โครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง

โดย
นางสาววิริน เชาวนะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง

โดย
นางสาววิริน เชาวนะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

JEWELRY DESIGN PROJECT REPRESENTS THE STATE OF IMPERMANENCE

By

MISS Wirin CHAOWANA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts JEWELRY DESIGN

Department of Jewelry Design

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	โครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง
โดย	วิริน เชาวนะ
สาขาวิชา	การออกแบบเครื่องประดับ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวี ศิรินคราภรณ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

60157303 : การออกแบบเครื่องประดับ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : เครื่องประดับ, ความไม่จีรัง, ไตรลักษณ์, การเปลี่ยนแปลง

นางสาว วิริน เชาวนะ: โครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวี ศิรินคราภรณ์

โครงการวิจัยนี้ต้องการสร้างสรรค์เครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง ซึ่งเป็นสัจธรรมที่สอดคล้องกับหลักไตรลักษณ์แห่งพุทธปรัชญาที่ว่าด้วยอนิจจัง คือ ความไม่เที่ยง ทุกขัง คือ ความเป็นทุกข์ และอนัตตา คือ ความไม่มีตัวตน มุ่งเน้นที่การศึกษาเนื้อหาของไตรลักษณ์เพื่อวิเคราะห์จุดสำคัญสำหรับการออกแบบ จากนั้นนำมาเชื่อมโยงสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่นำเสนอสุนทรียภาพของความเสื่อมสลายให้ปรากฏในผลงานเครื่องประดับ

จากการวิเคราะห์หลักไตรลักษณ์พบว่าแก่นของความไม่จีรังคือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดขึ้นทุกขณะ จึงได้นำเนื้อหาดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยมุ่งสู่การนำเสนอสิ่งที่แสดงความเสื่อมสลาย และความไม่สมบูรณ์แบบ ซึ่งทัศนธาตุที่ใช้ในการออกแบบได้มาจากการสังเกตการแปรสภาพของมาลัยดอกไม้สดที่ค่อย ๆ แห้งเหี่ยวไปตามกาลเวลา และวัสดุได้มาจากการนำเอากระดาษมาทดลองด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อเปิดเผยลักษณะและทัศนธาตุที่สื่อสารถึงสภาวะของความเสื่อมสลาย ภายหลังจากการสังเกตและบันทึกทัศนธาตุแห่งสภาวะดังกล่าว จักนำไปสู่การพัฒนาแนวทางการออกแบบและนำไปขึ้นรูปผลงานที่สอดคล้องกับแนวความคิด เกิดเป็นผลงานเครื่องประดับที่มีคุณค่าในด้านของความหมาย กระบวนการทำงาน และปรัชญา นับเป็นวัตถุที่สร้างความประจักษ์ต่อจิตใจ เอื้อให้เกิดการตอบโต้หรือเรียนรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดที่เป็นประโยชน์ พร้อมทั้งนำพาผู้สวมใส่ไปสู่ความตระหนักถึงความไม่จีรังของสรรพสิ่ง

จากกระบวนการศึกษา การวิเคราะห์ข้อมูล และการทดลองวัสดุ ทำให้ค้นพบองค์ความรู้ที่นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานเครื่องประดับอันสะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรังได้อย่างเหมาะสม ส่งเสริมแนวความคิดเชิงปรัชญา และวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถนำไปเสริมสร้างวิธีการสื่อสารขององค์ประกอบศิลป์และพื้นที่ติดตั้งบนร่างกายในฐานะของงานเครื่องประดับเพื่อยกระดับจิตใจต่อไป

60157303 : Major JEWELRY DESIGN
Keyword : JEWELRY, IMPERMANENCE, THE THREE MARKS OF EXISTENCE, CHANGE

MISS WIRIN CHAOWANA : JEWELRY DESIGN PROJECT REPRESENTS THE STATE OF IMPERMANENCE THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR SUPAVEE SIRINKRAPORN, Ph.D.

This research project aims to create the jewelry that represents the state of impermanence which conforming with the Three marks of existence in Buddhism; impermanence, suffering, and non-self. Focusing on the doctrines of the Three marks of existence, the researcher analyzed and interpreted its essence into the design that embodies the aesthetics of decay in the jewelry.

According to the analysis of the Three marks of existence, the core of impermanence is the constant state of changes. Therefore, the researcher applied the finding to the design process, depicting the appearance of decay and imperfection. The visual elements of the design are derived from the observation of the transformation of fresh flowers gradually wither over time. The jewelry materials were papers selected from the series of experiments which various methods of application were used on papers to create the characteristic of decay. After the observation and analysis of the visual elements, the next process is searching for design guidelines and creating forms related to the concept, resulting in the jewelry with values in terms of meaning, work process, and philosophy. Emerging from the research and its development is the researcher's cognizance of the doctrines, and the understanding of purposeful design methods and process. In term of the wearers, the finished design is intended to influent the wearer's realization of the impermanence of secular things.

From the researching, analyzing, and experimenting on materials, the researcher has discovered the knowledge that can create jewelry representing the state of impermanence appropriately and consistent with the philosophical elements and the objectives of the project. The research findings can also be looked further into the composition and installation area on the body.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะความกรุณาช่วยเหลือ และคำแนะนำแนวทางในการดำเนินงานจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ ขอขอบพระคุณสำหรับคำปรึกษาอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้คำชี้แนะและแก้ไขข้อบกพร่องมาโดยตลอด ขอขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ทุกคนที่เป็นกำลังใจ ให้ความช่วยเหลือและคำแนะนำต่างๆ รวมถึงเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ช่วยประสานงาน ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้

สุดท้ายนี้ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้และการศึกษาเล่าเรียนของข้าพเจ้ามิอาจสำเร็จได้หากปราศจากการสนับสนุนของบิดา มารดา คุณลุงพัฒน์นรา และคุณยายอุ่นเรือน มาลยมาน ขอขอบพระคุณที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจที่สำคัญเสมอมา

วิริน เชาวนะ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 2

ขอบเขตการศึกษา 3

ขั้นตอนของการศึกษา 3

วิธีการศึกษา 3

ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 5

ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 5

ไตรลักษณ์ 5

คำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ 8

ความหมายของคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ 9

การแบ่งกลุ่มและวิเคราะห์คำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ตามความหมาย 11

งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ 15
การวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ 20
สรุปการวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ 22
บทที่ 3 24
กรอบความคิดสร้างสรรค์และทัศนธาตุที่สะท้อนความไม่จีรัง 24
กรอบความคิดสร้างสรรค์ 24
ทัศนธาตุที่สะท้อนความไม่จีรัง 28
การสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพ 31
การสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางนามธรรม 55
สรุปการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพและทางนามธรรม 56
การวิเคราะห์ทัศนธาตุสำหรับใช้ในการออกแบบ 56
สรุปการวิเคราะห์ทัศนธาตุสำหรับใช้ในการออกแบบ 62
บทที่ 4 63
การศึกษาวัสดุและแนวทางการออกแบบ 63
การศึกษาและการทดลองวัสดุ 63
การทดลองที่ 1 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน 64
การทดลองที่ 2 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น 65
การทดลองที่ 3 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ 66
การทดลองที่ 4 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้สารเคมี 67
การทดลองที่ 5 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี 70
สรุปผลการทดลองวัสดุ 72
แนวทางการออกแบบผลงานเครื่องประดับ 73
แนวทางการออกแบบที่ 1 รูปทรงจากการพับกระดาษ 73
แนวทางการออกแบบที่ 2 รูปทรงจากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ 74

แนวทางการออกแบบที่ 3 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย 76
แนวทางการออกแบบที่ 4 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย 78
การวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ 79
สรุปแนวทางการออกแบบ 82
แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับ 84
แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย 84
แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน 85
แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย 86
แบบร่างผลงานเครื่องประดับ 87
แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย 88
แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน 90
แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย 91
บทที่ 5 93
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ 93
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย 94
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน 97
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย 100
การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับ 105
สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ 117
บทที่ 6 118
สรุปและข้อเสนอแนะ 118
รายการอ้างอิง 124
ประวัติผู้เขียน 126

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ 8
ตารางที่ 2 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดอนิจจัง 9
ตารางที่ 3 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดทุกขัง 10
ตารางที่ 4 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดอนัตตา 10
ตารางที่ 5 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยแสดงทิศทางของความหมายตามกลุ่มสี 11
ตารางที่ 6 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยจัดกลุ่มตามความหมาย 13
ตารางที่ 7 ตารางแสดงมาลัยดอกไม้สดที่นำมาสังเกตการเปลี่ยนแปลงของทัศนธาตุ 29
ตารางที่ 8 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1 31
ตารางที่ 9 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2 35
ตารางที่ 10 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3 39
ตารางที่ 11 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4 42
ตารางที่ 12 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5 46
ตารางที่ 13 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6 50
ตารางที่ 14 ตารางแสดงการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางนามธรรม 55
ตารางที่ 15 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงสีของดอกไม้ 58
ตารางที่ 16 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของดอกไม้ 59
ตารางที่ 17 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของมาลัย 60
ตารางที่ 18 ตารางสรุปผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษ 72
ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ 80

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ผลงาน ไตรลักษณ์ ของ กรัณยศ ขาวพราย 15
ภาพที่ 2 ผลงาน ห้วงแห่งการก่อเกิดและการเสื่อมสลาย ของ สุพร แก้วดา 16
ภาพที่ 3 ผลงานชุด สัจจะทำ ของ สุชา ศิลปชัยศรี 17
ภาพที่ 4 ผลงานชุด ไตรลักษณ์ ของธนวัฒน์ หมั่นคิด 18
ภาพที่ 5 ผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio 19
ภาพที่ 6 ผลงาน สังขารของฉัน ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ 19
ภาพที่ 7 กระดาษ Curious Metallics สำหรับใช้ในการทำผลงาน 24
ภาพที่ 8 ผลงานในชุด พับ เพียบ เรียบ ร้อย 25
ภาพที่ 9 เครื่องสักการะงานดอกไม้สดประเภทพวงมาลัยที่เหี่ยวแห้ง 25
ภาพที่ 10 ตลาดดอกไม้ปากคลองตลาดใหม่ 29
ภาพที่ 11 ภาพรวมการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดในระยะเวลา 7 วัน 54
ภาพที่ 12 ทัศนธาตุที่แสดงออกถึงความไม่จีรังจากสภาพแวดล้อมรอบตัว 57
ภาพที่ 13 กระดาษที่เลือกมาใช้ในการทดลอง 63
ภาพที่ 14 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน 64
ภาพที่ 15 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน 64
ภาพที่ 16 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น 65
ภาพที่ 17 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น 65
ภาพที่ 18 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ 66
ภาพที่ 19 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ 66
ภาพที่ 20 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก 67
ภาพที่ 21 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก 68

ภาพที่ 22 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริกเมื่อนำไฟส่องจากด้านหลัง 68
ภาพที่ 23 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์ 69
ภาพที่ 24 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์ 70
ภาพที่ 25 การทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี 71
ภาพที่ 26 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี 71
ภาพที่ 27 แนวทางการขึ้นรูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษ 73
ภาพที่ 28 รูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษ แล้วนำไปแช่ในโซดาไฟ และใช้ความร้อนให้เปลี่ยนสี 73
ภาพที่ 29 รูปทรงที่ได้จากการแนบกระดาษกับโลหะร้อนแล้วนำไปพับ 74
ภาพที่ 30 รูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษและใช้ความร้อนให้เกิดรอยเว้าแหว่ง 74
ภาพที่ 31 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 1 74
ภาพที่ 32 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 2 75
ภาพที่ 33 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 3 75
ภาพที่ 34 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 4 และชิ้นที่ 5 75
ภาพที่ 35 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 6 และชิ้นที่ 7 76
ภาพที่ 36 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 1 76
ภาพที่ 37 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 2 76
ภาพที่ 38 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 3 77
ภาพที่ 39 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 4 77
ภาพที่ 40 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 1 78
ภาพที่ 41 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 2 78
ภาพที่ 42 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 3 78
ภาพที่ 43 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 4 79
ภาพที่ 44 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 5 79

ภาพที่ 45 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 1 85
ภาพที่ 46 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 1 85
ภาพที่ 47 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 2 86
ภาพที่ 48 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 2 86
ภาพที่ 49 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 3 87
ภาพที่ 50 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 3 87
ภาพที่ 51 ชิ้นส่วนที่แสดงความเสื่อมสลาย 88
ภาพที่ 52 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 89
ภาพที่ 53 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 89
ภาพที่ 54 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 90
ภาพที่ 55 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 90
ภาพที่ 56 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 91
ภาพที่ 57 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 92
ภาพที่ 58 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 92
ภาพที่ 59 การนำกระดาษไปนาบกับแผ่นโลหะร้อน 93
ภาพที่ 60 ชิ้นส่วนประกอบที่ได้จากการนำกระดาษไปนาบกับแผ่นโลหะร้อน 93
ภาพที่ 61 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 94
ภาพที่ 62 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1) 94
ภาพที่ 63 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2) 94
ภาพที่ 64 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1) 95
ภาพที่ 65 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2) 95
ภาพที่ 66 การประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 96
ภาพที่ 67 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (1) 96
ภาพที่ 68 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (2) 96

ภาพที่ 69 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1) 97
ภาพที่ 70 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2) 97
ภาพที่ 71 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 98
ภาพที่ 72 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1) 98
ภาพที่ 73 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2) 99
ภาพที่ 74 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 99
ภาพที่ 75 การประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 99
ภาพที่ 76 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (1) 100
ภาพที่ 77 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (2) 100
ภาพที่ 78 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 101
ภาพที่ 79 ชิ้นส่วนประกอบ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 101
ภาพที่ 80 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (1) 101
ภาพที่ 81 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (2) 102
ภาพที่ 82 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 102
ภาพที่ 83 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 (1) 102
ภาพที่ 84 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 (2) 103
ภาพที่ 85 ชิ้นงานระหว่างการประกอบ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 103
ภาพที่ 86 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 (1) 103
ภาพที่ 87 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 (2) 104
ภาพที่ 88 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (1) 104
ภาพที่ 89 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (2) 104
ภาพที่ 90 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1) 105
ภาพที่ 91 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2) 106
ภาพที่ 92 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (1) 107

ภาพที่ 93 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (2) 108
ภาพที่ 94 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1) 109
ภาพที่ 95 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2) 109
ภาพที่ 96 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (3) 110
ภาพที่ 97 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (4) 111
ภาพที่ 98 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (1) 112
ภาพที่ 99 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (2) 113
ภาพที่ 100 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (1) 114
ภาพที่ 101 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (2) 114
ภาพที่ 102 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (1) 115
ภาพที่ 103 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (2) 116
ภาพที่ 104 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (3) 117
ภาพที่ 105 ส่วนที่แสดงความเสื่อมสลายมากของชิ้นงานเครื่องประดับ 123

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบัน มนุษย์ต่างมีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์สรรพสิ่งให้เกิดความสมบูรณ์แบบ สิ่งต่างๆ ถูกผลิตขึ้นจากระบบอุตสาหกรรมและมีการใช้วัสดุที่คงทนเพื่อให้มีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ผลิตผลจากระบบอุตสาหกรรมต่างให้สิ่งของที่มีความเที่ยงตรง สม่ำเสมอ แต่ทว่าไร้ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งระบบอุตสาหกรรมนี้ได้ส่งผลกระทบต่อความคิดของผู้คน ในเรื่องของความต้องการสิ่งของที่มีคงทนถาวร และมีความสมบูรณ์ในตัวเอง รวมไปถึงศิลปินเมื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ก็ต้องการให้ผลงานของตนนั้นเกิดความสมบูรณ์แบบ แต่ในทุกผลงานหรือในสิ่งของทุกอย่างต่างก็มีส่วนที่ไม่สมบูรณ์ ซึ่งศิลปินและช่างฝีมือผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยมือของตนต่างก็ทราบเป็นอย่างดีถึงข้อจำกัดของความสมบูรณ์แบบนั้น

จากการที่ข้าพเจ้าได้ทำงานต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 6 ปีเต็ม ซึ่งผลงานนั้นมีวัสดุหลักคือกระดาษ องค์ประกอบส่วนใหญ่เป็นงานทำมือ มีบางขั้นตอนที่ใช้เครื่องจักรมาช่วยเพื่อเป็นการทุ่นแรง ลดระยะเวลา และทำได้ชิ้นงานที่มีความสม่ำเสมอ ในผลงานทุกชิ้น ข้าพเจ้ามุ่งหมายให้เกิดความสมบูรณ์แบบมากที่สุด แต่ในทุกครั้งก็จะต้องมีข้อผิดพลาดเล็กๆ น้อยๆ อยู่เสมอ ซึ่งการเกิดซ้ำของความผิดพลาดที่ทำให้เกิดตำหนิในชิ้นงานเหล่านั้น ได้กระทบต่อความคิดของข้าพเจ้า และตระหนักว่าไม่มีสิ่งใดสมบูรณ์แบบในตัวมันเอง

การที่ข้าพเจ้าสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้กระดาษซึ่งเป็นวัสดุที่ไม่คงทน บ่อยครั้งจึงต้องตอบคำถามที่ผู้คนสงสัยเกี่ยวกับงานของข้าพเจ้าว่าชิ้นงานจะมีความคงทนหรือไม่ หรือเปลี่ยนไปใช้วัสดุอื่นได้หรือไม่ เนื่องจากเกรงว่าชิ้นงานนั้นจะอยู่ได้ไม่นาน ซึ่งในทุกครั้งข้าพเจ้าก็จะต้องตอบว่าชิ้นงานทำจากกระดาษ อันเป็นวัสดุที่มีการเปลี่ยนแปลง และเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ขึ้นอยู่กับการเก็บรักษาและสภาพแวดล้อมด้วย หลายคนเข้าใจ หากแต่หลายคนก็ไม่สามารถยอมรับการไม่คงอยู่ตลอดไปนี้ได้ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้ข้าพเจ้าได้ข้อคิดเกี่ยวกับความไม่จีรังของสรรพสิ่งที่ผันเปลี่ยนไปตามอายุขัยและกาลเวลา ซึ่งสำหรับตัวข้าพเจ้าเองนั้นสามารถยอมรับกับการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้ และมองว่าในความเสื่อมสภาพนั้นก็มีความงามในแต่ละเวลา

จากข้อคิดที่ข้าพเจ้าได้รับจากการทำงาน ในเรื่องของไม่มีสิ่งใดสมบูรณ์แบบโดยแท้จริง และความไม่คงทนถาวรของสรรพสิ่งทั้งหลาย สอดคล้องกับแก่นสัจธรรม “ไตรลักษณ์” ในพระพุทธศาสนา ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ชี้เห็นความจริงที่เป็นกฎแห่งธรรมชาติของสิ่งทั้งปวง 3 ประการ อันประกอบด้วย อนิจจัง คือ ความไม่เที่ยง ทุกสิ่งมีการแปรเปลี่ยนเสมอเมื่อเวลาผ่านไป ทุกขัง คือ

ความทนอยู่ไม่ได้ ความเสื่อมสลาย อันเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์ และอนัตตา คือ ความไม่ใช่ตัวตน ทุกสิ่งเกิดจากองค์ประกอบมารวมกัน เมื่อแตกดับก็กลับคือสู่สภาพเดิมตามธรรมชาติ

ข้าพเจ้าจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง เพื่อแสดงแนวคิดเรื่องไตรลักษณ์ โดยมีผลงานเดิมของข้าพเจ้าเป็นพื้นฐาน แต่เปลี่ยนระบบความคิดและกระบวนการทำงานทั้งหมดให้ย้อนแย้งจากเดิมที่มุ่งสู่ความสมบูรณ์แบบ สู่การนำเสนอสิ่งที่แสดงความมีกาลวาระ ความไม่จีรัง และความไม่สมบูรณ์แบบให้ปรากฏในทุกขั้นตอนและทุกทรรศนะ เกิดเป็นผลงานเครื่องประดับที่มีลักษณะตรงข้ามกับเครื่องประดับทั่วไปที่มีความคงทนและทำจากวัสดุมีค่า แต่มีคุณค่าในด้านของความหมาย กระบวนการทำงาน และปรัชญา เพื่อเป็นการสอนตนเอง และตอบโต้กับความรู้สึกและความคิดของผู้สวมใส่เครื่องประดับให้ตระหนักถึงสัจธรรมของสรรพสิ่งที่ไม่ยั่งยืนในธรรมชาติ

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความไม่สมบูรณ์แบบและความไม่จีรังของสรรพสิ่ง ตามหลักไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา นำมาเชื่อมโยงสู่การออกแบบ และนำเสนอความงามของความไม่สมบูรณ์แบบและความไม่จีรังผ่านเครื่องประดับร่วมสมัยที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต และความคิดของผู้คนในศตวรรษที่ 21

2. เพื่อทดลองหาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับที่สวนทางกับการทำงานแบบเดิม แสดงให้เห็นถึงความไม่เที่ยงตรง ความไม่จีรัง และคาดการณ์ไม่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดเรื่องไตรลักษณ์

สมมติฐานของการศึกษา

การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ ต้องการให้มีความแตกต่างจากเป้าหมายในการทำงานเดิมของข้าพเจ้า ตั้งแต่แนวความคิด กระบวนการทำงาน ไปจนถึงผลลัพธ์ ซึ่งสมมติฐานจะแบ่งออกตามขั้นตอนของการดำเนินงาน ดังนี้

1. เมื่อศึกษาไตรลักษณ์แล้ว สามารถทำความเข้าใจ และนำมาวิเคราะห์ เพื่อเชื่อมโยงสู่การทดลองวัสดุ การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ และการออกแบบผลงานเครื่องประดับได้

2. ทำการทดลองวัสดุด้วยการใช้กระดาษเป็นองค์ประกอบหลักของการสร้างสรรค์ผลงานเช่นเดิม โดยค้นหาวิธีการที่ทำให้กระดาษปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลาย เพื่อนำเสนอสภาพของความไม่จีรัง

3. ค้นหาวิธีการขึ้นรูปที่สอดคล้องกับแนวความคิดและแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงเพื่อนำเสนอหลักไตรลักษณ์ได้

4. ออกแบบผลงานเครื่องประดับแสดงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่สะท้อนสภาวะของความไม่จีรัง เพื่อตอบสนองต่อจิตใจและความคิดเกี่ยวกับแนวคิดไตรลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอ

ขอบเขตการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาของไตรลักษณ์ รวมถึงผลงานศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับไตรลักษณ์ และทำการวิเคราะห์เพื่อเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน

2. วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเชื่อมโยงสู่การทดลองวัสดุ และทดลองขึ้นรูปชิ้นงานเพื่อค้นหาวิธีการ รูปแบบ และองค์ประกอบศิลป์ที่ส่งเสริมเนื้อหาของการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับไตรลักษณ์

3. ออกแบบผลงานเครื่องประดับ ค้นหาพื้นที่บนร่างกายและวิธีการสวมใส่ที่มีความเชื่อมโยง และสามารถนำเสนอแนวคิดได้อย่างเหมาะสม

ขั้นตอนของการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับไตรลักษณ์
2. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับไตรลักษณ์ เพื่อเชื่อมโยงสู่การออกแบบ
3. ทดลองวัสดุ และค้นหาวิธีการขึ้นรูปชิ้นงาน
4. เลือกวิธีการขึ้นรูปชิ้นงาน เพื่อกำหนดแนวทางการออกแบบ
5. ออกแบบองค์ประกอบศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวคิด และออกแบบร่างเบื้องต้น
6. พัฒนาแบบร่าง และสร้างแบบจำลองผลงานเครื่องประดับ
7. สร้างสรรค์ผลงานสมบูรณ์ และนำเสนอผลงาน

วิธีการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับไตรลักษณ์ และทำการวิเคราะห์เพื่อเกิดความเข้าใจอย่างชัดเจน โดยสืบค้นสืบค้นทางอินเทอร์เน็ต และหนังสือ

2. ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลผลงานของศิลปินและนักออกแบบที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับไตรลักษณ์ โดยการสืบค้นทางอินเตอร์เน็ต และหนังสือ

3. วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเชื่อมโยงสู่การออกแบบ ทดลองวัสดุ และทดลองขึ้นรูปชิ้นงานเพื่อค้นหาวิธีการ รูปแบบ และองค์ประกอบศิลป์ที่ส่งเสริมเนื้อหาของการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับไตรลักษณ์

4. ค้นหาพื้นที่บนร่างกายและวิธีการสวมใส่ที่มีความเชื่อมโยง และสามารถนำเสนอแนวคิดได้อย่างเหมาะสม

5. สรุปผลการวิจัย

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความไม่จีรัง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของไตรลักษณ์ โดยเป็นผลงานที่ทำให้ผู้ทำได้เรียนรู้และเข้าใจความไม่จีรังของสรรพสิ่งผ่านกระบวนการทำงานในขั้นตอนต่าง ๆ และทำให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความไม่จีรังผ่านรูปลักษณ์ของผลงาน

บทที่ 2
ข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ไตรลักษณ์

1. ความหมายของไตรลักษณ์

ไตรลักษณ์ หรือ สามัญลักษณะ แปลว่า ลักษณะที่ทั่วไป หรือเสมอเหมือนกันแก่สิ่งทั้งปวง (ป.อ.ปยุตฺโต, 2543) ไตรลักษณ์เป็นหลักพุทธธรรมที่กล่าวถึงลักษณะธรรมชาติ 3 ประการของสรรพสิ่ง ซึ่งปรากฏให้เห็น อันเกิดจากเหตุปัจจัยต่างๆ ที่แสดงอาการสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยพระพุทธเจ้าได้แสดงพุทธพจน์ไว้ดังนี้

1. สังขารทั้งปวง ไม่เที่ยง เรียกว่า อนิจจ์ อนิจจะ หรืออนิจจัง
2. สังขารทั้งปวง เป็นทุกข์ เรียกว่า ทุกขัง
3. ธรรมทั้งปวง เป็นอนัตตา เรียกว่า อนัตตา

สังขารทั้งปวงที่กล่าวถึงในหลักไตรลักษณ์นั้น มีความหมายถึงสิ่งปรุงแต่ง ทั้งรูปธรรม คือ ร่างกายของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย วัตถุสิ่งของต่างๆ และนามธรรม คือ ความคิด ความรู้สึก สังขารเหล่านี้ล้วนประกอบขึ้นจากส่วนประกอบย่อยๆ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อันเนื่องมาจากปัจจัยที่เป็นเหตุให้เกิดภาวะและอาการสัมพันธ์ต่อเนื่องกันไป การผันแปรที่เกิดขึ้นจึงทำให้เป็นทุกข์ เพราะมีความบีบคั้นกดดันให้อยู่ในภาวะไม่สมบูรณ์ ไม่สามารถควบคุมให้เป็นไปตามที่ปรารถนาได้ เมื่อสิ่งทั้งหลายมีความเกิดดับเป็นไปตามเหตุปัจจัยเช่นนี้ จึงไม่มีตัวตนที่แท้จริง คือเป็นอนัตตา

ลักษณะสามัญทั้ง 3 นี้ พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนมากกว่าคำสั่งอื่นๆ (พุทธทาสภิกขุ, 2560) เนื่องจากเป็นหลักที่มีความสำคัญที่หากรู้แจ้งแล้วก็จะสามารถละการยึดถือจากตัวตน และนำไปสู่นิพพานอันเป็นจุดสูงสุดของพุทธศาสนาได้

2. สิ่งที่ปิดบังไตรลักษณ์

ถึงแม้ว่าไตรลักษณ์จะเป็นลักษณะของความจริงที่แสดงตัวอยู่ตลอดเวลาตามธรรมชาติ แต่ถ้าหากไม่พิจารณาให้ดี ก็จะมองไม่เห็น เนื่องจากมีสิ่งที่ปิดบังภาวะของไตรลักษณ์ไว้ ได้แก่

1. สันตติ บังอนิจจลักษณะ คือ ความเกิดดับที่ต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว ปิดบังความไม่เที่ยง ตัวอย่างเช่น น้ำในแม่น้ำที่มองเห็นเป็นผืนเดียว แท้จริงแล้วคือหยดน้ำที่กำลังไหลอย่างต่อเนื่อง

2. อิริยาบถ บังทุกขลักษณะ คือ ความยักย้ายเคลื่อนไหว ปิดบังความบีบคั้นกดดัน ตัวอย่างเช่น ร่างกายมนุษย์ที่อยู่ในท่าเดียวนานๆ ก็จะเกิดความปวดเมื่อยเป็นทุกข์ จึงต้องขยับเปลี่ยนท่าทาง

3. ฆนะ บังอนัตตลักษณะ คือ ความเป็นมวลหรือหน่วยรวม ปิดบังความมิใช่ตัวตน ตัวอย่างเช่น เสื้อประกอบขึ้นจากผ้า และผ้าก็ประกอบขึ้นจากเส้นด้ายมากมายเรียงเข้าด้วยกัน หากแยกเอาด้ายทั้งหมดนั้นออก ทั้งผ้าและเสื้อก็ไม่มี

