมนติซิสม์ (Romanticism) ซึ่งเป็นการนำละครเวทีแนวโรแมนติกในศตวรรษที่ 18 กลับมา ซึ่งเป็นละครที่มุ่งนำเสนอเรื่องของอุดมคติ ความฝัน และจินตนาการเป็นหลัก 3. ละครแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เป็นละครเวทีที่มุ่งนำเสนอเรื่องของสิ่งที่อยู่ภายในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ทำให้องค์ประกอบในละครอย่างเช่น ฉาก มีความบิดเบี้ยวไม่สมจริงตามธรรมชาติ (สดใส พันธุมโกมล, 2558) โดยเป็นแนวทางละครที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (มัทนี รัตนิน, 2546) 4. ละครแนวเอพิค (Epic) เป็นละครมุ่งให้ผู้ชมเกิดการถกเถียง วิเคราะห์ และไม่ให้เคลิบเคลิ้มไปกับละครโดยใช้กรรมวิธีต่าง ๆ อย่างการสร้างความแปลกประหลาดให้กับองค์ประกอบละครอย่างฉากที่ไม่สมจริงตามภูมิประเทศจนแทบไม่สามารถบ่งบอกสถานที่ได้ว่าเรื่องราวดังกล่าวเกิดที่ไหนบนโลก 5. ละครแนวแอ็บเสิร์ด (Absurd) เป็นละครเวทีที่มุ่งนำเสนอความสับสนวุ่นวาย ความว่างเปล่า และความไร้จุดหมายในชีวิตของมนุษย์ ส่งผลให้บทละครมีขาดความต่อเนื่อง ไม่สมเหตุสมผล และไร้ความหมายจนถึงขั้นบกพร่องทางด้านภาษาที่ใช้สื่อสารในละคร (มัทนี รัตนิน, 2546)

หรือแม้กระทั่งในศาสตร์ที่ใช้ความเป็นเหตุผลในเชิงตรรกะเป็นหลักอย่างวิทยาศาสตร์ แนวคิดปฏิสัจนิยมก็ยังถูกพูดถึง เช่นในทรรศนะของบาส แวน ฟราสเซ่น ที่กล่าวว่า หลักการทางวิทยาศาสตร์เป็นเพียงความรู้ที่เกิดจากอุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์หรือประสาทสัมผัส แต่ไม่สามารถบอกเล่าข้อเท็จจริงของธรรมชาติได้ เพราะเราใช้อุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์ในการค้นหาความจริง ทำให้ความรู้ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นกับประสาทสัมผัสของเราผ่านทางอุปกรณ์เท่านั้น ไม่ใช่ความจริงตามธรรมชาติ บรูโน ลาทัวร์ (Bruno Latour) และสตีเว่น วูลการ์ (Steven Woolgar) เป็นนักวิทยาศาสตร์อีกกลุ่มที่มีความเห็นพ้องกันว่าความรู้ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเพียงวาทกรรมหรือการใช้คำพูดที่สนับสนุนโดยหลักการหรือทฤษฎีอื่น ๆ เท่านั้น (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2545)

แนวคิดปฏิสัจนิยมยังมีความเกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มาอย่างช้านาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเทศจีนและญี่ปุ่น ลัทธิเต๋านับได้ว่ามีอิทธิต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในหลากหลายแขนงอย่างภาพเขียน ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม บทกวี และอื่น ๆ (เหลาจื่อ, 2562) เต๋าให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง หรือความว่างเปล่า ซึ่งนับเป็นพลังแห่งการสร้างสรรค์ เพราะทุกสิ่งบนโลกเกิดขึ้นจากความว่างเปล่าและการมีอยู่ เช่น ภาชนะที่พื้นที่ว่างภายในชามเป็นส่วนสำคัญเท่า ๆ กับเนื้อดินเผา

การออกแบบเรขศิลป์หรือกราฟิกดีไซน์ (Graphic Design) เป็นหนึ่งในศาสตร์ที่นักออกแบบต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์เช่นเดียวกับศาสตร์ด้านศิลปะการออกแบบอื่น ๆ ซึ่งมักอาศัยแนวคิดอื่นนอกเหนือจากศาสตร์ด้านกราฟิกเพื่อนำมาบูรณาการเพื่อสร้างรูปแบบและกระบวนใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ แต่กลับพบว่าแนวคิดปฏิสัจนิยมก็ยังไม่เคยถูกนำมาบูรณาการหรือประยุกต์ใช้ในศาสตร์ด้านการออกแบบเรขศิลป์ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการนำแนวคิดนี้มาสร้างรูปแบบและกระบวนการใหม่ ๆ ในการออกแบบเรขศิลป์ โดยทดลองใช้การออกแบบอัตลักษณ์องค์กร โดยผู้วิจัยจะนำแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ดังกล่าวไปทดสอบในการออกแบบย่านสร้างสรรค์โดยใช้ย่านเจริญกรุงเป็นกรณีศึกษา

สาเหตุที่ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดปฏิสัจนิยมมีความสอดคล้องกับย่านสร้างสรรค์เจริญกรุง คือ

1. จากการศึกษาแนวคิดปฏิสัจนิยมเบื้องต้น พบว่าแนวคิดปฏิสัจนิยมเกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต ยกตัวอย่างเช่น ศาสตร์ด้านละครเวทีที่ใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมที่กล่าวข้างต้นอย่างละครแนวเอพิค (Epic) ที่สร้างความแปลกประหลาดให้กับละครโดยการสร้างความแปลกประหลาดให้กับองค์ประกอบละครอย่างฉากที่ไม่สมจริงตามความเป็นจริงหรือที่เข้าใจดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะพิเศษของย่านเจริญกรุง อย่างการที่สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์หรือมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญถูกเปลี่ยนหน้าที่จากเดิม กล่าวคือเดิมในความเข้าใจโดยทั่วไปสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์เป็นแหล่งศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมา แต่ไม่ใช้สำหรับย่านเจริญกรุง เพราะมรดกทางวัฒนธรรมของย่านเจริญกรุงได้ถูกเปลี่ยนหน้าที่สู่การเป็นพื้นที่ประกอบกิจการและกิจกรรมสร้างสรรค์ของย่าน ยกตัวอย่างเช่นศุลกสถานซึ่งเดิมเป็นสถานที่สำหรับการเก็บภาษีขาเข้าของไทยและถูกทิ้งรกร้างเป็นเวลานานได้ถูกเปลี่ยนเป็นสถานที่แสดงผลงานทางศิลปะอย่างนิทรรศการภาพถ่าย Hundred Years Between ของท่านผู้หญิงสิริกิติยา เจนเซนที่จัดแสดงในเทศกาลงานออกแบบกรุงเทพ (Bangkok Design Week) ครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2563 วันที่ 1 – 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นนิทรรศการครั้งนี้แล้ว ศุลกสถานแห่งนี้จะถูกปรับปรุงเป็นเวลา 6 ปี เพื่อประกอบกิจการโรงแรมโดยบริษัท ยู ซิตี้ จำกัด (มหาชน) (U City Public Company Limited) สิ่งที่ผิดแปลกความคิดแบบเก่าในอดีตที่ถูกบันทึกไว้ในย่านเจริญกรุงอีกอย่างคือ การที่แต่

เดิมกลุ่มคนที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกมักจะถูกเข้าใจว่าเป็นปฏิปักษ์หรือมักมีข้อพิพาทกับกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลามอยู่เป็นระยะนับแต่ศตวรรษที่ 11 และ 12 ในช่วงสมัยสงครามครูเสดและในปัจจุบันหลังประเทศตะวันตกอนุญาตให้ชาวยิวเข้ามาในปาเลสไตน์ในปี ค.ศ. 1948 (จรัญ มะลูลีม, 2559) แต่ไม่ใช่สำหรับย่านเจริญกรุง เพราะจากหลักฐานพบว่า โรงเรียนอันยุมันอิสลามซึ่งเป็นโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามในอดีต (ปัจจุบันได้เลิกกิจการไป) แม้จะอยู่ใกล้กันกับโรงเรียนอัสสัมชัญซึ่งเป็นโรงเรียนต่างศาสนา แต่ก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เมื่อโรงเรียนอันยุมันอิสลามได้เปิดทำการ ทางโรงเรียนได้เชิญอาจารย์ ฟ. ฮีแลร์ของโรงเรียนอัสสัมชัญมาเป็นเกียรติให้โอวาท และทั้ง 2 โรงเรียนยังเคยแลกเปลี่ยนข้อสอบกันตรวจอีกด้วย (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

2. แนวคิดปฏิสัจนิยมมีความเกี่ยวข้องกับการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้อย่างเช่น เต๋า หรือความจริงแท้ในทรรศนะของเหลาจื่อที่แทนความจริงแท้ด้วยคำที่เรียกว่า เต๋า หรืออาตมันหรือพรหมันในทรรศนะของศังกราจารย์ก็ถูกแทนค่าด้วยคำเรียกดังกล่าว ด้วยย่านเจริญกรุงมีความหลากหลายทางมรดกทางวัฒนธรรม เช่น มรดกวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการร่วมกลุ่มของชุมชนที่นับถือศาสนาอิสลามซึ่งก่อให้เกิดมรดกล้ำค่าทางวัฒนธรรมอย่างการตกแต่งแบบมูซันน่าหรืออักษรวิจิตรของมัสยิดฮารูณ สถาปัตยกรรมของชาวตะวันตกที่เกิดขึ้นจากการเผยแผ่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกอย่างโบสถ์สไตล์โกธิครีไวเวิล (Gothic Revival) ของวัดกาลหว่าร์ อาคารจีนแบบซื่อเห่อเยี่ยนหรืออาคาร 4 หลังที่ล้อมรอบลานตรงกลางของบ้านโซวเฮงไถ่ และอื่น ๆ อีกมากมาย ทำให้สิ่งที่เป็นกายภาพหรือมองเห็นและจับต้องได้อย่างสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อาจจะยังไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ที่เป็นที่จดจำได้ ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามขึ้นว่า หากสิ่งที่จับต้องได้นั้นไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจนแล้ว สิ่งที่ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็นได้ซึ่งเป็นสิ่งที่แนวคิดปฏิสัจนิยมให้ความสำคัญดังที่กล่าวไว้ข้างต้นจะสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นที่จดจำได้หรือไม่

แม้ย่านเจริญกรุงจะถูกประกาศให้เป็นย่านสร้างสรรค์หลังจากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (TCDC) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 ถึงปี พ.ศ. 2558 จากการย่านเจริญกรุงมีความเพียบพร้อมต่อการเป็นย่านสร้างสรรค์ คือ 1. มีความสะดวกทางคมนาคม 2. มีปริมาณอาคารว่างต่อการประกอบธุรกิจสร้างสรรค์ และ 3. มีการรวมกลุ่มกันเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมในพื้นที่ ๆ เอื้อต่อการประกอบธุรกิจสร้างสรรค์ อนุรักษ์พื้นที่ริมน้ำ สนับสนุนชุมชน แต่ย่านเจริญกรุงก็ยังไม่ได้รับการออกแบบอัตลักษณ์ทำให้ขาดความเป็นเอกภาพในด้านภาพลักษณ์ของย่าน

การออกแบบอัตลักษณ์หรืออัตลักษณ์องค์กร (Corporate Identity) เป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากต่อบริษัท สถาบัน องค์กร หรือแม้กระทั่งรัฐบาลในการสร้างเอกลักษณ์ เอกภาพ รวมทั้งควบคุมเอกภาพและเอกลักษณ์ รวมทั้งยังสามารถสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่บุคคลที่เกี่ยวข้อง การออกแบบอัตลักษณ์องค์กรคือการควบคุมการใช้งานตราสัญลักษณ์ สีที่ใช้ในองค์กร การใช้งานตัวอักษร และอื่น ๆ ซึ่งถูกนำไปใช้บนสื่อต่าง ๆ อย่างสื่อประชาสัมพันธ์ บรรจุภัณฑ์ เครื่องแบบ

และอื่น ๆ โดยใช้คู่มือเป็นเครื่องมือในการควบคุมเอกภาพของงานออกแบบอัตลักษณ์องค์กรนั้น ๆ (เกร็กก์ เบอร์รีแมน, 2545) การออกแบบอัตลักษณ์นั้นไม่ได้ถูกใช้สำหรับบริษัท สถาบัน องค์กร หรือรัฐบาลดังที่กล่าวข้างต้นเท่านั้น แต่ถูกนำมาปรับใช้กับสถานที่และเทศกาลหรืองานสำคัญด้วยในการสร้างเอกลักษณ์และเอกภาพนับแต่การเกิดขึ้นของงานออกแบบอัตลักษณ์ของมหกรรมนานาชาติกีฬาโอลิมปิกที่เม็กซิโก (Mexico) ในปี ค.ศ. 1968 ที่ออกแบบโดยเลนส์ วายแมน (Lance Wyman) และปีเตอร์ เมอร์ดอร์ช (Peter Murdoch) ซึ่งมีขอบเขตงานตั้งแต่โลโก้ สัญลักษณ์ภาพ พิกโทกราฟ (Pictographic Symbols) สำหรับกีฬาประเภทต่าง ๆ ซึ่งถูกนำไปใช้ทั้งในระบบป้ายสัญลักษณ์และสื่ออื่น ๆ อย่างแสตมป์ที่ระลึกอีกด้วย (ศุภกรณ์ ดิษฐภัณฑ์, 2558)

จากที่กล่าวมาข้างต้นงานออกแบบอัตลักษณ์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมจะสามารถสร้างอัตลักษณ์ให้กับสถานที่หรือพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต และ/หรือมีความเกี่ยวข้องกับการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นอย่างย่านเจริญกรุงก็ให้มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนรวมทั้งสามารถสร้างเอกภาพให้กับย่านได้ ซึ่งตอบโจทย์กับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 พ.ศ. 2560 – 2564 ยุทธศาสตร์ที่ 3 การสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและแข่งขันได้อย่างยั่งยืน ในการพัฒนาภาคบริการและการท่องเที่ยว โดยการพัฒนาอุตสาหกรรมท่องเที่ยวเชิงบูรณาการที่มีมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าและบริการด้านการท่องเที่ยวโดยใช้ประโยชน์จากอัตลักษณ์และเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทยที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่นและวิถีชุมชน และยุทธศาสตร์ที่ 9 การพัฒนาภาคเมืองและพื้นที่เศรษฐกิจ โดยการรักษาอัตลักษณ์ของเมืองและสร้างคุณค่าของทรัพยากรเพื่อกระจายรายได้ให้คนในท้องถิ่น (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ข้อสันนิษฐานของงานวิจัย

แนวคิดปฏิสัจนิยมสามารถสร้างอัตลักษณ์สำหรับองค์กรหรือพื้นที่ ๆ เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต และ/หรือมีความเกี่ยวข้องกับการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็น

3. ปัญหาของการวิจัย

3.1 การออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมมีองค์ประกอบเช่นไร

3.2 อัตลักษณ์ของเจริญกรุงคืออะไร

4. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

4.1 เพื่อถอดแนวคิดปฏิสัจนิยมที่นำไปสู่องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์

4.2 เพื่อหาอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงโดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยม

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 ได้องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยม ซึ่งสามารถเป็นแนวทางใหม่ ๆ ในกรณีที่งานออกแบบเรขศิลป์นั้นต้องการนำเสนอถึงสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้

5.2 ได้อัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์เจริญกรุงโดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยม

6. ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

6.1 <u>ตัวแปรต้น</u> แนวคิดปฏิสัจนิยม

6.2 <u>ตัวแปรตาม</u> การออกแบบเรขศิลป์

7. วิธีดำเนินการวิจัย

7.1 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

7.1.1 แนวคิดปฏิสัจนิยมในศาสตร์แขนงต่าง ๆ ทั้ง 5 แขนงได้แก่ อภิปรัชญา การละคร วิทยาศาสตร์ อรรถศาสตร์ วิจิตรศิลป์

7.1.2 การออกแบบโลโก้และอัตลักษณ์องค์กร

7.1.3 ย่านสร้างสรรค์ในด้านความหมาย ตัวอย่าง และย่านเจริญกรุง

7.1.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบอัตลักษณ์องค์กร ได้แก่ สัญศาสตร์ องค์ประกอบของการออกแบบ ทฤษฎีสี การออกแบบตัวอักษร ระบบกริด กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ

7.2 วิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมของทั้ง 5 ศาสตร์

7.3 วิเคราะห์แนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

7.4 นำแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมดังกล่าวไปนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อรับความคิดเห็นเพิ่มเติมสำหรับการปรับปรุงแนวทางดังกล่าว

7.5 สรุปแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

7.6 สรุปคุณค่าหลักและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรของย่านเจริญกรุงหรือในที่นี้ขอเรียกว่าอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง

7.7 สร้างเครื่องมือสำหรับการเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงที่ยังขาดและยังคงกำกวมจากการทบทวนวรรณกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7.8 ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงกับคนในย่าน

7.9 วิเคราะห์และสรุปอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงโดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยม

7.10 ดำเนินการออกแบบอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงโดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยม

7.11 เผยแพร่งานออกแบบ

8. นิยามศัพท์

8.1 เรขศิลป์ การออกแบบเพื่อการสื่อสารความหมายผ่านการมองโดยใช้สัญลักษณ์ ภาพ ตัวอักษร หรืออื่น ๆ

8.2 อัตลักษณ์องค์กร การออกแบบภาพลักษณ์ขององค์กรผ่านโลโก้ สี ตัวอักษร ภาพ เพื่อสร้างการจดจำแก่กลุ่มเป้าหมาย

8.3 ปฏิสัจนิยม แนวคิดที่ปฏิเสธสิ่งที่สามารถมองเห็นหรือจับต้องได้ และปฏิเสธชุดความคิดเดิมในอดีต หรือความเชื่อดั้งเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้เป็นส่วนของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลที่รวบรวมเพื่อใช้ในการวิเคราะห์หาแนวคิดร่วมของแนวคิดปฏิสัจนิยมจากศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์โดยใช้ย่านเจริญกรุงเป็นกรณีศึกษา รวมทั้งทฤษฎีเกี่ยวข้อง และข้อมูลโดยพื้นฐานของย่านเจริญกรุง

1. แนวคิดปฏิสัจนิยม (Anti-realism)

1.1 ปฏิสัจนิยมในทางอภิปรัชญา (Anti-realism Metaphysical)

1.2 ปฏิสัจนิยมในทางการละคร (Anti-realism Theatrical)

1.3 ปฏิสัจนิยมในทางวิทยาศาสตร์ (Anti-realism Scientific)

1.4 ปฏิสัจนิยมในทางอรรถศาสตร์ (Anti-realism Semantic)

1.5 ปฏิสัจนิยมในทางวิจิตรศิลป์ (Anti-realism Fine Art)

2. การออกแบบอัตลักษณ์องค์กร

2.1 โลโก้

2.2 อัตลักษณ์องค์กร

3. ย่านสร้างสรรค์

3.1 ความหมายของย่านสร้างสรรค์

3.2 ย่านเจริญกรุง

4. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4.1 สัญศาสตร์ (Semiotics)

4.2 องค์ประกอบของการออกแบบ (Element of Design)

4.3 การออกแบบตัวอักษร (Typography)

4.4 ระบบกริด (Grid System)

4.5 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ (The Gestalt Laws of Organization)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. **แนวคิดปฏิสัจนิยม (**Anti-realism**)**

ปฏิสัจนิยม (Anti-realism) ต่อต้านสัจนิยม หรืออติสัจนิยมเป็นคำกว้างๆ ที่ใช้เรียกแนวคิดหรือทรรศนะที่เห็นต่างหรือมีความคิดโต้แย้งกับแนวคิดสัจนิยม (Realism) ซึ่งโสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์ได้ให้คำจำกัดความของแนวคิดปฏิสัจนิยมไว้ว่า ปฏิสัจนิยมคือแนวคิดที่ว่า ความจริงของแท้ไม่มีอยู่จริงอย่างเป็นภววิสัย หรือพูดโดยง่ายคือความจริงแท้นั้นไม่มีอยู่ด้วยตัวของมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับผู้รับรู้ (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2561) ปฏิสัจนิยมมักถูกพูดถึงในศาสตร์หลายแขนง อาทิ อภิปรัชญา (Metaphysical) อรรถศาสตร์ (Semantic) วิทยาศาสตร์ (Scientific) การละคร (Theatrical) หรือศิลปะ (Art) เป็นต้น

1.1 ปฏิสัจนิยมในทางอภิปรัชญา (Anti-realism Metaphysical)

อภิปรัชญาเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาว่า ความแท้จริงหรือที่เรียกว่า สารัตถะ มีจริงหรือไม่ นักปรัชญาที่มีแนวคิดในเชิงปฏิสัจนิยมในทางอภิปรัชญามักถูกเรียกว่า วิมตินิยม (Skepticism) เช่น

1. ไพโร (Pyrrho) นักปรัชญาชาวกรีกในยุคกรีกที่มีชีวิตในปี 365-270 ปีก่อนคริสตกาล มีแนวคิดว่า ไม่มีใครที่รู้อะไรเลย ซึ่งความคิดที่ว่านี้ก็ยังไม่แน่นอนว่าจริงหรือไม่ เราไม่ควรยึดถือสิ่งไหนว่าเป็นความจริง เพราะเราอาจจะเข้าใจผิดไปก็ได้ ฉะนั้นควรเปิดใจกว้าง ไม่ยึดติด แล้วเราจะไม่ผิดหวัง แนวคิดของไพโรมีความสุดโต่งจนถึงขั้นส่งผลกับการดำเนินชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น ในครั้งหนึ่งระหว่างที่เขากำลังล่องเรือผ่านพายุที่กำลังรุนแรงอยู่นั้น เขากลับนิ่งสงบ ในขณะที่พวกกะลาสีกำลังตื่นตระหนก เพราะเขาคิดว่าพายุที่เห็นอยู่อาจจะเป็นเพียงแค่ภาพลวงตา เขาไม่มั่นใจได้ว่าพายุลูกนั้นเป็นอันตราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไพโรได้สรุปแนวคิดข้างต้นอย่างสั้น ๆ ไว้ด้วยคำถามสามข้อได้แก่ 1. ในความเป็นจริงแล้วสิ่งต่าง ๆ มีลักษณะเป็นเช่นไร ซึ่งคำถามข้อนี้เป็นคำถามที่เราไม่สามารถหาคำตอบได้ ไพโรจึงให้เราลืมมันไปซะ 2. เราควรมีทัศนคติต่อสิ่งนั้นอย่างไร ซึ่งก็เป็นคำถามที่ไม่สามารถหาคำตอบได้เช่นเดียวกัน เพราะไพโรคิดว่าเราไม่ควรยึดติดกับทรรศนะใด ๆ รวมถึงการใช้ดุลยพินิจในการใช้ชีวิต 3. จะเกิดอะไรขึ้นเมื่อเราใช้ทัศนคติดังกล่าว คำตอบคือเราจะพูดไม่ออก เพราะเราไม่รู้จะพูดอะไรเกี่ยวกับอะไร แต่อย่างไรก็ตาม เราก็จะไร้ซึ่งความกังวล

2. เรอเน เดการ์ต (Rene Descartes) นักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1596 – 1650 ได้ตระหนักว่าที่ผ่านมาในชีวิต เขาเชื่อคำสอนของอาจารย์หรือความรู้ที่ได้รับง่ายเกินไป เขาจึงได้ตั้งหลักในการค้นหาความจริงไว้ว่า 1. ต้องไม่ตัดสินว่าอะไรจริงหรือไม่จริงจนกว่าเราจะ

ประจักษ์ด้วยตนเองว่าเป็นเช่นนั้น 2. ต้องวิเคราะห์ความรู้หรือความจริงนั้น ๆ 3. ต้องใช้ความคิดในเชิงตรรกศาสตร์ 4. ต้องคิดพิจารณาหรือตรวจสอบผลที่คิดได้ ซึ่งสอดคล้องกับหลักในการค้นหาความจริงในทางวิทยาศาสตร์ได้แก่ การวิเคราะห์ (Analysis) การใช้เหตุผลในเชิงตรรกศาสตร์ (Logical Reasoning) และการทดสอบหรือตรวจสอบผล (Verification) แต่ทว่าหลังจากเขาได้พิสูจน์ข้อเท็จจริงตามหลักการของเขาที่สอดคล้องกับหลักในการค้นหาความจริงในทางวิทยาศาสตร์เบื้องต้น เขากลับไม่แน่ใจในการมีอยู่จริงของทุกสิ่ง แม้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 จะสามารถทำให้เรารับรู้ได้ถึงการมีอยู่จริง แต่บางครั้งประสาทสัมผัสก็สามารถหลอกเราได้ ตัวอย่างเช่นผู้ป่วยที่ประสาทหลอน

เดการ์ตกล่าวว่า ฉันคิดว่าฉันถูกลวง ถ้าเช่นนั้น ฉันก็ต้องมีอยู่ เพราะฉันเป็นผู้ถูกลวง ฉันถูกลวงให้คิดว่าในโลกนี้ไม่มีอะไรอยู่จริง ๆ ไม่มีฟ้า ไม่มีดิน แล้วก็ไม่มีจิตหรือร่างกายใด ๆ ถ้าเช่นนั้น ฉันจะไม่ถูกชวนให้คิดไปเหรอว่าตัวเองไม่มีอยู่ ย่อมไม่ใช่เช่นนั้นแน่ ๆ ฉันต้องมีอยู่อย่างแน่นอน เพราะฉันถูกชวนให้คิดเช่นนั้น เป็นไปไม่ได้เลยที่ฉันจะไม่มีอยู่ ตราบใดที่ฉันรู้สึกตัวว่าฉันเป็นอะไรบางอย่าง หลักสมมติที่ว่า ฉันมีอยู่ จำเป็นต้องเป็นความจริงทุก ๆ คราวที่ฉันกล่าวเช่นนั้นหรือคิดเช่นนั้นในใจ ซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็นประโยคสั้น ๆ ประโยคหนึ่งที่ว่า ฉันคิด ฉะนั้นฉันจึงมีอยู่ (I Think, therefor I am)

3. จอห์น ล็อค (John Locke) นักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1632 – 1704 กล่าวว่าความรู้สึกของเราเป็นเพียงการรับความตราตรึงจากวัตถุภายนอก ทำให้ความรู้แจ้งของเรานั้นตรงกับมโนภาพของเราเท่านั้น แต่ไม่ตรงตามความจริงของวัตถุ หากเรามองเห็นช้าง เราไม่ได้มองเห็นช้าง แต่มองผ่านตัวแทนของช้างที่เราเรียกว่า มโนทัศน์ (Idea) เขาได้แยกลักษณะของสรรพสิ่งไว้ 2 ประเภท ได้แก่ คุณภาพชั้นต้น (Primary Qualities) ได้แก่ รูปร่าง (Shape) พื้นที่ (Extension) สภาพการของแข็ง ของเหลว ก๊าซ (State of Matter) และการเคลื่อนไหว (Motion) คุณภาพชั้นรอง (Secondary Qualities) ได้แก่ สี (Colour) กลิ่น (Smell) รส (Flavour) และเสียง (Sound) ซึ่งคุณภาพชั้นรองนี้ไม่ได้มีอยู่ในสรรพสิ่งแต่เกิดขึ้นในจิตของเราเท่านั้น ยกตัวอย่างเช่น หากเราเห็นช้างสีเทา สีเทาไม่ใช่สีของช้างจริง ๆ เพราะช้างสามารถเปลี่ยนไปได้เป็นสีต่าง ๆ ตามบริบท สิ่งที่ทำให้เรารับรู้ถึงช้างหรือตัวแทนของช้างคือคุณภาพชั้นต้น

4. จอร์จ บาร์กลีย์ (George Berkeley) นักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1685 – 1753 มีแนวคิดว่า สิ่งใดก็ตามที่ไม่ได้ถูกเห็นอยู่ในขณะนั้น ก็ไม่มีอยู่ โลกนี้มีอยู่เพียงแค่ในจิต สิ่งต่าง ๆ เป็นเพียงมโนทัศน์ แต่สิ่งต่าง ๆ นั้นก็ไม่ได้ปรากฏหรือหายไปมา ซึ่งจอร์จได้สรุปแนวคิดของเขาเป็นประโยคภาษาละตินสั้น ๆ ว่า Esse est percipi ซึ่งแปลว่า การมีอยู่คือการถูกสัมผัส หรือรับรู้ ยกตัวอย่างเช่น ต้นไม้ต้นหนึ่งจะมีอยู่เมื่อเราเห็นมันเท่านั้น เมื่อพ้นสายตาเราไป ต้นไม้ต้นนั้นไม่มีอยู่ ซึ่งต้นไม้ในที่นี้ที่เราเห็นเป็นเพียงมโนทัศน์ที่เกิดขึ้นในจิต ไม่มีอยู่จริงภายนอก ไนเจล วอร์เบอร์ตัน (Nigel Warburton) ได้ตั้งคำถามตามแบบฉบับแนวคิดของจอร์จไว้ในหนังสือ A Little History of

Philosophy ไว้ว่า คุณเคยตั้งคำถามบ้างไหมว่าเมื่อคุณปิดประตูตู้เย็น ไฟในนั้นดับจริงหรือไม่ หากไม่มีใครเห็น คุณจะรู้ได้อย่างไร คุณอาจจะติดกล้องวงจรไว้ตรวจสอบได้ แต่แล้วจะเกิดอะไรขึ้นเมื่อคุณปิดกล้องนั้น

5. อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) นักปรัชญาที่มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1724 – 1804 มีแนวคิดว่า เราทุกคนต่างมองโลกผ่านม่านกรองที่เรียกว่า จิต ซึ่งเป็นสิ่งกำหนดหรือแต่งแต้มสร้างสรรค์ให้เราพบหรือสัมผัส ซึ่งทำให้เราไม่สามารถรับรู้ความจริงแท้ที่อยู่หลังม่านกรองดังกล่าว อีกทั้งเราก็ยังไม่สามารถถอดม่านกรองหรือจิตออก หากปราศจากสิ่งนี้ เราก็ไม่สามารถรับรู้สิ่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่กำหนดทุกอย่างที่เราเห็นบนโลกนี้ คานท์กล่าวว่า โลกเราแบ่งออกเป็น 2 โลก ได้แก่ 1. โลกแห่งปรากฏการณ์ (Phenomenal World) หมายถึง โลกที่เรารับรู้ผ่านประสาทสัมผัสของเรา 2. โลกเหนือปรากฏการณ์ (Noumenal World) หมายถึง ความแท้จริงที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังโลกแห่งปรากฏการณ์ ซึ่งเราไม่สามารถรับรู้ได้ คานท์ได้ตั้งคำถามไว้ในหนังสือ The Critique of Pure Reason ของเขาไว้ว่า เราจะมีความรู้เชิงสังเคราะห์ (Synthetic Knowledge) ที่ไม่อาศัยประสบการณ์ของเราได้อย่างไร

ความรู้เชิงสังเคราะห์หมายถึงความรู้หรือข้อเท็จจริงที่ต้องอาศัยประสบการณ์ และเป็นความรู้ที่เป็นข้อมูลใหม่ ตัวอย่างเช่น พริกมีรสเผ็ด เราสามารถรับรู้ว่าพริกมีรสเผ็ดจากประสบการณ์ที่เราประสบเองหรือจากการบอกเล่าของบุคคลอื่นที่เคยประสบมา ซึ่งต่างกับความรู้เชิงวิเคราะห์ (Analytic Knowledge) ที่เป็นความรู้ที่เราสามารถรับรู้ความจริง ตามคำนิยามที่ปรากฏในคำอยู่แล้ว ซึ่งไม่ได้ให้ความรู้ใหม่แก่เรา เช่น สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมให้นมลูก (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2561)

6. ฮิลลารี พัตนัม (Hilary Putnam) นักปรัชญามีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1926 – 2016 ได้ตั้งคำถามว่า เป็นไปได้หรือไม่ที่ตอนนี้พวกเราเป็นเพียงสมองก้อนหนึ่งที่ถูกเลี้ยงด้วยสารอาหารอยู่ในหม้อต้มของนักวิทยาศาสตร์ (Vat) ที่ถูกเชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ที่มีวิทยาการชั้นสูง ทำให้เราเห็นภาพลวงตา (Illusion) หรือในที่นี้คือทุกสิ่งรอบตัวที่เราเห็นในชีวิตประจำวัน รวมทั้งทำให้เราเชื่อว่าเราอยู่ในบทโลกที่เราเห็นมาตลอด ซึ่งเราเรียกแนวคิดนี้ว่า เบรนอินแวท (Brain in Vat) หรือแปลว่า สมองในหม้อต้ม (Hilary Putnam, 1981)

วุฒิ เลิศสุขประเสริฐ ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือ วิวาทะเดอะเมทริกซ์ว่าภาพยนตร์เรื่อง เดอะเมทริกซ์ (The Matrix) ภาพยนตร์ในปี ค.ศ. 1999 มีแนวคิดที่สอดคล้องกับทฤษฎีเบรนอินแวทข้างต้น กล่าวคือโลกในเดอะเมทริกซ์คือโลกที่มนุษย์ถูกคอมพิวเตอร์หรือเครื่องจักรจับไปนอนในโลงแคปซูลแล้วปล่อยกระแสไฟฟ้าสร้างภาพมายาให้มนุษย์ในแคปซูลเห็นว่ากำลังมีชีวิตอยู่ในโลกปกติอย่างที่เราเห็นกันในปัจจุบัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับสมองในหม้อต้มของนักวิทยาศาสตร์ตามแนวคิดเบรนอินแวทของพัตนัม (ศุภสิทธิ์ เสร็จประเสริฐ, 2546)

7. เหลาจื่อ (Lao Tze) หรือ ลีเออร์ (Li Uhr) นักปรัชญาชาวจีนที่มีชีวิตอยู่เมื่อ 604 ปีก่อนคริสตกาล รู้จักกันดีในฐานะผู้ก่อตั้งลัทธิหรือศาสนาเต๋า (道) รวมทั้งเป็นผู้นิพนธ์หนังสือชื่อเต้าเต๋อจิง (道德經) ซึ่งประกอบไปด้วย 2 ภาค ได้แก่ภาคที่ 1 หรือ เต้าจิง (道經) แปลว่า คัมภีร์แห่งหนทาง และภาคที่ 2 เต๋อจิง (德經) แปลว่า คัมภีร์แห่งคุณธรรม ซึ่งทั้ง 2 ภาคนี้รวมแล้วมีอยู่ 81 บท โดยภาคที่ 1 เริ่มตั้งแต่บทที่ 1 ถึง 37 ส่วนภาคที่ 2 นั้นเริ่มตั้งแต่บทที่ 38 ถึง 81 การแบ่งภาคเป็นการแบ่งตามต้นฉบับเดิม แต่การเป็นบทคุณภิญโญ ไตรสริยธรรมาได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ในหนังสือวิถีแห่งเต๋าไว้ว่ามีผู้อื่นแบ่งภายหลัง

เหลาจื่อ (2562) มีแนวคิดว่า สิ่งที่เปรียบเหมือนแก่นแท้ของสรรพสิ่งคือ เต๋า ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตน แต่มีประโยชน์มากมายนับไม่ถ้วน เป็นสิ่งที่มีความบริสุทธิ์ในตัวเอง และเกิดขึ้นก่อนธรรมชาติ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือเต้าเต๋อจิง ภาคที่ 1 เต้าจิง ในบทที่ 4 รูปลักษณ์แห่งเต๋า ไว้ว่า

เต๋านั้นคือความเว้งว้าง
แต่คุณประโยชน์ของเต๋ามิรู้สิ้นสุด
คล้ายต้นกำเนิดของน้ำพุแหงสรรพสิ่ง
ลึกสุดหยั่งคาด เวียนวน ยุ่งเหยิง ซับซ้อน แผ่วเบา
แจ่มกระจ่างดุจแก้วผลึก
ใสสะอาดดุจน้ำอันสงบนิ่ง
ข้าพเจ้ามิรู้ว่าเต๋ากำเนิดจากสิ่งใด
คล้ายกับดำรงอยู่ก่อนธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในที่นี่ชื่อที่เรียกก็เป็นเพียงชื่อที่สมมติเท่านั้น เพราะแก่นแท้ดังกล่าวที่เรียกว่าเต๋าไม่สามารถอธิบายด้วยคำพูดหรือตั้งชื่อได้ดังคำกล่าวของเหลาจื่อที่กล่าวไว้ในหนังสือเต้าเต๋อจิง ภาคที่ 1 เต้าจิง ในบทที่ 1 เต๋าอันสูงสุด ไว้ว่า

เต๋าที่อธิบายได้มิใช่เต๋าอันอมตะ
ชื่อที่ตั้งให้กันได้มิใช่ชื่ออันสูงส่ง
เต๋านั้นมิอาจอธิบายและมิอาจตั้งชื่อ
เมื่อไร้ชื่อทำฉันใดจะให้ผู้อื่นรู้
ข้าพเจ้าขอเรียกสิ่งนั้นว่า ‘เต๋า’ ไปพลาง ๆ

ซึ่งคำว่า เต๋า ในภาษาจีนกลางแปลว่า หนทาง หรือวิถี เหลาจื่อกล่าวว่า เต๋านั้นมีความยิ่งใหญ่ เหมือนสายน้ำที่ไหลบ่าไปอย่างอิสระ มีอยู่ในทุกสิ่งเพราะทุกสิ่งกำเนิดขึ้นจากเต๋า ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น เต๋าหล่อเลี้ยงทุก ๆ สิ่ง เป็นที่อยู่ของทุกสิ่ง แต่ก็ไม่ได้เป็นเจ้าของเพราะเต๋าไม่มีกิเลสและตัณหาดังที่กล่าวไว้ในหนังสือเต้าเต๋อจิง ภาคที่ 1 เต้าจิง บทที่ 34 เต๋าอันยิ่งใหญ่ ไว้ว่า

เต๋าถนอมและบำรุงเลี้ยงสรรพสิ่ง
แต่มิได้ตั้งตนเป็นเจ้าของ
การดูแลของเต๋าปราศจากกิเลสและตัณหา

8. ศังกราจารย์ (Adi Shankara) นักปรัชญาชาวอินเดีย มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 788 – 820 เป็นนักบวชและผู้นำคนที่ 3 ในสำนักอไทวตะเวทานตะ คำว่า อไทวตะ ประกอบด้วยคำสองคือคือ อ ซึ่งแปลว่า ไม่ และคำว่า ไทวตะ แปลว่า ความเป็นสอง เมื่อรวมกันแล้วจึงแปลว่า ความไม่เป็นสอง มีที่มาจากแนวคิดที่ว่าความจริงแท้นั้นมีเพียงหนึ่ง ส่วนคำว่า เวทานตะ ประกอบด้วยคำสองคำเช่นกัน คือ เวทะหรือวินทะ ซึ่งแปลว่าพระเวท และคำว่า อันตะ ซึ่งแปลว่า ที่สุด เมื่อรวมกันแล้วจึงแปลว่า ที่สุดของพระเวทพระเวทที่เป็นที่สุดในที่นี้คือคัมภีร์พระเวทฉบับอุปนิษัท ซึ่งนับเป็นหลักธรรมที่นับได้ว่าลึกซึ้งที่สุด เหมาะสำหรับบุคคลที่จะสละทรัพย์สมบัติและถือพรหมจรรย์เพื่อบวชเรียนคัมภีร์พระเวทฉบับนี้ ซึ่งคัมภีร์อุปนิษัทและคัมภีร์เวทานตะคือสิ่งเดียวกัน

ในทรรศนะของศังกราจารย์นั้นความจริงสูงสุดคือ อาตมันหรือพรหมัน ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่งทั้งหมดรวมทั้งความจริงและความเท็จ เป็นศูนย์กลางแห่งความรู้ทั้งปวง มีอยู่ในทุกสิ่ง ไม่มีรูปร่าง มีความสมบูรณ์ในตัวเอง เป็นอมตะ มีความสม่ำเสมอ และเกิดขึ้นด้วยตัวมันเอง อาตมันอยู่เหนือการรับรู้ แต่เราสามารถรับรู้ได้โดยใช้การอนุมาน หากเรากล่าวถึงอาตมันคงหนีไม่พ้นที่จะต้องกล่าวถึง ชีวาตมัน ซึ่งชีวาตมันนี้บางครั้งถูกเข้าใจผิดว่าเป็นสิ่งเดียวกันกับอาตมัน แต่ความจริงแล้วชีวาตมันเป็นอาตมันจริง แต่เป็นเพียงอาตมันที่บกพร่อง (Limiting Adjuncts) มีความไม่จริงแท้ ไม่เที่ยงแท้ แต่เมื่อใดที่ชีวาตมันนั้น ๆ เสื่อมสลายลง ก็จะพบอาตมันที่ซ่อนอยู่ภายใน

อาตมันถูกตีความออกเป็นในสองแนวทางที่แตกต่างด้วยกันคือ 1. สคุณพรหมัน เป็นการตีความอาตมันออกมาในรูปแบบของเทพเจ้าหรือเรียกว่า อปรพรหม ได้แก่ พระผู้สร้าง (Creator) คือ พระพรหม พระผู้รักษา (Maintainer) คือ พระนารายณ์หรือพระวิษณุ พระผู้ทำลาย (Destroyer) คือ พระศิวะ ซึ่งเทพทั้งสามองค์นี้มีคุณสมบัติคือ เป็นสรรพัญญู (Omniscient) หรือเป็นผู้ที่รู้ทุกอย่าง เป็นผู้มีมเหศักดิ์ (Omnipotent) หรือเป็นผู้กำเนิดและศูนย์รวมพลังอำนาจ เป็นสรรพวิภู (Omnipresent) หรือมีอยู่ในทุกที่

ภาพที่ 1 ภาพพระพรหม (ซ้าย), พระวิษณุหรือพระนารายณ์ (กลาง), พระศิวะ (ขวา)
ที่มา: https://www.siamganesh.com/pics_shiva02.html

2. นิรคุณพรหมัน เป็นเรียกพรหมันที่ไม่มีตัวตน ไม่มีตัวแทน หรือเรียกว่าปรพรหม ซึ่งเห็นว่าอาตมันไม่มีรูปลักษณ์ที่สามารถเห็นหรือสัมผัสได้ เราสามารถอธิบายลักษณะของอาตมันในมุมมองแบบนิรคุณพรหมันด้วยคำ 3 คำคือ 1. สัจจินานันทะ หรือ สัต (Existence) คือมีความจริงแท้ 2. จิต (Consciousness or Knowledge) คือเป็นผู้รู้ ซึ่งใกล้เคียงกับคำว่าสรรพัญญูซึ่งเป็นหนึ่งคุณสมบัติของอาตมันในแบบสคุณพรหมันดังที่กล่าวไว้ข้างต้น 3. อานันทะ (Bliss) คือความเป็นสุขจากการที่อาตมันจะมีความสุขอยู่ตลอดเวลา (ประยงค์ แสนบุราณ, 2547)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 ปฏิสัจนิยมในทางการละคร (Anti-realism Theatical)

ในศาสตร์ละครเวที แนวคิดปฏิสัจนิยมถูกนำมาใช้ละครเวทีในรูปแบบที่มีแนวคิดตรงข้ามหรือต่อต้านละครเวทีแนวสัจนิยม (Realism) จากเหตุผลหลายประการในศตวรรษที่ 19 เช่น การทิ้งเรื่องของความฝัน จินตนาการ เพราะมุ่งเสนอเรื่องราวที่สะท้อนความจริงเป็นหลัก แนวทางในการนำเสนอยังถูกจำกัดอยู่เพียงไม่กี่แนวทางเพราะต้องการเสนอละครให้เหมือนชีวิตจริง และมีความสิ้นเปลืองในองค์ประกอบศิลป์เช่น ฉาก ซึ่งยังส่งผลให้การเปลี่ยนฉากในแต่ละครั้งใช้เวลานาน และทำให้ผู้ชมมัวแต่จดจ่ออยู่กับความสมจริงของฉากจนลืมสนใจเนื้อหาหรือสารที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ ละครเวทีแนวปฏิสัจนิยม หรือเรียกว่า แนวต่อต้านเรียลิสม์สามารถแยกออกได้อีกมากมายหลายประเภท สดใส พันธุมโกมล (2558) แบ่งประเภทละครแบบต่อต้านเรียลิสต์ไว้ดังนี้

1.2.1 ละครแนวสัญลักษณ์ สัญลักษณ์นิยม หรือซิมโบลิสม์ (Symbolism) เป็นละครเวทีที่ใช้สัญลักษณ์เสนอความจริง ซึ่งแตกต่างจากละครเวทีแนวสัจนิยมที่นำเสนอความจริงอย่างตรงไปตรงมา นักการละครที่นำเสนอละครแนวซิมโบลิสม์มีความเห็นว่าความจริงที่สูงสุดนั้นมีความลึกซึ้งเกินกว่าจะสัมผัสได้จากประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของมนุษย์จึงต้องพึ่งตัวกลางซึ่งหรือสัญลักษณ์ในการนำเสนอความจริง สัญลักษณ์ที่ใช้มักถูกแฝงอยู่ในทุก ๆ องค์ประกอบของละครเวทีอย่างเช่น ฉาก ตัวละคร การกระทำ หรือบทพูด การนำเสนอฉากไม่เน้นความสมจริง แต่เน้นการสร้างอารมณ์ความรู้สึกและสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เป็นหลัก ละครแนวนี้เป็นละครแนวปฏิสัจนิยมแนวแรกที่เกิดขึ้น ผู้ที่บุกเบิกละครเวทีแนวนี้คือ มอรีส เมเทอร์ลิงค์ (Maurice Maeterlinck) ชาวเบลเยี่ยม ซึ่งมีผลงาน เช่น บลู เบิร์ด (Blue Bird) หรือ ปีลีอัส แอนด์ มีลิแซนด์ (Pelléas and Mélisande)

ภาพที่ 2 ภาพการแสดงละครเวที บลู เบิร์ด ของมอรีส เมเทอร์ลิงค์ ปี ค.ศ. 1910
ที่มา: Paul Kuritz. The Making of Theatre History. New Jersey : Prentice Hall, 1988.

1.2.2 ละครแนวโรแมนติก หรือโรแมนติซิสม์ (Romanticism) เป็นการนำละครประเภทโรแมนติกที่เคยได้รับความนิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 กลับมาอีกครั้ง ซึ่งกล่าวถึงอุดมคติ ความฝัน และจินตนาการ แต่ใส่วิธีการนำเสนอแบบละครเวทีสมัยใหม่ สาเหตุที่ละครเวทีโรแมนติกถูกนำกลับมาอีกครั้งเพราะนักการละครแนวโรแมนติกเห็นว่านักการละครแนวสัจนิยมนำเสนอแต่ความจริงที่สุดแสนจะแห้งแล้ง ยกตัวอย่างเช่นผู้ชมคนหนึ่งทำงานอยู่ในโรงงานอุตสาหกรรม ไม่เคยเห็นสิ่งสวยงามในชีวิตประจำวัน เห็นแต่โรงงานที่สกปรก เมื่อมีเวลาว่างจึงอยากไปชมละครเวทีก็คงไม่อยากเข้าไปชมละครเวทีแนวสัจนิยมที่นำเสนอเรื่องราวของคนงานโรงงานอุตสาหกรรมที่สร้างฉากเหมือนยกโรงงานจริง ๆ ผู้ที่บุกเบิกนำละครประเภทโรแมนติกกลับมาอีกครั้งได้แก่ เอ็ดมองด์ รอสตองค์

(Edmond Rostand) ละครเวทีของเขาที่เป็นเหมือนการกลับมาอีกครั้งของละครเวทีแนวโรแมนติก คือ ซิราโน เดอ แบร์เชอราค์ (Cyrano de Bergerac)

ภาพที่ 3 ภาพการแสดงละครเวที ซิราโน เดอ แบร์เชอราค์ ของเอ็ดมองด์ รอสตองค์ ปี ค.ศ. 1898
ที่มา: Paul Kuritz. The Making of Theatre History. New Jersey : Prentice Hall, 1988.

1.2.3 ละครแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เป็นละครเวทีที่มุ่งแสดงให้เห็นถึงความจริงที่อยู่ในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่ารวมทั้งมีความแตกต่างกันไปในแต่ละคน ละครเวทีประเภทนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์ เป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งมุ่งเสนอการแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ ซึ่งได้อิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ละครเวทีประเภทนี้มักมีฉากที่บิดเบี้ยวไปจากธรรมชาติ ประเด็นหลักที่นักการละครประเภทนี้ต้องการจะสื่อคือเรื่องของความโหดร้ายของวัตถุนิยมหรือเงินตราและระบบอุตสาหกรรม เพื่อให้มนุษย์หลุดพ้นจากการเป็นทาสของทั้งสองสิ่งนี้ นักการละครที่โด่งดังในแนวทางละครประเภทนี้ได้แก่ ออกัสต์ สตรินเบิร์ก (August Strindberg) ซึ่งมีผลงานละครเวทีอย่างเรื่อง เดอะดรีมเพลย์ (The Dream Play) และเดอะโกสต์โซนาตา (The Ghost Sonata)

ภาพที่ 4 ภาพการแสดงละครเวที เดอะดรีมเพลย์ ของออกัสต์ สตรินเบิร์ก ปี ค.ศ. 1907
ที่มา: จุฑารัตน์ การะเกตุ. เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ละครเวทีแนวเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ของออกัสต์ สตรินด์เบิร์ก. วารสารนิเทศสยามปริทัศน์ ปีที่ 18 ฉบับที่ 24 มกราคม-มิถุนายน 2562: 145.

1.2.4 ละครแนวเอพิค (Epic) คำว่าเอพิคมีที่มาจากการแบ่งประเภทของการเขียนบทละครของอริสโตเติล (Aristotle) ในหนังสือ เดอะโพเอติกส์ (The Poetics) ที่กล่าวว่าการเขียนบทละครแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ 1. เขียนแบบดราแมติก (Dramatic) คือการนำเรื่องราวในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งมาพัฒนาให้เกิดความลึกซึ้งโดยไม่ต้องมีคนบรรยาย เช่น บทละครเรื่องอิดิปุส เรกซ์ (Oedipus Rex) ของโซโฟคลีส (Sophocles) 2. เขียนแบบเอพิค คือการเขียนบทละครที่เล่าเรื่องราวครอบคลุมระยะเวลานาน ประกอบด้วยสถานที่และตัวละครที่มากมาย จึงจำเป็นต้องมีการบรรยายคู่กับบทสนทนา เช่น บทละครเรื่อง อิเลียด (The Iliad) และโอดิซี (The Odyssey) ของโฮเมอร์ (Homer)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ละครประเภทเอพิคก็ไม่ใช่มีลักษณะแค่เพียงการเล่าเรื่องราวตามแบบเอพิคที่บรรยายไว้ แต่เป็นละครที่มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดการถกเถียง คัดค้านหรือคิดไตร่ตรอง ไม่ให้เคลิบเคลิ้มไปกับละครให้ผู้ชมตระหนักอยู่เสมอว่ากำลังชมละครอยู่ ซึ่งมีวิธีการด้วยกัน 3 วิธีตามแนวคิดของเบอร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht) นักการละครผู้บุกเบิกละครประเภทนี้ 1. ฮิสโทริฟิเคชั่น (Historification) คือการนำเรื่องราวในประวัติศาสตร์ที่ห่างไกลจากผู้ชมมาใช้ 2. เอเลียนเนชั่น (Alienation) มาจากคำว่า เวอร์เฟรมดุง (Verfremdung) ในภาษาเยอรมันซึ่งแปลว่า ทำให้แปลก คือการทำให้ลักษณะการนำเสนอมีความผิดแปลกหรือประหลาดไปจากชีวิตประจำวันของผู้ชม 3. เอพิค คือลักษณะการเขียนบทละครที่กล่าวไว้ข้างต้น ละครเวทีของเบอร์ทอลท์ เบรชท์ เช่น เดอะกู๊ดวูแมนออฟเสฉวน

(The Good Woman of Sezuan) มาเธอร์ เคอเรจ (Mother Courage) และทรีเพนนีโอเปร่า (Threepenny Opera)

ภาพที่ 5 ภาพการแสดงละครเวที มาเธอร์ เคอเรจ ของเบอร์ทอลท์ เบรชท์ ปี ค.ศ. 1980
ที่มา: Paul Kuritz. The Making of Theatre History. New Jersey : Prentice Hall, 1988.

1.2.5 ละครแนวแอ็บเสิร์ด (Absurd) เป็นละครเวทีที่พัฒนาจากละครเวทีเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (มัทนี รัตนิน, 2546 : 5) เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คำว่า แอบเสิร์ด ในภาษาอังกฤษเป็นคำคุณศัพท์ มีความหมายว่า ไม่มีเหตุผล เหลวไหล น่าหัวเราะ (สุไร พงษ์ทองเจริญ, 2547 : 4) ซึ่งเป็นลักษณะของละครเวทีประเภทนี้ที่มักมีรูปแบบการนำเสนอที่มีความตลกขบขัน แต่เนื้อหาที่นำเสนอนั้นกลับเป็นเรื่องราวของความสับสนวุ่นวาย ความว่างเปล่า ความไร้จุดหมาย เปรียบมนุษย์เหมือนคนแปลกหน้าในบ้านของตัวเอง เพราะมนุษย์ได้สูญเสียทั้งความทรงจำในอดีตและความฝันในอนาคต ไม่รู้จักตนเอง ไม่รู้จักผู้อื่น รวมทั้งไม่รู้ว่าจะมีชีวิตเพื่ออะไร (สดใส พันธุมโกมล, 2558 : 60) ด้วยเหตุนี้ทำให้บทละครของละครประเภทนี้มีความไม่สมเหตุสมผล ขาดความต่อเนื่อง และอาจถึงขั้นไร้ความหมาย ซึ่งรวมไปถึงการกระทำของตัวละครด้วยเช่นกัน ผู้ชมส่วนใหญ่จึงมีความรู้สึกว่าละครเวทีแนวแอบเสิร์ดนั้นดูไม่รู้เรื่อง บ้างก็ว่าละครประเภทนี้เป็นละครที่สูงส่งเกินกว่าผู้ชมทั่วไปจะรู้เรื่องเพราะเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ที่ต้องตีความจนหาความสนุกไม่ได้ ซึ่งแท้จริงแล้วไม่ใช่เลยซักนิด นักการละครที่โด่งดังในแนวทางละครประเภทนี้ เช่น แซมมวล เบคเคท (Samuel Beckett) ซึ่งมีผลงานที่รู้จักกันดีอย่าง เวตติ้งฟอร์โกโดต์ (Waiting for Godot) เอนด์เกม (Endgame) และเพลย์ (Play) ยูจีน อิโอเนสโก (Eugene Ionesco) ที่มีผลงานอย่างไรโนเซอร์รัส (Rhinoceros) เดอะคิลเลอร์ (The Killer)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 6 ภาพการแสดงละครเวที เวตติ้งฟอร์โกโดต์ ของแซมมวล เบคเคท ปี ค.ศ. 1953
ที่มา: Paul Kuritz. The Making of Theatre History. New Jersey : Prentice Hall, 1988.

1.3 ปฏิสัจนิยมในทางวิทยาศาสตร์ (Anti-realism Scientific)

แม้แนวคิดปฏิสัจนิยมจะมีลักษณะที่ขัดแย้งกับสามัญสำนึกหรือหลักการทางตรรกศาสตร์ แต่แนวคิดดังกล่าวก็ยังถูกพูดถึงในศาสตร์ที่อาศัยหลักการตรรกศาสตร์เป็นหลักอย่างวิทยาศาสตร์ นักวิทยาศาสตร์กลุ่มนี้ปฏิเสธแนวคิดที่ว่าวิทยาศาสตร์สามารถทำให้เราค้นพบความจริงได้ วิทยาศาสตร์เป็นเพียงการประมวลหรือสังเคราะห์ประสบการณ์ที่การทดลองหรือกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ให้แก่เราเท่านั้น ได้แก่

1.3.1 กลุ่มอุปกรณ์นิยม (Instrumentalism) ได้แก่ บาส แวน ฟราสเซ่น (Bas Van Fraassen) มีแนวคิดว่า หลักการทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถนำพาเข้าไปพบกับข้อเท็จจริงของธรรมชาติได้และไม่จำเป็นต้องเป็นข้อเท็จจริง แต่เป็นเพียงความรู้หรือข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นกับประสาทสัมผัสของเราและอุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น ผ่านการอธิบายที่ใช้ถ้อยคำโดยการสนับสนุนจากทฤษฎี เหตุที่เรียกทรรศนะแบบฟราสเซ่นว่าอุปกรณ์นิยมเพราะอุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์นับเป็นข้อจำกัดหรือตัวแปรสำคัญในการกำหนดขอบเขตของความรู้ทางวิทยาศาสตร์

1.3.2 กลุ่มประดิษฐกรรมนิยมทางสังคม (Social Constructivism) ได้แก่ บรูโน ลาทัวร์ (Bruno Latour) และสตีเว่น วูลการ์ (Steven Woolgar) เป็นกลุ่มที่มีทรรศนะที่ว่าข้อเท็จจริงหรือผลจากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ไม่ได้เป็นข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นเพียงสิ่งที่สังคมประดิษฐ์ขึ้นผ่านการใช้คำพูดหรือวาทกรรมเท่านั้น (Discourse) ทั้งกล่าวว่าคำว่า จริง ในนักวิทยาศาสตร์แต่ละคนนั้นแตกต่างกันเพราะมีกระบวนการในการหาความจริงที่แตกต่างกัน (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2545)

1.4 ปฏิสัจนิยมในทางอรรถศาสตร์ (Anti-realism Semantic)

แนวคิดปฏิสัจนิยมในทางอรรถศาสตร์ ศาสตร์ที่มุ่งเน้นศึกษาการใช้คำในการสื่อความหมาย ถูกพูดถึงโดยไมเคิล ดัมเมทท์ (Michael Dummett) นักปรัชญาชาวอังกฤษที่มีชีวิตในปี ค.ศ. 1925 – 2011 แนวคิดปฏิสัจนิยมถูกนำมาใช้กับกลุ่มประโยคที่เป็นปัญหา (Disputed Class) ซึ่งเป็นประโยคที่ไม่สามารถตัดสินค่าความจริงเท็จได้ เช่นกลุ่มของประโยคที่พูดถึงเรื่องราวในอดีตและอนาคต เขามีแนวคิดว่าในเมื่อเรายังไม่สามารถตัดสินได้ว่าประโยคดังกล่าวเป็นจริงหรือเท็จ ประโยคดังกล่าวก็ไม่สามารถเป็นได้ทั้งจริงและเท็จ (มรรยาท พงษ์ไพบูลย์, 2560)

1.5 ปฏิสัจนิยมในทางวิจิตรศิลป์ (Anti-realism Fine Art)

แนวคิดปฏิสัจนิยมในทางวิจิตรศิลป์หรือศิลปะบริสุทธิ์ไม่ได้มีการรวมกลุ่ม ลัทธิหรือขบวนการที่ชัดเจน แต่สามารถอนุมานได้ว่าขบวนการทางศิลปะใดที่มีแนวคิดปฏิสัจนิยมโดยการยึดหลักที่ว่าขบวนการทางศิลปะใดที่มีแนวคิดที่ตรงข้ามกับขบวนการทางศิลปะแบบเรียลิสต์ ผู้วิจัยจึงขออธิบายขบวนการทางศิลปะแบบเรียสิสม์ (Realism) ก่อนเป็นอันดับแรก เรียลิสต์เป็นขบวนการทางศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่แสดงถึงความจริงที่สามารถมองเห็นได้ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ มักแสดงถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยไม่สร้างสรรค์ผลงานที่เพ้อฝัน ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ ฟรันซิสโก โคเซ เด โกยา อี ลูเซียนเตส (Francisco José de Goya y Lucientes) ที่มีผลงานเช่น ภาพการลงโทษกบฏเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 (The Execution of the Rebel on the Third of May 1808) แสดงเรื่องราวของการประหารผู้รักชาติชาวสเปน

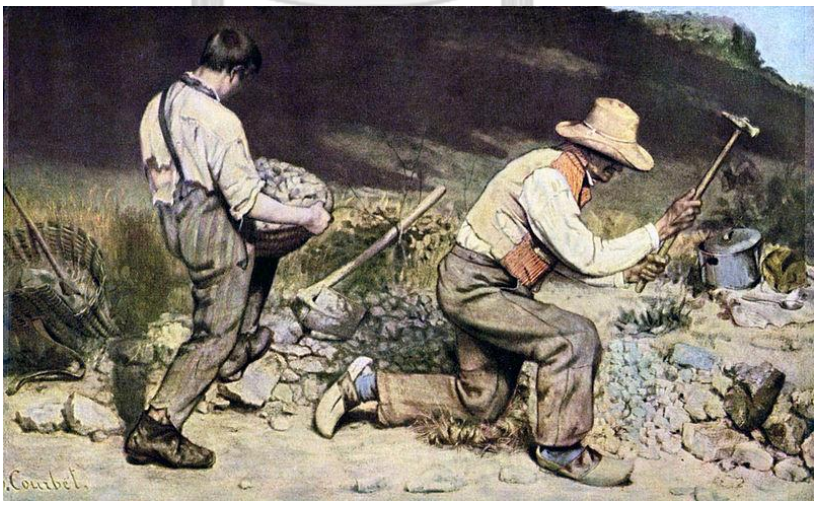
ภาพที่ 7 ภาพการลงโทษกบฏเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 ของฟรันซิสโก โกยา

ที่มา: https://mentalfloss.com/article/65883/15-things-you-should-know-about-goyas-third-may-1808

ออนอเร ดูมิเยร์ (Honoré Daumier) ที่มีผลงานเช่น ภาพในตู้รถไฟชั้นสาม (The Third Class Carriage) ที่แสดงถึงความแออัดของผู้ยากไร้ในตู้รถไฟชั้นสาม

ภาพที่ 8 ภาพในตู้รถไฟชั้นสาม ของออนอเร ดูมิเยร์
ที่มา: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436095

และศิลปินที่เป็นผู้นำของขบวนการทางศิลปะนี้คือ ฌ็อง เดซีเร *กุสตาฟว์ กูร์*แบ (Jean Désiré Gustave Courbet) ที่มีผลงานเช่นภาพคนย่อยหิน (Stone Breaker)



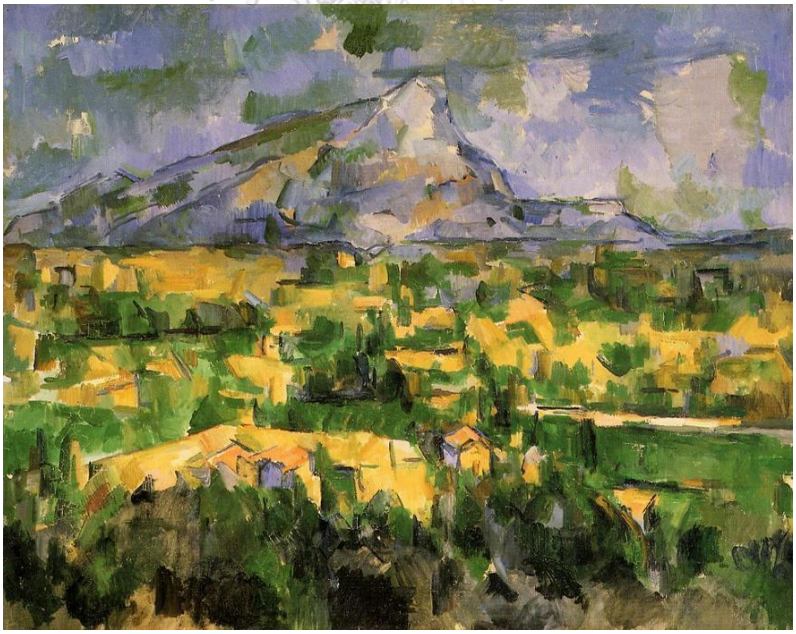
ภาพที่ 9 ภาพคนย่อยหิน ของฌ็อง เดซีเร กุสตาฟว์ กูร์แบ
ที่มา: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436095

อัศนี ชูอรุณ (2546) ได้ให้ความเห็นว่าขบวนการศิลปะแบบเรียลิสต์เกิดจากความสนใจในวิทยาศาสตร์ ศิลปินจึงมุ่งศึกษาธรรมชาติในแง่มุมต่างที่ลุ่มลึกขึ้น

ขบวนการทางศิลปะหลังยุคเรียลิสต์ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่สามารถอนุมานได้ว่ามีแนวคิดในแนวทางแบบปฏิสัจนิยมได้แก่

1.5.1 โพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post-impressionism) เป็นขบวนการทางศิลปะเดียวกับอิมเพลสชั่นนิสต์ (Impressionism) แต่เกิดในยุคหลัง ในด้านรูปแบบได้รับอิทธิพลจากศิลปินอิมเพลสชั่นนิสต์คือไม่ร่างภาพไว้ก่อน ใช้น้ำหนักของสีแทนการใช้แสงเงา ใช้สีดำ สีน้ำตาล และสีดินเหลือง แต่แตกต่างในส่วนของเนื้อหาที่ไม่ได้ต้องการศึกษาแสง ในบรรยากาศแบบศิลปินอิมเพลสชั่นนิสต์ กลับมุ่งแสดงรูปทรงใหม่ ๆ ที่ไม่คำนึงถึงความสมจริง และต้องการกระตุ้นผู้ชมงานให้เกิดความรู้สึกบางอย่างแทนจะบอกว่าเป็นภาพเขียนของสถานที่ใด ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

พอล เซซานน์ (Paul Cézanne) ที่มีผลงานเช่น ภาพภูเขาวิคเตอเรีย (Mont Sante-Victorie) ที่ไม่คำนึงความถูกต้องของรูปทรงและแสงเงาตามธรรมชาติ แต่ลดทอนรูปทรงเหลือเพียงรูปทรงอย่างง่าย (Simplified Form) จนใกล้เคียงรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เปลี่ยนสีไปตามความรู้สึกของเขาเอง (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)



