



เครื่องประดับสัจธรรมร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดิน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เครื่องประดับสังฆกรรมร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดิน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE CONTEMPORARY JEWELRY OF THE TRUTH : THE ALTERATION OF CLAY



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

Master of Fine Arts Program in Jewelry Design

Department of Jewelry Design

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2015

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “ เครื่องประดับสังขรกรรม
ร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดิน ” เสนอโดย นางสาวสุพรรณิการิ์ ติรณปริญญ์ เป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศน์วงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ ชาตินิยม

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์)

...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิญา บุญประกอบ)

...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ)

...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ปฐมภรณ์ ประพิศพงศ์วานิช)

...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ ชาตินิยม)

...../...../.....



56157305: สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ

คำสำคัญ: เครื่องประดับ / สัจธรรม / ผันแปร / เสื่อมสลาย / เบนโทไนท์ / เอนโกบ

สุพรรณิการ์ ติรณปริณูญ์: เครื่องประดับสัจธรรมร่วมสมัย: สภาวะการผันแปรของดิน.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ผศ. ดร. เพ็ญสิริ ชาตินิยม. 105 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติด การให้ความสำคัญต่อมูลค่าของ วัสดุที่พบในสังคมสมัยใหม่นั้นโดยแสดงผ่านสภาวะการผันแปรของดิน ซึ่งสุดท้ายแล้ววัสดุเหล่านั้น ต้องมีการผันแปรเสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ อันเป็นสัจธรรมความจริงของโลก 2) ศึกษาเกี่ยวกับ ดิน และสภาวะการผันแปรของดินในรูปแบบต่าง ๆ ที่สื่อความถึงการเสื่อมสลาย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้ ส่วนที่ 1 คือ ศึกษาข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) จากหนังสือประวัติศาสตร์เครื่องประดับ และข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบของเครื่องประดับที่ได้รับความนิยม และการบริโภค เครื่องประดับในปัจจุบัน เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ และส่วนที่ 2 คือ การทำการ ทดลอง ได้แก่ การทดลองชุบหรือทาน้ำดินชนิดต่าง ๆ บนชิ้นส่วนขนาดเล็กหลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ได้รูปแบบสภาวะการผันแปรของดินที่สื่อถึงการเสื่อมสลาย

ผลการวิจัย พบว่า การใช้ดินเบนโทไนท์ (Bentonite) ทาลงบนดินคอมพาวด์ (Compound) เป็นรูปแบบและวิธีการที่รองรับการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับสัจธรรมร่วมสมัย ชุดนี้ โดยใช้รูปลักษณะของเครื่องประดับแบบประเพณีนิยมเป็นสื่อสะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับการยึด ติดในวัสดุทางเครื่องประดับ มีการแทนค่าอัญมณีด้วยดินและเทคนิคที่คิดค้นขึ้นซึ่งมีพื้นฐานมาจาก เทคนิคเอนโกบของเครื่องปั้นดินเผาแสดงให้เห็นถึงสภาวะการผันแปรเสื่อมสลาย จากรอยแตกของ การหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินเบนโทไนท์ และคอมพาวด์ ซึ่งจะเกิดการหลุดร่อนสลายไปในช่วง ระยะเวลาหนึ่ง

ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.....

56157305: MAJOR: JEWELRY DESIGN

KEY WORDS: JEWELRY / TRUTH / ALTERATION / WEATHERING / BENTONITE / ENGOBE

SUPANNIKAR TIRANAPARIN: THE CONTEMPORARY JEWELRY OF THE TRUTH:
THE ALTERATION OF CLAY. THESIS ADVISOR: ASST. PROF. PENSIRI CHARTNIYOM, Ph.D.
105 pp.

The objective of this research is 1.) to create a contemporary jewelry project that invites both the wearer and the spectator to interact—becoming part of the experience and witness of the alteration of the clay jewelry. This project explores our attachment to material possessions, our increased valuation towards precious materials found in modern society; it aims to illustrate the weathering, alteration and the eventual breakdown of materials back to nature. It is one of the truth in world, that everything is transitory. 2.) to study and make an experiment with clay as a material considering the alteration process as a metaphor for impermanence.

The research methodology involved in this project consists of two parts. Firstly, the study secondary data from the jewelry history books and the primary data that was conducted by the interviews; this research data comprises of studies of popular jewelry pieces and consumer market research in today jewelry industry. This data was gathered as a guideline and is used in the design process of the jewelry. Secondly, findings from the experimentation with materials—which involves making clay in different shapes and sizes, then coat them with a variety types of slips; this process is done so that an ideal appearance could be found that best evoke the sense of gradual breakdown and decay.

The result of the study have found that by coating Bentonite slip on Compound clay, the desired appearance can be best achieved. By crafting the piece in such a way that is reminiscent of traditional jewelry, it can act as a metaphor for our attachment to precious materials. The substitution of precious material with clay, and the fractured surface of the jewelry caused by the inconsistency and shrinkage between Compound clay and Bentonite coating—which will crumble and decay over time, further demonstrate the eventual breakdown and the decay of matter.

Department of Jewelry Design

Graduate School, Silpakorn University

Student's signature.....

Academic Year 2015

Thesis Advisor's signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จไปได้ด้วยดี เพราะได้รับคำแนะนำ ความกรุณาและความช่วยเหลือจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ ชาทินิยม และอาจารย์ทัศนัฐรสงข ศรีกุลกรณ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้คำปรึกษาต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งคณาจารย์ภาควิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดความรู้ทางวิชาการทั้งภาคทฤษฎี การปฏิบัติ และกระบวนการทางความคิด อันเป็นองค์ความรู้และประสบการณ์อันล้ำค่าแก่ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มต้นการศึกษาในหลักสูตร จบจนกระทั่งประสบความสำเร็จในการวิจัยวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ได้อย่างสมบูรณ์ ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกและกราบขอบพระคุณบิดามารดา ญาติพี่น้องครอบครัวอันอบอุ่นของข้าพเจ้าที่อบรมสั่งสอนมอบความรู้ กำลังใจ ความรักและความห่วงใย ส่งเสริมให้ข้าพเจ้ามีสติปัญญา มีประสบการณ์ในการดำเนินชีวิตที่ดี และมีแรงบันดาลใจในการศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ข้าพเจ้าขอขอบคุณหน่วยงานต้นสังกัด วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ได้มอบทุนการศึกษาในโครงการพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา จนสำเร็จจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ข้าพเจ้าจะนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาไปพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้ให้เป็นประโยชน์ ทั้งด้านการสร้างสรรค์และการศึกษาแก่หน่วยงานและประเทศชาติสืบไป

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฅ
สารบัญภาพ	ญ
บทที่	
1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	2
ขอบเขตของการวิจัย.....	2
วิธีการการวิจัย.....	3
แผนการดำเนินงาน ระยะเวลา ลำดับขั้นตอนของการดำเนินงาน	4
งบประมาณที่ใช้.....	4
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	4
2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....	5
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องประดับ	5
ประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับ กับมนุษย์.....	5
ประวัติและพัฒนาการของเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ (Mid modern) ถึงยุคปลายสมัยใหม่ (Late modern).....	8
ตัวอย่างงานเครื่องประดับแบรนด์ต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษปี 1950 – 1980.....	9
เครื่องประดับในปัจจุบัน	24
การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน	24
การสวมใส่เครื่องประดับในปัจจุบัน	26
ตัวอย่างงานเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีแนวคิดจากเครื่องประดับแบบประเพณีนิยม..	28
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดิน.....	28
ความสัมพันธ์ระหว่างดิน เครื่องประดับ และมนุษย์	28
กำเนิดดิน	29
สภาวะการผันแปรของดิน.....	30