3.คุณค่าของไตรลักษณ์

คำสอนต่างๆ มักอ้างถึง อนิจจตา คือ ความไม่เที่ยง เนื่องจากเป็นภาวะที่มองเห็นได้ง่าย เป็นพื้นฐานเบื้องต้นเพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจทุกขตาซึ่งเป็นภาวะที่มองเห็นได้ยากปานกลาง และอนัตตามองเห็นได้ยากที่สุด

คุณค่าของไตรลักษณ์ สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.1 คุณค่าทางด้านจิตใจ หลักไตรลักษณ์ทำให้รู้เท่าทันว่าสิ่งทั้งหลายเป็นสภาพปรุงแต่ง ไม่เที่ยงแท้ยั่งยืน จึงไม่ควรยึดติด เมื่อประสบความเปลี่ยนแปลงที่ไม่เป็นไปตามปรารถนา ก็ไม่ทุกข์โศก เมื่อประสบความเปลี่ยนแปลงที่พึงใจ ก็ไม่หลงใหลมัวเมา เมื่อสามารถละความยึดมั่นถือมั่นได้ จิตใจก็จะปลอดโปร่ง เบิกบาน เกิดปัญญา

คุณค่าทางด้านนี้ ผู้พิจารณาจะเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสภาพจิต เกิดเป็นขั้นตอนคือ ขั้นแรก เมื่อรู้เท่าทันความไม่เที่ยงของสังขารแล้ว ก็เกิดอาการต่อต้านสังขาร ทำให้รู้สึกอยากหนีหรือเกลียดกลัว เป็นขั้นตอนที่ปัญญายังไม่ครบสมบูรณ์ แต่ก็เป็นขั้นแรกที่ทำให้ก้าวถึงขั้นตอนต่อไป คือใช้ปัญญารับรู้ภาวะตามความเป็นจริง รู้สึกเป็นกลาง ปลอดโปร่ง นำไปสู่ความปลอดทุกข์และกิเลส

3.2 คุณค่าทางด้านการทำกิจ เมื่อพิจารณาแล้วว่าสิ่งทั้งหลายไม่เที่ยง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จึงต้องดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท โดยเร่งทำความดี สร้างประโยชน์ทั้งแก่ส่วนตัวและส่วนรวม ใช้ปัญญาในการทำกิจเพื่อป้องกันความเสื่อมโทรม และสร้างสรรค์สิ่งที่ดีเพื่อความเจริญก้าวหน้า

คุณค่าทางด้านนี้ เน้นในเรื่องของความไม่ประมาท และชี้ให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของเวลาที่ผ่านไปทุกขณะ โดยเกี่ยวข้องกับกาลทั้ง 3 คือ ส่วนอดีต ให้พิจารณาอดีตแล้วนำมาเป็นบทเรียน ส่วนปัจจุบัน ใช้เวลาให้เป็นประโยชน์ ไม่

ผัดวันประกันพรุ่ง และส่วนอนาคต ใช้ปัญญาคิดถึงความเปลี่ยนแปลง เพื่อป้องกันภัย และหาหนทางปฏิบัติให้เกิดความดีงามและเจริญมั่นคง

ในการนำหลักไตรลักษณ์มาใช้ในทางปฏิบัติให้ถูกต้องนั้น คุณค่าทั้งสองด้านนี้จะต้องส่งเสริมซึ่งกันและกัน เมื่อทำกิจก็ทำด้วยจิตที่สบาย และถึงแม้จะเจริญสบายแล้วก็ยังคงทำกิจต่อไปไม่หยุด สามารถทำจิตให้ควบคุมการทำกิจ และเอาการทำกิจมาสนับสนุนการทำจิต เมื่อปฏิบัติได้ดังนี้จึงจะเกิดความสมบูรณ์ พร้อมทั้งสองด้าน

4. คำศัพท์ในไตรลักษณ์

- อนิจจ์ อนิจจะ หรืออนิจจัง หมายถึง สังขารทั้งปวงไม่เที่ยง
- อนิจจตา หมายถึง ภาวะไม่เที่ยง
- อนิจจลักษณะ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความไม่เที่ยง
- ทุกขัง หมายถึง สังขารทั้งปวงเป็นทุกข์
- ทุกขตา หมายถึง ภาวะเป็นทุกข์ ทนอยู่ไม่ได้ บีบคั้น ขัดแย้ง
- ทุกขลักษณะ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเป็นทุกข์
- อนัตตา หมายถึง ธรรมทั้งปวงเป็นอนัตตา
- อนัตตตา หมายถึง ภาวะที่มิใช่ตัวตน
- อนัตตลักษณะ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเป็นอนัตตา
- สังขาร (ในไตรลักษณ์) หมายถึง สิ่งทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดจากปัจจัยปรุงแต่ง ทั้งรูปธรรมและนามธรรม
- ธรรม (ในไตรลักษณ์) หมายถึง สภาวะหรือสภาพทุกอย่าง แบ่งออกเป็น 2 อย่าง คือ

1. สังขตธรรม คือ สภาวะทุกอย่างที่ถูกปรุงแต่ง ทั้งรูปธรรมและนามธรรม เรียกอีกอย่างว่า *สังขาร* เป็นอนิจจตา ทุกขตา และอนัตตตา
2. อสังขตธรรม คือ สภาวะที่ไม่มีการปรุงแต่ง เรียกอีกอย่างว่า *วิสังขาร* หรือ *นิพพาน* เป็นอนัตตตาเท่านั้น

คำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์

จากการศึกษาเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ พบว่ามีคำสำคัญหลายคำที่ปรากฏในเนื้อหาอยู่บ่อยครั้ง จึงได้ทำการรวบรวมคำสำคัญต่างๆ โดยแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ตามหลักไตรลักษณ์ทั้ง 3 ประการ แสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์

อนิจจัง	**ทุกขัง**	**อนัตตา**
การเกิด-ดับ	กดดัน	ปราศจากตัวตน
ชั่วคราว	กร่อน	เป็นไปตามเหตุปัจจัย
ปฏิเสธความเที่ยง	กลายรูป	ไม่ใช่ตัวตน
เปลี่ยนแปลง	ก่อให้เกิดทุกข์	ไม่ได้ตามปรารถนา
แปรปรวน	เกิดขึ้นและสลายตัว	ไม่เป็นเจ้าใหญ่
แปรสภาพ	ขัดแย้ง	ไม่เป็นตัว
ไม่คงที่	คงทนอยู่ไม่ได้	ไม่เป็นไปในอำนาจ
ไม่เที่ยง	คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้	ไม่มีตัวตนที่แท้
ไม่ยั่งยืน	คลอนแคลน	ไม่ยึดถือ
เสื่อมสลาย	แตกสลาย	ไม่อยู่ในอำนาจ
	บกพร่อง	ไร้เจ้าของ
	บีบคั้น	ว่างเปล่า
	ปฏิเสธความสุข	
	เปลี่ยนแปลง	
	ผันแปร	
	แผดเผา	

อนิจจัง	ทุกขัง	อนัตตา
	ไม่คงตัว	
	ไม่สมบูรณ์	
	ย่อยยับ	
	เสื่อมโทรม	
	หมดสภาพ	

ความหมายของคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์

จากตารางที่ 1 ได้นำคำที่ปรากฏในพจนานุกรมมาค้นหาความหมาย โดยอ้างอิงจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 จากนั้นจึงจะนำไปจัดกลุ่มคำและวลีที่มีความหมายในทิศทางเดียวกัน เพื่อรวบรวมแนวโน้มความหมายของคำในแต่ละหมวด และนำมาวิเคราะห์เพื่อเลือกคำสำคัญหลักที่จะนำไปใช้ในกระบวนการออกแบบต่อไป

ตารางที่ 2 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดอนิจจัง

คำ	ความหมาย
ชั่วคราว	ว. ชั่วระยะเวลาไม่นาน, ไม่ประจำ, ไม่ตลอดไป.
เปลี่ยนแปลง	ก. ทำให้ลักษณะต่างไป.
แปรปรวน	ก. เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาไม่อยู่ที่เป็นปรกติ เช่น อากาศแปรปรวน, รวนเร เช่น ใจแปรปรวน, ปรวนแปร ก็ว่า.
เสื่อมสลาย	ก. ค่อย ๆ แปรสภาพไป เช่น อาณาจักรโรมันอันศักดิ์สิทธิ์ได้เสื่อมสลายไปแล้ว.

ตารางที่ 3 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดทุกขัง

คำ	ความหมาย
กดดัน	ก. บีบคั้น.
กร่อน	ก. หมดไปสิ้นไปทีละน้อย, ร่อยหรอ, สึกหรอ.
ขัดแย้ง	ก. ไม่ลงรอยกัน.
คลอนแคลน	ว. ง่อนแง่น, ไม่มั่นคง, เช่น ฐานะคลอนแคลน.
บกพร่อง	ก. ไม่ครบบริบูรณ์เท่าที่ควรมีควรเป็น เช่น ข้อความบกพร่อง ทำงานบกพร่อง.
บีบคั้น	ก. บีบบังคับให้ได้รับความลำบาก.
เปลี่ยนแปลง	ก. ทำให้ลักษณะต่างไป.
ผันแปร	ก. เปลี่ยนแปลงไป, กลับกลายไป, แปรผัน ก็ว่า.
ย่อยยับ	(1) ว. ป่นปี้ เช่น เสียการพนันย่อยยับ เสียหายย่อยยับ, ยับย่อย หรือ ยับเยิน ก็ว่า. (2) ก. ถูกทำลาย, เสียหาย, เช่น เขาเล่นการพนันจนทรัพย์สมบัติของพ่อแม่ย่อยยับหมด, ยับย่อย หรือ ยับเยิน ก็ว่า.
เสื่อมโทรม	ก. เลวลง, มีฐานะตกต่ำกว่าเดิม, เช่น ภาวะเศรษฐกิจกำลังเสื่อมโทรม.

ตารางที่ 4 ตารางแสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดอนัตตา

คำ	ความหมาย
ว่างเปล่า	ว. ไม่มีอะไรเลย เช่น โต๊ะตัวนี้ว่างเปล่าไม่มีของวางอยู่เลย.

การแบ่งกลุ่มและวิเคราะห์คำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ตามความหมาย

จากตารางที่ 2, 3 และ 4 ที่แสดงความหมายของคำสำคัญในหมวดอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา สามารถนำมาจัดแบ่งกลุ่มคำและวลีตามทิศทางของความหมาย ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยแสดงทิศทางของความหมายตามกลุ่มสี

อนิจจัง	ทุกขัง	อนัตตา
การเกิด-ดับ	กดดัน	ปราศจากตัวตน
ชั่วคราว	กร่อน	เป็นไปตามเหตุปัจจัย
ปฏิเสธความเที่ยง	กลายรูป	ไม่ใช่ตัวตน
เปลี่ยนแปลง	ก่อให้เกิดทุกข์	ไม่ได้ตามปรารถนา
แปรปรวน	เกิดขึ้นและสลายตัว	ไม่เป็นเจ้าใหญ่
แปรสภาพ	ขัดแย้ง	ไม่เป็นตัว
ไม่คงที่	คงทนอยู่ไม่ได้	ไม่เป็นไปในอำนาจ
ไม่เที่ยง	คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้	ไม่มีตัวตนที่แท้
ไม่ยั่งยืน	คลอนแคลน	ไม่ยึดถือ
เสื่อมสลาย	แตกสลาย	ไม่อยู่ในอำนาจ
	บกพร่อง	ไร้เจ้าของ
	บีบคั้น	ว่างเปล่า
	ปฏิเสธความสุข	
	เปลี่ยนแปลง	
	ผันแปร	
	แผดเผา	

อนิจจัง	ทุกขัง	อนัตตา
	ไม่คงตัว	
	ไม่สมบูรณ์	
	ย่อยยับ	
	เสื่อมโทรม	
	หมดสภาพ	

ข้อมูลอธิบายตารางที่ 5

1. คำในกลุ่มสีเขียว คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า เปลี่ยนแปลง
2. คำในกลุ่มสีฟ้า คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า เป็นทุกข์
3. คำในกลุ่มสีแดง คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า เสื่อมสภาพ
4. คำในกลุ่มสีเหลือง คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า ไม่สมบูรณ์
5. คำในกลุ่มสีเทา คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า ควบคุมไม่ได้
6. คำในกลุ่มสีม่วง คือกลุ่มคำที่มีความหมายในเชิงคำว่า ไม่มีตัวตน

จากตารางที่ 5 แสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยแสดงทิศทางของความหมายตามกลุ่มสี จะเห็นได้ว่าคำสำคัญในหมวดอนิจจังและทุกขัง มีความหมายในเชิงคำว่าเปลี่ยนแปลง เป็นทุกข์ เสื่อมสภาพ และไม่สมบูรณ์ โดยในหมวดทุกขังเป็นหมวดที่มีความแตกต่างของความหมายของกลุ่มคำสำคัญหลากหลายที่สุด ในขณะที่กลุ่มคำสำคัญในหมวดอนัตตามีความหมายในเชิงคำว่า ควบคุมไม่ได้ และไม่มีตัวตน ซึ่งเป็นความหมายที่ไม่ปรากฏในกลุ่มคำสำคัญในหมวดอนัจจังและทุกขัง จึงแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้หลักอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตาจะเป็นหลักที่มีความสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลสืบเนื่องกัน แต่ก็ไม่ลักษณะที่แตกต่างกันในด้านของระดับภาวะที่ปรากฏให้เห็น ซึ่งกลุ่มคำสำคัญในหมวดอนิจจัง ที่ส่วนใหญ่มีความหมายในเชิงคำว่าเปลี่ยนแปลง ซึ่งก็คือความไม่เที่ยง หรืออนิจจตา เป็นภาวะที่ปรากฏชัด มองเห็นได้ง่าย ส่วนคำสำคัญในหมวดทุกขัง ที่มีความหมายหลากหลายกว่า ทั้งในเชิงคำว่าเปลี่ยนแปลง เป็นทุกข์ เสื่อมสภาพ และไม่สมบูรณ์ รวมกันเป็นทุกขตา หรือภาวะที่เป็นทุกข์ ซึ่งเป็นภาวะที่มองเห็นได้ยากปานกลาง ส่วนคำสำคัญในหมวดอนัตตาที่มีความ

หมายถึงภาวะที่ไม่ใช่ตัวตนนั้น เป็นภาวะที่ประณีต และมองเห็นได้ยากที่สุด ดังนั้น ในการทำความเข้าใจ การเผยแพร่คำสอน หรือการนำเอาหลักไตรลักษณ์มาใช้เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่างๆ ก็มักจะนำเอาภาวะของที่มองเห็นได้ง่าย ซึ่งก็คืออนิจจังและทุกขังมาแสดงออกก่อน เพื่อเป็นแนวทางการเริ่มต้นให้ผู้คนตระหนักถึง และสามารถทำความเข้าใจหลักไตรลักษณ์ได้ในระดับที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นในภายหลังต่อไป

เมื่อนำคำสำคัญมาจัดกลุ่มตามความหมาย จะได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยจัดกลุ่มตามความหมาย

เปลี่ยนแปลง	เป็นทุกข์	เสื่อมสภาพ	ไม่สมบูรณ์	ควบคุมไม่ได้	ไม่มีตัวตน
การเกิด-ดับ	กดดัน	เสื่อมสลาย	คลอนแคลน	เป็นไปตามเหตุปัจจัย	ปราศจากตัวตน
ชั่วคราว	ก่อให้เกิดทุกข์	กร่อน	บกพร่อง	ไม่ได้ตามปรารถนา	ไม่ใช่ตัวตน
ปฏิเสธความเที่ยง	ขัดแย้ง	แตกสลาย	ไม่สมบูรณ์	ไม่เป็นเจ้าใหญ่	ไม่เป็นตัว
เปลี่ยนแปลง	บีบคั้น	ย่อยยับ		ไม่เป็นไปในอำนาจ	ไม่มีตัวตนที่แท้
แปรปรวน	ปฏิเสธความสุข	เสื่อมโทรม		ไม่ยึดถือ	ว่างเปล่า
แปรสภาพ	แผดเผา	หมดสภาพ		ไม่อยู่ในอำนาจ	
ไม่คงที่				ไร้เจ้าของ	
ไม่เที่ยง					

เปลี่ยนแปลง	เป็นทุกข์	เสื่อมสภาพ	ไม่สมบูรณ์	ควบคุมไม่ได้	ไม่มีตัวตน
ไม่ยั่งยืน				ไม่อยู่ใน อำนาจ	
กลายรูป				ไร้เจ้าของ	
เกิดขึ้นและ สลายตัว					
คงทนอยู่ไม่ได้					
คงอยู่ในสภาพ นั้นไม่ได้					
เปลี่ยนแปลง					
ผันแปร					
ไม่คงตัว					

จากตารางที่ 6 ตารางแสดงคำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์โดยจัดกลุ่มตามความหมาย ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 6 กลุ่ม จึงจะนำเอาคำสำคัญหลักทั้ง 6 คำ คือ เปลี่ยนแปลง เป็นทุกข์ เสื่อมสภาพ ไม่สมบูรณ์ ควบคุมไม่ได้ และไม่มีตัวตน มาใช้ในกรอบความคิดสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป โดยจะนำเอาคำว่า เปลี่ยนแปลง มาใช้เป็นหลัก เนื่องจากเป็นกลุ่มคำที่มีจำนวนคำสำคัญมากที่สุด และเป็นคำสำคัญที่อยู่ในหมวดอนิจจัง ซึ่งเป็นภาวะที่ปรากฏให้มองเห็นได้ง่ายและชัดเจน

งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

หลักไตรลักษณ์ในพุทธศาสนา อันกล่าวถึงลักษณะตามธรรมชาติของสรรพสิ่งทั้งปวง เป็นหัวข้อที่ศิลปินหลายท่านนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาของไตรลักษณ์ได้ปรากฏอยู่ในศิลปกรรมหลากหลายประเภท ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการจัดวาง รวมไปถึงเครื่องประดับร่วมสมัย แต่ไม่ว่าจะเป็นผลงานประเภทใดก็จะสะท้อนเนื้อหาในด้านของการเปลี่ยนแปลง และเกิด - ดับ อันเป็นสาระสำคัญของหลักไตรลักษณ์ ศิลปินแต่ละท่านมีการใช้เทคนิควัสดุ และรูปแบบที่แตกต่างกันไป โดยนำเสนอผ่านผลงานที่น่าสนใจดังนี้

1. ผลงานของ กรัณยศ ขาวพราย ที่ชื่อว่า ไตรลักษณ์ เป็นผลงานประติมากรรมที่สร้างสรรค์จากเทคนิคการแกะไม้ผสมผสานกับการเชื่อมโลหะเป็นรูปเรือ ซึ่งศิลปินใช้เป็นสัญลักษณ์ของการเดินทางแห่งชีวิตที่ต้องพบกับการเกิด การแก่ การเจ็บ และการตาย ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ตามสัจธรรม อนิจจัง ทุกข์ อนัตตา ทั้งสามข้อซึ่งรวมกันเรียกว่า ไตรลักษณ์ โดยผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง (ประติมากรรม) ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 56 พ.ศ. 2553 (คลังสะสมศิลปกรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553)

ภาพที่ 1 ผลงาน ไตรลักษณ์ ของ กรัณยศ ขาวพราย

ที่มา : http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail?item_id=528

2. ผลงานวิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ของสุพร แก้วดา ในปี พ.ศ. 2554 ในหัวข้อเรื่อง ห้วงแห่งการก่อเกิดและการเสื่อมสลาย ศิลปินสร้างสรรค์ชุดผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ โดยอาศัยรูปทรงวงน้ำกระเพื่อมที่เป็นตัวนำและรองรับอารมณ์ความรู้สึกในการสร้างรายละเอียดที่มีลักษณะเฉพาะตัว (สุพร แก้วดา, 2554)

ภาพที่ 2 ผลงาน ห้วงแห่งการก่อเกิดและการเสื่อมสลาย ของ สุพร แก้วดา
ที่มา : http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/thapra/Suporn_Kaewda/fulltext.pdf

3. ผลงานชุด สัจจะทำ ของ สุชา ศิลปชัยศรี สะท้อนถึงไตรลักษณ์ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาผสมผสานกับรูปทรงในธรรมชาติ โดยศิลปินมีการใช้วัสดุที่เป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่เคยมีชีวิต เช่น ซากกระดูก อันแสดงถึงความไม่จีรังยั่งยืนในสังขาร มาสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับวัสดุอื่นๆ เพื่อสื่อถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย จึงเป็นสัจธรรมของชีวิต “ข้าพเจ้าใช้วัสดุอันเป็นตัวแทนของรูปทรงที่เคยมีชีวิตและนำมาก่อรูปเป็นรูปทรงใหม่ ประดับด้วยวัสดุที่มีความงามเพิ่มเติม เพื่อแสดงให้เห็นถึงสัจธรรมที่งดงาม มนุษย์กินอาหารเพื่อให้สังขารของตนนั้นเติบโตโดยสิ่งที่เติบโตขึ้นล้วนเกิดจากการกระทำของตนทั้งในอดีต ปัจจุบัน และพร้อมที่จะดับสลายเพื่อไปเป็นวัตถุดิบในการเติบโตของรูปทรงที่มีชีวิตอื่น ดังนั้นการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ย่อมเป็นธรรมดา” (ผู้จัดการออนไลน์, 2561)

ภาพที่ 3 ผลงานชุด สัจจะทำ ของ สุชา ศิลปชัยศรี

ที่มา : https://m.mgronline.com/celebonline/detail/9610000000621

4. ผลงานศิลปนิพนธ์ ปริญญาบัณฑิต ของธนวัฒน์ หมั่นคิด ในปี พ.ศ. 2554 ชื่อว่า ไตรลักษณ์ นำเสนอไตรลักษณ์ในแง่ของความเปลี่ยนแปลง และความไม่เที่ยงของสังขาร ซึ่งศิลปินได้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงจากการสูญเสียบุพการีอันเป็นที่รัก ซึ่งก่อให้เกิดความทุกข์ ศิลปินจึงสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อผสมจากเทคนิคการถักเส้นผมด้วยโครเชต์ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากลวดลายโครเชต์ของมารดาผู้ล่วงลับ โดยถักเป็นรูปพระเจดีย์อันแสดงถึงการเคารพบูชาและระลึกถึง เพื่อแสดงความคิด อารมณ์ และความรู้สึกส่วนตน จากการมองซากสังขารที่เป็นมรณานุสติ (ธนวัฒน์ หมั่นคิด, 2554) หรือการระลึกถึงความตาย อีกทั้งการถักยังสัมพันธ์กับจิตที่เปลี่ยนแปลงไปขณะถักทอชิ้นงาน จึงก่อให้เกิดความไม่สม่ำเสมอ นอกจากนี้ ศิลปินยังจงใจให้เกิดความไม่สมบูรณ์ ดังจะเห็นได้ว่ามีบางส่วนที่เว้าแหว่ง และการปล่อยชายด้านล่างของผลงานให้เส้นผมที่ไม่ได้ถักทอทิ้งตัวลงมา เพื่อสื่อถึงทุกขังในไตรลักษณ์ ที่หมายถึงความบกพร่อง ความเสื่อมสลาย ไม่สามารถคงอยู่ในสภาพนั้นได้ จึงไม่มีสิ่งใดเที่ยงแท้นั่นเอง

ภาพที่ 4 ผลงานชุด ไตรลักษณ์ ของธนวัฒน์ หมั่นคิด

ที่มา : http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000006586

5. ผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio ศิลปินแนวคอนเซ็ปชวลชาวอังกฤษ ที่มักนำวัสดุธรรมชาติและวัสดุที่ไม่มีความคงทนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น น้ำแข็ง ดอกไม้ ผลไม้ และน้ำตาล เพื่อให้ลักษณะของผลงานแปรสภาพไปตามกาลเวลา (Fiona Anderson, 2014) โดยในผลงานชิ้นนี้ ศิลปินใช้ดอกเยอบีร่าสดจำนวน 1,600 - 2,000 ดอก มาจัดเรียงให้อัดแน่นอยู่ระหว่างแผ่นกระจกและกำแพง ดอกไม้สดจะค่อยๆ เหี่ยวเฉา ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงได้ผ่านรูปลักษณ์ การร่วงหล่น และกลิ่นของดอกไม้ที่ค่อยๆ เน่าเปื่อยผุพัง เป็นการสื่อให้เห็นถึงความงามที่ไม่ยั่งยืน เมื่อเวลาผ่านไปก็ทรุดโทรมเสื่อมสภาพ ถึงแม้ว่าในผลงานชิ้นนี้ ศิลปินจะไม่ได้กล่าวว่าแนวความคิดมาจากหลักไตรลักษณ์โดยตรง แต่ก็มีวัตถุประสงค์ที่จะสื่อสารเนื้อหาของผลงานซึ่งสอดคล้องกับอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ของหลักไตรลักษณ์ จึงเป็นอีกหนึ่งผลงานที่น่าสนใจ และยกมาเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าหลักความคิดนี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ชาวตะวันออกที่มีความผูกพันกับพุทธศาสนามากกว่าชาวตะวันตก แต่เป็นสัจธรรมที่ไม่ว่าผู้ใดก็สามารถรับรู้ เข้าใจ และนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้

ภาพที่ 5 ผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio

ที่มา : https://www.tate.org.uk/art/artworks/gallaccio-preserve-beauty-t11829

6. ผลงานชุดเครื่องประดับร่วมสมัยที่ชื่อ สังขารของฉัน ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ เป็นหนึ่งในผลงานภายใต้โครงการอนิจจังประดับกาย (An Adorable Impermanence) ซึ่งมุ่งเน้น “การเปิดเผยเนื้อหาด้วยวัสดุ เป็นประเด็นแรกเพื่อชี้ให้เห็นถึงความเป็นธรรมดาคือความงาม และมีเนื้อหาเรื่องสังขารที่มีเวลาเป็นประเด็นสนับสนุน” (รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์, 2555) ในผลงานชุดสังขารของฉัน ศิลปินได้ใช้เส้นผมอันเคยเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายหรือสังขารของตนเองมาถักทอเป็นรูปทรงอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกาย เพื่อสะท้อนถึงการเสื่อมสลายของสังขารที่ร่วงโรยไปตามกาลเวลา

ภาพที่ 6 ผลงาน สังขารของฉัน ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์

ที่มา : https://supavee.com/post/selected-exhibition/view/145

การวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานของศิลปินที่นำแนวคิดไตรลักษณ์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถวิเคราะห์โดยแบ่งออกตามวัสดุ เทคนิค และรูปแบบของผลงาน ได้ดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์วัสดุ

จากตัวอย่างงานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานดังที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการใช้วัสดุที่หลากหลายและแตกต่างกันไปในแต่ละชิ้นงาน มีทั้งวัสดุที่มาจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้สดในผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio ที่สามารถเห็นความเปลี่ยนแปลงในระยะเวลาอันสั้นได้ ก่อให้เกิดประสบการณ์ร่วมระหว่างผู้ชมกับผลงาน หลายผลงานมีการใช้วัสดุที่มาจากสิ่งมีชีวิต เช่น ผลงาน สัจจะทำ ของ สุชา ศิลปชัยศรี ที่ใช้กระดูกสัตว์เป็นองค์ประกอบหลัก ผลงานไตรลักษณ์ ของธนวัฒน์ หมั่นคิด และผลงานเครื่องประดับชุด สังขารของฉัน ของ ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ มีการใช้เส้นผมมาถักทอสร้างเป็นชิ้นงาน ซึ่งการใช้วัสดุที่มาจากสิ่งมีชีวิตเหล่านี้สื่อให้เห็นถึงเนื้อหาเรื่องสังขารที่ไม่เที่ยงแท้ได้อย่างชัดเจน และเป็นวัสดุประเภทที่ข้าพเจ้ามีความคิดเห็นว่าสามารถสะเทือนอารมณ์ผู้ชมผลงานได้มากกว่าชนิดอื่นๆ เนื่องด้วยเป็นวัสดุที่มีความใกล้ตัว เคยเป็นส่วนหนึ่งของร่างกาย เมื่อปรากฏอยู่ในชิ้นงานศิลปะจึงมีความสัมพันธ์กับจิตใจและสามารถรับรู้ได้ถึงเนื้อหาที่ผลงานต้องการสื่อสารได้อย่างลึกซึ้ง

นอกจากนี้ บางชิ้นงานมีการใช้วัสดุธรรมชาติ ร่วมกับวัสดุที่คงทน เช่น การใช้ไม้ร่วมกับโลหะในผลงานประติมากรรมไตรลักษณ์ของ กรัณยศ ขาวพราย ซึ่งตัววัสดุอาจจะไม่ได้ทำหน้าที่ในการสื่อสารเนื้อหาของไตรลักษณ์โดยตรง แต่แสดงออกในเชิงสัญลักษณ์จากรูปแบบของผลงาน