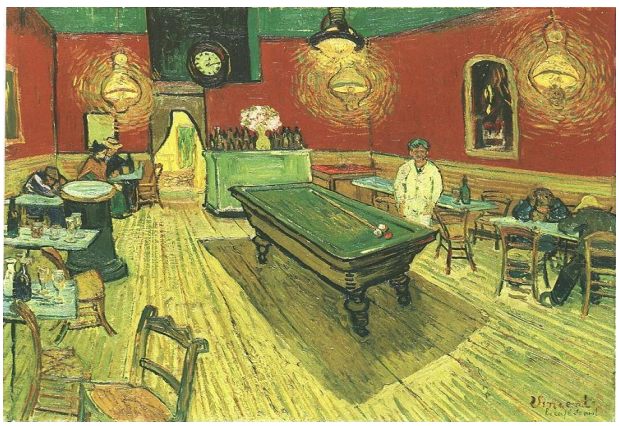
ภาพที่ 10 ภาพภูเขาวิคเตอเรีย ของพอล เซซานน์

ที่มา: http://wikioo.org/th/paintings.php?refarticle=8XYPYB&titlepainting=Mont%20Sainte-Victoire&artistname=Paul%20Cezanne

วินเซนต์ ฟานโก๊ะ (Vincent van Gogh) ที่มีผลงานเช่น ภาพดอกทานตะวัน (Sunflowers) ใช้เทคนิคการป้ายสีเป็นก้อน สร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว ตื่นเต้น แต่หดหู่ ผลงานของแวนโก๊ะส่งผลกระทบที่รุนแรงตรงไปตรงมา ซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น รวมกลับอิทธิพลของศิลปินอิมเพลสชั่นนิสม์และนีโออิมเพลสชั่นนิสต์ (Neo-impressionism) แต่มิได้ต้องการนำเสนอความสมจริงตามธรรมชาติ เพราะเขาได้บิดเบี้ยวรูปทรง เปลี่ยนรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ เพื่อแสดงความรู้สึก (E.H. Gombrich, 2560) เช่นภาพร้านกาแฟตอนกลางคืน (Night Cafe) ที่แสดงรูปทรงที่บิดเบี้ยว เพื่อสื่อสารว่าร้านกาแฟแห่งนี้สามารถทำลายอนาคตของคน หรือแม้กระทั่งสามารถทำให้คนเป็นบ้า (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)

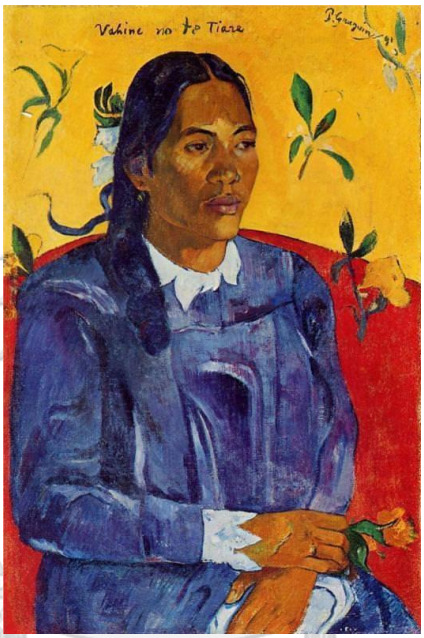
ภาพที่ 11 ภาพดอกทานตะวัน ของวินเซนต์ ฟานโก๊ะ
ที่มา: https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0031V1962

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 12 ภาพร้านกาแฟตอนกลางคืน ของวินเซนต์ ฟานโก๊ะ
ที่มา: http://www.vggallery.com/painting/p_0463.htm

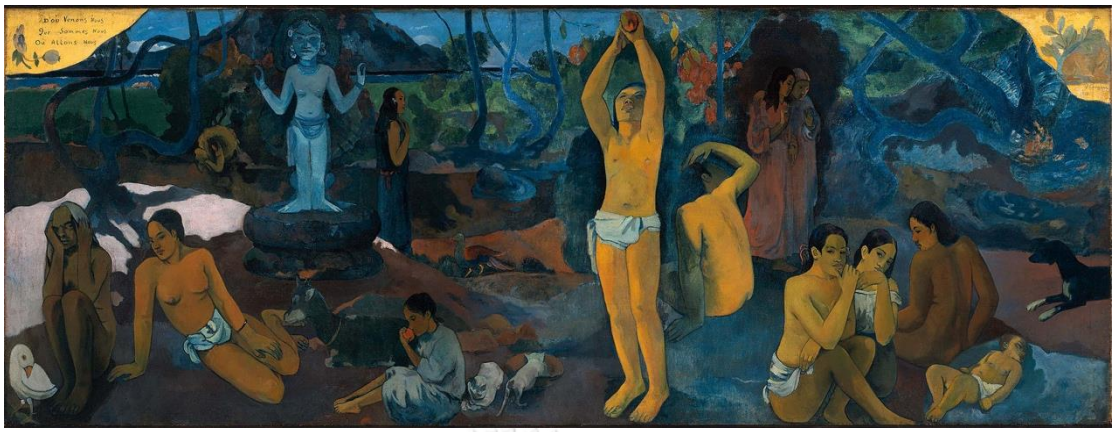
พอล โกแกง (Paul Gauguin) ที่มีผลงานเช่น ภาพผู้หญิงตาฮิเตียนกับดอกไม้ (Tahitian Woman with a Flower) ที่ใช้สีสดและมีการตัดเส้น ตัดทอนรูปทรงให้มีความเรียบง่าย ไม่สมจริง ละทิ้งการสร้างมิติโดยใช้หลักทัศนียภาพ (Perspective) (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) โกแกงเชื่อว่าองค์ความรู้ทางศิลปะที่สั่งสมมาในยุโรปทำให้ศิลปินสูญเสียพลังการแสดงออกทางอารมณ์ไป และศิลปะก็มีแต่ความเสแสร้ง เขาจึงเลือกจะเดินทางไปยังเกาะตาฮิติในหมู่เกาะทะเลใต้กว่า 6 ปี เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพเขียนที่มีความหยาบกระด้าง ป่าเถื่อน (E.H. Gombrich, 2560)



ภาพที่ 13 ภาพผู้หญิงตาฮิเตียนกับดอกไม้ ของพอล โกแกง
ที่มา: https://www.gauguin.org/woman-with-a-flower.jsp

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกเหตุผลคือโกแกงมีความสนใจในศิลปะตะวันออกและศิลปะแอฟริกาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว อีกหนึ่งผลงานจากการเดินทางไปเกาะตาฮิติได้แก่ ภาพเรามาจากไหน เราคืออะไร เรากำลังจะไปไหน (Where do we come from? What are we? Where are we going?) เราสามารถแบ่งภาพออกเป็น 3 ส่วน ตามคำถาม 3 ข้อ ที่เป็นชื่อภาพ ส่วนของเรามาจากไหนเป็นภาพของผู้หญิงสามคนนั่งอยู่กับเด็กทารก แสดงถึงการเกิดของมนุษย์ ส่วนของเราคืออะไรเป็นภาพของผู้หญิงสองคนกำลังพูดคุยกัน ผู้ชายคนหนึ่งกำลังนั่งสับสน ผู้หญิงคนหนึ่งกำลังบูชาเทวรูป ผู้ชายคนหนึ่งกำลังเก็บผลไม้ให้ผู้หญิงรับประทานซึ่งสื่อถึงตำนานของคริสต์ศาสนาเรื่องอดัมกับอีฟ และส่วนสุดท้ายเรากำลังจะไปไหนเป็นภาพผู้หญิงสาวนั่งคู่กับผู้หญิงชรา ซึ่งภาพนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิต และให้ผู้ชมงานค้นหาความหมายของการมีชีวิต (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557)



ภาพที่ 14 ภาพเรามาจากไหน เราคืออะไร เรากำลังจะไปไหน ของพอล โกแกง
ที่มา: https://www.theartist.me/collection/oil-painting/where-do-we-come-from-what-are-we-where-are-we-going/

1.5.2 โฟวิสม์ (Fuavism) คำว่า โฟวิสม์ มาจากภาษาฝรั่งเศสแปลว่า สัตว์ป่า ที่มาของชื่อกลุ่มที่แปลว่าสัตว์ป่านี้เริ่มขึ้นในการแสดงศิลปะซาลองโตตอน ในปี ค.ศ. 1905 ที่จัดแสดงผลงานที่มาจากหลากหลายขบวนการทางศิลปะอย่างประติมากรรมยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการชื่อโดนาเต็ลโลที่ล้อมรอบด้วยผลงานจิตรกรรมในยุคดังกล่าวที่มีความดิบเถื่อน หยาบกระด้าง ทำให้หลุยส์ โนแซลล์ นักวิจารณ์ศิลปะในยุคนั้นได้วิจารณ์ไว้ว่า โดนาเต็ลโลถูกล้อมรอบด้วยสัตว์ป่า ศิลปินโฟวิสม์จึงนำมาตั้งเป็นชื่อขบวนการทางศิลปะนี้ ในด้านรูปแบบศิลปินโฟวิสม์ใช้เส้นที่หยาบกระด้าง สีที่ตัดกันรุนแรง ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

ฮังรี มาตีสส์ (Henri Matisse) ที่มีผลงานเช่น ภาพโต๊ะอาหารว่าง (The Dinner Table) ใช้สีแดงสดตัดกับสีน้ำเงินที่เป็นลวดลายบนโต๊ะอย่างรุนแรง รูปทรงมีความเรียบง่าย ไม่ได้คำนึงถึงหลักทัศนียภาพ (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) ภาพผู้หญิงและต้นไม้ในภาพถูกลดทอนรายละเอียดและบิดเบี้ยวรูปทรงเพื่อให้เป็นเอกภาพเดียวกันกับลวดลายบนผ้าปูโต๊ะและวอลเปเปอร์ (E.H. Gombrich, 2560)

อังเดร เดอแรง (André Derain) ที่มีผลงานเช่น ภาพสระน้ำแห่งกรุงลอนดอน (The Pool of London) เป็นภาพเขียนที่ใช้สีแท้หรือสีขั้นที่ 1 ทำให้มีมีความรู้สึกที่รุนแรงและขาดคหลักทัศนียภาพ ลักษณะฝีแปรงมีความหลากหลาย

โมรีช วลามิงค์ (Maurice Vlaminck) ที่มีผลงานเช่น ภาพโรงละครสัตว์ (The Circus) ที่มีการทิ้งรอยฝีแปรงที่ชัดเจน สีสดที่รุนแรงอย่างสีน้ำเงิน แดง และเขียว โดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของรูปทรง สี หรือแสงเงาตามหลักธรรมชาติ

ภาพที่ 15 ภาพโต๊ะอาหารว่าง ของฮังรี มาติสส์

ที่มา: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20Paintings

ภาพที่ 16 ภาพสระน้ำแห่งกรุงลอนดอน ของอังเดร เดอแรง

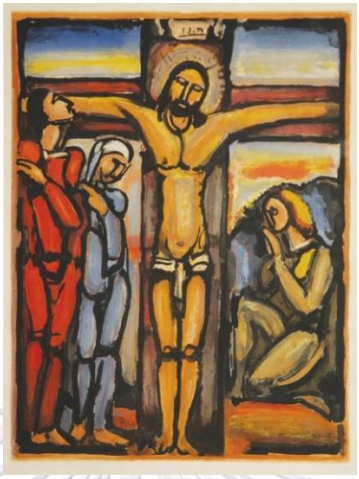
ที่มา: http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=64458

ภาพที่ *17* ภาพโรงละครสัตว์ ของโมรีช วลามิงค์

ที่มา: https://en.wahooart.com/@@/7ZCTDM-Maurice-De-Vlaminck-The-Circus

ยอร์จ รูโอลท์ (Georges Rouault) ที่มีผลงานเช่น ภาพพระคริสต์บนกางเขน (Christ on the Cross) ที่ลดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายและหยาบ และมีการตัดเส้นดำ ใช้สีที่หลากหลายเพื่อสร้างจินตนาการแก่ผู้ชม ซึ่งมีลักษณะเหมือนศิลปะการประดับกระจกสี (Stained Glass) ซึ่งเป็นอาชีพเดิม

ราอูล ดูฟี (Raoul Dufe) ที่มีผลงานเช่น ภาพสนามหญ้าข้างสนามม้า (The Paddock) ที่ใช้สีสันสดใสอย่างสีฟ้า สีเขียว ลดทอนรูปทรงเหลือเพียงโครงสีง่าย ๆ ตัดด้วยสีเข้ม (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)



ภาพที่ 18 ภาพพระคริสต์บนกางเขน ของยอร์จ รูโอลท์
ที่มา: https://jameswoodward.wordpress.com/2010/05/27/georges-rouault-christ-on-the-cross/

ภาพที่ 19 ภาพสนามหญ้าข้างสนามม้า ของราอูล ดูฟี
ที่มา: https://www.christies.com/img/LotImages/2017/NYR/2017_NYR_15005_0124_000(raoul_dufy_paddock_et_turfistes_a_ascot).jpg

1.5.3 เอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เกิดในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 สู่ต้นศตวรรษที่ 20 ในด้านรูปแบบศิลปินใช้สีที่รุนแรงจากความเป็นจริง ใช้ฝีแปรงที่หยาบกระด้าง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปินโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์โดยเฉพาะอย่างยิ่งวินเซนต์ ฟานโก๊ะ ในด้านเนื้อหา

ศิลปินเอ็กเพลสชั่นนิสต์มุ่งแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลักเช่น ความกลัว ความโกรธ ความเกลียด รวมทั้งยังเกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ทำให้รูปแบบของงานมีความเป็นกึ่งนามธรรม (Semi-abstract) และนามธรรม (Abstract) (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) ในขบวนการท่างศิลปะแบบเอ็กเพลสชั่นนิสต์สามารถแบ่งศิลปะออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ที่มีอิทธิพลในขบวนการดังกล่าวได้แก่

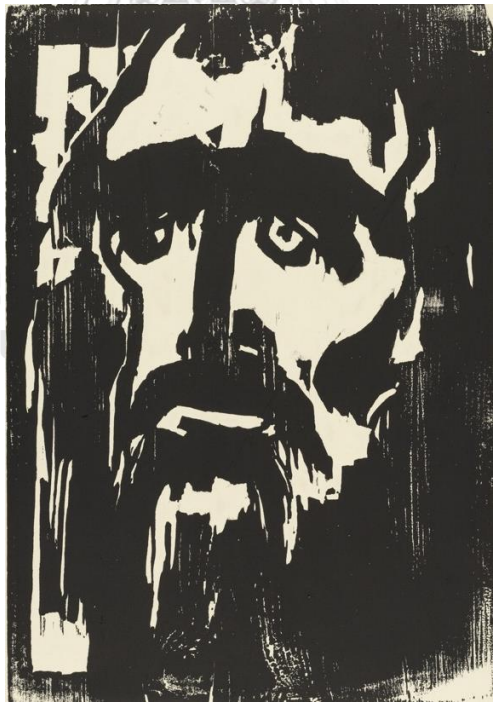
กลุ่มดี บรีกเคอ (Die Brucke) หรือเรียกว่ากลุ่มสะพาน ศิลปินในกลุ่มนี้ เช่น เอินสท์ ลุดวิก เคียร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) ที่มีผลงานเช่น ภาพศีรษะของเฮนรี ฟาน เดอ เฟลเดอ (Portrait of Henry van de Velde) คาร์ล ชมิดท์ รอทท์ลูฟฟ์ (Karl Schmidt Rottluff) ที่มีผลงานเช่น ถนนไปสู่เมืองเอมเมาส์ (The Road to Emmaus) เอมิล โนลเด (Emile Nolde) ที่มีผลงานเช่น ศาสดาพยากรณ์ (The Prophet) ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปินโฟวิสม์ ศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของเยอรมันในยุคกลาง ใช้รูปทรงที่ลดทอนให้ง่ายจนหยาบ ดูรุนแรง สีไม่มีความกลมกลืน

ภาพที่ 20 ภาพศีรษะของเฮนรี ฟาน เดอ เฟลเดอ ของเอินสท์ ลุดวิก เคียร์ชเนอร์

ที่มา: https://www.artsy.net/artwork/ernst-ludwig-kirchner-kopf-henry-van-de-velde-hell-van-de-felde-zwischen-bergen-portrait-of-henry-van-de-felde-between-mountains

ภาพที่ 21 ภาพถนนไปสู่เมืองเอมเมาส์ คาร์ล ชมิดท์ รอทท์ลูฟฟ์

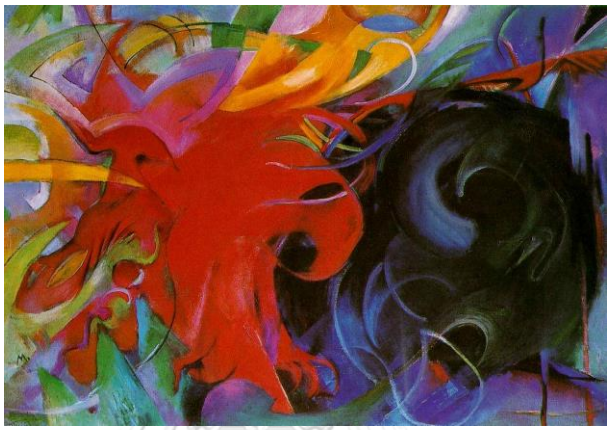
ที่มา: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Road-to-Emmaus---from-Schmidt-Rottlu/5DD804F56A3EDFFC



ภาพที่ 22 ภาพศาสดาพยากรณ์ ของเอมิล โนลเด

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/File:%27The_Prophet%27,_woodcut_by_Emil_Nolde,_1912.jpg

กลุ่มเดอร์ เบลา ไรเทอร์ (Der Blaue Reiter) หรือกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ศิลปินในกลุ่มนี้เช่น ฟรันซ์ มาร์ค (Franz Marc) ที่มีผลงานเช่น ภาพรูปทรงที่ต่อสู้กัน (Fighting Form), วัสซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky) ที่มีผลงานเช่น ภาพรูปทรงสีขาว เลขที่ 166 (Picture with White Form No.166), พอล เคล (Paul Klee) ที่มีผลงานเช่น สุเหร่าเมืองฮัมมาเมต (Hammamet with Mosque) ศิลปินกลุ่มนี้มีความหลายในรูปแบบทั้งนามธรรมสนุกสนานแบบวัสซิลี คันดินสกี ทั้งหมองเศร้าแบบฟรันซ์ มาร์ค (อัศนี ชูอรุณ, 2546)



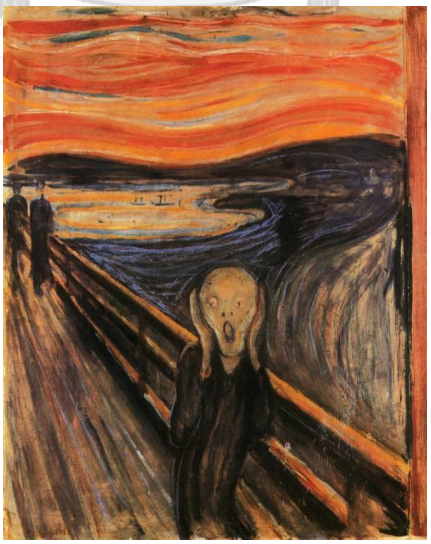
ภาพที่ 23 ภาพรูปทรงที่ต่อสู้กัน ของฟรันซ์ มาร์ค
ที่มา: http://www.franzmarc.org/Fighting-Forms.jsp

ภาพที่ 24 ภาพรูปทรงสีขาว ของวัสซิลี คันดินสกี
ที่มา: https://fineartamerica.com/featured/study-for-painting-with-white-form-wassily-kandinsky.html

ภาพที่ 25 ภาพสุเหร่าเมืองฮัมมาเมต ของพอล เคล

ที่มา: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.315.4/

ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มข้างต้นได้รับอิทธิพลจากผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) ศิลปินชาวนอร์เวย์ ซึ่งมีผลงานเช่น ภาพกรีดร้อง (The Scream) หรือเรียกอีกชื่อว่าภาพการร้องไห้ (The Cry) เป็นภาพที่แสดงอารมณ์ที่รุนแรงด้วยเส้นรูปทรงที่สั่นไหว ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงเสียงกรีดร้องจากภาพชิ้นนี้ได้ เป็นหนึ่งในผลงานชุดความโศกเศร้าของความรัก (The Suffering of Love) ซึ่งเป็นผลงานจากความผิดหวังในความรักของมุงค์ (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557)



ภาพที่ 26 ภาพกรีดร้อง ของเอ็ดวาร์ด มุงค์

ที่มา: https://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp

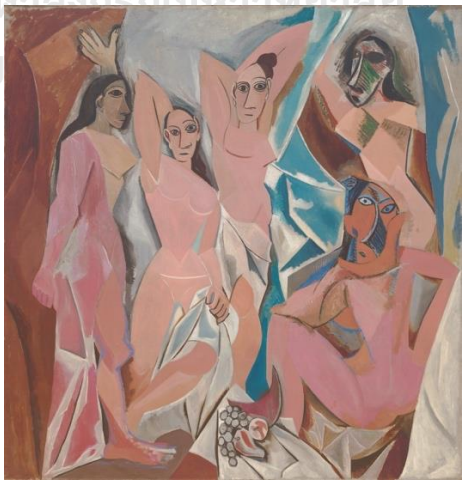
ศิลปินอีกคนหนึ่งในขบวนการทางศิลปะนี้คือ เมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) ซึ่งได้รับฉายาจากพรรคนาซีในตอนนั้นว่า ศิลปินเลวทราม เบคมันน์ใช้เทคนิคการตัดขอบที่มีน้ำหนัก ใช้สีสดที่ตัดกันอย่างรุนแรง มีผลงานเช่น ภาพการจากไป (Departure) เป็นชุดภาพซึ่งประกอบด้วย 3 ภาพ ภาพด้านซ้ายและขวาแสดงถึงความโหดร้ายของพรรคนาซีที่มีต่อคนที่มีแนวคิดประชาธิปไตย ในขณะที่ภาพกลางเป็นภาพบุคคลกลุ่มหนึ่งที่นำเด็กลงเรือล่องไปในทะเล หรือจะเป็นภาพคาร์นิวาล (Carnival) แสดงถึงการเฉลิมฉลองที่ใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องเบอเรอในขณะที่ฉากหลังเป็นการทำลายล้าง

ภาพที่ 27 ภาพการจากไป ของเมกซ์ เบคมันน์
ที่มา: https://www.moma.org/collection/works/78367

1.5.4 คิวบิสม์ (Cubism) คิวบิสม์มาจากคำว่า Cusism ในภาษาละตินที่แปลว่า ลูกบาศก์ เริ่มต้นในกรุงปารีสในปี ค.ศ. 1906 โดยปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ (Pablo Ruiz Picasso) และจอร์จ บร๊าค (Georges Braque) ในด้านรูปแบบศิลปินคิวบิสม์ใช้การซ้อนทับที่โปร่งใสของรูปทรง เพื่อสร้างระยะใกล้ไกล รูปทรงเน้นการลดทอนและบิดเบี้ยว เน้นการจัดวางองค์ประกอบ โดยเนื้อหาจะเปิดกว้างให้อิสระแก่ผู้ชม คิวบิสม์ได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมของแอฟริกาและผลงานภาพเขียนของเซซานน์ พวกเขาเชื่อว่ารูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงพื้นฐานของทุกสิ่ง (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) เป้าหมายศิลปินคิวบิสม์มุ่งสร้างรูปทรงใหม่แทนที่จะลอกเลียนแบบของวัตถุ ตัวอย่างเช่นหากเราพูดถึงไวโอลิน ภาพที่ปรากฏในหัวของแต่ละจะมีความแตกต่างกันไป บางครั้งเราสามารถรับรู้ไวโอลินในหลาย ๆ มุมมองได้ในครั้งเดียวกัน โดยบางมุมมองอาจจะเด่นชัด ในขณะที่บางมุมมองอาจไม่เด่นชัด ยกตัวอย่างเช่นภาพหุ่นนิ่งไวโอลิน (Violin and Grapes) ของปีกัสโซ ที่แสดงภาพของไวโอลินในหลากหลายมุมมองในคราวเดียวกัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับศิลปะภาพเขียนแบบอียิปต์ (E.H. Gombrich, 2560) เราสามารถแบ่งงานของศิลปินคิวบิสม์ออกเป็น 3 ยุค ได้แก่

ภาพที่ 28 ภาพหุ่นนิ่งไวโอลิน ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ
ที่มา: https://www.moma.org/collection/works/78578

ยุคที่ 1 เน้นการศึกษา วิเคราะห์ พัฒนารูปทรงให้หลุดจากรูปทรงตามธรรมชาติ โดยศิลปินจะลดทอนสิ่งต่าง ๆ ให้มีความเป็นผลึกแก้วที่โปร่งแสง โดยใช้การซ้อนทับกันในการสร้างมิติ เช่นภาพสาวน้อยแห่งเมืองอาวีญอง (Les Demoiselles d'Avignon) 1907 ของปีกัสโซ เป็นภาพของโสเภณีในถนนอาวีญอง (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) ถนนอาวีญองเป็นย่านโสเภณีแห่งหนึ่งในประเทศสเปน การใช้แสงเงาไม่คำนึงถึงความสมจริง ภาพมีความแบนไร้มิติแสงเงา และไม่ได้มีจุดเด่นภายในภาพ เส้นสายแข็งกระด้าง บางส่วนได้อิทธิพลจากศิลปะแอฟริกัน (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557)



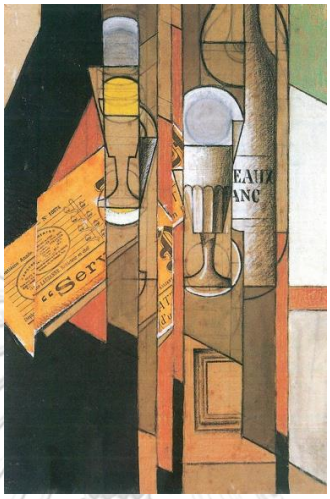
ภาพที่ 29 ภาพหุ่นนิ่งไวโอลิน ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ
ที่มา: https://www.moma.org/collection/works/79766

ยุคที่ 2 ศิลปินจะแยกชิ้นส่วนของสิ่งต่าง ๆ และนำมาผสมผสานให้เกิดความสัมพันธ์ ใช้มุมมองด้านต่าง ๆ ของวัตถุทั้งด้านหน้า ด้านหลัง ด้านข้าง มารวมกัน ทำให้รูปทรงเป็นกึ่งนามธรรม เช่น ภาพแกนิกา (Guernica) ของปีกัสโซ (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) เป็นภาพแสดงเหตุการณ์การทิ้งระเบิดเมืองแกนิกา ในวันที่ 26 เมษายน ปี ค.ศ. 1937 เวลา 16.30 น. โดยเครื่องบินนาซี นำโดยนายพลฟรานซิสโก ฟรังโก (Francisco Franco) รูปทรงต่าง ๆ ภายในภาพมีความเป็นเรขาคณิต มุมแหลมของรูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกรุนแรง (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557) หรือจะเป็นภาพไวโอลินและเชิงเทียน (Violin and Candlestick) ของบร๊าค ก็อยู่ในยุคนี้เช่นกัน

ภาพที่ 30 ภาพแกนิกา ของปาโบล รุยซ์ ปีกัสโซ
ที่มา: https://www.britannica.com/topic/Guernica-by-Picasso

ภาพที่ 31 ภาพไวโอลินและเชิงเทียน ของจอร์จ บร๊าค
ที่มา: https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-violin-and-candlestick

ยุคที่ 3 ศิลปินใช้เทคนิคการคอลลาจ (Collage) หรือการนำวัสดุต่าง ๆ มาปะติดกัน เช่น กระดาษ ภาพ หนังสือพิมพ์ ผสมกับการเขียนตัวหนังสือ การจัดองค์ประกอบไร้กฎเกณฑ์มากขึ้น เช่น ภาพหนังสือพิมพ์และขวดเหล้าไวน์ (Glass, Newspaper and a Bottle of Wine) ของฮวน กรีส์ (Juan Gris) (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)



ภาพที่ 32 ภาพหนังสือพิมพ์และขวดเหล้าไวน์ ของฮวน กรีส์
ที่มา: https://www.pictorem.com/1947/Glasses,%20newspaper%20and%20wine%20bottle%20by%20Juan%20Gris.html

1.5.5 ปิตตุลา เมตาฟิสิกา (Pittula Metafisica) เป็นขบวนการทางศิลปะที่มีความเกี่ยวพันกับขบวนการทางศิลปะเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) บางครั้งถูกนำไปรวมกับกลุ่มศิลปะเซอร์เรียลิสม์ แต่แตกต่างกันที่เนื้อหาที่นำเสนอ กล่าวคือในขณะที่ศิลปินเซอร์เรียลิสม์มุ่งนำเสนอความลึกลับและความเหนือจริง ศิลปินปิตตุลา เมตาฟิสิกา มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความลึกลับ ความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยวในจิตใจมนุษย์ ศิลปินนิยมใช้แสงเงาที่ตัดกันชัดเจน นิยมใช้สีเขียวลาเวนเดอร์และสีน้ำเงินเข้มเพื่อสร้างความลึกลับ ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico) ที่มีผลงานเช่น ภาพความแปรปรวนของกวี (The Uncertainty of a Poet) เป็นภาพของหุ่นปูนพลาสเตอร์ กล้วยเครือหนึ่งที่วางอยู่บนฉากหลังที่เป็นประตูโค้ง มีรถไฟแล่นไปทางซ้ายมือที่สุดสายตา ซึ่งหากมองเผิน ๆ แล้วองค์ประกอบทุกสิ่งดูไม่สมเหตุสมผลในการจัดวาง แต่ศิลปินได้แฝงสัญญะบางอย่างไว้ คือ รูปปั้นแทนความเป็นมนุษย์ กล้วยแทนความลึกลับ รถไฟแทนการเดินทาง บางครั้งศิลปินก็สร้างภาพขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามและจินตนาการ เช่นในภาพความลึกลับและภาวะเศร้าโศกของถนนสายหนึ่ง

(Mystery and Melancholy of a Street) ของจอร์จิโอเช่นเดียวกันที่ผู้ชมอาจจะเกิดคำถามว่าเด็กผู้หญิงกำลังจะวิ่งไปหาใคร หรือเงามืดที่ปรากฏนั้นเป็นเงาของใคร (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) ผลงานของจอร์จิโอ เดอ คิริโกมีอิทธิพลอย่างมากต่อขบวนการทางศิลปะยุคถัดไปอย่างเซอร์เรียลิสม์ (อัศนี ชูอรุณ, 2546)

ภาพที่ 33 ภาพความแปรปรวนของกวี ของจอร์จิโอ เดอ คิริโก
ที่มา: https://www.tate.org.uk/art/artworks/de-chirico-the-uncertainty-of-the-poet-t04109

ภาพที่ 34 ภาพความลึกลับและภาวะเศร้าโศกของถนนสายหนึ่ง ของจอร์จิโอ เดอ คิริโก
ที่มา: https://www.theparisreview.org/blog/2017/03/06/vanishing-point/

1.5.6 เซอร์เรียลิสม์ อังเดร เบตอง (Andre Breton) ศิลปินชาวฝรั่งเศสได้ให้คำจำกัดความคำว่าเซอร์เรียลิสม์ไว้ว่า เซอร์เรียลิสม์คือการขับเคลื่อนไปโดยอัตโนมัติ ไร้การควบคุม ไร้เหตุผล และไม่ยึดติดกับสุนทรียภาพและจริยธรรมแบบเดิมที่เคยมีมาโดยจิตบริสุทธิ์ เขาเชื่อว่าจินตนาการคือจิตใต้สำนึก (Unconscious Mind) ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะ ในด้านรูปแบบศิลปินจะคิดรูปทรง แสงเงาและสี ขึ้นมาเอง ทำให้รูปแบบไม่สมจริงตามธรรมชาติ เหนือจริง รวมทั้งไม่สามารถเป็นจริงได้ ในด้านเนื้อหาแสดงถึงจินตนาการและความประทับใจในอดีตของศิลปิน เช่น ความรัก ความกลัว ความหวัง (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)

ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ที่กล่าวว่า ยามเราหลับหรืออยู่ในสภาวะไร้สึกนึก ความเป็นเด็กในตัวเราจะปรากฏขึ้น ความมีเหตุผลเป็นต้นเหตุของวิทยาศาสตร์ แต่ความไร้เหตุผลเป็นต้นกำเนิดของศิลปะ (E.H. Gombrich, 2560) ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

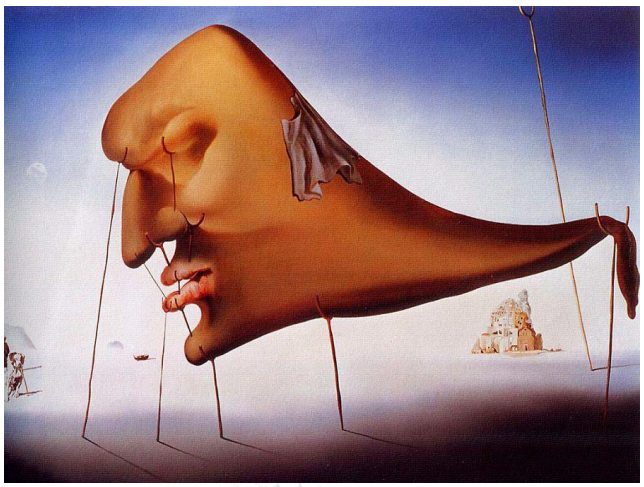
มาร์ค ชากาล (Marc Chagall) ที่มีผลงานเช่น ภาพเหนือเมือง (Above the Town) แสดงภาพที่คู่รักคู่หนึ่งกำลังโอบอุ้มลอยอยู่บนท้องฟ้า ซึ่งเป็นการเหาะหนีไปด้วยกัน

ภาพที่ 35 ภาพเหนือเมือง ของมาร์ค ชากาล

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/over-the-town-1918

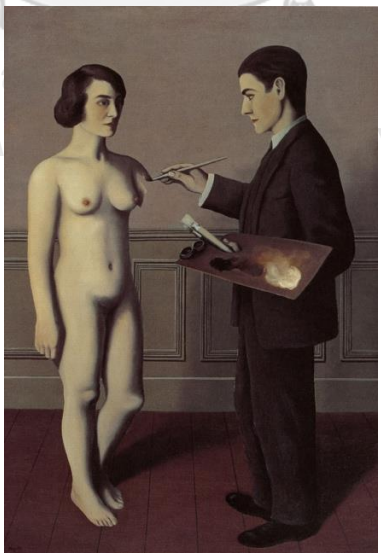
ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ที่มีผลงานเช่น ภาพนอนหลับ (Sleep) แสดงภาพของใบหน้ามนุษย์ขนาดใหญ่ที่กำหลังหลับและพร้อมจะตื่นได้ทุกเมื่อ ใช้พื้นหลังเปิดกว้างสบาย

ฮวน มิโร (Juan Miro) ที่มีผลงานเช่น ภาพผู้หญิง นก และแสงจันทร์ (Woman, Bird by the Moonlight) ที่ใช้รูปทรงจากความทรงจำในวัยเด็ก (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)



ภาพที่ 36 ภาพนอนหลับ ของซัลวาดอร์ ดาลี
ที่มา: https://www.dalipaintings.com/sleep.jsp

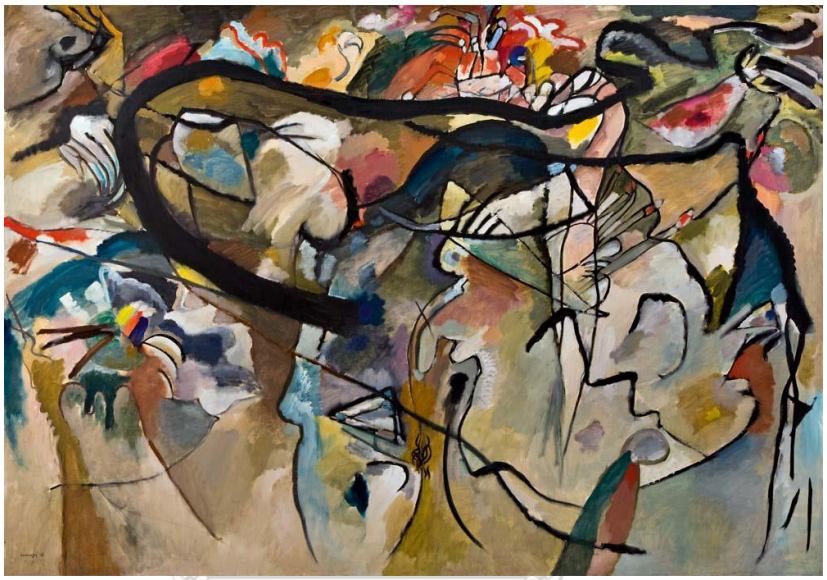
เรอเน ฟร็องซัว กีแลน มากริต (René François Ghislain Magritte) ที่มีผลงานเช่น ภาพแอทเทมติ้ง ดิ อิมพอสซิเบิล (Attempting the Impossible) ซึ่งแม้จะเป็นภาพหญิงเปลือยทั่วไป แต่เป็นภาพเปลือยที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบมาจากที่ใด หากแต่เกิดขึ้นจากในความฝันของเขา มากริตได้รับอิทธิพลจากผลงานของจอร์จิโอ เดอ คิริโก ศิลปินปิตตุลา เมตาฟิสิกา ที่กล่าวถึงข้างต้น (E.H. Gombrich, 2560)



ภาพที่ 37 ภาพแอทเทมติ้ง ดิ อิมพอสซิเบิล ของเรอเน ฟร็องซัว กีแลน มากริต
ที่มา: https://www.moma.org/audio/playlist/180/2386

1.5.7 นามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstract) เริ่มในปี ค.ศ. 1906 ในด้านรูปแบบศิลปินจะลดทอนรูปทรงของธรรมชาติให้เหลือเพียงรูปทรงที่ง่ายที่สุดโดยไม่คำนึงถึงเนื้อหา แต่จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมงานเป็นผู้จินตนาการ ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

วัสซิลี คันดินสกี ซึ่งเคยอยู่ในศิลปินกลุ่มเดอร์ เบลา ไรเทอร์ ในขบวนการทางศิลปะแบบเอ็กเพรสชั่นนิสม์มาก่อน ผลงานของคันดินสกีในขบวนการทางศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์ อาทิ ภาพองค์ประกอบศิลป์ 5 (Composition 5)

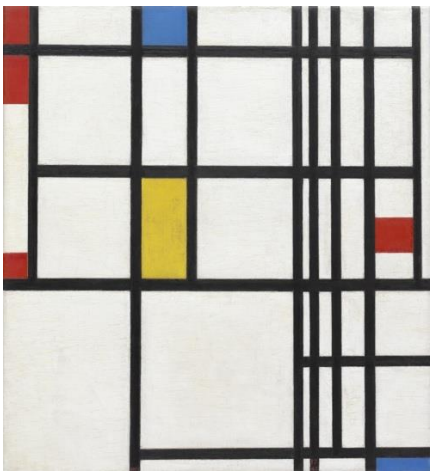


ภาพที่ 38 ภาพองค์ประกอบศิลป์ *5* ของวัสซิลี คันดินสกี
ที่มา: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventing abstraction/?work=5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิเอต์ มอนเดรียน (Piet Mondrian) ที่มีผลงานเช่น ภาพองค์ประกอบศิลป์ (Composition) เป็นภาพตารางที่มีขนาดต่างกัน เส้นตารางหนา ช่องต่าง ๆ ระบายสีที่แตกต่างกัน โดยสีที่ใช้เป็นสีขั้นที่ 1 หรือแม่สี (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) มอนเดรียนนำเส้นและสีมาจัดวางบนพื้นเรียบแสดงความสวยงามที่ดูธรรมดา แต่มีความชัดเจน ตัดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออก ให้เหลือแต่เพียงแก่นแท้ เส้นตั้งเส้นนอนของตารางเกิดขึ้นโดยไม่ผ่านการคำนวณ ใช้เพียงสัญชาตญาณ ทำให้รูปทรงพื้นฐานก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557) มอนเดรียนต้องการแสดงความชัดแจ้งและเป็นระบบซึ่งเป็นกฎแบบภววิสัยของจักรวาล

พอล คลี (Paul Klee) ที่มีผลงานเช่น ภาพเซเนซิโอ (Senecio) เป็นภาพหน้าของมนุษย์ที่ถูกลดทอนให้เหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิตที่ไม่มีมิติ (E.H. Gombrich, 2560)



ภาพที่ 39 ภาพองค์ประกอบศิลป์ ของพิเอต์ มอนเดรียน
ที่มา: https://www.moma.org/collection/works/80160

ภาพที่ 40 ภาพเซเนซิโอ ของพอล คลี
ที่มา: https://www.paulklee.net/senecio.jsp

1.5.8 แอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism) เป็นขบวนการทางศิลปะที่เกิดจากการผสานแนวคิดของศิลปินเอ็กเพรสชั่นนิสม์และนามธรรมบริสุทธิ์ เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1950 ในด้านรูปแบบศิลปินใช้สีสันสดใส ไม่ได้ร่างแบบล่วงหน้าหรือวางแผนล่วงหน้าเรียกว่า แอ๊คชั่น เพ้นติ้ง (Action Painting) หรือกัมมันตจิตรกรรม ทำให้รูปทรงเกิดจากจิตใต้สำนึก โดยไม่ได้จำกัดอยู่แค่การวาดเท่านั้น หากแต่ใช้การสลัดสี สาดสี หยดสี เทสี (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)

ศิลปินได้รับอิทธิพลจากการเขียนอักษรวิจิตรจีน และแนวคิดพุทธศาสนาแบบเซนที่กล่าวถึงอำนาจของจิต การทำลายรูปลักษณ์เพื่อเข้าถึงสัจธรรมสูงสุด ศิลปินที่โดดเด่น อาทิ

แจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) ที่มีผลงานเช่น ภาพเลขที่ 1 A (Number 1 A) ซึ่งเป็นผู้คิดค้นหรือริเริ่มเทคนิคแอ๊คชั่น เพ้นติ้งที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะพู่กันจีน และศิลปะอินเดียนแดง แสดงออกถึงความเป็นเด็ก (E.H. Gombrich, 2560)

ภาพที่ 41 ภาพเลขที่ *1 A* ของแจ๊คสัน พอลล็อค
ที่มา: https://www.jackson-pollock.org/number-1.jsp

ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Han Hofmann) ที่มีผลงานเช่น ภาพเทพนิยาย (Fairy Tale)

ภาพที่ *42* ภาพเทพนิยาย ของฮันส์ ฮอฟมันน์
ที่มา: https://paintingvalley.com/fairytale-painting
แซม ฟรานซิส (Sam Francis) ที่มีผลงานเช่น ภาพรอบสีน้ำเงิน (Around the Blues)

ภาพที่ 43 ภาพรอบสีน้ำเงิน ของแซม ฟรานซิส
ที่มา: https://artuk.org/discover/artworks/around-the-blues-198765

โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell) ที่มีผลงานเช่น ภาพฉันทร์ไว้อาลัยให้แก่ผู้ตายของสาธารณะสเปน หมายเลข 110 (Elegy to Spanish Republic No.110)

ภาพที่ 44 ภาพฉันทร์ไว้อาลัยให้แก่ผู้ตายสาธารณะสเปน หมายเลข 110 ของโรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์
ที่มา: https://www.guggenheim.org/artwork/3047

มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) ที่มีผลงานเช่น ภาพนิรนาม (Untitled)

ภาพที่ 45 ภาพนิรนาม ของมาร์ค รอธโก

ที่มา: https://www.moma.org/collection/works/37042

คลิฟฟอร์ด สติล (Clyfford Still) ที่มีผลงานเช่น ภาพเปิดเผยความลับ (Unveiled)

ภาพที่ 46 ภาพเปิดเผยความลับ ของคลิฟฟอร์ด สติล

ที่มา: https://www.denverpost.com/2007/07/12/clyfford-still-unveiled-at-dam/

วิลเลียม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ที่มีผลงานเช่น ภาพมาริลีน (Marilyn Monroe)

ภาพที่ 47 ภาพมาริลีน ของวิลเลียม เดอ คูนนิ่ง

ที่มา: https://www.neuberger.org/exhibitions.php?view=55

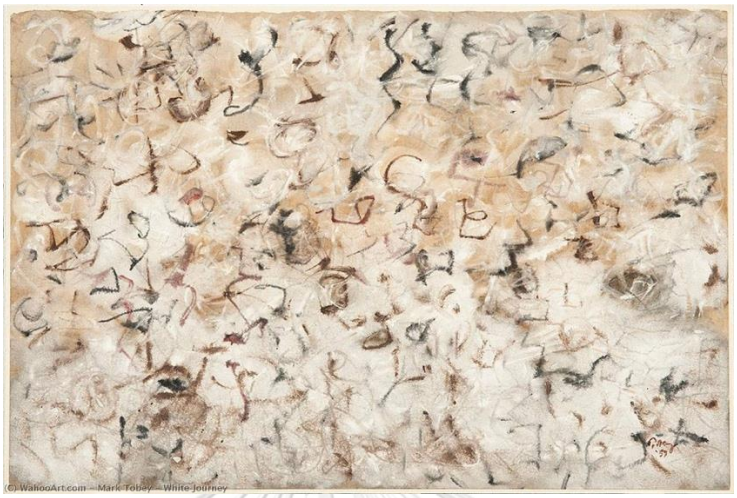
ฟรันซ์ ไคลน์ (Franz Kline) ที่มีผลงานเช่น ภาพนิรนาม (Untitled)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 48 ภาพนิรนาม ของฟรันซ์ ไคลน์

ที่มา: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490195

มาร์ค โทเบ (Mark Tobey) ที่มีผลงานเช่น ภาพการเดินทางสีขาว (White Journey) (วุฒิ วัฒนสิน, 2552)



ภาพที่ 49 ภาพการเดินทางสีขาว ของมาร์ค โทเบ
ที่มา: https://en.wahooart.com/@@/AS7TR5-White-Journey

2. การออกแบบอัตลักษณ์องค์กร

2.1 โลโก้

พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์ พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์ (2559) ได้ให้ความหมายของโลโก้ (Logo) หรือตราสัญลักษณ์ไว้ในหนังสือเครื่องหมายกับความหมายว่า โลโก้คือสัญลักษณ์และ/หรือตัวอักษรที่ออกแบบขึ้นอย่างมีเอกลักษณ์ที่สามารถสร้างการจดจำรวมทั้งสื่อสารความหมายที่สะท้อนคุณค่าหลัก (Core Value) บางประการขององค์กร หน่วยงาน สินค้าหรือบริการได้อย่างงดงามและมีเหตุผล คุณค่าหลักแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. วิสัยทัศน์ (Vision) หมายถึง ภาพในอนาคตขององค์กร หน่วยงาน สินค้าหรือบริการ

2. พันธกิจ (Mission) หมายถึง ความมุ่งหมายหรือภารกิจขององค์กร

3. บุคลิกภาพ ทัศนคติ และสถานะ (Personality, Attitude, Status) หมายถึง รูปร่างหน้าตา ท่าทาง การวางตัวและความรู้สึกนึกคิดขององค์กร

4. คุณลักษณะของสินค้าและบริการ (Characteristics of Products, Services) หมายถึง คุณลักษณะที่โดดเด่นของสินค้าและบริการ

5. รากเหง้า (Root, Origin) หมายถึง ที่มาขององค์กรที่สามารถสร้างความน่าเชื่อถือ ซึ่งโลโก้นับเป็นหนึ่งในสารตั้งต้นในกระบวนการสร้างแบรนด์ (Branding)

การออกแบบตราสัญลักษณ์เป็นจุดเริ่มต้นของการออกแบบอัตลักษณ์องค์กร (Corporate Identity) ซึ่งเป็นการออกแบบภาพลักษณ์ที่สร้างการจดจำแก่องค์กรได้ (อารยะ ศรีกัลยาญบุตร, 2541) การออกแบบตราสัญลักษณ์และอัตลักษณ์องค์กรเริ่มเข้ามามีบทบาทในการสร้างการจดจำแก่องค์กรในช่วงศตวรรษที่ 20 หลังการสิ้นสุดของสงครามโลกครั้งที่ 2 จากการเกิดขึ้นของบริษัทข้ามชาติจำนวนมาก เพื่อการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ ๆ ขององค์กร เช่นงานออกแบบโลโก้และอัตลักษณ์องค์กรของธนาคารเชสแมนฮัตตัน (Chase Manhattan Bank) ที่ออกแบบโดยอีวาน เชอร์มาเยฟ (Ivan Chermayeff) และทอม กีสมาร์ (Tom Geismar) ในช่วงศตวรรษที่ 20 นี้เองที่มีนักออกแบบตราสัญลักษณ์และอัตลักษณ์องค์กรที่โด่งดัง อาทิ พอล แรนด์ (Paul Rand), มิลตัน เกลเซอร์ (Milton Glaser) อลัน เฟรทเชอร์ (Alan Fletcher) (จรุงยศ อรัณยะนาค, 2561)

ประเภทของตราสัญลักษณ์สามารถแบ่งได้ในหลากหลายแนวทาง อารยะ ศรีกัลยาญบุตร (2541) ได้แบ่งประเภทของตราสัญลักษณ์ไว้ทั้งหมด 7 ประเภทย่อย ซึ่งสามารถนับรวมเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

1. Logo เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้เพียงตัวอักษรโดยไม่มีองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็นอีก 2 ประเภทย่อย ได้แก่

1.1 Name-only Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้เพียงตัวอักษรจัดวางเป็นชื่อขององค์กร

1.2 Initial Letter Mark เป็นตราสัญลักษณ์ใช้เพียงตัวอักษรขององค์กร

ภาพที่ 50 Name-only Mark

ที่มา: https://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_library_of_congress_by_pentagram.php

ภาพที่ 51 Initial Letter Mark

ที่มา: https://www.logolynx.com/topic/moma#&gid=1&pid=12

2. Symbol เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้องค์ประกอบเพียงแค่ภาพหรือองค์ประกอบอื่น ๆ ทางกราฟิกอย่าง เส้น จุด โดยไม่ใช้ตัวอักษร ซึ่งแบ่งออกเป็นอีก 2 ประเภทย่อย ได้แก่

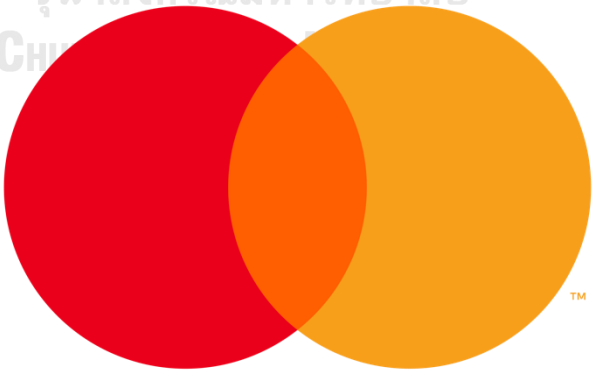
2.1 Allusive Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้ภาพที่สะท้อนถึงความเป็นมา หรือลักษณะพิเศษขององค์กร ซึ่งผ่านการออกแบบให้มีเอกลักษณ์ ซึ่งผู้ที่ไม่รู้จักองค์กรมาก่อนอาจจะไม่สามารถเข้าใจความหมายของตราสัญลักษณ์ได้

ภาพที่ 52 Allusive Mark

ที่มา: http://www.pngmart.com/image/146357

2.2 Abstract Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้ภาพที่สะท้อนถึงความเป็นมา หรือลักษณะพิเศษขององค์กรแต่ถูกลดทอนจนเป็นภาพนามธรรมจนไม่สามารถมองออกได้ว่าเป็นภาพอะไร เหมาะกับองค์กรที่มีสินค้าหรือบริการหลายประเภท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

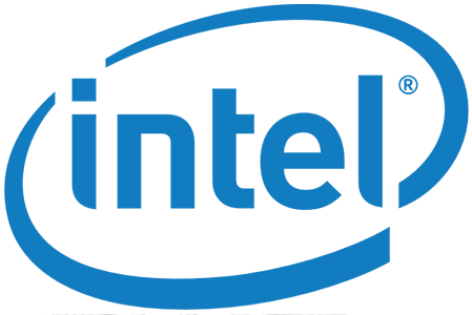


ภาพที่ 53 Abstract Mark

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Mastercard#/media/File:Mastercard_2019_logo.svg

3. Combination Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้ทั้งภาพ ตัวอักษร หรือองค์ประกอบทางกราฟิกอื่น ๆ เช่น จุด เส้น มาผสมผสานกัน ซึ่งแบ่งออกเป็นอีก 2 ประเภทย่อย ได้แก่

3.1 Name Symbol Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่เป็นกลุ่มคำชื่อเต็มขององค์กรแล้วนำมาล้อมกรอบที่เป็นรูปร่างต่าง ๆ พัฒนามาจากโลโก้ประเภท Name-only Mark



ภาพที่ 54 Name Symbol Mark

ที่มา: http://technologylogovector.blogspot.com/2014/11/intel-brand-logo-vector-free-download.html

3.2 Pictorial Name Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ประกอบด้วยส่วนที่เป็นภาพและตัวอักษรมีลักษณะพิเศษตรงที่เราสามารถจดจำได้ว่าเป็นองค์กรใดแม้จะไม่มีส่วนของตัวอักษรก็ตาม

ภาพที่ 55 Pictorial Name Mark

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Dancing_Beijing

3.3 Associative Mark เป็นตราสัญลักษณ์ที่ประกอบด้วยส่วนที่เป็นภาพและตัวอักษร เหมือน Pictorial Name Mark แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันตรงที่ Associative Mark ไม่สามารถแยกภาพออกจากตัวอักษรได้

ภาพที่ 56 Associative Mark

ที่มา: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Burger_King_Logo.svg

ในขณะที่ พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์ (2559) ได้แบ่งประเภทของตราสัญลักษณ์ไว้ 5 ประเภท ได้แก่

1. ตราสัญลักษณ์ประเภทคำ (Wordmark) เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้กลุ่มคำโดยไม่มีภาพในการสื่อสาร โดยใช้ความรู้ด้านการจัดวางตัวอักษร (Typography) เช่น หมวดหมู่ของตัวอักษร (Type Classification) การจัดช่องไฟระหว่างคำ (Tracking) การจัดช่องไฟระหว่างตัวอักษร (Kerning) รวมทั้งยังต้องใส่ลักษณะพิเศษหรือลูกเล่นเพื่อสร้างการจดจำ ซึ่งอาจจะใช้ตัวอักษรที่มีอยู่แล้ว (Existing Typeface) ตัวอักษรที่ปรับแต่ง (Typeface Modification) หรือออกแบบใหม่ทั้งหมด (Custom Lettering)

2. ตราสัญลักษณ์ประเภทอักษรย่อ (Letterform) เป็นตราสัญลักษณ์ใช้ตัวอักษรย่อขององค์กรที่แฝงความหมายเพื่อสื่อคุณค่าหลักขององค์กร

3. ตราสัญลักษณ์ประเภทตราประทับ (Emblem) เป็นตราสัญลักษณ์ที่มีส่วนประกอบทั้งภาพและตัวอักษรโดยใช้กรอบล้อมรอบ มีองค์ประกอบที่มากกว่าตราสัญลักษณ์แบบอื่น มักแสดงถึงความประณีตและความดั้งเดิม

4. ตราสัญลักษณ์ประเภทภาพ (Pictorial Mark) เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้ภาพตัวแทนขององค์กรที่ลดทอนรายละเอียดให้มีรูปแบบที่ตรงตามคุณค่าหลักขององค์กรและง่ายในการจดจำ

5. ตราสัญลักษณ์ประเภทนามธรรม (Abstract, Symbolic Mark) เป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้สัญญะประเภทดรรชนี (Index) ซึ่งเป็นสัญญะประเภทที่มีความหมายที่บ่งชี้ถึงส่งอื่น ซึ่งต้องอาศัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บริบทของสิ่งนั้นเป็นตัวช่วยในการสื่อความหมาย ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้รับสารสามารถตีความหมายอาจต้องอาศัยการเรียนรู้ถึงสามารถเข้าใจความหมายได้

ขั้นตอนการออกแบบตราสัญลักษณ์

1. ค้นคว้าข้อมูล (Research) คือการค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรที่เราต้องการออกแบบตราสัญลักษณ์ได้แก่

1.1 ชื่อ (Name)

1.2 ประเภทของสินค้าและบริการ (Type of Products, Services)

1.3 เป้าหมาย (Goal) หรือเรียกอีกอย่างว่าวิสัยทัศน์

1.4 คุณค่า (Value) ในที่นี้คือจุดแข็งขององค์กรขององค์กรจากองค์กรอื่น

1.5 ระดับราคา (Price)

1.6 กลุ่มเป้าหมาย (Target Group) คือบุคคลกลุ่มหลักหรือลูกค้าที่องค์กร

1.7 ช่องทางการสื่อสาร (Communication Channels) คือสื่อต่าง ๆ ถูกนำไปใช้

1.8 ช่วงระยะของธุรกิจ (Stage of Business)

นอกจากนี้การค้นคว้าข้อมูลของคู่แข่งก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อป้องกันความคล้ายคลึงของตราสัญลักษณ์ที่อยู่ในธุรกิจเดียวกัน

2. กำหนดแนวคิด (Concept) แนวคิดที่กำหนดขึ้นมักเป็นประโยคสั้น ๆ ที่สามารถสะท้อนถึงคุณค่าหลักขององค์กรบางประการ

3. จัดทำโจทย์ของงานออกแบบ (Design Brief) เช่นเดียวกับงานออกแบบประเภทอื่น ๆ การออกแบบตราสัญลักษณ์จำเป็นต้องจัดทำโจทย์ของงานออกแบบหรือรู้จักกันดีอีกชื่อเรียกว่าดีไซน์บรีฟ ซึ่งเป็นการจัดลำดับความสำคัญของข้อมูลที่ค้นคว้ามารวมทั้งแนวคิดที่กำหนดไวเพื่อใช้เป็นเอกสารช่วยจำและสร้างความเข้าใจที่ตรงกันก่อนเริ่มการออกแบบ อีกทั้งยังเป็นเหมือนการสร้างกรอบหรือขอบเขตของแนวคิดเพื่อนักออกแบบจะสามารถเลือกแนวทางการออกแบบที่เหมาะสม (อารยะ ศรีกัลยาญบุตร, 2541) ดีไซน์บรีฟยังสามารถนำมาใช้ตรวจสอบผลงานออกแบบที่เสร็จสิ้นว่าตอบโจทย์ที่กำหนดไว้หรืออีกด้วย (กมลกานต์ โกศลกาญจน์ 2561) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 ชื่อองค์กร

3.2 แผนงานในอนาคต

3.3 สถานะการทางการตลาดและคู่แข่ง

3.4 ข้อจำกัด

3.5 ปัญหา

3.6 วัตถุประสงค์

3.7 กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งสามารถระบุออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่

3.7.1 กายภาพ (Demographics) คือลักษณะทางกายภาพของกลุ่มเป้าหมาย เพศ อายุ การศึกษา สถานภาพทางสังคมสถานที่อยู่อาศัย

3.7.2 จิตวิสัย (Psychographics) คือทัศนคติ พฤติกรรม ความชอบ และความคิด 3.8 การวางตำแหน่ง คือการระบุเอกลักษณ์ขององค์กร

3.9 เหตุผลสนับสนุนการวางตำแหน่ง

3.10 อารมณ์ ความรู้สึกและบุคลิก

3.11 ประเภทของตราสัญลักษณ์ที่เป็นไปได้

4. หาบริบทและสร้างภาพ (Context and Visualization) การหาบริบทในที่นี้คือการค้นหาสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องที่หลากหลายในหลากหลายมิติและแสดงออกมาเป็นภาพเรียกว่าการสร้างภาพ โดยใช้วิธีการต่าง ๆ ทางการออกแบบ เช่น การลดทอนรูปทรง (Simplifying Form) การผสมผสานรูปทรง (Combining Form)

5. หาความเป็นไปได้ของแบบ (Possibilities) คือการทดลองความเป็นไปได้ในหลากหลายแนวทางของโลโก้ในหลากหลายรูปทรงที่สามารถเป็นได้

6. พัฒนาแบบร่าง (Development) คือการขัดเกลาแบบร่างที่ได้จากการสร้างภาพและหาความเป็นไปได้โดยใช้ระบบกริดเพื่อสร้างสัดส่วนที่มีความเป็นระเบียบและมีระบบ

7. กำหนดกรอบกติกาการใช้งาน (Set the System) เมื่อตราสัญลักษณ์เสร็จสมบูรณ์แล้ว ขั้นตอนสุดท้ายคือการควบคุมตราสัญลักษณ์ที่ออกแบบให้มีมาตรฐานเดียวกันในทุก ๆ ครั้งที่นำไปใช้ในอนาคต โดยการจัดทำคู่มือการใช้งานอัตลักษณ์องค์กร (Corporate Identity Manual)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณลักษณะของตราสัญลักษณ์ที่ดี

คุวายามะ (Kuwayama) ได้ให้ความเห็นไว้ว่าตราสัญลักษณ์ที่ดีควรมีลักษณะ 8 ประการ

1. มีเนื้อหาหรือความหมาย (Content) หมายถึง มีความหมายที่กลุ่มเป้าหมายสามารถรับรู้

2. เหมาะสมกับสื่อ (Suitability to Media) หมายถึง มีความเหมาะสมกับสื่อที่นำโลโก้ไปวาง โลโก้บางประเภทอาจไม่เหมาะกับสัดส่วนของสื่อที่นำไปวางได้

3. มีเอกลักษณ์ (Distinctiveness)

4. มีความร่วมสมัย (Contemporaneity) หมายถึง มีความทันสมัยเหมาะสมกับยุคสมัย ควรดูทันสมัยอยู่แม้ผ่านเวลายาวนาน 5-10 ปี

5. สามารถสร้างภาพจำ (Impression)

6. มีความน่าเชื่อถือ (Reliability)

7. นำไปใช้งานได้ง่าย (Utility)

8. มีความเป็นสากล (Regionality)

9. สีที่ใช้เป็นเอกลักษณ์ (Color Individuality) (Kuwayama Y, 1973)

ในขณะที่สถาบันออกแบบกราฟิกของสหรัฐอเมริกาหรือไอก้า (American Institute of Graphic Arts) ได้กำหนดคุณลักษณะของตราสัญลักษณ์ที่ดีไว้ 3 ประการ คือ

1. ซีแมนติก (Semantic) คือภาพและความหมายมีความสัมพันธ์กัน และสื่อสารได้ชัดเจน

2. ซีนเทคติก (Syntactic) คือความไปด้วยกันของโลโก้และองค์ประกอบอื่น ๆ

3. แพรกเมติก (Pragmatic) คือสามารถใช้งานได้อย่างมีคุณภาพในหลากหลายบริบท (ทองเจือ เขียดทอง, 2542)

2.2 อัตลักษณ์องค์กร

อัตลักษณ์องค์กรเป็นการแสดงถึงตัวตนขององค์กรต่อสาธารณะ ซึ่งมีขอบเขตที่กว้างครอบคลุมในสื่อต่าง ๆ ขององค์กรผ่านทางตราสัญลักษณ์ ตัวอักษร สี ภาพถ่าย หรืออื่น ๆ ที่เป็นการสื่อสารทางภาพ ซึ่งนับเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแบรนด์ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านการออกแบบนิเทศศิลป์ โดยตรง (Visual Communication Design) (สุภาวดี บุญยฉัตร, 2558)

3. ย่านสร้างสรรค์

3.1 ความหมายของย่านสร้างสรรค์ (Creative District)

ย่านสร้างสรรค์คือพื้นที่ที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ พัฒนาคุณภาพชีวิต และเพิ่มการแข่งขันของพื้นที่โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งย่านสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากสาเหตุที่ว่า เมืองส่วนใหญ่ที่ต้องการพัฒนาเมืองสู่เมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ประสบปัญหามากมายหลายประการจนไม่สามารถบรรลุเป้าหมายการเป็นเมืองสร้างสรรค์ได้ จึงเกิดการเจาะจงในการพัฒนาเฉพาะพื้นที่หรือที่เรียกว่าย่านสร้างสรรค์ โดยมีข้อดีคือ 1. คนในพื้นที่มีส่วนร่วมได้มากขึ้นกับแผนพัฒนา 2. มีขอบเขตที่ชัดเจนและมีขนาดของพื้นที่ ๆ สามารถจัดการได้ง่าย ซึ่งส่งผลต่อการประเมินประสิทธิภาพที่ง่ายขึ้น ย่านสร้างสรรค์สามารถเป็นฟันเฟืองเล็กที่สามารถขับเคลื่อนเศรษฐกิจจากระดับย่านไปสู่ระดับเมืองได้ การเติบโตของย่านยังชี้วัดการเติบโตทางเศรษฐกิจ (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ, 2560)

ด้วยเหตุผลที่ว่าย่านสร้างสรรค์นั้นมีรากฐานเดียวกันกับเมืองสร้างสรรค์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ผู้วิจัยจึงขออธิบายเกี่ยวกับเมืองสร้างสรรค์โดยสังเขป

ทนงจิต อิ่มสำอาง (2560) ได้ให้ความหมายของเมืองสร้างสรรค์ในวิทยานิพนธ์เรื่องการพัฒนารูปแบบมาตรฐานงานออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อมสำหรับเมืองสร้างสรรค์ไว้ว่า เมืองที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นปัจจัยหลักในการสร้างความเจริญเติบโตและพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานที่มีความยั่งยืน โดยปัจจุบันมีเมืองทั้งหมด 180 เมือง 72 ประเทศได้รับประกาศรับรองจากยูเนสโกให้เป็นเมืองสร้างสรรค์ ยูเนสโกได้แบ่งเมืองสร้างสรรค์ออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