บทที่	หน้า
	เทคนิคการชุบหรือทาน้ำดิน..... 31
3	การวิเคราะห์ข้อมูลและแนวทางในการทดลอง..... 32
	ขั้นตอนการทดลอง..... 32
	การทดลองที่ 1 การค้นหาพื้นผิวที่แสดงออกถึงการผันแปร..... 32
	การทดลองที่ 2 การจับระยะเวลาที่ใช้ในการเกิดปฏิกิริยา..... 40
	การทดลองที่ 3 การผสมสีเส้นตามสีของอำมณี..... 42
	การทดลองที่ 4 การผสมผงสีทองและกากเพชรสีทอง..... 45
	การทดลองที่ 5 การผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลว..... 46
	การทดลองที่ 6 การขึ้นรูปแบบโซ่..... 48
4	การวิเคราะห์ข้อมูลและแนวทางในการออกแบบ..... 52
	ขั้นตอนการค้นหาแนวทางในการออกแบบ..... 52
	ขั้นตอนการเขียนแบบร่าง 2 มิติ และการขึ้นแบบจำลอง 3 มิติ..... 55
	เครื่องประดับชุดที่ 1..... 55
	เครื่องประดับชุดที่ 2..... 68
5	ขั้นตอนการผลิตงานและผลงานสำเร็จ..... 84
	การขึ้นตัวเรือนโลหะ..... 84
	การขึ้นรูปอำมณีดิน การฝัง และการประกอบชิ้นงาน..... 86
	การทาน้ำดิน..... 89
	ผลงานสำเร็จ..... 90
	ภาพเคลื่อนไหวแสดงสรุปแนวคิดของผลงาน..... 99
6	สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 101
	อภิปรายผล..... 101
	ปัญหาที่พบในการทำงาน..... 102
	ข้อเสนอแนะ..... 102
	รายการอ้างอิง..... 103
	ประวัติผู้วิจัย..... 104

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ ที่ได้ซุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน ก่อนนำไปเผา.....	35
2	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ได้ซุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน และนำไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส.....	36
3	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาซุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์	37
4	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาซุบน้ำดินคอมพาวด์ที่บดด้วยน้ำดินพอร์สเลนและทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์.....	39
5	รายละเอียด ระยะเวลา ปริมาณน้ำ และการซุบครั้งที่ 1-8	41
6	ผลการทดลองผสมสีสแตนลงในน้ำดินเบนโทไนท์	44
7	ผลการทดลองผสมผงสีทองและกากเพชรลงในน้ำดินเบนโทไนท์	45
8	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของการทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนโซ่ดินคอมพาวด์ ก่อนและหลังเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส	49
9	ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาซุบน้ำดินคอมพาวด์ที่บดด้วยน้ำดินพอร์สเลนและทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์.....	50
10	การวิเคราะห์สรุปข้อมูล และพัฒนาข้อมูลตัวหนังสือให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะ	52

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	โครงการกระดูกเจ้าแม่โคกพนมดีพร้อมเครื่องประดับ ชุตพบที่บ้านโคกพนมดี อ.พนสนิมคม จ.ชลบุรี ..	6
2	การประดับตกแต่งร่างกายของมนุษย์ด้วยดินสีร่วมกับเครื่องประดับที่ทำจากธรรมชาติ ...	7
3	สร้อยคอและชุดเครื่องประดับ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1957	9
4	ชุดเครื่องประดับ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1967.....	10
5	ชุดเครื่องประดับ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1970.....	11
6	สร้อยคอมุก แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1980	12
7	สร้อยคอเทอร์คอยซ์และเพชร แบรินด์คาร์เทียร์, 1950.....	12
8	สร้อยคอมุก แบรินด์คาร์เทียร์, 1960.....	13
9	สร้อยคอ แบรินด์คาร์เทียร์, 1970	14
10	สร้อยคอ แบรินด์คาร์เทียร์, 1980	15
11	อลิสซาเบธ เทเลอร์ และชุดเครื่องประดับ แบรินด์บูลกาารี, 1950s	16
12	สร้อยคอ แบรินด์บูลกาารี, 1960s.....	17
13	สร้อยคอ แบรินด์บูลกาารี, 1970s.....	17
14	ชุดเครื่องประดับ แบรินด์บูลกาารี, 1980	18
15	เข็มกลัด แบรินด์ดีออร์, 1950s.....	19
16	สร้อยคอแบรินด์ดีออร์, 1958.....	19
17	ชุดเครื่องประดับ แบรินด์ดีออร์, 1960s.....	20
18	เข็มกลัด แบรินด์ดีออร์, 1960	21
19	สร้อยคอแบรินด์ดีออร์, 1971.....	21
20	สร้อยคอแบรินด์ดีออร์, 1980s	22
21	เครื่องประดับแบรินด์บิวตี้เจมส์	25
22	การสวมใส่เครื่องประดับเข้าร่วมงาน 50 ปี บิวตี้เจมส์	25
23	คุณสการ์เลตต์ โจฮันส์สัน.....	26
24	คุณสุรีย์ รัตนหิรัญญาและคุณหญิงกิ่งแก้ว เอื้อทวิกุล	26
25	สมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 2 แห่งสหราชอาณาจักร.....	27
26	สมเด็จพระราชินีแม็กซิมา แห่งเนเธอร์แลนด์.....	27
27	Emiko Oye, neckpiece: repurposed LEGO®, rubber cord, sterling silver. (inspired by Boucheron emerald, diamond, and platinum necklace, 1928).....	28
28	ดินเมื่อสัมผัสน้ำ.....	30

ภาพที่		หน้า
29	ดินเมื่อสัมผัสลมหรือความร้อน.....	30
30	อัญมณีเทียมรูปทรงต่าง ๆ.....	33
31	แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์.....	33
32	การอัดดินลงบนแม่พิมพ์ และอัญมณีดินสำหรับการทดลอง.....	34
33	การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ซุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน.....	34
34	การนำขึ้นทดลองเข้าเตาเผา.....	36
35	การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาซุบลงใน น้ำดินเบนโทไนท์.....	37
36	การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาซุบน้ำดิน คอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์.....	38
37	รอยแตกในการทดลองที่ 1.1.5.....	40
38	รอยแตกในการทดลองที่ 1.1.8.....	40
39	รอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินและหลุ่ร่อน.....	42
40	การชั่งดินเบนโทไนท์.....	42
41	การชั่งสี่สแตน 5 ชุด.....	43
42	การผสมน้ำ 150 กรัม.....	43
43	การชুবน้ำดินสี.....	43
44	การผสมผงทองลงในน้ำดินเบนโทไนท์.....	45
45	การตวงดินเบนโทไนท์.....	46
46	การบดแผ่นทองคำเปลวกับดินเบนโทไนท์.....	46
47	น้ำดินสีทองที่ได้.....	47
48	การนำขึ้นทดลองชুবน้ำดินสีทอง.....	47
49	ผลการทดลองการผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลวลงในน้ำดินเบนโทไนท์.....	47
50	แม่พิมพ์ปั้ปูนปลาสเตอร์.....	48
51	การอัดดินลงบนแม่พิมพ์ และไซที่ได้สำหรับการทดลอง.....	48
52	ทัศนธาตุในการออกแบบ.....	54
53	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ.....	56
54	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด.....	57
55	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ.....	57
56	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด.....	58

ภาพที่	หน้า
57	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ ชั้นที่ 1-4 58
58	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัดชั้นที่ 1 และ 2 59
59	การออกแบบสัญลักษณ์ตัว \$ ดอลลาร์ 59
60	การออกแบบสัญลักษณ์ตัว \$ ดอลลาร์ เป็นนูนต่ำบนพื้นวงกลมและวงรี 59
61	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชั้นที่ 1 60
62	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชั้นที่ 2 61
63	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชั้นที่ 3 62
64	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัดชั้นที่ 1-2 63
65	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 แหวน 63
66	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-3 64
67	แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือชั้นที่ 4-6 65
68	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ 66
69	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด 67
70	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 1 แหวน 67
71	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือ 68
72	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 1 69
73	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 2 70
74	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 3 71
75	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 4 72
76	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-3 73
77	แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 4-6 74
78	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 1-2 74
79	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 3-4 75
80	แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-4 75
81	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 1 77
82	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 2 78
83	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 3 79
84	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 แหวนชั้นที่ 1-6 80
85	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-2 81
86	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 3-4 81