2. การวิเคราะห์เทคนิค

ศิลปินมีการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลายตามแต่ประเภทของงานศิลปกรรมและความถนัดเฉพาะตน ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นเทคนิคที่ต้องใช้เวลาในการทำงาน เช่น การวาดเส้นในผลงานห้วงแห่งการก่อเกิดและเสื่อมสลายของ สุพร แก้วดา การจัดเรียง ดอกไม้สดในผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio การถัก

ทอเส้นผมในผลงานไตรลักษณ์ ของธนวัฒน์ หมั่นคิด และผลงานเครื่องประดับชุด สังขารของฉัน ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์

การใช้เทคนิคที่ต้องใช้ระยะเวลาทำให้ศิลปินได้เรียนรู้ถึงไตรลักษณ์ขณะการสร้างสรรค์ผลงาน ดังจะเห็นได้ชัดในผลงานไตรลักษณ์ ของธนวัฒน์ หมั่นคิด ที่ศิลปินได้ทำสมาธิและเจริญมรณานุสติขณะถักทอชิ้นงาน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจึงถือเป็นส่วนสำคัญที่จะสื่อสารหลักไตรลักษณ์ให้แก่ศิลปินโดยตรง

3. การวิเคราะห์รูปแบบ

จากตัวอย่างผลงานจะเห็นได้ว่ามีการสื่อสารเนื้อหาของไตรลักษณ์ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป บางผลงานมีการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผลงานไตรลักษณ์ของ กรัณยศ ขาวพราย สื่อถึงการเดินทางของชีวิตที่พบกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ผ่านประติมากรรมรูปเรือ และผลงาน ห้วงแห่งการก่อเกิดและเสื่อมสลาย ของสุพร แก้วดา ที่สะท้อนถึงการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ผ่านภาพวาดรูปวงน้ำกระเพื่อม ซึ่งในการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์นี้ ผู้ชมจะต้องมีข้อมูลคำอธิบายประกอบเมื่อรับชมผลงาน เพื่อที่จะสามารถทำความเข้าใจและรับสารที่ศิลปินต้องการจะสื่อออกมาได้อย่างครบถ้วน

ในขณะที่การสื่อสารด้วยวัสดุมีความตรงไปตรงมา และเข้าใจได้ง่ายกว่าการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ เนื่องจากผลงานสามารถบอกเล่าเรื่องราวได้ด้วยตัวเอง เช่น การใช้กระดูกสัตว์ในผลงาน สัจจะทำ ของ สุชา ศิลปชัยศรี ที่สะท้อนถึงไม่จีรังของสังขารได้เป็นอย่างดี สิ่งที่เคยอยู่ภายในร่างกายของสิ่งมีชีวิต กลับถูกเปิดเผยเมื่อกาลเวลาทำให้สังขารภายนอกนั้นเสื่อมสลายไป อีกหนึ่งผลงานที่สื่อสารไตรลักษณ์ผ่านวัสดุได้อย่างชัดเจนคือผลงานเครื่องประดับชุด สังขารของฉัน ของ รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์ ซึ่งนอกจากจะชัดเจนด้วยวัสดุที่เป็นเส้นผมอันเป็นสังขารของมนุษย์แล้ว ยังสื่อสารทางด้านสัญลักษณ์ร่วมด้วย จากรูปลักษณ์ของชิ้นงานเป็นรูปทรงของอวัยวะภายใน ทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปินต้องการบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับการร่วงโรยของสังขาร

นอกจากการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์และการสื่อสารด้วยวัสดุแล้ว ยังมีผลงานที่สื่อสารผ่านการแปรสภาพของวัสดุ ดังจะเห็นได้ในผลงาน Preserve Beauty ของ Anya Gallaccio ที่แสดงชิ้นงานติดตั้งดอกไม้สดที่ค่อยๆ แห้งเหี่ยวและหลุดร่วงไป การเปลี่ยนแปลงของวัสดุที่ปรากฏในระยะเวลาไม่นานทำงานร่วมกับประสาทสัมผัสของผู้ชม

ทั้งทางด้านการมองเห็นและการรับรู้กลิ่น ทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ร่วมขณะชมผลงาน ซึ่งเป็นอีกรูปแบบการสื่อสารที่ทำให้ผู้ชมสามารถจดจำและเข้าใจได้ผลงานได้เป็นอย่างดี

สรุปการวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์งานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ จะเห็นได้ว่าศิลปินต้องการที่จะสื่อสารเนื้อหาผ่านผลงาน ด้วยวัสดุ เทคนิค และรูปแบบที่แตกต่างกันไป แต่ก็มีจุดร่วมกันในแต่ละผลงาน เช่น การเลือกใช้วัสดุที่มาจากธรรมชาติหรือวัสดุที่มาจากสิ่งมีชีวิต ซึ่งวัสดุเหล่านี้เป็นวัสดุที่ไม่คงทน สามารถแสดงการเปลี่ยนแปลงหรือเสื่อมสลายสลายไปได้ และยังสะท้อนถึงความไม่เที่ยงของสังขารได้อีกด้วย ทางด้านเทคนิคต่างๆ ที่ศิลปินเลือกใช้ สังเกตได้ว่ามักเป็นเทคนิคที่ต้องใช้เวลาในการสร้างสรรค์ เช่น การวาดเส้น การถักทอ การจัดเรียง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้ศิลปินได้เรียนรู้ไตรลักษณ์ขณะทำงาน จนได้ออกมาเป็นผลงานที่สะท้อนถึงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเกิด-ดับ การเปลี่ยนแปลง และการเสื่อมสภาพ ซึ่งเป็นสภาวะของอนิจจังในหลักไตรลักษณ์ที่มีความเป็นรูปธรรม สามารถมองเห็นและเข้าใจได้ง่ายที่สุด

ผลงานศิลปกรรมทั้งหมดที่ได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่างและนำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยในศตวรรษที่ 21 อันเป็นยุคสมัยที่มีการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดทุกๆ ด้าน เต็มไปด้วยสิ่งเร้าที่ทำให้ผู้คนต่างดำเนินชีวิตด้วยความเร่งรีบ จนมองข้ามความแปรเปลี่ยนทั้งภายในและภายนอกกายที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ ผลงานศิลปะเหล่านี้จะเป็นเครื่องมือที่ช่วยสื่อสารให้ผู้คนในศตวรรษที่ 21 หันมาสนใจ และเกิดความตระหนักถึงไตรลักษณ์ผ่านสุนทรียภาพของผลงานที่ดึงดูดความสนใจก่อให้เกิดความอยากรู้ และเข้าใจในความหมายของผลงานนั้น ๆ เป็นการสอนแบบค่อยๆ แทรกซึมอย่างนุ่มนวล

นอกจากนี้ ผลงานยังถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นเพศ วัย หรือเชื้อชาติ ซึ่งทำให้เห็นได้ว่าทุกคนสามารถตระหนักถึงสัจธรรมในหลักไตรลักษณ์ได้โดยไม่จำกัดว่าเป็นเรื่องของพุทธศาสนิกชน หรือผู้ศึกษาธรรมะเท่านั้น หากแต่เป็นสิ่งที่ทุกคนพึงตระหนักและเรียนรู้เนื่องด้วยไตรลักษณ์เป็นหลักแห่งความจริงของสรรพสิ่ง ที่เมื่อได้เข้าใจแล้วจะก่อให้เกิดสติปัญญา ละทิ้งความยึดมั่นถือมั่นในตัวตน สมควรใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตเพื่อพัฒนาจิตใจให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ สามารถสร้างประโยชน์ทั้งแก่ตนเองและสังคมได้ต่อไป

ผลงานเครื่องประดับที่จะสร้างสรรค์ในโครงการนี้ จึงมีความมุ่งหมายที่จะเป็นอีกหนึ่งผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะของความไม่จีรัง ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ไตรลักษณ์ผ่าน

กระบวนการทำงาน เกิดเป็นผลงานเครื่องประดับซึ่งเป็นงานศิลปะที่สามารถสวมใส่ได้ ก่อให้เกิดประสบการณ์ร่วมแก่ผู้สวมใส่และผู้ชมเพราะชิ้นงานมีความใกล้ชิดกับร่างกาย เปรียบเสมือนการนำเอาไตรลักษณ์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวเรา เป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้คนตระหนักถึงความเป็นอนิจจัง อันเป็นพื้นฐานที่จะนำไปสู่ความเข้าใจสัจธรรมของสรรพสิ่งต่อไปในอนาคตได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
กรอบความคิดสร้างสรรค์และทัศนธาตุที่สะท้อนความไม่จีรัง

กรอบความคิดสร้างสรรค์

จากการแบ่งกลุ่มและวิเคราะห์คำสำคัญที่ปรากฏในเนื้อหาของหลักไตรลักษณ์ ซึ่งจะนำเอาคำสำคัญหลักทั้ง 6 คำที่ได้จากการแบ่งกลุ่มตามความหมาย ซึ่งได้แก่คำว่า เปลี่ยนแปลง เป็นทุกข์ เสื่อมสภาพ ไม่สมบูรณ์ ควบคุมไม่ได้ และไม่มีตัวตน มาใช้ในกรอบความคิดสร้างสรรค์ และกระบวนการดำเนินงาน โดยใช้คำว่าเปลี่ยนแปลงเป็นคำหลัก โดยจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทั้งในด้านรูปธรรม และด้านนามธรรม และมีคำสำคัญหลักอื่นๆ สอดแทรกอยู่ในกระบวนการดำเนินงาน อธิบายได้ดังต่อไปนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปธรรม

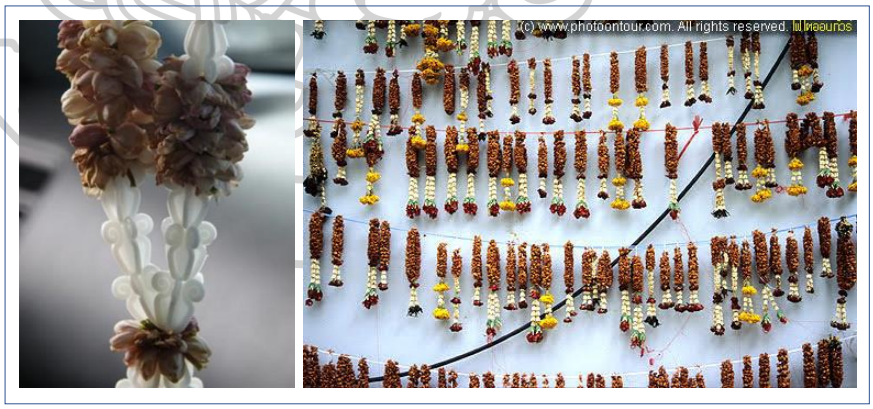
จากที่มาและความสำคัญของโครงการ ที่มีวัตถุประสงค์ในการชี้ให้เห็นถึงความไม่จีรังของสิ่งต่างๆ ผ่านผลงานดั้งเดิมของตนเอง ซึ่งมุ่งสู่การทำผลงานให้สมบูรณ์แบบอยู่เสมอ ในโครงการออกแบบนี้จึงต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงลักษณะของผลงานให้ปรากฏความไม่สมบูรณ์แบบ เพื่อตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยการปลี่ยนแปลงลักษณะของผลงาน คือ การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปธรรม ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงวัสดุ จากที่เคยใช้กระดาษที่สมบูรณ์และมีคุณภาพสูง ก็เปลี่ยนแปลงมาใช้กระดาษหรือวัสดุที่แสดงความไม่จีรัง โดยจะทดลองวัสดุผ่านเทคนิคและวิธีการขึ้นรูปเพื่อสร้างความไม่สมบูรณ์ให้ปรากฏ

ภาพที่ 7 กระดาษ Curious Metallics สำหรับใช้ในการทำผลงาน

ที่มา : https://www.talasonline.com/Curious-Metallics-Book-and-Cover

ภาพที่ 8 ผลงานในชุด พับ เพียบ เรียบ ร้อย

อีกประการหนึ่งคือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ จากเดิมที่มีการสังเกตความประณีตสวยงามของเครื่องสักการะงานดอกไม้สดของไทย เช่น พวงมาลัย พานพุ่ม มาใช้เป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังเช่นตัวอย่างผลงานในภาพที่ 8 ผลงานในชุด พับ เพียบ เรียบ ร้อย ซึ่งเป็นผลงานเดิมของข้าพเจ้า แต่สำหรับการออกแบบในโครงการครั้งนี้จะเปลี่ยนแปลงมาสังเกตความเสื่อมสภาพของงานดอกไม้สดแทน โดยจะสังเกตการเปลี่ยนแปลงของลักษณะทางกายภาพทางด้านต่างๆ เช่น รูปทรง สี พื้นผิว และนำมาใช้ในการค้นหาทัศนธาตุสำหรับการออกแบบชิ้นงาน

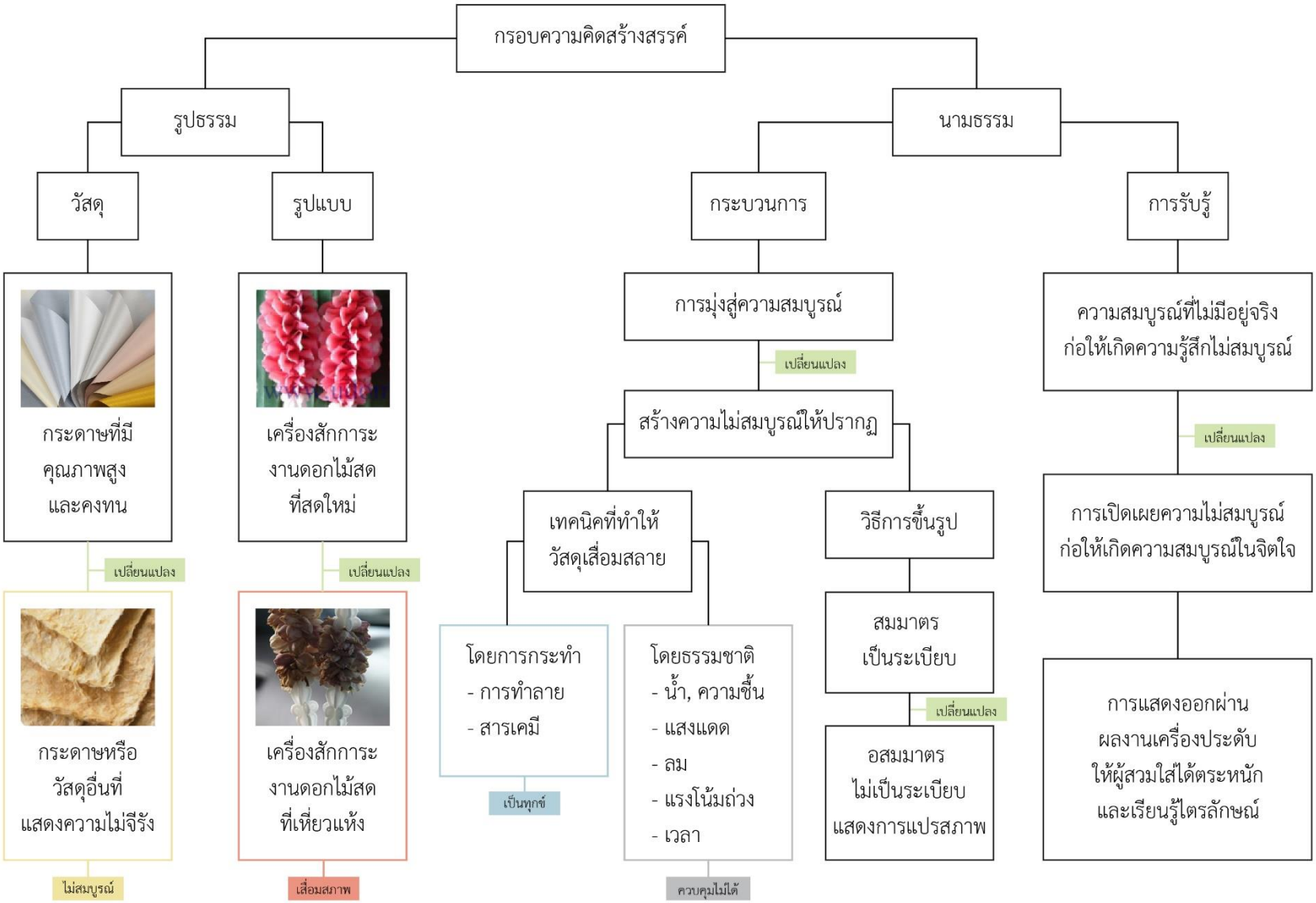


ภาพที่ 9 เครื่องสักการะงานดอกไม้สดประเภทพวงมาลัยที่เหี่ยวแห้ง

2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านนามธรรม

สำหรับการเปลี่ยนแปลงทางด้านนามธรรม จะแบ่งออกเป็นการเปลี่ยนของกระบวนการ และการรับรู้ โดยกระบวนการของผลงานเดิมที่มุ่งสู่การสร้างความสมบูรณ์แบบ จะเปลี่ยนแปลงเป็นสร้างความไม่สมบูรณ์ให้ปรากฏ จากการทดลองเทคนิคที่ทำให้วัสดุเสื่อมสลาย ทั้งโดยการกระทำ เช่น การทำลาย การฉีกทิ้ง การใช้ความร้อน การใช้สารเคมีที่มีฤทธิ์กัดกร่อน ซึ่งเป็นปัจจัยที่สามารถควบคุมได้ และโดยธรรมชาติ เช่น น้ำ ความชื้น แสงแดด ลม แรงโน้มถ่วง เวลา ซึ่งเป็นปัจจัยที่ไม่สามารถควบคุมได้ เพื่อให้ได้วัสดุที่มีลักษณะที่แสดงความไม่จีรัง สำหรับใช้ในกระบวนการขึ้นรูป ที่แสดงการเปลี่ยนแปลงจากเดิม คือ จากชิ้นงานที่มีความสมมาตรและเป็นระเบียบเป็นอสมมาตรไม่เป็นระเบียบ หรือแสดงให้เห็นถึงการแปรสภาพของวัสดุ

เมื่อการเปลี่ยนแปลงได้สอดแทรกเข้าไปอยู่ในทุกกระบวนการของการออกแบบผลงานแล้ว การรับรู้หรือการรับสารของผู้ทำผลงาน และผู้ที่ได้ชมหรือสวมใส่ผลงานออกแบบเครื่องประดับย่อมจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน จากผลงานเดิมที่ทำให้ข้าพเจ้าได้ตระหนักถึงความสมบูรณ์ที่ไม่มีอยู่จริง ก่อให้เกิดความรู้สึกไม่สมบูรณ์อยู่ภายในจิตใจเสมอ ซึ่งเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในโครงการออกแบบนี้ที่ต้องการเปิดเผยความไม่สมบูรณ์ให้ปรากฏชัดแจ้ง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจะสอนข้าพเจ้าขณะที่ทำผลงานให้เกิดความเข้าใจในความไม่จีรัง และความไม่สมบูรณ์แบบของสรรพสิ่ง เพื่อสร้างความสมบูรณ์ภายในจิตใจ เมื่อแสดงออกผ่านผลงานการออกแบบเครื่องประดับก็ส่งผลให้ผู้ชมหรือผู้สวมใส่ได้ตระหนักและเรียนรู้ถึงความไม่จีรัง ความไม่เที่ยง ตามอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตาในหลักไตรลักษณ์



แผนผังแสดงกรอบความคิดสร้างสรรค์

ทัศนธาตุที่สะท้อนความไม่จีรัง

จากกรอบความคิดสร้างสรรค์ที่ได้กำหนดให้มีการเปลี่ยนแปลงการสังเกตรูปแบบจากเดิมที่ยึดเอาความสดใหม่และสมบูรณ์ของเครื่องสักการะงานดอกไม้สดมาใช้เป็นแบบอย่างในทัศนธาตุ ในโครงการออกแบบนี้จึงได้เปลี่ยนมาเป็นสังเกตการแปรสภาพของเครื่องสักการะงานดอกไม้สด ซึ่งได้เลือกเครื่องสักการะงานดอกไม้สดประเภทมาลัยดอกไม้สดมาสังเกต เนื่องจากเป็นประเภทที่พบเห็นได้ทั่วไป ผู้คนมีความคุ้นชินและใช้งานอย่างแพร่หลายในชีวิตประจำวัน เช่น การถวายมาลัยดอกไม้สดเพื่อบูชาพระพุทธรูปหรือเทวรูป การมอบมาลัยดอกไม้สดแด่ผู้ใหญ่เพื่อแสดงความเคารพนับถือ การใช้มาลัยดอกไม้สดเป็นของที่ระลึกหรือประดับตกแต่ง เป็นต้น มาลัยดอกไม้สดจึงเป็นเครื่องสักการะงานดอกไม้สดที่ถือได้ว่ามีความใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คนมากกว่าประเภทอื่นๆ

นอกจากนี้ มาลัยดอกไม้สดยังเป็นเครื่องสักการะงานดอกไม้สดที่ยังนิยมใช้ดอกไม้สดกันอยู่ ถึงแม้ว่าจะมีมาลัยดอกไม้ที่ประดิษฐ์จากวัสดุอื่นๆ ที่มีความคงทนมากกว่า เช่น ผ้า พลาสติก กระดาษ ดินญี่ปุ่น ฯลฯ แต่ผู้คนก็ยังนิยมใช้มาลัยดอกไม้สด ซึ่งแตกต่างจากเครื่องสักการะงานดอกไม้สดประเภทอื่นๆ เช่น พานพุ่มดอกไม้ หรือเครื่องแขวนดอกไม้ ที่มักจะใช้ชิ้นงานที่ประดิษฐ์จากวัสดุคงทนเพื่อที่จะสามารถตั้งบูชาหรือประดับได้ในระยะเวลานานโดยไม่ต้องเปลี่ยน ด้วยเหตุนี้ มาลัยดอกไม้สดจึงพบเห็นได้ง่ายและมีวางขายทั่วไป ดังจะเห็นได้จากร้านขายมาลัยดอกไม้สดในตลาดหรือห้างสรรพสินค้า รวมไปถึงการหาบเร่ขายบนท้องถนน เพราะเป็นสิ่งที่ต้องเปลี่ยนอยู่เสมอ เมื่อมาลัยดอกไม้สดเหี่ยวเฉาก็จะถูกนำไปทิ้งและเปลี่ยนเป็นชิ้นที่สดใหม่สมบูรณ์ บางครั้ง หากมาลัยดอกไม้สดถูกเปลี่ยนใหม่อยู่เสมอ ก็จะไม่เห็นถึงความเสื่อมสภาพ แต่บางครั้งก็อาจจะพบเห็นมาลัยดอกไม้สดที่ถูกวางหรือแขวนไว้จนเหี่ยวแห้ง เมื่อพิจารณาดูก็จะพบว่า การเปลี่ยนแปลงและเสื่อมสภาพของมาลัยดอกไม้สดก็คือความไม่เที่ยง คือการเกิด-ดับ ที่สามารถมองเห็นได้ในระยะเวลาไม่นาน จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนไตรลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น มาลัยดอกไม้สดจึงถูกเลือกมาใช้ในการสังเกตเพื่อค้นหาทัศนธาตุสำหรับการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง โดยทำการเลือกซื้อมาลัยดอกไม้สดให้มีประเภทของดอกไม้แตกต่างกัน เพื่อความหลากหลายของทัศนธาตุ จึงได้ทำการสำรวจและเลือกซื้อมาลัยดอกไม้สดจากตลาดดอกไม้ปากคลองตลาดใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์รวมดอกไม้ที่มีขนาดใหญ่แห่งหนึ่งของประเทศไทย

ภาพที่ 10 ตลาดดอกไม้ปากคลองตลาดใหม่

ที่มา : https://www.facebook.com/FlowerMarketThailand

หลังจากการสำรวจตลาดดอกไม้ปากคลองตลาดใหม่ พบว่าดอกไม้ที่นิยมนำมาประดิษฐ์เป็นส่วนประกอบหลักของมาลัยดอกไม้สด ได้แก่ มะลิ พุด รัก กุหลาบ จำปี ดาวเรือง กล้วยไม้ และบานไม่รู้โรย จึงได้ทำการซื้อมาลัยดอกไม้สดจำนวน 6 พวง ที่ครอบคลุมชนิดของดอกไม้ที่พบ แสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงมาลัยดอกไม้สดที่นำมาสังเกตการเปลี่ยนแปลงของทัศนธาตุ

ลำดับที่	ภาพมาลัยดอกไม้สด	ชนิดของดอกไม้	หมายเหตุ
1		- มะลิ - รัก - จำปี	-

ลำดับที่	ภาพมาลัยดอกไม้สด	ชนิดของดอกไม้	หมายเหตุ
2		- พุด - รักขาว - กุหลาบแดง	-
3		- กุหลาบแดง - มะลิ - รักขาว	มีดอกเบญจมาศ และใบไม้แทรกในส่วนร้อยกรอง
4		- ดาวเรือง	มีดอกรักพลาสติกแทรกในส่วนอุบะ
5		- กล้วยไม้ม่วง - รักขาว - บานไม่รู้โรยขาว - บานไม่รู้โรยม่วง	มีการใช้กลีบเลี้ยงพลาสติกในส่วนอุบะ

ลำดับที่	ภาพมาลัยดอกไม้สด	ชนิดของดอกไม้	หมายเหตุ
6		- บานไม่รู้โรยขาว - บานไม่รู้โรยม่วง	-

หลังจากที่ได้มาลัยดอกไม้สดทั้ง 6 พวงแล้ว จึงนำมาสังเกตการเปลี่ยนแปลงทั้งทางกายภาพเพื่อค้นหาทัศนธาตุ และทางนามธรรม เพื่อบันทึกการรับรู้และความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้เห็นการเปลี่ยนแปลงไปของมาลัยทั้ง 6 พวง ดังนี้

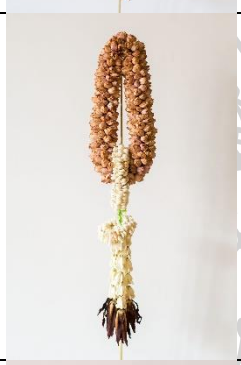
การสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพ

ทำการสังเกตลักษณะทางกายภาพ โดยแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ คือ สี พื้นผิว และรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นระยะเวลา 7 วัน นับตั้งแต่วันที่ซื้อ คือ วันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ถึงวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 วิธีการสังเกตคือ ถ่ายภาพมาลัยดอกไม้สดทุกวัน วันละ 2 ครั้ง เวลา 08.00 น. และ 18.00 น. และบันทึกผล ซึ่งแสดงได้ดังตารางตามลำดับดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิสีขาว - รักสีขาว - จำปีสีเหลืองอ่อน	ดอกทุกชนิดผิวกลีบดอกเรียบ เต่งตึง มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีตามปกติ อุบะห้อยอยู่ชิดติดกับส่วนรัดข้อ

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิสีคล้ำขึ้นเล็กน้อย เป็นสีเหลือง - รักสีขาว - จำปีสีเหลืองอ่อน	กลีบมะลิเริ่มบานออก ดอกชนิดอื่นยังไม่เห็นความเปลี่ยนแปลง ผิวดอกยังมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงกว่าช่วงเช้า อุบะห้อยต่ำลง มีช่องว่างระหว่างอุบะกับรัดข้อเล็กน้อย
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิเป็นสีน้ำตาลอ่อนตรงส่วนปลายกลีบบางกลีบเป็นสีม่วงอ่อน - รักสีขาว - จำปีสีเหลืองอ่อน	กลีบมะลิบานออกมากขึ้น ผิวเริ่มมีรอยเหี่ยวย่น กลีบรักบางลง ผิวดอกนุ่มและชื้นลดลง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอีกเล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 0.5 ซม.
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิสวนใหญ่เป็นสีม่วงอ่อนปลายกลีบสีน้ำตาลอ่อน - รักสีขาว - จำปีสีเหลืองเข้มขึ้น	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจนมากขึ้น กลีบบางลง นุ่มและชื้นลดลง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอีกเล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 0.7 ซม.
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิเป็นสีม่วงและสีน้ำตาลอ่อนปลายกลีบสีน้ำตาลเข้มขึ้น - รักสีขาว - จำปีสีเหลืองเข้มขอบและปลายสีน้ำตาล	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจนมากขึ้น กลีบบางลง นุ่มและชื้นลดลง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอย่างชัดเจน มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1 ซม.