1. เมืองแห่งวรรณกรรม (City of Literature)
2. เมืองแห่งภาพยนตร์ (City of Film)
3. เมืองแห่งดนตรี (City of Music)
4. เมืองแห่งหัตถกรรมและศิลปะท้องถิ่น (City of Crafts and Folk Arts)
5. เมืองแห่งการออกแบบ (City of Design)
6. เมืองแห่งสื่อศิลปะ (City of Media Art)
7. เมืองแห่งอาหาร (City of Gastronomy)

3.2 ตัวอย่างย่านสร้างสรรค์ในต่างประเทศ

(อ้างอิงจากวารสาร TCDC Outlook ฉบับที่ 3 จับกระแสอนาคตเศรษฐกิจสร้างสรรค์)

1. ดิกเบท (Digbeth) เป็นย่านอุตสาหกรรมเก่า ตั้งอยู่ในเมืองเบอร์มิงแฮม (Birmingham) สหราชอาณาจักร (United Kingdom) โดยเริ่มประกาศตัวเป็นย่านสร้างสรรค์ตั้งแต่ปี ค.ศ.2011 ตามแผนเดอะบิ๊กซิตี้แพลน (The Big City Plan) นโยบายที่เกิดคือได้แก่ การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานด้านดิจิทัล (Digital Infrastructure) เช่น อินเทอร์เน็ตความเร็วสูง การกำหนดสิทธิประโยชน์แก่ผู้ทำงานสร้างสรรค์ในพื้นที่ดังกล่าว เช่น ลดหย่อนภาษี ทำให้ปัจจุบันย่านดิกเบทได้กลายเป็นพื้นที่ ๆ ได้รับความนิยมในการจัดงานอีเว้นท์ จัดงานเทศกาลทางศิลปะ และเป็นแหล่งศิลปะกราฟิตี้บนสถาปัตยกรรมที่เก่าแก่ของย่าน ด้วยความนิยมในระดับย่าน จึงส่งผลในระดับเมือง กล่าวคือเมืองเบอร์มิงแฮมกลายเป็นเมืองที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจถึง 21 ล้านปอนด์ต่อปี และเป็นเมืองที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจรองเป็นอันดับ 2 จากลอนดอน

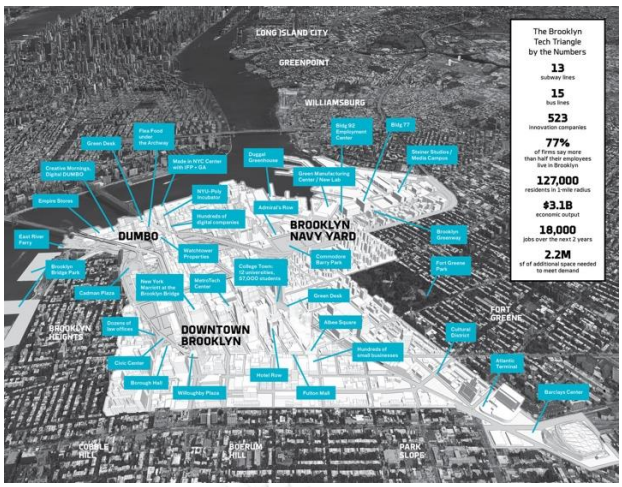
ภาพที่ 57 ย่านดิกเบท

ที่มา: https://visitbirmingham.com/inspire-me/blog/read/2019/01/a-food-lovers-guide-to-digbeth-b77

2. บรูคลิน เทค ไทรแองเกิล (Brooklyn Tech Triangle) เป็นชื่อแผนพัฒนาย่านที่ประกอบด้วย 3 ย่านในมหานครนิวยอร์ก (New York) สหรัฐอเมริกา (United State of America) ด้วยกันคือ 1. ย่านบรูคลินเนวียาร์ด (Brooklyn Navy Yard) พื้นที่ ๆ มีการลงทุนและจ้างงานของภาครัฐและเอกชนเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง 2. ย่านดัมโบ้ (Dumbo) พื้นที่ ๆ เต็มไปด้วยบริษัทด้านเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมนับร้อยบริษัท 3. ย่านดาวน์ทาวน์ บรูคลิน (Downtown Brooklyn) พื้นที่ ๆ ประกอบไปด้วยสถานศึกษา สำนักงาน และร้านค้าที่หลากหลาย บรูคลิน เทค ไทรแองเกิล เป็นการร่วมมือขององค์กรไม่แสวงหากำไรของทั้ง 3 ย่านที่กล่าวมาได้แก่ 1. บรูคลิน เนวี ยาร์ด เดเวล็อบเมนท์ คอเปอเรชั่น (Brooklyn Navy Yard Development Corporation) หรือBNYDC องค์กรจากย่านบรูคลิน เนวี ยาร์ด 2. เดอะ ดัมโบ้ อิมพรูพเมนท์ ดิสทริคท์ (The Dumbo Improvement District) องค์กรจากย่านย่านดัมโบ้ 3. เดอะ ดาวน์ทาวน์ บรูคลิน พาร์ทเนอร์ชิพ (The Downtown Brooklyn Partnership) นโยบายหลักของย่านคือการเป็นศูนย์รวมทางเทคโนโลยี โดยผ่าน 5 แนวทางคือ 1. ปรับปรุงพื้นที่และอาคารให้ดึงดูดความสนใจในการลงทุน 2. ร่วมมือกับสถาบันการศึกษากระตุ้นอาชีพทางเทคโนโลยี 3. เชื่อมต่อพื้นที่ด้วยระบบคมนาคมสาธารณะ 4. สร้างความต่อเนื่องให้เกิดการใช้พื้นที่อย่างต่อเนื่องตลอด 24 ชั่วโมงเพื่อรองรับบุคลากรที่ทำงานสร้างสรรค์ให้มีความคึกคัก 5. สร้างโครงสร้างพื้นฐานด้านเทคโนโลยีอย่างสัญญาณอินเทอร์เน็ตไร้สาย

ภาพที่ 58 โลโก้ของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล

ที่มา: https://totembrooklyn.com/brooklyn-tech-triangle



ภาพที่ 59 ขอบเขตของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล

ที่มา: https://wxystudio.com/projects/planning/brooklyn_tech_triangle

ภาพที่ 60 ภาพจำลองแผนพัฒนาของย่านบรูคลิน เทค ไทรแองเกิล

ที่มา: http://brooklyntechtriangle.com/2015-update/3-connections-across-the-tech-triangle/

3. วิลมิงตัน (Wilmington) อยู่ในมณฑลเดลาแวร์ (Delaware) สหรัฐอเมริกา (United State of America) เกิดจากความร่วมมือของวิลมิงตัน เรเนซองส์ คอเปอเรชั่น (Wilmington Renaissance Corporation) และศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมคริสติน่า (Christina Cultural Art Center) ในการกำหนดนโยบาย อะ วิชั่น ฟอร์ วิลมิงตัน ครีเอทีพ ดิสทริคท์ (A Vision for Wilmington Creative District) ซึ่งมุ่งพัฒนาพื้นที่ ๆ มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ให้เป็นพื้นที่ศูนย์รวมของผู้ประกอบการสร้างสรรค์ภายนอกพื้นที่และภายในพื้นที่ เพื่อก่อให้เกิดกิจกรรมสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องโดยที่ไม่ทิ้งอัตลักษณ์ของพื้นที่

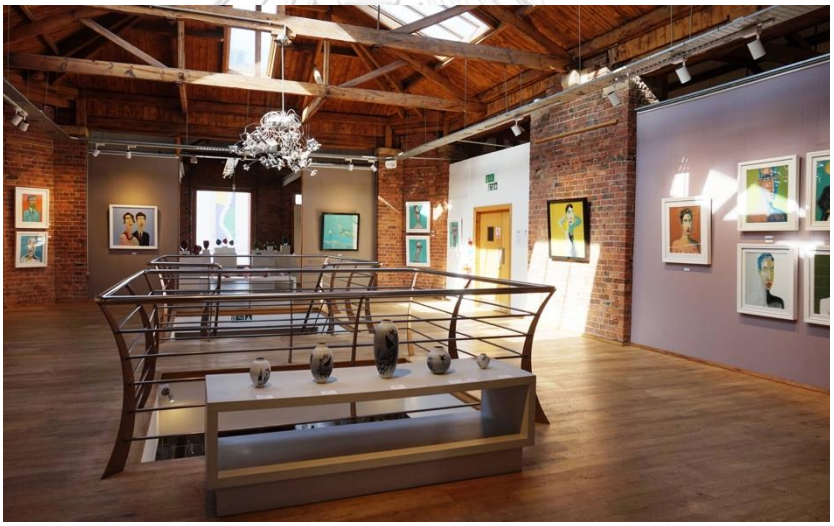
ภาพที่ 61 โลโก้ของย่านวิลมิงตัน
ที่มา: https://www.delawareonline.com/story/news/local/2015/09/21/wilm-pocket-park-event-kick-creative-district-project/72580126/

ภาพที่ 62 ย่านวิลมิงตัน 1
ที่มา: https://www.delawarebusinesstimes.com/wilmingtons-renaissance-corporation-offers-vision-for-creative-district/

4. ออสเบิร์น วัลเลย์ (Ouseburn Valley) อยู่ในนิวคาสเซิลอะพอนไทน์ (New Castle Upon Tyne) สหราชอาณาจักร (United Kingdom) เดิมเป็นพื้นที่ว่างเปล่าและถูกริเริ่มในการพัฒนาพื้นที่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จากปัญหาความเสื่อมโทรมของพื้นที่จากโรงงานอุตสาหกรรมหนัก กลุ่มศิลปินในพื้นที่จึงได้เข้ามาปรับปรุงและเปลี่ยนโกดังเก่าในย่านให้กลายเป็นสตูดิโอ ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 รัฐบาลกลางได้เข้ามาพื้นที่ให้เป็นพื้นที่สำหรับการจัดกิจกรรม ในปี พ.ศ. 2536

องค์กรออสเบิร์น ทรัสท์ (Ouseburn Trust) ซึ่งเป็นองค์กรที่เกิดจากความร่วมมือระหว่างรัฐบาล ภาคเอกชน และภาคประชาชน ได้วางแผนในการฟื้นฟูพื้นที่ อำนวยความสะดวกในกิจกรรมสร้างสรรค์ของพื้นที่ รวมทั้งพัฒนากลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ อีกทั้งยังร่วมมือกับหน่วยงานของรัฐอีก 18 หน่วยงานก่อตั้งกลุ่มออสเบิร์น พาร์ทเนอร์ชิพ (Ouseburn Partnership) โดยกำหนดแผนออสเบิร์น รีเจเนเรชั่น แพลน (Ouseburn Regeneration Plan) เพื่อบริหารและจัดการพื้นที่สำหรับศิลปินในพื้นที่ รวมทั้งอนุรักษ์อาคารและพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ เช่น โครงการบิสกิต แฟคทอรี่ (Biscuit Factory) ที่ปรับปรุงอาคารเก่าเป็นตลาดศิลปะที่ใหญ่ที่สุดของสหราชอาณาจักร โครงการเซเว่น สตอรี่ส์ (Seven Stories) ที่ปรับปรุงอาคารเก่าเป็นศูนย์หนังสือและพิพิธภัณฑ์หนังสือศิลปะเด็ก ในปี พ.ศ. 2545

กลุ่มออสเบิร์น พาร์ทเนอร์ชิพได้สิ้นสุดการทำหน้าที่ และได้เกิดองค์กรออสเบิร์น แอดวิซอรี่ คอมมิตตี้ (Ousenurn Advisory Committee) หรือ OAC มาทำหน้าที่แทน และได้กำหนดแผนนโยบาย เออร์แบน เดเวล็อบเมนท์ เฟรมเวิร์ค (Urban Development Framework)



ภาพที่ 63 โครงการบิสกิต แฟคทอรี่
ที่มา: https://www.thebiscuitfactory.com/

5. คลาเรนดัล (Klarendal) เมืองอาร์เนม (Arnhem) ประเทศเนเธอร์แลนด์ (Netherlands) เดิมเป็นย่านเสื่อมโทรม ต่อมาถูกพัฒนาเป็นพื้นที่สร้างสรรค์สำหรับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย (Fashion Design) โดยเริ่มครั้งแรกในปี พ.ศ. 2546 ทางรัฐบาลได้กำหนดวิสัยทัศน์ของเมืองให้ก้าวสู่ความเป็นเมืองสร้างสรรค์อย่างเต็มรูปแบบ แต่ยังไม่ได้มุ่งหมายในการเป็นเมืองสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องกาย ต่อมาเมื่อย่านคลาเรนดัลได้เกิดพื้นที่สร้างสรรค์เช่น สตูดิโอ แกลลอรี่ ขึ้นอย่าง

มากมาย จึงเกิดการมุ่งหมายในการเป็นเมืองสร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องกายอย่างจริงจังจากศักยภาพของพื้นที่ ๆ เอื้อต่อศาสตร์แขนงนี้ ภาครัฐได้ร่วมมือกับสถาบันการศึกษาเพื่อสร้างบุคลากรในการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยก่อตั้งสถาบัน อาร์เนม ออฟ อาร์ต (Arnhem of Arts) อีกทั้งยังพัฒนาสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานแก่บุคลากรด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยก่อตั้งองค์กรสตูดิโอ เมเนจเมนท์ ฟาวเดชั่น (Studio Management Foundation) หรือ SLAK อีกทั้งทางรัฐบาลยังเปิดโอกาสให้ภาคเอกชนเข้ามาใช้พื้นที่เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจอย่างเช่นเทศกาลไนท์ ออฟ แฟชั่น (Night of Fashion) ในเดือนมิถุนายนของทุกปี

ภาพที่ 64 ย่านคลาเรนดัล

ที่มา: https://arnhemlife.nl/2017/11/27/top-shops-in-klarendal-arnhem-part-2/

ภาพที่ 65 เทศกาลไนท์ ออฟ แฟชั่น

ที่มา: https://www.arnhem-direct.nl/berichten/vier-de-11e-editie-van-de-nacht-van-de-mode/?lang=en

3.3 ย่านเจริญกรุง

เจริญกรุงเป็นชื่อถนนสายแรกในประเทศไทยที่สร้างขึ้นแบบตะวันตก เริ่มแรกยังไม่มีชื่อเรียกอย่างเป็นทางการ ชาวตะวันตกจึงเรียกถนนเส้นนี้ว่า นิวโร้ด (New Road) ส่วนชาวจีนคือ ซินพะโล้ว ซึ่งแปลว่า ถนนใหม่ ต่อมาจึงถูกตั้งชื่อโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างเป็นทางการว่า ถนนเจริญกรุง ซึ่งแปลว่า ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง โดยสร้างขึ้นจากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงได้รับฎีกาจากชาวยุโรปที่มาตั้งรกรากในแผ่นดินสยามในสมัยนั้นว่า “ชาวยุโรปเคยขี่ม้า เที่ยวตากอากาศ ได้ความสบายไม่มีไข้ เข้ามาอยู่กรุงเทพมหานครไม่มีถนนหนทางที่จะขี่ม้าไปเที่ยว พากันเจ็บไข้เนือง ๆ” (โกสินทร์ รตนประเสริฐ, 2555) อีกทั้งพระองค์ยังเห็นว่าเป็นประโยชน์ในการเดินทางของชาวสยามในสมัยนั้น

ถนนเจริญกรุงเริ่มก่อสร้างในวันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2404 และก่อสร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2407 โดยมีระยะทาง 8.575 กิโลเมตร และมีความกว้าง 11 เมตร ใช้งบประมาณในการก่อสร้างกว่า 19,700 บาท โดยมีจุดเริ่มต้นของถนนตั้งแต่บริเวณวงเวียน รด. หน่วยบัญชาการรักษาดินแดง ถนนสนามไชยถึงฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตำบลดาวคะนอง สำรวจแนวถนนและเขียนผังโดยเฮนรี อาลาบาศเตอร์ (Henry Alabaster) โดยมีเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์หรือช่วง บุญนาคเป็นแม่กองในการก่อสร้าง มีนายงานคือพระยาอินธราธิบดีสีหราชรองเมือง

ถนนเจริญกรุงถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ถนนเจริญกรุงตอนใน ตั้งแต่บริเวณวงเวียน รด. หน้าหน่วยบัญชาการรักษาดินแดง ถนนสนามไชยจนถึงสะพานดำรงสถิตหรือสะพานเหล็ก และถนนเจริญกรุงตอนนอก เริ่มตั้งแต่บริเวณสะพานดำรงสถิตถึงฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตำบลดาวคะนอง ทำให้ถนนเจริญกรุงมีการหักมุมบริเวณสะพานดำรงสถิต เหตุที่ต้องแบ่งออกเป็นสองส่วนเพราะพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระอนุชาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เห็นว่าหากตัดถนนเป็นเส้นตรงจะทำให้ข้าศึกสามารถยิงปืนใหญ่ใส่พระบรมมหาราชวังได้ง่าย (ทัศนา ทัศนมิตร, 2548)

ซึ่งหลังจากที่ถนนเจริญกรุงถูกสร้างขึ้นเสร็จสิ้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดให้สร้างตึกแถวทั้งสองฝั่งถนนขึ้น เพื่อให้พ่อค้าชาวจีนและชาวตะวันตกได้เช่าเพื่อทำการค้า ทำให้ถนนเจริญกรุงนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองจากการที่ถนนได้ตัดผ่านย่านการค้าที่สำคัญของประเทศอย่างย่านสำเพ็งและบางรัก ซึ่งเป็นที่ตั้งของบริษัทที่ทำการค้าใหญ่ ๆ มากมาย เช่น บริษัทบอร์เนียว บริษัทบางกอกด๊อก ห้างไวท์อเว ธนาคารเอเชียซึ่งปัจจุบันคือธนาคารยูโอบี เริ่มแรกสองข้างทางยังใช้ตะเกียงในการให้ความสว่างในตอนกลางคืนสองข้างริมถนน ภายหลังจึงเปลี่ยนมาใช้โคมไฟฟ้า นับเป็นประเทศแรก ๆ ในภูมิภาคที่มีไฟฟ้า (ส. พลายน้อย, 2555)

ภาพที่ 66 วงเวียน รด. (จุดเริ่มของถนนเจริญกรุง)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 67 บริเวณสะพานดำรงสถิต (จุดแบ่งของเจริญกรุงตอนในและตอนนอก)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 68 จุดสิ้นสุดถนนเจริญกรุง (บริเวณหน้าโรงพยาบาลเจริญกรุงประชารักษ์)
ที่มา: ผู้วิจัย

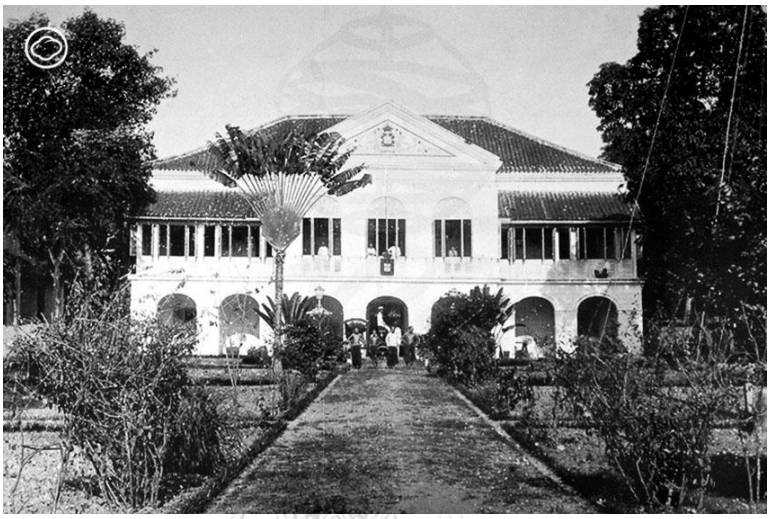
จากการที่ถนนเจริญกรุงมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานทำให้สองข้างทางถนนเจริญกรุงเต็มไปด้วยสถานที่สำคัญมากมาย ได้แก่

1. บ้านเลขที่ 1 ตั้งอยู่ในตรอกกัปตันบุชหรือซอยเจริญกรุง 30 เดิมเป็นที่ตั้งของบริษัท Societe Francaise des Distilleries de l'Indochine หรือ SFDI ปัจจุบันถูกปรับปรุงและใช้เป็นพื้นที่สำหรับจัดงานต่าง ๆ เป็นสถาปัตยกรรมแบบนีโอคลาสสิค 2 ชั้นสีเหลือง หลังคาเป็นทรงปั้นหยาประตูเป็นทรงโค้งแบบโรมัน ด้านในมีการตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้ด้วยเทคนิคสเตนซิล (Stencil) ชั้นที่ 1 ของบ้านประกอบไปด้วยพื้นที่ส่วนกลางและห้องโถงสำหรับจัดเลี้ยงและห้องปีกทั้งซ้ายขวา ชั้นที่ 2 ประกอบไปด้วยห้อง 3 ห้องเช่นเดียวกับชั้นที่ 1 ขวามือของบ้านติดกับรั้วเป็นคลังสินค้าเก่าของหลุยส์ ทีเลียวโนเวนส์ ลูกชายของแอนนา เลียวโนเวนส์ (บ้านเลขที่ 1, 2562)

ภาพที่ 69 บ้านเลขที่ *1*
ที่มา: ผู้วิจัย

2. สถานเอกอัครราชทูตโปรตุเกสประจำประเทศไทย นับเป็นสถานทูตแห่งแรกในกรุงเทพมหานคร ซึ่งประกอบไปด้วยสองส่วนคือส่วนที่เป็นทำเนียบหรือบ้านพักของเอกอัครราชทูตและอีกส่วนคืออาคารสำนักงาน

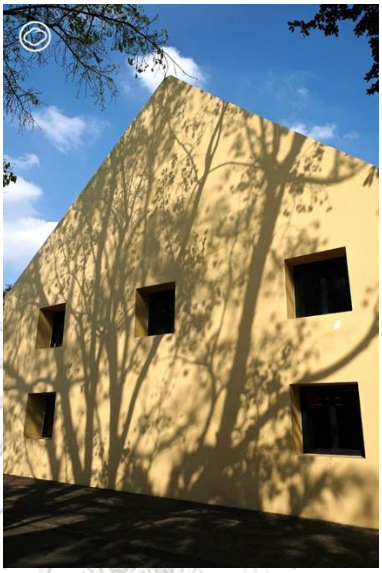
ส่วนของทำเนียบมีระเบียงใหญ่ด้านหน้าหันเข้าแม่น้ำเพราะในสมัยก่อนนิยมเดินทางทางเรือเป็นหลัก ชั้นล่างของทำเนียบแต่เดิมถูกใช้เป็นสำนักงานของสถานทูตและคุกใต้ดิน ปัจจุบันถูกเปลี่ยนเป็นห้องเลี้ยงรับรอง ระหว่างชั้นบนและชั้นล่างมีบันไดเชื่อมติดกัน ชั้นบนประกอบไปด้วยห้องนอน ห้องนั่งเล่น ห้องอาหารขนาดเล็ก ห้องอาหารขนาดใหญ่ และระเบียงซึ่งสามารถมองเห็นแม่น้ำเจ้าพระยาได้



ภาพที่ 70 ส่วนของทำเนียบเอกอัครราชทูตโปรตุเกสประจำประเทศไทยในอดีต
ที่มา: https://readthecloud.co/embassy-4/

ภาพที่ 71 ส่วนของทำเนียบเอกอัครราชทูตโปรตุเกสประจำประเทศไทยในปัจจุบัน
ที่มา: https://readthecloud.co/embassy-4

ส่วนของอาคารสำนักงานเป็นอาคาร 2 ชั้นสีเหลืองอ่อน ดัดแปลงจากโกดังเก็บสินค้าเก่าอายุกว่า 100 ปี โดยวิศวกรและสถาปนิกชาวโปรตุเกส โถงกลางสามารถมองเห็นห้องทำงานทุกห้อง โดยพื้นที่ระหว่างทำเนียบและอาคารสำนักงานเป็นสวนโปรตุเกส ซึ่งทางสถานทูตได้ให้โรงแรมรอยัล ออคิด เชอราตันเพื่อทำเป็นสระว่ายน้ำ และสนามเทนนิส แขกของสถานทูตสามารถใช้บริการ



ภาพที่ 72 อาคารสำนักงานเอกอัครราชทูต
ที่มา: https://readthecloud.co/embassy-4/

ภาพที่ 73 ภายในอาคารสำนักงานเอกอัครราชทูต
ที่มา: https://readthecloud.co/embassy-4/

สิ่งที่เป็นจุดเด่นหนึ่งของสถานทูตคือกำแพงด้านหน้าสถานทูตที่เป็นงานสตรีทอาร์ต ใช้เทคนิคเจาะบนกำแพง ซึ่งเป็นภาพของผู้คนในพื้นที่ เป็นผลงานของศิลปินชาวโปรตุเกส วีลส์ (Vhils) ซึ่งเป็นความคิดของเอกอัครราชทูตโปรตุเกส ฟรานซิสกู วาช ปาตตู (Francisco Vaz Patto) เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและโปรตุเกส (ทรงกลด บางยี่ขัน, 2561)

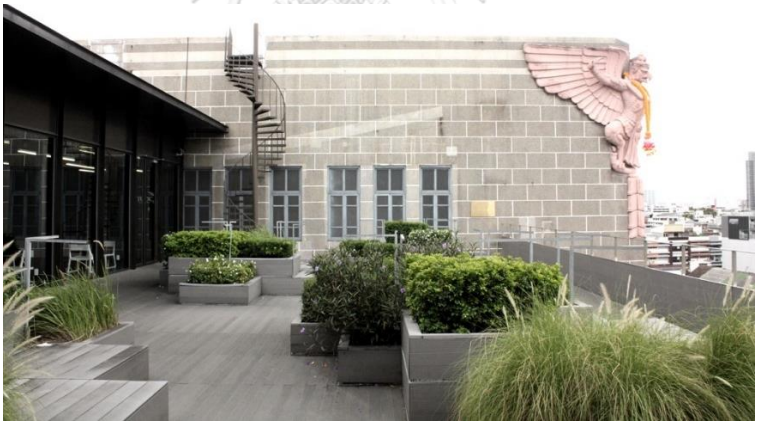
ภาพที่ 74 งานสตรีทอาร์ตของวีลส์
ที่มา: ผู้วิจัย

3. อาคารไปรษณีย์กลางบางรัก เป็นอาคารรูปทรงตัวที (T) มี 5 ชั้น (รวมชั้นใต้ดิน) ส่วนหน้ากว้าง 103.80 เมตร ลึก 38.52 เมตร ส่วนหลัง กว้าง 22 เมตร ลึก 96 เมตร มีการประดับมุมสองข้างด้วยรูปปั้นครุฑ เปิดทำการเมื่อวันที่ 24 มิ.ย. 2483 เป็นสถาปัตยกรรมแบบบรูทัลลิสต์ (Brutalist) สถาปนิกคือ พระสาโรชรัตนนิมมานก์ หัวหน้ากองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร และหมิว อภัยวงศ์ โดยมีนายเอ็ช เฮอรมัน เป็นวิศวกร โดยมีการประดับอาคารด้วยประติมากรรมของศิลป์ พีระศรี ด้านหน้าอาคารเป็นที่ตั้งของจอมพลสมเด็จพระราชปิตุลา บรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช อธิบดีผู้สำเร็จราชการกรมไปรษณีย์โทรเลขพระองค์แรก ออกแบบโดยกรมศิลปากร โดยอาคารดังกล่าวยังสามารถรอดพ้นจากการทิ้งระเบิดของฝ่ายสัมพันธมิตรในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 มาได้

ปัจจุบันอาคารดังกล่าวถูกใช้เป็นที่ตั้งของศูนย์ความรู้ด้านการออกแบบและความคิดสร้างสรรค์ (Thailand Creative & Design Center) หรือรู้จักกันดีในชื่อย่อ TCDC ซึ่งก่อตั้งขึ้นเพื่อผสมผสานระหว่างความสามารถของสังคมและวัฒนธรรมไทยและความรู้เทคโนโลยีสมัยใหม่

เพื่อเป็นมหรสพทางปัญญาสำหรับสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบผ่านการจัดนิทรรศการ การบรรยาย การสัมมนา และเป็นแหล่งค้นคว้าหาความรู้ (จุลลดา ภักดีภูมินทร์, 2562)

ภาพที่ 75 อาคารไปรษณีย์กลางบางรัก
ที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/อาคารไปรษณีย์กลาง#/media/ไฟล์:Bangkok_General_Post_Office,_BKK.jpg



ภาพที่ 76 บริเวณดาดฟ้าของอาคารไปรษณีย์กลางบางรักและประติมากรรมของศิลป์ พีระศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

4. อาคาร อีสต์ เอเชียติก (East Asiatic Company) เป็นสถาปัตยกรรมแบบยุคเรอเนซองส์ (Renaissance revival architecture) ออกแบบโดยอันนิบาเล ริก็อตติ (Annibale Rigotti) สถาปนิกชาวอิตาเลี่ยน ในปี พ.ศ. 2443 เดิมเป็นอาคารสำนักงานของบริษัทอีสต์ เอเชียติก คอมพานี (The East Asiatic Company (Thailand)) บริษัทของชาวเดนมาร์กซึ่งเป็นบริษัทด้านการค้าและการส่งออกระหว่างประเทศที่ก่อตั้งขึ้นโดย ฮันส์ นีลส์ แอนเดอร์เซ่น (Captain H N Andersen)

อาคารดังกล่าวได้รับรางวัลอาคารอนุรักษ์ดีเด่นในปี พ.ศ. 2527 จากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ รวมทั้งยังเคยเป็นสถานที่จัดงานแสดงศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ บางกอก อาร์ตเบียนนาเล่ 2018 (Bangkok Art Biennale 2018) (นวภัทร, 2562)

ภาพที่ 77 อาคาร อีสต์ เอเชียติก *1*
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 78 อาคาร อีสต์ เอเชียติก *2*
ที่มา: ผู้วิจัย

5. ศุลกสถานตั้งอยู่ในซอยเจริญกรุง 36 จัดตั้งขึ้นเป็นสถานที่เก็บภาษีขาเข้าอัตราร้อยละ 3 รวมทั้งภาษีขาออก ก่อสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2427 ออกแบบโดยสถาปนิกชาวฝรั่งเศส โยอาคิม แกรซี (Joachim Grassi) ประกอบด้วยอาคาร 3 หลัง รูปทรงตัวไอ (I) เป็นสถาปัตยกรรมแบบนีโอคลาสสิค (Neo-classic) หลังคามุงด้วยกระเบื้องกาบกล้วยแบบจีน อาคารหลักสูง 3 ชั้น โดยมุขกลางสูง 4 ชั้น ส่วนอาคารรองทั้งสองขนาบข้างอาคารหลัก ส่วนกลางด้านบนเป็นนาฬิกาทรงกลมขนาดใหญ่ นอกจากนี้แล้ว ศุลกสถานแห่งนี้ยังถูกใช้เป็นสถานที่จัดเลี้ยงของเชื้อพระวงศ์และชาวต่างชาติในสมัยนั้น รวมทั้งงานเลี้ยงสมโภชเมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเข้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนครจากการเสด็จพระพาสยุโรปในครั้งแรกอีกด้วย ต่อมาในปี พ.ศ. 2492 ได้ย้ายที่เก็บภาษีไปไว้ที่คลองเตยแทนตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยในปี พ.ศ. 2502 ได้ถูกเปลี่ยนเป็นที่ทำการของสถานีดับเพลิงบางรัก ในอนาคตศุลกสถานกำลังถูกปรับปรุงให้เป็นโรงแรมหรูสำหรับนักท่องเที่ยวโดยบริษัท ยู ซิตี้ จำกัด (มหาชน) (U City Public Company Limited)

ภาพที่ 79 ศุลกสถาน
ที่มา: ผู้วิจัย

6. โอพีเพลส O.P. PLACE (Falck & Beidek Store) สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2451 เดิมเป็นห้างสรรพสินค้าชื่อฟาล์คแอนด์ไบเด็กหรือเรียกกันว่าห้างสิงโต เป็นสถาปัตยกรรมนีโอคลาสสิค 2 ชั้น ผังมีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวขนานกับถนน มีหอสูง 3 ชั้นที่ปลายปีกทั้งสองข้างของอาคาร ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็นโอเรียลเต็ลพลาซ่า (Oriental Plaza) แล้วจึงเปลี่ยนเป็นโอพีเพลสในปัจจุบัน ดำเนินการโดยบริษัท สุราทิพย์ จำกัด อาคารมีมุขหลังคาจั่ว 3 มุข ปัจจุบันศูนย์การค้า ปัจจุบันโอพีเพลสมีร้านค้าจำนวน 59 ร้านค้า สินค้าที่จำหน่าย อาทิ อัญมณี โบราณวัตถุ เฟอร์นิเจอร์และของตกแต่งบ้าน ผ้าไหม อีกทั้งยังมีแกลเลอรี่จำหน่ายผลงานศิลปะ ภายในตกแต่งด้วยโคมไฟระย้าทำด้วยคริสตรัล อาคารแห่งนี้ได้รับรางวัลอนุรักษ์สถาปัตยกรรมดีเด่นจากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์เมื่อปี พ.ศ. 2525 (โอพีเพลส, 2562)

ภาพที่ 80 โอพีเพลส *1*
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 81 โอพีเพลส 2
ที่มา: ผู้วิจัย

7. โซวเฮงไถ่หรือบ้านคุณนายดวงตะวัน เป็นเรือนหมู่อาคารแบบจีนที่เรียกว่า ซื่อเห่อเยี่ยน (**四合院**) เป็นลักษณะอาคาร 4 หลังที่ล้อมรอบลานตรงกลาง โดยมีลักษณะพิเศษตรงที่ใส่ลักษณะของสถาปัตยกรรมไทยลงไปคือการมีใต้ถุนบ้านสูง ทำให้ดูเหมือนว่าอาคารมี 2 ชั้น โครงสร้างด้านบนทำด้วยไม้สักทอง ประดับตกแต่งด้วยงานแกะสลักแบบฮกเกี้ยน มีอายุกว่า 250 ปี ตั้งอยู่ในบริเวณตลาดน้อย เจ้าของเดิมและผู้ก่อสร้างคือพระอภัยวานิชหรือเจ้าสัวจาด ผู้เป็นต้นตระกูลของตระกูลโปษยะจินดา เจ้าของคนปัจจุบันคือคุณภู่ศักดิ์ โปษยะจินดา หรือคุณภู่ เป็นคนในตระกูลโปษยะจินดารุ่นที่ 8 แต่เดิมด้านหน้าของโซวเฮงไถ่เป็นท่าเรือสำเภาติดแม่น้ำเจ้าพระยาชื่อ โปเส็ง โซวเฮงไถ่แต่เดิมเป็นทั้งบ้านและสำนักงาน ก่อนจะปิดตัวลงจากการที่เรือสำเภาด้อยความนิยมลงจากการเข้ามาของเรือกลไฟ ปัจจุบันโซวเฮงไถ่ถูกเปลี่ยนให้เป็นโรงเรียนสอนดำน้ำโดยคุณภู่ ชื่อว่า สำนักดำน้ำสถานที่เพาะพันธุ์สุนัขพันธุ์บีเกิ้ล รวมทั้งยังเปิดเป็นร้านกาแฟ สามารถเข้าชมได้ทุกวันยกเว้นวันจันทร์ (ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข, 2561b)

ภาพที่ 82 โซวเฮงไถ่ *1*
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 83 โซวเฮงไถ่ *2*
ที่มา: ผู้วิจัย

8. ศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง (ศาลเจ้าโรงเกือก) องค์เจ้าพ่อฮ้อนหว่องกุงถูกอัญเชิญโดยพ่อค้าชาวจีนแคะหรือฮากกาเป็นเวลากว่า 100 ปีก่อนการก่อสร้างศาลเจ้าในปัจจุบัน แต่เดิมศาลเจ้าหลังเก่าอยู่ทางด้านขวามือของศาลเจ้าหลังปัจจุบัน ต่อมาหลังเสร็จสิ้นงานแห่เจ้าพ่อฮ้อนหว่องกุงซึ่งจะจัดทุก 3 ปี ทางศาลเจ้าได้รับความเห็นว่าศาลเจ้าหลังเดิมมีความคับแคบไม่เพียงพอต่อการรองรับผู้มาร่วมพิธี ในปี พ.ศ. 2431 คณะกรรมการศาลเจ้า ได้แก่ หลิ่วเซียนฮิน, หยี่จงชิ้น, อึ้งเมี่ยวเหงี่ยน, ฉิ่นไม้เหงี่ยน, จูกว้องยี้, หลิ่วเขี่ยนซุ้น, เลี้ยวเหงี่ยนซื้น, เท้นวั้นฮับ, ไล้หยิ่นจื๊ ได้รวบรวมเงินบริจาคเพื่อซื้อที่ดินด้านซ้ายของศาลเจ้าหลังเดิมจำนวน 2,400 บาท ในปัจจุบันทางศาลเจ้าไม่ได้งานแห่เจ้าพ่อฮ้อนหว่องกุงเหมือนในอดีตแล้ว เหลือเพียงงานประจำปีได้แก่ 1. วันประสูติเจ้าพ่อประทานลาภหรือเจ้าพ่อฉ่อยสิ่นหย่าประมาณเดือนสิงหาคมหรือวันที่ 22 เดือน 7 ตามปฏิทินจันทรคติของจีน 2. งานวันประสูติเจ้าพ่อฮ้อนหว่องกุงประมาณเดือนตุลาคมหรือวันที่ 12 เดือน 9 ตามปฏิทินจันทรคติของจีน (สรุปข้อมูลจากป้ายศิลาที่จารึกไว้ภายในศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง เมื่อรัชสมัยจักรพรรดิกวางสู ปีที่ 15 ปี พ.ศ. 2432)

ภาพที่ 84 ศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง 1
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 85 ป้ายศิลาที่จารึกไว้ภายในศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง
ที่มา: ผู้วิจัย

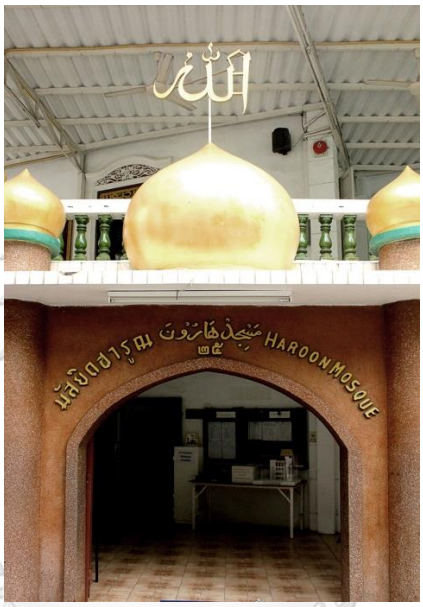
9. สมาคมอันยุมันอิสลาม เป็นศูนย์รวมชุมชน คำว่า อันยุมัน มาจากภาษาอูรดู ซึ่งแปลว่า สภา เกิดขึ้นจากความร่วมมือกันของพ่อค้ามุสลิมเชื้อสายอินเดีย โดยพื้นที่ดังกล่าวได้รับบริจาคจากอะหมัด อิบราฮีม นานา (Ahmed Ebrahim Nana) หรือ เอ อี นานา ซึ่งเป็นทายาทรุ่น 3 ของตระกูลนานา หลังจากนั้นจึงได้สร้างโรงเรียนอันยุมันอิสลามตามมาเพื่อสอนศาสนาควบคู่กับการเรียนขั้นพื้นฐานทั่วไป แม้จะอยู่ใกล้กันกับโรงเรียนอัสสัมชัญซึ่งเป็นโรงเรียนต่างศาสนา แต่ก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เมื่อโรงเรียนอันยุมันอิสลามได้เปิดทำการ ได้เชิญอาจารย์ ฟ. ฮีแลร์ ของโรงเรียนอัสสัมชัญมาเป็นเกียรติให้โอวาทแก่นักเรียน และทั้งสองโรงเรียนยังเคยแลกเปลี่ยนข้อสอบกันตรวจอีกด้วย ทางโรงเรียนได้เชิญครูต่วน หรือต่วน สุวรรณศาสน์ มาเป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนแห่งนี้ ครูต่วนเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะผู้แปลคัมภีร์อัลกุรอานเป็นภาษาไทย ทั้งยังเป็นจุฬาราชมนตรีคนที่ 15 ของประเทศไทยอีกด้วย ต่อมาโรงเรียนอันยุมันอิสลามแห่งนี้ได้ปิดตัวลง ซึ่งบ้านพักของครูต่วนปัจจุบันถูกเปลี่ยนเป็นสถาบันศิลปะอิสลามแห่งประเทศไทย สำหรับเป็นพิพิธภัณฑ์เล่าเรื่องราวของสมาคมอันยุมันอิสลาม ห้องสมุด และแกลลอรี่ (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 86 สมาคมอันยุมันอิสลาม
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

ภาพที่ 87 บ้านพักของครูต่วน *(สถาบันศิลปะอิสลามแห่งประเทศไทย)*
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

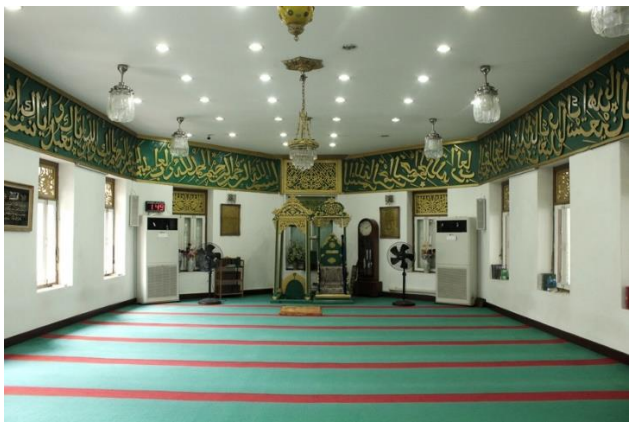
10. มัสยิดฮารูณ หรือรู้จักกันดีในชื่อ มัสยิดวัดม่วงแค เดิมตั้งอยู่ในบริเวณศุลกสถาน แต่ถูกย้ายมาอยู่ในพื้นที่ปัจจุบันแทน สุสานหรือกุโบร์ในมัสยิดเป็นที่ฝังศพของต่วน สุวรรณศาสน์ ท่านผู้หญิงสมร ภูมิณรงค์ บุตรสาวของครูต่วน รวมทั้งทหารชาวมุสลิมที่ไปร่วมรบในสงครามเกาหลี มัสยิดแห่งนี้เป็นมัสยิดแห่งเดียวในประเทศไทยที่มีการเทศน์ถึง 3 ภาษาคือ ภาษาไทย ภาษาอาหรับ และภาษาอังกฤษ ภายในห้องละหมาดตกแต่งสไตล์มูซันนา (Musanna) มีลักษณะพิเศษที่ใช้อักษรประดิษฐ์ที่ต้องอ่านจากขวาไปซ้าย (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)



ภาพที่ 88 มัสยิดฮารูณ
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 89 กุโบร์ของทหารชาวมุสลิมที่ไปร่วมรบสงครามเกาหลี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 90 ห้องละหมาดตกแต่งสไตล์มูซันนา
ที่มา: ผู้วิจัย

11. มัสยิดบ้านอู่ เป็นมัสยิดแห่งแรกที่ได้ขึ้นทะเบียนตามพระราชบัญญัติมัสยิดอิสลาม ในปี พ.ศ. 2490 สาเหตุที่ชื่อว่าบ้านอู่ เพราะเดิมพื้นที่แห่งนี้เคยเป็นอู่ต่อเรือมาก่อน ฝั่งตรงข้ามมัสยิดเป็นบ้านโบราณทรงปั้นหยา เคยเป็นที่พักของรังสฤษฏ์ เชาวน์ศิริ ผู้เคยดำรงตำแหน่งอิหม่ามของมัสยิดบ้านอู่ อธิบดีกรมศาสนา และปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ภายในประดับด้วยตัวอักษรประดิษฐ์ที่เป็นรายชื่อสาวกทั้ง 10 ของนบีมุฮัมหมัด รวมทั้งยังปรากฏกลองหนังสัตว์โบราณสำหรับการบอกเวลาละหมาดและแจ้งข่าวผู้เสียชีวิตในชุมชน กุโบร์ของมัสยิดเป็นที่ฝังศพของรังสฤษฏ์ เชาวน์ศิริ (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 91 มัสยิดบ้านอู่
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

ภาพที่ 92 ภายในมัสยิดบ้านอู่ และตัวอักษรประดิษฐ์ที่เป็นรายชื่อสาวกทั้ง 10 ของนบีมุฮัมหมัด
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

12. มัสยิดยะวา คำว่า ยะวา มาจากคำว่า ชวา จากการที่พื้นที่โดยรอบเป็นชุมชนชาวชวา หรือชาวอินโดนีเซียที่อดีตเป็นชาวชวาในกรุงจาการ์ตาที่ได้เดินทางมาเพื่อทำสวนจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบมัสยิดมีลักษณะที่แตกต่างจากมัสยิดในไทย กล่าวคือเป็นรูปแบบ จันทิ หรือหลังคาซ้อน 2 ชั้น ยังปรากฏลองหนังสัตว์ที่มีลักษณะเดียวกันกับของมัสยิดบ้านอู่ (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 93 หลังคาซ้อน 2 ชั้น ของมัสยิดยะวา
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

13. มัสยิดดารุ้ลอาบิดีน หรือรู้จักกันดีในชื่อ มัสยิดตรอกจันทร์ มีลักษณะคล้ายปราสาท มีหอคอย 4 ด้านหรือเรียกว่า อาซาน ด้านในไม่มีเสา ใช้ผนังในการรับน้ำหนัก ออกแบบโดยสถาปนิกชื่อเกษม อิทธิเกษม หรือรองอำมาตย์ตรี เอ็ม.เอ.กาเซ็ม คนในชุมชนรู้จักในชื่อ กาเซ็ม แปลน ด้านนอกมีลวดลายประดับรูปทรงทับทิมและพระนามของอัลเลาะห์เหนือหน้าต่างสื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ในรั้วเดียวกันของมัสยิดยังมีผู้คนอาศัยอยู่อีกด้วย (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 94 มัสยิดดารุ้ลอาบิดีน

ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

ภาพที่ 95 ลวดลายประดับรูปทรงทับทิมและพระนามของอัลเลาะห์

ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

14. มูลนิธิช่วยเหลือเด็กกำพร้าของสตรีไทยมุสลิมแห่งประเทศไทยฯ ก่อตั้งขึ้นช่วยเหลือเด็กกำพร้าทุกชนชาติ โดยคุณหญิงแสงดาว สยามวาลาและคณะ ในปี พ.ศ. 2505 โดยได้รับการสนับสนุนจากชาวมุสลิมทั่วโลก สถาบันพระมหากษัตริย์ และพระสันตะปาปา แบ่งออกเป็น 4 ตึกหลักซึ่งตั้งชื่อตามประเทศผู้สนับสนุน ได้แก่ ตึกอียิปต์-ซาอุ ตึกคูเวต ตึกมอรอคโค และตึกลิเบีย ซึ่งมีความโดดเด่นที่ลวดลายบนตึกด้านนอกที่ลดทอนมาจากลวดลายมูกอรอนัส (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 96 มูลนิธิช่วยเหลือเด็กกำพร้าของสตรีไทยมุสลิมแห่งประเทศไทยฯ
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

15. มัสยิดบางอุทิศ คำว่า บางอุทิศ มาจากชื่อผู้บริจาคเงิน แม่บาง นานา ผู้ประกอบกิจการโรงเลื่อยไม้ ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2458 มีลักษณะพิเศษคือการประดับตราสัญลักษณ์ของจักรวรรดิออตโตมันเหนือทางเข้า สันนิษฐานว่าเป็นการแสดงความขอบคุณของจักรวรรดิออตโตมันจากการที่ตระกูลนานได้บริจาคช่วยเหลือจักรวรรดิออตโตมันในช่วงโรคระบาด การตกแต่งภายในออกแบบโดยช่างฝีมือชาวตุรกีในสไตล์ออตโตมัน (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2561)

ภาพที่ 97 มัสยิดบางอุทิศ
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

16. อาสนวิหารอัสสัมชัญ ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2536 หรือช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 อาสนวิหารที่เห็นในปัจจุบันเป็นหลังใหม่ที่สร้างขึ้นทดแทนอาสนวิหารหลังเดิม อาสนวิหารอัสสัมชัญเป็นอาสนวิหารแห่งแรกของไทย ประตูมีตราสัญลักษณ์ HIS มาจากคำว่า Jesu Hominum Salvator แปลว่าพระเยซูเป็นพระผู้ไถ่โลก ถัดลงมาเป็นตราสัญลักษณ์ที่ระลึกการบูรณะในปี ค.ศ. 2015 ล่างสุดเป็นตราสัญลักษณ์ครบรอบปี ค.ศ. 2000 เรียกว่าตราปีติมหาการุณ

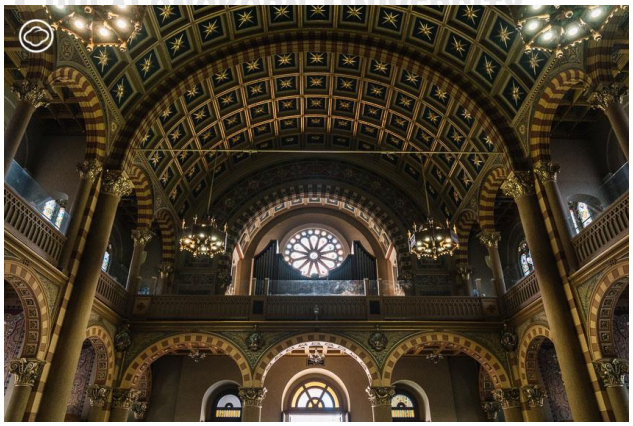
ภาพที่ 98 อาสนวิหารอัสสัมชัญ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 99 ตราสัญลักษณ์ HIS
ที่มา: ผู้วิจัย

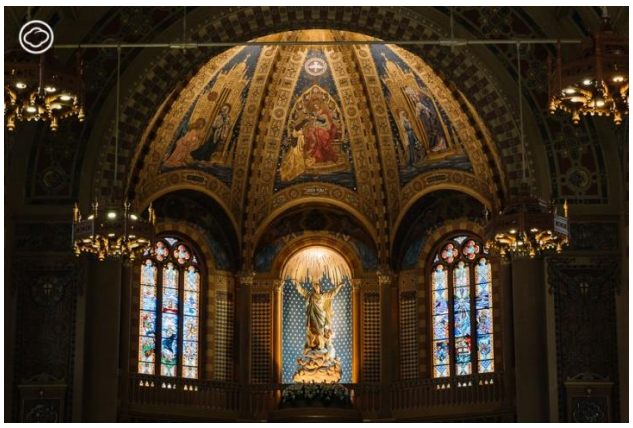
ภาพที่ 100 ตราปีติมหาการุณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภายในโบสถ์ประดับด้วยลวดลายที่หลากหลาย เช่น ดาวสีทองบนพื้นหลังสีน้ำเงิน สื่อความหมายถึงดาวประจำรุ่ง ซึ่งเป็นชื่อของพระแม่มารี รูปนกเพลิแคน (Pelican) สื่อความหมายถึงความเสียสละของพระเยซู เพราะนกชนิดนี้เมื่อขาดแคลนอาหาร จะเอาเนื้อของตัวเองให้ลูก ๆ กิน และใบปาล์มที่สื่อความหมายถึงชัยชนะ หน้าโบสถ์เป็นภาพเขียนอัสสัมชัญ หรือเหตุการณ์รับพระแม่มารีขึ้นสู่สรวงสวรรค์ (Assumpta Est Maria in Caelum) ภาพเขียนแบ่งเป็น 3 ภาพย่อย มีข้อความเขียนบรรยาย ได้แก่ 1.วันทามารีอา (Ave Maria) 2. เปี่ยมด้วยพระหรรษทาน (Gretia Plena) 3. พระเจ้าสถิตกับท่าน (Dominus Tecum) ซ้ายขวาเขียนว่า สรรเสริญยินดีหรืออัลเลลูยา (Alleluia)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 101 ดาวสีทองบนพื้นหลังสีน้ำเงิน
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-west-side-story/



ภาพที่ 102 ภาพเขียนอัสสัมชัญ
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-west-side-story/

ใต้โบสถ์เป็นห้องเก็บศพ (Crypt) สำหรับฝังศพของเจ้าอาวาสและพระสังฆราช กลางห้องเป็นหุ่นขี้ผึ้งจำลองของบุญเกิด กฤษบำรุง หรือบุญราศีนิโคลัส ผู้เผยแพร่ศาสนาในช่วงที่เกิดการต่อต้านคริสต์ศาสนิกชนจนถูกจำคุก 15 ปี ในเรือนจำบางขวางแม้ตอนถูกจองจำก็ยังทำหน้าที่สอนศาสนาให้นักโทษในคุก รวมทั้งกลับใจนักโทษบางส่วนให้มาล้างบาปตามธรรมเนียมศาสนาคริสต์ โดยกระดูกบางส่วนของท่านถูกบรรจุไว้ในหุ่นขี้ผึ้ง ร่างของท่านนั้นถูกย้ายไปฝังไว้ที่จังหวัดนครปฐม บริเวณใกล้เคียงเป็นหอจดหมายเหตุอัครสังฆมงคลกรุงเทพมหานคร สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ถูกใช้เป็นโรงพิมพ์อุดมสารและหอจดหมายเหตุที่รวบรวมเอกสารโดยคุณพ่อเปาโล สุรชัย ชุ่มศรีพันธุ์ ในปี ค.ศ. 1980 เช่น คำสอนคฤศตัง ราชกิจจานุเบกษา ดรุณศึกษา (อลิษา ลิ้มไพบูลย์, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 103 หุ่นขี้ผึ้งจำลองของบุญเกิด กฤษบำรุง
ที่มา: https://readthecloud.co/walk-west-side-story/

17. วัดกาลหว่าร์ ตั้งอยู่ในบริเวณตลาดน้อย ได้รับพระราชทานที่ดินจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2330 พร้อมได้เชิญรูปพระแม่ลูกประคำและรูปพระศพของพระเยซูมาประดิษฐาน โบสถ์หลังปัจจุบันเป็นโบสถ์หลังที่ 3 ที่ถูกสร้างทดแทนโบสถ์เดิม เป็นโบสถ์สไตล์โกธิครีไวเวิล (Gothic Revival) มียอดสูงแหลม ฝ้าเพดานทั้ง 8 แทนความหมายถึงดาวศุกร์ สื่อความหมายถึงพระแม่ลูกประคำ ต้นและเถาองุ่นสื่อความหมายถึงพระเยซูและศาสนาคริสต์ มีการประดับกระจกสีแสดงเรื่องราวศาสนา (นิธิตา เอกปฐมศักดิ์, 2562) โดยในช่วงเดือน มีนาคม – เมษายนของทุกปีในวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์จะมีการจัดพิธีแห่รูปพระตาย ซึ่งในประเทศไทยมีเพียงโบสถ์ 3 แห่งที่มีพิธีการแห่รูปพระตายคือโบสถ์กาลหว่าร์ วัดซางตาครูส และวัดคอนเซ็ปชัญ (รัชดาภรณ์ เหมจินดา, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 104 วัดกาลหว่าร์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 105 การประดับกระจกสีแสดงเรื่องราวศาสนา
ที่มา: ผู้วิจัย

18. สวนศิลป์ ป๋วย อึ๊งภากรณ์ (พิพิธภัณฑ์ชุมชนตลาดน้อย) เป็นสวนสาธารณะที่ดัดแปลงจากโรงกลึงเก่าโดยกลุ่มคนรักตลาดน้อยและสถาบันอาศรมศิลป์เพื่อสร้างพื้นที่สีเขียวในชุมชนตลาดน้อยรวมทั้งเป็นการฉลองวาระร้อยปีชาตกาลของอาจารย์ป๋วย อึ้งภากรณ์ อาคารใหม่ที่สร้างขึ้นอิงรูปทรงสถาปัตยกรรมตามโรงกลึงเดิม (ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข, 2561c)

ภาพที่ 106 สวนศิลป์ ป๋วย อึ๊งภากรณ์

ที่มา: ผู้วิจัย

19. ธนาคารไทยพาณิชย์แห่งแรก เดิมชื่อ บุคคลัภย์ (Book Club) ก่อตั้งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นมหิศรราชหฤทัย ต่อมาเปลี่ยนเป็นบริษัท แบงค์สยาม กัมมาจล จำกัด ในปีพ.ศ. 2449 และเปลี่ยนเป็นธนาคารไทยพาณิชย์ เป็นสถาปัตยกรรมโบซาร์ผสมกับนีโอคลาสสิค (พิพิธภัณฑ์ธนาคารไทย, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 107 ธนาคารไทยพาณิชย์แห่งแรก

ที่มา: ผู้วิจัย

20. วัดไตรมิตรวิทยารามวรวิหาร มีชื่อเดิมว่าวัดสามจีนใต้ ภายในพระวิหารประดิษฐานพระสุโขทัยไตรมิตร เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยทองคำที่ใหญ่ที่สุด ตามการบันทึกของกินเนส บุ๊ค ออฟ เวิลด์ เรคอร์ดส์ (Guinness Book of World Records) ในปี พ.ศ. 2534 ถูกสร้างขึ้นในสมัยสุโขทัย มีหน้าตั้งกว้าง 3.01 เมตร สูง 3.91 เมตร เดิมประดิษฐานที่วัดมหาธาตุจังหวัดสุโขทัย ต่อมากรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทได้อัญเชิญมากรุงเทพมหานครในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แรกเริ่มเมื่อนำมาขุนนางผู้หนึ่งได้เอาปูนเคลือบผิวนอกไว้ แล้วนำไปประดิษฐานที่วัดพระยาไกรหรือวัดโชติการาม ต่อมาบริษัทอีสต์ เอเชียติก ได้ขอเช่าพื้นที่บริเวณที่วัด ทำให้ต้องย้ายที่ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวไปไว้ข้างเจดีย์ เมื่ออุโบสถและวิหารหลังใหม่ของวัดไตรมิตรวิทยารามวรวิหารสร้างเสร็จจึงจะทำการเคลื่อนย้ายมาประดิษฐาน แต่ในระหว่างเคลื่อนย้ายปูนที่เคลือบไว้ได้กะเทาะออกเผยให้เห็นเนื้อทองคำด้านใน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2563)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 108 พระสุโขทัยไตรมิตร

ที่มา: ผู้วิจัย

21. วัดมังกรกมลาวาส หรือรู้จักกันในอีกชื่อว่าวัดเล่งเน่ยยี่ (龍蓮寺) ภาษาจีนกลางอ่านว่า หลงเหลียนซื่อ ภาษาจีนฮกเกี้ยนอ่านว่า เล้งเหลียนซี่ ภาษาจีนแต้จิ๋วอ่านว่า เล่งเน่ยยี่ หรือมักเรียกกันว่าวัดมังกร เป็นวัดจีนที่สังกัดคณะสงฆ์จีนนิกายแห่งประเทศไทย เพราะคำว่า เล่ง แปลว่ามังกร ส่วนคำว่า เน่ย แปลว่าดอกบัว ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2414 นับเป็นวัดจีนที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศไทย ตัววัดเป็นแบบวัดหลวงของจีน มีลักษณะคือวิหารแรกเป็นที่ประดิษฐานท้าวจตุโลกบาลข้างละ 2 องค์ เรียกว่าซี้ไต๋เทียงอ้วง อาคารกลางเป็นอุโบสถประดิษฐานซำป้อหุกโจ้ว ได้แก่ พระศากยมุนีพุทธเจ้า พระอมิตาภพุทธเจ้า และพระไภษัชยคุรุพุทธ และจับโป๊ยหล่อหั่งหรือพระอรหันต์ 18 พระองค์

ด้านขวาประดิษฐาน เทพเจ้าหลายพระองค์ เช่น ไท้ส่วยเอี๊ยะหรือเทพเจ้าคุ้มครองดวงชะตา หั่วท้อเซียงซือกงหรือเทพเจ้าแห่งยาหรือหมอเทวดา ไฉ่ซิ้งเอี๊ยะหรือเทพเจ้าแห่งโชคลาภ ไต่เสี่ยหุกโจ้วหรือเทพเจ้าเฮ่งเจีย ปู๊กุ่ยหุกโจ้วหรือพระศรีอริยเมตไตร กวนอิมผู่สักหรือพระโพธิสัตว์กวนอิม และอื่น ๆ ร่วม 58 พระองค์

ด้านในยังเป็นที่ตั้งของโรงเรียนวัดมังกรกมลาวาสวิทยาลัยเดิมเป็นพิพิธภัณฑ์ของทางวัด แต่ภายหลังถูกเปลี่ยนให้เป็นโรงเรียนที่มีการศึกษาภาคบังคับควบคู่ไปกับการศึกษาพระธรรมวินัยของพุทธศาสนานิกายมหายานโดยพระคณาจารย์จีนธรรมปัญญาจริยาภรณ์หรือเจ้าคุณเย็นเชี้ยว ซึ่งภายหลังเมื่อเจ้าคุณเย็นเชี้ยวมรณภาพ หลวงจีนธรรมรัตจีนประจักษ์ หรือเจ้าคุณเย็นงี้ เป็นผู้ดำรงตำแหน่งแทนในปัจจุบัน ("วัดมังกรกมลาวาส (วัดเล่งเน่ยยี่)," 2562)

ภาพที่ 109 วัดมังกรกมลาวาส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

22. เฉลิมกรุง ก่อตั้งขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ในโอกาสฉลองครบรอบ 150 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์ สถาปนิกผู้ออกแบบคือหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร ศาลาเฉลิมกรุงเป็นอาคารทรงโมเดิร์น มีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมทรงสูง นับเป็นอาคารที่มีความทันสมัยที่สุดในสมัยนั้น ภายในมีการจัดระบบเสียงที่เอื้อต่อการฉายภาพยนตร์เสียง ตกแต่งด้วยลายไทยผสมลวดลายตะวันตก มีม่านเปิดปิดอัตโนมัติ และยังมีการติดตั้งเครื่องปรับอากาศ ซึ่งนับเป็นโรงมหรสพแห่งแรกของไทยที่มีการติดตั้งเครื่องปรับอากาศ ปัจจุบันศาลาเฉลิมกรุงถูกปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นสถานที่สำหรับแสดงโขนสมัยใหม่เรียกว่า โขนจินตนฤมิต คือการยึดถือขนบการแสดงโขนแบบดั้งเดิมไว้ แต่ทำให้มีความกระชับมากขึ้น รวมทั้งใช้เทคโนโลยีต่าง ๆ ที่นำสมัยมาใช้ในการแสดง (ศาลาเฉลิมกรุง, 2562)

ภาพที่ 110 ศาลาเฉลิมกรุง
ที่มา: ผู้วิจัย

23. ปริ๊นซ์เธียร์เตอร์ ในเริ่มแรกในปี พ.ศ. 2455 เป็นโรงภาพยนตร์ ปริ๊นซ์เธียร์เตอร์ถูกใช้เป็นบ่อนการพนันที่ถูกกฎหมายที่เป็นของคณะงิ้วชายล้วน ก่อนจะถูกเปลี่ยนมาเป็นโรงภาพยนตร์สำหรับฉายหนังเงียบขาวดำในปี พ.ศ. 2460 เพราะบ่อนการพนันกลายเป็นสิ่งผิดกฎหมายหลังการประกาศเลิกทาส และเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์เสียงในปี พ.ศ. 2518 แต่ก็เริ่มหมดความนิยมลงเรื่อย ๆ จากการเข้ามาของโรงภาพยนตร์อื่น ๆ ที่ตั้งในห้างสรรพสินค้าหรือเรียกว่ามัลติเพล็กซ์ (Multiplexes) จนต้องเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์สำหรับผู้ใหญ่หรือภาพยนตร์โป๊แทนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 เป็นต้นมาและปิดตัวลงในปี พ.ศ. 2551 ปัจจุบันถูกเปลี่ยนเป็นที่พักชื่อ ปรินซ์ เธียเตอร์ เฮอริเทจ สเตย์ (Prince Theatre Heritage Stay) โดยบริษัท เฮอริเทจ สเตย์ จำกัด (Heritage Stay Co., Ltd.) โดยได้รับความร่วมมือจากกรมธนารักษ์ (ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข, 2561a)

ภาพที่ 111 ปรินซ์ เธียเตอร์ เฮอริเทจ สเตย์
ที่มา: https://readthecloud.co/replace-7/

24. สวนสราญรมย์ เคยเป็นส่วนหนึ่งของพระราชวังสราญรมย์ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2409 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ รัชกาลที่ 4 ออกแบบโดยเฮนรี อลาบาศเตอร์ (Henry Alabaster) แต่แล้วเสร็จในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นสวนแบบตะวันตก (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2562) ต่อมาในปี พ.ศ. 2447 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 เมื่อครั้งยังดำรงตำแหน่งสมเด็จพระโอรสาธิราช ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้เป็นที่ฝึกซ้อมทหารแห่มหาดเล็กรักษาพระองค์ รวมทั้งยังใช้เป็นที่ตั้งของทวีปัญญาสโมสรหรือเรียกว่าโรงละครทวีปัญญาสำหรับแสดงละครพูดแบบตะวันตกเป็นแห่งแรกของไทยรวมทั้งใช้เป็นสถานที่จัดกิจกรรมอื่น ๆ หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบบประชาธิปไตย สวนสราญรมย์ได้ถูกใช้เป็นที่ทำการของคณะราษฎร์เรียกว่า สโมสรคณะราษฎร์สราญรมย์ ซึ่งในปัจจุบันถูกเปลี่ยนเป็นสวนสาธารณะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 สถานที่สำคัญนอกจากทวีปัญญาสโมสรแล้ว ยังมีอนุสาวรีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี หรือรู้จักกันดีในชื่อพระนางเรือล่ม (สำนักงานสวนสาธารณะ สำนักสิ่งแวดล้อม, 2562)