ภาพที่		หน้า
87	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 กำไลข้อมือที่ 1	82
88	แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 กำไลข้อมือที่ 2	83
89	กระเปาะจากโปรแกรม 3 มิติ	84
90	กระบวนการขึ้นกระเปาะทองเหลือง	85
91	ตัวเรือนโลหะเครื่องประดับชุดที่ 1	85
92	ตัวเรือนโลหะเครื่องประดับชุดที่ 2	86
93	การฝังอัญมณีดินลงบนตัวเรือนโลหะ	87
94	ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ที่ฝังอัญมณีดินเรียบร้อย	87
95	ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ที่ฝังอัญมณีดินและประกอบโซ่ดินเรียบร้อย	88
96	การทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนเครื่องประดับชุดที่ 1	89
97	การทาน้ำดินลงบนเครื่องประดับชุดที่ 2	89
98	ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ตามลำดับจากซ้ายไปขวา.....	90
99	รอยแตกของเครื่องประดับชุดที่ 1	90
100	ผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ตามลำดับจากซ้ายไปขวา.....	91
101	รอยแตกของเครื่องประดับชุดที่ 2	91
102	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 1 เมื่อเริ่มสวมใส่	92
103	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 1 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก	93
104	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยสั้น).....	94
105	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก (สร้อยสั้น).....	95
106	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยกลาง).....	96
107	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก (สร้อยกลาง).....	97
108	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยยาว).....	98
109	ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก (สร้อยยาว).....	99
110	วิดีโอภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำเสนอแก่นสาระของผลงาน	100

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เครื่องประดับ ดิน และมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีจากการขุดแหล่งโบราณคดีที่ใช้เป็นที่ฝังศพตามพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งในแต่ละพื้นที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป แต่มักจะพบโครงกระดูกมนุษย์สวมใส่เครื่องประดับติดอยู่เสมอ เช่น แหล่งโบราณคดีบ้านพุน้อย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ได้พบร่องรอยของโครงกระดูกอย่างน้อย 32 โครง หลายศพมีการตกแต่งร่างกายด้วยลูกปัดทำจากหิน หรือทำจากเปลือกหอยทะเล หรือทำจากดินเผา (กรกฎ บุญลพ, บรรณาธิการ, 2551: 103-104) จากการศึกษาค้นพบต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าทั้งเครื่องประดับและดินนั้นมีความสำคัญและสัมพันธ์กับมนุษย์ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นบริบททางวัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเชื่อ ความงาม และการดำรงชีวิต

การสวมใส่เครื่องประดับของมนุษย์นั้นมาตั้งแต่อดีต โดยการพัฒนาออกแบบเครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับเวลา สภาพแวดล้อม ประเพณี และสังคม สมัยในอดีตมนุษย์เลือกใช้วัสดุและเทคนิคที่เหมาะสมต่อสภาพแวดล้อมและบริบทของความงามที่มีพื้นฐานอยู่กับวิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อ ณ ขณะนั้น โดยเป็นการประดับร่างกายด้วยดินสี ร่วมกับเครื่องประดับที่เกิดจากการนำเมล็ดพืช ดอกไม้ ใบไม้ ไม้ เขี้ยวสัตว์ และเปลือกหอยมาร้อยประกอบกันเป็นเครื่องประดับ (ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์, 2556: 1) จนกระทั่งถึงสมัยปฏิวัติอุตสาหกรรม โลกมีเทคโนโลยีสร้างความเจริญก้าวหน้า ส่งผลให้เกิดการผลิตเครื่องประดับแบบอุตสาหกรรมเชิงพาณิชย์ เครื่องประดับเหล่านี้มีรูปปลักษณ์ที่หรูหรา ผลิตจากอัญมณีและโลหะมีค่า เรียกว่าเป็นรูปแบบการผลิตที่เกี่ยวข้องกับมูลค่าทางเศรษฐกิจ จนทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับการให้ความสำคัญต่อมูลค่าของตัววัสดุเหล่านั้น แนวคิดดังกล่าวอาจนับได้ว่าเป็นการสร้างกรอบความคิดทางสังคม โดยถูกมนุษย์บางกลุ่มเป็นผู้กำหนดและสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองระบบธุรกิจอุตสาหกรรมเชิงพาณิชย์

แนวคิดการให้ความสำคัญต่อมูลค่าของตัววัสดุนี้เมื่อย้อนกลับไปเชื่อมโยงกับการประดับร่างกายของมนุษย์ในอดีตจะพบว่า ดินสี เมล็ดพืช เปลือกหอย หรือดอกไม้ ใบไม้เหล่านั้นไม่ได้สื่อสารถึงการเป็นสิ่งมีค่ากับมนุษย์ในปัจจุบันเลยแม้แต่น้อย แต่ทว่าในอีกแง่มุมหนึ่งหากมองตามความเป็นจริงแล้ว ทั้งดิน อัญมณี และโลหะ ล้วนมาจากแหล่งกำเนิดเดียวกัน ก็น่าจะมีค่าทัดเทียมกันมิใช่หรือ และไม่ว่าจะเป็นเครื่องประดับ ดิน หรือมนุษย์ สุดท้ายแล้วสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการผันแปรเสื่อม

สลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ อันเป็นสัจธรรมความจริงของโลกตามลักษณะปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เกี่ยวกับการสลายตัวและผุพัง (Weathering) ซึ่งหมายถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงทั้งทางกายภาพ และเคมีที่ทำให้หินหรือวัตถุ และอินทรีย์วัตถุแตกตัวออกเป็นชิ้นเล็กและเปลี่ยนแปลงลักษณะไป จากเดิมโดยอิทธิพลของปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ สภาพภูมิอากาศ สภาพภูมิประเทศ และสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ (ราตรี ภารา, 2540: 44)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นข้าพเจ้าจึงต้องการออกแบบและสร้างเครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานผ่านสภาวะการผืนแปรของดิน โดยมุ่งให้เห็นแล้วเกิดการคิด เกิดการตั้งคำถาม สร้างแง่คิดกับผู้สวมใส่และผู้ชม สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติดการให้ความสำคัญต่อมูลค่าของวัสดุ ที่กลายเป็นกรอบความคิดทางสังคมว่าเครื่องประดับต้องทำจากอัญมณี และโลหะมีค่า แต่ทว่าสุดท้ายแล้วสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการผืนแปร เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ งานออกแบบชุดนี้อาจเป็นการสร้างมิติใหม่ให้เครื่องประดับ ที่จะให้ถูกคิดถึงเนื้อหาและมูลค่าของวัสดุทางเครื่องประดับที่สังคมตีกรอบไว้

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานผ่านสภาวะการผืนแปรของดิน ที่สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติด การให้ความสำคัญต่อมูลค่าของวัสดุที่พบในสังคมสมัยใหม่นั้น ซึ่งสุดท้ายแล้ววัสดุเหล่านั้นต้องมีการผืนแปร เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ อันเป็นสัจธรรมความจริงของโลก

2.2 เพื่อศึกษาเทคนิคเกี่ยวกับดิน และสภาวะการผืนแปรของดินในรูปแบบต่าง ๆ ที่สื่อความถึงการเสื่อมสลาย

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ โดยเน้นเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ถึงยุคปลายสมัยใหม่ และการบริโภคเครื่องประดับของมนุษย์ในปัจจุบัน

3.2 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดิน ความสัมพันธ์ระหว่างดิน และสภาวะการผืนแปรของดินในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากกลไกสลายตัวและผุพัง โดยใช้กระบวนการทางงานเครื่องเคลือบดินเผาในการแสดงผล

3.3 ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะของดินที่แสดงสภาวะของการผืนแปรในรูปแบบและวิธีการต่าง ๆ เพื่อค้นหารูปแบบและวิธีการที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยได้

3.4 ออกแบบและสร้างเครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานหรือสามารถร่วมสร้างชิ้นงานที่แสดงสภาวะการผันแปรของดินได้

4. วิธีการการวิจัย

4.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ เน้นศึกษาเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สุดสาหรรมเครื่องประดับเจริญสูงสุด และศึกษาวิธีการบริโภคเครื่องประดับของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยใช้การรวบรวมข้อมูลแบบปฐมภูมิด้วยวิธีการสัมภาษณ์และทศยกรรมจากข้อมูลหนังสือและตำราวิชาการ