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิเป็นสีม่วงปนสีน้ำตาลปลายกลีบสีน้ำตาลเข้มขึ้น - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลขอบและปลายสีน้ำตาลเข้ม	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจนมากขึ้น กลีบบางลง นุ่มและชื้นลดลง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอีกเล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1 ซม. เท่าช่วงเช้า
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลอมแดง - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบทั้งดอก	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง นุ่มและชื้นลดลง ส่วนดอกรักไม่มีความชื้น กลีบจำปีย่นและเป็นคลื่น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงจากวันที่ 3 มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.2 ซม.
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลอมแดงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง นุ่มและชื้นลดลง ส่วนดอกรักไม่มีความชื้น กลีบจำปีย่นและเป็นคลื่น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงจากช่วงเช้าเล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.2 ซม. เท่าช่วงเช้า
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาล - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางและแห้ง กลีบจำปีย่นและเป็นคลื่น กระดกขึ้นมาจนเสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงจากวันที่ 4 เล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม.

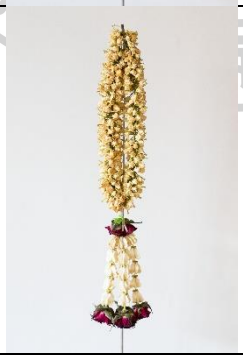
ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางและแห้ง กลีบจำปีย่นและเป็นคลื่น กระดกขึ้นมาจนเสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงจากช่วงเช้าเล็กน้อย มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม. เท่าช่วงเช้า
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบาง แห้งกรอบ และแข็ง กลีบจำปีย่นเป็นคลื่น เสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีคงที่เท่าวันที่ 4 มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม.
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบาง แห้งกรอบ และแข็ง กลีบจำปีย่นเป็นคลื่น เสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีคงที่ มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม.
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบาง แห้งกรอบ และแข็ง กลีบจำปีย่นเป็นคลื่น เสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีคงที่ มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม.

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 1	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		- มะลิทั้งหมดเป็นสีน้ำตาลเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาว - จำปีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำ	ผิวกลีบปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบาง แห้ง กรอบ และแข็ง กลีบจำปีย่นเป็นคลื่น เสียรูปทรงดอกเดิม	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีคงที่ มีช่องว่างระหว่างรัดข้อและอุบะห่างประมาณ 1.5 ซม.

ตารางที่ 9 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดสีขาว - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงสด	ดอกทุกชนิดผิวกลีบดอกเรียบ เต่งตึง มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีค่อนข้างกลม ดอกพุดเรียงชิดติดกัน อุบะห้อยอยู่ติดกับส่วนรัดข้อ
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดสีขาว บางดอกมีสีคล้ำที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงสด	พุดและรัก ยังคงสภาพเดิม กลีบกุหลาบเริ่มปรากฏรอยย่น ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอย่างเห็นได้ชัด ดอกพุดเรียงชิดติดกัน อุบะยังคงห้อยอยู่ติดกับส่วนรัดข้อ
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดบางดอกมีสีหม่นลง และสีคล้ำที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มขึ้นเล็กน้อย	พื้นผิวของดอกทุกชนิดเริ่มปรากฏรอยย่น แต่ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอย่างเห็นได้ชัด ดอกพุดเริ่มหดตัว อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อเล็กน้อย

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดมีสีขาวหม่นลง และสีคล้ำที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มขึ้นเล็กน้อย	พื้นผิวของดอกทุกชนิดเริ่มปรากฏรอยย่น แต่ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีที่แคบลงอีกเล็กน้อย ดอกพุดหดตัวจนเริ่มมีช่องว่างระหว่างดอก อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อเล็กน้อย
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดมีสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้ม	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่น ชัดเจน กลีบดอกเริ่มแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบ จนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว มีช่องว่างระหว่างดอก อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 0.5 ซม.
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดมีสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่น ชัดเจน กลีบดอกเริ่มแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบ จนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว มีช่องว่างระหว่างดอก อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 0.5 ซม.
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่น ชัดเจน กลีบดอกเริ่มแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบ จนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว มีช่องว่างระหว่างดอก อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 0.8 ซม.

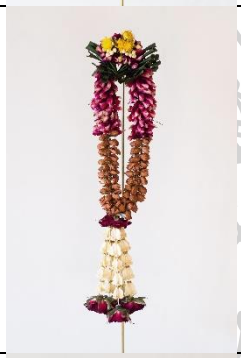
ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกเริ่มแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบ จนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว มีช่องว่างระหว่างดอก อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 0.8 ซม.
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 2	สี	พื้นผิว	รูปทรง
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		- พุดสีขาวหม่นและมีสีน้ำตาลที่ปลายกลีบ - รักสีขาว - กุหลาบสีแดงเข้มปลายกลีบสีเกือบดำ	พื้นผิวของดอกทุกชนิดปรากฏรอยย่นชัดเจน กลีบดอกแข็งและแห้ง	ร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกพุดหดตัว เห็นช่องว่างชัดเจน อุบะห้อยต่ำลงจากรัดข้อ 1 ซม.

ตารางที่ 10 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงสด - มะลิสีขาว - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองสด	ดอกทุกชนิดผิวกลีบดอกเรียบ เต่งตึง มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงคล้ายหยอดน้ำค่ำ กลีบกุหลาบร้อยแน่นชิดติดกัน
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงหม่นลงเล็กน้อย - มะลิสีขาว - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองสด	กุหลาบเริ่มเฉามะลิบานออกเล็กน้อย รักและเบญจมาศยังคงเดิม ทุกดอกมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นวงที่แคบลง กลีบกุหลาบเริ่มหดตัวและมีช่องว่างระหว่างกลีบ
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงหม่นลงเล็กน้อย - มะลิสีขาว - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	กุหลาบเริ่มเฉามะลิบานออกอีกเล็กน้อย ผิวกลีบเริ่มปรากฏร่อยย่น แต่ยังคงมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นวงที่แคบลงอีก กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวลง
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาล - มะลิมีสีน้ำตาลอ่อนและม่วงอ่อน - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น แต่ยังคงมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นวงที่แคบลงอีกเป็นทรงรียาว กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวลงมากขึ้น

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3	สี	พื้นผิว	รูปทรง
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลมากขึ้น - มะลิมีสีน้ำตาลอ่อนและม่วงอ่อน - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น เริ่มแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงที่แคบลงอีกเป็นทรงรียาว กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวลงมากขึ้น
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลมากขึ้น - มะลิมีสีน้ำตาลอ่อนและม่วงอ่อน - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน เริ่มแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงที่แคบลงอีกเป็นทรงรียาว กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวลงมากขึ้น
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาล - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน เริ่มแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวลงอีกเล็กน้อย
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาล - มะลิสีน้ำตาลเข้มขึ้น - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน เริ่มแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3	สี	พื้นผิว	รูปทรง
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาล - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาล - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลเข้ม - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ ตรงกลางสีน้ำตาล	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลเข้ม - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีเหลืองคล้ำ ตรงกลางสีน้ำตาล	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 3	สี	พื้นผิว	รูปทรง
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลเข้ม - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีน้ำตาลเกือบทั้งดอก	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กุหลาบสีแดงคล้ำ ปลายกลีบสีน้ำตาลเข้ม - มะลิสีน้ำตาล - รักสีขาว - เบญจมาศสีน้ำตาลเกือบทั้งดอก	ผิวกลีบของทุกดอกปรากฏร่อยย่น ชัดเจน ดอกแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นเป็นทรงรีแคบ กลีบกุหลาบหดและทิ้งตัวคงที่

ตารางที่ 11 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรี ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4	สี	พื้นผิว	รูปทรง
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกพองฟู มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน

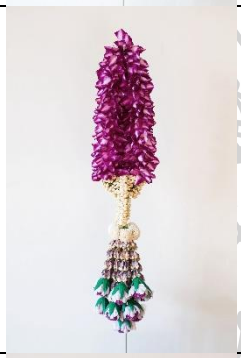
ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4	สี	พื้นผิว	รูปทรง
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกเริ่มหดตัวลงเล็กน้อย ยังคงมีความนุ่มและชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกเริ่มหดตัวลงเล็กน้อย ยังคงมีความนุ่มและชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงแน่นชิดติดกัน
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองสด	กลีบดอกเริ่มเฉาลงเล็กน้อย ยังคงมีความนุ่มและชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง ดอกเริ่มหดตัวทำให้เกิดช่องโหว่ในบางจุด
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองเข้มขึ้นจากช่วงเช้าเล็กน้อย	กลีบดอกหดตัวลงอย่างชัดเจน มีรอยย่นมากขึ้น เริ่มแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง ดอกเริ่มหดตัวทำให้เกิดช่องโหว่ในบางจุด

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 4	สี	พื้นผิว	รูปทรง
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองเข้มขึ้นจากวันที่ 5 เล็กน้อย	กลีบดอกหดตัวลงอย่างชัดเจน มีรอยย่น เริ่มแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกหดตัวทำให้เกิดว่างระหว่างดอก
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองเข้มขึ้นจากช่วงเช้าเล็กน้อย	กลีบดอกหดตัวลงอย่างชัดเจน มีรอยย่น แห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกหดตัวทำให้เกิดว่างระหว่างดอก
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองเข้มขึ้นจากวันที่ 6 เล็กน้อย	กลีบดอกหดตัวลงอย่างชัดเจน มีรอยย่น แห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกหดตัวทำให้เกิดว่างระหว่างดอก
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกดาวเรืองสีเหลืองเข้มขึ้นจากช่วงเช้าเล็กน้อย	กลีบดอกหดตัวลงอย่างชัดเจน มีรอยย่น แห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลางดอกหดตัวทำให้เกิดว่างระหว่างดอก

ตารางที่ 12 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงสด - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ดอกทุกชนิดผิวกลีบดอกเรียบ เต่งตึง มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรี กลีบกล้วยไม้ฟูแน่นเรียงชิดติดกัน อุบะห้อยอยู่ติดกับรัดข้อ
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงสด - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ดอกทุกชนิดผิวกลีบดอกยังคงเรียบ เต่งตึง มีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลง กลีบกล้วยไม้ฟูแน่นเรียงชิดติดกัน อุบะห้อยอยู่ติดกับรัดข้อ
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกเริ่มปรากฏรอยเหี่ยวย่นยังคงมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้ฟูแน่นเรียงชิดติดกัน อุบะห้อยอยู่ติดกับรัดข้อ
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกเริ่มปรากฏรอยเหี่ยวย่นยังคงมีความนุ่มและชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้ฟูแน่นเรียงชิดติดกัน อุบะห้อยอยู่ติดกับรัดข้อ

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5	สี	พื้นผิว	รูปทรง
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่น ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบลงจนไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้ฟูแน่นเรียงชิดติดกันอุบะห้อยอยู่ติดกับรัดข้อ
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่น ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้เริ่มหดตัวอุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่น ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้เริ่มหดตัวอุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่น ยังคงมีความนุ่ม และชื้น	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้เริ่มหดตัวอุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5	สี	พื้นผิว	รูปทรง
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน เริ่มมีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลงเล็กน้อย อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อย - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน เริ่มมีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลงเล็กน้อย อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้ม - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง มีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลงมากขึ้น อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้ม - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง มีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลงมากขึ้น อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 5	สี	พื้นผิว	รูปทรง
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้ม - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง มีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลง อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		- กล้วยไม้สีม่วงเข้ม - รักสีขาวและสีม่วงอ่อน - บานไม่รู้โรยสีม่วง	ผิวกลีบดอกปรากฏรอยเหี่ยวย่นชัดเจน กลีบบางลง มีความแข็งและแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นรูปทรงวงรีแคบไม่เหลือช่องว่างตรงกลาง กลีบกล้วยไม้หดตัวและลู่ลง อุบะห้อยห่างลงมาจากรัดข้อเล็กน้อย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 13 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6	สี	พื้นผิว	รูปทรง
1	16 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟู มีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงกลม ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	16 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟู มีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงกลมแคบลงค่อนข้างรี ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
2	17 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟู มีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรี ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	17 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟู มีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงชิดติดกัน

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6	สี	พื้นผิว	รูปทรง
3	18 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟูยังคงมีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	18 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงสดและสีขาว	กลีบดอกพองฟูยังคงมีความชื้นเล็กน้อย	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
4	19 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลงเล็กน้อย	กลีบดอกพองฟูความชื้นลดลงจนเกือบแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบลงอีกเล็กน้อย ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	19 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลงเล็กน้อย	กลีบดอกพองฟูความชื้นลดลงจนเกือบแห้ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6	สี	พื้นผิว	รูปทรง
5	20 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลงเล็กน้อย	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	20 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลงเล็กน้อย	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
6	21 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลงเล็กน้อย	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	21 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลง ตรงกลางดอกมีสีส้มอ่อน	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน

ลำดับวัน	วันที่ / เวลา	ภาพมาลัยดอกไม้สดลำดับที่ 6	สี	พื้นผิว	รูปทรง
7	22 ก.พ. 2563 08.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลง ตรงกลางดอกมีสีส้มอ่อน	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน
	22 ก.พ. 2563 18.00 น.		ดอกบานไม่รู้โรยมีสีม่วงเข้มขึ้นเล็กน้อยและสีขาวหม่นลง ตรงกลางดอกมีสีส้มอ่อน	กลีบดอกพองฟูแห้งและแข็ง	ส่วนร้อยกรองเป็นวงรีแคบจนเกือบไม่เหลืองช่องว่างตรงกลาง ทุกดอกเรียงชิดติดกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 11 ภาพรวมการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยดอกไม้สดในระยะเวลา 7 วัน

การสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางนามธรรม

นอกจากการสังเกตการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ ที่สังเกตลักษณะของมาลัยที่เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ยังได้ทำการสังเกตความเปลี่ยนแปลงทางนามธรรมซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้มองเห็นความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยทั้ง 6 พวง โดยบันทึกไว้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 14 ตารางแสดงการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางนามธรรม

ลำดับวัน	วันที่	ความรู้สึก
1	16 ก.พ. 2563	เมื่อมองแล้วรู้สึกสดชื่น สวยงาม ชุ่มชื่น ทำให้อยากมองนานๆ น่าสัมผัสและอยากอยู่ใกล้
2	17 ก.พ. 2563	เกิดความรู้สึกเสียดายที่ดอกไม้เริ่มเฉาและผิดรูปทรงไปจากเดิม ไม่อยากให้ความสวยงามหายไป
3	18 ก.พ. 2563	รู้สึกเสียใจที่การเหี่ยวเฉาปรากฏชัดเจน บางส่วนเริ่มไม่สวยงาม ไม่น่ามอง
4	19 ก.พ. 2563	เมื่อมองแล้วรู้สึกหม่นหมอง ไม่น่ามอง นึกถึงวันแรกที่มาลัยยังคงสวยงามและสมบูรณ์
5	20 ก.พ. 2563	รู้สึกห่อเหี่ยวและเศร้าหมอง มองแล้วไม่สวยงาม ไม่น่าสนใจ ไม่อยากอยู่ใกล้
6	21 ก.พ. 2563	ความไม่สมบูรณ์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนเต็มที่ ทำให้เกิดการพิจารณาหาความงามในความเสื่อมโทรม เริ่มรู้สึกเข้าใจและยอมรับการเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง
7	22 ก.พ. 2563	เกิดความรู้สึกยอมรับความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมโทรมที่เกิดขึ้น ไม่รู้สึกรังเกียจหรือชื่นชอบ เข้าใจความเป็นไป

สรุปการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพและทางนามธรรม

จากการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัย ทั้งทางกายภาพและทางนามธรรม ทำให้ได้พิจารณาความเสื่อมโทรมที่เกิดขึ้นทั้งสิ่งที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา คือ ลักษณะของมาลัยที่เปลี่ยนไป และความรู้สึกที่เกิดจากการมองเห็นความเสื่อมโทรมนั้น มาลัยทั้ง 6 พวงที่นำมาสังเกตล้วนเสื่อมสภาพเมื่อเวลาผ่านไป ดอกไม้บางชนิดมีการเปลี่ยนแปลงให้เห็นได้อย่างรวดเร็ว ทั้งสี พื้นผิว และรูปทรง เช่น มะลิ พุด จำปี กุหลาบ ในขณะที่ดอกไม้บางชนิดค่อยๆ เปลี่ยนแปลงสภาพแบบช้าๆ และสีไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงไปมากนัก เช่น ดาวเรือง กล้วยไม้ รัก บานไม่รู้โรย แต่ไม่ว่าจะดอกไม้ชนิดใดก็ย่อมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางเสื่อมสภาพทั้งสิ้น

ส่วนทางด้านนามธรรม ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพนั้น ในช่วงแรกที่มาลัยยังสดและสมบูรณ์ก็ก่อให้เกิดความรู้สึกในทางที่มองแล้วเกิดความสุข แต่เมื่อเวลาผ่านไปและได้เห็นความเหี่ยวเฉาเสื่อมสภาพก็เกิดความทุกข์ เกิดความเสียดาย เกิดความไม่พึงใจในลักษณะที่ไม่สมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม เมื่อมาลัยได้แห้งเหี่ยวจนสภาพค่อนข้างคงที่แล้ว และได้ทำการพิจารณาในลักษณะที่เป็นอยู่ ก็ทำให้เกิดความเข้าใจในความเป็นไปและความไม่จีรังของธรรมชาติ เกิดความยอมรับในความไม่สมบูรณ์ และเลือกที่จะมองหาความงามในความไม่สมบูรณ์ ซึ่งเป็นทัศนธาตุที่จะใช้ในการออกแบบในลำดับต่อไป

การวิเคราะห์ทัศนธาตุสำหรับใช้ในการออกแบบ

จากการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยทางกายภาพ ได้แบ่งลักษณะที่สังเกตเป็น สี พื้นผิว และรูปทรง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพได้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางนามธรรมด้วย

นอกจากนี้ ระหว่างระยะเวลาที่ได้ทำการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยดอกไม้สด ผู้วิจัยยังได้ทำการสังเกตถึงสภาพแวดล้อมรอบตัวที่มีการแสดงออกถึงความไม่จีรัง เช่น ใบไม้ที่ร่วงหล่นเหี่ยวแห้ง ความผุพังของสิ่งก่อสร้าง ซึ่งมีทัศนธาตุและให้อารมณ์ความรู้สึกในทิศทางเดียวกันกับการเห็นความเสื่อมสภาพของมาลัยดอกไม้สด เพื่อเป็นการเพิ่มเติมประสบการณ์ของตนเองให้รับรู้ถึงความไม่เที่ยงของสิ่งต่างๆ อยู่เสมอ และนำเอาลักษณะของความเสื่อมสลายเหล่านั้นมาใช้ร่วมในการออกแบบได้อีกด้วย

ภาพที่ 12 ทัศนธาตุที่แสดงออกถึงความไม่จีรังจากสภาพแวดล้อมรอบตัว

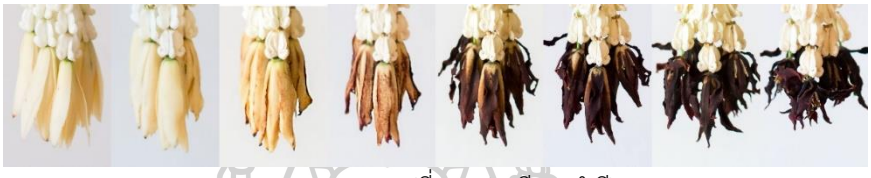
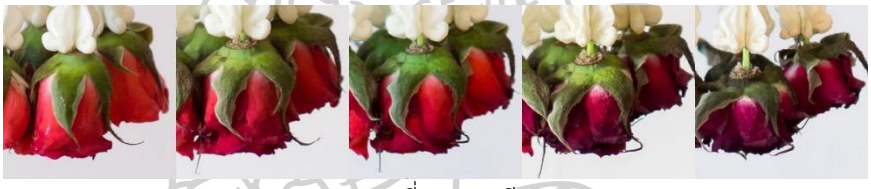
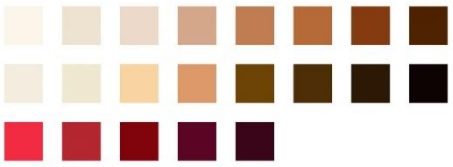
เมื่อได้สังเกตทัศนธาตุที่แสดงความเสื่อมสลายแล้ว จึงนำแต่ละส่วนมาวิเคราะห์ และค้นหาทัศนธาตุที่จะปรากฏในผลงานออกแบบ โดยแบ่งออกเป็นทัศนธาตุทางด้านต่างๆ ดังนี้

1. ทัศนธาตุที่แสดงการเปลี่ยนแปลงของสี

จากตารางที่ 8, 9, 10, 11, 12 และ 13 ที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของมาลัยทั้ง 6 พวง จะสังเกตได้ว่ามีดอกไม้ที่สีเปลี่ยนไปอย่างชัดเจนเพียงแค่บางชนิด ได้แก่ มะลิ จำปี และกุหลาบ จึงนำดอกไม้ 3 ชนิดนี้มาเป็นทัศนธาตุทางด้านการเปลี่ยนแปลงของสี โดยเลือกภาพที่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัด แสดงได้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 15 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงสีของดอกไม้

<table>
<tr><td colspan="2">การเปลี่ยนแปลงสีของดอกไม้</td></tr>
<tr><td colspan="2">

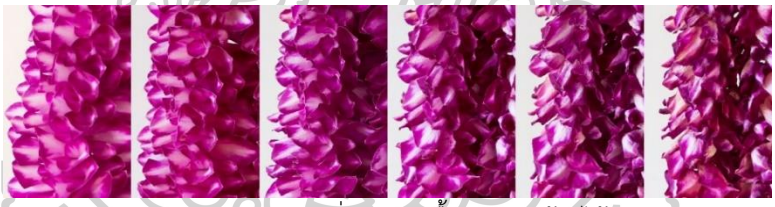
ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงสีของมะลิ

ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงสีของจำปี

ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงสีของกุหลาบ
</td></tr>
<tr><td><u>การเปลี่ยนแปลงของสี</u>
1. มะลิและจำปีเปลี่ยนจากสีขาวและสีเหลืองอ่อนไปสู่สีน้ำตาลเข้ม
2. กุหลาบมีความสดของสีแดงที่ลดลง และเปลี่ยนเป็นสีแดงเข้มเกือบดำ</td><td><u>การเปลี่ยนแปลงทางนามธรรม</u>
1. สีอ่อนที่ให้ความรู้สึกบริสุทธิ์ ผ่องใส เปลี่ยนเป็นความรู้สึดหม่นหมองเมื่อดอกไม้กลายเป็นสีเข้ม
2. จากความสดใส มีพลัง เปลี่ยนเป็นความหดหู่และเศร้าหมอง</td></tr>
<tr><td colspan="2">ทัศนธาตุ : โทนสีไล่ระดับจากสีอ่อนไปสู่สีเข้ม นำไปสู่การทดลองวัสดุ

</td></tr>
</table>

2. ทัศนธาตุที่แสดงการเปลี่ยนแปลงของพื้นผิว

ดอกไม้ที่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงของพื้นผิวชัดเจน ได้แก่ กุหลาบ รัก และกล้วยไม้ แสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 16 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของดอกไม้

<table>
<tr><td colspan="2">การเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของดอกไม้</td></tr>
<tr><td colspan="2">
ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของกุหลาบ

ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของรัก
 
ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงพื้นผิวของกล้วยไม้</td></tr>
<tr><td><u>การเปลี่ยนแปลงของพื้นผิว</u>
1. พื้นผิวของกลีบดอกเปลี่ยนแปลงจากผิวเรียบเต่งตึง เป็นเหี่ยวย่น
2. ผิวสัมผัสที่นิ่มและมีความชื้น เปลี่ยนเป็นแข็งและแห้ง</td><td><u>การเปลี่ยนแปลงทางนามธรรม</u>
1. ความรู้สึกสดใส เปล่งปลั่ง และเยาว์วัย เปลี่ยนแปลงเป็นห่อเหี่ยว
2. ความรู้สึกนุ่มนวลน่าสัมผัส เปลี่ยนเป็นความรู้สึกหยาบกระด้าง</td></tr>
<tr><td colspan="2">ทัศนธาตุ : ลักษณะของ พื้นผิวที่นำไปสู่การทดลองวัสดุ
 </td></tr>
</table>

3. ทัศนธาตุที่แสดงการเปลี่ยนแปลงของรูปทรง

ส่วนที่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงมีทั้งส่วนที่เป็นดอกตุ้ม คือ จำปี และส่วนที่เป็นร้อยกรองของมาลัยแต่ละพวงซึ่งหดแคบลงเมื่อเวลาผ่านไป ได้ทำการยกตัวอย่างร้อยกรองมาลัยที่เห็นการเปลี่ยนแปลงของรูปทรงได้ชัดเจน คือ ร้อยกรองดอกพุด ร้อยกรองดอกดาวเรือง ร้อยกรองดอกบานไม่รู้โรย แสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 17 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของมาลัย

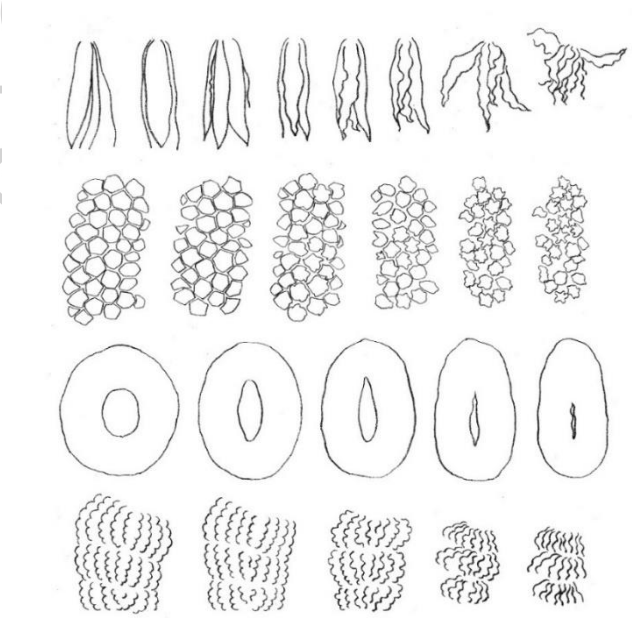
การเปลี่ยนแปลงรูปทรงของมาลัย
 ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของจำปี   ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของร้อยกรองดอกพุด   ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของร้อยกรองดอกดาวเรือง   ภาพแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของร้อยกรองดอกบานไม่รู้โรย

<table>
<tr><td colspan="2">การเปลี่ยนแปลงรูปทรงของมาลัย</td></tr>
<tr><td>
<u>การเปลี่ยนแปลงของรูปทรง</u>

เส้นรอบนอกของกลีบจำปีที่เป็นเส้นโค้ง เปลี่ยนแปลงเส้นคลื่น และเส้นหยักเมื่อดอกแห้งเหี่ยวลง
ดอกพุดที่ร้อยเรียงชิดกันอย่างเป็นระเบียบแบบแผน เปลี่ยนแปลงเป็นไม่เป็นระเบียบ เกิดช่องว่าง และรูโหว่
ดาวเรืองที่มีกลีบดอกหลายชั้นบานพองฟูจนไม่เห็นแยกเป็นดอก ขนาดหดยุบตัวลงเมื่อเหี่ยวเฉา ทำให้มองเห็นดอกแยกออกเป็นขั้นๆ
ร้อยกรองดอกบานไม่รู้โรยที่เป็นวงกลม ซึ่งมีสมมาตรแบบรัศมี เมื่อเวลาผ่านไปก็หดแคบและห้อยย้อย เสียรูปทรงไปจากเดิม

</td><td>
<u>การเปลี่ยนแปลงทางนามธรรม</u>

ความรู้สึกนุ่มนวล สงบนิ่ง เปลี่ยนเป็นรู้สึกสั่นคลอน ไม่ราบเรียบ
ความรู้สึกเป็นระเบียบเรียบร้อย เปลี่ยนเป็นความยุ่งเหยิง สับสน วุ่นวาย
ความรู้สึกอุดมสมบูรณ์ เปลี่ยนเป็นรู้สึกบกพร่องและเว้าแหว่ง
วงกลมทำให้รู้สึกถึงความสมบูรณ์แบบ เมื่อหย่อนยานลงจึงรู้สึกถึงความไม่คงตัว ไม่สามารถควบคุมได้