ภาพที่ 112 สวนสราญรมย์
ที่มา: ผู้วิจัย

25. หน่วยบัญชาการรักษาดินแดนหรือกรมรักษาดินแดน เดิมเป็นที่ตั้งของวังสนามชัย ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เพื่อพระราชทานแก่พระราชโอรสองคที่ 29 หรือกรมหมื่นอดุลยลักษณ์สมบัติ ต่อมากลายที่เป็นพระทับของพระราชโอรสองค์ที่ 25 ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 หรือกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม ถัดมาปี พ.ศ. 2466 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ซื้อที่ดินแห่งนี้เพื่อสร้าง

เป็นอาคารราชวัลลภสำหรับเป็นที่ทำการทหาร จนปี พ.ศ. 2499 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 รัฐบาลในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ย้ายกรมรักษาดินแดนที่แต่เดิมอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มาอยู่ที่อาคารหลังนี้แทน อาคารเป็นอาคารทรงไอโอนิค 2 ชั้น ส่วนมุขมี 3 ชั้น มุขชั้นที่ 2 ประดับด้วยตราสัญลักษณ์ประจำรัชกาลที่ 5 เสา 8 ต้น (กรมศิลปากร, 2538)

จากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 ถึงปี พ.ศ. 2558 โดยมีขอบเขตของการเก็บข้อมูลตั้งแต่ทางทิศใต้บริเวณสะพานตากสินถึงตลาดน้อยทางทิศเหนือและทิศตะวันตกตั้งแต่บริเวณริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งพระนครถึงบริเวณใต้ทางด่วนขั้นที่ 2 ทางทิศตะวันออก พบว่าเจริญกรุงมีลักษณะทางกายภาพเหมาะสำหรับการพัฒนาพื้นที่เป็นย่านสร้างสรรค์ จากสาเหตุดังต่อไปนี้

1. ความสะดวกทางการคมนาคม เพราะพื้นที่ย่านเจริญกรุงสามารถเข้าถึงได้โดยระบบคมนาคมที่หลากหลายได้แก่ ทางเรือจากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ทางรถไฟฟ้าจากสถานีรถไฟฟ้าสะพานตากสิน ทางรถไฟฟ้าใต้ดินโดยสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินหัวลำโพง สำหรับผู้ที่ใช้รถยนต์ส่วนบุคคลสามารถเข้าถึงย่านเจริญกรุงได้จากหลายเส้นทางได้แก่ ถนนสุรวงศ์ ถนนสีลม ถนนสาทร และทางด่วนขั้นที่ 2

2. ปริมาณของอาคารว่างที่เอื้อต่อการประกอบกิจการสร้างสรรค์ จากการสำรวจพบว่าในพื้นที่เจริญกรุงมีพื้นที่อาคารร้างที่ไม่ได้ถูกใช้งานกว่า 127 ห้อง ซึ่งสามารถนำมาปรับใช้สำหรับผู้ประกอบการธุรกิจสร้างสรรค์ได้

3. การเกิดขึ้นขององค์กรครีเอทีพ ดิสทริคท์ ฟาวเดชั่น (Creative District Foundation) ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มระหว่าง ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ กลุ่มบางกอก ริเวอร์ พาร์ทเนอร์ (Bangkok River Partners) กลุ่มศิลปิน ผู้ประกอบการแกลลอรี่ เดอะ แจมแฟคทอรี่ (The Jam Factory) ชุมชนมัสยิดฮารุณ ชุมชนวัดม่วงแค และชุมชนอื่น ๆ ในย่าน โดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างสภาพแวดล้อมในพื้นที่ ๆ เอื้อต่อการประกอบธุรกิจสร้างสรรค์ อนุรักษ์พื้นที่ริมน้ำ สนับสนุนชุมชน

ในเดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2562 การรถไฟขนส่งมวลชนแห่งประเทศไทย (รฟม.) มีกำหนดเปิดบริการรถไฟฟ้าสายสีน้ำเงิน (MRT) ส่วนต่อขยายช่วงหัวลำโพง-บางแค จำนวน 11 สถานี เป็นระยะทาง 14 กิโลเมตร (นพวรรณ เตชะเสนีย์, 2562) ได้แก่ สถานีหัวลำโพง สถานีวัดมังกร สถานีสามยอด สถานีสนามไชย สถานีอิสรภาพ สถานีท่าพระ สถานีบางไผ่ สถานีบางหว้า สถานีเพชรเกษม 48 สถานีภาษีเจริญ สถานีบางแค

4. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4.1 สัญศาสตร์ (Semiotics)

สัญศาสตร์หรือสัญวิทยา (Semiology) คือศาสตร์ที่มุ่งศึกษาสิ่งที่แทนความหมาย ถูกพูดถึงครั้งแรกโดยแฟร์ดิน็อง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ รวมถึงกระบวนการที่ความหมายถูกบรรจุลงในสิ่งแทนความหมายและส่งผ่านไปสู่ผู้รับสาร ซึ่งเรียกว่าการเข้ารหัสและถอดรหัส (Encode and Decode) ซึ่งสามารถสรุปกระบวนการได้ดังนี้ เมื่อผู้ส่งสารได้สื่อสารออกไปด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การพูด การอ่าน การเขียน หรือแม้แต่การแสดงสีหน้า การสื่อสารนั้นจะถูกเข้ารหัส (Encode) โดยผู้ส่งสารด้วยสัญญะ และถูกถอดรหัส (Decode) โดยผู้รับ แต่กระบวนการนี้ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญสองส่วนคือ 1. ความเข้าใจที่เท่ากันของผู้ส่งสารและผู้รับสาร เพราะความหมายเกิดขึ้นด้วยการตกลงกันของมนุษย์ 2. ความชัดเจนของวิธีการที่เลือกใช้สื่อสาร

ระดับการรับรู้ของมนุษย์ต่อการสื่อสารความหมายสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับคือ ระดับการบ่งชี้ (Denotation) คือความหมายตรงตัว เช่นเมื่อเราเห็นธงชาติสามสีได้แก่ น้ำเงิน ขาว และแดง เมื่อเราเห็นสีทั้งสามแล้วเรารู้ว่าคือสีใด นั่นคือระดับการรับรู้ในระดับบ่งชี้ แต่เมื่อเราเห็นสีเหล่านั้นแล้วสามารถแปลความหมายว่า สีน้ำเงินหมายถึงพระมหากษัตริย์ สีขาวหมายถึงศาสนา และสีแดงหมายถึงชาติ ความหมายเหล่านี้คือระดับของการสื่อความหมาย (Connotation) คือความหมายแฝงที่ซ่อนอยู่อีกชั้นลึกลงไปจากระดับบ่งชี้

ซึ่งยังสามารถแบ่งแยกย่อได้อีกสองระดับคือ ความหมายระดับปัจเจก (Individual Connotations) หรือความหมายที่เชื่อมโยงกับประสบการณ์ส่วนตัวที่สั่งสมมาในแต่ละบุคคล และความหมายระดับวัฒนธรรม (Cultural Connotations) หรือความหมายที่เป็นที่รู้กันของสังคมใดสังคมหนึ่งที่มีความแตกต่างกับสังคมอื่น ๆ

ชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ นักปรัชญาชาวอเมริกันผู้ต่อยอดแนวคิดของแฟร์ดิน็อง เดอ โซซูร์ มาใช้ในการอธิบายภาพและสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมาย ได้แบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. ไอคอน หรือสัญรูป (Icon) คือสิ่งแทนความหมายที่มีความเหมือนหรือคล้ายคลึงกับสิ่งที่ถูกแทนความหมาย เช่นในศาสตร์ด้านการออกแบบเรขศิลป์ได้หยิบยืมคำนี้มาใช้เรียกรูปทรงหรือรูปร่างที่ลดทอนรายละเอียดให้เรียบง่ายแต่สามารถสื่อสารถึงสิ่งนั้น ๆ ได้

2. ดรรชนี (Index) คือสิ่งแทนความหมายที่ไม่ได้มีความหมายตามรูปทรงทางกายภาพของสิ่งแทนความหมายนั้น ซึ่งความหมายของสิ่งแทนความหมายนั้นจะเปลี่ยนไปตามบริบทรอบข้าง อีกทั้งยังต้องใช้การเชื่อมโยงที่มีความสัมพันธ์ที่มีเหตุมีผลทางตรรกศาสตร์ โดยผู้รับสารอาจต้องมี

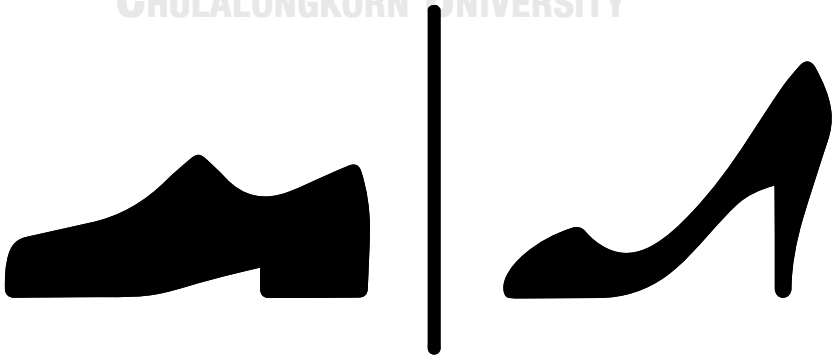
ความรู้พื้นฐานมาก่อน เช่น สัญลักษณ์รูปปรอทอาจไม่ได้หมายถึงปรอท แต่อาจหมายถึงอุณหภูมิเมื่อไปอยู่บนรีโมตเครื่องปรับอากาศ

3. สัญลักษณ์ (Symbol) คือสิ่งแทนความหมายที่ไม่ได้มีความหมายตรงกับกับรูปทรงทางกายภาพของสิ่งแทนความหมายหรืออาจไม่ได้มีความเชื่อมโยงกัน ผู้รับสารต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์นั้นเสียก่อนจึงจะสามารถรับรู้ความหมายได้ เช่น สัญลักษณ์สันติภาพที่ออกแบบโดย เจอราล์ด เฮอร์เบิร์ท ฮอลทัม (Gerald Herbert Holtom) ในปี ค.ศ. 1958 มีแนวคิดจากการโบกธงแทนตัวอักษร V คว่ำแทนตัวอักษร N ที่มาจากนิวเคลียร์ (Nuclear) และท่าธงข้างหนึ่งชูตรงชี้ขึ้นฟ้าและอีกข้างชี้ลงดินแทนตัว D ที่มาจากคำว่า ดิซามาเมนท์ (Disarmament) ซึ่งแปลว่า การลดอาวุธ เพราะแรกเริ่มนั้นถูกใช้ในการรณรงค์ต่อต้านอาวุธนิวเคลียร์เพื่อหลีกเลี่ยงภาวะสงคราม ซึ่งต่อมาภายหลังถูกนำไปใช้แทนเครื่องหมายของสันติภาพอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 113 ไอคอนหรือสัญรูป

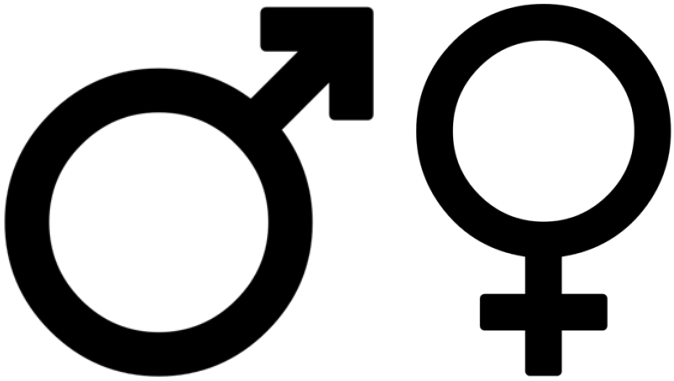
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/ISO_7001

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 114 ดรรชนี

ที่มา: https://www.dreamstime.com/stock-illustration-men-women-shoes-vector-icons-symbols-image96304570



ภาพที่ 115 สัญลักษณ์
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Gender_symbol

จากเหตุผลที่กล่าวไว้ว่า ผู้รับสารต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์นั้นเสียก่อนจึงจะสามารถรับรู้ความหมายได้ ตัวอักษรจึงนับอยู่ในหมวดของสัญลักษณ์ เพราะตัวอักษรต้องอาศัยการเรียนรู้และความเข้าใจเสียก่อนจึงสามารถเข้าใจความหมายของคำหรือประโยคที่ประกอบขึ้นจากตัวอักษร

แฟร์ดิน็อง เดอ โซซูร์ กล่าวไว้ว่าสัญญะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนด้วยกันคือ 1. รูปสัญญะ (Signifier) หรือสิ่งที่มนุษย์บรรจุความหมายลงไป 2.ความหมายของสัญญะ (Signified) คือความหมายที่ถูกบรรจุลงในรูปสัญญะ (พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์, 2559)

4.2 องค์ประกอบของการออกแบบ (Element of Design)

องค์ประกอบพื้นฐานของการออกแบบรวมถึงศิลปะทุกแขนงประกอบไปด้วย

4.2.1 จุด (Dot) เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของงานออกแบบและงานศิลปะทุกชนิด ไม่มีมิติ

4.2.2 เส้น (Line) เกิดจากการต่อกันของจุด โดยพื้นฐานแล้ว เส้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภทคือ 1. เส้นตรง 2. เส้นโค้ง ส่วนเส้นลักษณะอื่น ๆ เกิดจากการประกอบเข้าด้วยกันของเส้นพื้นฐานทั้ง 2 ข้างต้น ซึ่งเมื่อเส้นบรรจบเข้าด้วยกันจะเกิดเป็นขอบเขตของที่ว่าง สิ่งของ รูปทรง น้ำหนัก และสี บางครั้งอาจไม่เห็นด้วยตาเปล่า

เส้นแต่ละประเภทจะให้ความรู้สึกที่ต่างกันออกไป คือ

เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง เที่ยงตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

เส้นโค้งน้อย ๆ ให้ความรู้สบาย เปลี่ยนแปลง ต่อเนื่อง เปลี่ยนทิศทางอย่างกลมกลืน เคลื่อนไหวช้า สุภาพ ความเป็นผู้หญิง นุ่ม อิ่ม กังวล ช้า ไร้จุดหมาย

เส้นโค้งวงแคบ ให้ความรู้สึกถึงการเปลี่ยนทิศทางอย่างรวดเร็ว รุนแรง

เส้นโค้งของวงกลม ให้ความรู้สึกถึงการเปลี่ยนทิศทางที่แน่นอน ไม่เปลี่ยนแปลง มีความเป็นระเบียบ

เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย เติบโต ความไม่สิ้นสุด

เส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกกะทันหัน ทันทีทันใด การเปลี่ยนทิศทางอย่างรวดเร็ว กระกระตุก กระแทก เกร็ง ไฟฟ้า ขัดแย้ง รุนแรง และสงคราม

ภาพที่ 116 เส้นประเภทต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากประเภทของเส้นแต่ละชนิดแล้ว ทิศทางของเส้นแต่ละประเภทก็ให้ความรู้สึกที่ต่างกันออกไปเช่นกัน

ทิศทางเส้นทางนอน ให้ความรู้สึกกลมกลืนกับแรงดึงดูดของโลก พักผ่อน และสงบ

ทิศทางเส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสมดุล มั่นคง แข็งแรง จริงจัง เงียบสงบ ความถูกต้อง ซื่อสัตย์ สมบูรณ์ สง่า ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

ทิศทางเส้นเฉียง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง

ทิศทางเส้นเฉียงและโค้งให้ความรู้สึกไม่เป็นระเบียบ พุ่งเข้าออก

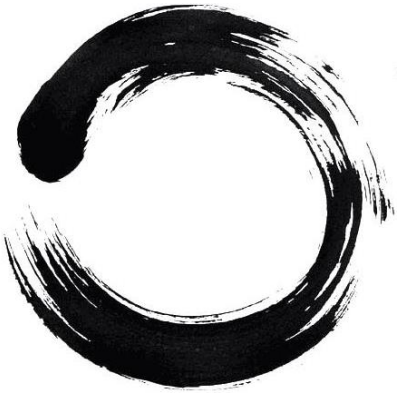
(ชลูด นิ่มเสมอ, 2557)

4.2.3 รูปร่าง (Shape) คือเส้นที่ต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นระนาบหรือรูปร่างขึ้น (พรรณี วิรุณานนท์, 2556 : 72) Wucius Wong (1993) ได้แบ่งรูปร่างออกเป็น 3 ประเภท คือ

4.2.3.1 รูปร่างคัลลิกราฟิก (Calligraphic Shapes) คือรูปร่างที่ใช้เทคนิคการวาดมือโดยใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ

4.2.3.2 รูปร่างธรรมชาติ (Organic Shapes) เป็นรูปร่างที่โค้ง มีมุมที่น้อย รู้สึกอ่อนนุ่ม

4.2.3.3 รูปร่างเรขาคณิต (Geometric Shapes) เป็นรูปร่างที่เกิดขึ้นจากการใช้อุปกรณ์ เช่นไม้บรรทัด วงเวียน หรืออื่น ๆ ซึ่งมีความเที่ยงตรงที่สุด



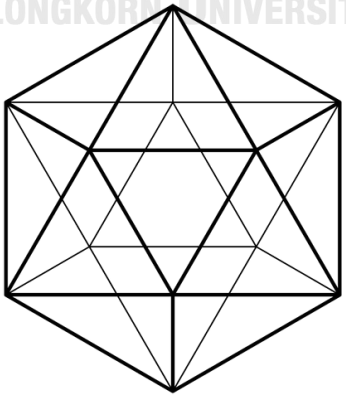
ภาพที่ 117 รูปร่างคัลลิกราฟิก

ที่มา: http://zenbuddhismforthought.blogspot.com/2012/05/enso-and-ending.html

ภาพที่ 118 รูปร่างธรรมชาติ

ที่มา: https://www.sccpre.cat/show/ixTxRm_irregular-organic-shape-png/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 119 รูปร่างเรขาคณิต

ที่มา: https://www.vexels.com/png-svg/preview/138647/3d-sacred-geometry

4.2.4 รูปทรง (Form) คือโครงสร้างที่มีปริมาตร หรือมิติกว้าง ยาว ลึก (พรรณี วิรุณานนท์, 2556 : 72) Wucius Wong (1993) ได้แบ่งรูปทรงออกเป็น 5 ประเภท คือ

4.2.4.1 รูปทรงเสมือน (Representation Form) คือภาพถ่ายและภาพที่ถูกลดทอนลง แต่ยังสามารถมองออกได้ว่าเป็นรูปทรงของอะไร

ภาพที่ 120 รูปทรงเสมือน
ที่มา: http://myartmagazine.com/hand-drawings

4.2.4.2 รูปทรงธรรมชาติ (Natural Form) คือรูปทรงที่สามารถเห็นได้ตามธรรมชาติ

ภาพที่ 121 รูปทรงธรรมชาติ
ที่มา: http://blogs.discovermagazine.com/d-brief/2019/05/13/tasty-store-bought-tomatoes-are-making-a-comeback/

4.2.4.3 รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น (Man-made Form) คือรูปทรงของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่นสถาปัตยกรรม หรือสิ่งของต่าง ๆ

ภาพที่ 122 รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น

ที่มา: http://www.yatzer.com/even-brick-wants-be-something-louis-kahn

4.2.4.4 รูปทรงคำพูด (Verbal Form) ในที่นี้คือรูปทรงของตัวอักษร

ภาพที่ 123 รูปทรงคำพูด

ที่มา: http://www.careerfoundry.com/en/blog/ui-design/beginners-guide-to-typography

4.2.4.5 รูปทรงนามธรรม (Abstract Form) คือรูปทรงที่ถูกลดทอนจนไม่สามารถมองออกได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด หรือเป็นรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นโดยไม่ต้องการบ่งบอกว่าเป็นสิ่งใด

ภาพที่ 124 รูปทรงนามธรรม
ที่มา: http://www.getwallpapers.com/collection/neon-background

4.2.5 พื้นผิว (Texture) คือผิวสัมผัสที่สามารถรับรู้ได้จากการสัมผัสและจากการมองเห็น (อารยะ ศรีกัลป์ยาณบุตร, 2550)

4.2.6 พื้นที่ว่าง (Space) ชลูด นิ่มเสมอ (2557) ได้ให้ความหมายของพื้นที่ว่างไว้ว่า อากาศรอบข้างของรูปทรงรวมถึงปริมาตรของวัตถุ ระยะห่างของวัตถุ พื้นที่ระนาบ 2 มิติ ความลึกที่เกิดจากการลวงตาบนพื้นระนาบ 2 มิติ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 7 ประเภท คือ

4.2.6.1 ที่ว่างจริง (Physical Space) คือที่ว่างจริง ๆ ที่สัมผัสได้ทางกายภาพเช่นที่ว่างในสถาปัตยกรรม

4.2.6.2 ที่ว่างลวงตา (Pictorial Space) คือที่ว่างลวงตาที่แสดงมิติหรือความลึกตื้นเช่นที่ว่างในจิตรกรรม

4.2.6.3 ที่ว่าง 2 มิติ (2 Dimensional Space) คือที่ว่างในระนาบกว้างและยาวเท่านั้น

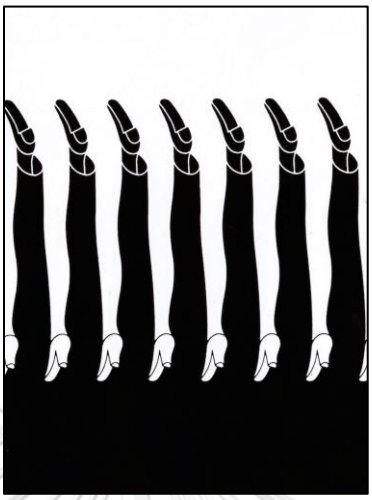
4.2.6.4 ที่ว่าง 3 มิติ (3 Dimensional Space) คือที่ว่างในระนาบกว้าง ยาว และลึก

4.2.6.5 ที่ว่างที่เป็นกลาง (Neutral Space) คือที่ว่างที่ยังคงเป็นที่ว่าง ปราศจากขอบเขต

4.2.6.6 ที่ว่างบวกและลบ (Positive and Negative Space) ที่ว่างบวกคือพื้นที่ในรูปร่างหรือรูปทรงที่มีขอบเขต ในขณะที่ว่างลบคือพื้นที่ภายนอกรอบข้างของที่ว่างบวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6.7 ที่ว่าง 2 นัย (Ambiguous Space) คือที่ว่างที่ไม่สามารถบอกได้ว่าอันไหนเป็นที่ว่าง บวกหรือลบ หรือกล่าวโดยง่ายคือไม่สามารถแยกได้ว่าอันไหนเป็นพื้นหรือรูปทรง



ภาพที่ 125 ที่ว่าง 2 นัย

ที่มา: http://www.mymodernmet.com/negative-space-art/

4.2.7 สี (Color) ซึ่งจะขอพูดถึงในส่วนถัดไป

4.3 ทฤษฎีสี (Theory of Color)

(อ้างอิงจากหนังสือทฤษฎีสีโดยสมภพ จงจิตต์โพธา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมภพ จงจิตต์โพธา (2556) กล่าวว่า สีเป็นความเข้มของแสงที่สายตามองเห็นผ่านการมองและวิเคราะห์ข้อมูลผ่านไปยังสมอง

สีน้ำเงิน (Blue, Prussaim Blue) สีเหลือง (Yellow, Gamboge Tint) และสีแดง (Red, Crimson Lake) คือเนื้อสี (Pigment) หรือแม่สีตามหลักการของนักเคมี หรือเป็นสีขั้นที่ 1 (Primary Colors)

ซึ่งเมื่อนำมาผสมกันในจำนวนเท่า ๆ กันทีละคู่จะเกิดเป็นสีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) ได้แก่ 1. สีเขียว (Green) ที่เกิดจากการผสมระหว่างสีน้ำเงินและเหลือง 2. สีส้ม (Orange) ที่เกิดจากการผสมระหว่างสีแดงและเหลือง 3. สีม่วง (Violet) ที่เกิดจากการผสมระหว่างสีน้ำเงินและแดง

และเมื่อนำสีขั้นที่ 1 และ 2 มาผสมในจำนวนที่เท่า ๆ กันจะได้เป็นสีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors) ได้แก่ 1. สีเขียวน้ำเงินหรือสีเขียวแก่ที่เกิดจากการผสมระหว่างสีเขียวและน้ำเงิน 2. สีเขียวเหลืองหรือเขียวอ่อนที่เกิดจากการผสมระหว่างสีเขียวและสีเหลือง 3. สีส้มแดงหรือสีแสดที่เกิดจาก

การผสมระหว่างสีส้มและสีแดง 4. สีส้มเหลืองหรือส้มอ่อนที่เกิดจากการผสมระหว่างสีส้มและสีเหลือง 5. สีม่วงแดงที่เกิดจากการผสมระหว่างสีม่วงและสีแดง 6. สีม่วงน้ำเงินหรือสีครามที่เกิดจากการผสมระหว่างสีม่วงกับสีน้ำเงิน

ภาพที่ 126 วงจรสี

ที่มา: https://www.invisionapp.com/inside-design/website-color-schemes/

สีกับจิตวิทยา (Psychology of Color)

ในด้านจิตวิทยาสีสามารถให้ความรู้สึกและมีผลต่อจิตใจมนุษย์ได้แตกต่างกัน

1. สีแดงให้ความรู้สึกเร่าร้อน รุนแรง อันตราย และตื่นเต้น
2. สีเหลืองให้ความรู้สึกสว่าง อบอุ่น แจ่มใส ร่างเริง ศรัทธา และมั่งคั่ง
3. สีเขียวให้ความรู้สึกสดใส สดชื่น เย็น และปลอดภัย
4. สีฟ้าให้ความรู้สึกปลอดโปร่ง แจ่มใส กว้าง และปราดเปรื่อง
5. สีม่วงให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมอง และลึกลับ
6. สีดำให้ความรู้สึกมืดมิด เศร้า น่ากลัว และหนักแน่น
7. สีขาวให้ความรู้สึกบริสุทธิ์ ผุดผ่อง ว่างเปล่า และจืดชืด
8. สีส้มให้ความรู้สึกสดใส ร้อนแรง เจิดจ้า มีพลัง และอำนาจ
9. สีเทาให้ความรู้สึกเศร้า เงียบขรึม สงบ และแก่ชรา
10. สีน้ำเงินให้ความรู้สึกเงียบขึม สงบสุข จริงจัง และมีสมาธิ
11. สีน้ำตาลให้ความรู้สึกแห้งแล้ง ไม่สดชื่น และน่าเบื่อ
12. สีชมพูให้ความรู้สึกอ่อนหวาน เป็นผู้หญิง ประณีต และร่าเริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สีในเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic of Colors)

1. สีแดงเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ ความมีชีวิต ความรัก ความปรารถนา อันตราย เลือด ความมั่งคั่ง และอำนาจ

2. สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์ของความสดใส ความเบิกบาน ความเจริญรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง ความสูงส่ง พระมหากษัตริย์ ความเจิดจ้า ปัญญา พุทธศาสนา การเจ็บป่วย โรคระบาด ความริษยา การทรยศ และความหลอกลวง

3. สีเขียวเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติ ฤดูใบไม้ผลิ ความปลอดภัย และยาพิษ

4. สีฟ้าเป็นสัญลักษณ์ของความสว่าง ความปลอดโปร่ง ท้องฟ้า อิสระเสรี ความสะอาด ความปลอดภัย การอนุรักษ์ ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการที่ไร้ขอบเขต

5. สีม่วงเป็นสัญลักษณ์พลัง อำนาจ ความผูกพัน ความเศร้า ความผิดหวัง

6. สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความมืด ความลึกลับ ความสิ้นหวัง ความตาย ความชั่วร้าย ซาตาน เวทมนต์ ความเกลียดชัง ความโหดร้าย การทำลายล้าง ความมัวเมา ความอดทน ความกล้าหาญ ความเข้มแข็ง และความเสียสละ

7. สีน้ำเงินเป็นสัญลักษณ์ของสุภาพบุรุษ ความสุขุม ความหนักแน่น ความสูงศักดิ์ พระมหากษัตริย์ พระแม่มารี และโลก

8. สีชมพูเป็นสัญลักษณ์ของความอบอุ่น ความอ่อนโยน ความอ่อนหวาน ความนุ่มนวล ความน่ารัก ความรักหนุ่มสาว ความเอื้ออาทร การปลอบประโลม ความเอาใจใส่ ความปรารถนาดี ความเป็นมิตร หญิงวัยรุ่น

9. สีทองเป็นสัญลักษณ์ของความมีคุณค่า ความสำคัญ ความสูงส่ง ความศรัทธา พระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ ความบริสุทธิ์ ความเชื่อ ความศรัทธา การเกิด ความรัก ความหวัง ความห่วงใย ความเอื้ออาทร ความเสียสละ ความอ่อนโยน ความจริงใจ ความอ่อนแอ การยอมแพ้

วรรณะของสี (Tones)

วรรณะของสีคือภาพรวมของสีที่ดูกลมกลืนกันสามารถแบ่งออกเป็นประเภท คือ

1. วรรณะร้อน (Warm Tones) เป็นสีกลุ่มที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น ร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดง สีน้ำตาล รวมทั้งสีอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงกับสีแดงและสีส้ม

2.วรรณะเย็น (Cool Tones) เป็นสีกลุ่มที่ให้ความรู้สึกเย็น ได้แก่ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีน้ำเงินม่วง สีม่วง สีเทา สีดำ รวมทั้งสีอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงกับสีน้ำเงินและเขียว

แม้ภาพเขียนใด ๆ ที่ต้องการแสดงงานออกมาเป็นวรรณะร้อน แต่ก็สามารถนำสีเย็นวรรณะเย็นมาผสมด้วยกันได้ แต่ต้องมีสัดส่วนของสีวรรณะร้อนไม่ต่ำกว่า 70% และสีวรรณะเย็นไม่เกิน 30%

ค่าน้ำหนักของสี (Value of Color)

ค่าน้ำหนักของสีคือความแตกต่างระหว่างความสว่างและความมืดของสีใดสีหนึ่ง โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ค่าน้ำหนักของสีสีเดียว เป็นการสร้างค่าน้ำหนักของสีสีเดียวโดยใช้การผสมสีขาวหรือสีดำ

2. ค่าน้ำหนักของสีหลายสี เป็นค่าน้ำหนักของสีในวงสีที่เรียงลำดับจากอ่อนไปแก่

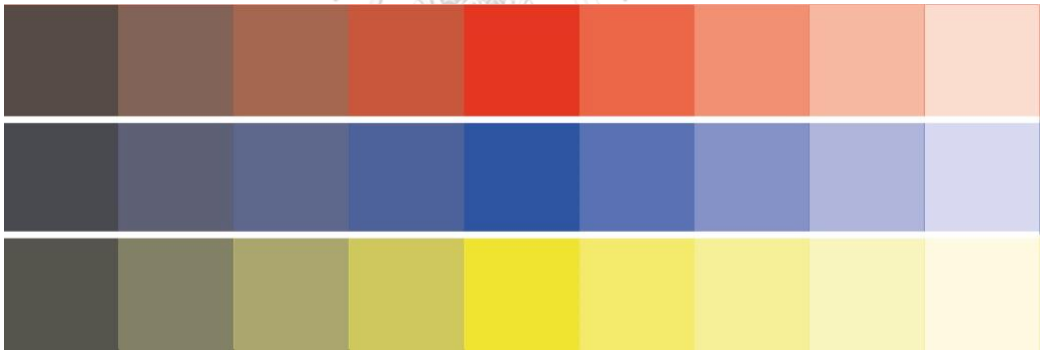
สีเอกรงค์ (Monochrome)

สีเอกรงค์เป็นการใช้สีแท้สีใดสีหนึ่งเป็นสีหลักในการเขียนภาพ สามารถนำสีประกอบอื่น ๆ ในวงจรสีมาเขียนในภาพด้วยได้ แต่มีข้อแม้คือต้องนำสีแท้สีนั้นมาผสมกับสีอื่น ๆ ที่มาประกอบ สีที่มาประกอบต้องไม่เกิน 5 สี

สีกลมกลืน (Analogous Color)

สีกลมกลืนคือคือค่าสีที่มีน้ำหนักอ่อนเข้มใกล้เคียงกัน สามารถทำได้หลายวิธีคือ

1.กลมกลืนด้วยค่าของน้ำหนักสี ๆ เดียว (Total value Harmony) คือการใช้สีดำและขาวผสมสี ๆ เดียวให้มีน้ำหนักอ่อนไปแก่



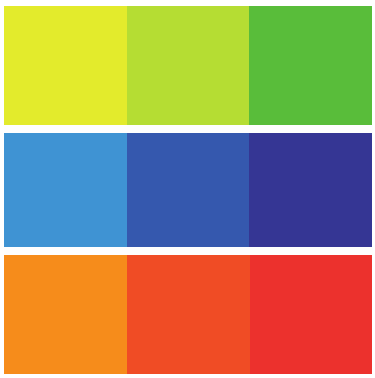
ภาพที่ 127 กลมกลืนด้วยค่าของน้ำหนักสี ๆ เดียว

ที่มา : ผู้วิจัย

2.กลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง (Symple Harmony) คือการใช้สีเคียงข้างกันในวงจรสี เช่น ม่วง ม่วงน้ำเงิน และน้ำเงิน

3.กลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Color Mixing) คือการใช้สีคู่ใดคู่หนึ่งมาผสมกันจนเกิดเป็นสีที่ 3 ขึ้น

4.กลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone) คือการนำสีในวรรณะเดียวกันมาใช้งานเคียงข้างกันเพื่อสร้างค่าน้ำหนัก เช่น เหลือง เหลืองส้ม และส้ม



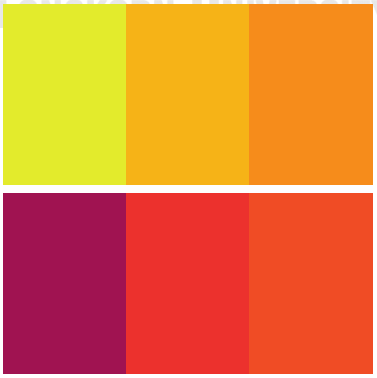
ภาพที่ 128 กลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 129 กลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 130 กลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี

ที่มา : ผู้วิจัย

ในขณะที่ออแชน เชฟเริล (Eugène Chevreul) นักเคมีชาวฝรั่งเศสได้เสนอการสร้างความกลมกลืนของสีไว้ 5 วิธีด้วยกันคือ

1. การใช้สีใกล้เคียง (Adjacent Colors) คือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี โดยมีสีแท้หรือแม่สีเป็นกุญแจสำคัญ ตัวอย่างเช่น

1.1 สีแดง สีแดงม่วง และสีแดงส้ม

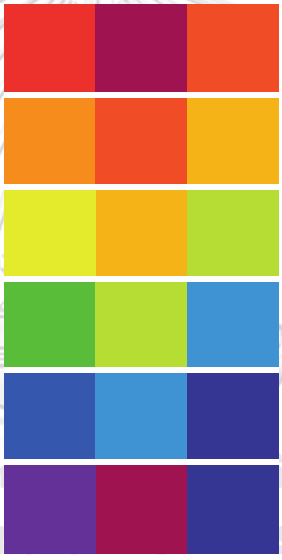
1.2 สีส้ม สีแดงส้ม และสีเหลืองส้ม

1.3 สีเหลือง สีเหลืองส้ม และสีเหลืองเขียว

1.4 สีเขียว สีเขียวเหลือง และสีน้ำเงินเขียว

1.5 สีน้ำเงิน สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินม่วง

1.6 สีม่วง สีแดงม่วง สีน้ำเงินม่วง



ภาพที่ 131 การใช้สีใกล้เคียง

ที่มา : ผู้วิจัย

2. การใช้สีตรงข้าม (Opposite Colors) คือคู่สีที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกันของวงจรสีมาใช้ร่วมกัน สีคู่ตรงข้ามเมื่อนำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลางหรือสีเทา ตัวอย่างเช่น

2.1 สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

2.2 สีเขียวเหลืองตรงข้ามกับสีม่วงแดง

2.3 สีเขียวตรงข้ามกับสีแดง

2.4 สีเขียวน้ำเงินตรงข้ามกับสีส้มแดง

2.5 สีน้ำเงินตรงข้ามกับสีส้ม

2.6 สีม่วงน้ำเงินตรงข้ามกับสีส้มเหลือง

การใช้คู่สีปฏิปักษ์ควรมีสัดส่วน 80% ต่อ 20% หากต้องใช้สัดส่วนเท่ากัน ควรลดค่าน้ำหนักสีใดสีหนึ่งหรือทั้งสองสี หรือใช้สีดำหรือขาวมาเป็นเส้นตัดเพื่อลดความรุนแรง

ภาพที่ 132 การใช้สีตรงข้าม

ที่มา : ผู้วิจัย

3. การใช้สีแยกตรงข้าม (Split-component) คือการใช้คู่สีที่อยู่ด้านข้างของสีคู่ตรงข้ามมาใช้ร่วมกัน ซึ่งสามารถลดทอนความรุนแรงของคู่สีได้ ตัวอย่างเช่น

3.1 สีน้ำเงินมีสีแยกตรงข้ามคือ สีส้มเหลืองและสีส้มแดง

3.2 สีเหลืองมีสีแยกตรงข้ามคือ สีม่วงแดงและสีม่วงน้ำเงิน

3.3 สีแดงมีสีแยกตรงข้ามคือ สีเขียวเหลืองและสีเขียวน้ำเงิน

3.4 สีเขียวมีสีแยกตรงข้ามคือ สีส้มแดงและสีม่วงแดง

3.5 สีส้มมีสีแยกตรงข้ามคือ สีเขียวน้ำเงินและสีม่วงน้ำเงิน

3.6 สีม่วงมีสีแยกตรงข้ามคือ สีเขียวเหลืองและสีส้มเหลือง

3.7 สีเขียวน้ำเงินมีสีแยกตรงข้ามคือ สีส้มและสีแดง

3.8 สีเขียวเหลืองมีสีแยกตรงข้ามคือ สีม่วงและสีแดง

3.9 สีส้มเหลืองมีสีแยกตรงข้ามคือ สีม่วงและสีน้ำเงิน

3.10 สีส้มแดงมีสีแยกตรงข้ามคือ สีเขียวและสีน้ำเงิน

3.11 สีม่วงแดงมีสีแยกตรงข้ามคือ สีเขียวและสีเหลือง

3.12 สีม่วงน้ำเงินมีสีแยกตรงข้ามคือ สีส้มและสีเหลือง

ภาพที่ 133 การใช้สีตรงข้าม

ที่มา : ผู้วิจัย

4. การใช้สีสามเส้า (Triads) คือการสร้างความกลมกลืนโดยยึดลำดับขั้นของวงจรสี ได้แก่

4.1 สีขั้นที่ 1 สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน

4.2 สีขั้นที่ 2 สีส้ม สีเขียว และสีม่วง

4.3 สีขั้นที่ 3

4.3.1 สีส้มแดง สีเขียวเหลือง และสีม่วงน้ำเงิน

4.3.2 สีส้มเหลือง สีเขียวน้ำเงิน และสีม่วงแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 134 การใช้สีสามเส้า

ที่มา : ผู้วิจัย

5. การใช้สีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือการสร้างการกลมกลืนของสีโดยการลดน้ำหนักสีให้อ่อนลง

สภาพสีส่วนรวม (Tonality)

สภาพสีส่วนรวมหรือเรียกว่าสีครอบงำคือการใช้สีใดสีหนึ่งในผลงานที่ดูเหมือนใช้เพียงสีเดียวเป็นสีส่วนใหญ่ของงาน แต่ในรายละเอียดอาจมีสีอื่นปะปนอยู่ด้วย ซึ่งสามารถสร้างเอกภาพของงานได้ สามารถทำได้ 2 วิธีคือ

1. การใช้สีครอบงำโดยใช้สีใดสีหนึ่งกระจายไปทั่วผลงาน

2. การใช้สีครอบงำโดยการประสานกันระหว่างสี คือการใช้สองสีทั่วผลงานสลับกันไปจนเกิดสีใหม่จนเป็นสีส่วนรวม เช่น ใช้สีเหลืองสลับกับสีแดงเมื่อมองโดยรวมจะเป็นสีส้ม

(สมภพ จงจิตต์โพธา, 2556 : 23-86)

4.4 การออกแบบตัวอักษร (Typography)

การออกแบบตัวอักษรสามารถแยกออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ ด้วยกันคือ

4.4.1 การออกแบบรูปทรงภาพลักษณ์ตัวอักษร หรือเลทเทอร์ริ่ง ดีไซน์ (Lettering Design)

ในปัจจุบันนักออกแบบจำเป็นต้องสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายที่มีความหลากหลาย การเลือกฟอนต์ (Font) หรือประเภทของตัวอักษรจึงมีความจำเป็น เพื่อเลือกสำเนียง บุคลิก ลีลา ที่เหมาะสม (เอริค ชปีคเกอร์มานน์, 2557) นักออกแบบจึงควรศึกษาประวัติความเป็นมาของตัวอักษรประเภทต่าง ๆ เพื่อสามารถเข้าใจคุณสมบัติของตัวอักษรประเภทต่าง ๆ เพื่อสามารถนำมาใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ (สันติ คุณประเสริฐ, 2542) การจำแนกตัวอักษรถูกจำแนกไว้ในหลายแนวทาง เช่น แม็กซิมิเลียน ว็อกซ์ (Maximilien Vox) ได้จำแนกประเภทของตัวอักษรไว้ 4 ประเภทใหญ่ 15 ประเภทย่อยเรียกว่า ว็อกซ์ อะ ไทป์ คลาสซิฟิเคชั่น (Vox-A Typl Classification)

1. เซอรีฟ (Serif) ซึ่งสามารถแยกย่อยได้อีก 5 ประเภท คือ

   1.1 ฮิวแมนนิสต์ (Humanist/Old Style) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Adobe Jenson

   1.2 เจอร์รัลด์ (Garalde) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Garamond

   1.3 ทรานซิชั่นนัล (Transitional) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Baskerville

   1.4 โมเดิร์นหรือดิโดน (Modern/Didone) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Didot

   1.5 สแลบหรือเมแคนิสติก (Slab/Mechanistic) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Rockwell

2. แซน เซอรีฟ (San Serif) ซึ่งสามารถแยกย่อยได้อีก 4 ประเภท คือ

   2.1 โกรเทสค์ (Grotesque/Lineal) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Akzidenz Grotesk

2.2 นีโอโกรเทสค์ (Neo-Grotesque) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Helvetica

2.3 จีโอเมตริค (Geometric) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Futura

2.4 ฮิวแมนนิสต์ (Humanist) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Gill Sans

3. คัลลิกราฟิคซ์ (Calligraphics) ซึ่งสามารถแยกย่อยได้อีก 5 ประเภท คือ

3.1 กลิบฟิค (Glyphic) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Trajan Pro

3.2 สคริบต์ (Script) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Brush Script

3.3 กราฟิก (Graphic) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Banco

3.4 แบล็ค เลทเทอร์ (Blackletter) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Fette Haenel Fraktur

3.5 แกลิค (Gaelic) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Aniron

4. นัน ลาติน (Non-Latin) คือตัวอักษรที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ (พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์, 2559)

ภาพที่ 135 ว็อกซ์ อะ ไทป์ คลาสซิฟิเคชั่น

ที่มา: ผู้วิจัย

ในขณะที่ สันติ คุณประเสริฐ (2542) ได้แบ่งประเภทของตัวอักษรไว้ 6 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกัน ได้แก่

1. โอลด์สไตล์ (Old Style) เป็นตัวอักษรที่ยึดรูปแบบจากยุคโรมัน มีลักษณะเด่นคือเส้นแกนมีความเฉียง ความแตกต่างระหว่างเส้นหนาและบางสุดอยู่ในระดับปานกลาง น้ำหนักโดยรวม

มีน้ำหนักปานกลาง ยอดบนสุดของตัวอักษรนำ (Capital) มีระยะต่ำกว่ายอดบนสุดของตัวอักษรตาม (Lowercase) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Caslon

2. ทรานซิชั่นนัล (Transitional) เป็นตัวอักษรที่พัฒนามาจากตัวอักษรแบบโอลด์สไตล์ มีลักษณะเด่นคือ ลายเส้นที่มีความต่อเนื่อง มีความกว้างมากกว่าแบบโอลด์สไตล์ เส้นแกนเกือบตั้งฉากหรือตั้งฉาก ความแตกต่างระหว่างเส้นหนาและบางสุดมากขึ้น ปลายยอดสุดของตัวอักษรตามเฉียงน้อยลง เชิงหรือเซรีฟตัวอักษรมีความเหลี่ยม ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Roman du Roi, Baskerville, Century Schoolbook

3. โมเดิร์น (Modern) เป็นตัวอักษรที่เกิดขึ้นจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการพิมพ์ จึงเกิดแบบตัวอักษรที่ต้องการความทันสมัย มีลักษณะเด่นคือตัวอักษรมีความแคบ เส้นแกนตรง ความแตกต่างระหว่างเส้นหนาและบางสุดอยู่ในระดับมากที่สุด เชิงตัวอักษรมีความบางมาก ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Didot, Bodini

4. สแลบ เซอรีฟ (Slab Serif) พัฒนาจากตัวอักษรประเภทแฟตเฟส (Fat Face) ซึ่งนิยมใช้ในการพาดหัว มีลักษณะเด่นคือ ตัวอักษรมีความกว้าง ความแตกต่างระหว่างเส้นหนาและบางสุดอยู่ในระดับน้อยหรือไม่มี ตัวอักษรตามมีขนาดใหญ่ เชิงตัวอักษรมีความหนามาก มองเห็นได้ชัดแม้จะถูกพิมพ์บนพื้นผิวที่หยาบ ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Clarendon

5. แซน เซอรีฟ (San Serif) ถูกเรียกในอีกหลายชื่ออย่างตัวโกธิค (Gothic) หรือโกรเทสค์ (Grotesques) มีลักษณะเด่นคือ ไม่มีเชิง มีความโปร่งและสบายตา ความแตกต่างระหว่างเส้นหนาและบางสุดอยู่ในระดับน้อยหรือไม่มี ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Helvetica

6. ดิสเพลย์ (Display) เป็นตัวอักษรที่ออกแบบมาเพื่อใช้พาดหัวหรือเฉพาะข้อความสั้น ๆ มักมีลักษณะที่พิเศษหรือแปลกจากทั่วไป สามารถแบ่งย่อยประเภทได้อีก 2 ประเภทคือ

6.1 สคริบต์หรือคัลลิกราฟี (Script/Calligraphy) เป็นตัวพิมพ์ที่เลียนแบบมาจากการคัดลายมือ ซึ่งมีหลายประเภทเช่น

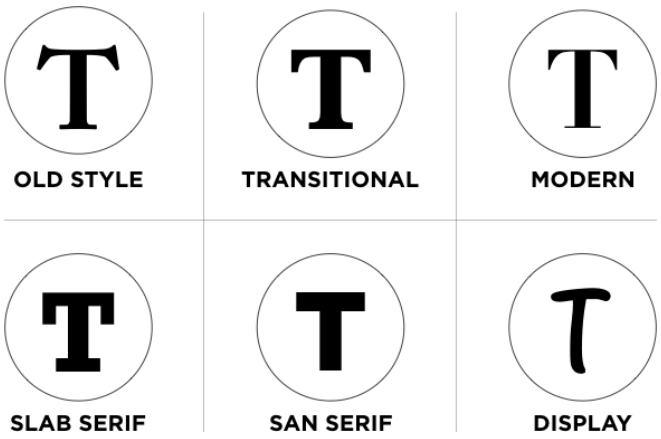
6.1.1 แบล็ค เลทเทอร์หรือโอลด์อิงลิช (Blackletter/Old English) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Cloister, Goudy

6.1.2 ราวด์แฮนด์หรือเรียกว่าคอปเปอร์เพลต (Roundhand/Copperplate) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Snell Roundhand

6.1.3 คัลลิกราฟี (Calligraphy) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Klang

6.1.4 บรัชสคริบต์ (Brush Script) ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Mistral

6.2 เดโคเรทีฟหรืออร์นาเมนทอล (Decorative/Ornamental) เป็นตัวอักษรที่มีลวดลายตกแต่ง ประณีต ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น Sapphire



ภาพที่ 136 การแบ่งอักษรตามการแบ่งของสันติ คุณประเสริฐ

ที่มา: ผู้วิจัย

ประเทศไทยยังไม่ได้มีหน่วยงานหรือองค์กรในการจำแนกประเภทตัวอักษรของไทย แต่จากความคุ้นเคยของเราจึงสามารถแบ่งประเภทตัวอักษรไทยออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ มีหัวและไม่มีหัว 10 ประเภทย่อย (อ้างอิงจากบันทึกบรรยาย ชนิด หน้าตา เผชิญหน้า อักษร ภายใต้โครงการ Campus Tour 2015 โดยคัดสรร ดีมาก และกระทัดรัด) ได้แก่

1. เทรดิชั่นนัลหรือมีหัว (Traditional/Loop Terminal) แบ่งออกเป็น 7 ประเภทได้แก่

1.1 แฮนด์ ไร้ติ้ง (Hand Writing) เป็นตัวอักษรที่ลอกเลียนแบบจากลายมือเขียนที่จรดปากกาและตวัดตามแบบการเขียนด้วยหมึก ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น อารักษ์ ซึ่งนับเป็นตัวพิมพ์แรกของไทย ใช้ครั้งแรกในราชกิจจานุเบกษา ออกแบบโดยแดน บีช บรัดเลย์ (Dan Beach Bradley)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 137 แฮนด์ ไร้ติ้ง

ที่มา: https://www.museumthailand.com/th/332/webboard/topic/จาก ‘กรมพรอาลักษณ์’ ถึง ‘สุภาพบุรุษนักเขียน’/

1.2 โอลด์สไตล์ (Old Style) เป็นตัวอักษรมีหัวมีน้ำหนักหนาบางตามแบบตัวโอลด์สไตล์ในตัวอักษรละติน ปลายสุดของตัวอักษรมีการตัดเฉียง ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น ฝรั่งเศส

ซึ่งถูกออกแบบเพื่อใช้ในแบบเรียนของโรงพิมพ์อัสสัมชัญ ออกแบบโดยมิสชันนารีชาวฝรั่งเศส จึงเป็นที่มาของชื่อฟอนต์ฝรั่งเศส

ภาพที่ 138 โอลด์สไตล์

ที่มา: https://cadsondemak.com/author/panuwat/

1.3 วู้ด ไทป์หรือไชนีส สไตล์ (Wood Type/Chinese Style) เป็นตัวอักษรที่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อใช้สำหรับพาดหัวและใช้เป็นป้ายหน้าร้านสำหรับประกอบกิจการของพ่อค้าชาวไทยเชื้อสายจีน ทำให้ถูกออกแบบให้มีลักษณะของตัวพิมพ์ภาษาจีน กล่าวคือมีการจรดและสะบัดพู่กัน ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น โป้งไม้

ภาพที่ 139 วู้ด ไทป์

ที่มา: http://kanlayanee.ac.th/wbiprinting/WBI/wbi_10/lesson/product_8_1.htm

1.4 ฮิวแมนนิสต์ (Humanist) มีลักษณะพิเศษคือเส้นที่มีความหนาเท่ากันตลอดทั้งตัวอักษร ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น ไทย มีเดียม 621 ซึ่งออกแบบโดย บริษัท โมโนไทป์

ภาพที่ 140 ฮิวแมนนิสต์

ที่มา: https://cadsondemak.com/font-series-01-pracharath/

1.5 จีโอเมตริค (Geometric) เป็นตัวอักษรที่ใช้การออกแบบโดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น หัวที่ใช้รูปทรงกลม ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น ทอมไลน์ (C1)

ภาพที่ 141 จีโอเมตริค

ที่มา: https://cadsondemak.com/font-series-01-pracharath/

1.6 จีโอเมตริค ฮิวแมนนิสต์ (Geometric Humanist) เป็นตัวอักษรที่ใช้แนวคิดการออกแบบเช่นเดียวกับฟอนต์ Helvetica คือมีความเป็นกลาง และสามารถใช้ควบคู่กันกับตัวภาษาอังกฤษหรือตัวละติน ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น ชวนพิมพ์

ภาพที่ 142 จีโอเมตริค ฮิวแมนนิสต์

ที่มา: https://cadsondemak.com/font-series-01-pracharath/

1.7 นีโอ ฮิวแมนนิสต์ (Neo Geometric) เป็นแบบตัวอักษรที่ใช้การออกแบบโดยใช้รูปทรงเรขาคณิตเช่นเดียวกันกับแบบจีโอเมตริค แต่ใช้วิธีการสร้างแบบโดยระบบโมดูลาร์ (Modular) โดยไม่คำนึงถึงการเดินเส้นตามแบบการเขียนภาษาไทย แต่ใช้วิธีการถอดประกอบ หัวมีขนาดใหญ่เพื่อแก้ปัญหาหัวตันเมื่อเป็นตัวอักษรแบบน้ำหนักหนา ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น ทองหล่อ

ภาพที่ 143 นีโอ ฮิวแมนนิสต์

ที่มา: https://font.cadsondemak.com/foundry/thonglor-ทองหล่อ

2. โมเดิร์นหรือไม่มีหัว (Modern/Loopless) แบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่

2.1 โมเดิร์น (Modern) เป็นตัวอักษรไม่มีหัวแบบแรกที่ถูกคิดค้นขึ้น เพื่อใช้ในห้างร้านที่ต้องการแสดงถึงความทันสมัย ตัวอักษรบางตัวเกิดจากการนำตัวอักษร Helvetica มาพลิกกลับด้านหรือกลับหัวเพื่อให้ดูเป็นตัวอักษรไทย ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น มานพติก้า

ภาพที่ 144 โมเดิร์น

ที่มา: https://font.cadsondemak.com/foundry/manop-mai-มานพ-ใหม่/

2.2 อ็อบสเคียว (Obscure) เป็นตัวอักษรที่เป็นตัวอักษรที่เก็บลักษณะของหัวเพียงเล็กน้อยในรูปของขีด เพื่อให้มีความเป็นอักษรไทยที่คุ้นเคยมากขึ้น รวมทั้งแก้ปัญหาที่ผู้อ่านไม่สามารถแยกแยะตัวอักษรบางตัวได้ ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น LC Manop, PSL Display

เป็นมนุษย์สุดประเสริฐเลิศคุณค่า
กว่าบรรดาฝูงสัตว์เดรัจฉาน
จงฝ่าฟันพัฒนาวิชาการ
อย่าล้างผลาญฤาเข่นฆ่าบีฑาใคร
ไม่ถือโทษโกรธแช่งชัดฮึดฮัดด่า
หัดอภัยเหมือนกีฬาอัชฌาสัย
ปฏิบัติประพฤติกฎกำหนดใจ
พูดจาให้จ๊ะ ๆ จ๋ำ ๆ น่าฟังเอยฯ

ภาพที่ 145 อ็อบสเคียว
ที่มา : http://www.thai-language.com/ref/typographical-styles?page=8

2.3 ครอสซ์โอเวอร์ (Crossover) เป็นตัวอักษรไม่มีหัวที่มีแนวคิดเดียวกันกับแบบโมเดิร์น แต่เป็นการเดินเส้นหรือคิดรูปทรงขึ้นใหม่ โดยไม่นำตัวละตินมาใช้แบบที่ตัวโมเดิร์นได้ทำ ตัวอักษรประเภทนี้ เช่น สุขุมวิท (ศิริน กันคล้อย & ธนโชติ ทรัพย์เรืองงาม, 2558)

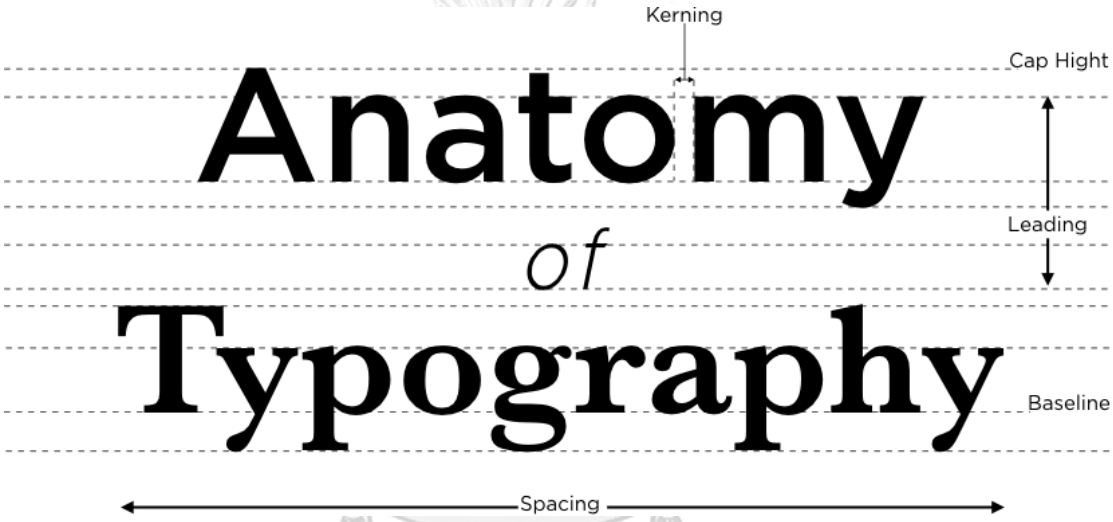
ภาพที่ 146 ครอสซ์โอเวอร์
ที่มา: https://font.cadsondemak.com/foundry/sukhumvit-tadmai-สุขุมวิท-ตัดใหม่/

4.4.2 การออกแบบโดยการจัดวางตัวอักษรที่มีอยู่แล้วเป็นกลุ่มคำหรือข้อความที่สามารถแสดงความหมายและความรู้สึก เรียกว่า ไทโปกราฟี (Typography) ควรมีลักษณะที่ดี 3 ประการคือ 1. สามารถสื่อสารเรื่องราว (Tells a Story) 2. มีความงาม (Beauties a Design) 3. แปลกใหม่ (Break the Rules) (สันติ คุณประเสริฐ, 2542)

4.4.2.1 ระยะห่างระหว่างตัวอักษร (Kerning) ตัวอักษรทุกตัวมีระยะห่างที่เหมาะสมระหว่างตัวอักษรที่ไม่เท่ากัน จึงต้องได้รับการจัดการที่เหมาะสม เช่นตัวอักษร A ที่เมื่อใช้คู่กับ V จำเป็นต้องเลื่อนระยะให้ล้ำตัวอักษร V เข้าไปในขอบเขตของตัวอักษร A เพื่อความสมดุล

4.4.2.2 ระยะความกว้างของคำ (Tracking) เป็นค่าความกว้างของกลุ่มคำ มักใช้เพื่อทำให้กลุ่มคำหรือข้อความสามารถอยู่ในขอบเขตที่จำกัด ไม่ควรกว้างหรือแคบมากเกินไป เพราะจะยากต่อการอ่าน

4.4.2.3 ระยะระหว่างบรรทัด (Leading) เช่นเดียวกับระยะความกว้างของคำ ระยะระหว่างบรรทัดไม่ควรกว้างหรือแคบมากเกินไป เพราะจะยากต่อการอ่าน (พรรณี วิรุณานนท์, 2556)



ภาพที่ 147 ระยะห่างระหว่างตัวอักษร ความกว้างของคำ ระยะระหว่างบรรทัด

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4.2.4 แนวบรรทัดของตัวอักษร (Text Alignment) คือการสร้างความเป็นระเบียบให้ข้อความแต่ละบรรทัด ให้สวยงามและหรือง่ายต่อการอ่าน มี 5 ลักษณะด้วยกันคือ

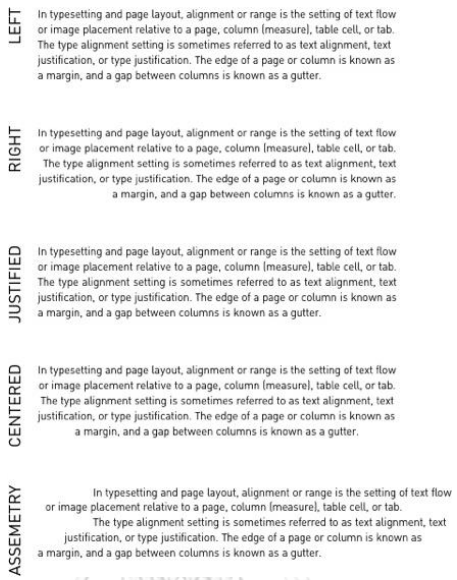
4.4.2.4.1 แบบชิดซ้าย (Left Alignment/Flush Left) คือการจัดบรรทัดทุกบรรทัดให้ชิดซ้าย โดยปล่อยขวาให้ไม่เท่ากัน (Ragged Right)

4.4.2.4.2 แบบชิดขวา (Right Alignment/Flush Right) คือการจัดบรรทัดทุกบรรทัดให้ชิดขวา โดยปล่อยซ้ายให้ไม่เท่ากัน (Ragged Left)

4.4.2.4.3 แบบเต็มแนว (Justified) เป็นการจัดบรรทัดทุกบรรทัดให้ชิดขวาและซ้ายซึ่งอาจเกิดช่องว่างระหว่างคำที่ไม่เท่ากันหรือที่เรียกว่า แนวน้ำไหล (River)

4.4.2.4.4 แบบแนวกลาง (Centered) เป็นการปรับแนวบรรทัดโดยยึดเส้นแนวกลางของกล่องข้อความเป็นหลัก ปล่อยซ้ายและขวาให้ไม่เท่ากัน (Ragged Left and Right)

4.4.2.4.5 แบบอิสระ (Asymmetry) เป็นการปรับแนวบรรทัดให้สั้นยาวอย่างอิสระโดยไม่ยึดเกณฑ์ใดเป็นหลัก



ภาพที่ 148 แนวบรรทัดของตัวอักษร

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5 ระบบกริด (Grid System)

ระบบกริดคือการวางโครงสร้างของสื่อสิ่งพิมพ์และอื่น ๆ เพื่อช่วยสร้างหรือกำหนดตำแหน่ง ขนาด โดยใช้องค์ประกอบเส้น

4.5.1 ส่วนประกอบของระบบกริด

4.5.1.1 ยูนิตกริดหรือโมดูล (Grid Unit/Module) คือพื้นที่ ๆ เกิดจากการแบ่งโดยอัลลีย์ (Alley) แนวตั้งและ/หรือแนวนอน

4.5.1.2 อัลลีย์ คือช่องว่างระหว่างโมดูล ซึ่งสามารถเป็นได้ทั้งแนวตั้งและ/หรือแนวนอน

4.5.1.3 มาร์จินหรือขอบว่าง (Margin) คือพื้นที่ขอบกระดาษของงานทั้งสี่ด้าน ไม่จำเป็นต้องมีขนาดเท่ากัน แต่ควรมีแบบแผนเดียวกันในกรณีที่เป็นผลงานเดียวกันหรือชุดเดียวกัน

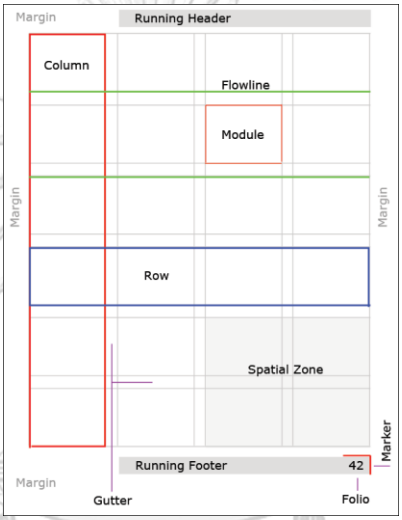
4.5.1.4 กัตเตอร์ (Gutter) เป็นช่องว่างระหว่างโมดูลของทั้งสองหน้าในกรณีเป็นหน้าหนังสือหรือแม็กกาซีน ซึ่งมักเว้นไว้กว้างกว่าปกติเพื่อความสบายสายตา

4.5.1.5 คอลัมน์ (Column) เป็นพื้นที่โมดูลที่ต่อกันในแนวตั้ง สามารถแบ่งเป็นได้หลายคอลัมน์

4.5.1.6 สเปเชียวโซน (Spatial Zones) เป็นโมดูลทั้งแนวตั้งและแนวนอนที่ต่อกันทำให้มีพื้นที่ ๆ ใหญ่มากขึ้น

4.5.1.7 โฟลว์ไลน์หรือแฮงไลน์ (Flowlines/Hanglines) เป็นเส้นแบ่งในแนวนอนเพื่อใช้นำสายตา

4.5.1.8 มาร์คเกอร์ (Markers) เป็นเครื่องหมายกำหนดตำแหน่งบริเวณสำหรับใส่ข้อความที่สั้นหรือหัวเรื่อง มักอยู่ในตำแหน่งเดียวกันในแต่ละหน้า



ภาพที่ 149 ระบบกริด

ที่มา: https://vanseodesign.com/grid-anatomy-3/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

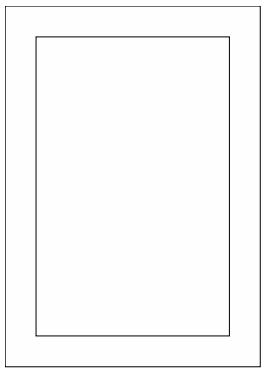
4.5.2 ประเภทของระบบกริด

4.5.2.1 เมนูสคริปต์กริด (Manuscript Grid) เป็นกริดที่มีเพียง 1 คอลัมน์เหมาะกับสิ่งพิมพ์ที่มีเนื้อหาเป็นหลักอย่างหนังสือ

4.5.2.2 คอลัมน์กริด (Column Grid) เป็นกริดที่มีคอลัมน์มากกว่า 1 หน้า มีอัลลีย์เป็นพื้นที่ระหว่างคอลัมน์