4.2 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดิน ความสัมพันธ์ระหว่างดิน และสภาวะการผันแปรของดินในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากกลไกสลายตัวและผุพัง โดยใช้กระบวนการทางงานเครื่องเคลือบดินเผาในการแสดงผล โดยรวบรวมข้อมูลทั้งแบบปฐมภูมิและทุติยภูมิแล้วนำมาวิเคราะห์และทำการทดลอง

4.3 ศึกษาลักษณะของดินที่มีสภาวะของการผันแปรในรูปแบบและวิธีการต่าง ๆ ด้วยวิธีการทำการทดลองเป็นชิ้นส่วนขนาดเล็กเพื่อค้นหารูปแบบและวิธีการที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยได้

4.4 กำหนดแนวทางการออกแบบ พัฒนาข้อมูลให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะ เขียนแบบร่าง 2 มิติ (Sketch) ทดลองสร้างต้นแบบ 3 มิติ (Model) และพัฒนาแบบ

4.5 สร้างสรรค์ชุดเครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานผ่านสภาวะการผันแปรของดิน ที่สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติด การให้ความสำคัญต่อมูลค่าของวัสดุที่พบในสังคมสมัยใหม่นั้น ซึ่งสุดท้ายแล้ววัสดุเหล่านั้นต้องมีการผันแปรเสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ อันเป็นสัจธรรมความจริงของโลก

4.6 สรุปผลการวิจัย

5. แผนการดำเนินงาน ระยะเวลา ลำดับขั้นตอนของการดำเนินงาน

แผนการดำเนินงาน	ระยะเวลา
5.1 เสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์	1 พ.ย. 57 - 30 พ.ย. 57
5.2 ศึกษาข้อมูล ทดลองวัสดุ เบื้องต้น	1 ธ.ค. 57 - 31 ธ.ค. 57
5.3 หาข้อมูลเชิงลึกและทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับข้อมูลที่ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบ	1 ม.ค. 58 - 31 ม.ค. 58
5.4 ศึกษาทดลองวัสดุ และสรุปผลการทดลองเพื่อเป็นแนวทางในการ ออกแบบ	1 ก.พ. 58 - 28 ก.พ. 58
5.5 เขียนแบบร่าง 2 มิติ พัฒนาแบบร่าง 2 มิติ ทดลองสร้างชิ้นงาน 3 มิติ	1 มี.ค. 58 - 30 เม.ย. 58
5.6 สร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับ พร้อมทั้งจัดทำรูปเล่ม	1 พ.ค. 58 - 31 ต.ค. 58
5.7 นำเสนอโครงการวิจัยและจัดส่งรูปเล่ม	1 พ.ย. 58 - 20 ธ.ค. 58

6. งบประมาณที่ใช้

6.1 ค่าวัสดุอุปกรณ์ในการทำแบบร่างและทดลอง	ประมาณ	15,000 บาท
6.2 ค่าวัสดุอุปกรณ์ในการทำชิ้นงานจริง	ประมาณ	30,000 บาท
6.3 ค่าทำงานเอกสาร	ประมาณ	10,000 บาท
6.4 ค่าใช้จ่ายเบ็ดเตล็ด	ประมาณ	5,000 บาท
	รวมทั้งสิ้น	60,000 บาท

7. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้เครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานผ่าน สภาวะการผันแปรของดิน โดยมุ่งให้เห็นแล้วเกิดการคิด เกิดการตั้งคำถาม เป็นการให้แง่คิดกับผู้สวม ใส่และผู้ชม สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติดการให้ความสำคัญต่อมูลค่าของวัสดุ การสร้างกรอบความคิด ทางสังคมเกี่ยวกับมูลค่าทางวัสดุของเครื่องประดับ ซึ่งสุดท้ายแล้วสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการผันแปร เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ งานออกแบบชุดนี้เป็นการสร้างมิติใหม่ให้เครื่องประดับ ที่จะให้ถูก คิดถึงเนื้อหาและมูลค่าของวัสดุทางเครื่องประดับที่สังคมตีกรอบไว้

บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การศึกษาโครงการเครื่องประดับสังฆกรรมร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดินนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสาร รายงานวิจัย และการสัมภาษณ์ โดยนำเสนอตามลำดับดังนี้

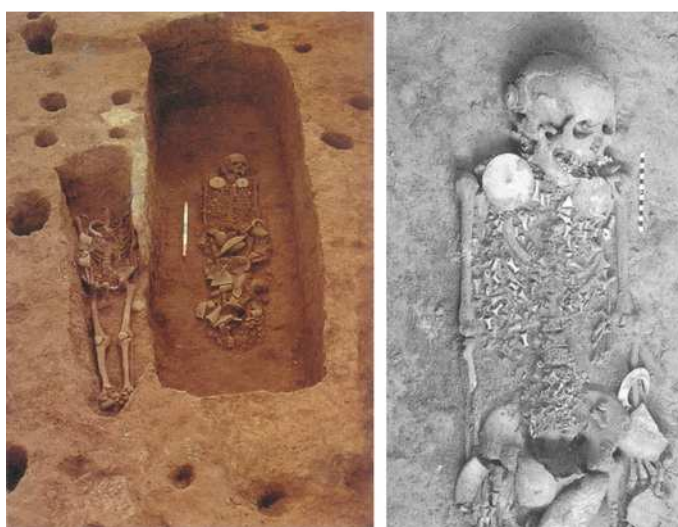
1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องประดับ
 - 1.1 ประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์
 - 1.2 ประวัติและพัฒนาการของเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ (Mid modern) ถึงยุคปลายสมัยใหม่ (Late modern)
 - 1.3 ตัวอย่างงานเครื่องประดับแบรนด์ต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษปี 1950 – 1980
2. เครื่องประดับในปัจจุบัน
 - 2.1 การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน
 - 2.2 การสวมใส่เครื่องประดับในปัจจุบัน
 - 2.3 ตัวอย่างงานเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีแนวคิดจากเครื่องประดับแบบประเพณีนิยม
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดิน
 - 3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างดิน เครื่องประดับ และมนุษย์
 - 3.2 กำเนิดดิน
 - 3.3 สภาวะการผันแปรของดิน
 - 3.4 เทคนิคการชุบหรือทาสีน้ำดิน

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องประดับ

1.1 ประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์

ประวัติศาสตร์ของเครื่องประดับเริ่มต้นขึ้นมานานหลายพันปี จากการขุดพบเครื่องประดับ สร้อยคอ และกำไลที่ทำจากเปลือกหอยหรือกระดูกสัตว์ภายในหลุมศพของมนุษย์ผู้ชาย และหญิงมากมาย ซึ่งนักมานุษยวิทยาด้านวัฒนธรรม (Cultural Anthropologists) สันนิษฐานว่า การใช้เครื่องประดับของมนุษย์โบราณคือวิธีการเริ่มแรกที่มนุษย์ใช้แสดงออกทางด้านสังคม เป็นการ

สร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวเอง ชุมชนกับสิ่งแวดล้อมอย่างมีสุนทรียภาพ เครื่องประดับที่ติดกับโครงกระดูกของคนตายนั้นสื่อสารให้เห็นถึงความสำคัญและที่มาเพื่อการสักการะอันศักดิ์สิทธิ์ เครื่องประดับในช่วงเวลาดังกล่าวสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อระบุถึงสถานภาพของบุคคล ตำแหน่งทางสังคม (เครื่องประดับมักถูกฝังลงไปพร้อมกับร่างเจ้าของเมื่อเสียชีวิตลง) สามารถสะท้อนวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติ (สุภาวี ศิรินคราภรณ์, 2553: 40)



ภาพที่ 1 โครงกระดูกเจ้าแม่โคกพนมดีพร้อมเครื่องประดับ ขุดพบที่บ้านโคกพนมดี อ.พนัสนิคม จ.ชลบุรี
ที่มา: สุจิตต์ วงษ์เทศ, ผู้หญิงอุษาคเนย์ เป็นหัวหน้าเผ่าพันธุ์ มีผู้ชายเป็นบริวาร, เข้าถึงเมื่อ
15 พฤศจิกายน 2554, เข้าถึงได้จาก <http://www.sujitwongthes.com/2011/07/weekly22072554/>