</td></tr>
<tr><td colspan="2">ทัศนธาตุ : เส้นที่นำไปสู่การสร้างรูปร่าง

</td></tr>
</table>

สรุปการวิเคราะห์ทัศนธาตุสำหรับใช้ในการออกแบบ

จากตารางที่ 15, 16 และ 17 ที่แสดงการเปลี่ยนแปลงของทัศนธาตุทางด้านสี พื้นผิว และรูปทรง ซึ่งได้พิจารณาเลือกนำเอาส่วนที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดเจนมาวิเคราะห์ ทัศนธาตุทางด้านสี แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสีจากสีสว่างและสดใส เป็นสีที่มืดและหม่นหมองลง ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าและหดหู่ ส่วนทัศนธาตุทางด้านพื้นผิว แสดงการเปลี่ยนแปลงจากพื้นผิวที่เรียบตึง สดใหม่ เป็นพื้นผิวที่เหี่ยวย่น ทำให้เกิดความรู้สึกไม่น่าสัมผัสและแข็งกระด้าง สำหรับทัศนธาตุทางด้านรูปทรง แสดงการเปลี่ยนแปลงจากรูปทรงที่สมบูรณ์ มีระเบียบแบบแผน ไปเป็นรูปทรงที่หย่อนคล้อย เว้าแหว่ง ก่อให้เกิดความรู้สึกไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง และไม่สามารถควบคุมได้

จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุ จะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงของทัศนธาตุในทุกด้านเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ เปลี่ยนแปลงจากความสมบูรณ์ไปสู่ความไม่สมบูรณ์ ซึ่งส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกจากที่เป็นสุขก็เกิดเป็นทุกข์เมื่อได้เห็นความเสื่อมสภาพ แต่เมื่อได้แยกพิจารณาการเปลี่ยนแปลงที่ค่อยๆ ปรากฏขึ้น ในแต่ละลำดับ ก็จะสามารถค้นพบความงามหรือสุนทรียภาพที่ปรากฏอยู่ในความเสื่อมสลายนั้นได้ การวิเคราะห์ทัศนธาตุแบบแยกส่วนนี้ จึงทำให้ได้ชุดสีและลักษณะพื้นผิวที่จะนำไปใช้ในกระบวนการทดลองวัสดุ ซึ่งจะใช้กระดาษมาทดลองด้วยวิธีต่างๆ ให้แสดงลักษณะที่สะท้อนถึงความไม่จีรัง จากนั้นจึงจะนำไปขึ้นรูปทรงที่สอดคล้องกับแนวคิดในขั้นตอนต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การศึกษาวัสดุและแนวทางการออกแบบ

การศึกษาและการทดลองวัสดุ

จากการสังเกตและวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของทัศนธาตุของมาลัย ทั้งทางด้านสี พื้นผิว และรูปทรง ได้นำมาสู่การทดลองวัสดุ ซึ่งวัสดุที่เลือกใช้คือกระดาษชนิดต่างๆ โดยจะนำมาทดลองให้เกิดความเสื่อมสลาย เพื่อให้ปรากฏลักษณะที่แสดงความเหี่ยวเฉา สูญสลาย ไม่หลงเหลือสภาพเดิม ซึ่งสอดคล้องกับการสังเกตทัศนธาตุ และสะท้อนความไม่จีรัง โดยวิธีที่กระดาษจะเสื่อมสลายได้นั้นสามารถทำได้หลายวิธี ทั้งการเสื่อมสลายโดยธรรมชาติ และการเสื่อมสลายโดยการกระทำ แต่เนื่องด้วยการเสื่อมสลายทางธรรมชาตินั้นจะต้องใช้ระยะเวลานานจึงจะเห็นผล การทดลองวัสดุในโครงการออกแบบนี้จึงใช้การเสื่อมสลายโดยการกระทำ ได้แก่ การใช้ความร้อน การใช้ความชื้น การใช้แรงกระทำ การใช้การเสียดสี และการใช้สารเคมี โดยนำมาทดลองกับกระดาษที่ข้าพเจ้าใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นประจำ แสดงดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 13 กระดาษที่เลือกมาใช้ในการทดลอง

กระดาษชนิดที่ 1 – Curious Metallics 120 gsm สีครีมผิวประกายมุก

กระดาษชนิดที่ 2 – Rives 120 gsm สีขาวผิวด้าน

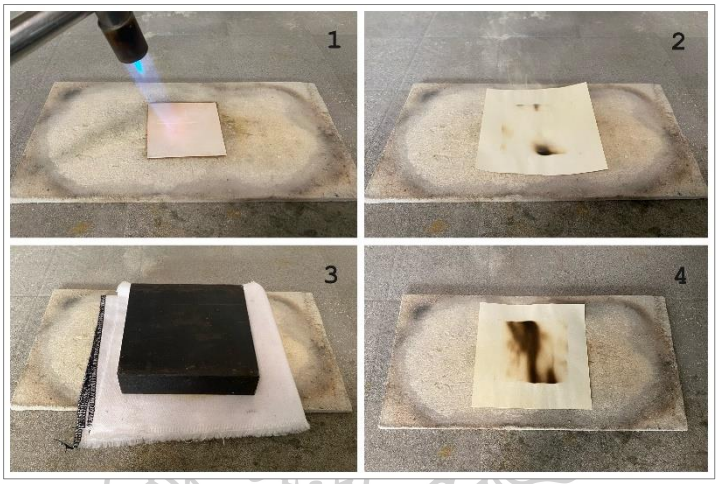
กระดาษชนิดที่ 3 – Poster 120 gsm สีครีมผิวด้าน

กระดาษชนิดที่ 4 – Tiziano 160 gsm สีขาวผิวด้าน

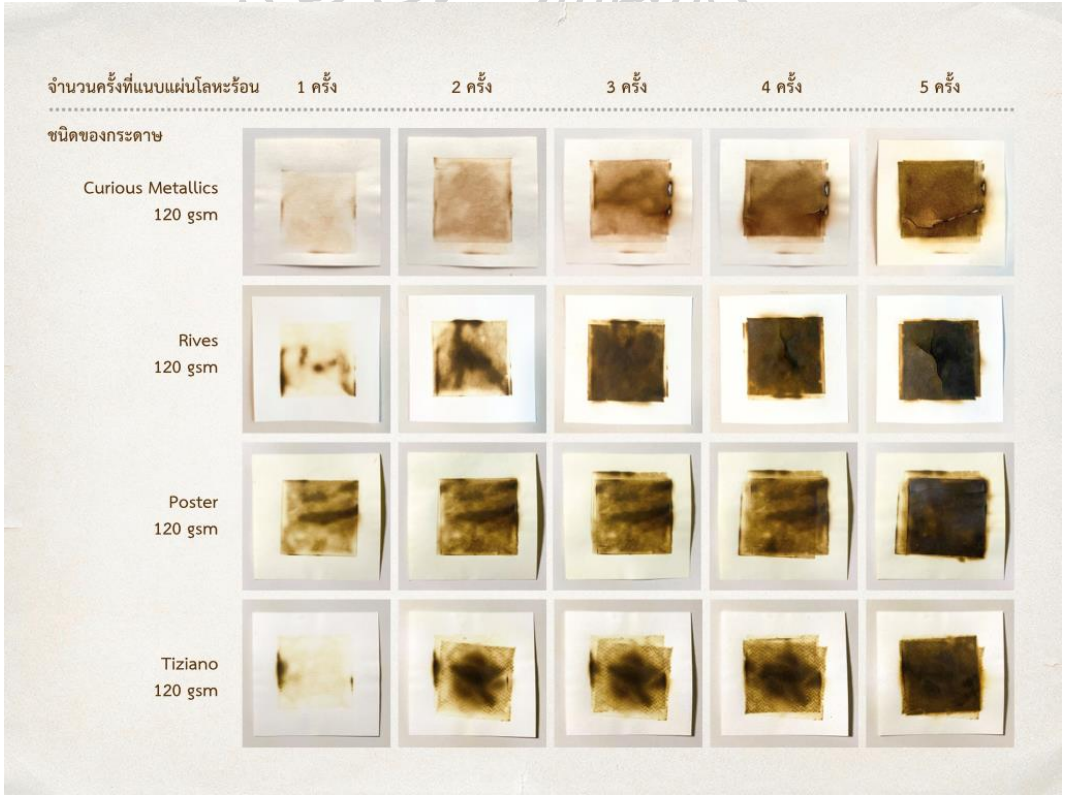
นำกระดาษทั้ง 4 ชนิด มาทดลองตามลำดับดังต่อไปนี้

การทดลองที่ 1 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน

ทดลองนำกระดาษแต่ละชนิดมาให้ความร้อน โดยใช้แผ่นโลหะเผาไฟจนร้อนมาแนบกับกระดาษ เป็นจำนวน 5 ครั้ง สังเกตความเปลี่ยนแปลง และบันทึกผล



ภาพที่ 14 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน



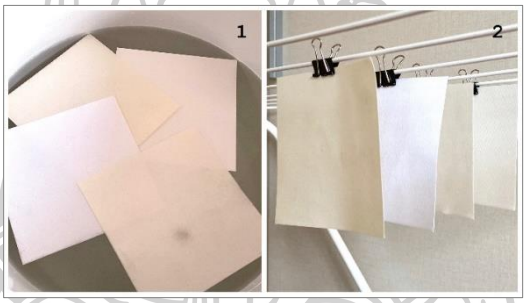
ภาพที่ 15 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน

สรุปผลการทดลองที่ 1 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความร้อน

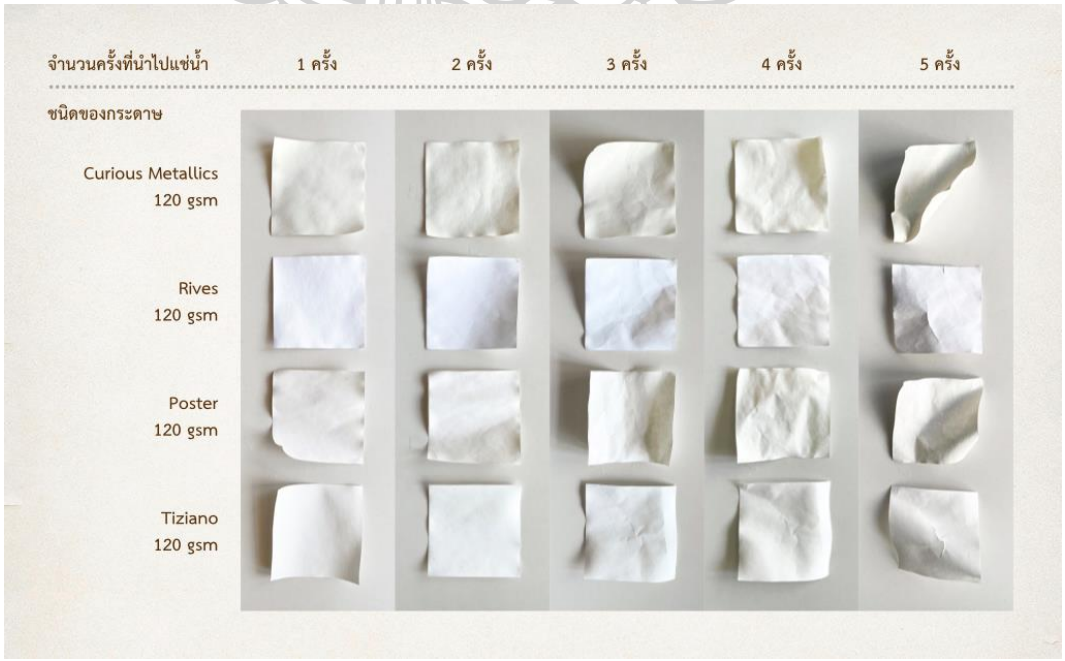
จากภาพแสดงผลการทดลองการแนบแผ่นโลหะร้อนเข้ากับกระดาษทั้ง 4 ชนิด พบว่าการทดลองนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนทางด้านสีและความเปราะของกระดาษ แผ่นโลหะร้อนทำให้กระดาษเกิดรอยไหม้เป็นสีน้ำตาลซึ่งจะสีเข้มขึ้นตามจำนวนครั้งที่แนบ และการแนบครั้งที่ 4 และ 5 ทำให้ผิวกระดาษผุกรอบจนเกิดรอยแยกปริแตกออกอีกด้วย เรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมากได้ดังนี้ Tiziano, Poster, Rives และ Curious Metallics

การทดลองที่ 2 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น

ทดลองนำกระดาษแต่ละชนิดไปแช่ในน้ำอุณหภูมิห้องเป็นเวลา 15 นาที แล้วนำไปตากให้แห้ง ทำซ้ำทั้งหมด 5 ครั้ง สังเกตความเปลี่ยนแปลง และบันทึกผล



ภาพที่ 16 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น



ภาพที่ 17 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น

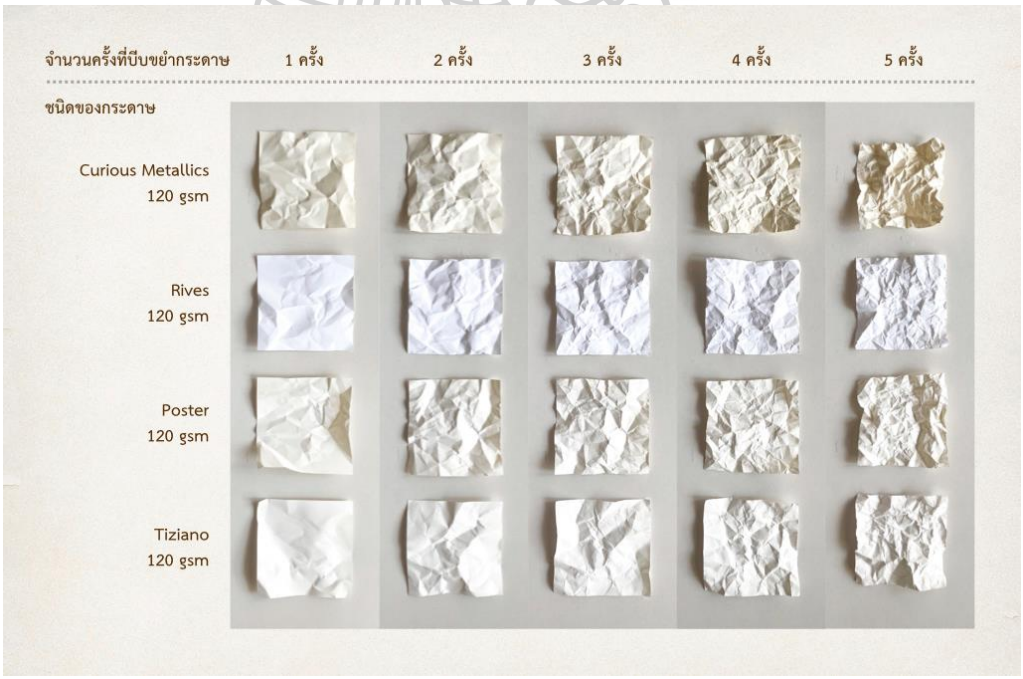
สรุปผลการทดลองที่ 2 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้ความชื้น

จากภาพแสดงผลการทดลองการนำกระดาษทั้ง 4 ชนิดไปแช่น้ำและตากแห้ง เป็นจำนวน 5 ครั้ง พบว่าพื้นผิวของกระดาษเกิดรอยยับย่น เป็นคลื่น และรูปทรงบิดตัวเพิ่มขึ้นตามจำนวนครั้งที่ทดลอง ในการทดลองครั้งที่ 5 ทำให้กระดาษเกิดการฉีกขาดเล็กน้อย เรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมากได้ดังนี้ Tiziano, Rives, Poster และ Curious Metallics

การทดลองที่ 3 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ

ทดลองใช้แรงบีบขยำกระดาษทั้ง 4 ชนิด ให้เกิดรอยยับย่นและคลี่ออก เป็นจำนวน 5 ครั้ง สังเกตความเปลี่ยนแปลง และบันทึกผล

ภาพที่ 18 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ



ภาพที่ 19 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ

สรุปผลการทดลองที่ 3 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ

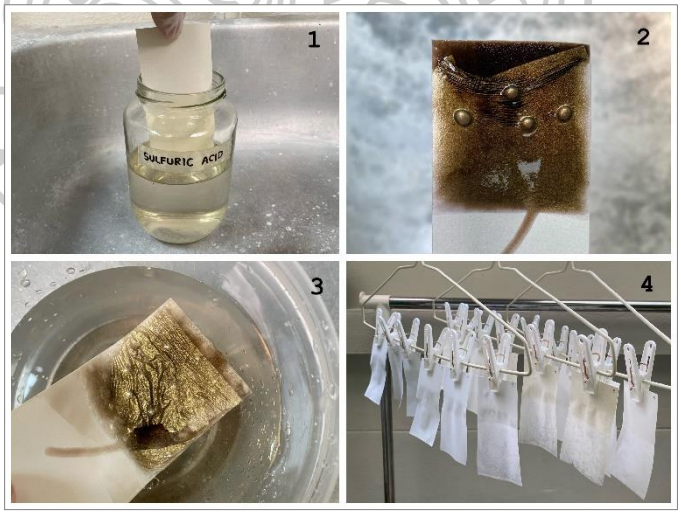
จากภาพแสดงผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้แรงกระทำ โดยการบีบขยำกระดาษทั้ง 4 ชนิดพบว่า กระดาษเกิดรอยยับย่นมากขึ้นตามจำนวนครั้งที่บีบขยำ ซึ่งกระดาษแต่ละชนิดสามารถคลี่ออกหลังจากถูกบีบขยำได้มากน้อยต่างกัน เรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมาก ดังนี้ Tiziano, Rives, Poster และ Curious Metallics

การทดลองที่ 4 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้สารเคมี

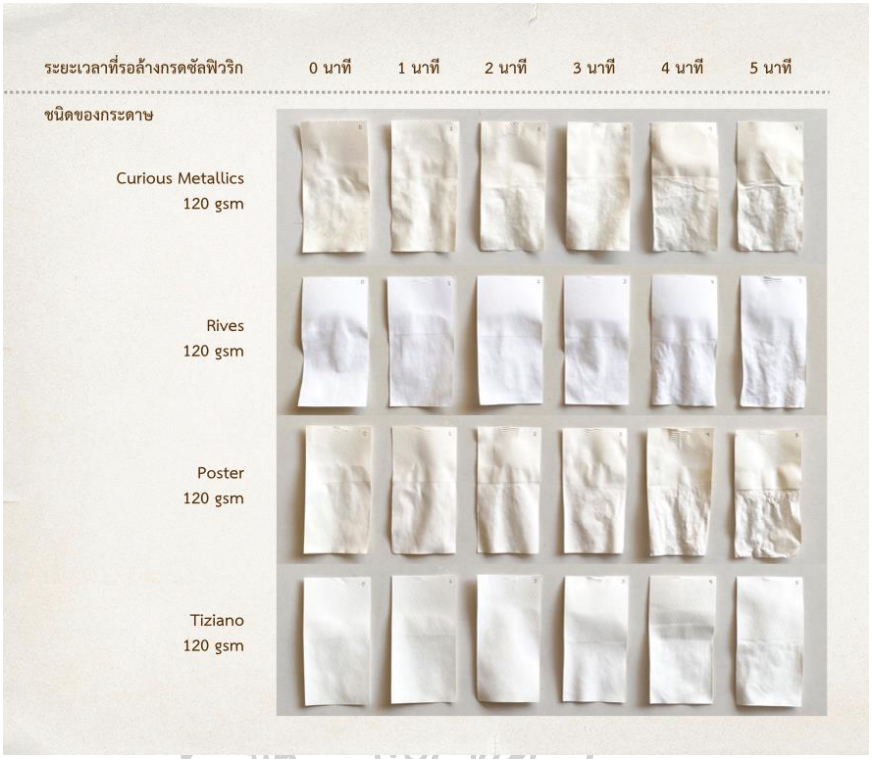
ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้สารเคมีที่มีฤทธิ์ในการกัดกร่อน โดยเลือกสารที่มีสมบัติเป็นกรดและเบสเข้มข้นมาอย่างละ 1 ชนิด คือ กรดซัลฟิวริกหรือกรดกำมะถัน และโซเดียมไฮดรอกไซด์หรือโซดาไฟ

1.) การทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก

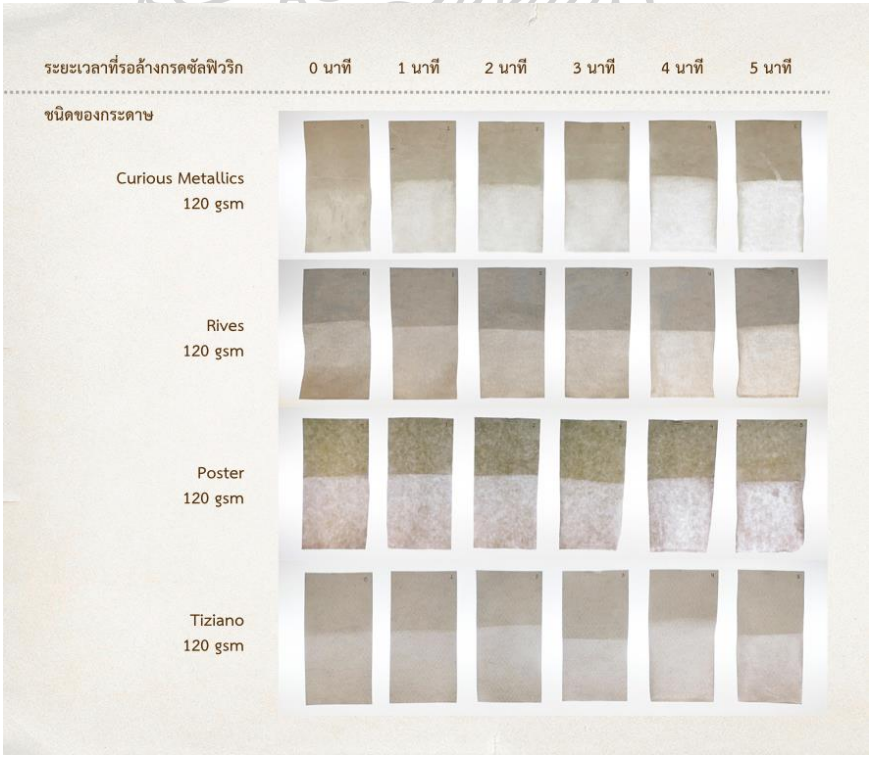
กรดซัลฟิวริก (H_2SO_4) หรือกรดกำมะถัน เป็นสารละลายที่มีฤทธิ์เป็นกรดแก่ ไม่มีสี มีกลิ่นฉุน และละลายในน้ำได้ มีขั้นตอนทำการทดลองโดยนำกระดาษทั้ง 4 ชนิดไปจุ่มในกรดซัลฟิวริก แผ่นแรกล้างออกทันทีที่จุ่มเสร็จ ส่วนแผ่นต่อ ๆ ไปนำไปตากรอเวลา 1, 2, 3, 4 และ 5 นาที แล้วจึงล้างออกด้วยน้ำสะอาด สังเกตความเปลี่ยนแปลง และบันทึกผล



ภาพที่ 20 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก



ภาพที่ 21 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก



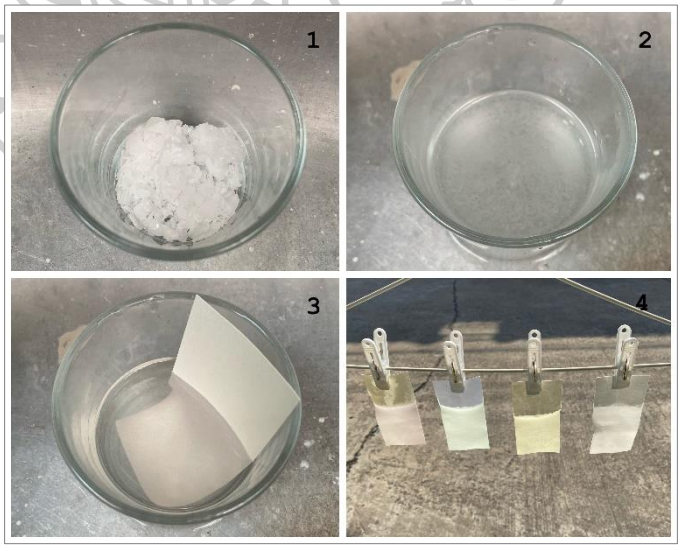
ภาพที่ 22 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริกเมื่อนำไฟส่องจากด้านหลัง

ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก

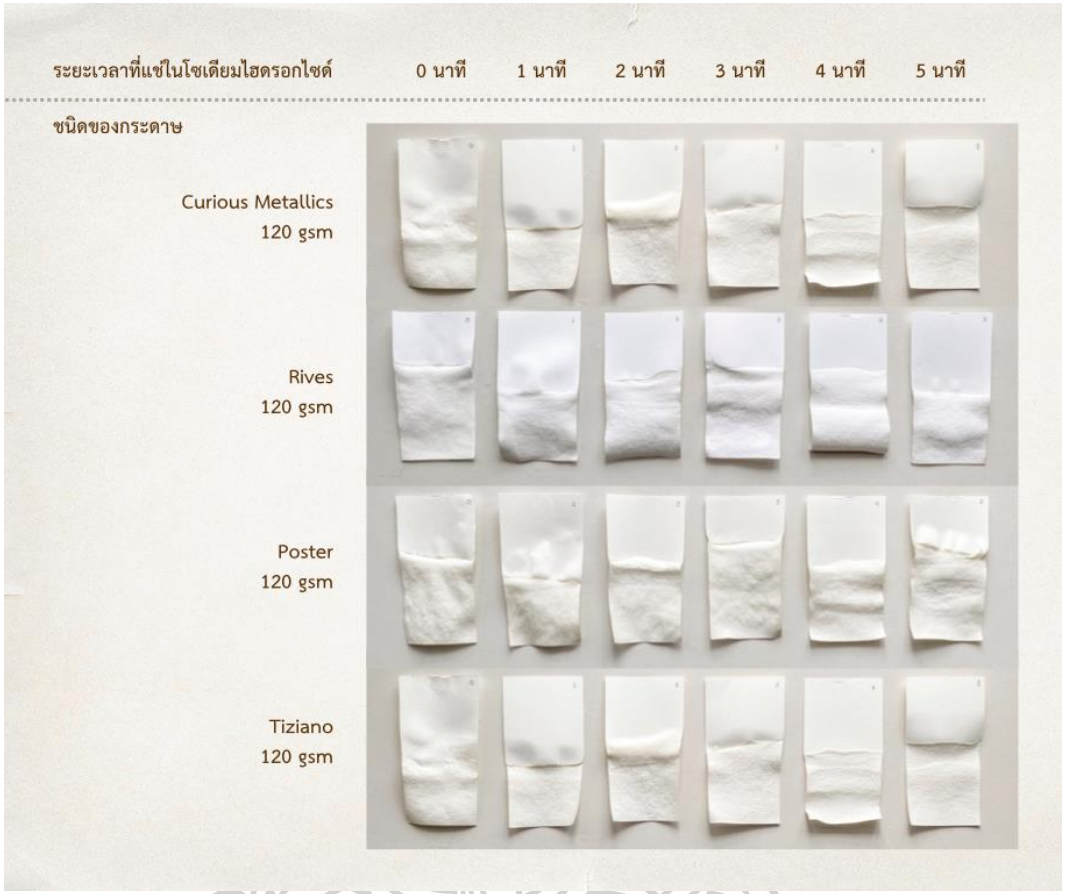
จากภาพแสดงผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้กรดซัลฟิวริก เมื่อนำกระดาษไปจุ่มลงในกรดซัลฟิวริก กรดจะกัดกร่อนผิวกระดาษให้บางลง โดยสัมพันธ์กับเวลาที่รอล้างกรดคือ เมื่อรอระยะเวลานาน กระดาษจะยิ่งบาง หลังจากล้างน้ำและนำไปตากจนแห้งสนิทแล้ว พบว่าพื้นผิวกระดาษที่บางลงมีรอยย่นและเป็นคลื่นร่วมด้วย จากภาพแสดงผลการทดลองภาพที่ 22 จะเห็นความแตกต่างของความบางของกระดาษได้ชัดเจนเมื่อนำไฟส่องจากทางด้านหลัง กระดาษแต่ละชนิดมีความสามารถในการทนต่อกรดซัลฟิวริกได้แตกต่างกัน สังเกตได้จากพื้นผิวที่เปลี่ยนไป โดยเรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมาก ดังนี้ Tiziano, Rives, Curious Metallics และ Poster

2.) การทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์

โซเดียมไฮดรอกไซด์ (NaOH) หรือโซดาไฟ เป็นสารประกอบของแข็งสีขาวที่มีฤทธิ์เป็นเบสแก่ สามารถดูดความชื้นได้ดีมาก และละลายในน้ำได้ มีขั้นตอนทำการทดลองโดยนำเกล็ดโซเดียมไฮดรอกไซด์มาละลายในน้ำให้มีความเข้มข้นสูง แล้วจึงนำกระดาษทั้ง 4 ชนิดไปจุ่มในสารละลายโซเดียมไฮดรอกไซด์ แผ่นแรกล้างออกทันทีที่จุ่มเสร็จ ส่วนแผ่นต่อ ๆ ไปนำไปตากรอเวลา 1, 2, 3, 4 และ 5 นาที แล้วจึงล้างออกด้วยน้ำสะอาด สังเกตความเปลี่ยนแปลง และบันทึกผล