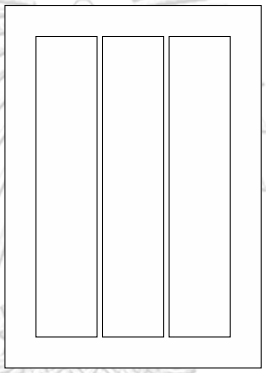
4.5.2.3 โมดูลลาร์กริด (Modular Grid) เป็นกริดที่เป็นช่องโมดูลหลาย ๆ ช่อง มีอัลลีย์เป็นพื้นที่ระหว่างโมดูลทั้งแนวตั้งและแนวนอน

4.5.2.4 ไฮราชิเคิลกริด (Hierarchical Grid) เป็นกริดที่มีความซับซ้อน ประกอบด้วยโมดูลที่มีขนาดแตกต่างกัน โมดูลสามารถเกยทับกันได้ (พรรณี วิรุณานนท์, 2556)



ภาพที่ 150 เมนูสคริปต์กริด

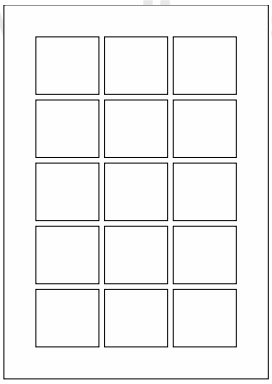
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 151 คอลัมน์กริด

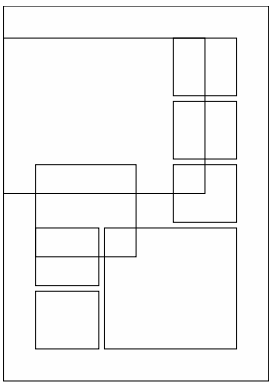
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 152 โมดูลลาร์กริด

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 153 ไฮราชิเคิลกริด

ที่มา : ผู้วิจัย

4.6 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ (The Gestalt Laws of Organization)

เป็นแนวคิดของนักจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์ ซึ่งมีผู้นำคือแมกซ์ เวอร์ไทเมอร์ (Max Wertheimer), เคิร์ท คอฟฟ์กา (Kurt Koffka), และโวล์ฟแกงก์ โคเลอร์ (Wolfgang Kohler) ที่ตั้งข้อสังเกตว่ามนุษย์จะรับรู้สิ่งต่าง ๆ โดยการจัดระเบียบให้เป็นกลุ่ม หรือพูดโดยง่ายคือมักจะรับรู้ภาพรวมมากกว่ารายละเอียด ในที่นี้พูดถึงการรับรู้ทางสายตาหรือการมองเห็น ซึ่งมีปัจจัยทั้งหมด 6 ข้อ ได้แก่

4.6.1 ความใกล้ชิด (Proximity/Nearness) สิ่งที่อยู่ใกล้กันจะถูกรับรู้ให้เป็นผู้เดียวกัน

4.6.2 ความคล้ายคลึง (Similarity) สิ่งที่มีรูปทรง ลักษณะ ขนาด หรือสีที่เหมือนกันจะถูกรับรู้ว่าเป็นพวกเดียวกัน

4.6.3 ความเรียบง่าย (Simplicity) มนุษย์เรามักจะรับรู้ภาพรวมที่มีรูปทรงที่เรียบง่ายมากกว่ารูปทรงที่มีลักษณะซับซ้อน

4.6.4 ภาพเกือบสมบูรณ์ (Closure) มนุษย์เราสามารถรับรู้ความหมายของสิ่งที่เห็นได้ถึงแม้สิ่งนั้นจะมีลักษณะที่ไม่สมบูรณ์ก็ตาม

4.6.5 ความต่อเนื่อง (Directionality/Continuity) สิ่งที่มีความต่อเนื่องกันจะถูกรับรู้ให้เป็นพวกเดียวกัน

4.6.6 ทิศทาง (Common Fate) สิ่งที่มีทิศทางเดียวกันจะถูกรับรู้ให้เป็นพวกเดียวกัน

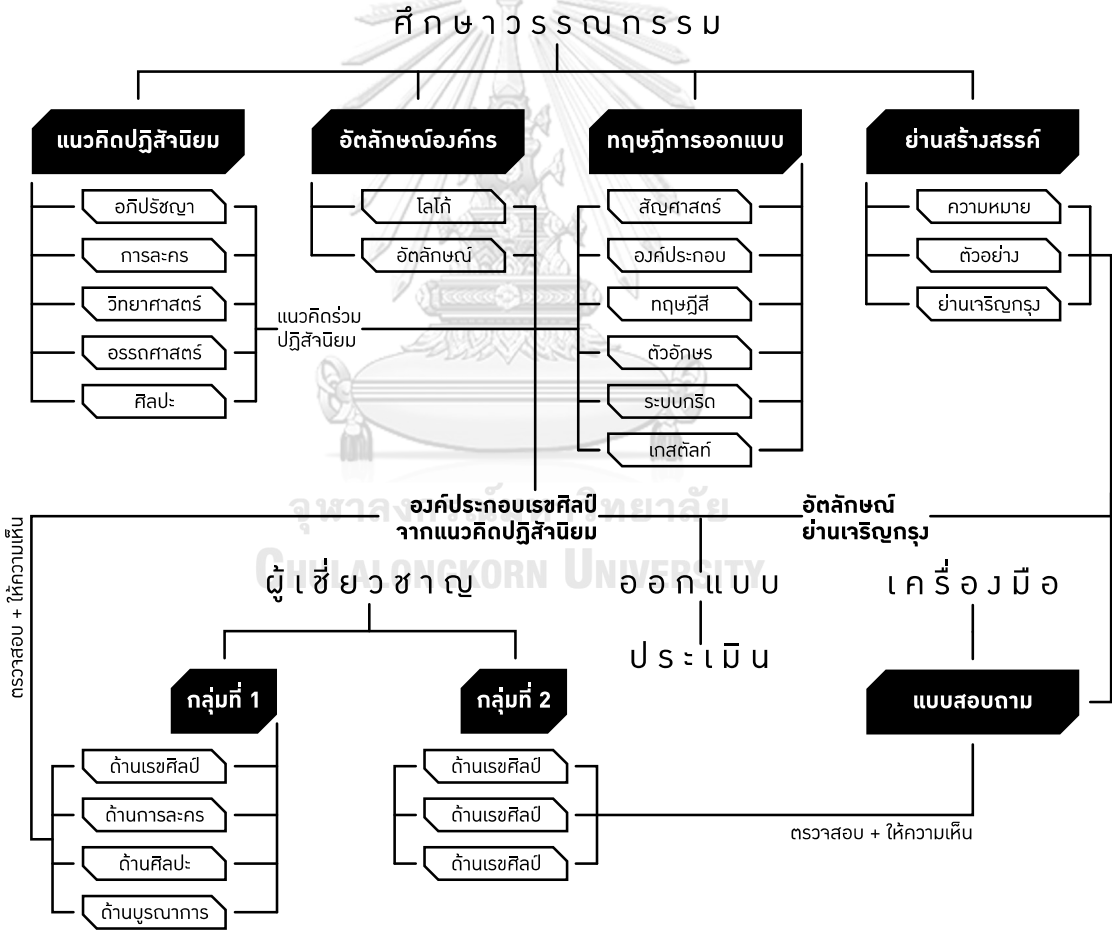
(กิ่งแก้ว ทรัพย์พระวงศ์, 2554)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องการ การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง ฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อถอดแนวคิดปฏิสัจนิยมที่นำไปสู่องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์ 2. ศึกษาหาอัตลักษณ์ของย่านสร้างสรรค์เจริญ โดยมีกระบวนการดังต่อไปนี้



ภาพที่ 154 แผนผังการดำเนินการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

1. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.1 แนวคิดปฏิสัจนิยมในศาสตร์แขนงต่าง ๆ ทั้ง 5 แขนงได้แก่ อภิปรัชญา การละคร วิทยาศาสตร์ อรรถศาสตร์ วิจิตรศิลป์

1.2 การออกแบบตราสัญลักษณ์และอัตลักษณ์องค์กร

1.3 ย่านสร้างสรรค์ในด้านความหมาย ตัวอย่าง และย่านเจริญกรุง

1.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบอัตลักษณ์องค์กร ได้แก่

1.4.1 สัญศาสตร์

1.4.2 องค์ประกอบของการออกแบบ

1.4.3 ทฤษฎีสี

1.4.4 การออกแบบตัวอักษร

1.4.5 ระบบกริด

1.4.6 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ

2. วิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมของทั้ง 5 ศาสตร์

3. วิเคราะห์องค์ประกอบทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม โดยผู้วิจัยกำหนดขอบเขตขององค์ประกอบทางการออกแบบเรขศิลป์ไว้ดังนี้

3.1 สัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ

3.2 ประเภทของตราสัญลักษณ์

3.3 ระบบกริด

3.4 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ

3.6 เส้น

3.7 รูปร่าง

3.8 รูปทรง

3.9 พื้นที่ว่าง

3.10 สี

3.11 ประเภทของตัวอักษร

3.12 การปรับระยะของตัวอักษร

4. นำแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมดังกล่าวไปนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อรับความคิดเห็นเพิ่มเติมสำหรับการปรับปรุงแนวทางดังกล่าว โดยกำหนดเกณฑ์ในการเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ผู้เชี่ยวชาญต้องมีความรู้ความสามารถในศาสตร์ต่าง ๆ ที่กำหนด 10 ปีขึ้นไป

4.1 สันติ ลอรัชวี ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์ บริษัท แพรคติคัล ดีไซน์ สตูดิโอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเวที อาจารย์ประจำวิชาเอกการแสดงและการกำกับภาพยนตร์ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4.3 รศ. สน ศรีมาตรัง ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.4 เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ ละครเวที และศิลปะ

5 สรุปแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

6 สร้างเครื่องมือสำหรับการเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง ในส่วนของการสร้างเครื่องมือในการลงพื้นที่ มุ่งเน้นในการหาคำตอบส่วนที่ยังไม่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมได้แก่

6.1 คำตอบที่ต้องการจากเครื่องมือได้แก่

6.1.1 คุณค่าหลักบางประการที่ไม่ได้คำตอบหรือยังคงกำกวม ได้แก่

6.1.1.1 วิสัยทัศน์

6.1.1.2 บุคลิกภาพ ทัศนคติ และสถานะ

6.1.1.3 คุณลักษณะของสินค้าและบริการ

6.1.2 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรบางประการ

6.1.2.1 คุณค่า

6.1.2.2 กลุ่มเป้าหมาย

6.1.2.3 ช่องทางการสื่อสาร

6.2 คำถามที่ใช้ในเครื่องมือ ได้แก่

6.2.1 ถ้าเจริญกรุงเป็นคน เป็นคนแบบไหน? คำถามข้อนี้สำหรับหาคุณค่าหลักในส่วนของบุคลิกภาพ ทัศนคติ และสถานะ

6.2.2 มาเจริญกรุงเพื่อ? คำถามข้อนี้สำหรับหาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรในส่วนของกลุ่มเป้าหมายของงานออกแบบ

6.2.3 นึกถึงเจริญกรุง นึกถึง? คำถามข้อนี้สำหรับหาคุณค่าหลักในส่วนของคุณลักษณะของสินค้าและบริการ และข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรในส่วนของคุณค่า

6.2.4 เจริญกรุงยังขาดอะไร? คำถามข้อนี้สำหรับหาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรในส่วนของช่องทางการสื่อสาร

6.2.5 มองเห็นเจริญกรุงในอนาคตเป็นอย่างไร? คำถามข้อนี้สำหรับหาคุณค่าหลักในส่วนของวิสัยทัศน์

6.3 ลักษณะของเครื่องมือ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลถูกออกแบบให้มีลักษณะเป็นแผ่นผ้ายาง 3 ชิ้น ขนาดสูง 1.95 กว้าง 0.75 เมตร ซึ่งจะถูกบรรจุด้วยคำถาม 5 ข้อ ซึ่งคำถามจะถูกปรับให้เข้าใจง่ายต่อบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่นักออกแบบ การตอบแบบสอบถาม ผู้ที่ตอบแบบสอบถามจะต้องเลือกกระดาษที่มีด้านหลังเป็นกาวตามสีของช่วงอายุที่แบ่งตามเจเนอเรชั่นต่าง ๆ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. สีฟ้า สำหรับบุคคลที่อยู่ในเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) เป็นบุคคลที่เกิดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 หรือ ค.ศ. 1998 เป็นต้นมา ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 1-21 ปี (หากนับตามวันที่ลงพื้นที่สำรวจในระหว่างวันที่ 24-31 ธันวาคม 2562) 2. สีเหลือง สำหรับบุคคลที่อยู่ในเจเนอเรชั่นวาย (Generation Y) เป็นบุคคลที่เกิดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 ถึง พ.ศ. 2540 หรือ ค.ศ. 1980 ถึง ค.ศ. 1997 ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 22-39 ปี (หากนับตามวันที่ลงพื้นที่สำรวจในระหว่างวันที่ 24-31 ธันวาคม 2562) 3. สีชมพู สำหรับบุคคลที่อยู่ในเจเนอเรชั่นเอ็กซ์ (Generation X) เป็นบุคคลที่เกิดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2508 ถึง พ.ศ. 2522 หรือ ค.ศ. 1965 ถึง ค.ศ. 1979 ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 40-57 ปี (หากนับตามวันที่ลงพื้นที่สำรวจในระหว่างวันที่ 24-31 ธันวาคม 2562) 4. สีเขียว สำหรับบุคคลที่อยู่ในเจเนอเรชั่นเบบี้บูมเมอร์ (Generation Baby Boomer) เป็นบุคคลที่เกิดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 ถึง พ.ศ. 2507 หรือ ค.ศ. 1946 ถึง ค.ศ. 1964 ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 55-73 ปี (หากนับตามวันที่ลงพื้นที่สำรวจในระหว่างวันที่ 24-31 ธันวาคม 2562) โดยคำถามข้อ 1 3 4 และ 5 สามารถตอบกี่คำตอบก็ได้ ในขณะที่ข้อ 2 สามารถตอบได้เพียง 1 คำถามเท่านั้นเพราะต้องการเก็บจำนวนที่แน่นอนของผู้ที่มาตอบคำถาม เกณฑ์ในการเลือกกลุ่มเป้าหมายจะเลือกผู้อาศัยหรือทำงานในย่านเจริญกรุงจำนวน 300 คน

ภาพที่ 155 แผ่นยางแบบสอบถามที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

6.4 การตรวจสอบเครื่องมือ หลังจากการออกแบบแบบสอบถามดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามดังกล่าวไปตรวจสอบกับผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์จำนวน 3 ท่าน โดยกำหนดเกณฑ์ของผู้เชี่ยวชาญดังต่อไปนี้คือเป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์การทำงานด้านการออกแบบเรขศิลป์และทฤษฎีศิลป์ 10 ปีขึ้นไป ได้แก่

6.4.1 กฤษณะ ธนะธนิต นักออกแบบและผู้ดำรงตำแหน่งเมเนจิงไดเร็คเตอร์ (Managing Director) ประจำบริษัท จีเอสี่เก้า จำกัด (GA49 co., ltd.) ได้ให้คำแนะนำว่า คำถามข้อที่ 2 สามารถระบุกลุ่มเป้าหมายได้ว่างานออกแบบจะสื่อสารกับคนกลุ่มไหนเป็นหลัก

6.4.2 ณัฐญา ชัยวรรณคุปต์ นักออกแบบและผู้ดำรงตำแหน่งเมเนจิงไดเร็คเตอร์ (Managing Director) ประจำบริษัท จีสี่เก้า จำกัด (G49 co., ltd.) ได้ให้คำแนะนำว่าการสรุปคำถามข้อที่ 1 ไม่ควรสรุปบุคลิกภาพเพียงแค่บุคลิกภาพเดียว แต่ควรนำข้อมูลทั้งหมดมาและลองแปลงออกมาเป็นแผนผังหรือไดอะแกรม (Diagram) เพราะบางครั้งการออกแบบอัตลักษณ์นั้นมีการผสมผสานตั้งแต่ 2 บุคลิกภาพขึ้นไป ให้ระมัดระวังคำถามข้อที่ 4 เพราะผู้ตอบอาจจะสามารถสรุปได้ยากเพราะอาจจะเกิดคำตอบที่ไปกันคนละแนวทาง

6.4.3 ดร. เขมิกา ธีรพงษ์ อาจารย์ภาควิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ให้ระวังเรื่องตำแหน่งการนำแบบสอบถามไปตั้ง ควรนำไปตั้งในบริเวณที่ผู้คนสัญจรไปมาหลากหลาย เช่น อาคารไปรษณีย์กลาง

คำถาม	**วัตถุประสงค์**	**ข้อระวังด้านจริยธรรม**	**ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ**
1. ถ้าเจริญกรุงเป็นคนเป็นคนแบบไหน?	หาคุณค่าหลักในส่วนของบุคลิกภาพ ทัศนคติ และสถานะ	-	ไม่ควรสรุปบุคลิกภาพเพียงแค่บุคลิกภาพเดียว แต่ควรนำข้อมูลทั้งหมดมาลองแปลงเป็นแผนผัง
2. มาเจริญกรุงเพื่อ?	หาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรในส่วนของกลุ่มเป้าหมายของงาน	-	สามารถระบุกลุ่มเป้าหมายได้ว่าจะสื่อสารกับคนกลุ่มไหน
3. นึกถึงเจริญกรุงนึกถึง?	หาคุณค่าหลักในส่วนของคุณลักษณะของสินค้าและบริการ และข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กร ในส่วนของคุณค่า	-	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำถาม	วัตถุประสงค์	ข้อระวังด้านจริยธรรม	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ
4. เจริญกรุงยังขาดอะไร?	หาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรในส่วนของช่องทางการสื่อสาร	-	ผู้ตอบอาจจะสามารถสรุปได้ยากเพราะอาจจะเกิดคำตอบที่ไปกันคนละทาง
5. มองเห็นเจริญกรุงในอนาคตเป็นอย่างไร?	หาคุณค่าหลักในส่วนของวิสัยทัศน์	-	-

ตารางที่ 1 ตารางสรุปความเห็นผู้เชี่ยวชาญต่อเครื่องมือหาอัตลักษณ์เจริญกรุง

7. ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงกับคนในย่าน
8. สรุปอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุง
9. ร่างแบบตราสัญลักษณ์
10. นำแบบร่างตราสัญลักษณ์ไปสอบถามความเห็นเพื่อสรุปแนวทางของตราสัญลักษณ์
11. สรุปแนวทางการออกแบบตราสัญลักษณ์
12. พัฒนาแนวทางตราสัญลักษณ์ที่ได้สู่งานออกแบบอัตลักษณ์เต็มรูปแบบ
13. จัดแสดงนิทรรศการ
14. สรุปและอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

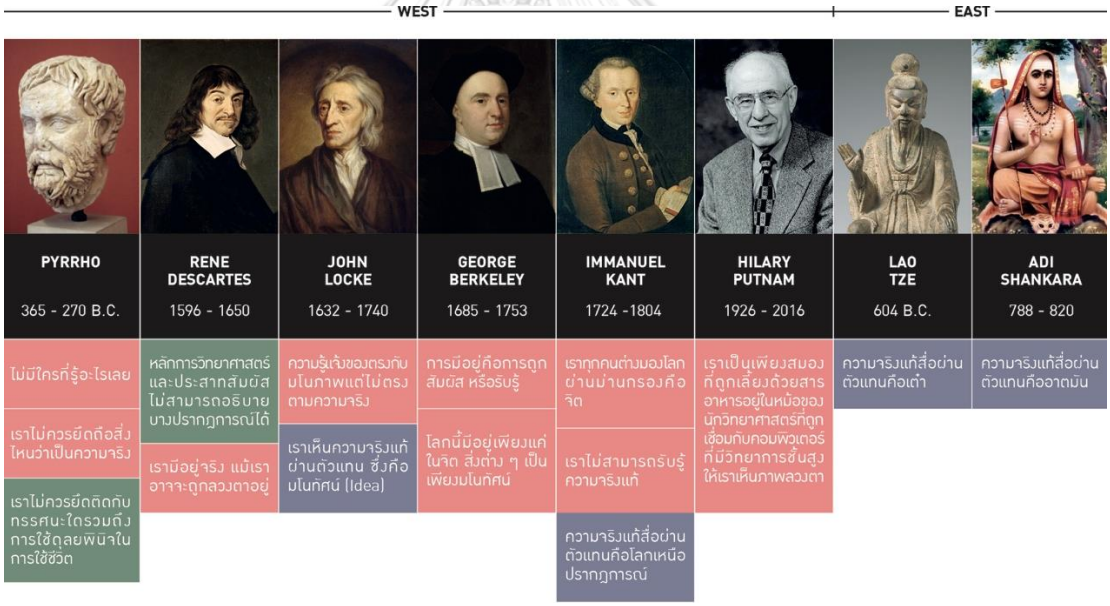
บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิทยานิพนธ์เรื่องการ การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง จะวิเคราะห์ข้อมูลจากการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมของทั้ง 5 ศาสตร์
2. การวิเคราะห์องค์ประกอบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม
3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง

1. การวิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมของทั้ง 5 ศาสตร์



ตารางที่ 2 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านอภิปรัชญา

ในการวิเคราะห์แนวคิดร่วมของปฏิสัจนิยมในศาสตร์ทั้ง 5 แขนง อันดับแรกผู้วิจัยได้วิเคราะห์แนวคิดปฏิสัจนิยมในศาสตร์แต่ละศาสตร์จากการทบทวนวรรณกรรมได้แก่

<u>1.1 ศาสตร์ด้านอภิปรัชญา</u>

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แนวคิดของนักปรัชญาที่มีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยมจำนวนทั้งหมด 8 คนเพื่อหาแนวคิดร่วมกันของแนวคิดปฏิสัจนิยมของศาสตร์ด้านอภิปรัชญา

ในศาสตร์ทางด้านอภิปรัชญา นักปรัชญาในกลุ่มที่มีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยมหรือกลุ่มวิมตินิยม มีทรรศนะว่า โลกนี้ไม่ใช่ความจริงแท้ สังเกตุได้จากทรรศนะของนักปรัชญาจากการทบทวนวรรณกรรมในส่วนที่ 2 ได้แก่ 1. ไพโรที่กล่าวว่า ไม่มีใครเลยที่สามารถรับรู้ความจริงของโลก 2. เรอเน เดการ์ต ที่เริ่มไม่มั่นใจในการมีอยู่จริงของสิ่งต่าง ๆ ทรรศนะของเขาที่กล่าวว่า ฉันคิด ฉันจึงมีอยู่ แสดงถึงการไม่มั่นใจในการมีอยู่จริงของทุกสิ่งรอบตัวเขายกเว้นตัวของเขาเอง เพราะแม้ทุกสิ่งรอบตัวเขาอาจจะไม่มีอยู่จริงและถูกลวงให้รับรู้ถึงสิ่งที่ไม่จริง แต่ตัวเขาต้องมีอยู่จริง เพราะเขาถูกลวงอยู่ 3. จอห์น ล็อค ที่กล่าวว่าสิ่งที่เรารับรู้จากภายนอกไม่ตรงกับความเป็นจริง 4. จอร์จ บาร์กลีย์ ที่กล่าวว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เราพบเห็นจะมีอยู่แค่ช่วงเวลาที่เรารับรู้ถึงเท่านั้น โดยเขาได้สรุปทรรศนะดังกล่าวสั้น ๆ ไว้ว่า การมีอยู่คือการถูกสัมผัส อิมมานูเอล คานท์ ที่กล่าวว่า เราไม่สามารถมองเห็นโลกอย่างที่มันเป็นจริงได้ เพราะเราต่างมองโลกผ่านจิต (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2561) 6. Hilary Putnam (1981) ที่ตั้งข้อสมมติฐานว่าเป็นไปได้มั้ยที่สิ่งต่าง ๆ ที่เราสัมผัสไม่มีจริง เราเป็นเพียงสมองก้อนหนึ่งในหม้อต้มของนักวิทยาศาสตร์ที่ถูกใส่ข้อมูลให้รับสัมผัสสิ่งต่าง ๆ ซึ่งหากกล่าวว่าความจริงนั้นอยู่นอกเหนือจากประสาทสัมผัสของมนุษย์จึงไม่แปลกที่นักปรัชญาอย่างเรอเน เดการ์ตจะเกิดข้อสงสัยที่ว่าหลักการทางวิทยาศาสตร์จะไม่สามารถทำให้เราเห็นถึงความจริงได้ (ไนเจล วอร์เบอร์ตัน, 2561) ถึงแม้นักปรัชญาอย่างเหลาจื่อและศังกราจารย์จะไม่ได้แสดงทรรศนะเด่นชัดว่าปฏิเสธความจริงแท้ของโลก แต่ก็มีทรรศนะถึงความจริงสูงสุดในที่นี้คือ เต๋าในทรรศนะของเหลาจื่อ (เหลาจื่อ, 2562) และอาตมันในทรรศนะของศังกราจารย์ (ประยงค์ แสนบุราณ, 2547) ซึ่งเป็นสิ่งที่สื่อสารผ่านตัวแทนคือการอนุมานหรือนิยามออกมาเป็นคำอย่างเต๋า หรือจะเป็นการแทนด้วยเทพเจ้าอย่างอาตมัน จอห์น ล็อค แทนความจริงแท้ด้วยตัวแทนอย่างคำเรียกอย่างมโนทัศน์ ขณะที่อิมมานูเอล คานท์แทนความจริงแท้ด้วยคำเรียกอย่างโลกเหนือปรากฏการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 ศาสตร์ด้านการละคร

ละครเวทีในแนวทางแบบปฏิสัจนิยมหรือต่อต้านสัจนิยมนำเสนอถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ในชีวิตประจำวันเช่นละครเวทีแนวสัญลักษณ์ที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจินตนาการ ละครแนวโรแมนติกที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอุดมคติ ความฝัน และจินตนาการ ละครแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์ที่นำเสนอเรื่องราวในจิตใต้สำนึกและอารมณ์ของมนุษย์ ละครแนวแอ็บเสิร์ดที่นำเสนอถึงความสับสนวุ่นวาย ความว่างเปล่า ความไร้จุดหมายของมนุษย์ ซึ่งส่งผลให้องค์ประกอบที่นำเสนอมีความไม่สมจริง อย่างละครแนวสัญลักษณ์ที่องค์ประกอบของละครและลีลาการแสดง เป็นการสื่อสารความหมายในเชิงสัญลักษณ์เป็นหลัก มากกว่าจะนำเสนอถึงความสมจริง หรือจะเป็นละครแนวโรแมนติกที่นำเสนอองค์ประกอบที่งดงามเกินจริง ขณะที่ละครแนวเอ็กเพรสชั่นนิสม์มุ่งนำเสนอองค์ประกอบ

และลีลาการแสดงที่บิดเบี้ยว เพื่อแสดงสิ่งที่อยู่ในจิตใต้สำนึก ความโหดร้ายของวัตถุนิยมและระบบอุตสาหกรรม ซึ่งพัฒนาเป็นละครแนวแอ็บเสิร์ดในลำดับถัดมา ละครแนวเอพิคนำเสนอองค์ประกอบและลีลาการแสดงที่ไม่สมจริง เพื่อไม่ให้ผู้ชมรู้สึกร่วมกับละคร และเพื่อสร้างความตระหนัก (สดใส พันธุมโกมล, 2558)

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านการละคร

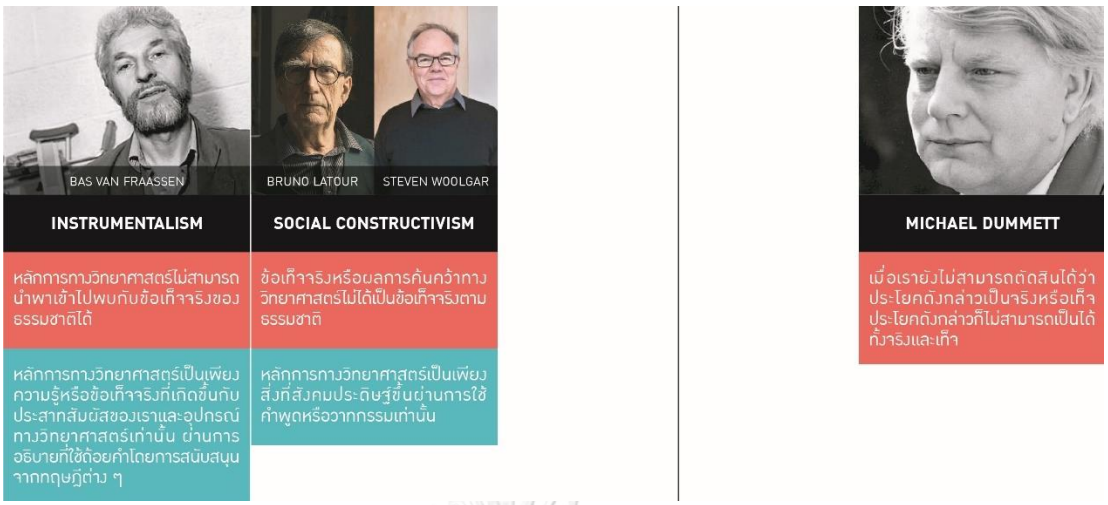
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 ศาสตร์ด้านวิทยาศาสตร์

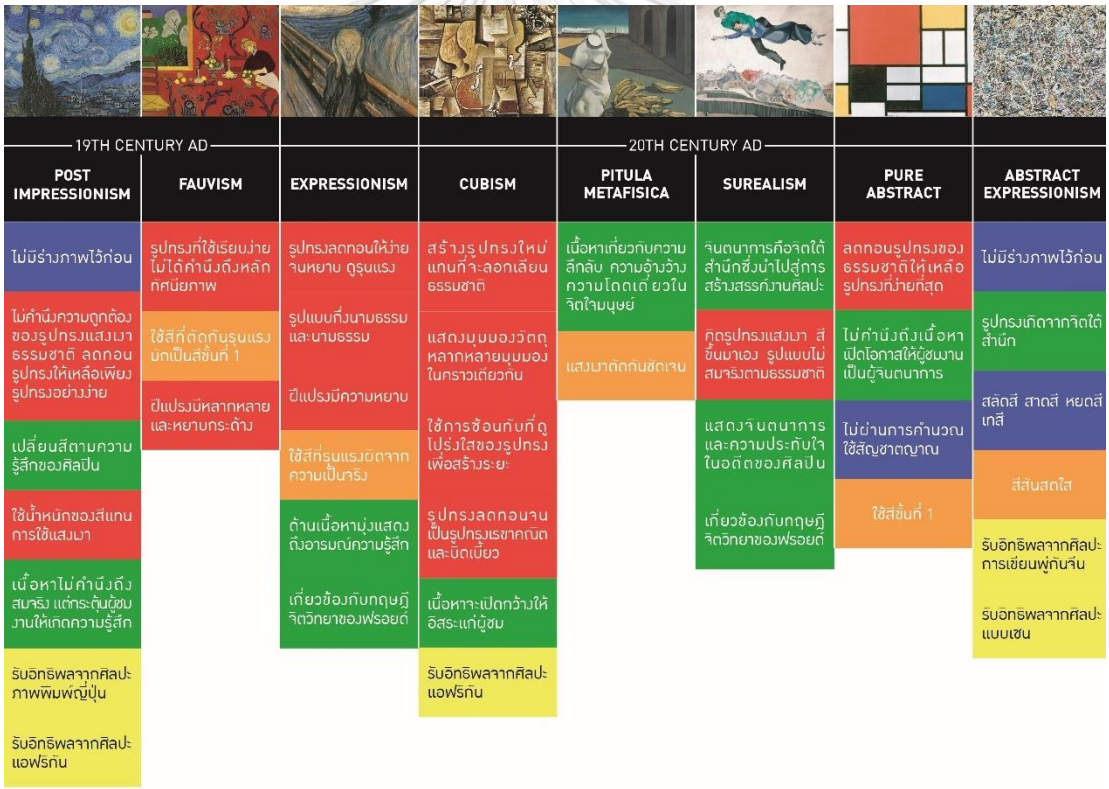
นักวิทยาศาสตร์ที่มีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยมอย่างบาส แวน ฟราสเซ่น บรูโน ลาทัวร์ และสตีเว่น วูลการ์ ต่างมีทรรศนะที่พ้องกันว่าหลักการทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถนำพาเราไปพบกับความจริงตามธรรมชาติได้ เพราะเป็นเพียงการใช้ประสาทสัมผัสและอุปกรณ์ ผ่านถ้อยคำอธิบายโดยใช้การสนับสนุนทางทฤษฎีเท่านั้น (โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์, 2545)

1.4 ศาสตร์ด้านอรรถศาสตร์

ในทางอรรถศาสตร์กล่าวถึงประโยคบางประโยคที่หากเรายังไม่สามารถตัดสินได้ว่าเป็นจริง ประโยคนั้นก็ไม่สามารถเป็นได้ทั้งจริงและเท็จ (มรรยาท พงษ์ไพบูลย์, 2560)



ตารางที่ 4 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านวิทยาศาสตร์และอรรถศาสตร์



ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดด้านศิลปะ

1.5 ศาสตร์ทางด้านศิลปะ

แนวทางศิลปะที่สามารถอนุมานได้ว่ามีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยมนั้นมีรูปแบบที่ไม่สมจริงเพื่อแสดงถึงเนื้อหาที่ต้องการแสดงถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้อย่างอารมณ์และสิ่งที่อยู่ในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ เช่นการใช้สีสันที่ตัดกันอย่างรุนแรง และมักไม่ได้สร้างสรรค์โดยมีการวางแผน เช่น

ศิลปะแบบโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ที่ศิลปินไม่มีการร่างภาพไว้ก่อนล่วงหน้า แต่ใช้พู่กันลงสีแบบฉับพลันทันทีทันใด (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) ศิลปะแบบนามธรรมบริสุทธิ์ที่ไม่ผ่านการคำนวณ ใช้เพียงสัญชาตญาณ (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557) เช่นเดียวกับศิลปะแอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์ที่ใช้เทคนิคแอ๊คชั่น เพ้นติ้งสร้างสรรค์ผลงาน (วุฒิ วัฒนสิน, 2552) สุดท้ายมีข้อสังเกตว่าศิลปะบางแขนงในศิลปะแบบปฏิสัจนิยมมักได้รับอิทธิพลจากซีกโลกตะวันออก เช่น ศิลปะแบบโพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น (E.H. Gombrich, 2560) ศิลปะคิวบิสม์ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแอฟริกา (สุรัชต์ สิทธิพรชัย, 2557) ศิลปะแอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์ที่รับอิทธิพลจากอักษรวิจิตรจีน (E.H. Gombrich, 2560)

จากการเปรียบเทียบทรรศนะปฏิสัจนิยมในแต่ละศาสตร์แล้ว ผู้วิจัยพบว่าทั้ง 5 ศาสตร์ไม่ได้มีแนวคิดหลักที่สอดคล้องกัน มีเพียงศาสตร์ทางด้านละครและศิลปะเท่านั้นที่มีแนวคิดที่สอดคล้องกัน กล่าวคือในศาสตร์ด้านอภิปรัชญาพูดถึงเรื่องของความจริงแท้หรือสารัตถะว่าบนโลกนี้ไม่ได้เป็นความจริงแท้ ความจริงแท้นั้นไม่สามารถสัมผัสไม่ว่าจะใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องพิสูจน์ทำให้ความจริงแท้ในทรรศนะของนักปรัชญาที่มีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยมมักแทนความจริงแท้ด้วยบางอย่างเช่นคำ ในศาสตร์ด้านวิทยาศาสตร์ แนวคิดปฏิสัจนิยมเป็นการกล่าวถึงวิทยาศาสตร์ว่าไม่สามารถทำให้เราพบกับข้อเท็จจริงของธรรมชาติได้ เพราะวิทยาศาสตร์เป็นเพียงการใช้วาทกรรมเท่านั้น ในศาสตร์ด้านอรรถศาสตร์ แนวคิดปฏิสัจนิยมกล่าวถึงการใช้ประโยคบางประโยคว่าเมื่อเรายังไม่สามารถตัดสินว่าประโยคนั้นเป็นจริงหรือ ประโยคดังกล่าวก็ยังไม่สามารถเป็นทั้งจริงและเท็จเช่นกัน ในขณะที่ศาสตร์ด้านศิลปะและศาสตร์ด้านการละคร คำว่าปฏิสัจนิยมต่างถูกใช้แทนการนำเสนอการแสดงออกทางภาพซึ่งในทางการละครคือละครเวทีและทางศิลปะคือผลงานศิลปะที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ซึ่งส่งผลให้องค์ประกอบในการนำเสนอมีความผิดแปลกไปจากความเป็นจริง ซึ่งทำให้ทั้งสองศาสตร์มีความสอดคล้องกัน

ผู้วิจัยจึงขอสรุปแนวคิดปฏิสัจนิยมเพื่อนำไปใช้วิเคราะห์ในการออกแบบเรขศิลป์จาก 2 ศาสตร์ดังกล่าว ซึ่งมีความเหมาะสมจากความสอดคล้องที่กล่าวข้างต้น และเหตุผลที่ว่าทั้ง 2 ศาสตร์เกี่ยวข้องกับการสื่อสารผ่านทางภาพหรือการมองเห็นเช่นเดียวกับเรขศิลป์ โดยอาจใช้แนวคิดของทั้ง 3 ที่เหลือสนับสนุนเพียงบางส่วนเท่านั้น จากการเปรียบเทียบแนวคิดของศาสตร์ทางด้านละครและศิลปะในแนวคิดแบบปฏิสัจนิยม สามารถสรุปได้ว่า ทั้ง 2 ศาสตร์มุ่งเน้นนำเสนอเกี่ยวกับสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ในชีวิตจริง อย่างจินตนาการ อารมณ์และจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ส่งผลให้องค์ประกอบที่นำเสนอไม่คำนึงถึงความสมจริง การใช้คู่สีรุนแรงทางสายตาเช่นสีขั้นที่หนึ่งเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ที่รุนแรงเป็นสำคัญ และบางครั้งต้องใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นสื่อกลางแทนสิ่งที่ต้องการนำเสนอ การใช้สื่อกลางหรือสัญลักษณ์นี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของนักปรัชญาในกลุ่มที่มีแนวคิดปฏิสัจนิยมในศาสตร์ด้านอภิปรัชญาที่แทนค่าความจริงสูงสุดด้วยตัวแทนอย่างคำอนุมาน

หรือคำนิยาม เช่น มโนทัศน์ของจอห์น ล็อค โลกเหนือปรากฏการณ์ของอิมมานูเอล คานท์ เต๋าของเหลาจื่อ อาตมันของศังกราจารย์ ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

METAPHYSICAL	THEATRICAL	SCIENTIFIC	SEMANTIC	FINE ART
โลกนี้ไม่ใช่ความจริงแท้	เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจินตนาการหรือสิ่งที่มองไม่เห็น	วิทยาศาสตร์ไม่สามารถทำให้เราพบกับข้อเท็จจริงของธรรมชาติ	เมื่อเรายังไม่สามารถตัดสินได้ว่าประโยคดังกล่าวเป็นจริงหรือเท็จ ประโยคดังกล่าวก็ไม่สามารถเป็นได้ทั้งจริงและเท็จ	รูปแบบไม่คำนึงถึงความสมจริง
ความจริงแท้ถูกสื่อออกมาผ่านตัวแทน	องค์ประกอบฉากไม่สมจริง	วิทยาศาสตร์เป็นเพียงวาทกรรม		มุ่งแสดงถึงสิ่งที่มองไม่เห็นอย่างจิตใต้สำนึก อารมณ์มนุษย์ ฯลฯ
หลักการทางวิทยาศาสตร์และหรือประสาทสัมผัสไม่สามารถทำให้เราค้นพบความจริงแท้	ลีลาการแสดงผิดแปลกไปจากธรรมชาติ			สีสันมีความรุนแรงเกินจริง
				ได้อิทธิพลจากซีกโลกตะวันออก
				ไม่มีการวางแผน ใช้สัญชาตญาณ

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบแนวคิดของทั้ง 5 ศาสตร์

2. การวิเคราะห์องค์ประกอบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมโดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้ 1. แสดงออกถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้ในชีวิตประจำวัน 2.องค์ประกอบไม่สมจริงหรือผิดแปลกจากจากความเข้าใจในอดีตหรือชุดความคิดแบบเก่าในอดีต 3. ใช้บางสิ่งเป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้ในข้อที่ 1 โดยผู้วิจัยกำหนดขอบเขตขององค์ประกอบทางเรขศิลป์ได้แก่

1. สัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ
2. ประเภทของตราสัญลักษณ์
3. ระบบกริด
4. กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ
5. จุด
6. เส้น
7. รูปร่าง
8. รูปทรง
9. พื้นที่ว่าง
10. สี
11. ประเภทของตัวอักษร
12. การปรับระยะของตัวอักษร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1 การวิเคราะห์เบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม

2.1.1 สัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ จากการวิเคราะห์สัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ ทั้ง 3 ประเภทแล้ว พบว่าสัญญะประเภทดรรชนีและสัญลักษณ์มีแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม กล่าวคือ ดรรชนีและสัญลักษณ์เป็นสิ่งแทนความหมายที่ไม่ได้มีความหมายตามกายภาพ ความหมายของดรรชนีขึ้นอยู่กับบริบทรอบข้างไม่ได้มีความหมายตายตัวตามกายภาพที่แสดงออกเช่นเดียวกับความหมายของสัญลักษณ์ที่ไม่ได้มีความหมายตรงตามกายภาพที่แสดงออก สัญลักษณ์ยังต้องพึ่งพาองค์ความรู้เดิมของผู้รับสารหรือข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของปฏิสัจนิยมที่นำเสนอองค์ประกอบที่ไม่สมจริง รวมทั้งใช้สื่อกลางอธิบายถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้

นอกจากประเภทของสัญญะแล้ว ระดับการรับรู้ของมนุษย์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมคือระดับของการสื่อความหมาย เพราะเป็นความหมายที่เกิดจากการตกลงร่วมกันของคนในสังคมหรือขึ้นอยู่กับบริบทรอบข้าง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของดรรชนีและสัญลักษณ์

ประเภทของสัญญะ			ระดับของความหมาย	
สัญรูป	ดรรชนี	สัญลักษณ์	ระดับบ่งชี้	สื่อความหมาย
✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 7 ตารางประเภทสัญญะและความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.2 ประเภทของตราสัญลักษณ์ จากการวิเคราะห์พบว่าประเภทของตราสัญลักษณ์ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมตามการแยกประเภทของอารยะ ศรีกัลยาญบุตรได้แก่ 1. Name-only Mark 2. Initial Letter Mark 3. Allusive Mark 4. Abstract Mark 5. Name Symbol Mark กล่าวคือ Name-only Mark Initial Letter Mark และ Name Symbol Mark เป็นการใช้ตัวอักษรและการจัดวางตัวอักษรในการสื่อความหมาย ซึ่งตัวอักษรนับได้ว่าอยู่ในหมวดของสัญลักษณ์ตามการแบ่งประเภทของสัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ ในขณะที่ Allusive Mark และ Abstract Mark เป็นการใช้สัญญะประเภทดรรชนีในการสื่อสาร ซึ่งต้องอาศัยบริบทรอบข้างในการสื่อสารความหมาย ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้รับสารตีความหมาย ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

Name- only Mark	Initial Letter Mark	Allusive Mark	Abstract Mark	Name Symbol Mark	Pictorial Name Mark	Associative Mark
✓	✓	✓	✓	✓		

ตารางที่ 8 ตารางประเภทตราสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.3 ระบบกริด จากการวิเคราะห์พบว่าระบบกริดประเภทต่าง ๆ ไม่ได้มีลักษณะบ่งชี้แนวคิดว่าระบบกริดแบบใดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.4 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ จากการวิเคราะห์พบว่าภาพเกือบสมบูรณ์มีแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม กล่าวคือ ภาพเกือบสมบูรณ์ไม่ได้มีความสมจริง มีการทิ้งพื้นที่ว่างบางส่วนให้สายตาของมนุษย์เชื่อมโยงรูปทรงนั้น ๆ

ความใกล้ชิด	ความคล้ายคลึง	ความเรียบง่าย	ภาพเกือบสมบูรณ์	ความต่อเนื่อง	ทิศทาง
			✓		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 9 ตารางกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.5 จุด จากการวิเคราะห์พบว่าจุดมีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม กล่าวคือ จุดเป็นองค์ประกอบพื้นฐานขององค์ประกอบศิลปะและการออกแบบ ไม่มีมิติ ทำให้ไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใดหรือมีลักษณะเป็นนามธรรมและสอดคล้องกับแนวคิดสัญญะประเภทดรรชนี

2.1.6 เส้น จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าเส้นเกิดขึ้นจากการเรียงกันของจุด แต่มีลักษณะที่ไม่บรรจบกัน จึงยังไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นรูปทรงใด ซึ่งบ่งบอกได้เพียงแต่ความรู้สึกที่เกิดจากเส้นแต่ละประเภทเท่านั้น ทำให้เส้นมีความเป็นนามธรรมและสอดคล้องกับแนวคิดสัญญะประเภทดรรชนี

2.1.7 รูปร่าง จากการวิเคราะห์พบว่าด้านรูปร่างอ้างอิงจากการแบ่งประเภทของวูเซียส หว่อง ไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่ารูปร่างประเภทใดมีแนวคิดสอดคล้องกับสัจนิยมหรือปฏิสัจนิยม เพราะเป็นเพียงความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากเทคนิคในการวาดรูปร่างเท่านั้น

จุด	เส้น						รูปร่าง		
	เส้นตรง	เส้นโค้งน้อย	เส้นโค้งงแคบ	เส้นโค้งงกลม	เส้นโค้งกันหอย	เส้นฟันปลา	รูปร่างคลิกราฟิก	รูปร่างธรรมชาติ	รูปร่างเรขาคณิต
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 10 ตารางจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.8 รูปทรง จากการวิเคราะห์พบว่ารูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมได้แก่ 1. รูปทรงคำพูด 2. รูปทรงนามธรรม กล่าวคือรูปทรงคำพูดเป็นรูปทรงของตัวอักษร ซึ่งมีเหตุผลที่สอดคล้องกับโลโก้ประเภทคำและโลโก้ประเภทอักษรย่อ ในขณะที่รูปทรงนามธรรมซึ่งมีเหตุผลที่สอดคล้องกับโลโก้ประเภทนามธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปทรง เสมือน	รูปทรง ธรรมชาติ	รูปทรง ที่มนุษย์สร้างขึ้น	รูปทรง คำพูด	รูปทรง นามธรรม
			✓	✓

ตารางที่ 11 ตารางประเภทรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.9 พื้นที่ว่าง จากการวิเคราะห์พบว่าประเภทของที่ว่างตามการแบ่งประเภทของชะลูด นิ่มเสมอ ที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมได้แก่ 1. ที่ว่างที่เป็นกลาง 2. ว่าง 2 นัย กล่าวคือที่ว่างที่เป็นกลางคือที่ว่างซึ่งปราศจากขอบเขต ในขณะที่ที่ว่าง 2 นัยเป็นที่ว่างที่ไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่า

ส่วนใดเป็นที่ว่างและส่วนใดเป็นรูปทรง ซึ่งทั้ง 2 ประเภทเป็นพื้นที่ว่างที่ไม่สามารถเห็นได้จริงในชีวิตประจำวัน

ที่ว่างจริง	ทีว่างลวงตา	ที่ว่าง 2 มิติ	ที่ว่าง 3 มิติ	ที่ว่างที่เป็นกลาง	ที่ว่างบวกและลบ	ที่ว่าง 2 นัย
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
				✓		✓
				✓		✓
				✓		

ตารางที่ 12 ตารางประเภทพื้นที่ว่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.10 สี ในที่นี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ในเรื่องของค่าน้ำหนักของสีประเภทต่าง ๆ การจากการวิเคราะห์พบว่าค่าน้ำหนักประเภทที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมได้แก่ 1. การใช้สีตรงข้าม 2. การใช้สีแยกตรงข้าม 3. การใช้สีสามเส้า กล่าวคือจากการวิเคราะห์สีลักษณะดังกล่าวเมื่อใช้ร่วมกันแล้วจะทำให้เกิดความรุนแรงทางสายตาดังที่ถูกใช้ในงานศิลปะแนวทางที่มีแนวคิดแบบปฏิสัจนิยม ได้แก่ 1. โฟวิสม์ 2. เอ็กเพรสชั่นนิสม์ 3. นามธรรมบริสุทธิ์ 4. แอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชั่นนิสม์

สีใกล้เคียง	สีตรงข้าม	สีแยกตรงข้าม	สีสามเส้า	สีค่าอ่อนครอบคลุม
	✓	✓	✓	

ตารางที่ 13 ตารางประเภทสีที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.1.11 ประเภทของตัวอักษร จากการวิเคราะห์พบว่าประเภทของตัวอักษรไม่ได้มีนัยยะสำคัญเพราะโดยพื้นฐานของตัวอักษรแล้วนับได้ว่าอยู่ในหมวดของสัญลักษณ์ตามการแบ่งประเภทของสัญญะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Old Style	Transitional	Modern	Slab Serif	San Serif	Display
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 14 ตารางประเภทของตัวอักษรแบบละตินที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

Hand Writing	Old Style	Wood Type	Humanist	Geometric	Geometric Humanist	Neo Geometric	Modern	Obscure	Crossover
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 15 ตารางประเภทของตัวอักษรไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.12 การปรับระยะของตัวอักษร จากการวิเคราะห์พบว่า ระยะห่างระหว่างตัวอักษร ระยะความกว้างของคำ ระยะระหว่างบรรทัด ไม่ได้มีนัยยะสำคัญหรือแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม เพราะเกี่ยวข้องกับความสะดวกสบายในการอ่านเป็นหลัก ซึ่งมีเพียงระยะแนวบรรทัดของตัวอักษรที่บางประเภทการใช้งานมีความสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม ได้แก่ 1. แบบชิดขวา 2. แบบแนวกลาง 3. แบบอิสระ กล่าวคือระยะแนวบรรทัดทั้ง 3 ประเภทนั้นมีการจัดวางซึ่งผิดไปจากธรรมชาติของมนุษย์ในการอ่านซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

Left	Right	Justified	Centered	Asymmetry
✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 16 ตารางประเภทของการจัดแนวบรรทัดที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.2 การนำเสนอแนวคิดต่อผู้เชี่ยวชาญ

หลังจากการวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางดังกล่าวไปนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อรับความคิดเห็นเพิ่มเติมสำหรับการปรับปรุงแนวทางดังกล่าว โดยกำหนดเกณฑ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญดังนี้

2.2.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ ที่มีความรู้ประสบการณ์ด้านเรขศิลป์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2.2.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเวที ที่มีความรู้ประสบการณ์ในด้านละครเวทีไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2.2.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ ที่มีความรู้ประสบการณ์ในด้านศิลปะไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2.2.4 ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ ละครเวที และศิลปะ ที่มีความรู้ประสบการณ์ทั้งด้านเรขศิลป์ ด้านละครเวที รวมทั้งศิลปะไม่ต่ำกว่า 10 ปี

2.2.1 คุณสันติ ลอรัชวี ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบเรขศิลป์ นักออกแบบกราฟิก ผู้ก่อตั้งบริษัท แพรคติคัล ดีไซน์ สตูดิโอ ได้ให้ความเห็นว่า

2.2.1.1 การสรุปหรือเลือกเพียง 2 ศาสตร์อย่างละครเวทีและศิลปะที่เป็นการสื่อสารทางภาพ อาจจะทำให้เกิดความคับแคบหรือข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ เพราะปลายทางอาจจะไม่เกิดถึงแนวทางใหม่ ๆ ด้านการออกแบบเรขศิลป์ การนำศาสตร์อื่น ๆ ที่มีความแตกต่างในการนำเสนอแนวคิดแล้วมาปรับใช้กับการออกแบบเรขศิลป์มีความน่าสนใจมากกว่า ซึ่งควรเลือกศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งแล้วนำมาถอดกระบวนแล้วเชื่อมโยงกับศาสตร์ด้านการออกแบบเรขศิลป์

2.2.1.2 แนวคิดปฏิสัจนิยมในยุคนั้นอาจจะมีความเป็นปฏิสัจนิยมเพียงแค่ในยุคนั้น แต่ในปัจจุบันแนวคิดดังกล่าวอาจจะมีความเป็นสัจนิยมเพราะในปัจจุบันนั้นสิ่งที่เป็นปฏิสัจนิยมกลับกลายเป็นสัจนิยมเพราะความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสามารถพิสูจน์ได้ว่าทั้งหมดทั้งมวลเป็นจริง เช่น เรื่องของจิตใต้สำนึกที่ถูกยอมรับว่าเป็นความจริงของมนุษย์ ควรวิเคราะห์ถึงความจริงในปัจจุบัน แล้วหาแนวคิดโต้แย้งแนวคิดดังกล่าว

2.2.1.3 มีความเหมาะสมในการนำแนวคิดในเชิงปรัชญามาเป็นฐานการดำเนินการวิจัย

2.2.1.4 จากแนวคิดปฏิสัจนิยมที่สรุปออกมา แนวคิดดังกล่าวเป็นสิ่งที่การออกแบบเรขศิลป์ทำอยู่ในปัจจุบันอยู่แล้ว เพราะหากนิยามหรือสรุปความหมายของแนวคิดปฏิสัจนิยมว่าเป็นเช่นนี้แล้วการออกแบบเรขศิลป์ก็เป็นปฏิสัจนิยมเพราะการออกแบบเรขศิลป์คือการแสดงตัวแทนที่ไม่สมจริง หรือไม่ตรงตามความหมายในนัยตรง รวมทั้งยังแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์

2.2.1.5 แนวคิดปฏิสัจนิยมทางศาสตร์ด้านละครเวทีมีความน่าสนใจในการนำมาศึกษาหรือนำมาถอดองค์ประกอบแล้วศึกษาอย่างจริงจังในรูปแบบการวิจัยของเราเอง ซึ่งสามารถทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ

2.2.1.6 ไม่ควรสรุปผลที่ออกมาว่าจะนำไปใช้กับการออกแบบอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุง เพราะควรดูที่ผลลัพธ์ที่ได้ว่ามีความเหมาะสมกับงานออกแบบใด

2.2.2 ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเวที อาจารย์ประจำวิชาเอกการแสดงและการกำกับภาพยนตร์ วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

2.2.2.1 ข้อมูลด้านละครเวทีสรุปมาตรงประเด็นและถูกต้อง ส่วนการสรุปข้อมูลจากศาสตร์อื่น ๆ มีความน่าสนใจ

2.2.2.2 การเทียบเคียงแนวคิดกับกราฟิกทำมาได้น่าสนใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของสัญญะ ในด้านการปรับระยะของตัวอักษร ส่วนของการจัดวางแนวบรรทัดทุกชนิดอาจจะยังมีความเป็นสัจนิยม เพราะยังสามารถอ่านและสื่อสารได้ อาจลองดูเรื่องการทำลายกระบวนการในการสื่อสารของการเขียน ยกตัวอย่างเช่น การละเลยช่องว่างระหว่างคำ การเปลี่ยนการจัดวางในการผสมคำจากแนวนอนเป็นทิศอื่น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของละครเวทีแบบแอ็บเสิร์ดที่แสดงถึงความบกพร่องของภาษาที่ใช้

2.2.2.3 อยากให้ลองมองในมุมของผู้วิจัยเพิ่มเติมหรือแสดงทรรศนะในเชิงปัจเจกของตนเอง นอกเหนือจากนักคิดที่ทบทวนวรรณกรรมมา

2.2.2.4 ด้านการนำไปใช้กับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์อย่างเจริญกรุง สามารถทำได้แต่ควรนำเสนอในมุมที่แตกต่าง ซึ่งควรเพิ่มส่วนของการนำโลโก้หรืออัตลักษณ์ในย่านเจริญกรุงที่มีอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนำมาเทียบเคียงและวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางที่แตกต่างจากการออกแบบอัตลักษณ์หรือตราสัญลักษณ์ของเจริญกรุงแบบที่ผ่านมา เพราะย่านเจริญกรุงค่อนข้างเป็นที่รู้จักและมีผู้ที่ศึกษาเรื่องนี้รวมทั้งการในด้านการออกแบบอัตลักษณ์อยู่มาก

2.2.2.5 ควรเพิ่มส่วนของข้อเสียของสัจนิยมว่ามีอะไรบ้างแล้วทำไมจึงควรที่จะใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมแทน เช่น สัจนิยมอาจจะบอกความจริงในมุมแคบเพราะก็มีบางอย่างที่ยังไม่สามารถพิสูจน์ได้จากประสาทสัมผัสหรือสิ่งที่จับต้องได้เช่นเรื่องวิญญาณหรือผี และเพิ่มส่วนของเหตุผลของการเกิดขึ้นของสัจนิยมว่าทำไมถึงเกิดขึ้นสัจนิยมนั้นเกิดขึ้นเพื่ออะไรเพื่อแก้ปัญหาอะไร

2.2.2.6 ควรระบุเพิ่มเติมว่าแนวคิดข้างต้นในด้านการละครเป็นการสรุปจากแนวคิดของทางตะวันตกเพื่อเป็นการกำหนดขอบเขตของงานวิจัย

2.2.3 รศ. สน ศรีมาตรัง ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ อาจารย์ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ให้ความเห็นว่า

2.2.3.1 องค์ความรู้ที่สืบค้นมามีความละเอียดและครอบคลุมเพียงพอ แต่ควรกำหนดขอบเขตของเนื้อหาให้แคบลงหรือเลือกเพียงในศาสตร์ด้านศิลปะ เพราะค่อนข้างมีความสอดคล้องกับ

การออกแบบเรขศิลป์ที่สุด รวมทั้งมาจากรากฐานเดียวกัน ในศาสตร์ด้านละครเวทีอาจจะมีความไม่สอดคล้องกันในบางจุด

2.2.3.2 อยากให้ลองคัดกรองข้อมูลที่สืบค้นมาให้เหลือเพียงสิ่งที่ต้องใช้ในงานวิจัยเท่านั้น เพราะโดยรวมข้อมูลค่อนข้างกว้าง

2.2.4 เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเรขศิลป์ ละครเวที และศิลปะ ได้ให้ความเห็นว่า

2.2.4.1 ในศาสตร์อื่น ๆ ที่คัดกรองออกอย่างศาสตร์ด้านอภิปรัชญาวิทยาศาสตร์และอรรถศาสตร์ยังมีความสอดคล้องกัน อาจจะไม่ต้องคัดออก

2.2.4.2 ในส่วนของตราสัญลักษณ์ประเภทที่ใช้ตัวหนังสือบางครั้งมีความเป็นสัจนิยม เพราะบางครั้งก็สื่อความหมายในทางตรง แต่ก็ไม่ปฏิเสธว่าบางครั้งตัวหนังสือก็มีความเป็นปฏิสัจนิยม ซึ่งต้องขึ้นอยู่กับบริบทในการนำไปใช้

2.2.4.3 พื้นที่ 2 นัย อาจจะไม่ได้บ่งชี้ว่าเป็นสัจนิยมหรือปฏิสัจนิยมเพราะบางครั้งในชีวิตจริงเราก็สามารถพบได้เช่น ม้าลาย

2.2.4.4 การปรับระยะของตัวอักษร ส่วนของการจัดวางแนวบรรทัดอาจจะไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นปฏิสัจนิยม เพราะในทางตะวันออกก็อ่านจากขวาไปซ้ายและบนลงล่าง

	ประเภทของสัญญะ			ระดับของความหมาย	
	สัญรูป	ดรรชนี	สัญลักษณ์	ระดับบ่งชี้	สื่อความหมาย
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง		✓	✓		✓
รศ. สน ศรีมาตรัง		✓	✓		✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ		✓	✓		✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 17 ตารางสรุปประเภทของสัญญะและประเภทความหมายตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	Name- only Mark	Initial Letter Mark	Allusive Mark	Abstract Mark	Name Symbol Mark	Pictorial Name Mark	Associative Mark
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

	Name- only Mark	Initial Letter Mark	Allusive Mark	Abstract Mark	Name Symbol Mark	Pictorial Name Mark	Associative Mark
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง	✓	✓	✓	✓	✓		
รศ. สน ศรีมาตรัง	✓	✓	✓	✓	✓		
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ	✓	✓	✓	✓	✓		

ตารางที่ 18 ตารางสรุปประเภทของตราสัญลักษณ์ตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	Manuscript Grid	Column Grid	Modular Grid	Hierarchical Grid
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง				
รศ. สน ศรีมาตรัง				
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ				

ตารางที่ 19 ตารางสรุปประเภทของระบบกริดตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ความใกล้ชิด	ความคล้ายคลึง	ความเรียบง่าย	ภาพเกือบสมบูรณ์	ความต่อเนื่อง	ทิศทาง
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง				✓		
รศ. สน ศรีมาตรัง				✓		
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ				✓		

ตารางที่ 20 ตารางสรุปกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	จุด	เส้น						รูปร่าง		
		เส้นตรง	เส้นโค้งน้อย	เส้นโค้งงแคบ	เส้นโค้งกลม	เส้นโค้งก้นหอย	เส้นฟันปลา	รูปร่างคัลลิกราฟิ	รูปร่างธรรมชาติ	รูปร่างเรขาคณิต
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
รศ. สน ศรีมาตรัง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 21 ตารางสรุปจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	เสมือน	ธรรมชาติ	มนุษย์สร้างขึ้น	คำพูด	นามธรรม
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง				✓	✓
รศ. สน ศรีมาตรัง				✓	✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ				✓	✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 22 ตารางสรุปรูปทรงตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	ที่ว่างจริง	ที่ว่างลวงตา	ที่ว่าง 2 มิติ	ที่ว่าง 3 มิติ	ที่ว่างเป็นกลาง	ที่ว่างบวกลบ	ที่ว่าง 2 นัย
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง					✓		✓
รศ. สน ศรีมาตรัง					✓		✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ					✓		

ตารางที่ 23 ตารางสรุปพื้นที่ว่างตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	สีใกล้เคียง	สีตรงข้าม	สีแยกตรงข้าม	สีสามเส้า	สีค่าอ่อนครอบคลุม
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง		✓	✓	✓	
รศ. สน ศรีมาตรัง		✓	✓	✓	
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ		✓	✓	✓	

ตารางที่ 24 ตารางสรุปสีตามความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ

	Old Style	Transitional	Modern	Slab Serif	San Serif	Display
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง	✓	✓	✓	✓	✓	✓
รศ. สน ศรีมาตรัง	✓	✓	✓	✓	✓	✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 25 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรแบบละตินตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	Hand Writing	Old Style	Wood Type	Humanist	Geometric	Geometric Humanist	Neo Geometric	Modern	Obscure	Crossover
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ.ดร. สามมิติ สุขบรรจง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
รศ. สน ศรีมาตรัง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 26 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรไทยตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

	Left Alignment	Right Alignment	Justified	Centered	Asymmetry
สันติ ลอรัชวี	✓	✓	✓	✓	✓
ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง					
รศ. สน ศรีมาตรัง		✓		✓	✓
เอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ					

ตารางที่ 27 ตารางสรุปประเภทของการจัดแนวบรรทัดตามความเห็นผู้เชี่ยวชาญ

2.3 การวิเคราะห์จากความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ

หลังจากการนำแนวทางดังกล่าวไปนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อรับความคิดเห็นเพิ่มเติมแล้ว จึงได้พัฒนาปรับปรุงแนวความคิด ผู้วิจัยจึงขอสรุปแนวทางดังกล่าวอีกครั้ง

ผู้วิจัยยังคงมีความเห็นว่าการสรุปแนวคิดปฏิสัจนิยมจาก 5 ศาสตร์ยังคงมีความเหมาะสม เพราะแม้การเลือกแนวคิดปฏิสัจนิยมเพียงศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งมาใช้อาจจะได้ผลลัพธ์ที่ใหม่ ดังที่คุณสันติ ลอรัชวีกล่าวไว้ แต่แนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่ออกมาอาจสามารถใช้ได้ในวงแคบ หรือเพียงบางโจทย์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางการออกแบบเรขศิลป์ที่ออกมาควรใช้ได้ในโจทย์ที่กว้าง เพื่อสามารถตอบโจทย์งานออกแบบที่หลากหลาย ซึ่งผู้เชี่ยวชาญ 2 ท่านได้แก่ ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง และเอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ มีความเห็นพ้อง

2.3.1 สัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ จากสัญญะตามแนวคิดของชาร์ลส์ แซนเดอร์ส เพิร์ซ ทั้ง 3 ประเภท สัญญะประเภทดรรชนีและสัญลักษณ์มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม ระดับการรับรู้ของมนุษย์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมคือระดับของการสื่อความหมาย

ประเภทของสัญญะ			ระดับของความหมาย	
สัญรูป	ดรรชนี	สัญลักษณ์	ระดับบ่งชี้	สื่อความหมาย
	✓	✓		✓

ตารางที่ 28 ตารางสรุปประเภทสัญญะและความหมายที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.2 ประเภทของตราสัญลักษณ์ ประเภทของตราสัญลักษณ์ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมตามการแยกประเภทของอารยะ ศรีกัลยาญบุตรได้แก่ 1. Name-only Mark 2. Initial Letter Mark 3. Allusive Mark 4. Abstract Mark 5. Name Symbol Mark แต่มี

ข้อแม้ว่าคำที่ใช้ในตราสัญลักษณ์ประเภท Name-only Mark Initial Letter Mark และ Name Symbol Mark นั้นต้องมีความหมายในระดับของการสื่อความหมาย ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับคุณเอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ ที่กล่าวว่าตัวหนังสือบางครั้งก็อาจมีความเป็นสัจนิยม หากคำนั้นมีความหมายที่ตรงตัวหรือระดับของการบ่งชี้ เช่นเดียวกับ Allusive Mark ที่ต้องมีความหมายในระดับของการสื่อความหมาย