การสวมใส่เครื่องประดับของมนุษย์นั้นมีมาตั้งแต่อดีต โดยการพัฒนาออกแบบเครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับเวลา สภาพแวดล้อม ประเพณี และสังคม สมัยในอดีตมนุษย์เลือกใช้วัสดุและเทคนิคที่เหมาะสมต่อสภาพแวดล้อมและบริบทของความงามที่มีพื้นฐานอยู่กับวิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อ ณ ขณะนั้น โดยเป็นการประดับร่างกายด้วยดินสี ร่วมกับเครื่องประดับที่เกิดจากการนำเมล็ดพืช ดอกไม้ ใบไม้ ไม้ เขี้ยวสัตว์ และเปลือกหอยมาร้อยประกอบกันเป็นเครื่องประดับ (ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์, 2556: 1)



ภาพที่ 2 การประดับตกแต่งร่างกายของมนุษย์ด้วยดินสีร่วมกับเครื่องประดับที่ทำจากธรรมชาติ
ที่มา: Inspiration Green, *Tribes of the Omo valley*, accessed November 15, 2014, available from <http://www.inspirationgreen.com/tribes-of-the-omo-valley.html>

เครื่องประดับนั้นได้มีการพัฒนารูปแบบที่เป็นผลมาจากบริบทและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างต่อเนื่อง ทำให้เครื่องประดับเป็นวัตถุที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุคต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังเช่นในสมัยปฏิวัติอุตสาหกรรม โลกมีเทคโนโลยีสร้างความเจริญก้าวหน้า ส่งผลให้เกิดการผลิตเครื่องประดับแบบอุตสาหกรรมเชิงพาณิชย์ เครื่องประดับเหล่านี้มีรูปลักษณะที่หรูหรา ผลิตจากอัญมณีและโลหะมีค่า เรียกว่าเป็นรูปแบบการผลิตที่เกี่ยวข้องกับมูลค่าทางเศรษฐกิจ จนทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับการให้ความสำคัญต่อมูลค่าของตัววัสดุเหล่านั้น ลักษณะเครื่องประดับและแนวคิดดังกล่าวอาจนับได้ว่าเป็นการสร้างกรอบและจำกัดความคิดทางสังคม โดยกลุ่มมนุษย์บางกลุ่มเป็นผู้กำหนดและสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองระบบธุรกิจอุตสาหกรรมเชิงพาณิชย์ ซึ่งส่งผลมาถึงปัจจุบัน โดยผู้วิจัยจะกล่าวรายละเอียดของประวัติและรูปแบบของเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ (Mid modern) ถึงยุคปลายสมัยใหม่ (Late modern) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อุตสาหกรรมมีความเจริญสูงสุดในข้อต่อไป

สรุป

ประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับ และความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ กล่าวโดยสรุปได้ว่า แรกเริ่มมนุษย์ประดับตกแต่งร่างกายด้วยดินสี ร่วมกับเครื่องประดับที่ผลิตจากวัสดุธรรมชาติใกล้ตัว เช่น ดอกไม้ ใบไม้ เปลือกหอย ฯลฯ ซึ่งเป็นวัสดุที่ไม่มีมูลค่า จนกระทั่งเริ่มมีการพัฒนาเทคโนโลยีทางอุตสาหกรรมมีการใช้อัญมณี และโลหะ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีค่า ดังนั้นเครื่องประดับจึงมีการพัฒนารูปแบบจากบริบทและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทำให้เครื่องประดับเป็นวัตถุที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุคต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี โดยความสัมพันธ์ บทบาทและหน้าที่ของเครื่องประดับกับมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีหลากหลายด้าน อาทิ ด้านการแสดงสถานภาพของผู้สวมใส่ ด้านความเชื่อและพิธีกรรม ด้านความงาม และด้านมูลค่าทางเศรษฐกิจ

1.2 ประวัติและพัฒนาการของเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ (Mid modern) ถึงยุคปลายสมัยใหม่ (Late modern) ราวปี ค.ศ. 1910 ถึง ปี ค.ศ. 1980

ในงานเครื่องประดับนั้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 บทบาทของมนุษย์เริ่มเปลี่ยนแปลง ผู้ที่อ่อนแอไม่สามารถอยู่รอดได้ จึงเป็นช่วงที่ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทเป็นผู้นำรับผิดชอบครอบครัวแทนผู้ชาย ผู้หญิงในยุคนี้ต้องสร้างภาพลักษณ์ให้ตนเองดูแข็งแกร่งขึ้น เช่น การเริ่มเปลี่ยนแปลงการแต่งกายจากสวมใส่กระโปรงมาเป็นสวมใส่กางเกง ไปจนถึงการสูบบุหรี่และขับรถแบบผู้ชาย เครื่องประดับจึงได้มีการพัฒนาเกิดเป็น Unisex ขึ้น สืบเกิดได้จากเดิมที่เครื่องประดับมีการใช้เส้นโค้งแบบอาร์ตนูโว (Art nouveau) ได้เปลี่ยนมาใช้เส้นตรงที่มีความเรียบคมแบบอาร์ตเดโค (Art deco) ซึ่งได้แก่ รูปทรงทางเรขาคณิตที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา เน้นหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมเข้ามาแทนที่งานที่มีรายละเอียด มีการเจียรไนรูปแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย โดยแบบที่นิยมคือการเจียรไนแบบบาร์เกต (Baguette cut) และแบบเหลี่ยมเพชรหรือเหลี่ยมเพชร (Brilliant cut) มีการฝังหุ้มเรียงเพชรเป็นแถวอย่างเป็นระเบียบ แม่นยำ ให้ความรู้สึกถึงความแข็งแกร่งหนักแน่นภายในรูปทรงเรขาคณิตที่ขัดแย้งกับความเป็นมนุษย์ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในยุคนี้ที่มีภาวะความตึงเครียดของสงคราม สื่อให้เห็นถึงความต้องการจัดความเป็นระเบียบ ความเท่าเทียมกันในสังคม ความทันสมัย ความก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้งทางเทคโนโลยีที่มนุษย์สามารถเอาชนะได้ และวิถีชีวิตของผู้หญิงยุคสมัยใหม่ที่มีความแข็งแกร่ง โดยวัสดุที่ใช้จะมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มอัญมณีแท้ และกลุ่มพลอยเนื้ออ่อนซึ่งมีการใช้มากกว่า ให้สีที่สวยงามกว่า และมีราคาที่ถูกลง ซึ่งเครื่องประดับในยุคนี้ช่วงแรกเน้นโทนสีขาว โดยทำจากเพชรและทองคำขาว (Platinum) ช่วงปลายของยุคกลางสมัยใหม่ งานเครื่องประดับเทียม (Costume jewelry) เริ่มเติบโต มีการใช้วัสดุเทียมแทนที่วัสดุชั้นสูง เช่น มีการหล่อเป็นนิเกิล ไม่ได้ใช้ทองคำแท้ เพื่อเป็นการรองรับการบริโภคของชนชั้นกลางถึงระดับล่างที่อยากมีเครื่องประดับรูปแบบแบบชนชั้นสูง ตัวอย่างงานเครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของยุคนี้ได้แก่ เครื่องประดับของคาร์เทียร์ (Cartier) และ แวน คลีฟ แอนด์ อาร์เพิลส์ (Van Cleff & Arpels)