ภาพที่ 23 ขั้นตอนการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์



ภาพที่ 24 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์

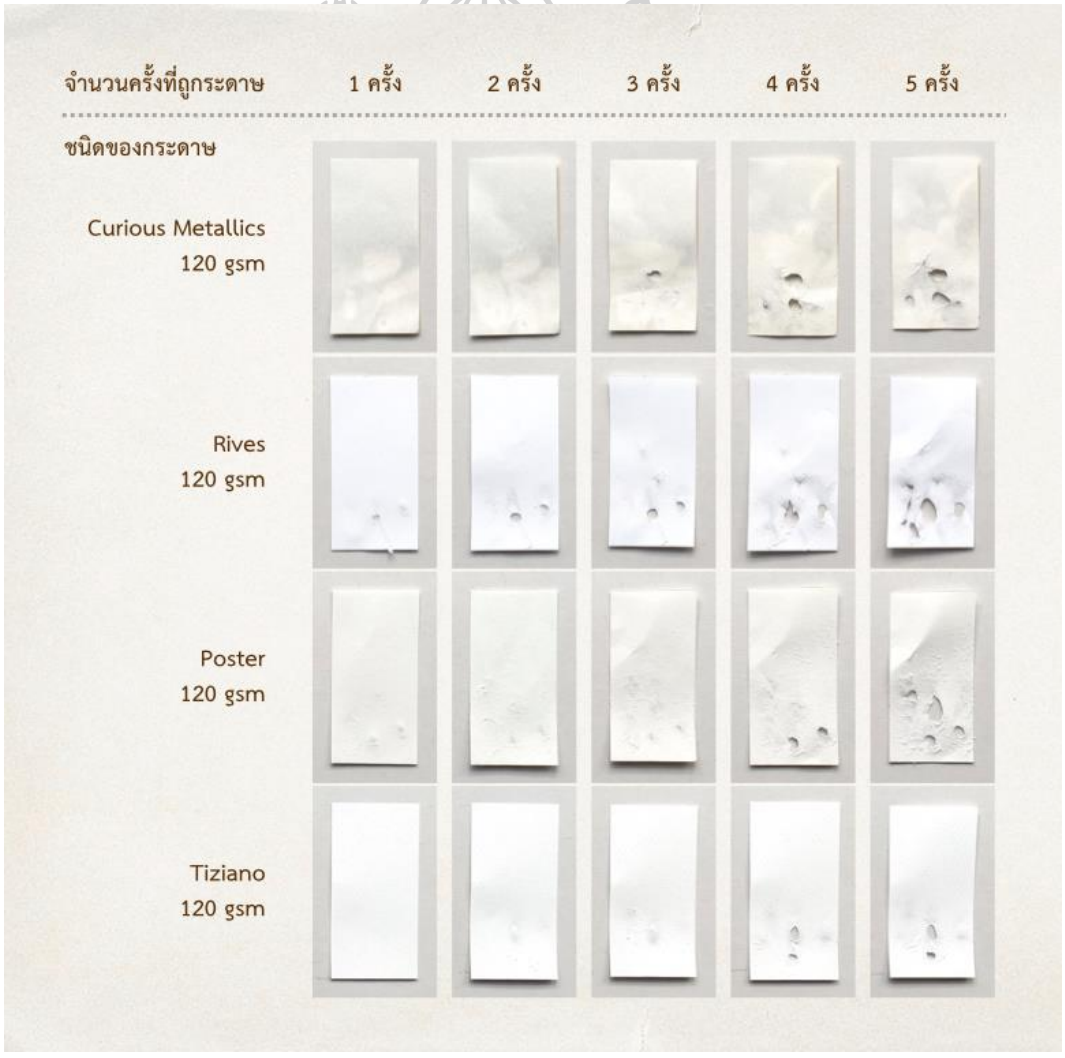
สรุปผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์

จากภาพแสดงผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้โซเดียมไฮดรอกไซด์ เมื่อนำกระดาษไปจุ่มลงในสารละลายโซเดียมไฮดรอกไซด์ สารละลายจะทำปฏิกิริยากับผิวกระดาษให้พองฟูและนิ่ม โดยสัมพันธ์กับระยะเวลาที่แช่ในสารละลาย คือ เมื่อรอระยะเวลานาน กระดาษจะยิ่งมีพื้นผิวที่พองและนิ่มยิ่งขึ้น หลังจากล้างน้ำและนำไปตากจนแห้งสนิทแล้ว พบว่าพื้นผิวกระดาษกลายเป็นพื้นผิวแข็ง ขรุขระ และเป็นคลื่นร่วมด้วย กระดาษแต่ละชนิดมีความสามารถในการทนต่อสารละลายโซเดียมไฮดรอกไซด์ได้แตกต่างกัน สังเกตได้จากพื้นผิวที่เปลี่ยนไป โดยเรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมาก ดังนี้ Poster, Rives, Tiziano และ Curious Metallics

การทดลองที่ 5 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี

ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี ด้วยการนำกระดาษไปถูกับพื้นผิวหยาบระยะทาง 50 เซนติเมตร จำนวน 5 ครั้ง สังเกตความเปลี่ยนแปลงในแต่ละครั้ง และบันทึกผล

ภาพที่ 25 การทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี



ภาพที่ 26 ผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี

สรุปผลการทดลองที่ 5 ทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี

จากภาพแสดงผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษโดยใช้การเสียดสี ด้วยการถูกระดาษทั้ง 4 ชนิดเข้ากับพื้นผิวหยาบ พบว่า ผิวกระดาษเกิดรอยถลอก และเป็นรูโหว่มากขึ้นตามจำนวนครั้งที่ถู ซึ่งกระดาษแต่ละชนิดเกิดความเสียหายที่ผิวมากน้อยแตกต่างกัน เรียงลำดับจากน้อยไปมาก คือ Tiziano, Curious Metallics, Poster และ Rives

สรุปผลการทดลองวัสดุ

จากการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษทั้งหมด สามารถนำมาสรุปโดยย่อได้ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 18 ตารางสรุปผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษ

การทดลอง	ผลการทดลอง	การเปลี่ยนแปลงของกระดาษ (เรียงลำดับ 1-4)*			
		Curious Metallics	Rives	Poster	Tiziano
ความร้อน	เป็นสีน้ำตาลและผุกรอบ	4	3	2	1
ความชื้น	เกิดรอยย่น เป็นคลื่น และบิดตัว	4	2	3	1
แรงกระทำ	เกิดรอยยับย่น และหดตัว	4	2	3	1
กรดซัลฟิวริก	ผิวบางลง เกิดรอยย่นและเป็นคลื่น	3	2	4	1
โซเดียมไฮดรอกไซด์	ผิวขรุขระ และแข็ง	4	2	1	3
การเสียดสี	ผิวถลอก และขาดเป็นรูโหว่	2	4	3	1

*การเปลี่ยนแปลงของกระดาษ ลำดับที่ 1-4 คือ เรียงลำดับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากน้อยไปมาก

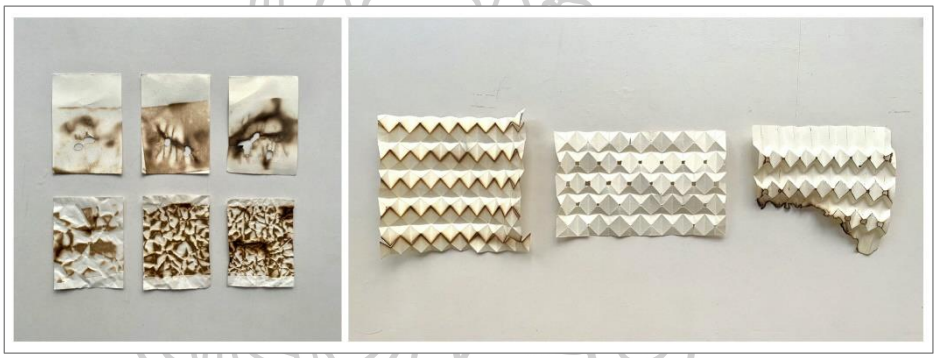
จากตารางที่ 18 สรุปผลการทดลองการเสื่อมสลายของกระดาษ พบว่า การทดลองทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของผิวกระดาษ ทั้งทางด้านสี พื้นผิว และรูปทรง โดยกระดาษแต่ละชนิดมีการเปลี่ยนแปลงมากน้อยแตกต่างกันไป จากการเรียงลำดับในช่องการเปลี่ยนแปลงของกระดาษ กระดาษชนิดที่มีผลรวมในการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ Curious Metallics รองลงมาคือ Poster, Rives และ Tiziano ตามลำดับ ดังนั้น จึงเลือกใช้กระดาษ Curious Metallics เนื่องจากมีการเปลี่ยนมากที่สุดและยังมีความแข็งแรงเพียงพอที่จะนำมาทดลองขึ้นรูปทรง เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบในลำดับต่อไป

แนวทางการออกแบบผลงานเครื่องประดับ

จากการทดลองวัสดุ ทำให้ได้ชนิดของกระดาษที่จะนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานต่อ คือ กระดาษ Curious Metallics ซึ่งการทดลองทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของกระดาษทั้งทางด้านสี พื้นผิว และรูปทรง ที่สะท้อนถึงความเสื่อมสลาย โดยในขั้นตอนของการค้นหาแนวทางการออกแบบนี้ จะนำกระดาษมาทดลองขึ้นรูปทรงต่างๆ ที่สอดคล้องกับแนวคิดอันสื่อสารถึงการเปลี่ยนแปลงเพื่อเผยความไม่สมบูรณ์ ดังแนวทางต่อไปนี้

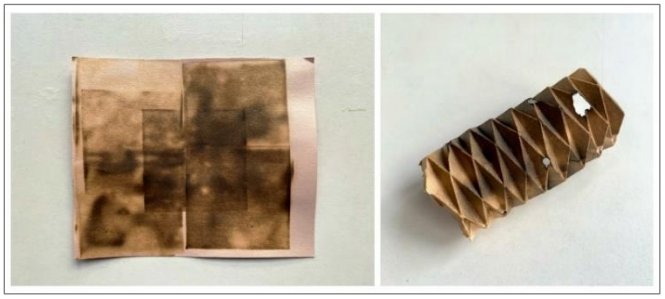
แนวทางการออกแบบที่ 1 รูปทรงจากการพับกระดาษ

ทดลองขึ้นรูปทรงของชิ้นงานโดยการพับกระดาษด้วยแพทเทิร์นแบบต่าง ๆ แล้วทำให้กระดาษปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลายตามที่ได้ทดลองวัสดุ ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 27 แนวทางการขึ้นรูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษ
ซ้าย – การทดลองทำให้กระดาษเสื่อมสลายเพิ่มเติม โดยผสมระหว่างการใช้ความร้อน การเสียดสี และการใช้แรงบีบขยำ
ขวา - การทดลองขึ้นรูปทรงจากการพับกระดาษ แล้วทำให้ปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลายด้วยการใช้ความร้อน และการเสียดสี

ภาพที่ 28 รูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษ แล้วนำไปแช่ในโซดาไฟ และใช้ความร้อนให้เปลี่ยนสี



ภาพที่ 29 รูปทรงที่ได้จากการแนบกระดาษกับโลหะร้อนแล้วนำไปพับ

ภาพที่ 30 รูปทรงที่ได้จากการพับกระดาษและใช้ความร้อนให้เกิดรอยเว้าแหว่ง

แนวทางการออกแบบที่ 2 รูปทรงจากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ

ทดลองขึ้นรูปทรงโดยเริ่มต้นจากแผ่นกระดาษรูปร่างเรขาคณิตที่มีความสมมาตร เช่น สี่เหลี่ยมจัตุรัส วงกลม นำมาเรียงต่อกันให้เกิดเป็นรูปทรงสามมิติ โดยแสดงความเปลี่ยนแปลงลักษณะจากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่เสื่อมสลายแบบค่อยๆ ปรากฏอย่างต่อเนื่องกันในแต่ละแผ่นกระดาษ

ภาพที่ 31 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 32 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 33 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 34 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 4 และชิ้นที่ 5

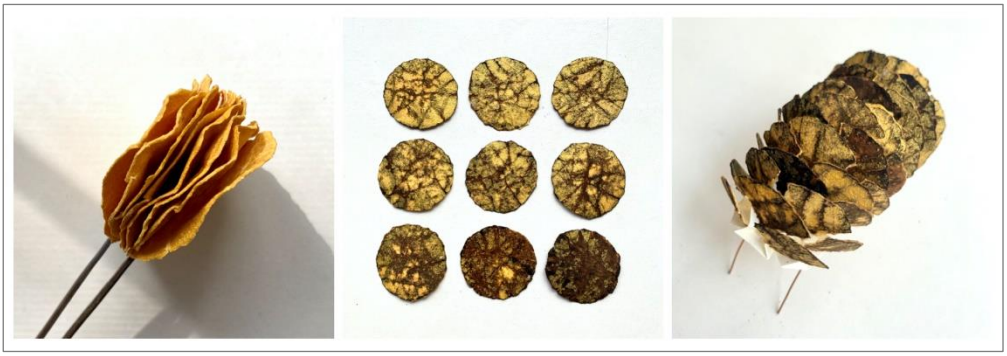
ภาพที่ 35 รูปทรงที่ได้จากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ ชิ้นที่ 6 และชิ้นที่ 7

แนวทางการออกแบบที่ 3 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย

แนวทางการออกแบบนี้ อ้างอิงรูปทรงจากการสังเกตทัศนธาตุที่เสื่อมสลายของมาลัยดอกไม้สด จึงใช้รูปทรงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากของส่วนร้อยกรองของมาลัยมาใช้ในการขึ้นรูปกระดาษ โดยบางชิ้นงานมีการผสมผสานระหว่างการพับในแนวทางการออกแบบที่ 1 และการจัดเรียงแผ่นกระดาษในแนวทางการออกแบบที่ 2

ภาพที่ 36 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 37 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 2



ภาพที่ 38 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 39 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย ชิ้นที่ 4

จากภาพที่ 39 เป็นชิ้นงานที่มีการผสมผสานระหว่างการพับกระดาษและการจัดเรียงแผ่นกระดาษเข้าด้วยกันเป็นรูปวงกลม ซึ่งเป็นรูปร่างที่สื่อถึงความสมบูรณ์ แต่เมื่อพิจารณาโดยรอบชิ้นงาน จะพบว่าเป็นรูปทรงที่ไม่สมมาตร และประกอบขึ้นจากชิ้นส่วนที่ค่อย ๆ ถูกทำลายให้มีรอยยับย่นและสีที่เข้มมากขึ้น เพื่อแสดงออกถึงการเปลี่ยนแปลงจากความสมบูรณ์ไปสู่ความเสื่อมสลาย เมื่อทดลองค้นหาพื้นที่สวมใส่บนร่างกาย พบว่ามีลักษณะและขนาดที่เหมาะสมสำหรับเป็นเข็มกลัด ซึ่งสามารถแสดงชิ้นงานให้เห็นได้ชัดเจนทั้งชิ้น และเมื่อนำไปประดับบนร่างกายจะทำให้ชิ้นงานค่อย ๆ หย่อนคล้อยลงเป็นวงรีเมื่อเวลาผ่านไป ชิ้นงานนี้จึงแสดงการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านรูปลักษณ์ของชิ้นงานและการสวมใส่

แนวทางการออกแบบที่ 4 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย

เป็นแนวทางที่นำรูปทรงของดอกไม้ที่แห้งเหี่ยวมาเป็นต้นแบบในการขึ้นรูปทรง โดยประกอบขึ้นจากการรวมตัวกันหรือการร้อยเรียงของดอกไม้แต่ละดอก ซึ่งสามารถแสดงการเปลี่ยนแปลงจากดอกที่มีสมบูรณ์ไปสู่ดอกที่เสื่อมสลายได้ ซึ่งรูปทรงที่ได้ มีทั้งลักษณะแบบเป็นกลุ่มก้อน เป็นเส้นสาย และเป็นพวง แสดงดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 40 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 41 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 42 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 43 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 44 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย ชิ้นที่ 5

การวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ

จากแนวทางการออกแบบที่ 1 – 4 ซึ่งได้ทำการทดลองขึ้นรูปทรงเพื่อค้นหาแนวทางที่เหมาะสม เมื่อพิจารณาชิ้นงานทั้งหมด จึงนำมาวิเคราะห์ลักษณะที่ปรากฏและเนื้อหาสาระที่สื่อสารได้ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ

<table>
<tr><td colspan="2">แนวทางการออกแบบที่ 1 รูปทรงจากการพับกระดาษ
 </td></tr>
<tr><td><u>ลักษณะที่ปรากฏ</u>
- มีลักษณะเป็นชิ้นเดี่ยว เนื่องจากเกิดจากการพับโดยใช้กระดาษแผ่นเดียว
- ปรากฏลักษณะความเสื่อมสลายแบบโดยรวมทั้งชิ้น ไม่แสดงระยะเวลาที่ค่อยๆ เปลี่ยนแปลง</td><td><u>เนื้อหาสาระที่สื่อสาร</u>
- แสดงให้เห็นถึงความเสื่อมสลายจากลักษณะที่ผุพังของกระดาษ</td></tr>
<tr><td colspan="2">แนวทางการออกแบบที่ 2 รูปทรงจากการจัดเรียงแผ่นกระดาษ
 </td></tr>
<tr><td><u>ลักษณะที่ปรากฏ</u>
- มีการเริ่มต้นจากรูปร่างแบบสมมาตร แล้วนำไปผ่านกระบวนการที่ทำให้เกิดความเสื่อมสลาย จนรูปร่างเปลี่ยนแปลงไปเป็นรูปร่างอิสระ</td><td><u>เนื้อหาสาระที่สื่อสาร</u>
- ชิ้นงานที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงวงกลม สื่อถึงความหมุนเวียนเปลี่ยนผัน การเป็นเหตุปัจจัยซึ่งกันและกัน</td></tr>
</table>

- ประกอบขึ้นจากการจัดเรียงกันของแผ่นกระดาษ โดยมีจังหวะของระยะห่างที่เท่าๆ กัน เกิดเป็นรูปทรงที่มองแล้วเหมือนมีความสมมาตร แต่ไม่สมมาตร เนื่องจากส่วนประกอบทุกชิ้นแสดงการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกัน - ปรากฏลักษณะความเสื่อมสลายแบบค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป จากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่ไม่สมบูรณ์ ผ่านลักษณะของรูปร่างที่เว้าแหว่ง พื้นผิวที่ยับย่น และสีที่หม่นไหม้	- การแสดงลำดับของการเปลี่ยนแปลงจากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่ไม่สมบูรณ์ สามารถสะท้อนคติของความไม่จีรังที่ต้องการจะสื่อสารได้
แนวทางการออกแบบที่ 3 รูปทรงที่มาจากการสังเกตการเสื่อมสลายของพวงมาลัย 	
<u>ลักษณะที่ปรากฏ</u> - มีลักษณะที่อ้างอิงจากส่วนร้อยกรองของพวงมาลัยที่เหี่ยวเฉา - ประกอบขึ้นจากกระดาษที่ร้อยเรียงต่อกันเป็นรูปทรงที่มีความยาว และต่อเนื่องเป็นวง - ปรากฏลักษณะความเสื่อมสลายแบบค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป จากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่เสื่อมสลาย โดยการแปรเปลี่ยนของสี ความยับย่นและขนาดของส่วนประกอบ	<u>เนื้อหาสาระที่สื่อสาร</u> - รูปทรงที่อ้างอิงจากพวงมาลัยทำให้สามารถระลึกได้ถึงเครื่องสักการะดอกไม้ ซึ่งเชื่อมโยงกับงานวิจัยเดิม และสื่อถึงกระบวนการทำงานที่ตรงกันข้ามจากเดิมในทุกแง่มุม - การแสดงลำดับของการเปลี่ยนแปลงจากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่ไม่สมบูรณ์ สามารถสะท้อนคติของความไม่จีรังที่ต้องการจะสื่อสารได้

แนวทางการออกแบบที่ 4 รูปทรงที่มาจากลักษณะของดอกไม้ที่เสื่อมสลาย

ลักษณะที่ปรากฏ	เนื้อหาสาระที่สื่อสาร
- มีลักษณะที่อ้างอิงจากดอกไม้ที่เหี่ยวเฉา - ประกอบขึ้นจากการรวมตัวกันหรือการร้อยเรียงของดอกไม้แต่ละดอกเป็นรูปทรงแบบกลุ่มก้อน เส้นสาย และเป็นพวง - ปรากฏลักษณะความเสื่อมสลายแบบค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป จากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่เสื่อมสลาย โดยการแปรเปลี่ยนของสี พื้นผิวที่ยับย่น และขนาดของส่วนประกอบ	- รูปทรงและการจัดเรียงสื่อถึงเครื่องสักการะดอกไม้ เช่นเดียวกับแนวทางการออกแบบที่ 3 - การแสดงลำดับของการเปลี่ยนแปลงจากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่ไม่สมบูรณ์ สามารถสะท้อนคติของความไม่จีรังที่ต้องการจะสื่อสารได้

สรุปแนวทางการออกแบบ

จากการวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ ส่วนที่นำมาพิจารณา คือ ลักษณะที่ปรากฏ ซึ่งได้แก่ รูปร่าง รูปทรง สี การจัดเรียง ลักษณะที่แสดงความเสื่อมสลาย และส่วนที่เป็นเนื้อหาสาระที่สื่อสารจากลักษณะที่ปรากฏ ซึ่งชิ้นงานที่ทดลองขึ้นรูปทรงทุกชิ้น มีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงลักษณะของความเสื่อมสลาย และถ่ายทอดคติของความไม่จีรังออกมาให้สอดคล้องกับแนวคิด ทว่าชิ้นงานแต่ละชิ้นนั้นก็มีความสามารถในการแสดงออกทั้งทางด้านรูปลักษณ์และเนื้อหาได้ในระดับที่แตกต่างกันไป จึงต้องพิจารณาหาลักษณะสำคัญที่สอดคล้องและทำหน้าที่สะท้อนคติที่ต้องการสื่อสาร ได้อย่างเหมาะสม เพื่อนำไปพัฒนาเป็นแบบร่างชิ้นงานในลำดับต่อไป

ทางด้านลักษณะที่ปรากฏ จะเห็นได้ว่าสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของรูปทรงที่ระลึกได้ถึงความเป็นเครื่องสักการะ เช่น รูปทรงที่มาจากร้อยกรองของพวงมาลัย รูปทรงจาก

ดอกไม้ที่เหี่ยวเฉา และกลุ่มของรูปทรงอื่นๆ เช่น รูปทรงจากการพับ และรูปทรงจากการจัดเรียงแบบต่างๆ เมื่อพิจารณาความสำคัญของลักษณะรูปทรงที่ปรากฏแล้วนั้น พบว่า รูปทรงที่จะนำไปใช้ในงานออกแบบจะเป็นรูปทรงที่สามารถระลึกได้ว่าเป็นดอกไม้หรือพวงมาลัยหรือไม่นั้น ไม่ได้เป็นส่วนสำคัญที่จะสื่อสารคติของความไม่จีรัง จึงสามารถใช้รูปทรงใดๆ ในงานออกแบบเพื่อให้เกิดความน่าสนใจของผลงาน ส่วนความเป็นเครื่องสักการะนั้น ได้สอดแทรกเป็นเนื้อหาของการสักการะ ที่สะท้อนผ่านกระบวนการทำงาน ซึ่งการสักการะในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการสักการบูชาพระ แต่เป็นการสักการะผู้ทำในฐานะที่เราได้คติ และได้เรียนรู้จากการทำงาน

ดังนั้น สิ่งสำคัญของผลงานเครื่องประดับชุดนี้คือการสอนคติไตรลักษณ์ จึงต้องวิเคราะห์ว่าลักษณะใดที่สอดคล้องและทำหน้าที่สะท้อนคติที่ต้องการสื่อสารได้เหมาะสม ซึ่งจะเห็นได้ว่าในชิ้นงานหลายชิ้นมีการแสดงระยะเวลา และลำดับของการเสื่อมสลาย ซึ่งทั้งสองสิ่งที่ปรากฏนี้เป็นลักษณะที่จับคู่กันแล้วเกิดประเด็นที่ชัดเจนสำหรับการสื่อสารสภาวะของความไม่จีรัง

การแสดงระยะเวลา และลำดับของการเสื่อมสลายในชิ้นงาน ปรากฏขึ้นจากการจัดเรียงของรูปทรงที่มีลักษณะซ้ำๆ และมีจังหวะระยะห่างที่เท่าๆ กัน แต่ในแต่ละชิ้นส่วนได้ผ่านกระบวนการที่ทำให้ปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลาย มีแสดงการเปลี่ยนแปลงแบบต่อเนื่องกัน จึงทำให้รูปทรงที่ประกอบออกมาเป็นรูปทรงที่ไม่สมมาตรไปโดยปริยาย การใช้รูปทรงและจังหวะซ้ำๆ ทำให้เกิดสมาธิ และเป็นการมรณานุสติ ถือเป็นการเรียนรู้อีกอย่างหนึ่งในระหว่างที่สร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะที่ปรากฏอีกประการหนึ่งคือการตั้งต้นการทำงานจากรูปร่างที่มีความสมมาตร เช่น วงกลม สี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งเป็นความตั้งใจที่จะเริ่มชิ้นงานจากความสมบูรณ์ แล้วจึงทำให้ปรากฏความเสื่อมสลายเพื่อแสดงความไม่สมบูรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับที่มาของงานวิจัย ที่จับเอานิสัยและพฤติกรรมของตนเองที่มีความชื่นชมและศรัทธาในความสมบูรณ์ ความสมมาตร ความเท่ากัน ความเป็นระเบียบ แต่ในวันหนึ่ง ได้ค้นพบว่ามนุษย์ไม่สามารถอยู่กับความคงทน และความแม่นยำได้อย่างสมบูรณ์แบบนั้นได้ เกิดเป็นการตระหนักรู้ในความเป็นอนิจจังของไตรลักษณ์ ดังนั้น สิ่งที่จะนำมาสอนให้จิตใจของตนเองเติบโตได้ จึงต้องเรียนรู้จากสิ่งที่เราเป็น จึงเริ่มต้นรูปร่างรูปทรงจากความเท่ากันและความเป็นระเบียบ แล้วจึงเปลี่ยนแปลงกระบวนการทำงานเพื่อมุ่งสู่นำเสนอความเสื่อมสลาย การทำงานในลักษณะนี้ จึงเสมือนเป็นการพลิกตนเองออกมาอีกด้านหนึ่ง

จากการพิจารณา และวิเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปแนวทางการออกแบบได้ว่า รูปทรงของผลงานเครื่องประดับไม่จำเป็นต้องยึดติดกับความเป็นดอกไม้ หรือลักษณะของเครื่องสักการะ แต่ประเด็นสำคัญคือการสื่อสารคติไตรลักษณ์ และการเรียนรู้ของตนเองระหว่างการทำงาน จึงสามารถผสมผสานแนวทางการออกแบบเป็นรูปทรงที่มีความน่าสนใจได้อย่างอิสระ แต่จะต้องมีจุดเด่นเป็นการแสดงลำดับการเสื่อมสลายด้วยสภาพและสี เพื่อสะท้อนสภาวะของความไม่จีรัง ซึ่งจะนำประเด็นหลักเหล่านี้ไปเข้าสู่กระบวนการออกแบบร่างผลงานเครื่องประดับในลำดับต่อไป

แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับ

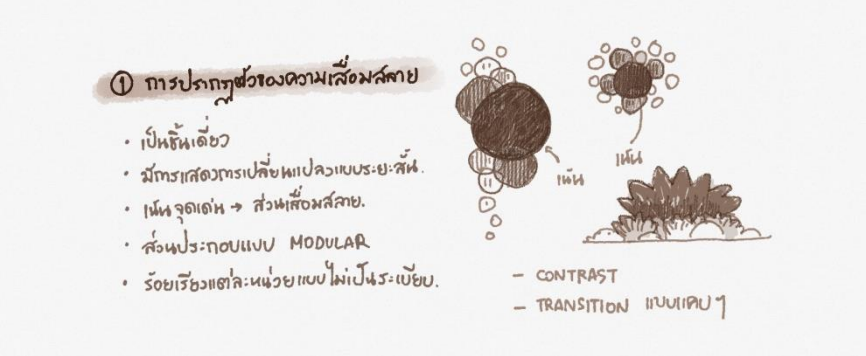
การแสดงออกของผลงานในฐานะของเครื่องประดับบนร่างกายสัมพันธ์กับการเรียนรู้ที่ได้จากการสังเกตทัศนธาตุและการทดลองวัสดุให้เกิดความเสื่อมสลาย โดยจะใช้ลักษณะของความเสื่อมสลายที่ได้จากการทดลองขึ้นรูปทรงในแนวทางการออกแบบมาพัฒนาต่อเป็นแบบร่างเครื่องประดับ ซึ่งในแต่ละชิ้นงานจะมีลักษณะสำคัญร่วมกันคือ การแสดงลำดับการเปลี่ยนแปลงของความเสื่อมสลายเพื่อสะท้อนคติของความไม่จีรัง