	Initial Letter Mark	Allusive Mark	Abstract Mark	Name Symbol Mark	Pictorial Name Mark	Associative Mark
✓	✓	✓	✓	✓		

ตารางที่ 29 ตารางสรุปประเภทตราสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.3 ระบบกริด ระบบกริดประเภทต่าง ๆ ไม่มีข้อบ่งชี้ว่าเป็นปฏิสัจนิยม

2.3.4 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ ภาพเกือบสมบูรณ์มีความสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

ความใกล้ชิด	ความคล้ายคลึง	ความเรียบง่าย	ภาพเกือบสมบูรณ์	ความต่อเนื่อง	ทิศทาง
			✓		

ตารางที่ 30 ตารางสรุปกฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.5 จุด จุดมีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.6 เส้น เส้นทุกประเภทมีความเป็นปฏิสัจนิยม

2.3.7 รูปร่าง รูปร่างทุกประเภทไม่มีข้อบ่งชี้ว่าเป็นปฏิสัจจนิยมหรือสัจนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุด	เส้น						รูปร่าง		
	เส้นตรง	เส้นโค้งน้อย	เส้นโค้งงเคบ	เส้นโค้งงกลม	เส้นโค้งก้นหอย	เส้นฟันปลา	รูปร่างคัลลิกราฟิก	รูปร่างธรรมชาติ	รูปร่างเรขาคณิต
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 31 ตารางสรุปจุด ประเภทเส้น และประเภทรูปร่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.8 รูปทรง ประเภทรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมได้แก่ 1. รูปทรงคำพูด 2. รูปทรงนามธรรม

เสมือน	ธรรมชาติ	มนุษย์สร้างขึ้น	คำพูด	นามธรรม
			✓	✓

ตารางที่ 32 ตารางสรุปประเภทรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.9 พื้นที่ว่าง ที่ว่างที่เป็นกลางและพื้นที่ 2 นัยสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม แม้ตามความเห็นตามความเห็นของคุณเอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญจะกล่าวว่าพื้นที่ 2 นัยอย่างม้าลายจะสามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวัน แต่การที่เรามองม้าลายเป็นพื้นที่ 2 นัยเพราะเราจำกัดการมองเฉพาะที่ลายของมันเท่านั้น หากมองทั้งตัวของม้าลาย ก็ยังสามารถแยกได้ระหว่างพื้นและรูปทรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ว่างจริง	ทีว่างลวงตา	ที่ว่าง 2 มิติ	ที่ว่าง 3 มิติ	ที่ว่างที่เป็นกลาง	ที่ว่างบวกและลบ	ที่ว่าง 2 นัย
				✓		✓

ตารางที่ 33 ตารางสรุปประเภทพื้นที่ว่างที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.10 สี ค่าน้ำหนักที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมได้แก่ 1. การใช้สีตรงข้าม 2. การใช้สีแยกตรงข้าม 3. การใช้สีสามเส้า

สีใกล้เคียง	สีตรงข้าม	สีแยกตรงข้าม	สีสามเส้า	สีค่าอ่อนครอบคลุม
	✓	✓	✓	

ตารางที่ 34 ตารางสรุปประเภทสีที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

2.3.11 ประเภทของตัวอักษร ทุกประเภทมีความสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

Old Style	Transitional	Modern	Slab Serif	San Serif	Display
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ 35 ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรแบบละตินที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

Hand Writing	Old Style	Wood Type	Humanist	Geometric	Geometric Humanist	Neo Geometric	Modern	Obscure	Crossover
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตารางที่ *36* ตารางสรุปประเภทของตัวอักษรไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.12 การปรับระยะของตัวอักษร ระยะแนวบรรทัดของตัวอักษรทุกประเภทอาจจะไม่ได้บ่งชี้ว่าเป็นปฏิสัจนิยมหรือสัจนิยม เพราะจากความเห็นของผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง แล้ว การจัดวางแนวบรรทัดทุกชนิดอาจจะยังมีความเป็นสัจนิยม เพราะยังสามารถอ่านและสื่อสารได้ เช่นเดียวกับคุณเอกรงค์ คุ้มพร้อมบุญ ที่กล่าวว่า ส่วนของการจัดวางแนวบรรทัดอาจจะไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นปฏิสัจนิยม เพราะในทางตะวันออกอย่างจีนหรือญี่ปุ่นก็อ่านจากขวาไปซ้ายและบนลงล่าง สิ่งที่จะทำให้การจัดวางตัวอักษรมีความเป็นปฏิสัจนิยมคือการทำลายหรือละเมิดไวยกรณ์ของภาษาดังที่ผศ. ดร. สามมิติ สุขบรรจง ยกตัวอย่างไว้อย่างละเลยช่องว่างระหว่างคำ เปลี่ยนการจัดวางในการผสมคำจากแนวนอนเป็นทิศอื่น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับความบกพร่องของภาษาที่ใช้ในละครเวทีแบบแอ็บเสิร์ด

3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง

ในการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ถึงคุณค่าหลัก ซึ่งคือสิ่งที่ตราสัญลักษณ์ควรสื่อสารต่อผู้รับสาร และข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบโลโก้ทั้ง 8 ประการตามหลักการของพงศ์ธร หิรัญพฤกษ์ เพราะโลโก้นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการออกแบบอัตลักษณ์ ในการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงสามารถแยกขั้นตอนย่อยออกเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

3.1 การวิเคราะห์เบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม

3.2 การวิเคราะห์จากผลที่ได้จากการลงพื้นที่โดยใช้แบบสอบถาม

<u>3.1 การวิเคราะห์เบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม</u>

3.1.1 สรุปคุณค่าหลัก

3.1.1.1 วิสัยทัศน์ ยังไม่สามารถสรุปได้

3.1.1.2 พันธกิจ คือการเป็นย่านสร้างสรรค์สำหรับประกอบธุรกิจและกิจกรรมสร้างสรรค์

3.1.1.3 บุคลิกภาพ ทัศนคติ สถานะ ยังไม่สามารถสรุปได้

3.1.1.4 คุณลักษณะของสินค้าหรือบริการ ยังไม่สามารถสรุปได้

3.1.1.5 รากเหง้า คือการเป็นย่านที่เกิดขึ้นจากการสร้างถนนสายแรกของไทยหรือถนนเจริญกรุง ซึ่งนับเป็นเป็นย่านที่มีคุณค่าในความหลากหลายทางวัฒนธรรม

3.1.2 สรุปข้อมูลพื้นฐาน

3.1.2.1 ชื่อ จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าคำว่า เจริญกรุง แปลว่าความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ถูกตั้งชื่อโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งแต่เดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อถนนใหม่ทำให้ชาวตะวันตกเรียกถนนเส้นนี้ว่า นิวโร้ด (New Road) ส่วนชาวจีนคือ ซินพะโล้ว (โกสินทร์ รตนประเสริฐ, 2555)

3.1.2.2 ประเภทของสินค้าและบริการ คือการเป็นย่านสร้างสรรค์

3.1.2.3 เป้าหมาย คือการเป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ พัฒนาคุณภาพชีวิต เพิ่มการแข่งขันของพื้นที่โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ, 2560)

3.1.2.4 คุณค่า จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าเจริญกรุงมีคุณค่าในทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ที่หลากหลาย โดยอ้างอิงจากการแบ่งประเภทของมรดกโลกขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือองค์การยูเนสโก (UNESCO) โดยผู้วิจัยขอสรุปออกมาเป็นตารางเพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้นแบ่งตามประเภท

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage)	
<u>วัตถุที่เคลื่อนที่ได้</u>	<u>วัตถุที่เคลื่อนที่ไม่ได้</u>
พระสุโขทัยไตรมิตร	สถานเอกอัครราชทูตโปรตุเกส
ปูนปั้นประดับอาคารไปรษณีย์กลางบางรัก	มัสยิดบ้านอู่
ป้ายศิลาจารึกภายในศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง	อาสนวิหารอัสสัมชัญ
กลองหนังสัตว์ของมัสยิดบ้านอู่และมัสยิดยะวา	ธนาคารไทยพาณิชย์แห่งแรก
การตกแต่งในสไตล์มูซันนามัสยิดฮารูณ	วัดมังกรกมลาวาส
ลวดลายทับทิมมัสยิดตรอกจันทร์	เฉลิมกรุง
สัญลักษณ์จักรวรรดิออตโตมันมัสยิดบางอุทิศ	โรงละครทวีปัญญา
สัญลักษณ์ Jesu Hominum Salvator	บ้านเลขที่ 1
สัญลักษณ์ปีติมหาการุณอาสนวิหารอัสสัมชัญ	อาคารไปรษณีย์กลางบางรัก
ภาพเขียนอัสสัมชัญอาสนวิหารอัสสัมชัญ	ศุลกสถาน
รูปพระศพของพระเยซูวัดกาลหว่าร์	โซวเฮงไถ่
การประดับกระจกสีวัดกาลหว่าร์	อีสต์ เอเชียติก
	โอพีเพลส
	มัสยิดยะวา
	วัดกาลหว่าร์

ตารางที่ 37 มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของย่านเจริญกรุง

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้	
วรรณกรรมพื้นบ้าน	แนวทางปฏิบัติสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล
ตำนานรูปปั้นครุฑปัดระเบิด	วันประสูติเจ้าพ่อเจ้าพ่อฉ่อยสิ่นหย่า
	งานวันประสูติเจ้าพ่อฮ้อนหว่องกุง
	การเทศน์ถึง 3 ภาษามัสยิดฮารูณ
	พิธีการแห่รูปพระตายโบสถ์กาลหว่าร์

ตารางที่ 38 มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของย่านเจริญกรุง

ด้วยความหลากหลายทางมรดกวัฒนธรรมนี้เอง ทำให้คุณค่าของย่านยังมีความกำกวม ซึ่งผู้วิจัยยังไม่สามารถสรุปคุณค่าของย่านได้ ซึ่งต้องอาศัยส่วนของการลงพื้นที่สอบถามกับประชากรในย่านต่อไป

3.1.2.5 ระดับราคา ไม่สามารถวิเคราะห์ได้เนื่องจากเป็นอัตลักษณ์ของทั้งย่านมิได้เป็นธุรกิจที่มีระดับราคาที่ชัดเจน

3.1.2.6 กลุ่มเป้าหมาย ชาวชุมชนในย่านเจริญกรุง

แต่ยังไม่สามารถสรุปกลุ่มเป้าหมายที่แน่นอนได้ ต้องอาศัยส่วนของการลงพื้นที่สอบถามกับประชากรในย่านเช่นเดียวกัน

3.1.2.7 ช่องทางการสื่อสาร ในส่วนนี้ต้องอาศัยความคิดเห็นจากคนในย่านเพื่อหาในย่านนั้นมีปัญหาใดเกิดขึ้น และสื่อหรือช่องทางการสื่อสารใดสามารถแก้ปัญหานั้นได้

3.1.2.8 ช่วงระยะของธุรกิจ คือ 5 ปีนับจากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบที่พบว่าเจริญกรุงมีลักษณะทางกายภาพเหมาะสำหรับการพัฒนาพื้นที่เป็นย่านสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 การวิเคราะห์จากผลที่ได้จากการลงพื้นที่โดยใช้แบบสอบถาม

ในส่วนของการลงพื้นที่โดยใช้แบบสอบถาม มุ่งหาคำตอบส่วนที่ไม่ได้จากการสืบค้น

3.2.1 คุณค่าหลัก บางประการที่ไม่ได้คำตอบหรือยังคงกำกวม

3.2.1.1 วิสัยทัศน์ จากคำถามที่ 5 ในแบบสอบถามที่ว่า คุณเห็นเจริญกรุงในอนาคตเป็นเช่นไร สามารถสรุปได้ว่าประชาชนในย่านเจริญกรุงมองเห็นเจริญกรุงในอนาคตมีความเจริญรุ่งเรืองแต่ก็สามารถยังคงไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
1. มีความทันสมัย	36.5%
2. ยังทรงคุณค่าทางมรดกวัฒนธรรม	27.5%
3. กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวเต็มรูปแบบ	24%
4. สิ่งแวดล้อมน่าจะได้รับการปรุงปรุงที่ดีขึ้น	3.5%
5. ได้รับการพัฒนาด้านความสะอาด	2.6%
6. มีความวุ่นวายมากขึ้น	2.6%
7. เสี่ยงต่อการเกิดอุทกภัย	1.8%
8. อื่น ๆ	1.5%

ตารางที่ 39 สรุปคำถาม คุณเห็นเจริญกรุงในอนาคตเป็นเช่นไร

3.2.1.2 บุคลิกภาพ ทัศนคติ และสถานะ จากคำถามที่ 1 ในแบบสอบถามที่ว่า หากเปรียบเจริญกรุงเป็นคน เป็นคนแบบไหน? สามารถสรุปได้ว่า แนวทางด้านการออกแบบควรมีบุคลิกที่คลาสสิค และเท่/เก๋

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
1. อมตะ (Classic)	19%
2. เก๋/เท่ (Chic)	17.9%
3. สบาย ๆ (Casual)	12.5%
4. ทันสมัย (Modern)	10.2%
5. เป็นธรรมชาติ (Natural)	4.7%
6. กระฉับกระเฉง (Dynamic)	4.7%
7. ดิบเถื่อน (Wild)	4%
8. รักสวยรักงาม (Dandy)	4%
9. กระจุ๋มกระจิ๋ม (Pretty)	3%
10. สวยสง่า	3%
11. สุขุม/เยือกเย็น (Cool/casual)	2.5%
12. สวยเกินบรรยาย (Gorgeous)	2.5%
13. หรูหรา โอ่อ่า (Classic Dandy)	2.5%

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
14. หมดจด (Clear)	1.5%
15. ชวนฝัน (Romantic)	0.2%
16. ทางการ (Formal)	0.2%
17. อื่น ๆ	7.6%

ตารางที่ 40 สรุปคำถาม ถ้าเจริญกรุงเป็นคน เป็นคนแบบไหน*?*

3.2.1.3 คุณลักษณะของสินค้าและบริการ จากคำถามที่ 3 ที่ว่า นึกถึงเจริญกรุง นึกถึง? พบว่าสิ่งที่เป็นกายภาพนั้นไม่สามารถแสดงถึงอัตลักษณ์ของย่าน เนื่องด้วยเป็นย่านที่มีความหลากหลายทางด้านกายภาพ แต่หากวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดปฏิสัจนิยมที่สรุปไว้ข้างต้นแล้ว และวิเคราะห์ 3 สิ่งนี้ในฐานะตัวแทนของบางสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ จะสามารถสรุปได้ว่าทั้ง 3 สิ่งเป็นตัวแทนของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาหลักในย่านนี้อย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ได้แก่ 1. ชุมชนชาวคริสต์นิกายโรมันทาคอลิก 2. ชุมชนชาวพุทธนิกายมหายานซึ่งส่วนมากเป็นคนไทยเชื้อสายจีน และ 3. ชุมชนชาวอิสลาม

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
1. อาสนวิหารอัสสัมชัญ	22%
2. วัดมังกรกมลาวาส	20%
3. การตกแต่งสไตล์มูซันนาของมัสยิดฮารูณ	19%
4. เฉลิมกรุง	5%
5. โซวเฮงไถ่	5%
6. พระสุโขทัยไตรมิตร	3%
7. ปูนปั้นประดับไปรษณีย์กลางบางรัก	3%
8. ภาพเขียนอัสสัมชัญของอาสนวิหารอัสสัมชัญ	2.5%
9. วัดกาลหว่าร์	2.5%
10. ตำนานรูปปั้นครุฑไปรษณีย์กลางปัดระเบิด	1%
11. มัสยิดบ้านอู่	0.6%
12. อีส เอเชียติก	0.4%

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
13. สัญลักษณ์ Jesu Hominum Salvato	0.2%
14. กลองหนังสัตว์โบราณมัสยิดบ้านอู่	0.2%
15. ป้ายศิลาจารึกของศาลเจ้าฮ้อนหว่องกุง	0.2%
16. สัญลักษณ์ปิติมหาการุณ	0.2%
17. ลวดลายทับทิมและพระนามอัลเลาะห์	0.2%
18. รูปพระศพพระเยซูของวัดกาลหว่าร์	0.2%
19. การประดับกระจกสีของวัดกาลหว่าร์	0.2%
20. สัญลักษณ์ออตโตมันของมัสยิดบางอุทิศ	0.2%
21. สถานเอกอัครราชทูตโปรตุเกส	0.2%
22. บ้านเลขที่ 1	0.2%
23. โรงละครทวีปัญญา	0.2%
24. ธนาคารไทยพาณิชย์แห่งแรก	0.2%
25. ศุลกสถาน	0.2%
26. โอพีเพลส	0.2%
27. มัสยิดยะวา	0.2%
28. วันประสูติเข้าพ่อฮ้อนหว่องกุง	0.2%
29. การเทศน์ 3 ภาษาของมัสยิดฮารูณ	0.2%
30. พิธีการแห่รูปพระตายของโบสถ์กาลหว่าร์	0.2%

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 41 สรุปคำถาม นึกถึงเจริญกรุง นึกถึง?

3.2.2 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรบางประการ

3.2.2.1 คุณค่า อ้างอิงจากคุณลักษณะของสินค้าและบริการข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าคุณค่าของย่านเจริญกรุงคือย่านของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างสันติและกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว

3.2.2.2 ช่องทางการสื่อสาร จากคำถามที่ 4 ที่ว่า เจริญกรุงยังขาดอะไร? ช่องทางการสื่อสารที่การออกแบบอัตลักษณ์สามารถเข้าไปแก้ปัญหาหรือเติมสิ่งที่ยังขาดในย่านตามความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมายคือสื่อประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยวที่มีการจัดระเบียบให้มีความเป็นเอกภาพ ซึ่งเครื่องมือในการสร้างเอกภาพดังกล่าวนั้นเป็นหน้าที่หลักของงานออกแบบอัตลักษณ์

ความเห็นของชาวเจริญกรุง	จำนวน (เปอร์เซ็นต์)
1. การจัดการการคมนาคมภายในย่าน	27.5%
2. ธรรมชาติ หรือต้นไม้	19%
3. ความสะอาด	18%
4. การประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยว	9.5%
5. ความเป็นระเบียบ	7%
6. ศูนย์การค้าที่ทันสมัย	5.5%
7. เทคโนโลยี	2.5%
8. อื่น ๆ	8.5%

ตารางที่ 42 สรุปคำถาม เจริญกรุงยังขาดอะไร?

เนื่องด้วยงานออกแบบอัตลักษณ์กินความกว้างในหลากหลายสื่อ ซึ่งต้องการการระบุสื่อที่ละเอียดและเจาะจงมากขึ้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์สื่ออัตลักษณ์โดยการวิเคราะห์จากย่านสร้างสรรค์หรือเมืองสร้างสรรค์ 7 แห่งโดยสุ่มเลือกแบบไม่เจาะจงว่าสื่ออัตลักษณ์ใดที่ถูกใช้ในย่านหรือเมืองสร้างสรรค์ดังกล่าว ได้แก่ 1. คาพานา (Kapana) ประเทศสาธารณรัฐบัลแกเรีย (Bulgaria Republic) 2. เมาเอ๋อ (Maoer) ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China) 3. ฮัดสันสแควร์ (Hudson Square) ประเทศสหรัฐอเมริกา (United State of America) 4. บีด (BEAD) หรือบลูมมิงตันเอนเตอร์เทนเมนท์แอนด์อาร์ตดิสทริคท์ (Bloomington Entertainment & Arts District) ประเทศสหรัฐอเมริกา (United State of America) 5. ทองเอก (Thong-ek) ประเทศไทย 6. ฮานอย (Hanoi) ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (Socialist Republic of Vietnam) 7. บาคุ (Baku) ประเทศสาธารณรัฐอาเซอร์ไบจาน (Azerbaijan Republic) ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าสื่อที่ควรมีในการสร้างอัตลักษณ์ของย่านสร้างสรรค์ได้แก่

1. ชุดสเตชั่นเนอร์รี่ (Stationery)
2. บัตรประจำตัวพนักงาน (Identification Card)
3. โปสเตอร์ (Poster)
4. เสื้อยืด (T-shirt)
5. ถุง (Bag)
6. สื่อออนไลน์ (Online Media)
7. เรขศิลป์บนสิ่งแวดล้อม (Environmental Graphic Design)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	Stationery	ID-Card	Poster	Brochure	Postcard	Sticker	Badge	T-shirt	Bag	Online Mdia	Vehicle	Furniture	EDG
Kapana			✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓		✓
Maoer	✓	✓	✓	✓			✓		✓				✓
Hudson Square	✓	✓	✓						✓	✓		✓	✓
BEAD			✓			✓		✓		✓			✓
Thong-ek			✓							✓			
Hanoi	✓	✓					✓	✓	✓				✓
Baku			✓						✓		✓		✓

ตารางที่ 43 ตารางสรุปสื่ออัตลักษณ์ในย่านสร้างสรรค์และเมืองสร้างสรรค์

	คุณค่าหลัก
1. วิสัยทัศน์	เจริญกรุงในอนาคตมีความเจริญรุ่งเรือง ทันสมัย แต่ก็สามารถยังคงไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้
2. พันธกิจ	ย่านสร้างสรรค์สำหรับประกอบธุรกิจกิจกรรมสร้างสรรค์
3. บุคลิกภาพ ทัศนคติ สถานะ	อมตะและเท่เก๋
4. คุณลักษณะของสินค้าหรือบริการ	ย่านที่เป็นพื้นที่ของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาหลักในย่านนี้อย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ได้แก่ 1. ชุมชนชาวคริสต์ นิกายโรมันทาคอลิก 2. ชุมชนชาวพุทธมหายานเชื้อสายจีน และ 3. ชุมชนชาวอิสลาม
5. รากเหง้า	เป็นย่านที่เกิดขึ้นจากการสร้างถนนสายแรกของไทย นับเป็นย่านที่มีคุณค่าในความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ตารางที่ 44 สรุปคุณค่าหลักของย่านเจริญกรุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กร	
1. ชื่อ	แปลว่าความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง
2. ประเภทของสินค้าและบริการ	ย่านสร้างสรรค์
3. เป้าหมาย	เป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ พัฒนาคุณภาพชีวิต เพิ่มการแข่งขันของพื้นที่โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์
4. คุณค่า	ย่านของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างสันติและกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว
5. ระดับราคา	ไม่สามารถวิเคราะห์
6. กลุ่มเป้าหมาย	ชาวย่านเจริญกรุง
7. ช่องทางการสื่อสาร	1. ชุดสเตชั่นเนอร์รี่ (Stationery) 2. บัตรประจำตัวพนักงาน (Identification Card) 3. โปสเตอร์ (Poster) 4. เสื้อยืด (T-shirt) 5. ถุง (Bag) 6. สื่อออนไลน์ (Online Media) 7. เรขศิลป์บนสิ่งแวดล้อม (Environmental Graphic Design)
8. ช่วงระยะของธุรกิจ	5 ปีนับจากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ

ตารางที่ 45 สรุปข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรของย่านเจริญกรุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

การออกแบบ

หลังการวิเคราะห์ข้อมูลในด้านองค์ประกอบทางการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยม และอัตลักษณ์ของย่านสร้างสรรค์เจริญกรุง ลำดับถัดมาคือการออกแบบอัตลักษณ์ของย่านสร้างสรรค์เจริญกรุงโดยใช้องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมที่ได้จากการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์หรือกรอบในการออกแบบที่ไว้ในรูปแบบของดีไซน์บรีพดังนี้

หัวข้อ	รายละเอียด
1. แนวคิด	The 3 Religion Cultural Heritage
2. ชื่อองค์กร	ย่านเจริญกรุง
3. แผนงานในอนาคต	เป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ พัฒนาคุณภาพชีวิต เพิ่มการแข่งขันของพื้นที่โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ แม้จะมีความเจริญรุ่งเรืองที่เข้ามาตามกาลเวลาแต่จะยังคงไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรม
4. สถานะการทางการตลาดและคู่แข่ง	- คู่แข่งที่สำคัญคือย่านทองเอก ซึ่งเป็นการรวมกันของ 2 ย่านที่สำคัญอย่างทองหล่อและเอกมัย ซึ่งได้รับการออกแบบอัตลักษณ์แล้วทำให้ย่านมีความเป็นเอกภาพมากขึ้น
6. ปัญหา	แม้ย่านเจริญกรุงจะถูกประกาศให้เป็นย่านสร้างสรรค์หลังจากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ (TCDC) แต่ย่านเจริญกรุงก็ยังไม่ได้รับการออกแบบอัตลักษณ์ทำให้ขาดความเป็นเอกภาพในด้านภาพลักษณ์
7. วัตถุประสงค์	เพื่อสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นที่จดจำแก่ย่านเจริญกรุง รวมทั้งสร้างเอกภาพ
8. กลุ่มเป้าหมาย	ชาวเจริญกรุง
10. อารมณ์ ความรู้สึกและบุคลิก	อมตะและเท่เก๋

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

11. ประเภทของตราสัญลักษณ์ที่เป็นไปได้	- Name-only Mark - Initial Letter Mark - Allusive Mark - Abstract Mark - Name Symbol Mark

ตารางที่ 46 ตารางแสดงรายละเอียดของดีไซน์บรีฟ

1. **ตราสัญลักษณ์ต้นแบบ**

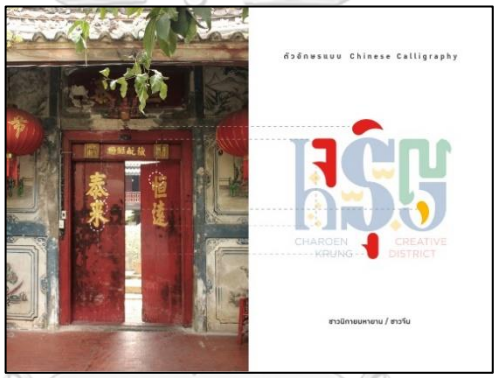
ภาพที่ 156 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ *1*
ที่มา : ผู้วิจัย

1.1 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1 สื่อสารถึงคุณค่าของย่านซึ่งคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยใช้สระเอของคำว่าเจริญที่เชื่อมต่อกับกอไก่ของคำว่ากรุงออกแบบตัวอักษรให้เป็นลักษณะตัวอักษรแบบทรานซิชั่นนัลในตัวอักษรหรือตัวอักษรภาษาอังกฤษ ตัวอักษรรอเรือที่ใช้ในคำว่าเจริญและกรุง และตัวอักษรงองูที่ใช้ในคำว่ากรุง แทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิก โดยส่วนที่เป็นตัวอักษรแบบทรานซิชั่นนัลยังมองออกได้เป็นตัวย่อเจเอสเอชที่มาจากคำว่า Jesu Hominum Salvator แปลว่าพระเยซูเป็นพระผู้ไถ่โลก ในขณะที่ตัวอักษรจอจานและสระอิของคำว่าเจริญ รวมทั้งสระอุของคำว่ากรุงออกแบบให้มีลักษณะของตัวอักษรวิจิตรแบบจีนแทนกลุ่มคนจีนโพ้นทะเลที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน ท้ายสุดตัวอักษรญอหญิงของคำว่าเจริญใช้ตัวอักษรแบบอิซนิกที่พบในการตกแต่งภายในมัสยิดฮารูณแทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม สีที่เลือกใช้มี 3 สีได้แก่ น้ำเงิน เหลือง และแดง ซึ่งเป็นแม่สีพื้นฐานขั้นที่ 1 ในการสร้างสรรค์ โลโก้แบบที่ 1 นับได้ว่าเป็นสัญญะประเภทสัญลักษณ์ เพราะเป็นตราสัญลักษณ์ประเภท Name Symbol Mark ซึ่งใช้ตัวอักษรซึ่งนับเป็นสัญญะประเภทสัญลักษณ์ สีเป็นสีในระดับของการสื่อความหมาย ระยะของตัวอักษรยังเป็นการละเมิดไวยกรณ์

ภาพที่ 157 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวอักษรแบบบทรานซิชั่นนัล

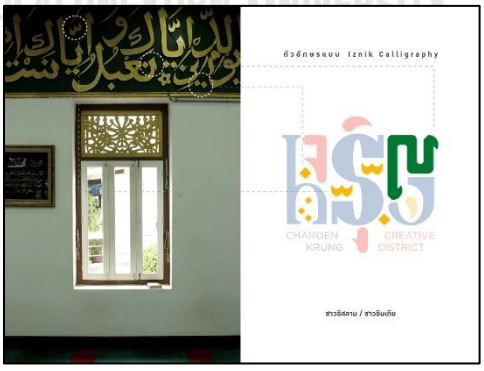
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 158 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวอักษรวิจิตรแบบจีน

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 159 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งตัวตัวอักษรแบบอิซนิก

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 160 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 161 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 162 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 1 บนโปสเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 163 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ *2*

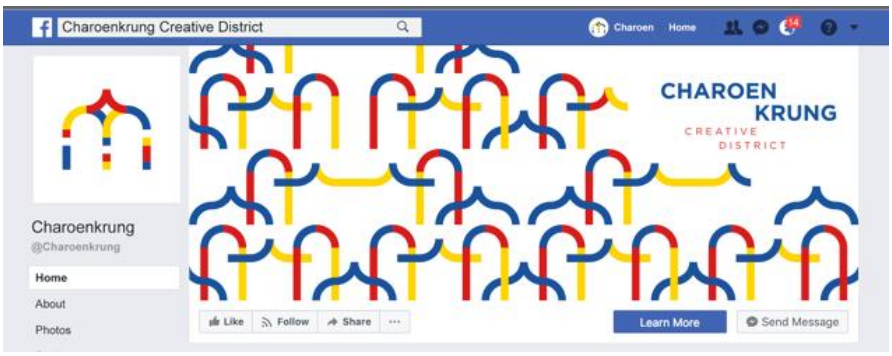
ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2ใช้ทรงจั่วแทนกลุ่มคนจีนนิกายมหายาน ทรงโค้งจากบานประตูโบสถ์ต่าง ๆ แทนกลุ่มคนผู้นับถือคริสต์นิกายโรมัน ทาคอลิก และเมื่อสองรูปทรงมาผสานกันก็จะเกิดพื้นที่ว่างที่มีรูปทรงเหมือนหลังคามัสยิด เป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม เมื่อมองโดยรวมยังสามารถดูได้เหมือนกับรากของต้นไม้ แสดงถึงความเป็นรากฐานวัฒนธรรมของย่าน ซึ่งเกิดขึ้นจากทั้ง 3 ศาสนา สีที่เลือกใช้มี 3 สีได้แก่ น้ำเงิน เหลือง และแดง ซึ่งเป็นแม่สีพื้นฐานในการสร้างสรรค์ สะท้อนพันธกิจในการเป็นย่านสร้างสรรค์

ภาพที่ 164 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานประตูโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 165 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *2* บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 166 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *2* บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

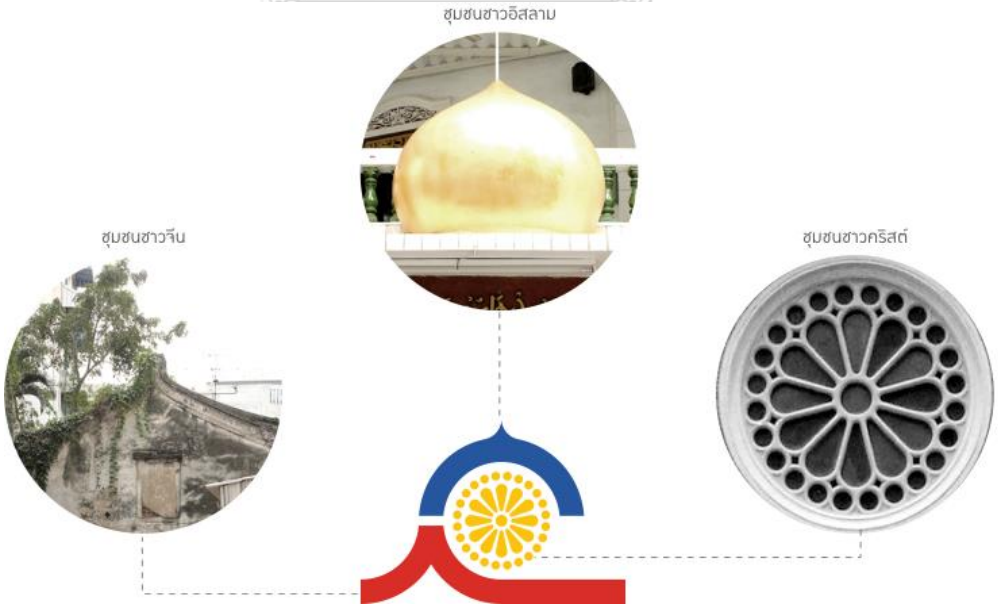
ภาพที่ 167 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 2 บนโปสเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 168 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3สื่อสารถึงคุณค่าของย่านคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนคนจีนโพ้นทะเลที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานที่เชื่อมต่อกันอย่างเป็นเส้นเดียวกันกับเส้นที่มีรูปทรงมัสยิดแทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม พื้นที่กึ่งกลางนั้นแฝงรูปทรงของบานกระจกจากอาสนวิหารอัสสัมชัญซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มคนศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิก เมื่อมองโดยรวมสามารถมองได้เหมือนกับรูปทรงตัว C ซึ่งเป็นอักษรย่อของคำว่า Charoenkrung สีที่เลือกใช้มี 3 สีได้แก่ น้ำเงิน เหลือง และแดง ซึ่งเป็นแม่สีพื้นฐานขั้นที่ 1ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบสะท้อนพันธกิจในการเป็นย่านสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับแนวทางที่ 2



ภาพที่ 169 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานกระจกโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 170 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 3 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 171 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 3 บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 172 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *3* บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 173 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4

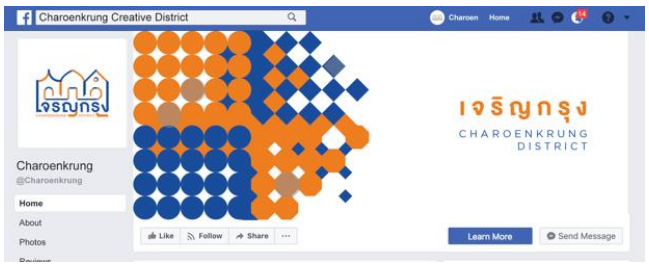
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4 สื่อสารถึงคุณค่าของย่านคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันโดยใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนคนจีนที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน โบสถ์แทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกและมัสยิดแทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม ทั้ง 3 สิ่งนี้ถูกออกแบบแนบชิดติดกันแสดงถึงความกลมเกลียวเป็นหนึ่งโดยรูปทรงถูกลดทอนให้เหลือเพียงรูปร่างเรขาคณิตที่มีความหลากหลายที่เกี่ยวพันเป็นหนึ่งเดียวกับคำว่าเจริญกรุง ผู้วิจัยได้สลับประตูของสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของทั้ง 3ศาสนาเพื่อสื่อสารการผสมผสานกลมกลืนกันระหว่างศาสนาทั้ง 3 ศาสนา สระอุของคำว่าเจริญกรุงถูกดัดรูปทรงให้ขนานกับคำว่า Charoenkrung District ให้เหมือนลักษณะของเส้นทางหรือถนนที่พาดผ่านชุมชนศาสนาทั้ง 3 ศาสนา สีน้ำเงินและสีส้มที่ใช้เป็นสีที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามที่เมื่อใช้ด้วยกันแล้วจะเกิดความฉูดฉาด แสดงถึงความมีสีสันของย่าน

ภาพที่ 174 ภาพเปรียบเทียบแสดงตำแหน่งบานกระจกโบสถ์ ทรงจั่ว และหลังคามัสยิด

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 175 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 4 บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 176 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *4* บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 177 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ 4 บนโปสเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 178 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ *5*

ที่มา : ผู้วิจัย

3.5 ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5 ใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนกลุ่มคนจีนศาสนาพุทธนิกายมหายาน ทรงโค้งจากประตูโบสถ์แทนกลุ่มคนศาสนาคริสต์นิกายโรมัน ทาคอลิก ที่นำมาประกอบกันเป็นเส้นทางสื่อถึงความเป็นถนน เพราะคำว่าเจริญกรุงเป็นชื่อของถนนที่ตัดผ่านย่านนี้ เมื่อมองโดยรวมแล้วยังสามารถมองได้เหมือนกับคำว่า อัลลอฮ์ แทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม สีน้ำเงินและสีส้มที่ใช้เป็นสีที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามที่เมื่อใช้ด้วยกันแล้วจะเกิดความฉูดฉาด

ภาพที่ 179 ภาพแสดงตำแหน่งเก๋งจีน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 180 ภาพแสดงตำแหน่งโบสถ์

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

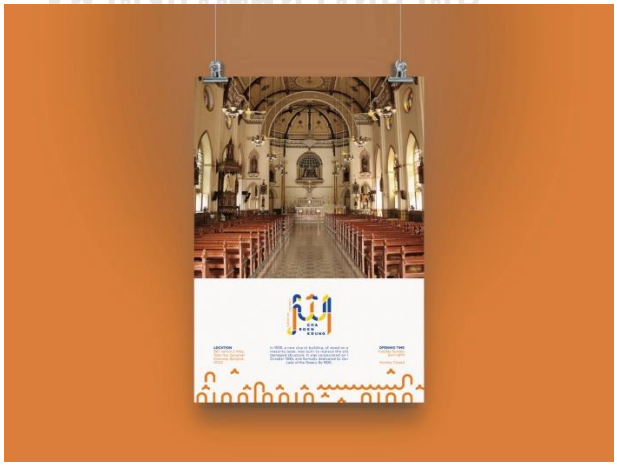
ภาพที่ 181 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *5* บนหน้าเพจเฟสบุ๊ค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 182 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *5* บนถุง

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 183 การใช้งานอัตลักษณ์แนวทางที่ *5* บนโปสเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากได้ออกแบบตราสัญลักษณ์ทั้ง 5 แนวทางพร้อมการทดลองใช้ในสื่อต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยได้นำผลงานทั้งหมดดังกล่าวไปสอบถามกับชาวชุมชนในย่านเจริญกรุงจำนวน 100 คน เพื่อหาแนวทางของตราสัญลักษณ์ที่เหมาะสมในการนำไปพัฒนาต่อในงานออกแบบอัตลักษณ์เต็มรูปแบบ พบว่า กว่า 48 คน มีความเห็นว่าตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2 มีความเหมาะสมในการนำไปใช้เป็นตราสัญลักษณ์ของย่านเจริญกรุง ผู้วิจัยจึงได้เลือกโลโก้แนวทางที่ 2 มาพัฒนาต่อ

ตราสัญลักษณ์	ปริมาณผู้เลือก
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1	20 คน
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2	48 คน
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3	8 คน
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4	19 คน
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5	5 คน

ตารางที่ *47* ตารางเปรียบเทียบตราสัญลักษณ์ทั้ง *5* แนวทาง

2. อัตลักษณ์ฉบับสมบูรณ์

2.1 ระบบกริด

ด้วยตราสัญลักษณ์จำเป็นต้องถูกใช้ในเกือบทุก ๆ สื่อเพื่อสร้างอัตลักษณ์ จำเป็นต้องมีการกำหนดสัดส่วนและระยะห่างต่าง ๆ อย่างเป็นเอกภาพ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดระบบกริดของตราสัญลักษณ์โดยใช้ค่า X เป็นเกณฑ์ในการกำหนด ค่า X ในที่นี้ความสูงของสี่เหลี่ยมสีเหลือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขนาด / สัดส่วน / ระยะ	รายละเอียด
ขนาดเฉพาะสัญลักษณ์	กว้าง 11x สูง 10x
ระหว่างสัญลักษณ์และกลุ่มคำ	x
ความสูงของ CHAROEN และ KRUNG	1.28125x
ระหว่างคำว่า CHAROEN และ KRUNG	0.5x
สี่เหลี่ยมสีเหลืองใต้คำว่า CHAROEN	ให้ขอบล่างชิดกับขอบล่างของระยะ x-height ของคำว่า KRUNG เสมอ รวมทั้งให้ระยะด้านซ้ายชิดเสมอกับตัวสัญลักษณ์ตามเส้นระยะ
ขอบขวาของตัวอักษร N คำว่า CHAROEN	ชิดขอบขวาของตัวสัญลักษณ์ตามเส้นระยะ

ขนาด / สัดส่วน / ระยะ	รายละเอียด
ระหว่างคำว่า KRUNG และ CREATIVE	0.625x
ขอบซ้ายของตัวอักษร C คำว่า CREATIVE	ชิดขอบซ้ายของสี่เหลี่ยมสีเหลืองใต้คำว่า CHAROEN
ความสูงของ CREATIVE และ DISTRICT	0.5625x
ระหว่างคำว่า CREATIVE และ DISTRICT	0.5x
ขอบขวาของตัวอักษร T คำว่า CREATIVE	ชิดขอบซ้ายของตัวอักษร I คำว่า DISTRICT

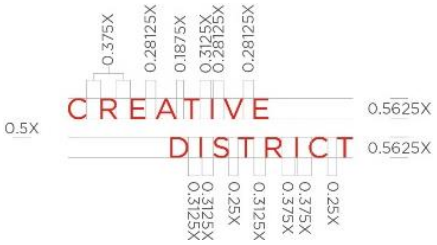
ตารางที่ 48 ตารางรายละเอียดระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (โดยรวม)

ภาพที่ 184 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (โดยรวม)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 185 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (ขยายส่วนของคำว่า CHAROENKRUNG)

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 186 ระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (คำว่า CREATIVE DISTRICT)

ที่มา : ผู้วิจัย

ขนาด / สัดส่วน / ระยะ	รายละเอียด
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร C และ H	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร H และ A	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร A และ R	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร R และ O	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร O และ E	0.25x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร E และ N	0.25x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร K และ R	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร R และ U	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร U และ N	0.3125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร N และ G	0.25x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 49 ตารางรายละเอียดระบบกริดของตราสัญลักษณ์ (คำว่า CHAROENKRUNG)

ขนาด / สัดส่วน / ระยะ	รายละเอียด
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร C และ R	0.375x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร R และ E	0.375x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร E และ A	0.28125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร A และ T	0.1875x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร T และ I	0.3125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร I และ V	0.28125x

ขนาด / สัดส่วน / ระยะ	รายละเอียด
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร V และ E	0.28125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร D และ I	0.3125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร I และ S	0.3125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร S และ T	0.25x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร T และ R	0.3125x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร R และ I	0.375x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร I และ C	0.375x
ระยะห่างระหว่างตัวอักษร C และ T	0.25x

ตารางที่ 50 ตารางรายละเอียดระบบกริดของโลโก้ (คำว่า CREATIVE DISTRICT)

2.2 สีของตราสัญลักษณ์

ค่าสีของตราสัญลักษณ์ถูกกำหนดไว้ด้วย 3 ค่าสีด้วยกันได้แก่ CMYK RGB และ PANTONE โดยค่าสี CMYK ใช้สำหรับสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใช้ระบบพิมพ์แบบออนดีมานด์และออฟเซ็ท 4 สี RGB สำหรับสื่อดิจิตอล PANTONE สำหรับสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใช้ระบบพิมพ์ออฟเซ็ท 3 สี

CMYK	RGB	PANTONE
C=5, M=10, Y=100	R=250, G=120	PANTONE Yellow 012 C
M=95, Y=95	R=225, G=35, B=30	PANTONE 485 C
C=95, M=70, Y=10	R=25, G=80, B=145	PANTONE 7686

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 51 ตารางเปรียบเทียบค่าสีตราสัญลักษณ์ในระบบต่าง ๆ

2.3 แบบตัวอักษร

แบบตัวอักษรที่ใช้ในตราสัญลักษณ์ใช้ Gotham โดยคำว่า CHAROEN ใช้น้ำหนัก Bold ในขณะที่คำว่า CREATIVE DISTRICT ใช้น้ำหนัก Regular โดยแบบตัวอักษรดังกล่าวจะถูกใช้ในสื่ออื่น ๆ เช่นกันเพื่อสร้างเอกภาพ โดยน้ำหนัก Bold จะถูกใช้ในการพาดหัวหรือเน้นข้อความ ส่วนน้ำหนัก Regular จะถูกใช้สำหรับข้อความแสดงรายละเอียดต่าง ๆ

ภาพที่ 187 ค่าสีในระบบ CMYK RGB และ PANTONE ของตราสัญลักษณ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 188 ตราสัญลักษณ์สีเดียวที่สามารถใช้ได้

ที่มา : ผู้วิจัย

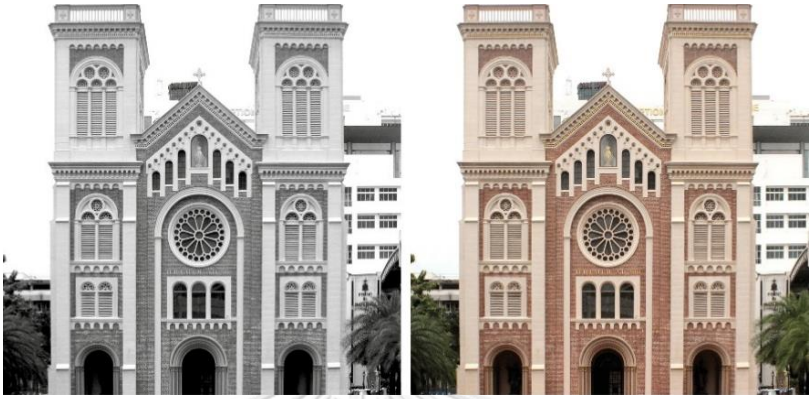
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 189 แบบตัวอักษรภาษาอังกฤษ

ที่มา : ผู้วิจัย

2.4 โทนสีของภาพ

โทนสีของภาพที่ใช้ในสื่อต่าง ๆ มี 2 แนวทางสให้เลือกใช้สลับสับเปลี่ยนเพื่อความหลากหลายได้แก่ 1. โทนสีแบบลดทอนความเข้มของสี 2. โทนสีขาวดำ (ตามภาพ)



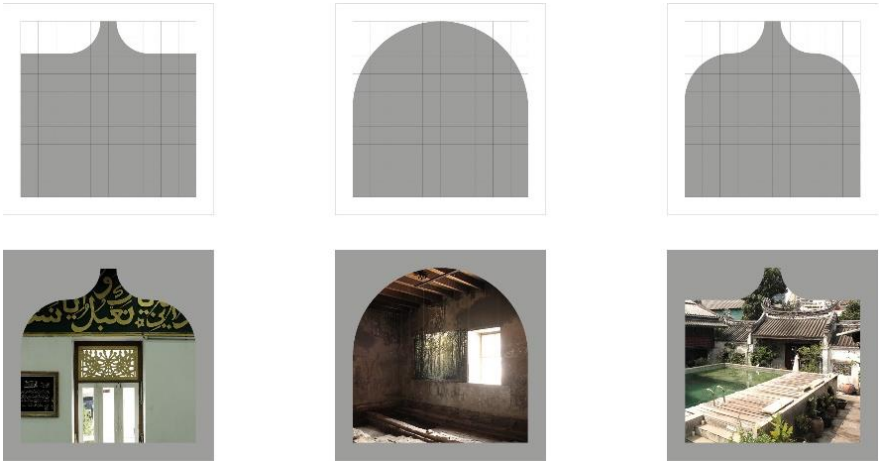
ภาพที่ 190 โทนสีของภาพที่ใช้ในสื่อต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

2.5 กรอบภาพ

ในการใช้งานภาพในสื่อต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ออกแบบกรอบของภาพไว้ 3 แบบ โดยเป็นกรอบที่ถอดรูปทรงจากหลังคามัสยิด ทรงโค้งบานประตูโบสถ์ และเก๋งจีน โดยสามารถตัดตกขอบได้ การเว้นขอบถูกกำหนดให้มีความกว้างไม่ต่ำกว่า 1 ต่อ 10 ส่วนของสัดส่วนกรอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

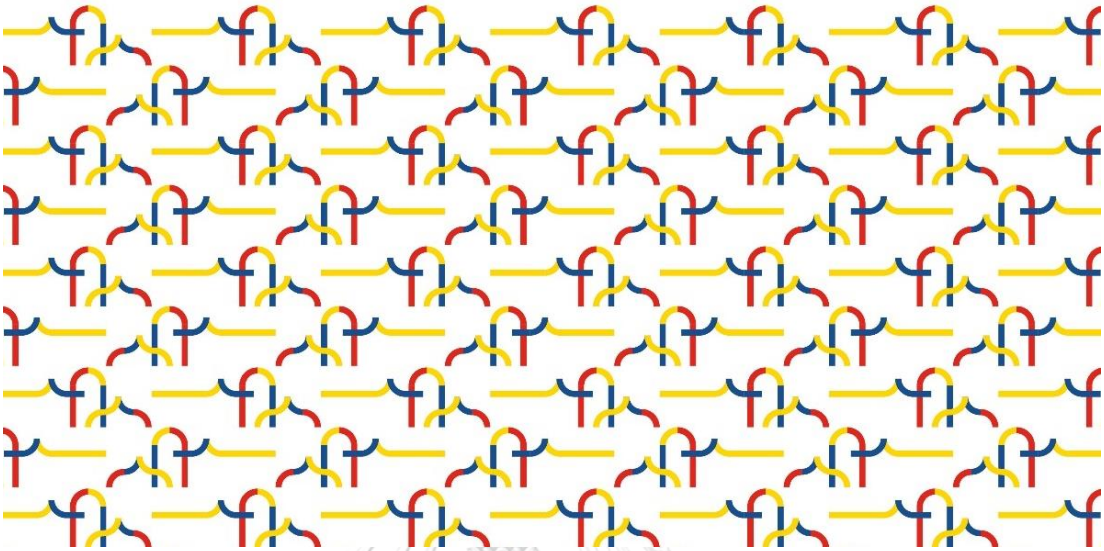


ภาพที่ 191 กรอบของภาพ

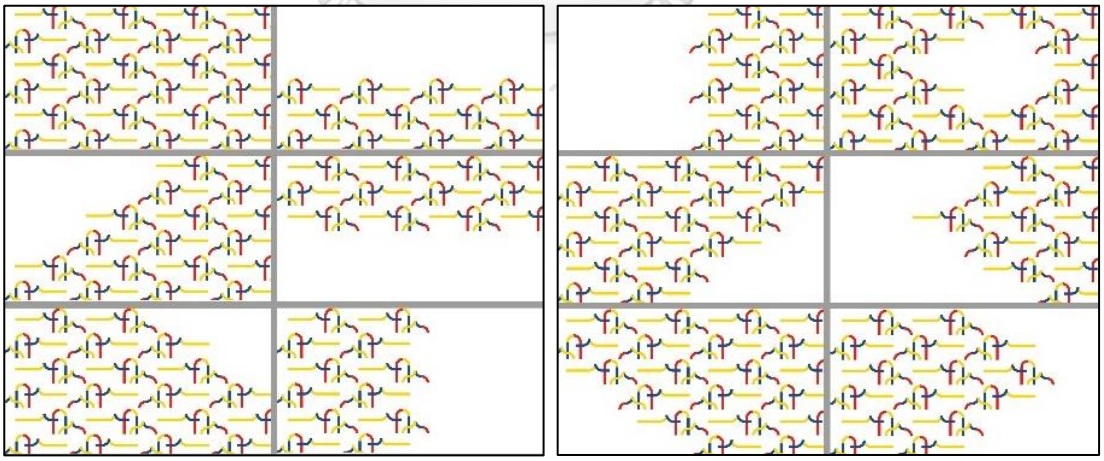
ที่มา : ผู้วิจัย

2.6 ลวดลาย

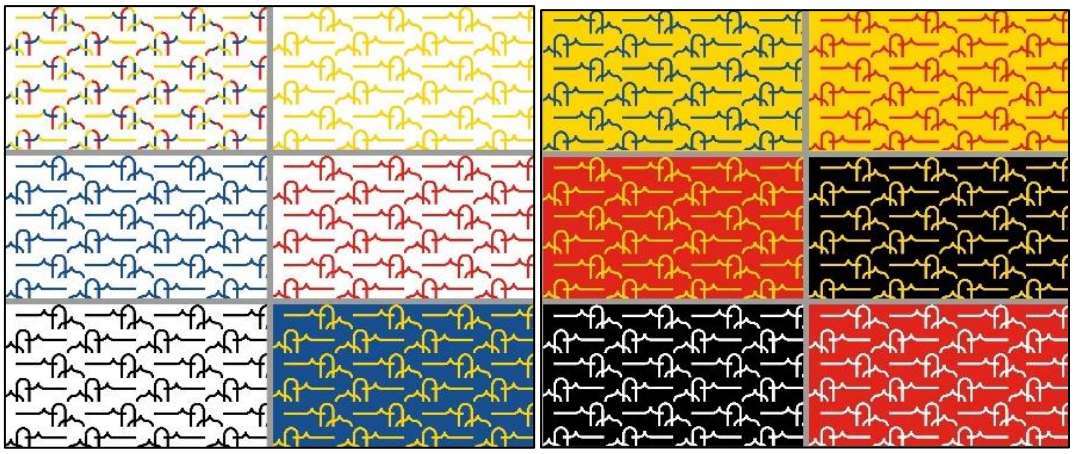
ลวดลายที่ใช้บทสื่อต่าง ๆ ถูกออกแบบจากชิ้นส่วนต่าง ๆ ของตราสัญลักษณ์ สามารถใช้งานในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเว้นพื้นที่สำหรับใส่ข้อมูลอื่น ๆ รวมทั้งสามารถใช้ทั้งรูปแบบ 3 สีหรือสีเดียวได้



ภาพที่ 192 ลวดลาย
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 193 การใช้งานลวดลายในรูปแบบต่าง ๆ
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 194 การใช้งานลวดลายในสีต่าง ๆ

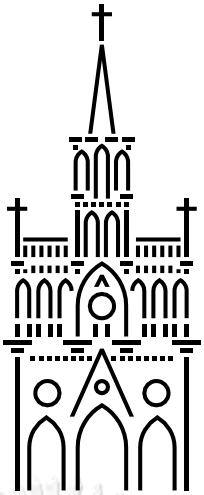
ที่มา : ผู้วิจัย

2.7 สัญลักษณ์สถานที่

สัญลักษณ์สถานที่ต่าง ๆ ถูกออกแบบให้มีลักษณะของรูปทรงที่เป็นเอกภาพเดียวกันกับตราสัญลักษณ์ โดยใช้ลักษณะของรูปทรงสี่เหลี่ยม เส้นโค้ง และความเป็นเส้น โดยได้ออกแบบสัญลักษณ์แบบย่อสำหรับกรณีที่สัญลักษณ์ใด ๆ ที่มีความยาวมากให้สามารถใช้งานในสื่อที่หลากหลาย

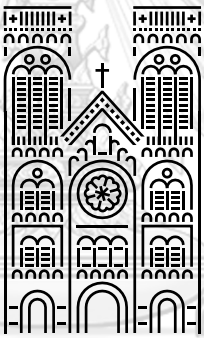
ภาพที่ 195 ภาพเปรียบเทียบตราสัญลักษณ์และสัญลักษณ์สถานที่

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 196 สัญลักษณ์โบสถ์กาลหว่าร์

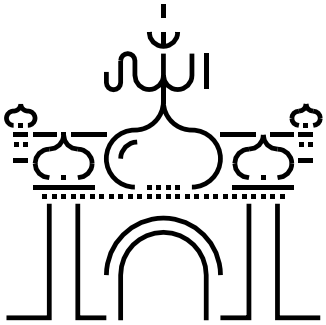
ที่มา : ผู้วิจัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

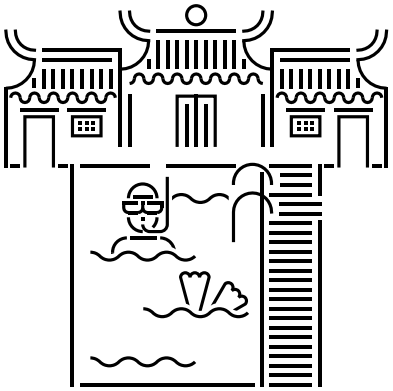
ภาพที่ 197 สัญลักษณ์อาสนวิหารอัสสัมชัญ

ที่มา : ผู้วิจัย



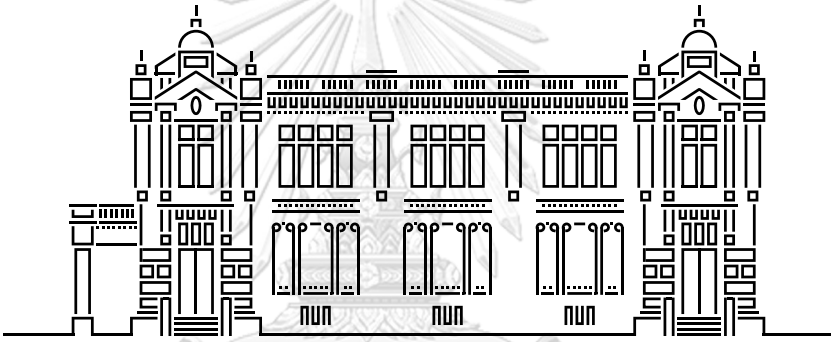
ภาพที่ 198 สัญลักษณ์มัสยิดฮารูณ

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 199 สัญลักษณ์โซวเฮงไถ่

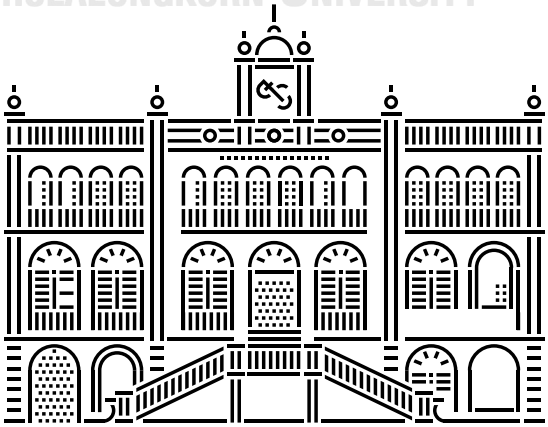
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 200 สัญลักษณ์บุคคลัภย์

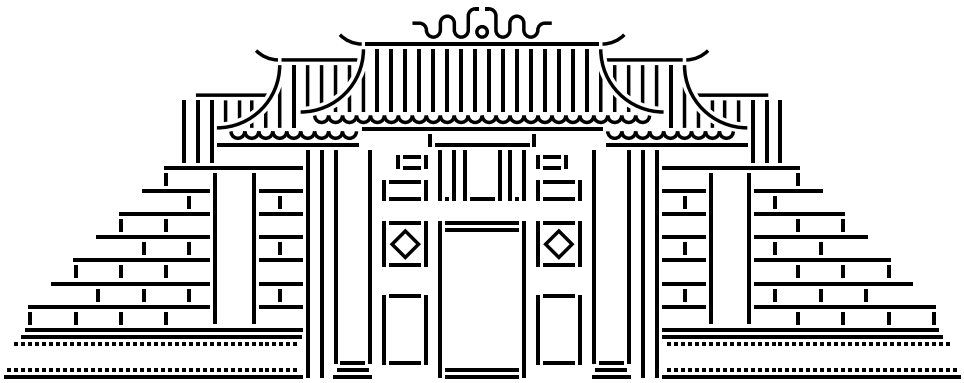
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



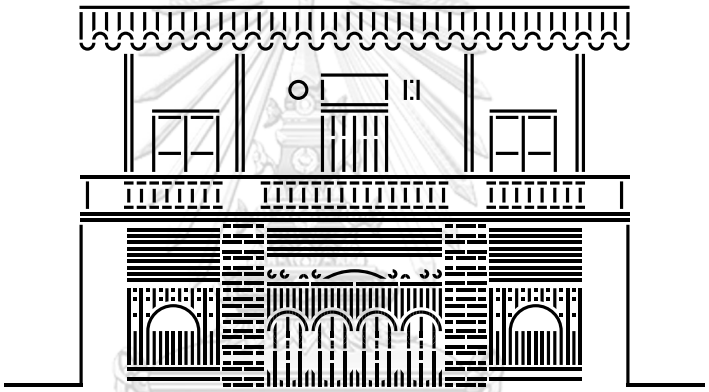
ภาพที่ 201 สัญลักษณ์อีสเอเชียติก

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 202 สัญลักษณ์วัดมังกรกมลาวาส

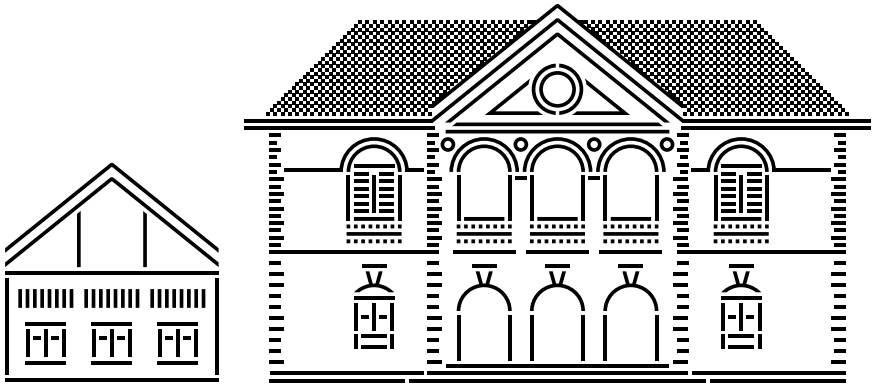
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 203 สัญลักษณ์บ้านเหลียวแลตลาดน้อย

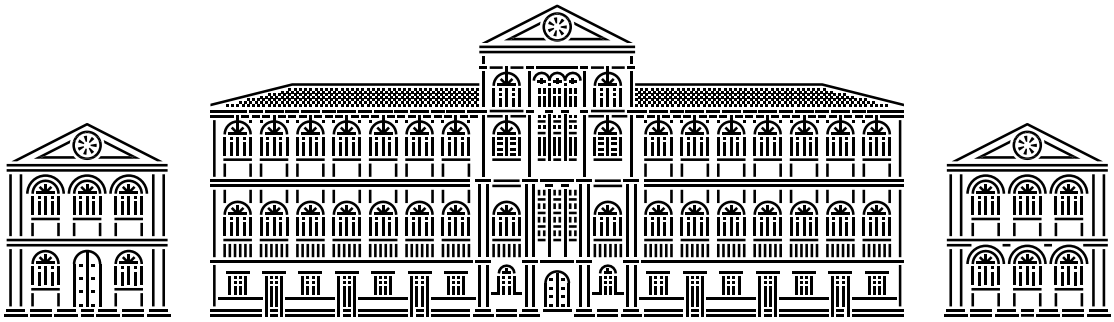
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



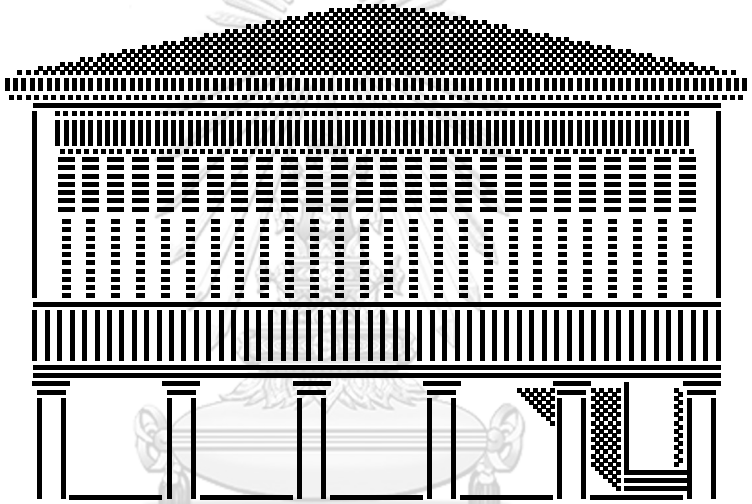
ภาพที่ 204 สัญลักษณ์บ้านเลขที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 205 สัญลักษณ์ศุลกสถาน

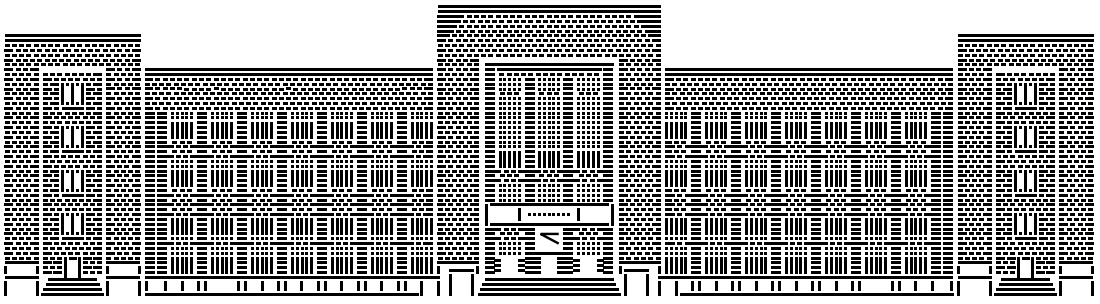
ที่มา : ผู้วิจัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