ในช่วงปี ค.ศ. 1939 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลกระทบเป็นวงกว้างโดยรอบทั่วโลกกระทบถึงทวีปเอเชียที่เป็นฐานในการผลิตด้วย งานเครื่องประดับส่วนใหญ่ในทวีปยุโรปจึงหยุดชะงักลง รูปแบบของงานเครื่องประดับในช่วงนั้นจึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก แต่เป็นการลดรูปแบบลงจากเดิมเพื่อให้ผลิตง่าย และราคาถูกลง ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1950 วัสดุประเภทหินราคาไม่สูงมาก เช่น อะความารีน (Aquamarin) ซิตรีน (Citrin) และอะเมทิสต์ (Amethyst) เป็นที่นิยม เนื่องจากใช้ได้เป็นจำนวนมาก ๆ เพื่อทำให้งานดูหรูหราขึ้นได้ พื้นผิวสีทองถูกขัดจนมัน หรือเพิ่มผิวสัมผัสด้วยลายเกลียวเชือก วัสดุทองคำ เริ่มมีให้ใช้อีกครั้งและมีวัสดุแพลลาเดียม (Palladium) ซึ่งเป็นโลหะชนิดใหม่เกิดขึ้น เครื่องประดับต่างหูมีขนาดใหญ่เพื่อให้รับกับเสื้อคอต่ำ และมีเครื่องประดับสร้อยคอแบบที่ดูคล้ายผ้ากันเปื้อนเด็กเกิดขึ้นในช่วงนี้ เครื่องประดับต่างหูนี้ยังเป็นแบบที่ได้รับความนิยม

ความนิยม แต่เริ่มมีฟูหรือพวงหินห้อยลงมา ส่วนที่ห้อยลงมานี้ถอดได้ และใช้ใส่เมื่อต้องไปงานกลางคืน (สุภาวี ศิรินคราภรณ์, 2557ก: 120-121)

งานเครื่องประดับเริ่มเข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงในช่วงปี ค.ศ. 1960 ร้านเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติยังคงผลิตงานที่ทำจากวัสดุมีค่า โดยใช้รูปแบบที่พัฒนาต่อมาจากทศวรรษก่อนหน้าที่ผ่านมา โดยค่อย ๆ เปลี่ยนรูปแบบงานจากหรรษาฟูฟ้าแบบเดิมมาเป็นงานที่เรียบง่ายมากขึ้น และกลายเป็นพื้นฐานแนวคิดของงานเครื่องประดับยุคทศวรรษที่ 1960 และ 1970 ซึ่งอุตสาหกรรมเครื่องประดับมีความเจริญสูง

ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 ถึงต้นทศวรรษที่ 1980 งานเครื่องประดับมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน โดยเริ่มลดการใช้วัสดุที่มีค่าลง มีการใช้วัสดุใหม่ ๆ ที่หลากหลายและมีราคาถูกทดแทนวัสดุที่มีมูลค่าสูง แนวคิดพื้นฐานของเครื่องประดับในยุคนี้เน้นเป็นการแสดงออกถึงความเท่าเทียมกันของวัสดุที่มีมูลค่าและไม่มีมูลค่า จึงได้เกิดการทดลองนำวัสดุชนิดต่าง ๆ มาใช้ในการผลิตเครื่องประดับมากขึ้น

1.3 ตัวอย่างงานเครื่องประดับแบรนด์ต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษที่ 1950 – 1980

ในหัวข้อนี้จะทำการศึกษาตัวอย่างแบรนด์เครื่องประดับจำนวน 4 แบรนด์ที่สำคัญชั้นนำของโลกที่เป็นที่นิยมคือ แบรินด์แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์ แบรินด์คาร์เทียร์ แบรินด์บูกลารี (Bvlgary) และแบรินด์ดิออร์ (Dior) โดยเน้นศึกษาเครื่องประดับที่เป็นเอกลักษณ์ของแบรนด์นั้น ๆ ในช่วงทศวรรษที่ 1950 – 1980 ดังต่อไปนี้

1.3.1 แบรินด์ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์

ทศวรรษที่ 1950



ภาพที่ 3 สร้อยคอและชุดเครื่องประดับ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1957

ที่มา: Sarah D, Coffin, *Set in style the jewelry of Van Cleef & Arpels* (London: Thames & Hudson, 2011), 189

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1957 ในชุดประกอบไปด้วยสร้อยคอ แหวนและต่างหู รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ (Choker) ตัวสร้อยทำจากทองลายเกลียว เชือกวางสลักกับโทปาสีเหลือง (Yellow Topaz) ขนาดเล็กเจียรไนแบบบาร์เกตฝิงแบบหนามเตย และประดับด้วยจี้โทปาสีเหลืองเจียรไนแบบบาร์เกตและเพชร องค์ประกอบศิลป์ของสร้อยคอมีลักษณะแผ่เป็นรัศมี มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี โดยมีจี้ขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางและไล่เรียงขนาดที่เล็กลงออกไปตามลำดับ อีกด้านละ 4 ชิ้น โดยมีแหวนและต่างหูเข้าชุดกัน

ทศวรรษที่ 1960



ภาพที่ 4 ชุดเครื่องประดับ แหวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1967

ที่มา: Christies, **Turquoise suite by Van Cleef and Arpels**, accessed January 14, 2015, available from <http://photos1.blogger.com/blogger/4069/1764/1600/christiesvcaturquoise28kp.jpg>

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1967 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากทองประดับด้วยเทอร์ควอยซ์ (Turquoise) ทรงวงรีและวงกลม เจียรไนแบบหลังเบี้ยล้อมรอบด้วยเพชร จัดเรียงโดยไล่ขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางไล่ลำดับไปจนถึงขนาดเล็ก และวางสลักกับเพชรทรงกลมฝิงหุ้มด้วยทองที่มีลักษณะคล้ายใบไม้ ตัวจี้มีจำนวน 5 ชิ้นเป็นเทอร์ควอยซ์ทรงวงรีเจียรไนแบบหลังเบี้ยล้อมรอบด้วยเพชรและมีตุ้มเพชรห้อย จัดเรียงโดยไล่ขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางไล่ลำดับไปจนถึงขนาดเล็กเช่นเดียวกัน องค์ประกอบศิลป์ของสร้อยคอมีลักษณะแผ่เป็นรัศมี มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี โดยมีแหวนและต่างหูเข้าชุดกัน ซึ่งต่างหูนั้นตัวฐานเป็นเทอร์ควอยซ์ทรงวงรีขนาดเล็กล้อมรอบด้วยเพชร และมีตุ้มห้อยลักษณะเดียวกันแต่มีขนาดที่ใหญ่กว่าเล็กน้อย

ทศวรรษที่ 1970



ภาพที่ 5 ชุดเครื่องประดับ แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เฟิลส์, 1970
 ที่มา: S.J Phillips, **Van Cleff & Arpels**, accessed January 14, 2015, available from http://www.sjphillips.com/2_0_th-century-cabochon-ruby-diamond-and-gold-collar-pendant-necklace-Van-Cleef-Arpels-Paris-1970-the-necklace-converting-two-bracelets-the-pendant-brooch-DesktopDefault.aspx?tabid=6&tabindex=5&objectid=551680&categoryid=2078

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1970 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากทองประดับด้วยทับทิม (Ruby) ทรงวงรีเจียระไนแบบหลังเบี้ยล้อมรอบด้วยเพชรเจียระไนแบบเหลี่ยมเกสร จัดเรียงโดยวางสลัขนาดใหญ่กับขนาดเล็ก ตัวจี้นั้นมีจำนวน 1 ชิ้น เป็นรูปคล้ายดอกไม้สี่กลีบในรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด โดยมีทับทิมทรงวงรีเม็ดใหญ่เป็นประธาน มีการฝังทั้งแบบแถวหุ้มและหนามเตย องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี โดยมีแหวนและต่างหูเข้าชุดกัน ซึ่งแหวนนั้นเป็นทับทิมทรงกลม ส่วนต่างหูนั้นเป็นแบบห่วง ประดับด้วยทับทิมแถวล้อมเพชร ความพิเศษของเครื่องประดับชุดนี้คือตัวสร้อยและตัวจี้สามารถถอดแยกออกจากกันได้ โดยเมื่อแยกออกจากกันแล้วตัวสร้อยคอสามารถใช้เป็นสร้อยข้อมือได้ ส่วนตัวจี้นั้นสามารถใช้เป็นเข็มกลัดได้

ทศวรรษที่ 1980



ภาพที่ 6 สร้อยคอมุก แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์, 1980