จากการสังเกตทัศนธาตุที่สะท้อนไตรลักษณ์ ในบทที่ 3 ได้สังเกตความเปลี่ยนแปลงของมาลัยดอกไม้สดที่ค่อยๆ ร่วงโรยไปตามกาลเวลา ลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏนั้นส่งผลถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้เห็นความเสื่อมสลาย จึงได้พิจารณาลำดับของการเรียนรู้และอารมณ์ความรู้สึก พบว่าสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงเริ่มต้น ดอกไม้สดเริ่มปรากฏความเหี่ยวเฉา ก่อให้เกิดความรู้สึกเสียใจและเศร้าหมองที่ความสดใหม่สมบูรณ์กำลังจะเปลี่ยนแปลงไป ลำดับถัดมา เมื่อความเสื่อมสลายค่อยๆ ปรากฏตัวอย่างต่อเนื่อง จึงเกิดการเรียนรู้และเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยง ซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกในลำดับสุดท้ายเมื่อดอกไม้สดเหี่ยวเฉาอย่างเต็มที่ ทำให้เกิดการยอมรับความเสื่อมสลาย และอยู่ในสภาวะของความไม่จีรังที่เกิดขึ้นได้

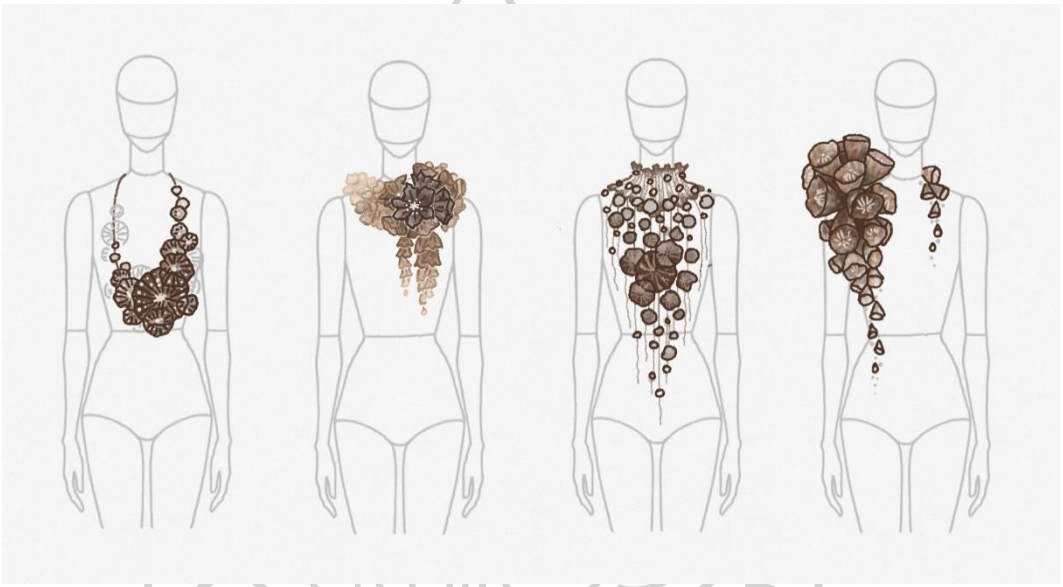
จากลำดับของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นทั้ง 3 ช่วง จึงนำมาเป็นตัวกำหนดการแสดงออกผลงานเครื่องประดับบนร่างกาย และออกแบบร่างเบื้องต้น ดังนี้

แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย

ความเสื่อมสลายที่ปรากฏตัวในตอนแรกเริ่ม ก่อให้เกิดความรู้สึกเศร้าหมอง เกิดความเสียดาย เป็นทุกข์จากการได้เห็นความเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่สดใหม่สวยงามกลายเป็นความร่วงโรย เกิดเป็นความรู้สึกที่เข้มข้นในช่วงแรก ชิ้นงานจึงขับเน้นให้ส่วนที่เสื่อมสลายปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยขนาดที่ใหญ่ สีเข้ม จำนวนมาก และอยู่ในจุดที่มองเห็นได้ง่าย เช่น ด้านหน้าของลำตัว กลางหน้าอก หัวไหล่ เป็นต้น การขับเน้นส่วนที่เสื่อมสลายให้เด่นชัด เป็นลักษณะที่ตรงข้ามกับความเป็นจริงที่ว่าส่วนเหี่ยวเฉาจะค่อยๆ ปรากฏขึ้นจากจุดเล็กๆ และการมีลักษณะที่หดเล็กลง แต่เพื่อเป็นสื่อสารถึงอารมณ์ในตอนเริ่มต้นที่รุนแรง จึงพลิกกลับให้ส่วนที่เสื่อมสลายเป็นจุดเด่นในชิ้นงาน เสมือนว่า ตัวเราที่ชื่นชมความความสมบูรณ์แบบ เมื่อเห็นจุดบกพร่องเพียงเล็กน้อยแต่กลับรู้สึกว่าเป็นความผิดพลาดร้ายแรง ชิ้นงานในชุดนี้จึงขับเน้นส่วนที่เสื่อมสลายเพื่อสื่อสารอารมณ์ในตอนแรกเริ่มนี้



ภาพที่ 45 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 1



ภาพที่ 46 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 1

แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน

เป็นชุดเครื่องประดับที่มุ่งเน้นแสดงลำดับของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการเรียนรู้ในลำดับถัดมาจากการเริ่มต้นเห็นความเสื่อมสลาย แล้วจึงทำให้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลง ผลงานในชุดนี้จะเน้นแสดงให้เห็นลำดับของการเปลี่ยนแปลงจากส่วนที่สมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่เสื่อมสลาย ลักษณะของชิ้นงานจะมีความยาว มีความต่อเนื่อง เป็นวงเชื่อมกันเพื่อสื่อถึงความหมุนเวียนเปลี่ยนผัน พื้นที่สวมใส่บนร่างกายเป็นพื้นที่ที่สามารถสวมใส่แบบคล้องได้ เช่น รอบคอ รอบแขน รอบศีรษะ เป็นต้น เครื่องประดับในชุดนี้ทำหน้าที่สื่อสารอารมณ์ในลำดับถัดมา ซึ่งเป็นขั้นตอนของการพิจารณาการเปลี่ยนแปลง และมองเห็นสุนทรียะในความเสื่อมสลาย ลักษณะของชิ้นงานจึงจะมีความสงบนิ่งกว่าขั้นแรก เพื่อสื่อถึงการเรียนรู้ การตระหนัก และเข้าใจว่าทุกสิ่งมีการแปรเปลี่ยนเมื่อเวลาผ่านไป

ภาพที่ 47 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 2

ภาพที่ 48 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 2

แบบร่างเบื้องต้นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย

ลำดับสุดท้ายของอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นคือการยอมรับว่าสรรพสิ่งย่อมเสื่อมสลายไป สามารถอยู่ในสภาวะของความไม่จีรังและเป็นส่วนหนึ่งของความไม่สมบูรณ์ได้ ชิ้นงานจึงจะมีลักษณะครอบคลุมพื้นที่บางส่วนบนร่างกายแบบแผ่ขยายออกไป เป็นต้น เครื่องประดับในชุดนี้ทำหน้าที่สื่อสารถึงความเสื่อมสลายของสังขารที่ถูกเวลากลืนกินจนไม่เหลือลักษณะเดิม เป็นชุดผลงานที่เป็นบทสรุปของลำดับการเรียนรู้

ภาพที่ 49 แนวทางการจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดที่ 3

ภาพที่ 50 แบบร่างเบื้องต้นของผลงานชุดที่ 3

แบบร่างผลงานเครื่องประดับ

จากแบบร่างเบื้องต้น ได้นำมาคัดเลือกและพัฒนาต่อเพื่อเป็นแบบร่างสมบูรณ์ของผลงานเครื่องประดับ โดยเลือกชิ้นที่สามารถสื่อสารความหมายได้ชัดเจน และมีความต่อเนื่องเป็นผลงานชุดเดียวกัน ในแต่ละชุดผลงาน จะประกอบด้วยชิ้นงานขนาดใหญ่ และชิ้นงานขนาดเล็ก ทุกชิ้นมีลักษณะร่วมกันคือ ค่อยๆ แสดงการเปลี่ยนแปลงจากส่วนที่สมบูรณ์ไล่เรียงไปจนถึงส่วนที่เสื่อมสลาย โดยจะใช้การพับกระดาษเป็นโครงของชิ้นงานเพื่อเป็นตัวแทนของตัวตนและผลงานแบบเดิม ที่มุ่งสู่การแสดงความสมบูรณ์ เป็นส่วนที่มีรูปร่างรูปทรงเป็นเรขาคณิต เป็นเส้นตรง สมมาตร และเรียงเป็นระเบียบ จากนั้นจึงแสดงความเสื่อมสลายให้ปรากฏโดยใช้แผ่นกระดาษที่นำไปขยำและนาบกับแผ่นโลหะร้อนเพื่อให้เกิดลักษณะของความเสื่อมสลาย มาประกอบเข้ากับส่วนที่เป็นโครงพับกระดาษ โดยส่วนประกอบแต่ละชิ้นจะเริ่มต้นด้วยรูปวงกลม ซึ่งเป็นรูปร่างที่สื่อถึงความสมบูรณ์ แต่เมื่อนำมาทำให้เกิดความเสื่อมสลายแล้ว ก็กลายเป็นรูปทรงที่เว้าแหว่ง และแตกต่างกันไป นอกจากนี้ การใช้

ส่วนประกอบชิ้นเล็กๆ จำนวนมากมาประกอบเข้าด้วยกัน ยังแฝงความหมายถึง อนัตตา - ความไม่มีตัวตน เพราะทุกสิ่งล้วนประกอบขึ้นจากหน่วยย่อยที่มีการเกิด-ดับ อยู่ตลอดเวลา

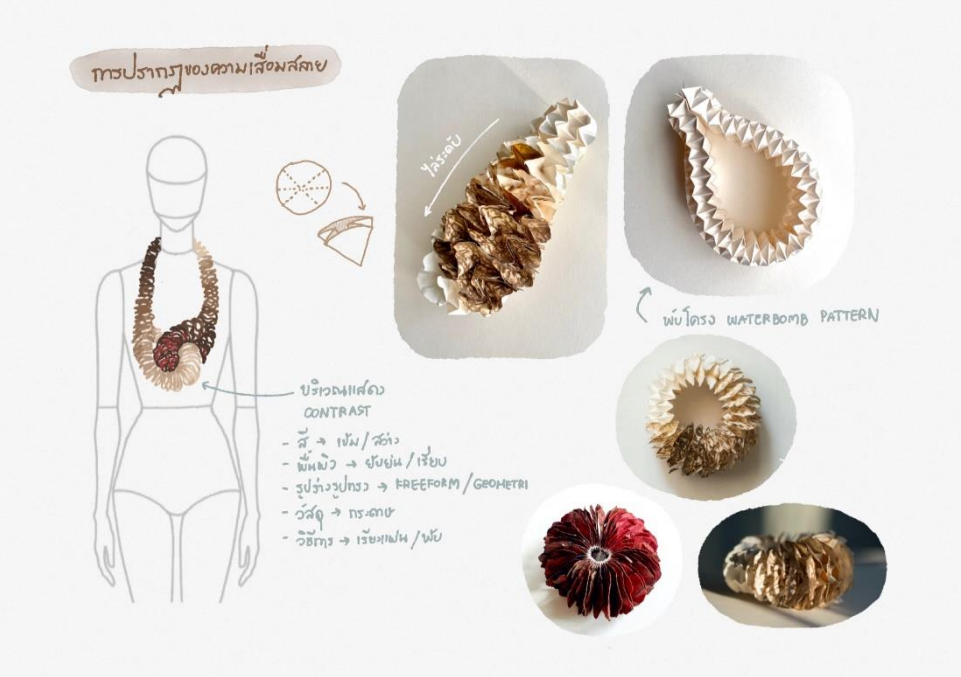
ภาพที่ 51 ชิ้นส่วนที่แสดงความเสื่อมสลาย
เลือกใช้กระดาษโทนสีที่อ้างอิงจากการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของมาลัยดอกไม้สด

รูปทรงของชิ้นงานแต่ละชิ้นมีลักษณะเป็นวงต่อเนื่องกัน เพื่อสื่อความหมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่หมุนเวียนไม่รู้จบของสรรพสิ่ง ซึ่งส่งผลต่อการสวมใส่เครื่องประดับบนร่างกายให้ต้องสวมใส่ตรงพื้นที่ที่สามารถคล้องหรือพันรอบได้ จึงออกแบบให้ชิ้นงานขนาดใหญ่สวมใส่บริเวณรอบคอ และชิ้นงานขนาดเล็กสวมใส่บริเวณรอบข้อมือ

แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย

แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 แสดงการปรากฏของความเสื่อมสลาย เน้นให้เห็นความแตกต่างของส่วนที่สมบูรณ์และส่วนที่เสื่อมสลายอย่างชัดเจน รูปทรงของชิ้นงานมีการขดพันกัน สื่อถึงอารมณ์ที่บีบคั้น อึดอัด เป็นทุกข์จากการได้เห็นความเสื่อมสลาย

การใช้โทนสีสำหรับเครื่องประดับชุดนี้ มีการแทรกโทนสีแดงเข้าไปเพื่อขับเน้นจุดเด่นของชิ้นงาน และทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรง เพื่อสื่อความหมายการเกิดความทุกข์เมื่อได้เห็นการเสื่อมสลายที่ปรากฏขึ้นในตอนแรกเริ่ม

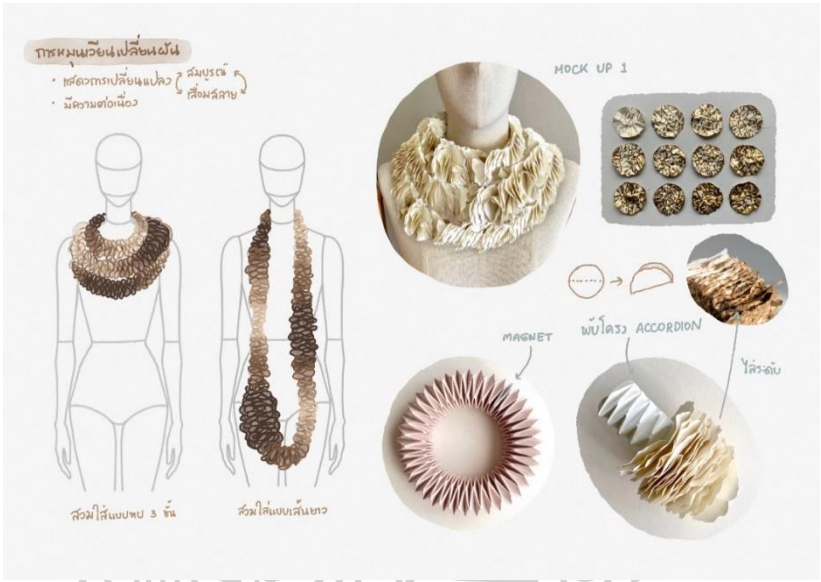


ภาพที่ 52 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 53 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2

แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน

แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 แสดงการหมุนเวียนเปลี่ยนผัน เน้นให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของส่วนที่สมบูรณ์ไล่ระดับไปจนถึงส่วนที่เสื่อมสลายแบบค่อยเป็นค่อยไป ชิ้นงานมีรูปทรงยาวเป็นวงต่อเนื่องกัน มีการเลือกใช้กระดาษสีเดียวทั้งชิ้นแบบไล่โทนจากสีอ่อนซึ่งเป็นสีเดิมของกระดาษไปจนถึงสีเข้มที่ได้จากการเผาไหม้ เพื่อแสดงการค่อยๆ เปลี่ยนแปลงให้เกิดการพิจารณาถึงความเสื่อมสลาย



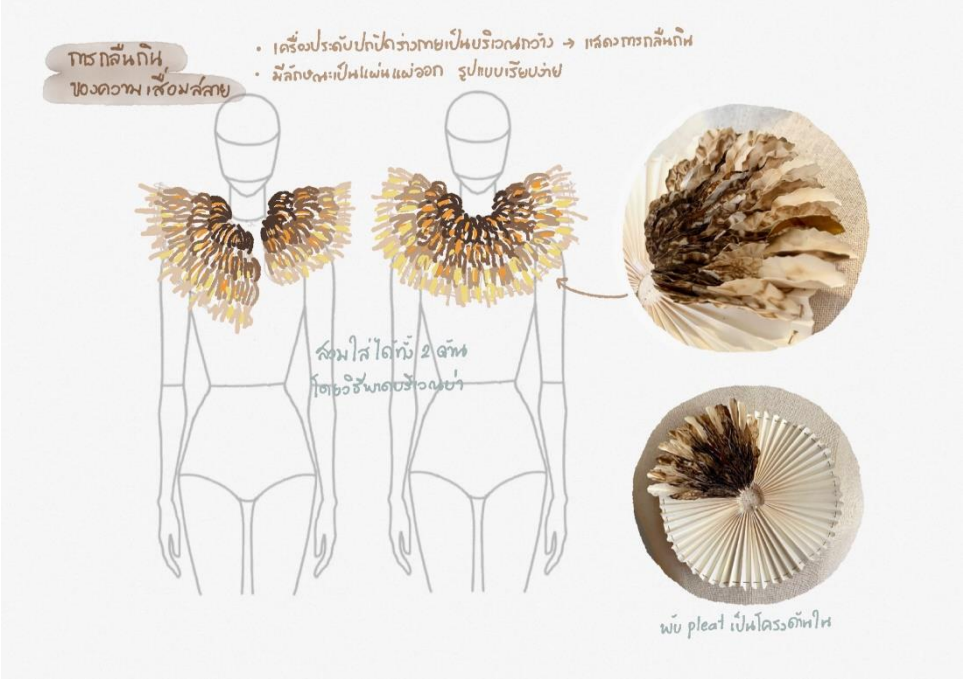
ภาพที่ 54 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 55 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2

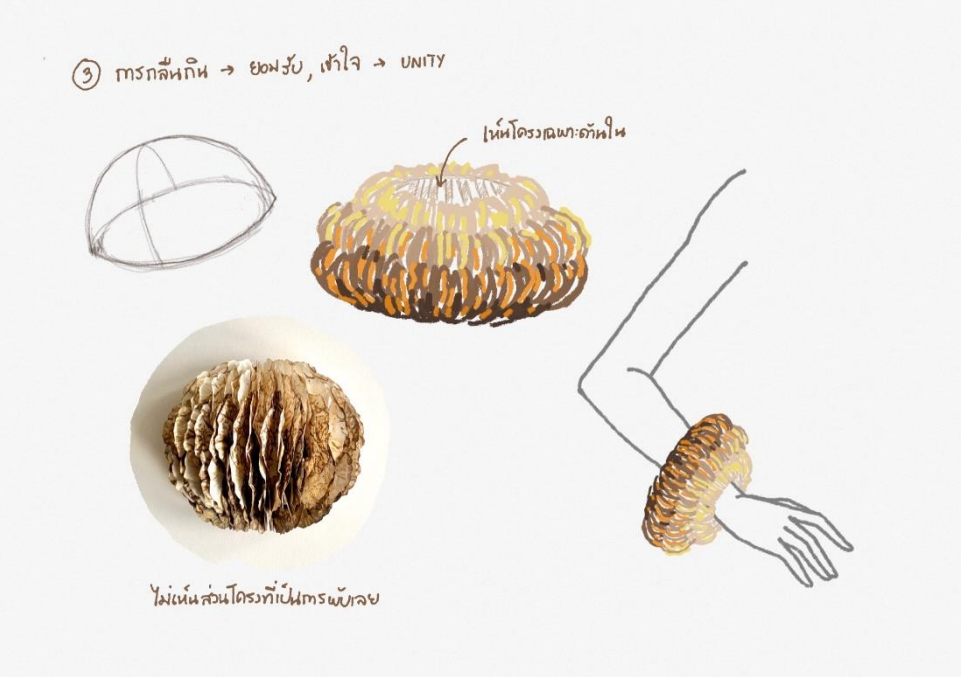
แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย

แบบร่างผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 แสดงการกลืนกินของความเสื่อมสลาย เน้นให้เห็นส่วนที่เสื่อมสลายครอบคลุมทั้งชิ้นงาน ส่วนสมบูรณ์ที่เป็นการพับกระดาษทำหน้าที่เป็นเพียงโครงที่รองรับอยู่ภายในเท่านั้น ชิ้นงานมีลักษณะแผ่กว้างและทึบ ปกคลุมพื้นที่ของร่างกายเมื่อสวมใส่เปรียบเสมือนถูกความเสื่อมสลายกลืนกิน

สำหรับโทนสีของชิ้นงาน ได้เลือกใช้โทนสีเหลืองเข้ามาประกอบเพื่อสื่อถึงการเกิดปัญญาหลังจากที่ได้พิจารณาความเสื่อมสลายแล้วเกิดการยอมรับและเข้าใจความไม่เที่ยงของสรรพสิ่ง



ภาพที่ 56 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1



ภาพที่ 57 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 58 แบบร่างผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3

จากแบบร่างผลงานทั้ง 3 ชุด จะนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง ในลำดับต่อไป

บทที่ 5
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ

จากขั้นตอนการศึกษาวัสดุและค้นหาแนวทางการออกแบบ ทำให้ได้แบบร่างผลงานเครื่องประดับที่สมบูรณ์ ซึ่งสามารถสรุปแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับทั้งหมด 3 ชุด ดังนี้

ชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย ประกอบด้วยผลงานเครื่องประดับ 2 ชิ้น

ชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน ประกอบด้วยผลงานเครื่องประดับ 2 ชิ้น

ชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย ประกอบด้วยผลงานเครื่องประดับ 3 ชิ้น

รวมเป็นผลงานเครื่องประดับที่แสดงสภาวะของความไม่จีรังทั้งหมด 7 ชิ้น โดยทุกชิ้นงานมีขั้นตอนการสร้างสรรค์เป็นลำดับเช่นเดียวกัน คือ เริ่มด้วยการสร้างโครงชิ้นงานด้วยการพับกระดาษ จากนั้นจึงเตรียมชิ้นส่วนประกอบโดยการขยำชิ้นกระดาษวงกลมให้เกิดพื้นผิวที่ยับย่น และนำไปนาบกับแผ่นโลหะร้อนจนเปลี่ยนเป็นสีเข้ม แล้วจึงนำชิ้นส่วนทั้งหมดไปติดเข้ากับโครงพับกระดาษ

ภาพที่ 59 การนำกระดาษไปนาบกับแผ่นโลหะร้อน

ภาพที่ 60 ชิ้นส่วนประกอบที่ได้จากการนำกระดาษไปนาบกับแผ่นโลหะร้อน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 การปรากฏของความเสื่อมสลาย

เครื่องประดับชุดนี้ประกอบด้วยชิ้นงานขนาดใหญ่ 1 ชิ้น สวมใส่บริเวณรอบคอห้อยยาวลงมาถึงลำตัว ซึ่งเป็นบริเวณที่แสดงจุดเด่นของเครื่องประดับ และผลงานชิ้นเล็ก 1 ชิ้น สวมใส่บริเวณรอบข้อมือ

ภาพที่ 61 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 62 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 63 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 64 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 65 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 66 การประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2

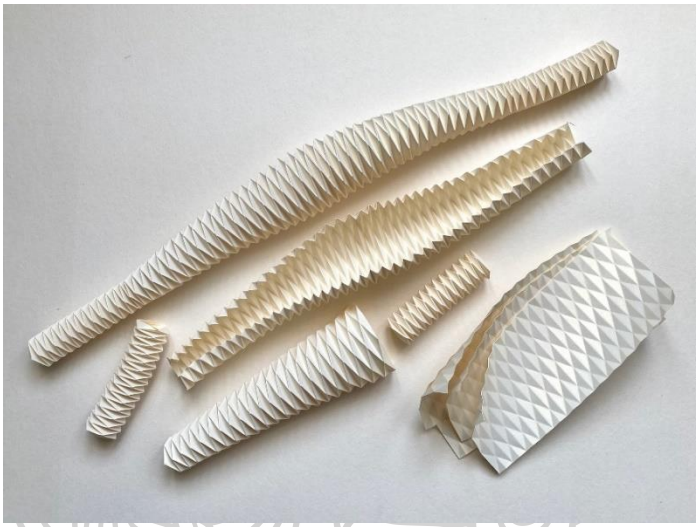
ภาพที่ 67 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (1)

ภาพที่ 68 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (2)

จากภาพที่ 65 และภาพที่ 68 จะเห็นได้ว่า ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 1 เมื่อไม่ได้ทำหน้าที่สำหรับสวมใส่บนร่างกาย สามารถจัดองค์ประกอบให้มีลักษณะขดพันกัน เป็นความตั้งใจที่จะสื่อถึงอารมณ์บีบคั้น และเป็นทุกข์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของเครื่องประดับในชุดนี้

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 การหมุนเวียนเปลี่ยนผัน

เครื่องประดับชุดนี้ประกอบด้วยชิ้นงานขนาดใหญ่ 1 ชิ้น มีลักษณะเป็นสายยาวต่อกันเป็นวง สวมใส่บริเวณรอบคอ และผลงานชิ้นเล็ก 1 ชิ้น สวมใส่บริเวณรอบข้อมือ



ภาพที่ 69 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 70 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 71 ชิ้นส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1

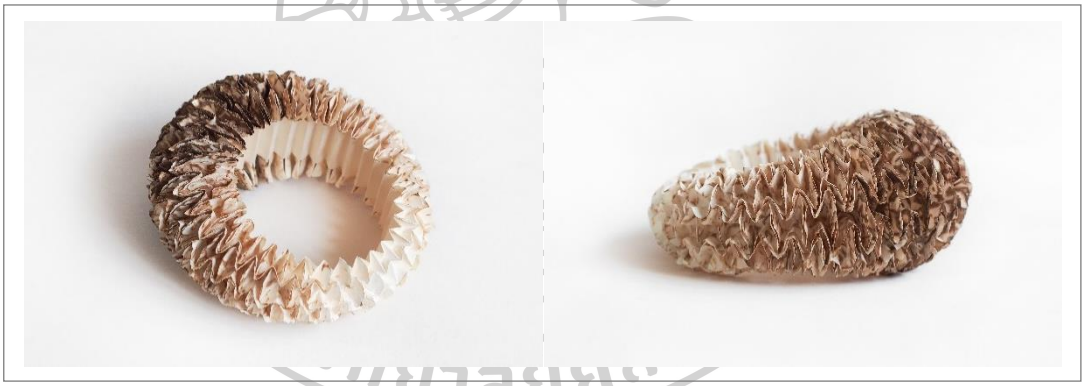
ภาพที่ 72 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 73 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 74 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 75 การประกอบชิ้นงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 76 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (1)



ภาพที่ 77 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (2)

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย

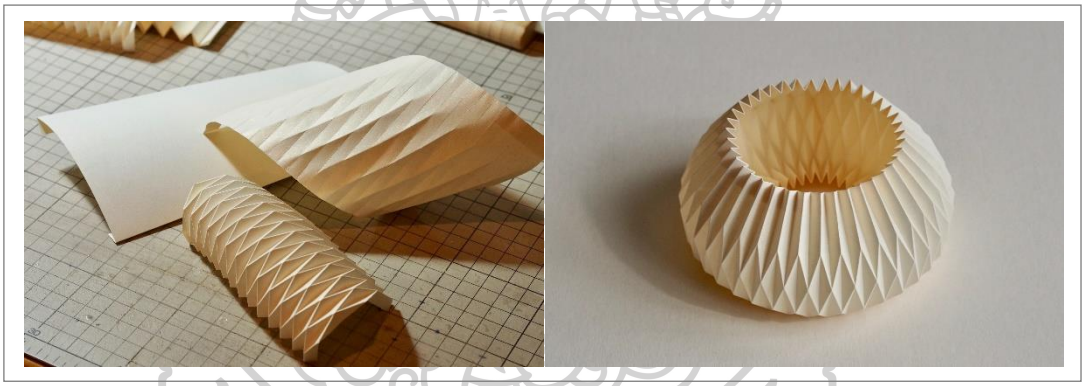
เครื่องประดับชุดนี้ประกอบด้วยชิ้นงานขนาดใหญ่ 1 ชิ้น สวมใส่รอบคอแบบพาดบ่า ปกคลุมพื้นที่ช่วงบนของอกและหลังของร่างกาย และผลงานชิ้นเล็ก 2 ชิ้น สวมใส่ร่วมกันบริเวณรอบข้อมือ

ภาพที่ 78 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 79 ชิ้นส่วนประกอบ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 80 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 81 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (2)



ภาพที่ 82 โครงพับกระดาษเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 83 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 (1)