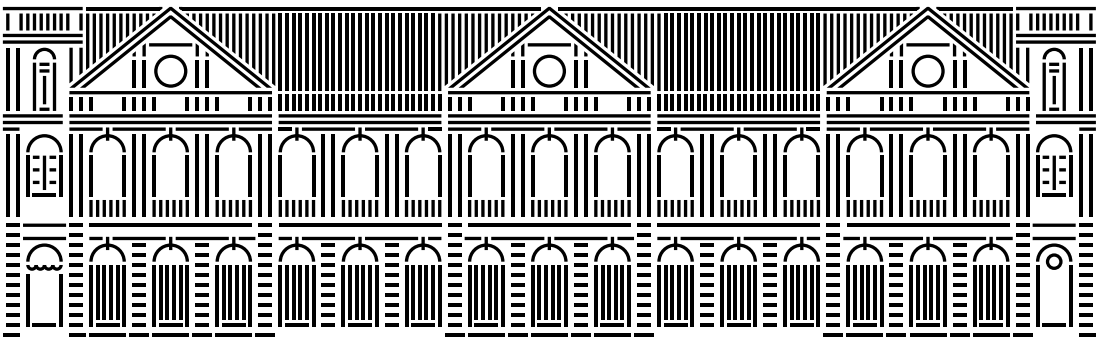
ภาพที่ 206 สัญลักษณ์บ้านพักตำรวจน้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย



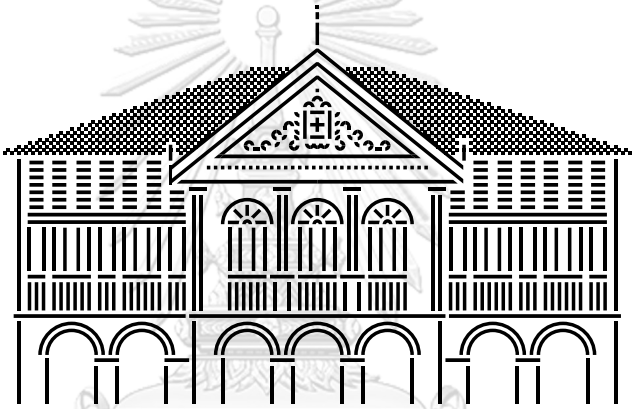
ภาพที่ 207 สัญลักษณ์ไปรษณีย์กลาง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 208 สัญลักษณ์โอพีเพลส

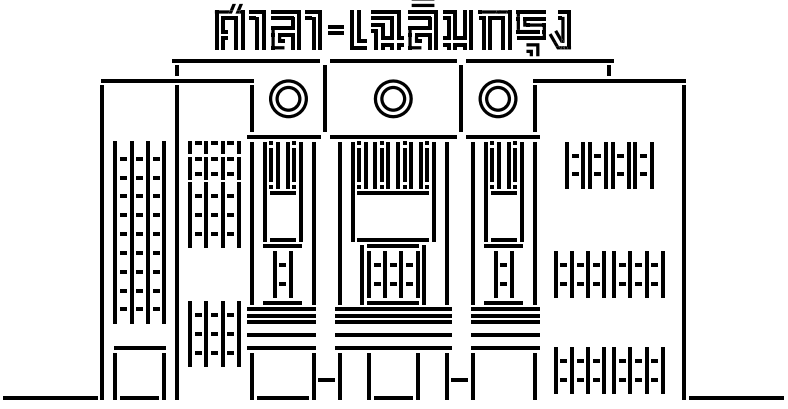
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 209 สัญลักษณ์สถานทูตโปรตุเกสแห่งแรก

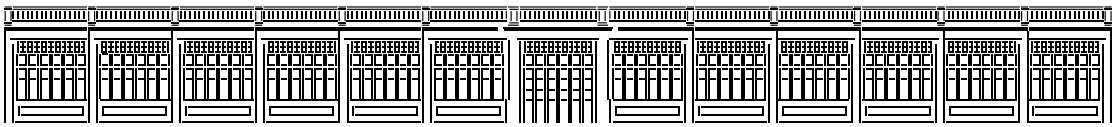
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



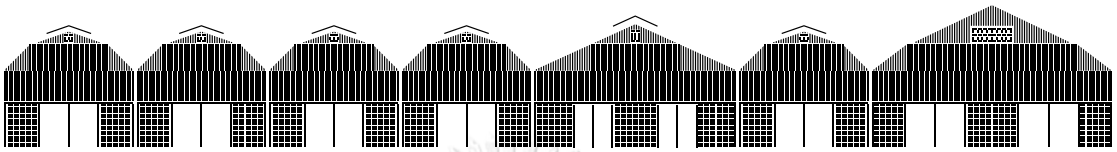
ภาพที่ 210 สัญลักษณ์ศาลาเฉลิมกรุง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 211 สัญลักษณ์โรงละครทวีปัญญา

ที่มา : ผู้วิจัย



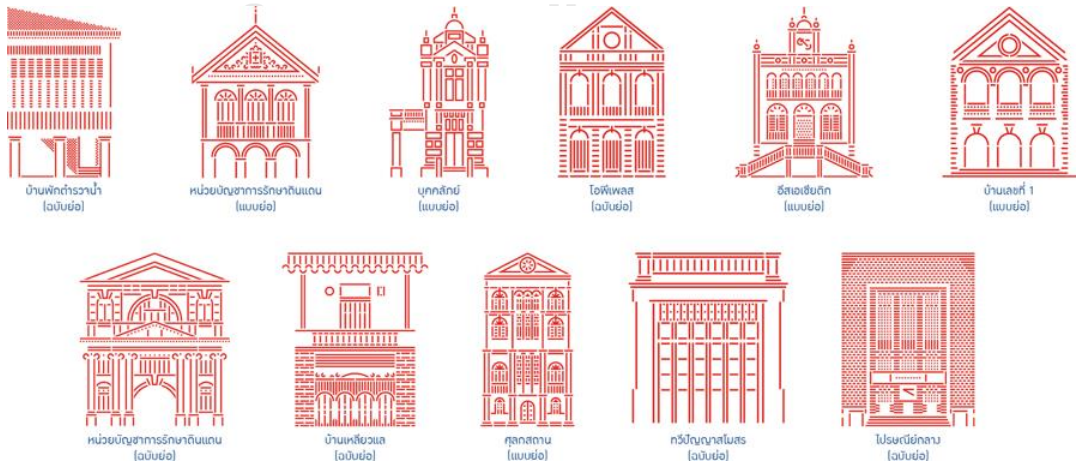
ภาพที่ 212 สัญลักษณ์ *warehouse 30*

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 213 สัญลักษณ์ศูนย์บัญชาการรักษาดินแดน

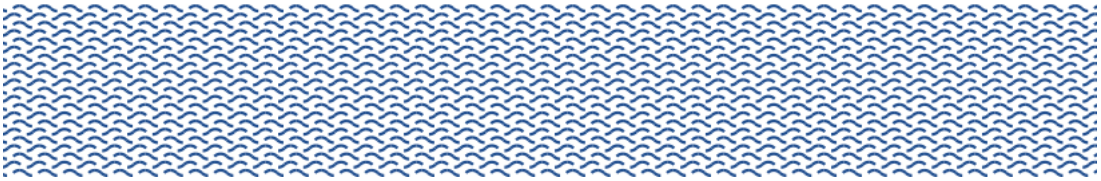
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ *214* สัญลักษณ์แบบย่อ

ที่มา : ผู้วิจัย

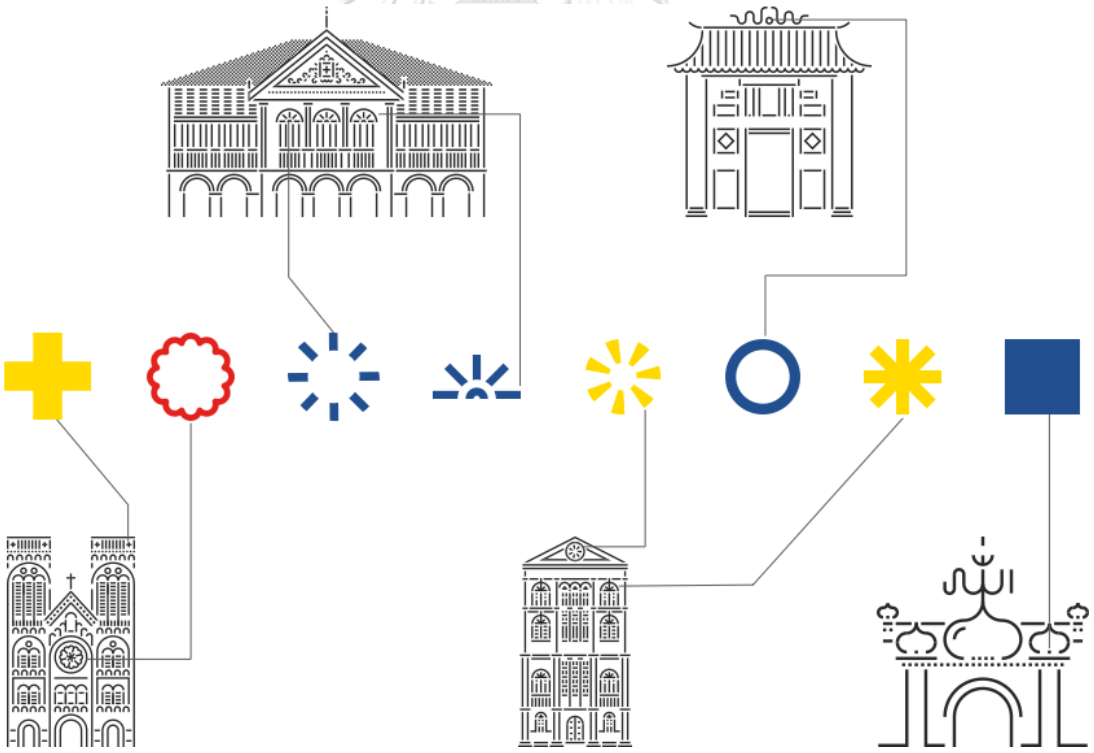


ภาพที่ 215 ลวดลายแม่น้ำเจ้าพระยา

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 216 องค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรม

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 217 ภาพแสดงที่มาขององค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 218 ลวดลายยูนิท

ที่มา : ผู้วิจัย

2.8 นามบัตร

ภาพที่ 219 แบบร่างนามบัตร

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

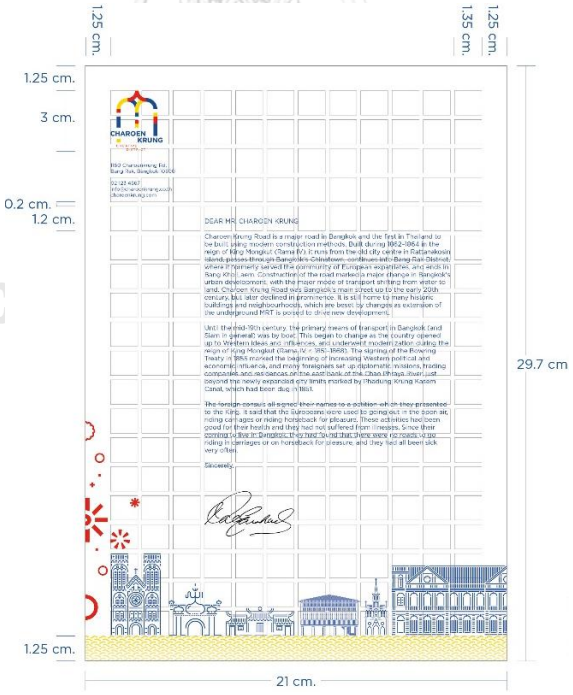
ภาพที่ 220 ขนาดและระบบกริดของนามบัตร

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 221 นามบัตร

ที่มา : ผู้วิจัย

2.9 กระดาษจดหมาย



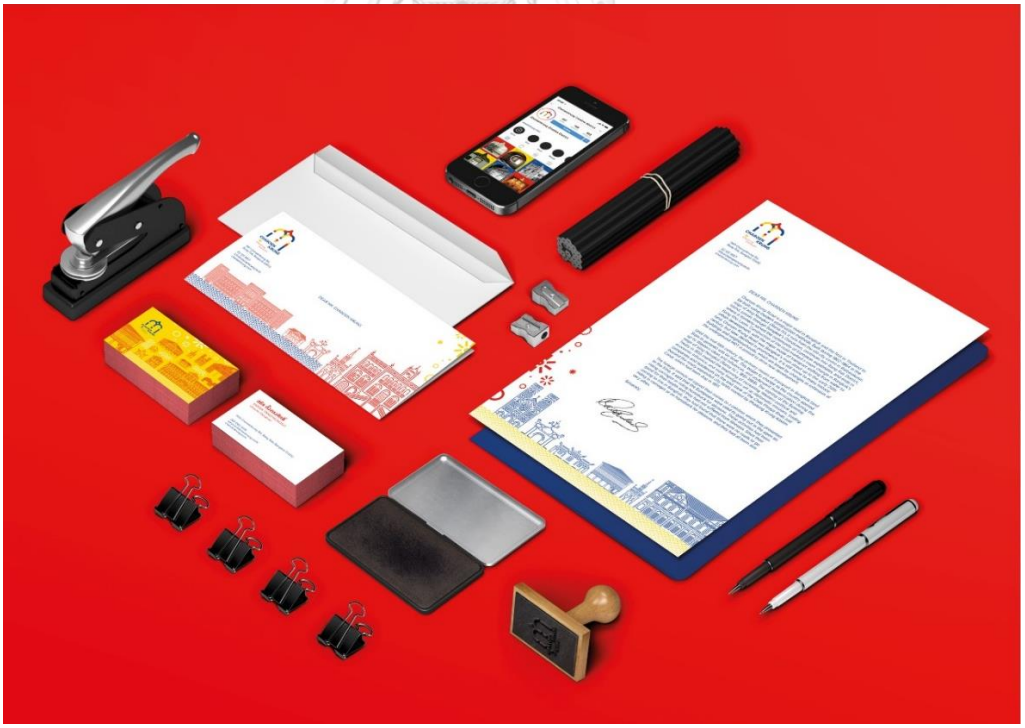
ภาพที่ 222 ขนาดและระบบกริดของกระดาษจดหมาย

ที่มา : ผู้วิจัย

2.10 ซองจดหมาย

ภาพที่ 223 ขนาดและระบบกริดของซองจดหมาย

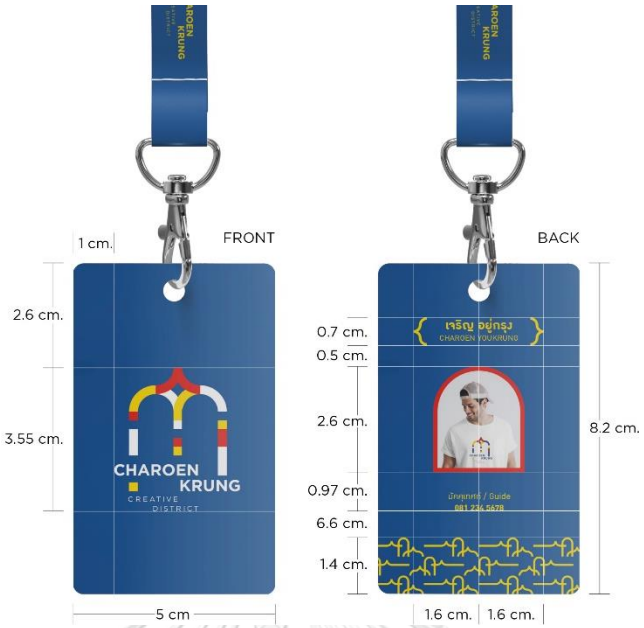
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 224 ชุดสเตชั่นเนอร์รี่

ที่มา : ผู้วิจัย

2.11 บัตรพนักงาน



ภาพที่ 225 ขนาดและระบบกริดของบัตรพนักงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 226 บัตรพนักงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12 โปสเตอร์

ภาพที่ 227 แบบร่างโปสเตอร์

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12.1 โปสเตอร์สำหรับประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวโดยใช้ภาพถ่าย

2.12.1.1 โปสเตอร์สำหรับประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวโดยใช้ภาพถ่ายสำหรับสถานที่ท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิก

ภาพที่ 228 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.1

ที่มา : ผู้วิจัย

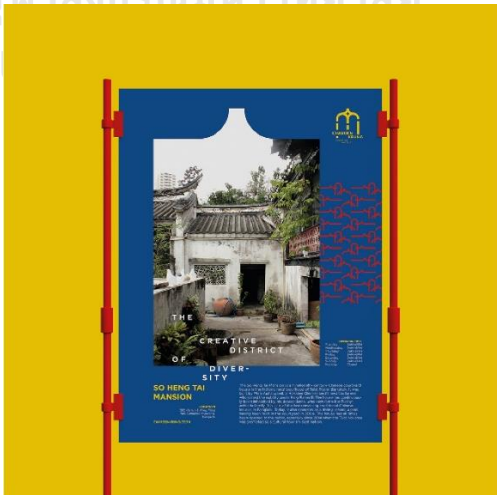
ภาพที่ 229 โปสเตอร์ 2.12.1.1

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12.1.2 โปสเตอร์สำหรับประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวโดยใช้ภาพถ่ายสำหรับสถานที่ท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธนิกายมหายาน

ภาพที่ 230 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.2

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 231 โปสเตอร์ 2.12.1.2

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12.1.3 โปสเตอร์สำหรับประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวโดยใช้ภาพถ่ายสำหรับสถานที่ท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม

ภาพที่ 232 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.1.3

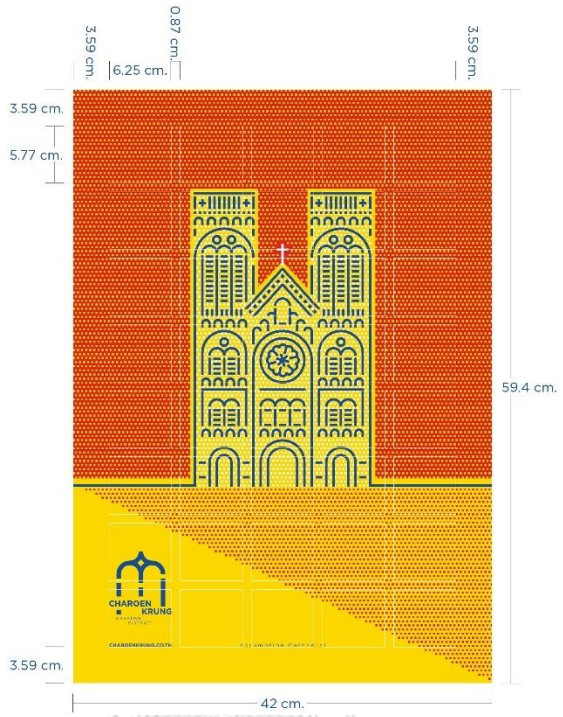
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 233 โปสเตอร์ 11.1.3

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12.2 โปสเตอร์สำหรับประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยวโดยใช้สัญลักษณ์

2.12.2.1 แบบแยกสถานที่ต่อแผ่น



ภาพที่ 234 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.2.1

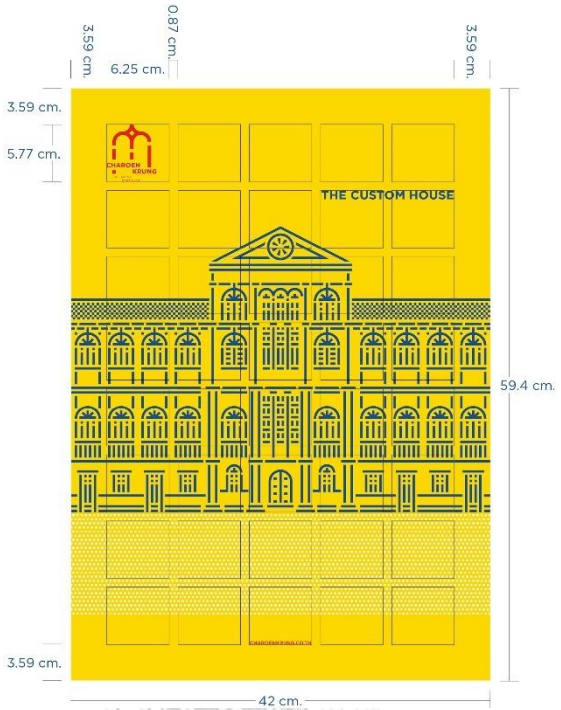
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 235 โปสเตอร์ 2.12.2.1

ที่มา : ผู้วิจัย

2.12.2.2 แบบ 1 สถานที่ต่อ 3 แผ่น



ภาพที่ 236 ขนาดและระบบกริดของโปสเตอร์ 2.12.2.2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 237 โปสเตอร์ 2.12.2.2

ที่มา : ผู้วิจัย

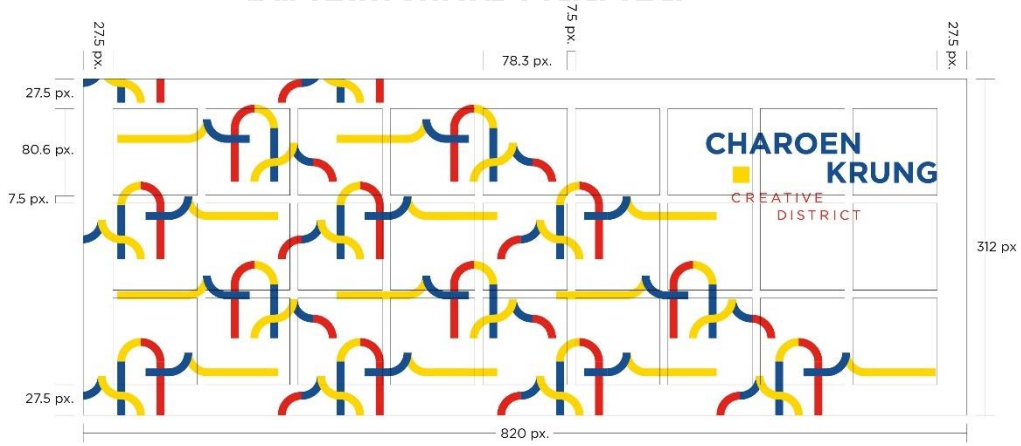
2.12.2.3 แบบไม่จำกัดสถานที่ต่อ 1 แผ่น

ภาพที่ 238 โปสเตอร์ 2.12.2.3

ที่มา : ผู้วิจัย

2.13 เฟซบุ๊ค

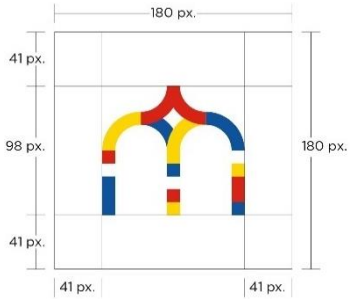
2.13.1 ภาพหน้าปกเฟซบุ๊ค



ภาพที่ 239 ขนาดและระบบกริดของภาพหน้าปกเฟซบุ๊ค

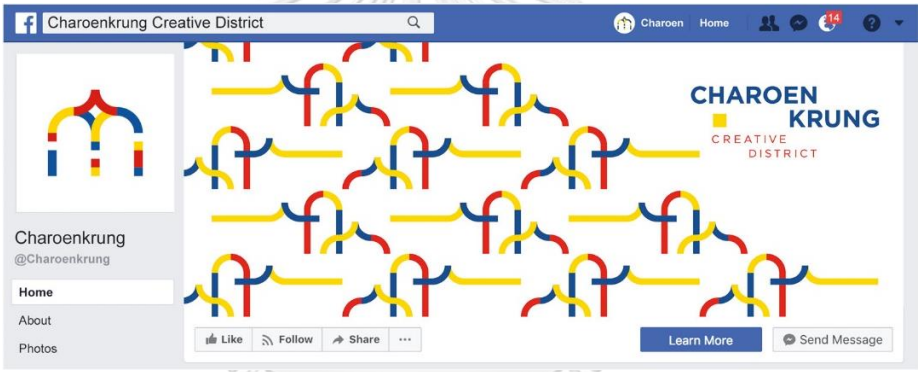
ที่มา : ผู้วิจัย

2.13.2 ภาพประจำตัวเฟซบุ๊ค



ภาพที่ 240 ขนาดและระบบกริดของภาพประจำตัวเฟซบุ๊ค

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 241 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนเฟซบุ๊ค *1*

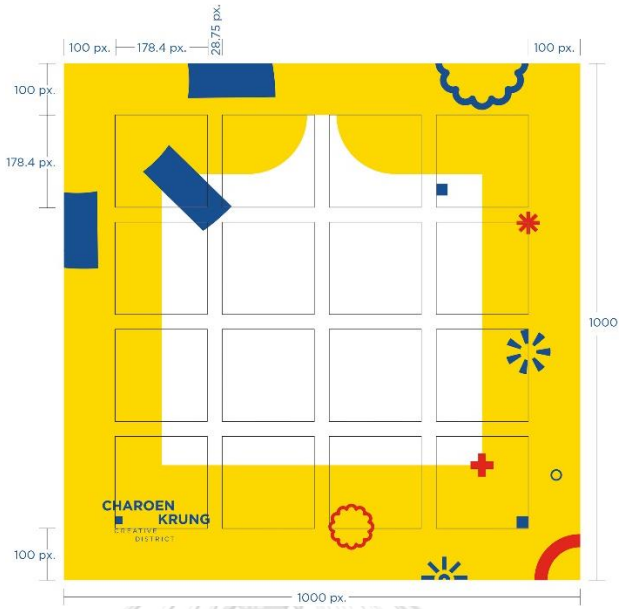
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 242 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนเฟซบุ๊ค *2*

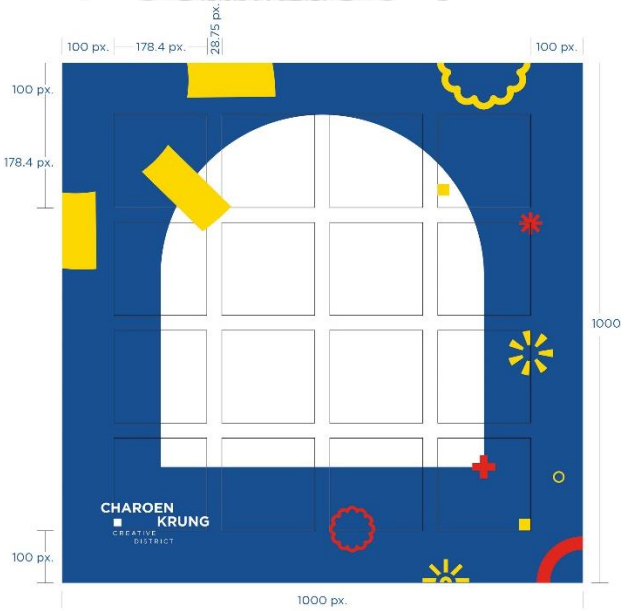
ที่มา : ผู้วิจัย

2.13.3 กรอบภาพประจำตัว



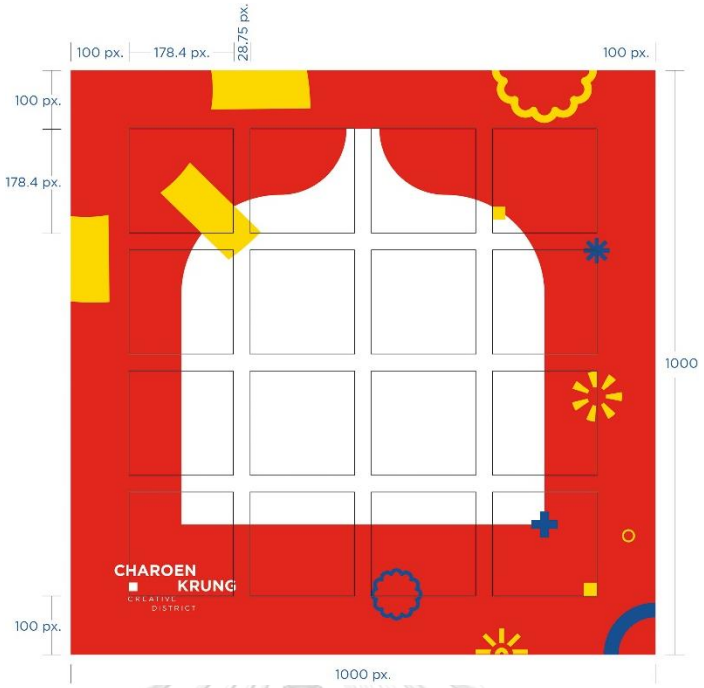
ภาพที่ 243 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ *1*

ที่มา : ผู้วิจัย



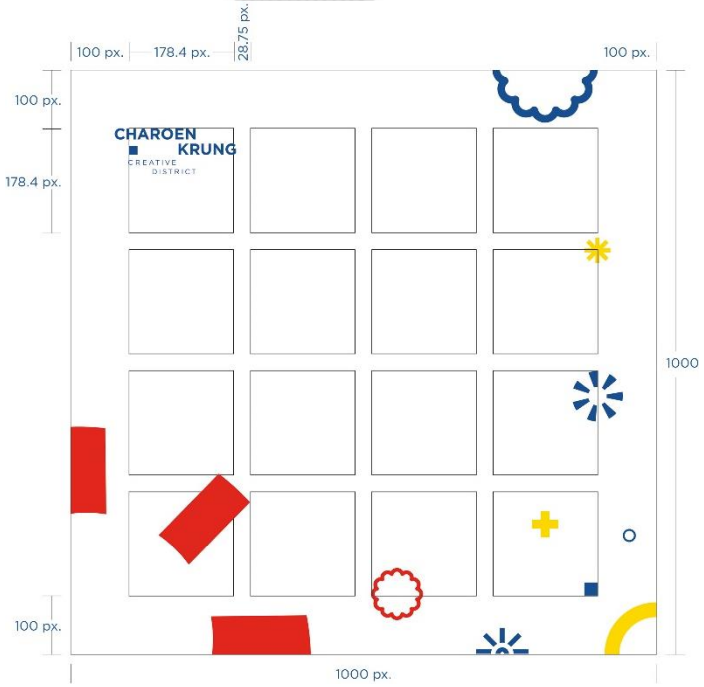
ภาพที่ 244 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 245 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ *3*

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 246 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพประจำตัวแบบที่ *4*

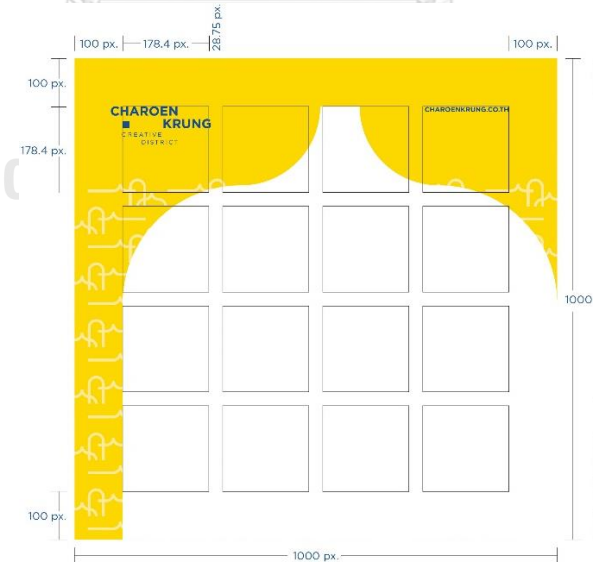
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 247 ภาพประจำตัว

ที่มา : ผู้วิจัย

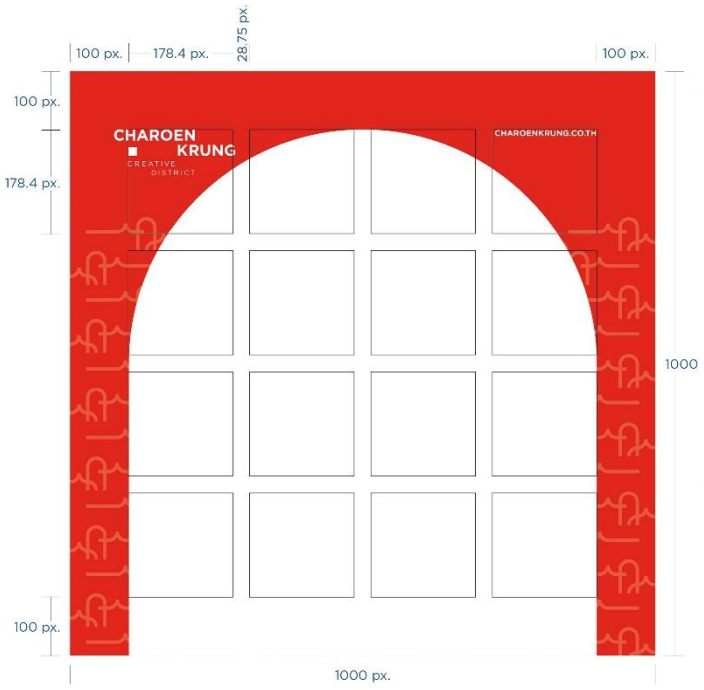
2.14 กรอบภาพประชาสัมพันธ์บนอินสตาแกรม

2.14.1 กรณีเป็นภาพทรงจัตุรัส



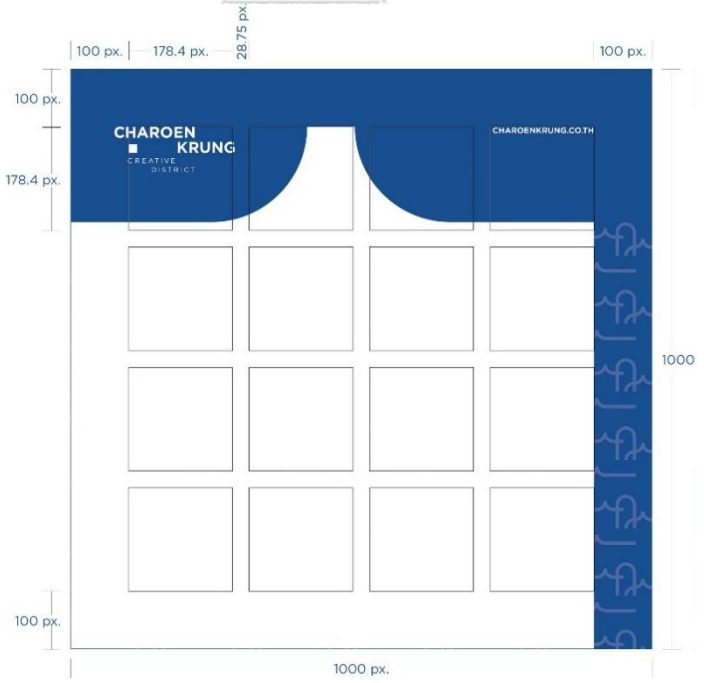
ภาพที่ 248 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 1

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 249 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 2

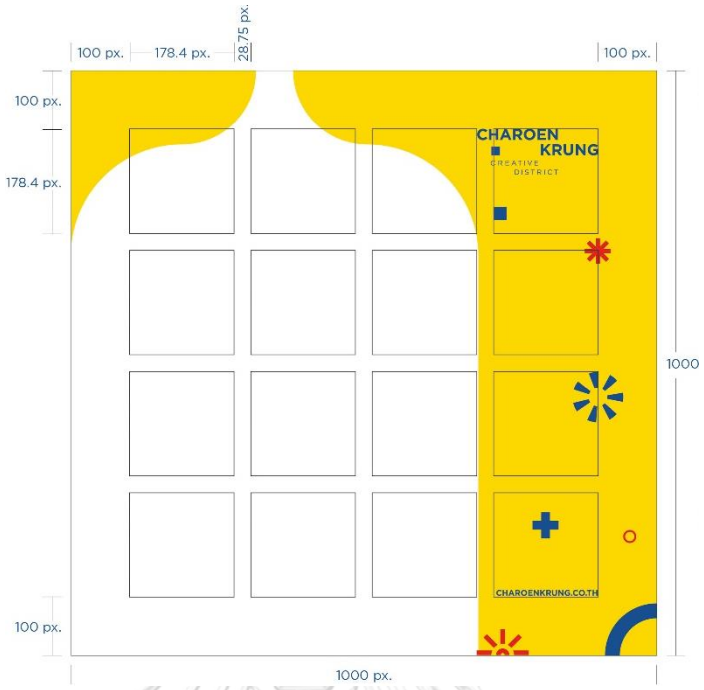
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 250 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงจัตุรัส 3

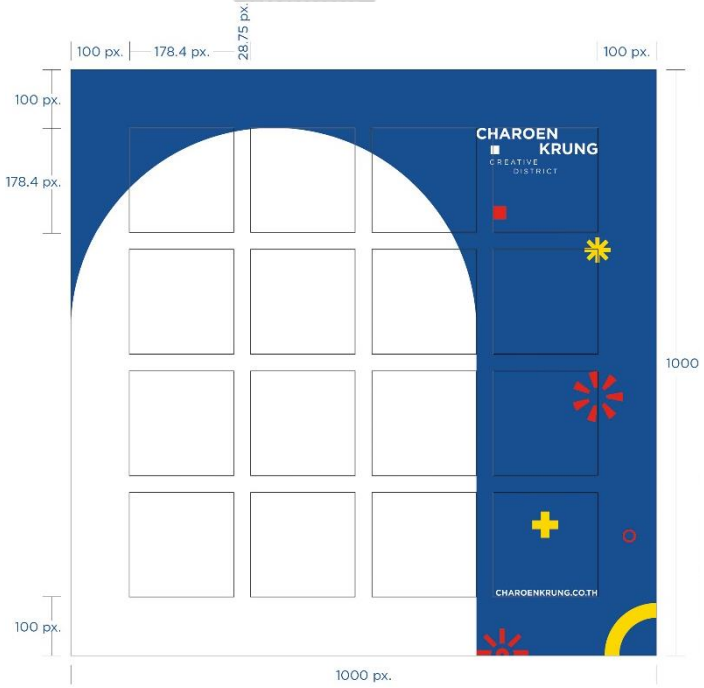
ที่มา : ผู้วิจัย

2.14.2 กรณีเป็นภาพทรงตั้ง



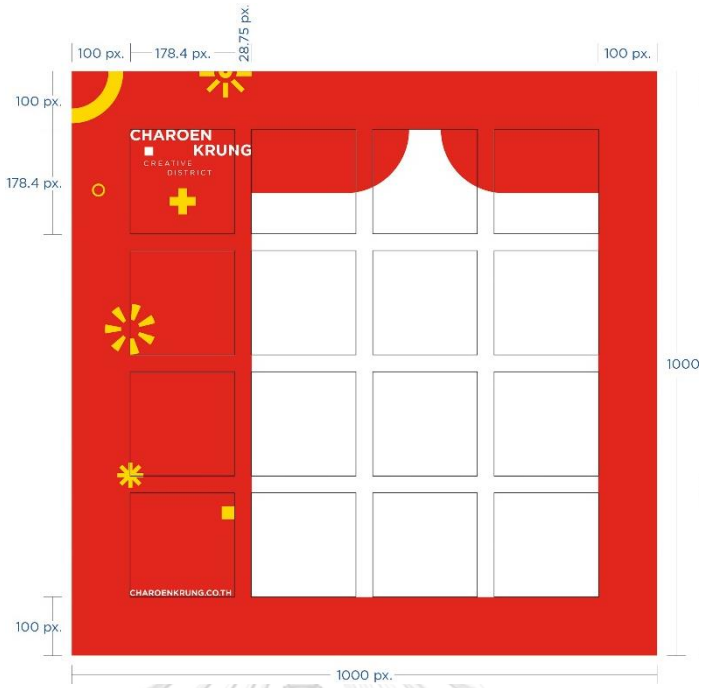
ภาพที่ 251 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 1

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 252 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 2

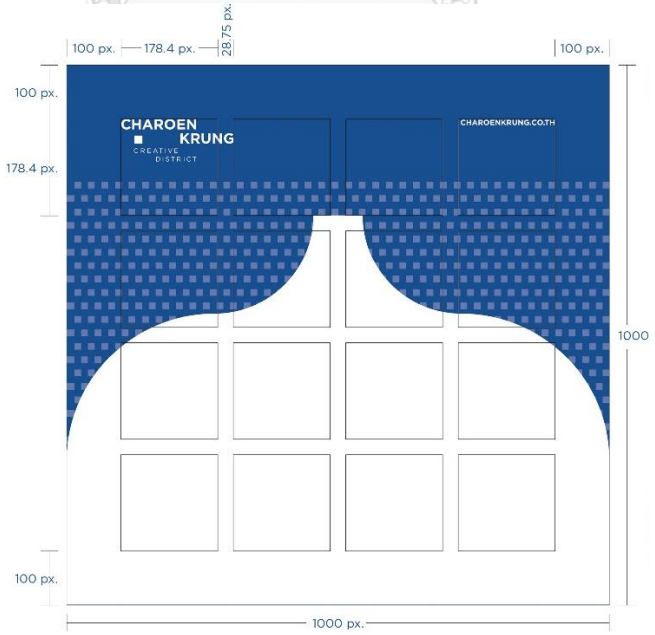
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 253 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงตั้ง 3

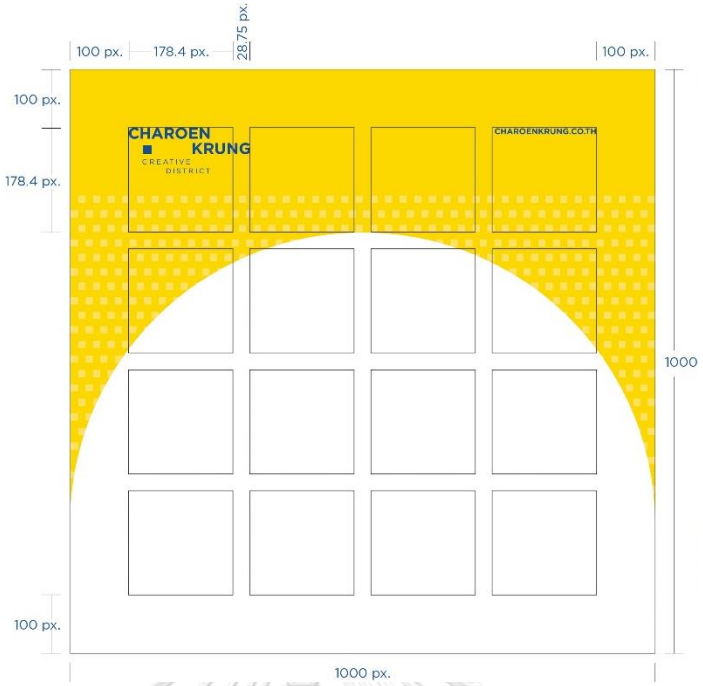
ที่มา : ผู้วิจัย

2.14.3 กรณีเป็นภาพทรงนอน



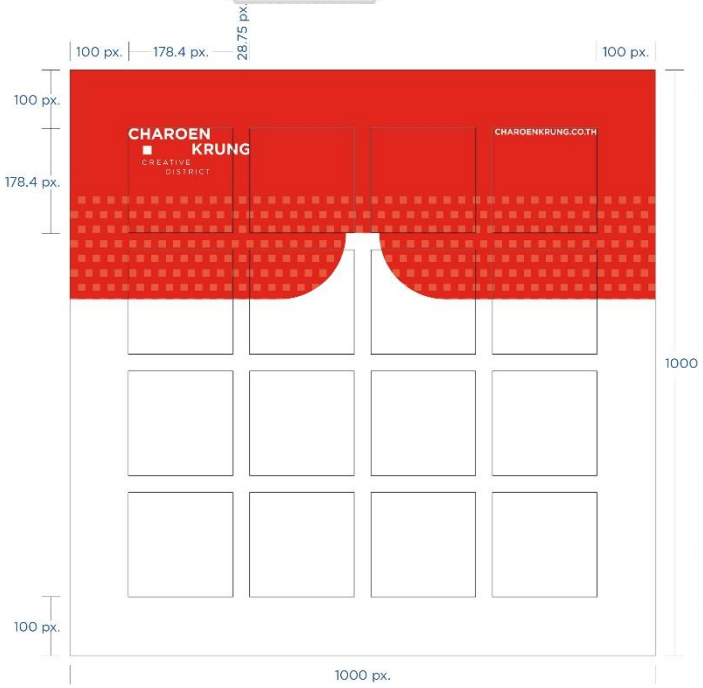
ภาพที่ 254 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 1

ที่มา : ผู้วิจัย



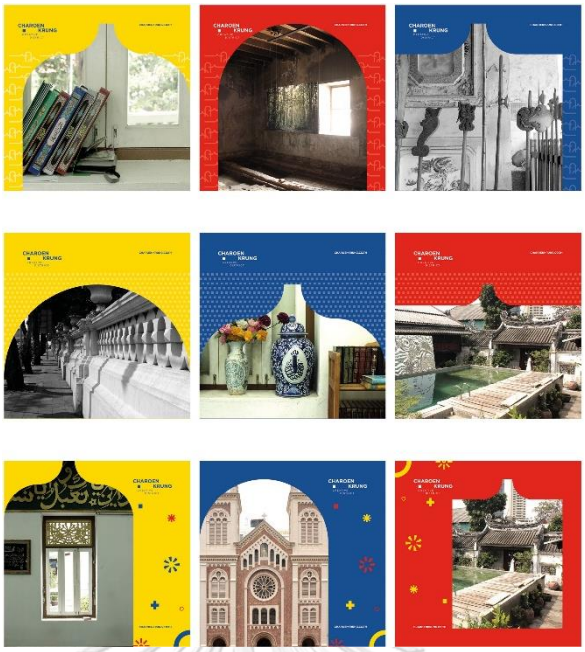
ภาพที่ 255 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 2

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 256 ขนาดและระบบกริดของกรอบภาพอินสตาแกรมทรงนอน 3

ที่มา : ผู้วิจัย



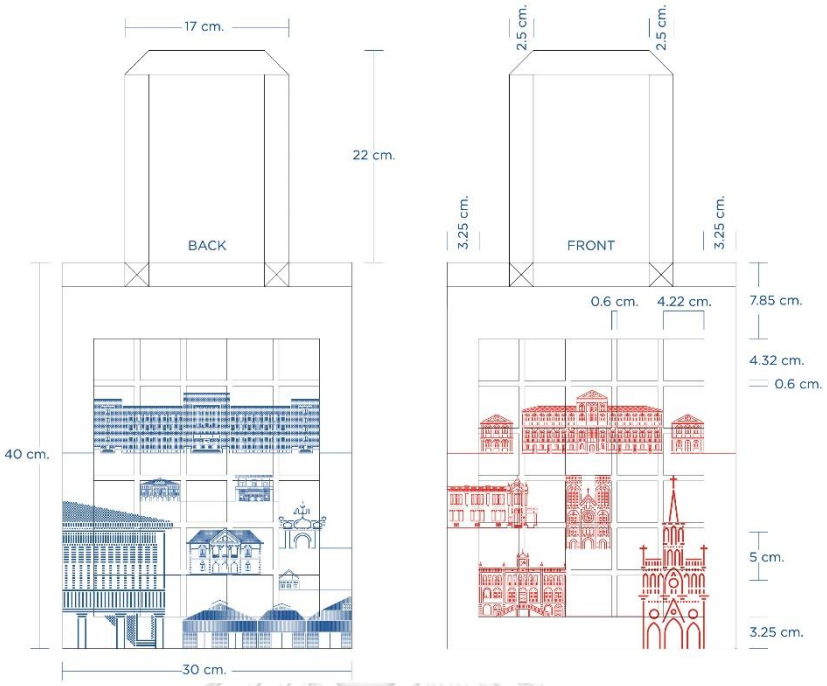
ภาพที่ 257 ตัวอย่างการใช้งานกรอบภาพอินสตาแกรมรูปแบบต่าง ๆ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 258 ตัวอย่างการใช้งานกรอบภาพอินสตาแกรมรูปแบบต่าง ๆ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

2.15 ถุงผ้า



ภาพที่ 259 ขนาดและระบบกริดของถุงผ้า

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 260 ถุงผ้า

ที่มา : ผู้วิจัย

2.16 เสื้อยืด

ภาพที่ 261 เสื้อยืดแบบที่ *1*

ที่มา : ผู้วิจัย

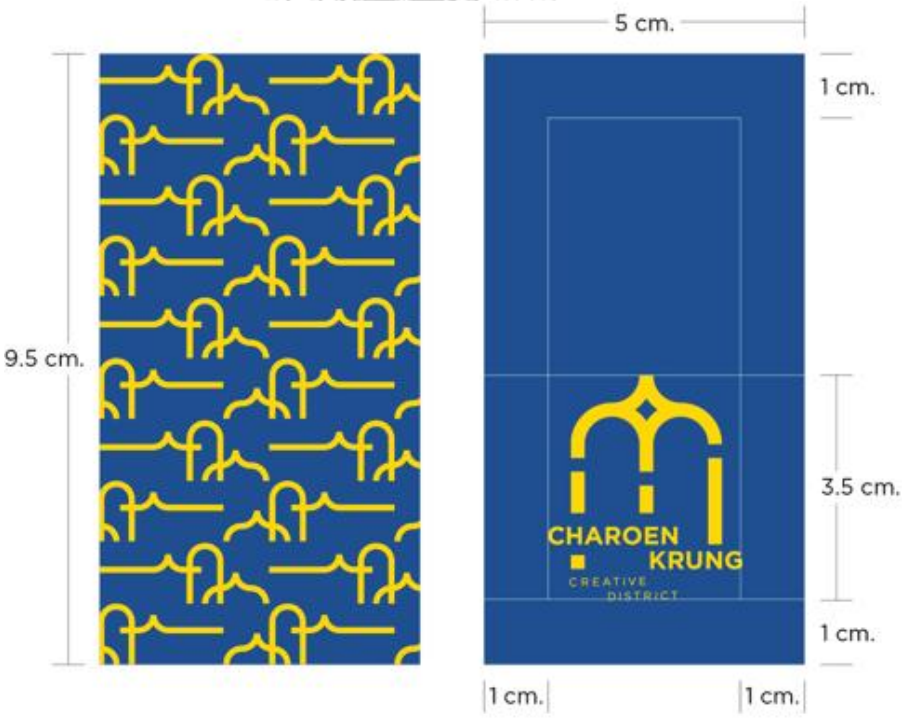
ภาพที่ 262 เสื้อยืดแบบที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 263 เสื้อยืดแบบที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

2.17 ป้ายสินค้า



ภาพที่ 264 ขนาดและระบบกริดของป้ายสินค้า

ที่มา : ผู้วิจัย

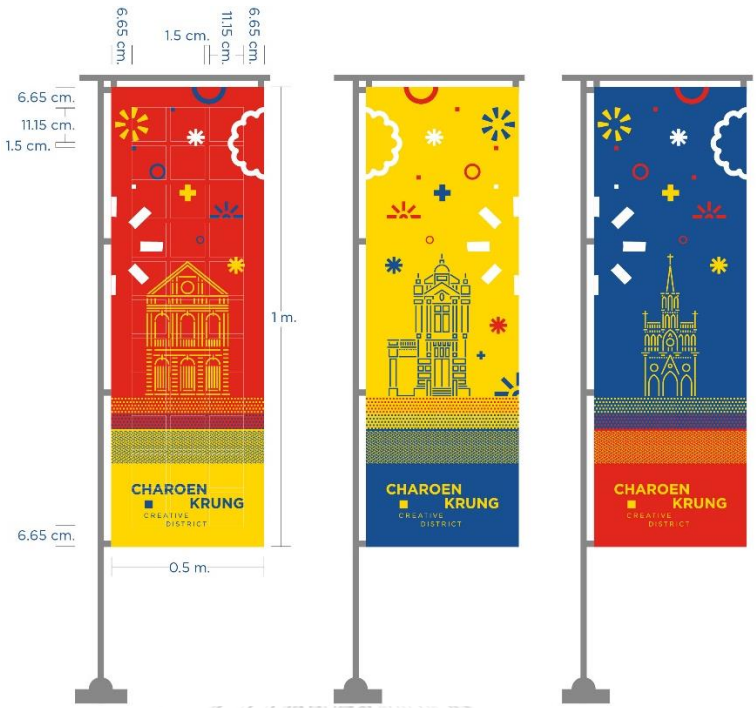
2.18 ธงญี่ปุ่น

ภาพที่ 265 แบบร่างธงญี่ปุ่น *1*

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 266 แบบร่างธงญี่ปุ่น *2*

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 267 ขนาดและระบบกริดธงญี่ปุ่น

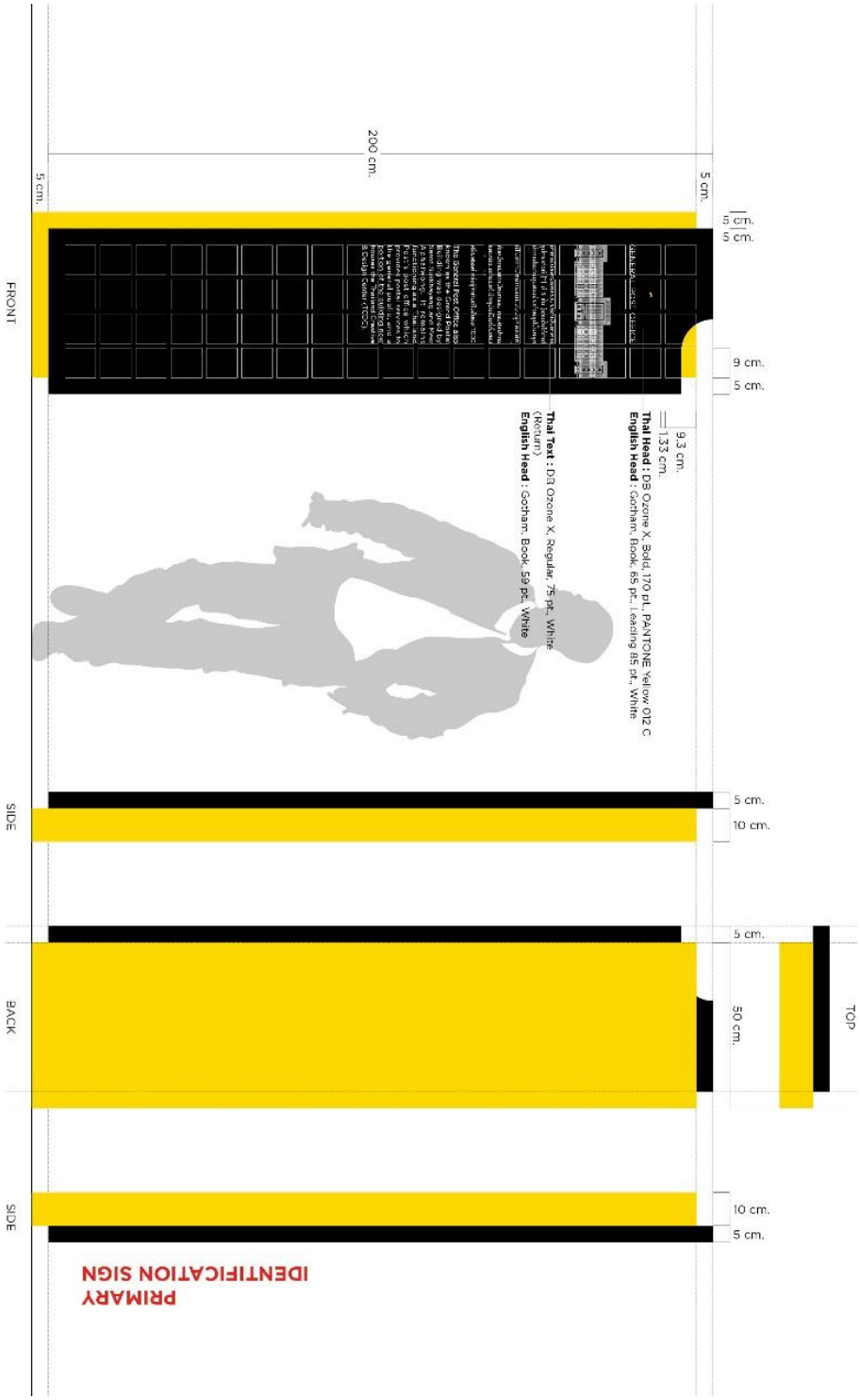
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 268 ธงญี่ปุ่น

ที่มา : ผู้วิจัย

2.19 เรขศิลป์บนสิ่งแวดล้อม

2.19.1 Primary Identification Sign



ภาพที่ 269 ขนาดและระบบกริดของ Primary Identification Sign

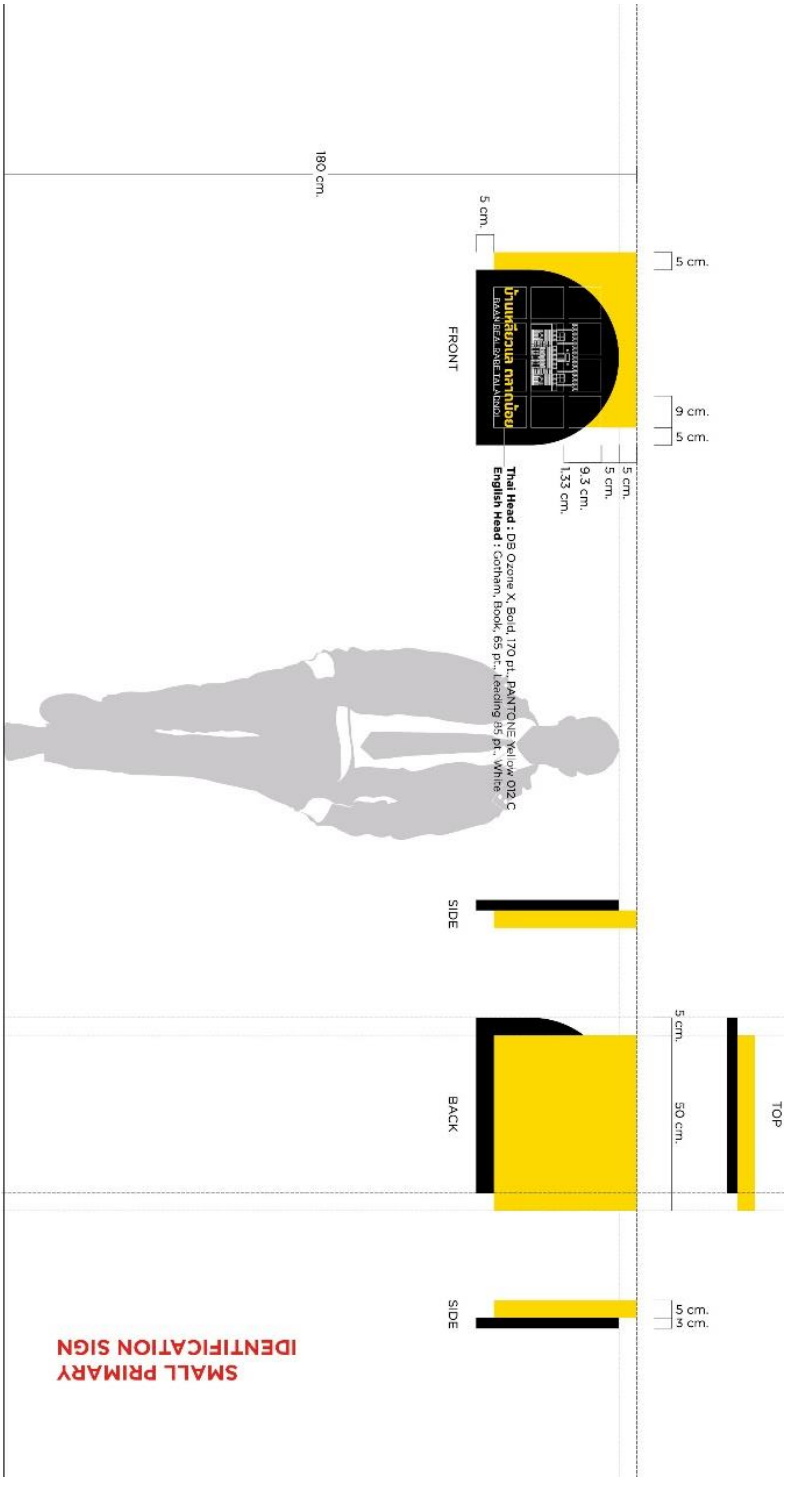
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 270 Primary Identification Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.19.2 Small Primary Identification Sign



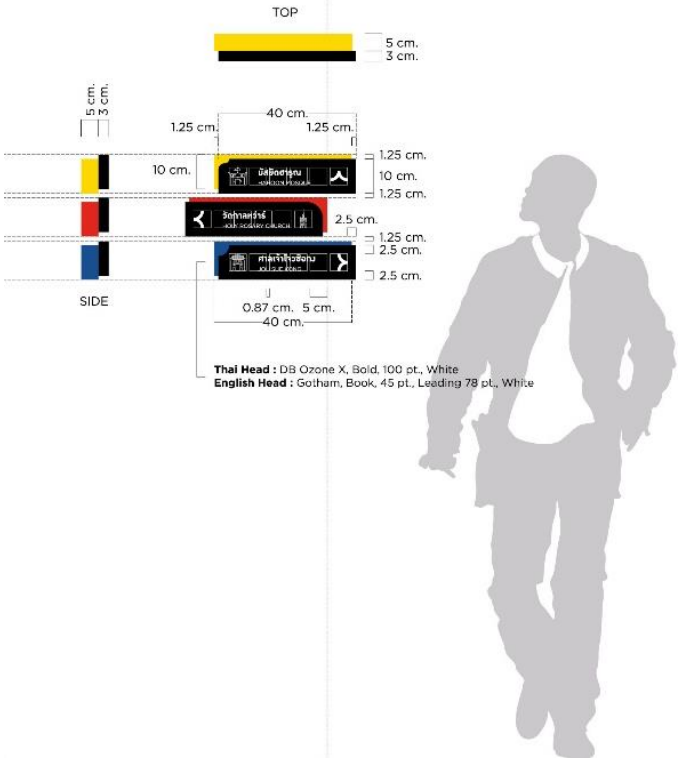
ภาพที่ 271 ขนาดและระบบกริดของ Small Primary Identification Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 272 Small Primary Identification Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

2.19.3 Instructional Sign (Option 1)



ภาพที่ 273 ขนาดและระบบกริดของ Instructional Sign (Option 1)

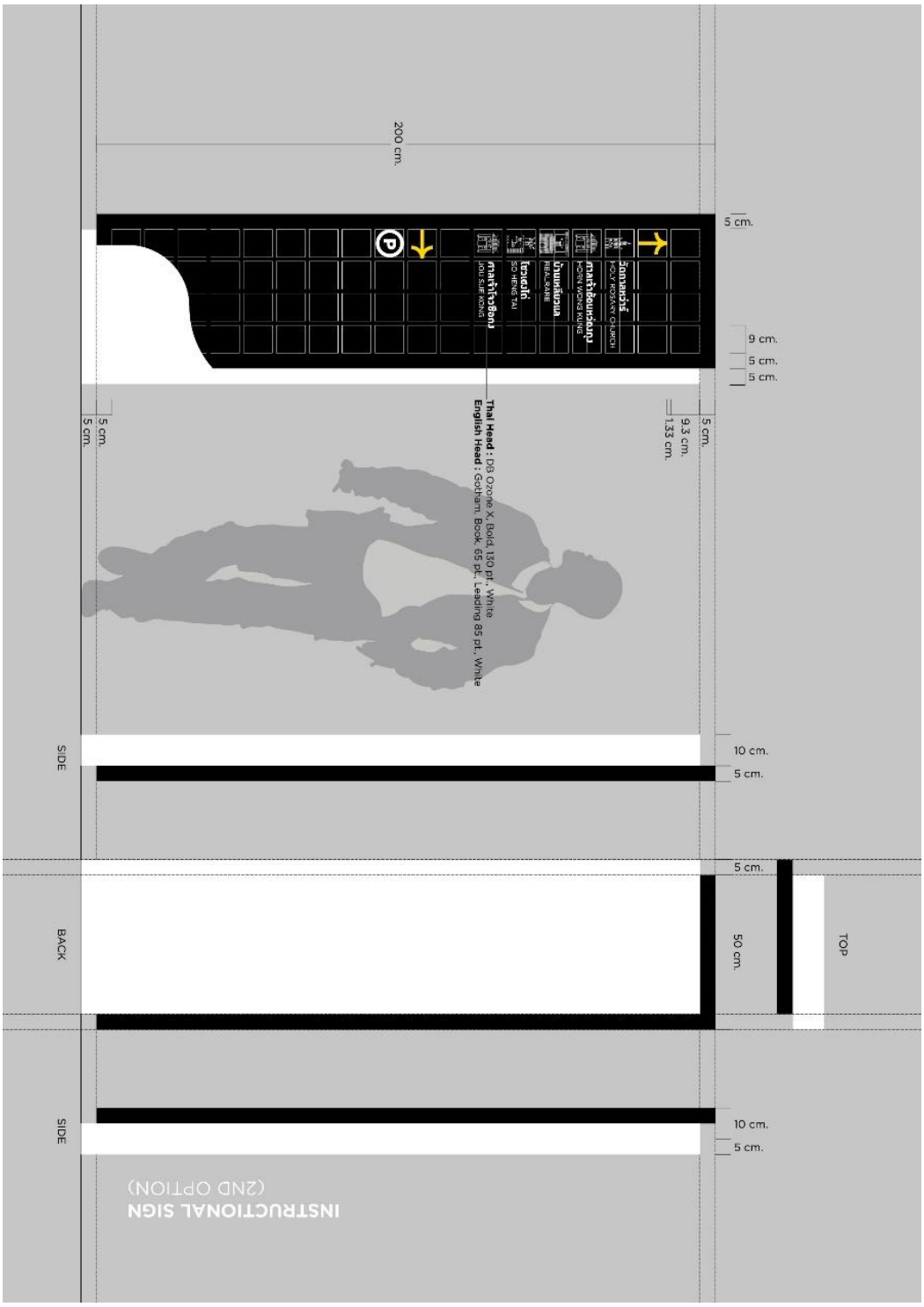
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 274 Instructional Sign (Option 1)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.19.4 Instructional Sign (Option 2)



ภาพที่ 275 ขนาดและระบบกริดของ Instructional Sign (Option 2)