ที่มา: Yafa fine jewelry, **Van Cleff & Arpels diamond gold knot four raw pearl necklace**, accessed January 14, 2015, available from https://www.1stdibs.com/jewelry/necklaces/multi-strand-necklaces/van-cleef-arpels-diamond-4-row-pearl-necklace/id-j_95946/

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในปีค.ศ. 1980 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากมุกเม็ดกลมขนาดเดียวกันร้อยเป็นเส้น 4 เส้น ประดับด้วยห่วงทองคำลายเกลียวเชือก 4 ห่วงเกี่ยวเข้าด้วยกัน มีการตกแต่งด้วยเพชรเจียรระโนแบบเหลี่ยมเกสรฝังหุ้มแถว องค์ประกอบศิลป์มีความสมมาตร และใช้การซ้ำกัน โดยมีจุดเด่นอยู่บริเวณกึ่งกลาง

1.3.2 แบรินด์ คาร์เทียร์

ทศวรรษที่ 1950



ภาพที่ 7 สร้อยคอเทอร์คอยซ์และเพชร แบรินด์คาร์เทียร์, 1950

ที่มา: 1stdibs, **Cartier a turquoise and diamond necklace**, accessed January 30, 2015, available from https://www.1stdibs.com/jewelry/necklaces/choker-necklaces/cartier-turquoise-diamond-necklace/id-j_59518/

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1950 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบผ้ากันเปื้อนเด็ก ตัวสร้อยทำจากทองประดับด้วยเทอร์ควอยซ์ทรงกลมและทรงวงรีเจียรไนแบบหลังเบี้ย จัดเรียงโดยไล่ขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางไล่ลำดับไปจนถึงขนาดเล็ก และประดับสลับกับเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมเกสรฝังแถวบนทองรูปไข่ไม้ องค์ประกอบศิลป์มีลักษณะแผ่เป็นรัศมีมีความสมมาตร และใช้การซ้ำกันของอัญมณี

ทศวรรษที่ 1960



ภาพที่ 8 สร้อยคอกมุก แบรินด์คาร์เทียร์, 1960

ที่มา: Sothebys, **Pearl and diamond necklace**, accessed January 30, 2015, available from <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/noble-jewels-ge0708/lot.342.html>

ผลงานสร้อยคอทั้ง 2 ชิ้นนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1960 รูปแบบของสร้อยคอภาพด้านซ้ายนั้นเป็นแบบโอเปรา (Opera) ตัวสร้อยทำจากมุกเม็ดกลมขนาดเดียวกันร้อยเป็นเส้น 3 เส้น ประดับด้วยเข็มกลัดมุกเรียงเป็นทรงคล้ายดอกไม้ และมีเกสรเป็นเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมเกสร ส่วนภาพด้านขวานั้นรูปแบบของสร้อยคอเป็นแบบรู๊ป (Rope) ตัวสร้อยทำจากมุกเม็ดกลมเรียงไล่ขนาดร้อยเป็นเส้น 3 เส้น ประดับด้วยเข็มกลัดไพลินฝังแบบหนามเตยล้อมด้วยเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมเกสร องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร และใช้การซ้ำกัน โดยนิยมกลัดเข็มกลัดไว้ที่เสื่อบริเวณอกด้านซ้ายหรือขวาด้านใดด้านหนึ่งตามความเหมาะสม

ทศวรรษที่ 1970



ภาพที่ 9 สร้อยคอ แบรินคาร์ทีเยร์, 1970

ที่มา: Sothebys, Emerald ruby and diamond brooch/pendant, accessed January 30, 2015, available from http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/magnificent-jewels-ge08_05/lot.111.html

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1970 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากทอง เรียงเป็นเส้นด้วยมรกต ทับทิม เจียระไนแบบหลังเบี้ย และเพชรเจียระไนแบบเหลี่ยมเกสร อัญมณีทั้ง 3 ชนิดมีขนาดเท่า ๆ กันวางสลับกัน ประดับด้วยจี้ขนาดใหญ่จำนวน 1 ชิ้น เป็นรูปคล้ายทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด โดยมีมรกตทรงวงรีเม็ดใหญ่เจียระไนแบบหลังเบี้ยฝังแบบหนามเตยเป็นประธาน ประดับด้วยมรกต ทับทิม และเพชรเจียระไนแบบเหลี่ยมเกสรฝังแบบหุ้ม องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี ความพิเศษของเครื่องประดับชุดนี้คือตัวสร้อยและตัวจี้สามารถถอดแยกออกจากกันได้ โดยเมื่อแยกออกจากกันแล้วตัวจี้สามารถใช้เป็นเข็มกลัดได้

ทศวรรษที่ 1980



ภาพที่ 10 สร้อยคอ แบรินด์คาร์ทีเยร์, 1980

ที่มา: Bonhams, **A diamond and sapphire collar necklace by Cartier**, accessed January 30, 2015, available from <http://www.bonhams.com/auctions/19750/lot/140/>

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1980 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบคอลล่า (Collar) ตัวสร้อยทำจากทองรูปไข่แบบเปีย จบปลายด้วยห่วงเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมเกสรฝังแถวจิกไข่ปลา ประดับด้วยจิวูซราคัม (Yellow Sapphire) รูปทรงไข่ฝังหุ้ม ล้อมรอบด้วยเพชรฝังแถวจิกไข่ปลา องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร

1.3.3 แบรินด์บุลการี ทศวรรษที่ 1950



ภาพที่ 11 อลิซาเบธ เทเลอร์ และชุดเครื่องประดับ แบรินด์บุลการี, 1950s

ที่มา: Cindy Kerberova, **Elizabeth Talor wearing Bvlgari jewelry**, accessed February 5, 2012, available from http://ona.idnes.cz/diamanty-tiffany-elizabeth-taylor-audrey-hepburn-fvi-/modni-trendy.aspx?c=A120930_144204_styl_sck

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในช่วงทศวรรษที่ 1950 ในชุดประกอบไปด้วยสร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ และแหวน รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากทองขาวประดับด้วยมรกตเจียรไนแบบเหลี่ยมมรกต (Emerald cut) จำนวน 16 เม็ด และล้อมรอบด้วยเพชร จัดเรียงโดยวางขนาดใหญ่อยู่ที่จุดศูนย์กลางและไล่ขนาดออกไปจนถึงขนาดเล็ก วางสลับด้วยเพชรรูปกลีบดอกไม้และหยดน้ำ ตัวจี้มีจำนวน 1 ชิ้นเป็นรูปทรงคล้ายดอกไม้ ทำจากมรกตเจียรไนแบบเหลี่ยมมรกต โดยมีเพชรทรงมาควีย์ (Marquise) ล้อมรอบ ฝังอัญมณีแบบหนามเตยองค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี มีจุดเด่นอยู่ที่จี้ห้อย โดยมีต่างหู สร้อยข้อมือและแหวนเข้าชุดกัน ซึ่งต่างหูนั้นตัวฐานเป็นเพชรทรงมาควีย์ จัดวางเป็นรูปดอกไม้ 3 กลีบ ตัวตุ้มห้อยเป็นมรกตรูปหยดน้ำเจียรไนแบบเหลี่ยมมรกต ล้อมรอบด้วยเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมมรกต ความพิเศษของเครื่องประดับชุดนี้คือตัวสร้อยและตัวจี้สามารถถอดแยกออกจากกันได้ โดยเมื่อแยกออกจากกันแล้วตัวจี้สามารถใช้เป็นเข็มกลัดได้

ทศวรรษที่ 1960



ภาพที่ 12 สร้อยคอ แบรินด์บูลกาเรีย, 1960s

ที่มา: Bonhams, **A turquoise and diamond necklace by Bvlgari**, accessed February 5, 2015, available from http://www.bonhams.com/auctions/20236/lot/191/?page_anchor=MR1_page_lots%3D6%26r1%3D36%26m1%3D1%26b1%3Dgrid