ภาพที่ 84 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 (2)

ภาพที่ 85 ชิ้นงานระหว่างการประกอบ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 86 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 (1)

ภาพที่ 87 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 3 (2)

ภาพที่ 88 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (1)

ภาพที่ 89 ชิ้นงานสำเร็จ เครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (2)

การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับ

ภาพที่ 90 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 91 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 92 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (1)

ภาพที่ 93 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 (2)

ภาพที่ 94 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (1)

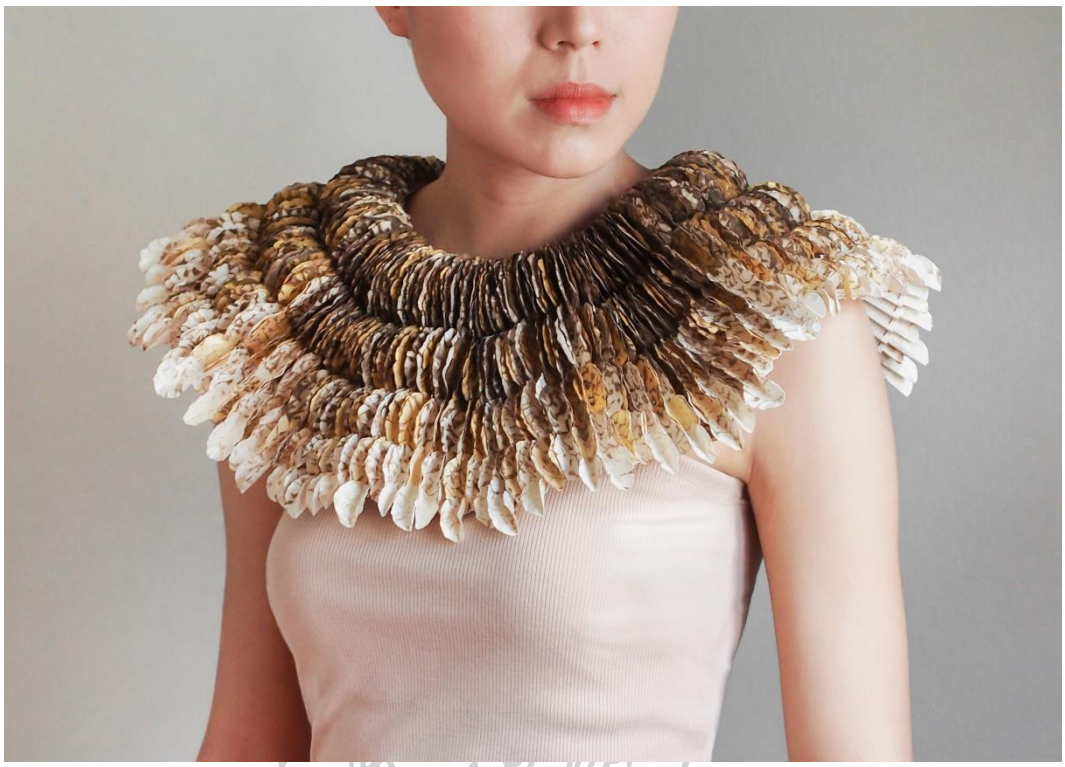
ภาพที่ 95 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 96 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (3)

ภาพที่ 97 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 (4)

ภาพที่ 98 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (1)

ภาพที่ 99 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 (2)



ภาพที่ 100 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (1)

ภาพที่ 101 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 (2)

ภาพที่ 102 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (1)

ภาพที่ 103 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (2)

ภาพที่ 104 การสวมใส่ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 และชิ้นที่ 3 (3)

สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ

จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทำให้ได้ออกมาเป็นผลงานเครื่องประดับที่สอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ผลงานเครื่องประดับมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้คติของไตรลักษณ์ ตั้งแต่ขั้นตอนเริ่มต้นที่ได้เปลี่ยนแปลงระบบความคิดจากการมุ่งสู่ความสมบูรณ์ไปสู่การแสดงความเสื่อมสลาย มีการทดลองวัสดุที่ใช้เทคนิคไม่สามารถควบคุมให้เกิดความสม่ำเสมอได้ และมีการขึ้นรูปและประกอบชิ้นงานที่ใช้ระยะเวลานาน ทำให้เกิดการพิจารณาถึงความเป็นอนิจจังในระหว่างการทำงาน
2. ผลงานเครื่องประดับสื่อสารถึงสภาวะของความไม่จีรังผ่านการแสดงลำดับของความเสื่อมสลายด้วยสภาพและสีได้อย่างชัดเจน ผู้สวมใส่และผู้ชมสามารถมองเห็นลักษณะและตระหนักถึงความไม่เที่ยงได้ เป็นจุดเริ่มต้นที่จะดึงดูดความสนใจให้ผู้คนหันมาเรียนรู้คติของไตรลักษณ์ อันเป็นหลักแห่งความจริงของสรรพสิ่งที่เมื่อได้ศึกษาทำความเข้าใจแล้วจะก่อให้เกิดปัญญา มีจิตใจที่สงบ มีการดำเนินชีวิตที่สร้างคุณประโยชน์ให้แก่ตนเองและสังคมต่อไปได้

บทที่ 6
สรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยโครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง ทำให้ข้าพเจ้าค้นพบองค์ความรู้ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัย ที่แสดงออกถึงแนวคิดของไตรลักษณ์ ในด้านของความไม่เที่ยงของสรรพสิ่งที่มีการแปรเปลี่ยนอยู่เสมอ โดยข้าพเจ้าได้เรียนรู้ไตรลักษณ์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ที่มุ่งนำเสนอความงามของความไม่สมบูรณ์แบบ แต่กลับทำให้เกิดความตระหนักรู้และเข้าใจในความไม่จีรังจนเกิดเป็นความสมบูรณ์ภายในจิตใจ ผลลัพธ์ของกระบวนการสร้างสรรค์และผลงานเครื่องประดับ มีความสอดคล้องสมมติฐานที่ได้ตั้งไว้ดังนี้

1. เมื่อศึกษาไตรลักษณ์แล้ว สามารถทำความเข้าใจ และนำมาวิเคราะห์ เพื่อเชื่อมโยงสู่การทดลองวัสดุ การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ และการออกแบบผลงานเครื่องประดับได้ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ได้มีการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน โดยเริ่มต้นจากการศึกษาความหมายของไตรลักษณ์ แล้วจึงนำมาวิเคราะห์เพื่อหาจุดสำคัญสำหรับใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบ ซึ่งพบว่าแก่นของความไม่จีรังก็คือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา จากนั้นจึงศึกษาผลงานศิลปกรรมที่ใช้ไตรลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่าศิลปินได้เรียนรู้ไตรลักษณ์ในระหว่างที่ทำผลงาน จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด จึงนำไปสู่การสร้างกรอบความคิดสร้างสรรค์ที่นำการเปลี่ยนแปลงมาใช้ในทุกขั้นตอนทั้งทางด้านรูปธรรม ได้แก่ การใช้วัสดุที่แสดงลักษณะของความเสื่อมสลาย รูปแบบที่ใช้ทัศนธาตุของดอกไม้เหี่ยวเฉา และด้านนามธรรม กล่าวคือ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งนำเสนอถึงความไม่สมบูรณ์ให้ปรากฏ การรับรู้ถึงสภาวะไม่เที่ยงผ่านผลงานเครื่องประดับ จากกรอบความคิดสร้างสรรค์ที่ได้นำไปสู่การค้นหาทัศนธาตุโดยการสังเกตการแปรสภาพของมาลัยดอกไม้สดจากความสมบูรณ์สดใหม่สู่ความเหี่ยวเฉาร่วงโรย ซึ่งได้บันทึกทั้งการเปลี่ยนแปลงทางด้านกายภาพ คือ สีที่หม่นหมอง พื้นผิวเหี่ยวย่น รูปทรงที่หย่อนคล้อยและเว้าแหว่ง ลักษณะที่ปรากฏเหล่านี้ได้ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านนามธรรม คือความรู้สึกหดหู่ เศร้าหมอง และไม่มั่นคง

2. ทำการทดลองวัสดุด้วยการใช้กระดาษเป็นองค์ประกอบหลักของการสร้างสรรค์ผลงาน เช่นเดิม ค้นหาวิธีการที่ทำให้กระดาษปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลาย เพื่อนำเสนอสภาพของความไม่จีรัง โดยอ้างอิงรูปลักษณ์จากการสังเกตทัศนธาตุ แล้วจึงนำกระดาษมาทดลองด้วยกาวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ การใช้ความร้อน การใช้ความชื้น การใช้แรงกระทำด้วยการขยำ การเสียดสี และการใช้สารเคมีกรดและเบสเข้มข้น ซึ่งวิธีการเหล่านี้ทำให้ให้กระดาษเกิดสี พื้นผิว และรูปทรงที่แสดงความเสื่อมโทรมผุพัง สามารถนำไปพัฒนาเพื่อขึ้นรูปทรงชิ้นงานและค้นหาแนวทางการออกแบบต่อไปได้
3. ค้นหาวิธีการขึ้นรูปที่สอดคล้องกับแนวความคิดและแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงเพื่อนำเสนอหลักไตรลักษณ์ได้ โดยการนำเอากระดาษที่ได้จากขั้นตอนการทดลองวัสดุ มาทำการขึ้นรูปทรงแบบต่างๆ ทั้งรูปทรงจากการพับ รูปทรงจากการจัดเรียง รูปทรงที่อ้างอิงจากมาลัยและดอกไม้ที่เสื่อมสภาพ เมื่อทำการวิเคราะห์รูปทรงเหล่านี้แล้วจึงพบว่า การแสดงลำดับการเปลี่ยนแปลงของความเสื่อมสลาย คือลักษณะสำคัญที่ต้องปรากฏในชิ้นงานเครื่องประดับเพื่อสื่อสารคติของไตรลักษณ์ โดยแสดงลักษณะของความเสื่อมสลายผ่านวิธีการขยำกระดาษแล้วนำไปนาบกับโลหะร้อน เพื่อให้เกิดเปลี่ยนแปลงทั้งพื้นผิวที่ยับย่นและสีที่หม่นไหม้ ประกอบกับการใช้การพับกระดาษมาเป็นโครงของชิ้นงานซึ่งเป็นส่วนที่แสดงความสมบูรณ์ เป็นการผสมผสานวิธีการที่แสดงความเป็นตัวตนเดิมและเพิ่มเติมสิ่งได้เรียนรู้จากโครงการวิจัยครั้งนี้เข้าด้วยกัน
4. ออกแบบผลงานเครื่องประดับแสดงลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่สะท้อนสภาวะของความไม่จีรัง เพื่อตอบสนองต่อจิตใจและความคิดเกี่ยวกับแนวคิดไตรลักษณ์ที่ต้องการนำเสนอได้ เมื่อสรุปวิธีการขึ้นรูปชิ้นงานแล้ว จึงทำการกำหนดชุดผลงานเครื่องประดับโดยนำเอาการเปลี่ยนแปลงทางด้านนามธรรม ซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกเมื่อได้เห็นการแปรสภาพของมาลัยดอกไม้สด มาเป็นตัวแบ่งชุดของผลงานออกได้เป็น 3 ชุด ตามลำดับความรู้สึกที่เกิดขึ้น คือ ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 แสดงการปรากฏของความเสื่อมสลาย สะท้อนถึงความรู้สึกเป็นทุกข์ในช่วงเริ่มต้นเมื่อได้เห็นความเหี่ยวเฉาเกิดขึ้นท่ามกลางความสมบูรณ์สดใหม่ของดอกไม้สด เป็นช่วงความรู้สึกที่เข้มข้นและรุนแรง ชิ้นงานจึงมีลักษณะขดพันกันเน้นให้เห็นความแตกต่างของความสมบูรณ์และความเสื่อมสลายอย่างชัดเจน ลำดับถัดมา เมื่อได้มองเห็นความเสื่อมสลายที่ปรากฏแล้วจึงเกิดการพิจารณาการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เป็นผลงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ที่แสดงลำดับการเปลี่ยนแปลงจากส่วนสมบูรณ์ไปสู่ส่วนที่เสื่อมสลายแบบค่อยเป็นค่อยไปเพื่อให้มีความต่อเนื่องเมื่อได้เห็นชิ้นงาน และได้เรียนรู้ถึงการแปรเปลี่ยนของสรรพสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา เกิดการยอมรับความไม่สมบูรณ์และเข้าใจความไม่จีรัง เป็นอารมณ์ความรู้สึก

ในลำดับสุดท้ายที่แสดงออกผ่านผลงานเครื่องประดับชุดที่ 3 การกลืนกินของความเสื่อมสลาย ชิ้นงานถูกออกแบบให้แผ่ปกคลุมพื้นที่ของร่างกาย เปรียบเสมือนการถูกความเสื่อมสลายกลืนกินของสรรพสิ่ง เป็นชุดผลงานที่เป็นบทสรุปของการเรียนรู้

ผลงานเครื่องประดับทุกชิ้นได้ถูกออกแบบให้มีรูปทรงอยู่บนพื้นฐานของวงกลม ตั้งแต่ส่วนประกอบย่อยที่เป็นกระดาษรูปร่างวงกลมชิ้นเล็กๆ นำมาประกอบเข้ากับโครงที่เป็นวงต่อเนื่องกัน การเริ่มต้นจากวงกลมนี้สื่อถึงการตั้งต้นจากความสมบูรณ์แล้วค่อยๆ แปรเปลี่ยนไปสู่ความเสื่อมสลายด้วยกระบวนการทำงาน ถึงแม้ว่ารูปทรงสุดท้ายจะมองโดยรวมว่าเป็นวงกลม แต่ก็เป็นวงกลมที่ไม่สมบูรณ์แบบ เพราะในทุกส่วนประกอบได้ถูกทำวิธีการให้แสดงลักษณะของความเสื่อมสลาย เป็นการสื่อถึงความสมบูรณ์แบบที่ไม่มีอยู่จริง

จากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้ถึงคติของไตรลักษณ์ การได้สัมผัสกับส่วนประกอบที่ไม่สมบูรณ์ในระหว่างการทำชิ้นงานทำให้เกิดสมาธิพิจารณา เชื่อมโยงสู่ความเข้าใจว่าสังขารไม่เที่ยง เป็นความไม่สมบูรณ์ทางรูปธรรมที่กลับก่อให้เกิดความสมบูรณ์ทางนามธรรมในจิตใจ ทำให้รู้จักสังเกตการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายในของตนเอง คือ เมื่อมองเห็นความเสื่อมสลายก็สามารถเข้าใจได้ว่าต้องมีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ไม่มีสิ่งใดที่เราจะสามารถควบคุมให้สมบูรณ์แบบได้ ทุกสิ่งล้วนเกิดขึ้นตามเหตุปัจจัยแห่งกฎธรรมชาติ รู้จักการสังเกตการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นในทางที่ดีหรือไม่ดีย่อมมีการเกิด - ดับ อยู่เสมอ ฉะนั้นเมื่อมีความรู้สึกใดๆ เกิดขึ้น ก็สามารถควบคุมไม่ให้หลงไปกับจิตที่ปรุงแต่งนั้นได้ ความเข้าใจที่เกิดขึ้นนี้อยู่ในระดับที่เป็นการพิจารณาเห็นการเปลี่ยนแปลงและรับรู้ แต่ยังไม่สามารถละกิเลสจนไม่เกิดความรู้สึกใดๆ ได้ ซึ่งถือเป็นการรับรู้ในระดับต้นเท่านั้น หากต้องการรู้แจ้งในขั้นสูง ก็ยังคงต้องศึกษาและฝึกฝนต่อไป

ผลงานเครื่องประดับทำให้ผู้สวมใส่หรือผู้ชม ได้ตระหนักถึงไตรลักษณ์ผ่านวัสดุและลักษณะของชิ้นงาน กระดาษที่ถูกกระทำให้ปรากฏความเสื่อมสลายให้ความรู้สึกที่ไม่คงทนมากยิ่งขึ้น เมื่อนำมาประกอบกันเป็นชิ้นงานที่แสดงลำดับการเสื่อมสลายเป็นวงต่อเนื่องกันไปไม่รู้จบจึงทำหน้าที่สื่อสารเนื้อหาเกี่ยวกับความไม่เที่ยงหรืออนิจจังได้อย่างชัดเจน ผลงานเครื่องประดับเมื่อสวมใส่มีความใกล้ชิดกับร่างกาย ทำให้ผู้สวมใส่รู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับชิ้นงาน เกิดประสบการณ์ร่วมและกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ถึงความไม่จีรังของสิ่งต่างๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอได้

จากกระบวนการทำงานและการสร้างสรรค์ผลงานงานในโครงการนี้ ทำให้ได้เครื่องประดับที่แสดงการเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์จากความสมบูรณ์ไปสู่สุนทรียะของความเสื่อมสลาย สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรัง สอดคล้องกับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการวิจัย กระบวนการ

สร้างสรรค์ชิ้นงานทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้และเข้าใจคติของไตรลักษณ์ เกิดเป็นการยอมรับและมองเห็นความงามในความไม่สมบูรณ์แบบ สุดท้ายจึงได้ออกมาเป็นผลงานเครื่องประดับที่สามารถตอบโต้กับความรู้สึกของผู้ชมหรือผู้สวมใส่ ให้ได้ตระหนักถึงความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง การรู้เท่าทันสภาวะของความไม่จีรังนี้ ส่งผลให้ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิต ตั้งมั่นในการทำหน้าที่ของตนให้ดี ถึงแม้จะเป็นประโยชน์ที่เกิดขึ้นในระดับปัจเจกบุคคล แต่ก็สามารถส่งผลให้เป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นและสังคมส่วนรวมต่อไปได้

จากการวิจัยโครงการออกแบบเครื่องประดับที่สะท้อนถึงสภาวะของความไม่จีรังในครั้งนี้ มีข้อเสนอแนะและข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้การวิจัยมีเนื้อหาที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และนำไปพัฒนาต่อยอดได้ ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. การขยายผลเรื่องการนำแนวคิดเกี่ยวกับไตรลักษณ์มาใช้ในการกำหนดกรอบความคิดสร้างสรรค์ (บทที่ 3 หน้า 24 – 27) ในคำอธิบายได้เน้นการกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของส่วนทัศนธาตุที่ต้องการให้เปิดเผยลักษณะของความเสื่อมสลาย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ยอมรับในความไม่สมบูรณ์แบบ และตระหนักถึงไตรลักษณ์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการไม่ยึดติดอันเป็นต้นเหตุของทุกข์ คือ เบญจขันธ์ ในหลักพุทธศาสนา ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ โดยในกรอบความคิดและการสังเกตทัศนธาตุมีความสัมพันธ์กับเบญจขันธ์ ซึ่งอธิบายเพิ่มเติมได้ดังนี้
    - รูป คือ ร่างกายหรือวัตถุ ในที่นี้คือวัตถุที่กำลังเสื่อมสลาย
    - เวทนา คือ อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากรูป ในที่นี้คือความรู้สึกทุกข์
    - สัญญา คือ ความจำได้หมายรู้ ในที่นี้คือ การรับรู้ถึงความเสื่อมสลาย
    - สังขาร คือ ความนึกคิดที่ปรุงแต่งทำให้เกิดอารมณ์ (เวทนา) ในที่นี้คือความคิดว่าไม่สามารถควบคุมการเสื่อมสลายได้
    - วิญญาณ คือ การรับรู้ด้วยผัสสะ ในที่นี้คือ การมองเห็นและสัมผัสการแปรสภาพของวัตุที่กำลังเสื่อมสลาย

ขันธ์ทั้ง 5 ประการนี้มีการเกิดขึ้นแทบจะพร้อมกัน แต่แท้จริงแล้วคือการเกิดตามกันแบบต่อเนื่อง การจะแยกให้เห็นลำดับต้องมีสติและสมาธิพิจารณาเห็นความเกิด - ดับ ซึ่งจะก่อให้เกิดปัญญาเข้าใจว่าเบญจขันธ์นั้นเป็นอนัตตา คือไม่มีตัวตน หากไม่ยึดติดก็จะหลุดพ้นจากทุกข์ได้ ซึ่งเป็นส่วนที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการรับรู้ในกรอบความคิด ที่เมื่อได้เรียนรู้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแล้วก็ทำให้ไม่ยึดติดเอาความสมบูรณ์แบบมาเป็นเป้าหมายของการทำงาน แต่มีการพิจารณาสภาพของความเสื่อมสลายจนเกิดเป็นการยอมรับที่สร้างความสมบูรณ์ขึ้นภายในจิตใจของตนเอง

2. ประเด็นเรื่องการสื่อสารไตรลักษณ์ของวัสดุและการขึ้นรูปทรงของผลงานเครื่องประดับที่แสดงเฉพาะความเสื่อมสลายอันเกิดจากวิธีการที่กระทำโดยมนุษย์ ซึ่งในงานวิจัยนี้ไม่ได้มีการแสดงการเสื่อมสลายจากธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ อันเป็นปัจจัยธรรมชาติที่สอดคล้องกับไตรลักษณ์ คือเป็นธาตุพื้นฐานที่ประกอบรวมกันขึ้นให้เรามองเห็นสิ่งทั้งหลายขึ้นเป็นรูปธรรม (รูป หรือรูปขันธ์ ในเบญจขันธ์) ทั้งสิ่งมีชีวิตและวัตถุต่างๆ ล้วนประกอบขึ้นจากธาตุเหล่านี้ ซึ่งจะต้องมีการแปรสภาพไปตามกาลเวลาหรือเหตุปัจจัย (อนิจจัง) ทำให้คงทนอยู่ไม่ได้ (ทุกขัง) และสลายตัวตนกลายเป็นธาตุต่างๆ ในท้ายที่สุด (อนัตตา)

ในขั้นตอนการทดลองวัสดุเพื่อให้ปรากฏลักษณะของความเสื่อมสลาย ผู้วิจัยมิได้ปล่อยให้วัสดุเสื่อมสลายไปเองตามธรรมชาติ เนื่องจากข้อจำกัดของระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน หากใช้ปัจจัยธรรมชาติจะต้องใช้เวลานานมากจึงจะเห็นผล จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้วิธีการที่กระทำโดยมนุษย์ แต่ในวิธีการเหล่านั้นก็ได้มีการจำลองมาจากปัจจัยธรรมชาติ เช่น ปัจจัยจากน้ำ ทดแทนด้วยการนำกระดาษไปแช่ในน้ำ ปัจจัยจากไฟ ทดแทนด้วยการนำกระดาษไปนาบกับโลหะร้อน เป็นต้น ในส่วนของการขึ้นรูปทรงผลงาน ก็ออกแบบไปในทิศทางที่เป็นรูปร่างรูปทรงแบบสังเคราะห์โดยการกระทำของมนุษย์เช่นเดียวกัน เช่น รูปทรงของการพับกระดาษ รูปทรงจากการร้อยเรียงดอกไม้ ทำให้ขาดรูปทรงของความเป็นธรรมชาติไป

สำหรับประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากสามารถเพิ่มเติมการเสื่อมสลายของกระดาษตามปัจจัยธรรมชาติได้ จะทำให้ผลงานมีความลึกซึ้งและสะท้อนไตรลักษณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น แต่ชิ้นงานเครื่องประดับเหล่านี้ ถึงแม้จะถูกกระทำจากวิธีการโดยมนุษย์ ก็ยังมีการเสื่อมสลายต่อไปตามธรรมชาติ การกระทำเป็นเพียงแค่ตัวเร่งให้เกิดสภาพของความเสื่อมสลายเท่านั้น ซึ่งคาดการณ์ว่า เมื่อเวลาผ่านไป ชิ้นงานเครื่องประดับก็จะต้องเกิดการผุกร่อนเพิ่มขึ้นอย่างแน่นอน โดยเฉพาะส่วนที่แสดงความเสื่อมสลายมาก ก็จะยิ่งผุกร่อนได้เร็วเนื่องจากเป็นส่วนที่มีความเปราะบาง และถูกกระทำจนเสื่อมสภาพมากแล้ว ซึ่งเมื่อถึงเวลาที่เครื่องประดับชุดนี้เสื่อมสลายจากปัจจัยธรรมชาติ ก็จะสามารถสะท้อนสภาวะของความไม่จีรังตามหลักไตรลักษณ์ได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้นทั้งในแง่ของวัสดุและรูปทรงของผลงาน

ภาพที่ 105 ส่วนที่แสดงความเสื่อมสลายมากของชิ้นงานเครื่องประดับ

3. แนวทางการนำเสนอผลงานในระดับที่สูงขึ้น เพื่อสร้างความสอดคล้องต่อนโยบายแห่งชาติ เรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในด้านต่างๆ ดังนี้

3.1 ประโยชน์ใช้สอย ทั้งทางด้านการสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดห่วงโซ่ธรรมชาติ การเพิ่มคุณค่าและมูลค่าของผลิตภัณฑ์สุนทรียะ หรือประโยชน์ใช้สอยที่มากกว่าการสวมใส่บนร่างกาย การพัฒนารูปแบบเพื่อใช้เป็นของประดับอื่นๆ ได้ เช่น ใช้ตกแต่งสภาพแวดล้อมเพื่อให้มนุษย์เข้าไปใช้และเกิดประโยชน์ทางจิตใจ ทำให้พื้นที่มีความสวยงาม และยังคงความหมายสื่อสารถึงไตรลักษณ์ได้

3.2 ศักยภาพและความเป็นไปได้ของการผลิตซ้ำในลักษณะเชิงพาณิชย์ โดยการพัฒนาขั้นตอนการทำชิ้นงานให้มีความซับซ้อนน้อยลงและรวดเร็วยิ่งขึ้นเพื่อเพิ่มจำนวนผลิตผล การเผยแพร่องค์ความรู้เพื่อให้คนสามารถนำไปต่อยอดแล้วเกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจต่อชุมชน การปรับรูปแบบของเครื่องประดับให้เหมาะสมกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวันเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค

3.3 การทดสอบความปลอดภัยในการใช้สอย วัสดุต้องมีความเป็นมิตรกับร่างกายและสิ่งแวดล้อม โดยทำการทดสอบเพิ่มเติมว่ากระดาษที่เผาไหม้มีปฏิกิริยาใดกับผู้สวมใส่หรือไม่ เช่น หากการสวมใส่สัมผัสกับผิวหนัง ทำให้เกิดการระคายเคืองหรือไม่ รวมถึงกลิ่นที่เกิดจากการเผาไหม้ก่อมลพิษต่อสภาพแวดล้อมและรบกวนผู้สวมใส่หรือไม่

จากข้อเสนอแนะและข้อมูลเพิ่มเติมดังกล่าว สามารถนำไปต่อยอดและค้นหาแนวทางการแก้ปัญหาเพื่อพัฒนาผลงานเครื่องประดับชุดนี้ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการผลิตและการใช้งานให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างขึ้นต่อไปในอนาคตได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

คลังสะสมศิลปกรรมมหาวิทยาลัยศิลปากร. (2553). ไตรลักษณ์ โดย กรัณยศ ขาวพราย. สืบค้น 10 ตุลาคม 2562, จาก http://www.resource.lib.su.ac.th/awardsu/web/artdetail?item_id=528

ธนวัฒน์ หมั่นคิด. (2554). ไตรลักษณ์ = *Trilak /* โดย ธนวัฒน์ หมั่นคิด. ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ป.อ.ปยุตฺโต. (2543). ไตรลักษณ์ / พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (พิมพ์ครั้งที่ 3 ed.). กรุงเทพฯ: มูลนิธิพุทธธรรม.

ผู้จัดการออนไลน์. (2561). เกิด แก่ เจ็บ ตาย ย่อมเป็นธรรมดา “สัจจะทำ” ในงานศิลปะ “สุชา ศิลปชัยศรี”. สืบค้น 11 ตุลาคม 2562, จาก https://m.mgronline.com/celebonline/detail/9610000000621

พุทธทาสภิกขุ. (2560). คู่มือมนุษย์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ธรรมะ อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

รศ.ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2555). อนิจจังประดับกาย (An Adorable Impermanence). สืบค้น 10 ตุลาคม 2562, จาก https://supavee.com/post/selected-exhibition/view/145

สุพร แก้วดา. (2554). ห้วงแห่งการก่อเกิดและการเสื่อมสลาย = *Between birth and decay /* โดย สุพร แก้วดา. สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ภาษาอังกฤษ

Fiona Anderson. (2014). Anya Gallaccio Preserve ‘beauty’ 1991-2003. สืบค้น 11 ตุลาคม 2562, จาก https://www.tate.org.uk/art/artworks/gallaccio-preserve-beauty-t11829

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วิริน เชาวนะ
วัน เดือน ปี เกิด	18 กันยายน 2533
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2551 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมตอนปลาย จากโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย นนทบุรี พ.ศ. 2555 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2560 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	29/161 หมู่ 5 ตำบลปากเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

มหาวิทยาลัยศิลปากร