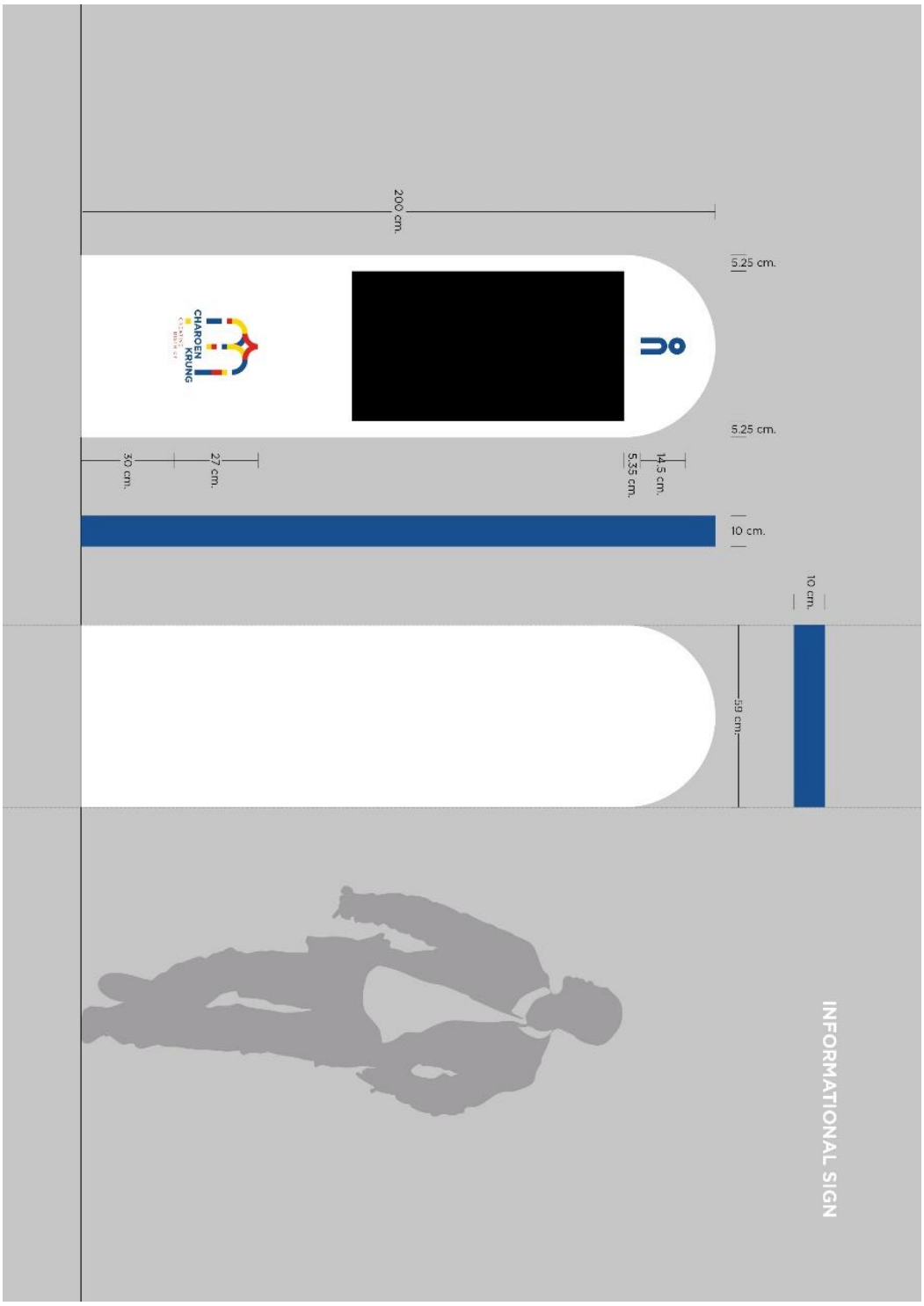
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 276 Instructional Sign (Option 2)

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.19.5 Informational Sign



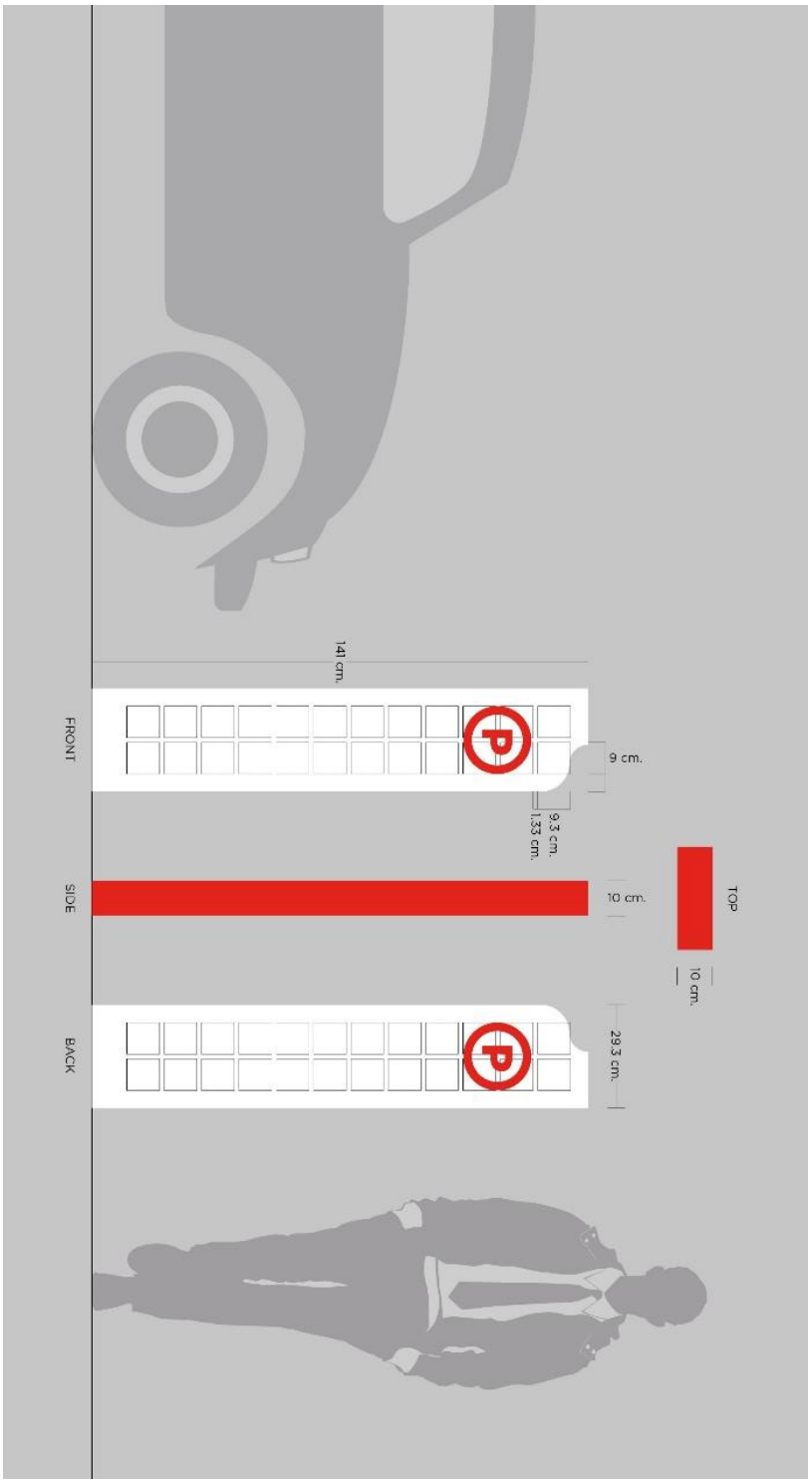
ภาพที่ 277 ขนาดและระบบกริดของ Informational Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 278 Informational Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

2.19.6 Vehicle Directional Sign



ภาพที่ 279 ขนาดและระบบกริดของ Vehicle Directional Sign

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 280 Vehicle Directional Sign

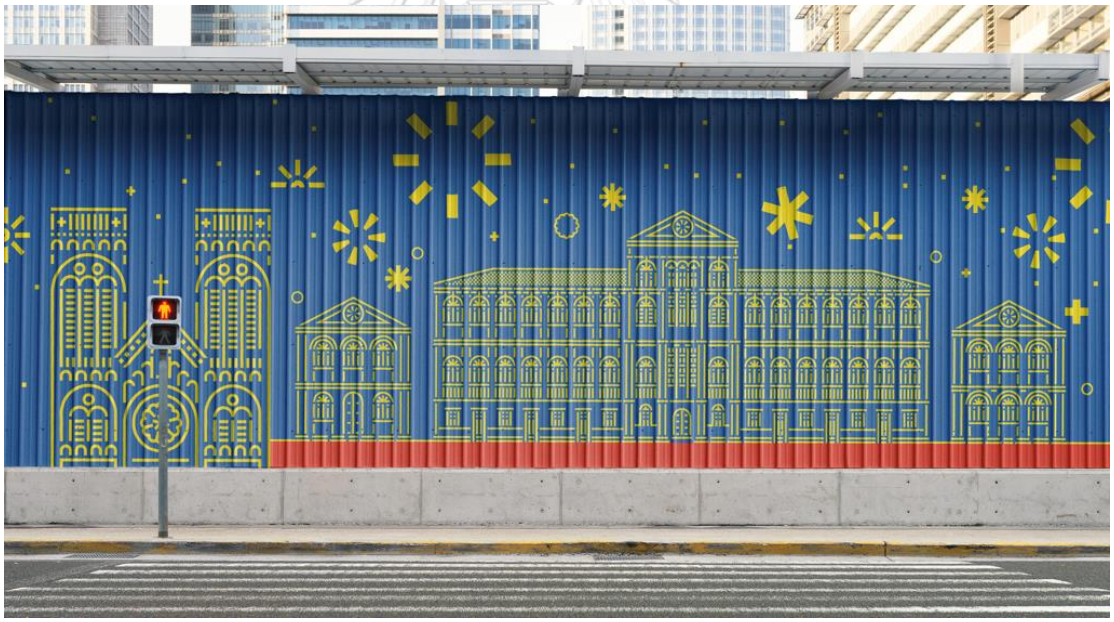
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 281 ภาพโดยรวมของระบบป้าย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 282 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

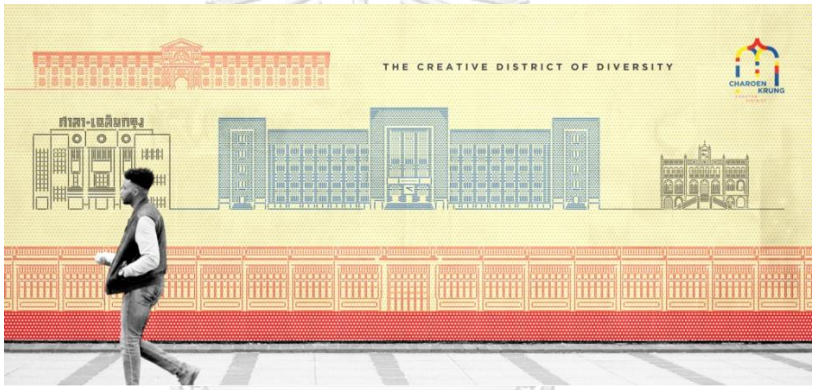


ภาพที่ 283 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 284 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 285 ตัวอย่างการใช้งานกราฟิกบนสถานที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. **งานจัดแสดงผลงานนิทรรศการผลงานดุษฎีนิพนธ์**

งานนิทรรศการผลงานดุษฎีนิพนธ์ถูกจัดขึ้น ณ ห้องจัดแสดงชั้น 2 ของ Fotoclub Bangkok ซึ่งอยู่ในย่านเจริญกรุง โดยเริ่มแรกมีกำหนดการจัดแสดงตั้งแต่วันที่ 26 – 28 มิถุนายน 2563 ในชื่อ Identify Intangible Identity of Charoenkrung โดยในวันที่ 27 มิถุนายน 2563 ได้มีการบรรยายพิเศษต่อสาธารณะชน รวมทั้งได้รับการตีพิมพ์ในเว็บไซต์ของทาง Fotoclub Bangkok ตามลิงค์แนบ

https://fotoclubbkk.com/inspiration/blog/IDENTIFY-INTANGIBLE-IDENTITY-of-CHAROEN-KRUNG?fbclid=IwAR0xXViJDyHbDbwC9qOp0n7yWC9ExcT6iGuOjwVWOjgK0WLR2tTPFOJ58Bg

ภายหลังงานนิทรรศการได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้ชมทั่วไป จึงได้รับโอกาสจากทาง Fotoclub Bangkok ให้ขยายเวลาจัดแสดงต่อจนถึงวันที่ 6 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 286 โปสเตอร์งานนิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 287 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 288 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 2

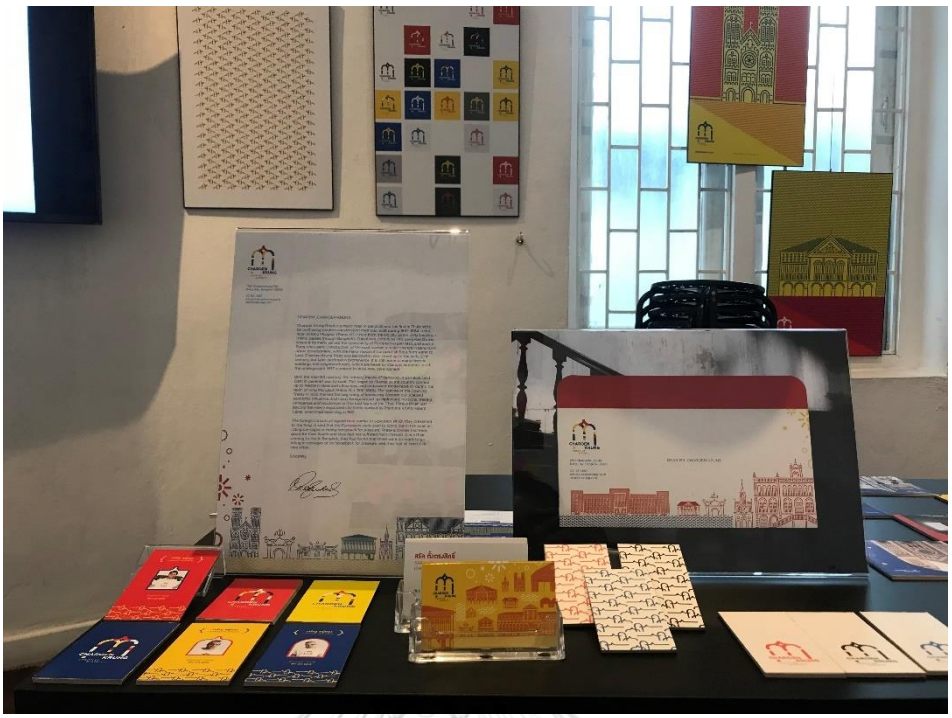
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 289 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 3

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 290 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 4

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 291 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 5

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 292 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 6

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 293 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 7

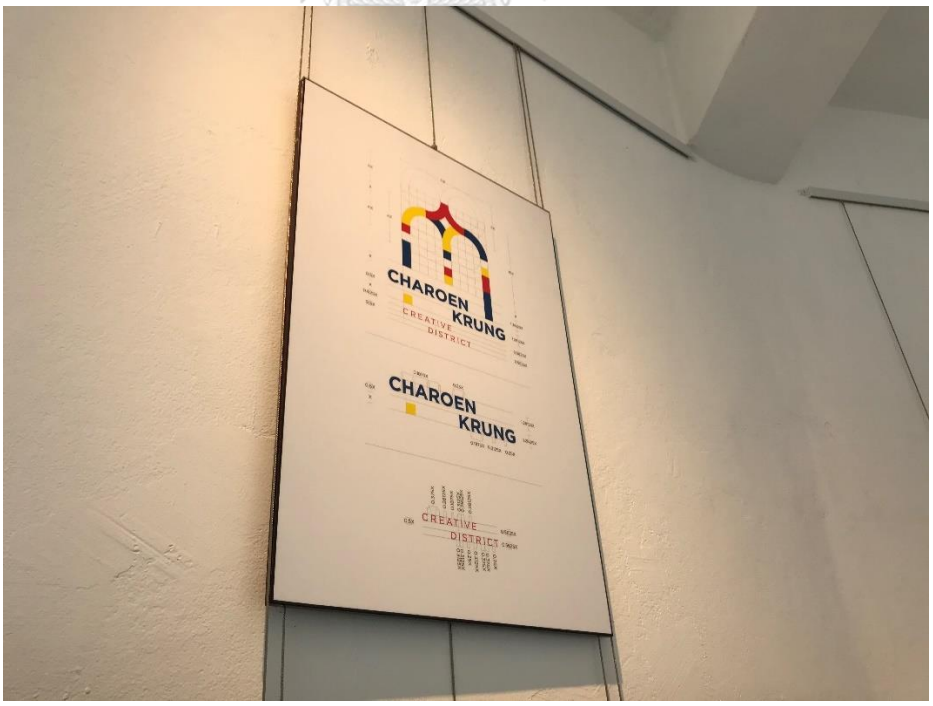
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 294 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 8

ที่มา : ผู้วิจัย

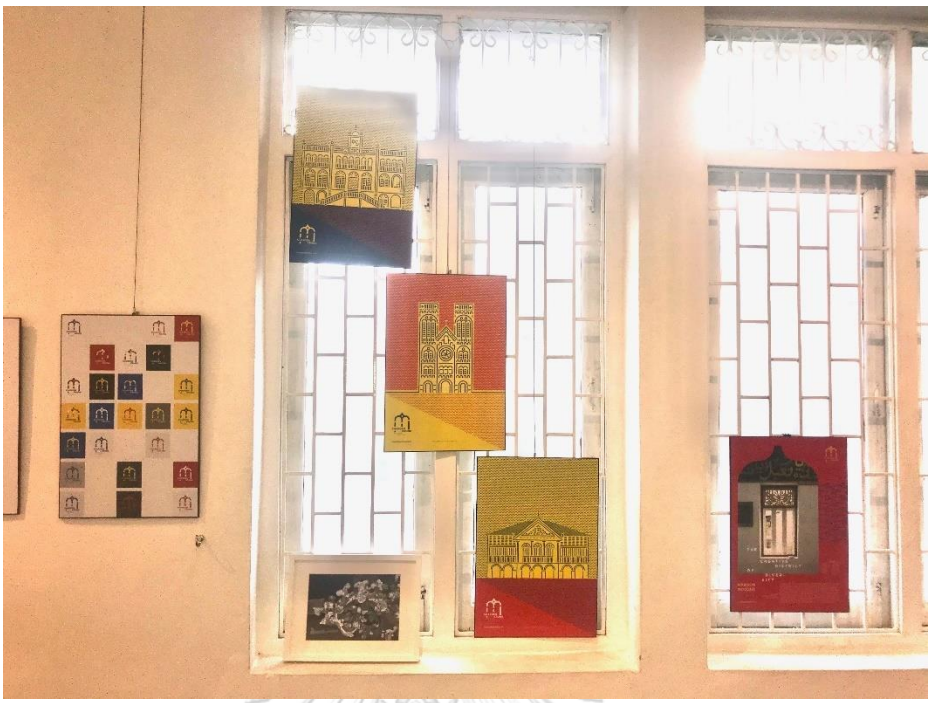
ภาพที่ 295 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 9

ที่มา : ผู้วิจัย



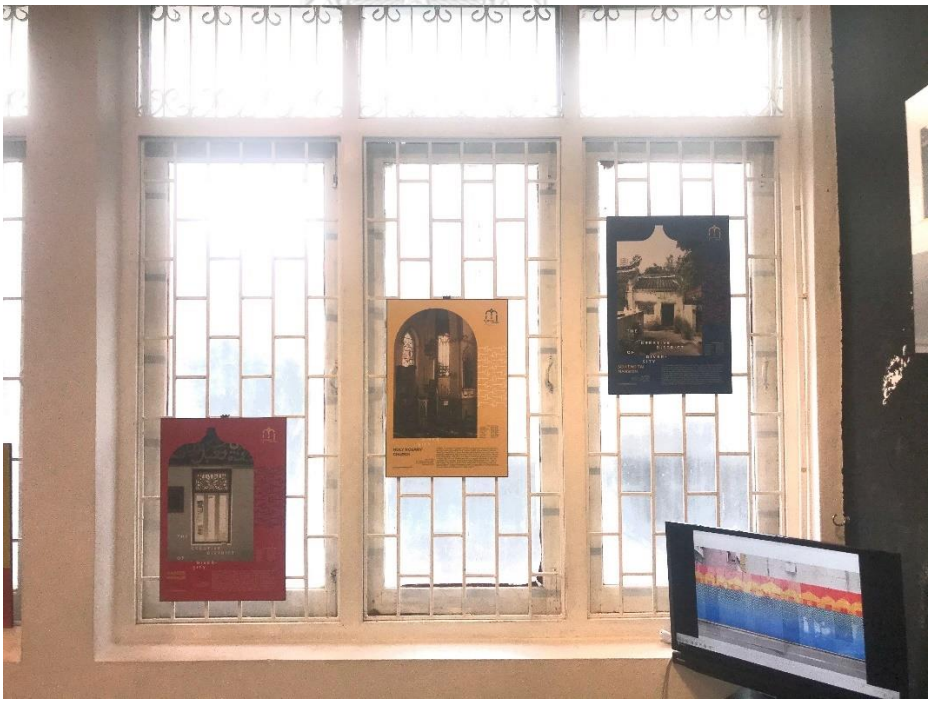
ภาพที่ 296 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 10

ที่มา : ผู้วิจัย



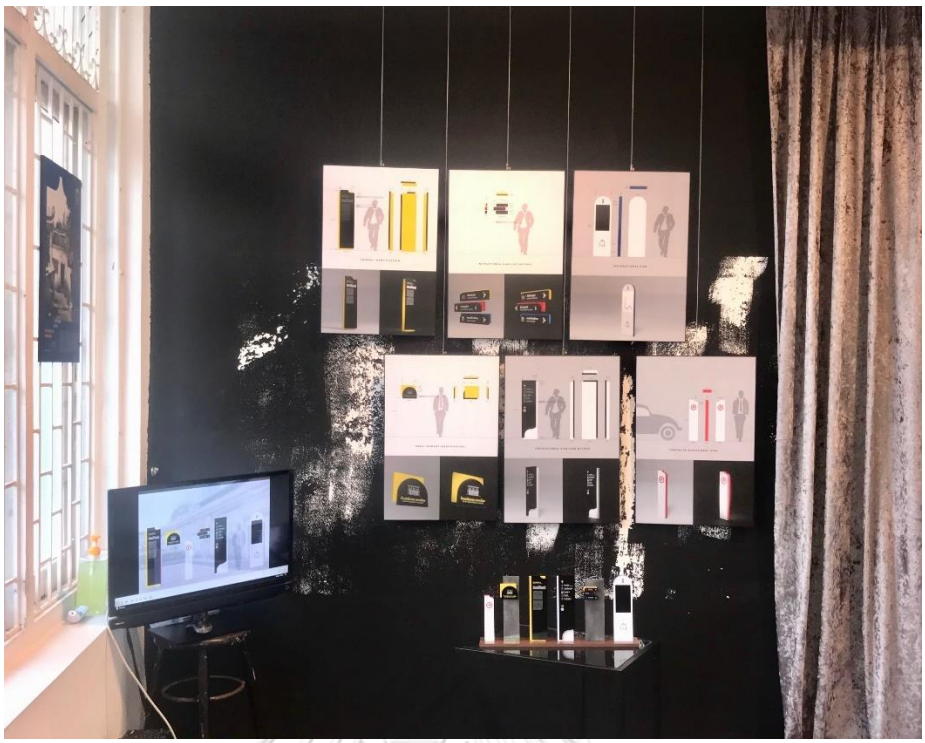
ภาพที่ 297 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 11

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 298 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 12

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 299 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 13

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 300 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 14

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 301 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 15

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 302 นิทรรศการ Identify Intangible Identity of Charoenkrung 16

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 303 การบรรยายต่อสาธารณะชน 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 304 การบรรยายต่อสาธารณะชน 2

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกเหนือจากงานนิทรรศการผู้วิจัยได้มีการจัดแสดงผลงานออนไลน์ตามลิงค์แนบ

https://www.behance.net/gallery/99949637/Chareonkrung-Creative-District?tracking_source=search_projects_published_date%7Cci&fbclid=IwAR2DzXlPU2VHEqBmI5S-x9rCjL_Ibnn12mFvdFOjDuETp-cOGTReGXjOW1Y

ท้ายสุดผู้วิจัยได้นำผลงานวิทยานิพนธ์ต่อยอดสู่งานจิตรกรรมฝาผนังสำหรับประดับในย่านเจริญกรุงซึ่งอยู่ในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal ที่มีแนวคิดของงานคือ Color of Charoenkrung จัดขึ้นโดยสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy Agency) หรือ CEA ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ และสำนักนายกรัฐมนตรี ผลงานดังกล่าวติดตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่ของ Fotoclub Bangkok

ผลงานชิ้นนี้แสดงถึงสีสันของย่านเจริญกรุงอันเกิดจากชิ้นส่วนจากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่พบในย่านเจริญกรุงที่มีความเฉพาะตัวจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งก่อเกิดมรดกทางวัฒนธรรมอย่างสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่าอย่างเช่น โบสถ์สไตล์โกธิครีไวเวิลของวัดกาลหว่าร์ที่งดงามด้วยการประดับกระจกสีตามสไตล์โกธิค อาสนวิหารอัสสัมชัญหรืออาสนวิหารแห่งแรกของไทย มัสยิดฮารูณ ศุลกสถานหรือโรงภาษีร้อยชักสาม บุคคลภัย์ที่นับเป็นธนาคารแห่งแรกของประเทศไทยหรือในปัจจุบันคือธนาคารไทยพาณิชย์ แวร์เฮ้าส์ 30 โกดังบ้านเลขที่ 1 สีสันที่หลากหลายผสมปนเปจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี่เองที่เป็นอัตลักษณ์ที่มีเสน่ห์เฉพาะของเจริญกรุงที่ชักชวนให้เข้าไปเก็บเกี่ยวแรงบันดาลใจได้ไม่รู้จบ เหมือนจุดสีที่แตกต่างกันที่เมื่อมาสอดประสานกันก็จะเกิดสีใหม่

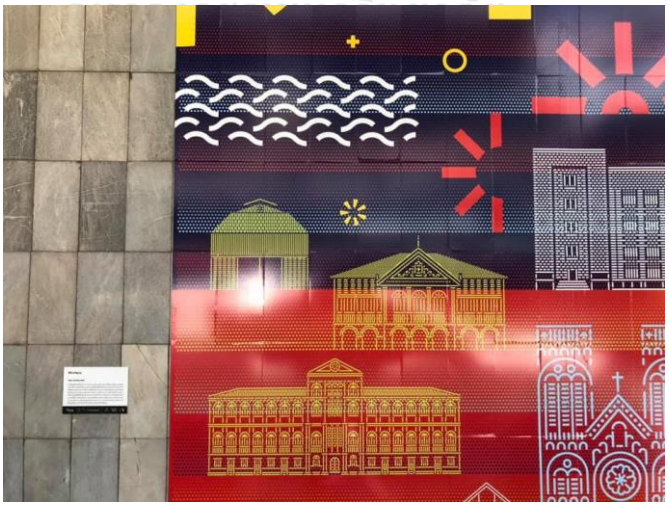
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 305 ภาพโปสเตอร์โครงการ CEA Vaccine Arts to Heal
ที่มา : https://web.tcdc.or.th/th/Events/Detail/30393

ภาพที่ 306 งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 307 งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal บนสถานที่จริง 1
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ *308* งานจิตรกรรมฝาผนังในโครงการ CEA Vaccine Arts to Heal บนสถานที่จริง 2
ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 6

สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อถอดแนวคิดปฏิสัจนิยมที่นำไปสู่องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์ 2. เพื่อหาอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุง

1. **สรุปผลวิจัย**

1.1 องค์ประกอบทางการออกแบบเรขศิลป์ที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยม

1.1.1 สัญญะ

1.1.1.1 ดรรชนี

1.1.1.2 สัญลักษณ์

1.1.1.3 ระดับการรับรู้ของมนุษย์ในระดับของการสื่อความหมาย

1.1.2 ตราสัญลักษณ์

1.1.2.1 Name-only Mark

1.1.2.2 Initial Letter Mark

1.1.2.3 Allusive Mark

1.1.2.4 Abstract Mark

1.1.2.5 Name Symbol Mark

1.1.3 กฎของเกสตัลท์กับการจัดระเบียบ

1.1.3.1 ภาพเกือบสมบูรณ์

1.1.4 จุด

1.1.5 เส้นทุกประเภท

1.1.6 รูปทรง

1.1.6.1 คำพูด

1.1.6.2 รูปทรงนามธรรม

1.1.7 พื้นที่ว่าง

1.1.7.1 พื้นที่ว่างที่เป็นกลาง

1.1.7.2 พื้นที่ว่าง 2 นัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.8 การจับคู่ของสีประเภท

1.1.8.1 การใช้สีตรงข้าม

1.1.8.2 การใช้สีแยกตรงข้าม

1.1.8.3 การใช้สีสามเส้า

1.1.9 การละเมิดไวยกรณ์ทางภาษา

1.2 อัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง

ผลวิจัยพบว่า เจริญกรุงนอกจากจะเป็นศูนย์รวมทางการค้าในอดีต ยังเป็นย่านที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการรวมกลุ่มทางศาสนาหลัก ๆ 3 ศาสนา ได้แก่ ศาสตร์คริสต์นิกายโรมันทาคอลิก ศาสนาพุทธนิกายมหายาน และศาสนาอิสลาม ซึ่งทำให้เกิดคุณค่าทางมรดกวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างซึ่งเป็นสถานที่สำคัญทางศาสนาอย่าง 1. อาสนวิหารอัสสัมชัญ 2. วัดมังกรกมลาวาส และ 3. มัสยิดฮารูณ ประชาชนส่วนใหญ่ยังให้ความเห็นว่า แม้ย่านเจริญกรุงในอนาคตจะมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น แต่ก็จะสามารถคงไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมในอดีต ปัจจุบันย่านเจริญกรุงถูกนับเป็นย่านสร้างสรรค์โดยศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ มีเป้าหมายคือเป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจพัฒนาคุณภาพชีวิตและเพิ่มการแข่งขัน โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ โดยสามารถสรุปออกเป็นหัวข้อของคุณค่าหลักและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กรดังนี้

1.2.1 คุณค่าหลัก

1.2.1.1 วิสัยทัศน์ เจริญกรุงในอนาคตมีความเจริญรุ่งเรือง ทันสมัย แต่ก็สามารถยังคงไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้

1.2.1.2 พันธกิจ ย่านสร้างสรรค์สำหรับประกอบธุรกิจกิจกรรมสร้างสรรค์

1.2.1.3 บุคลิกภาพ ทัศนคติ สถานะ อมตะและเท่เก๋

1.2.1.4 คุณลักษณะของสินค้าหรือบริการ ย่านที่เป็นพื้นที่ของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาหลักในย่านนี้อย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันจนเกิดเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ได้แก่ 1. ชุมชนชาวคริสต์ นิกายโรมันทาคอลิก 2. ชุมชนชาวพุทธมหายานเชื้อสายจีน และ 3. ชุมชนชาวอิสลาม

1.2.1.5 รากเหง้า เป็นย่านที่เกิดขึ้นจากการสร้างถนนสายแรกของไทย นับเป็นย่านที่มีคุณค่าในความหลากหลายทางวัฒนธรรม

1.2.2 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์กร

1.2.2.1 ชื่อ เจริญกรุง แปลว่าความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง

1.2.2.2 ประเภทของสินค้าและบริการ

1.2.2.3 เป้าหมาย เป็นพื้นที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ พัฒนาคุณภาพชีวิตเพิ่มการแข่งขันของพื้นที่โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์

1.2.2.4 คุณค่า ย่านของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างสันติและกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว

1.2.2.5 กลุ่มเป้าหมาย ชาวย่านเจริญกรุง

1.2.2.6 ช่องทางการสื่อสาร

1.2.2.6.1 ชุดสเตชั่นเนอร์รี่

1.2.2.6.2 บัตรประจำตัวพนักงาน

1.2.2.6.3 โปสเตอร์

1.2.2.6.4 เสื้อยืด

1.2.2.6.5 ถุง

1.2.2.6.6 สื่อออนไลน์

1.2.2.6.7 เรขศิลป์บนสิ่งแวดล้อม

1.2.2.7 ช่วงระยะธุรกิจ 5 ปี นับจากการเก็บข้อมูลของศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ

2. อภิปรายผล

แนวคิดปฏิสัจนิยมคือแนวคิดที่มุ่งแสดงออกถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นหรือจับต้องได้ในชีวิตประจำวัน ส่งผลให้องค์ประกอบมีความไม่สมจริงหรือผิดแปลกจากความเข้าใจในอดีตหรือชุดความคิดแบบเก่าในอดีต จึงจำเป็นต้องใช้บางสิ่งเป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้

จากการนำองค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิดปฏิสัจนิยมไปออกแบบอัตลักษณ์ย่านเจริญกรุงที่ยกมาเป็นกรณีศึกษา สามารถพิสูจน์ได้ว่าองค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมสามารถสร้างอัตลักษณ์สำหรับองค์กรหรือพื้นที่ ๆ เกี่ยวข้องกับสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต และ/หรือมีความเกี่ยวข้องกับการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็น อย่างเช่น คุณค่าของย่านเจริญกรุงหรือในที่นี้คือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนา ได้แก่ 1. ชุมชนชาวคริสต์ นิกายโรมันทาคอลิก 2. ชุมชนชาวพุทธมหายานเชื้อสายจีน และ 3. ชุมชนชาวอิสลาม อย่างสันติและกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว คุณค่าข้างต้นนั้นเป็นนามธรรมหรือไม่สามารถจับต้องได้ ซึ่งจำเป็นต้องสื่อสารโดยใช้ตัวแทนเป็นสื่อกลางได้แก่ 1. อาสนวิหารอัสสัมชัญ 2. วัดมังกรกมลาวาส และ 3. มัสยิดฮารูณ

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 องค์ประกอบการออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยมที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้สามารถใช้ในการสร้างอัตลักษณ์ขององค์กร พื้นที่ หรือย่านในกรณีที่ต้องการสื่อสารถึงสิ่งที่มีความผิดแปลกจากความเป็นจริง ความเข้าใจดั้งเดิมของมนุษย์ หรือชุดความคิดเดิมในอดีต และ/หรือต้องการแทนค่าบางสิ่งเพื่ออธิบายสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ โดยสามารถใช้งานวิจัยชิ้นนี้ที่ทดลองกับการออกแบบอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์เจริญกรุงเป็นกรณีศึกษา การออกแบบเรขศิลป์นับเป็นศาสตร์ทางด้านศิลปะแขนงหนึ่ง แนวคิดที่ได้จากการวิจัยชิ้นนี้ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเป็นข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบเรขศิลป์ แต่มุ่งหมายให้เป็นหนึ่งในความเป็นไปได้ในกรอบแนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบเรขศิลป์ ผู้ศึกษาไม่ควรนำไปใช้เป็นข้อจำกัด แต่ควรใช้ต่อยอดสู่ความเป็นไปได้อื่น ๆ ต่อไป

3.2 เนื่องด้วยย่านเจริญกรุงเป็นย่านที่มีความหลากหลายทางมรดกวัฒนธรรมที่สำคัญอีกทั้งมีหลายแง่มุมในการตีความของย่าน ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยท่านอื่น ๆ ที่สนใจควรทำการเก็บข้อมูลและวิจัยย่านนี้ต่อไปภายในอนาคต เพราะอาจจะสามารถหาแง่มุมอื่น ๆ ของอัตลักษณ์พื้นที่ได้ อีกทั้งงานวิจัยชิ้นนี้อาจถูกจำกัดด้วยกรอบเวลา ทำให้มุมมองบางส่วนหรือข้อมูลบางส่วนนั้นขาดตกบกพร่อง ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้จัยหรือนักออกแบบรุ่นหลังในการต่อยอดศึกษาต่อไป

3.3 เนื่องด้วยการเก็บข้อมูลเพื่อหาอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงถูกเก็บกับกลุ่มคนที่อาศัยหรือทำงานในย่านเจริญกรุง จึงทำให้อัตลักษณ์ที่ออกมาเกิดจากมุมมองของกลุ่มคนในย่านเท่านั้น ผู้ที่ต้องการต่อยอดศึกษาด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุงหรือย่านอื่น ๆ ในอนคตควรเก็บข้อมูลกับบุคคลภายนอกอย่างนักท่องเที่ยวด้วยเพื่อหาความเป็นไปได้อื่น ๆ

3.4 สำหรับผู้ที่มีความสนใจในการพัฒนาหรือต่อยอดงานออกแบบอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์อย่างเจริญกรุงหรือย่านอื่น ๆ ควรวิเคราะห์ด้านสื่อที่จะใช้เพิ่มเติมจากคนในย่านเจริญกรุงอย่างลงรายละเอียดเพื่อวิเคราะห์หาสื่อในงานออกแบบอัตลักษณ์ที่คนในชุมชนมีความต้องการอย่างแท้จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

E.H. Gombrich. (2560). *The Story of Art*. กรุงเทพฯ: บริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ท จำกัด.

Hilary Putnam. (1981). *Reason, truth and history*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wucius Wong. (1993). *Principles of Form and Design*. New York John Wiley & Sons Inc.

เกร็กก์ เบอร์รีแมน. (2545). ออกแบบกราฟิค: *Graphic Design = Notes on Graphic Design and Visual Communication*. กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว.

เหลาจื่อ. (2562). วิถีแห่งเต๋า. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่น โวไซตี้.

เอริค ชปีคเกอร์มานน์. (2557). เปลี่ยนเลียนแบบ เป็นแบบเรียน และเข้าใจหลักการทำงานของตัวอักษรในงานออกแบบ. . กรุงเทพมหานคร: คัดสรร ดีมาก.

โกสินทร์ รตนประเสริฐ. (2555). สิ่งแรกในสยาม. กรุงเทพมหานคร: ยิปซี กรุ๊ป.

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์. (2545). วิทยาศาสตร์ในสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ.

โสรัจจ์ หงศ์ลดารมภ์. (2561). ไมเคิลดัมเมทท์กับสัจนิยมและปฏิสัจนิยม.

โอพีเพลส. (2562). ปลุกตำนาน “เจริญกรุง” เดินหน้าสู่ย่านสร้างสรรค์แห่งแรกของไทย.

ไนเจล วอร์เบอร์ตัน. (2561). ปรัชญา: ประวัติศาสตร์สายธารแห่งปัญญา. กรุงเทพมหานคร: บุ๊คสเคป.

กมลกานต์ โกศลกาญจน์ (2561). Design Brief เข้าใจเครื่องมือสื่อสารระหว่างผู้ประกอบการถึงนักออกแบบ. Retrieved from https://www.tcdcconnect.com/content/detail/31619/?m=TCDC&d=kamolkarn&t=design_deal&i=7176

กรมศิลปากร. (2538). รายงานการสำรวจโบราณสถานในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: งานผังรูปแบบ ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2563). วัดไตรมิตรวิทยารามวรวิหาร Retrieved from https://thai.tourismthailand.org/สถานที่ท่องเที่ยว/วัดไตรมิตรวิทยารามวรวิหาร—6045

กิ่งแก้ว ทรัพย์พระวงศ์. (2554). จิตวิทยาทั่วไป. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

จรัญ มะลูลีม. (2559). *ISLAMOPHOBIA*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

จรุงยศ อรัณยะนาค. (2561). ประวัติศาสตร์การออกแบบ. . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลลดา ภักดีภูมินทร์. (2562). ย้อนรอยอดีตของอาคารไปรษณีย์กลาง. Retrieved from

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://www.thairath.co.th/lifestyle/travel/93138

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). องค์ประกอบของศิลปะ. . กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

ทนงจิต อิ่มสำอาง. (2560). การพัฒนารูปแบบมาตรฐานงานออกแบบเรขศิลป์เพื่อสภาพแวดล้อมสำหรับเมืองสร้างสรรค์. (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ทรงกลด บางยี่ขัน, ธ. ล. (2561). Embassy of Portugal. Retrieved from https://readthecloud.co/embassy-4/

ทองเจือ เขียดทอง. (2542). การออกแบบสัญลักษณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สิปประภา.

ทัศนา ทัศนมิตร. (2548). เล่าเรื่องเมืองกรุง(เทพ)ฯ. กรุงเทพมหานคร แสงดาว.

ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข. (2561a). Cinema Paradiso. Retrieved from https://readthecloud.co/replace-7/

ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข. (2561b). Dive Me Home. Retrieved from https://readthecloud.co/replace-9/

ธีรพันธ์ ลีลาวรรณสุข. (2561c). สวนใหม่ไซส์เล็กของย่านตลาดน้อย. Retrieved from https://readthecloud.co/puey-ungphakorn-museum-taladnoi/

นวภัทร. (2562). เปิดประตู อาคาร อีสต์ เอเชียติก สถาปัตยกรรมทรงคุณค่า ที่น้อยคนจะรู้ว่าภายในมีอะไร. Retrieved from https://www.baanlaesuan.com/122223/arts/east-asiatic

บ้านเลขที่ 1. (2562). บ้านเลขที่ 1. Retrieved from https://house-numberone.com

ประยงค์ แสนบุราณ. (2547). ปรัชญาอินเดีย. กรุงเทพมหานคร โอเดียนสโตร์.

พงศ์ธร หิรัญพฤกษ์. (2559). เครื่องหมายกับความหมาย. กรุงเทพมหานคร: คัดสรร ดีมาก.

พรรณี วิรุณานนท์. (2556). การออกแบบเกี่ยวกับบรรณาธิการ *Editorial Design*. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

พิพิธภัณฑ์ธนาคารไทย. (2562). กำเนิดธนาคารไทยแห่งแรก. Retrieved from https://www.thaibankmuseum.or.th/exhibition-permanent/detail?id=2349

มรรยาท พงษ์ไพบูลย์. (2560). ข้อโต้แย้งเรื่องการแสดงให้เห็นได้ของปฏิสัจนิยมทางอรรถศาสตร์. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

มัทนี รัตนิน. (2546). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัชดาภรณ์ เหมจินดา. (2562). พิธีแห่รูปพระตายในคืนวันศุกร์ศักดิ์สิทธิ์ ความรักและความศรัทธาที่เบ่งบานขึ้นในชุมชนตลาดน้อย. . Retrieved from https://www.creativethailand.org/article/howto/31994/Good-Friday-Holy-Rosary-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Church

วัดมังกรกมลาวาส (วัดเล่งเน่ยยี่). (2562). Retrieved from http://www.chinatownyaowarach.com/articles/42015933/วัดมังกรกมลาวาส_(วัดเล่งเน่ยยี่).html

วุฒิ วัฒนสิน. (2552). ประวัติศาสตร์ศิลปะ. กรุงเทพมหานคร: สิปประภา.

ศาลาเฉลิมกรุง. (2562). ศาลาเฉลิมกรุง. Retrieved from http://www.salachalermkrung.com/?c=evolution

ศิริน กันคล้อย, & ธนโชติ ทรัพย์เรืองงาม, ศ. ว.,

ภานุวัฒน์ อู้สกุลวัฒนา,. (2558). บันทึกบรรยาย ชนิด หน้าตา เผชิญหน้า อักษร *Type Face Face Type*. กรุงเทพมหานคร: คัดสรร ดีมาก.

ศุภกรณ์ ดิษฐภัณฑ์. (2558). ประวัติศาสตร์การออกแบบกราฟิก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภสิทธิ์ เสร็จประเสริฐ. (2546). วิวาทะ *The Matrix*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คุณพ่อ.

ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ. (2560). *TCDC Outlook 03*. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ.

ส. พลายน้อย. (2555). เล่าเรื่องบางกอก ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำสำนักพิมพ์.

สดใส พันธุมโกมล. (2558). ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2556). ทฤษฎีสี. กรุงเทพมหานคร: วาดศิลป์.

สันติ คุณประเสริฐ. (2542). การออกแบบตัวอักษร. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานสวนสาธารณะ สำนักสิ่งแวดล้อม. (2562). สวนสราญรมย์. Retrieved from http://www.yourhealthyguide.com/parks/park-saranrom.htm

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2560). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบสอง พ.ศ. *2560 – 2564*. กรุงเทพมหานคร: สำนักนายกรัฐมนตรี.

สุภาวดี บุญยฉัตร, ช. ส. (2558). อาคารเข้าใจง่ายด้วยป้ายบอกทาง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัชต์ สิทธิพรชัย. (2557). ประวัติศาสตร์ศิลป์แบบอั้น ๆ. กรุงเทพมหานคร: แฮพเพนนิ่ง

อลิษา ลิ้มไพบูลย์. (2561). ศิลปะอิสลามแห่งเจริญกรุง. Retrieved from https://readthecloud.co/walk-islamic-art-trip/

อลิษา ลิ้มไพบูลย์. (2562). Go West. Retrieved from https://readthecloud.co/walk-west-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

side-story/

อัศนี ชูอรุณ. (2546). ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคฟื้นฟูและยุคใหม่. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อารยะ ศรีกัลป์ยาณบุตร. (2550). การออกแบบสิ่งพิมพ์. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารยะ ศรีกัลยาญบุตร. (2541). การออกแบบตราสัญลักษณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องมือสำหรับการเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์ของย่านเจริญกรุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิจกรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง การออกแบบเรขศิลป์จากแนวคิดปฏิสัจนิยม สำหรับการออกแบบอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของนายสรัล ตั้งตรงสิทธิ์ เพื่อหาอัตลักษณ์หรือสิ่งบ่งชี้เฉพาะของย่านเจริญกรุง ซึ่งจะถูกนำไปออกแบบตราสัญลักษณ์และสื่ออื่น ๆ ของย่านเจริญกรุงต่อไป จึงขอความอนุเคราะห์จากทุกท่านในการตอบแบบสอบถามสำหรับวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนการศึกษาของผู้วิจัย และเป็นองค์ความรู้แก่นักศึกษาทั่วไป

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์

ถ้าเจริญกรุง
เป็นคน
เป็นคนแบบไหน?

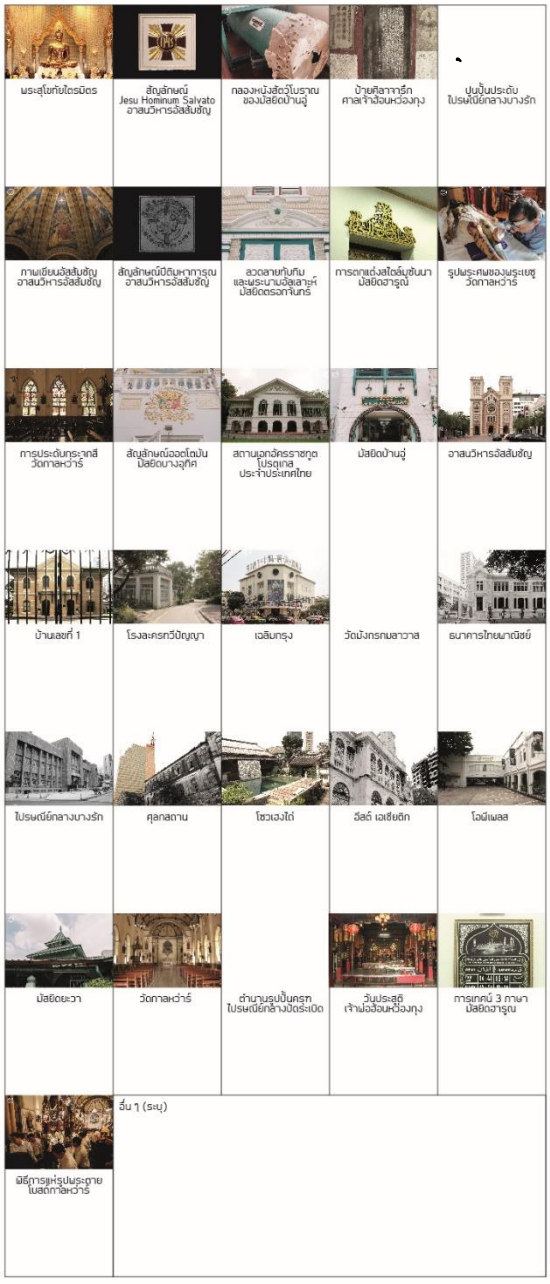
กระจุ๋มกระจิ๋ม PRETTY	ชวนฝัน ROMANTIC	สบาย ๆ CASUAL	เป็นธรรมชาติ NATURAL	สวยสง่า NATURAL
หมดจด CLEAR	สุขุม/เยือกเย็น COOL/CASUAL	เก๋/เท่ CHIC	กระฉับกระเฉง DYNAMIC	สวยเกินบรรยาย GORGEOUS
ดิบเถื่อน WILD	อมตะ CLASSIC	หรูหรา โอ่อ่า CLASSIC DANDY	รักสวยรักงาม DANDY	ทางการ FORMAL
ทันสมัย MODERN	อื่น ๆ (ระบุ)			

มาเจริญกรุง
เพื่อ
?

ท่องเที่ยว TRAVEL	อาศัย LIVE	ทำงาน WORK	จับจ่าย SHOP	ศึกษา STUDY
กิน EAT	อื่น ๆ (ระบุ)			

ที่มาของภาพ: ผู้วิจัย
readthecloud.co

นึกถึงเจริญกรุง
นึกถึง
. . .



ที่มาของภาพ ผู้วิจัย
readthecloud.co

เจริญกรุง
ยังขาดอะไร
?

มองเห็นเจริญกรุง
ในอนาคต
เป็นอย่างไร?

ที่มาของภาพ: ผู้วิจัย
readthecloud.co

แบบสอบถามออนไลน์ความเห็นต่อการออกแบบตราสัญลักษณ์
และอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์เจริญกรุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสอบถามความเห็นต่อการออกแบบตราสัญลักษณ์และอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์เจริญกรุง

แบบสอบถามฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิทยานิพนธ์เรื่อง การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์ กรณีศึกษา ย่านเจริญกรุง เพื่อเก็บข้อมูลในส่วนของตราสัญลักษณ์ที่เหมาะสมสำหรับย่านสร้างสรรค์เจริญกรุง

โดย นายสรัล ตั้งตรงสิทธิ์ นิสิตในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ที่ปรึกษา: รศ. ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

หากท่านมีความสงสัยประการใด สามารถติดต่อผู้วิจัยได้ผ่านทางเบอร์ติดต่อ 0870632428

* Required

1. กรุณาระบุอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม? *

- ◯ 1 - 21 ปี
- ◯ 22 - 39 ปี
- ◯ 40 - 54 ปี
- ◯ 58 - 73 ปี
- ◯ Other: _____

2. ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นผู้ที่อาศัยและ/หรือทำงานในย่านเจริญกรุงหรือไม่? *

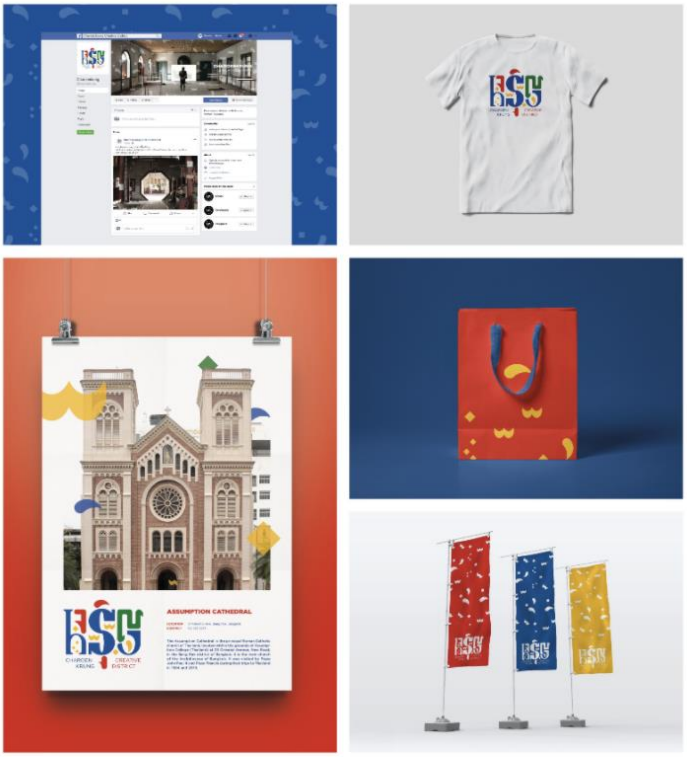
- ◯ ใช่
- ◯ ไม่ใช่

ตราสัญลักษณ์แนวทางต่าง ๆ
ลำดับถัดไปจะเป็นตราสัญลักษณ์ทั้ง 5 แนวทางที่ทางผู้วิจัยได้ออกแบบมาเพื่อใช้เป็นต้นแบบในการออกแบบอัตลักษณ์ของย่าน ซึ่งเป็นการควบคุมสื่อต่าง ๆ ที่ใช้ในย่านให้มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน เช่น หน้าเพจเฟสบุ๊ค เสื้อยืดที่ระลึก ถุงใส่ของที่ระลึก โปสเตอร์ ธงธิว และอื่น ๆ ในอนาคต โดยผู้วิจัยได้ระบุแนวคิดของตราสัญลักษณ์แต่ละแนวทางไว้ใต้ภาพแต่ละแนวทางเพื่อให้ผู้ตอบแบบสอบถามได้เข้าใจถึงแนวคิดที่ผู้ออกแบบต้องการจะสื่อสาร

ขอบเขตของย่านเจริญกรุงเริ่มตั้งแต่วงเวียน รด. หน้าศูนย์บัญชาการรักษาดินแดนถึงถนนตกบริเวณหน้าโรงพยาบาลเจริญกรุงประชารักษ์

เมื่อผู้ตอบแบบสอบถามได้ดูตราสัญลักษณ์ทั้ง 5 แบบแล้ว สามารถตอบคำถามในข้อที่ 3 และให้ความเห็นหรือคำแนะนำได้

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1 และตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนสื่อต่าง ๆ



แนวคิดของตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1

ตราสัญลักษณ์แนวทางแรกต้องการสื่อสารถึงคุณค่าของย่านซึ่งคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน

สระเอของคำว่าเจริญที่เชื่อมต่อกับกอไก่ของคำว่ากรุงออกแบบตัวอักษรให้เป็นลักษณะตัวอักษรแบบทรานซิชั่นนัลแบบละตินหรือตัวอักษรภาษาอังกฤษรวมทั้งตัวอักษรรอเรือที่ใช้ในคำว่าเจริญและกรุงและตัวอักษรองูที่ใช้ในคำว่ากรุงเช่นกันเพื่อแทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกโดยส่วนที่เป็นตัวอักษรแบบมีเชิงที่ปลายตัวอักษรยังมองออกได้เป็นตัวย่อเจเอสเอชที่มาจากคำว่า Jesu Hominum Salvator แปลว่าพระเยซูเป็นพระผู้ไถ่โลก

ในขณะที่ตัวอักษรจอจานและสระอิของคำว่าเจริญ รวมทั้งสระอุของคำว่ากรุงออกแบบให้มีลักษณะของตัวอักษรวิจิตรแบบจีนแทนกลุ่มคนจีนโพ้นทะเลที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน

ท้ายสุดตัวอักษรญอหญิงของคำว่าเจริญใช้ตัวอักษรแบบอิชนิกที่พบในคัมภีร์ประจำศาสนาอิสลามและในการตกแต่งภายในมัสยิดซารูณแทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม

สีแดงแทนกลุ่มคนจีนนิกายมหายาน สีน้ำเงินแทนกลุ่มศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิก สีเขียวแทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม และสีเหลืองแทนความเจริญรุ่งเรือง

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2 และตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนสื่อต่าง ๆ

แนวคิดของตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2 ยังคงสื่อสารถึงคุณค่าของย่านซึ่งคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน

ตราสัญลักษณ์ใช้ทรงจั่วแทนกลุ่มคนจีนนิกายมหายาน ทรงโค้งจากบานประตูโบสถ์ต่าง ๆ แทนกลุ่มคนผู้นับถือคริสต์นิกายโรมัน ทาคอลิก และเมื่อสองรูปทรงมาผสานกัน ก็จะเกิดพื้นที่ว่างที่มีรูปทรงเหมือนหลังคามัสยิด เป็นตัวแทนของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม เมื่อมองโดยรวมยังสามารถดูได้เหมือนกับรากของต้นไม้ แสดงถึงความเป็นรากฐานวัฒนธรรมของย่านซึ่งเกิดขึ้นจากทั้ง 3 ศาสนา

สีที่เลือกใช้มี 3 สีได้แก่ น้ำเงิน เหลือง และแดง ซึ่งเป็นแม่สีพื้นฐานขั้นที่ 1 ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบสะท้อนพันธกิจในการเป็นย่านสร้างสรรค์

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3 และตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนสื่อต่าง ๆ

แนวคิดของตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3

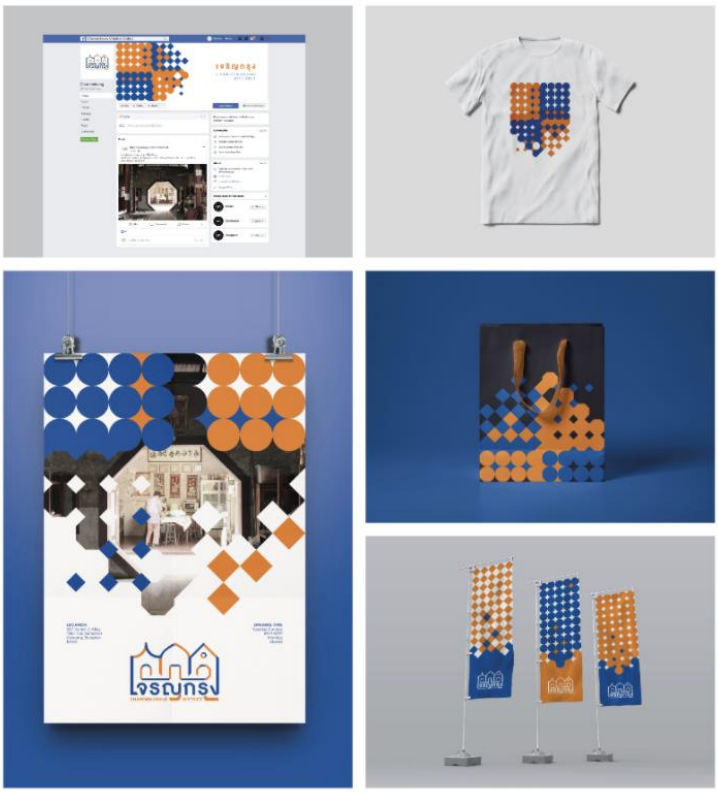
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3 สื่อสารถึงคุณค่าของย่านคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน

โดยใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนคนจีนโพ้นทะเลที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานที่เชื่อมต่อกันอย่างเป็นเส้นเดียวกันกับเส้นที่มีรูปทรงมัสยิดแทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม พื้นที่กึ่งกลางนั้นแฝงรูปทรงของบานกระจกจากอาสนวิหารอัสสัมชัญซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มคนศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาอลิก

เมื่อมองโดยรวมสามารถมองได้เหมือนกับรูปทรงตัว C ซึ่งเป็นอักษรย่อของคำว่า Charoenkrung

สีที่เลือกใช้มี 3 สีได้แก่ น้ำเงิน เหลือง และแดง ซึ่งเป็นแม่สีพื้นฐานขั้นที่ 1 ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบสะท้อนพันธกิจในการเป็นย่านสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับแนวทางที่ 2

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4 และตัวอย่างการใช้ตราสัญลักษณ์บนสื่อต่าง ๆ



แนวคิดของตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4

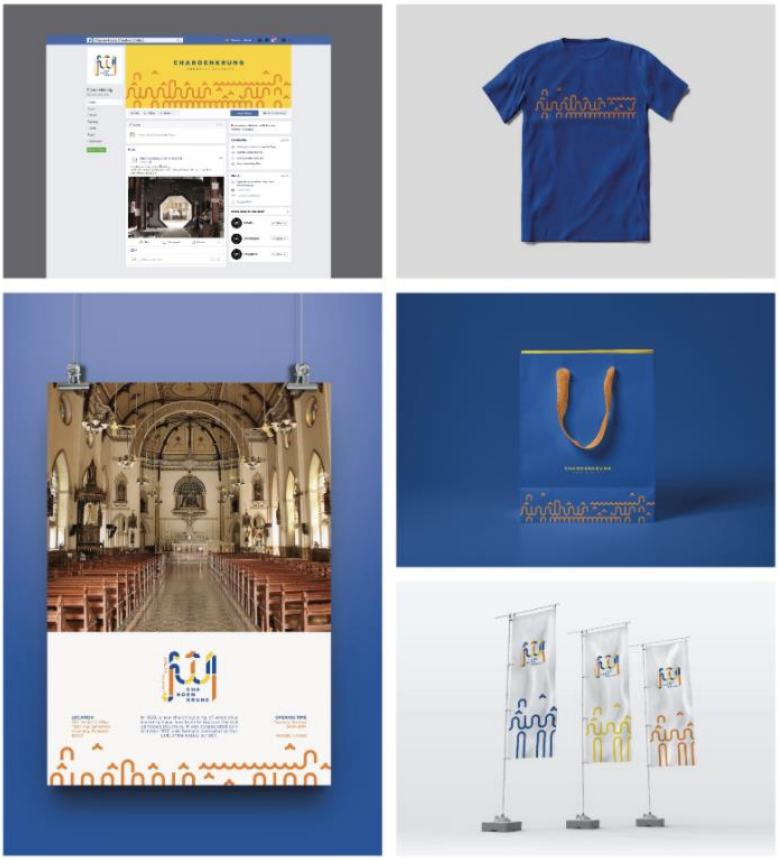
ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4 สื่อสารถึงคุณค่าของย่านคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันโดยใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนคนจีนที่นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน โบสถ์แทนกลุ่มคนที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันทาคอลิกและมัสยิดแทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม ทั้ง 3 สิ่งนี้ถูกออกแบบแนบชิดติดกันแสดงถึงความกลมเกลียวเป็นหนึ่งเดียว

โดยรูปทรงถูกลดทอนให้เหลือเพียงรูปร่างเรขาคณิตที่มีความหลากหลายที่เกี่ยวพันเป็นหนึ่งเดียวกับคำว่าเจริญกรุง ผู้วิจัยได้สลับประตูของสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของทั้ง 3ศาสนา เพื่อสื่อสารการผสมผสานกลมกลืนกันระหว่างศาสนาทั้ง 3 ศาสนา

สระอุของคำว่าเจริญกรุงถูกดัดรูปทรงให้ขนานกับคำว่า Charoenkrung District ให้เหมือนลักษณะของเส้นทางหรือถนนที่พาดผ่านชุมชนศาสนาทั้ง 3 ศาสนา

สีน้ำเงินและสีส้มที่ใช้เป็นสีที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามที่เมื่อใช้ด้วยกันแล้วจะเกิดความฉูดฉาด แสดงถึงความมีสีสันของย่าน

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5 และตัวอย่างการใช้งานตราสัญลักษณ์บทสื่อต่าง ๆ



แนวคิดตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5

ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5 สื่อสารถึงคุณค่าของย่านคือการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนที่นับถือศาสนาที่แตกต่างกันทั้ง 3 ศาสนาอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน ใช้รูปทรงของเก๋งจีนแทนกลุ่มคนจีนศาสนาพุทธนิกายมหายาน ทรงโค้งจากประตูโบสถ์แทนกลุ่มคนศาสนาคริสต์นิกายโรมัน ทาคอลิก ที่นำมาประกอบกันเป็นเส้นทางสื่อถึงความเป็นถนน เพราะคำว่าเจริญกรุงเป็นชื่อของถนนที่ตัดผ่านย่านนี้ เมื่อมองโดยรวมแล้วยังสามารถมองได้เหมือนกับคำว่า อัลลอฮ์ แทนกลุ่มคนศาสนาอิสลาม

สีน้ำเงินและสีส้มที่ใช้เป็นสีที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามที่เมื่อใช้ด้วยกันแล้วจะเกิดความฉูดฉาด แสดงถึงความมีสีสันของย่าน สีเหลืองแทนสีทองแสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง

3. จากตราสัญลักษณ์ทั้ง 5 แบบ ท่านคิดว่า ตราสัญลักษณ์ย่านสร้างสรรค์เจริญกรุงแนวทางใดที่มีความเหมาะสมต่อการนำมาใช้มากที่สุด? (ตอบเพียง 1 คำถาม)

- ○ ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 1
- ○ ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 2
- ○ ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 3
- ○ ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 4
- ○ ตราสัญลักษณ์แนวทางที่ 5

4. ทำไมท่านถึงเลือกตราสัญลักษณ์แนวทางดังกล่าว?

Your answer

5. ความเห็นเพิ่มเติมหรือข้อเสนอแนะ

Your answer

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมกับงานวิจัยชิ้นนี้ครับ

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สรัล ตั้งตรงสิทธิ์
วัน เดือน ปี เกิด	13 กุมภาพันธ์ 2535
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลพญาไท 2
วุฒิการศึกษา	- ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร - ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต การออกแบบนิเทศน์ศิลป์ เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่อยู่ปัจจุบัน	30/1 หมู่ 3 ต.หน้าไม้ อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี
ผลงานตีพิมพ์	- การออกแบบเรขศิลป์สำหรับแอปพลิเคชั่นส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนบางกอกน้อย วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 (12) กรกฎาคม - ธันวาคม 2561 - แนวทางไคเนติก อาร์ต เพื่อการออกแบบเลขนศิลป์สำหรับนิทรรศการความเป็นมาละครเวทีไทย วารสารวิชาการ Veridian E-journal ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 เดือนพฤษภาคม - สิงหาคม 2559
รางวัลที่ได้รับ	- รางวัล Demark Award 2016 หมวดกราฟิกดีไซน์ - รางวัล 100 Annual Book and Cover Design หมวดออกแบบปกหนังสือ - รางวัล 100 Annual Book and Cover Design หมวดออกแบบรูปเล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University