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในช่วงทศวรรษที่ 1960 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบผ้ากั้นเป็อนเด็ก ตัวสร้อยทำจากทองขาวประดับด้วยเทอร์ควอยซ์ทรงวงรีเจียระไนแบบหลังเบี้ย จัดเรียงโดยไล่ขนาดใหญ่ที่สุดอยู่ตรงกลางไล่ลำดับไปจนถึงขนาดเล็ก และประดับสลับกับเพชรเจียระไนแบบเหลี่ยมเกสร ผังแบบหนามเตย องค์ประกอบศิลป์มีลักษณะแผ่เป็นรัศมี มีความสมมาตร และใช้การซ้ำกันของอัญมณี

ทศวรรษที่ 1970



ภาพที่ 13 สร้อยคอ แบรินด์บูลกาเรีย, 1970s

ที่มา: Claudia Mata, **Four Decades of Jewelry**, accessed February 5, 2015, available from <https://www.pinterest.com/pin/391179917609261918/>

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในช่วงทศวรรษที่ 1970 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโอเปร่า ตัวสร้อยทำจากทองรูปโซ่หกเหลี่ยมคล้องต่อกันฝังเพชร วางคั่นสลับด้วยมรกตล้อมทับทิม และล้อมเพชร ประดับด้วยจี้มรกตขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยเพชร องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร จุดเด่นอยู่ที่ตัวจี้ขนาดใหญ่

ทศวรรษที่ 1980



ภาพที่ 14 ชุดเครื่องประดับ แบรินด์บูลการ์, 1980

ที่มา: 1stdibs, Bvlgari cabochon emerald and diamond suit necklace, accessed February 5, 2015, available from <https://www.pinterest.com/pin/391179917609415543/>

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1980 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบปรีนเซส (Princes) ตัวสร้อยทำจากทองรูปโซ่แบบเคิร์บ (Curb) ประดับด้วยมรกตและทับทิมเจียรไนแบบหลังเบี้ยฝังแบบหุ้ม ขนาบข้างด้วยเพชรเจียรไนแบบเหลี่ยมเกสรฝังแบบหนามเตย อัญมณีจัดวางอยู่ในทองรูปทรงวงรี องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร และมีต่างหูเข้าชุดกัน

1.3.4 แบรินด์ดิออร์

ทศวรรษที่ 1950



ภาพที่ 15 เข็มกลัด แบรินด์ดิออร์, 1950s

ที่มา: Metmuseum, Pin, accessed February 5, 2015, available from <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/124464>

ผลงานเครื่องประดับเข็มกลัดชิ้นนี้ขึ้นรูปด้วยโลหะสีเงิน ประดับด้วยอัญมณีเทียม ทรงสี่เหลี่ยมสีน้ำตาลล้อมรอบด้วยอัญมณีเทียมทรงกลมสีขาว สีเหลืองและสีน้ำตาล เจียรระไนแบบเหลี่ยมเกสร มีตุ้มทรงหยดน้ำสีน้ำตาล ห้อยจำนวน 3 ตุ้ม ฝังแบบหนามเตย องค์ประกอบศิลปะมีความสมมาตร



ภาพที่ 16 สร้อยคอแบรินด์ดิออร์, 1958

ที่มา: Muller Florence, *Costume jewelry for haute couture* (London: Thames & Hudson, 2006), 62.

ผลงานเครื่องประดับชิ้นนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1958 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากโลหะสีทองประดับด้วยแก้วทรงวงรีสีน้ำตาลอ่อนเจียรระไนแบบหลังเบี้ยจำนวน 9 เม็ด วางสลับกับคริสตอลสีน้ำตาลเข้มทรงมาคีย์ และสีชาวทรงกลมเจียรระไนแบบเหลี่ยมเกสร ตัวจี้เป็นคริสตอลทรงหยดน้ำ มีจำนวน 13 ชิ้น มีขนาดเท่ากันฝังแบบหนามเตย องค์ประกอบศิลป์ของสร้อยคอมีลักษณะแผ่เป็นรัศมี มีความสมมาตร ใช้การซ้ำกันของอัญมณี

ทศวรรษที่ 1960



ภาพที่ 17 ชุดเครื่องประดับ แปรนด์ดีออร์, 1960s

ที่มา: Wayne Virginia, *Vintage Christian Dior Demi Parure 1960s*, accessed February 5, 2015, available from https://www.etsy.com/listing/86188065/reserved-for-khalen-vintage-christian?utm_source=Pinterest&utm_medium=PageTools&utm_campaign=Share

ผลงานเครื่องประดับชุดนี้ผลิตช่วงทศวรรษที่ 1960 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ้กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากมุกเม็ดกลมขนาดเดียวกันร้อยเป็นเส้น สลับกับเพชรฝังบนโลหะสีทอง ตัวจี้เป็นพลอยเทียมสีฟ้าเจียรระไนแบบเหลี่ยมมรกตล้อมรอบด้วยพลอยเทียมสีขาวฝังหุ้มบนโลหะสีทอง ต่างหูเป็นแบบหนีบประดับด้วยพลอยเทียมรูปแบบเดียวกันกับจี้ องค์ประกอบศิลป์มีความสมมาตร เป็นเส้นตรงและสี่เหลี่ยมเรขาคณิต



ภาพที่ 18 เข็มกลัด แברนด์ดิออร์, 1960

ที่มา: Muller Florence, *Costume jewelry for haute couture* (London: Thames & Hudson, 2006), 219.

ผลงานเครื่องประดับเข็มกลัดชิ้นนี้ขึ้นรูปด้วยโลหะสีทอง ประดับด้วยคริสตอลสีน้ำตาลเจียรระโนแบบหลังเบี้ยล้อมรอบด้วยลูกปัดมุกทรงกลม และประดับด้วยคริสตอลสีน้ำตาลทรงมาคีย์จัดวางลักษณะคล้ายใบไม้อยู่ด้านหลังแทรกด้วยลูกปัดมุกทรงหยดน้ำ 6 เม็ด และมีตุ้มลูกปัดมุกห้อย ฝั่งแบบนามเตย องค์ประกอบศิลป์มีความสมดุล

ทศวรรษที่ 1970



ภาพที่ 19 สร้อยคอแบรินด์ดิออร์, 1971

ที่มา: Houseoflavande, *1971 Christian Dior necklace*, accessed February 5, 2015, available from <http://www.houseoflavande.com/products/1971-christian-dior-necklace>

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในปี ค.ศ. 1971 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ่เคเบิล ตัวสร้อยทำจากทองรูปโซ่ตาข่ายจบบด้านหลังด้วยโซ่แบบเคเบิล (Cable) ประดับด้วยจี้หินสีเขียวทรงวงรีที่มีลักษณะแบน องค์ประกอบศิลป์ มีความสมมาตร จุดเด่นอยู่ที่ตัวจี้ขนาดใหญ่

ทศวรรษที่ 1980



ภาพที่ 20 สร้อยคอแบรนด์ดิออร์, 1980s

ที่มา: Vintageseeker, 1980s Grosse for Christian Dior jewellery set, accessed February 5, 2015, available from <https://www.pinterest.com/pin/391179917609261648/>

ผลงานสร้อยคอชิ้นนี้ผลิตในช่วงทศวรรษที่ 1980 รูปแบบของสร้อยคอนั้นเป็นแบบโซ่กเกอร์ ตัวสร้อยทำจากโลหะสีทองฝังอัญมณีเทียมและโลหะสีดำวางสลับกันเป็นรูปโซ่แบบเคิร์บ มีต่างหูแบบหนีบทรงสี่เหลี่ยมประดับด้วยอัญมณีเทียมเข้าชุดกัน องค์ประกอบศิลป์มีความสมมาตรให้ความรู้สึกแข็งแรงและทันสมัย

สรุป

จากงานเครื่องประดับของแบรนด์แวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์ แบรินด์คาร์เทียร์ แบรินด์บูลกาเรีย และแบรนด์ดิออร์ ที่ได้ทำการศึกษาในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980 ข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า เครื่องประดับมีทั้งลักษณะที่เป็นชุด และเป็นชิ้น โดยในชุดจะประกอบไปด้วยสร้อยคอ เข็มกลัด ต่างหู และแหวน ในช่วงทศวรรษที่ 1950 และ 1960 จะยังมีรูปแบบที่ดูหรูหรา วัสดุที่ใช้คือทองคำและทองขาว พื้นผิวถูกขัดจนมัน หรือเพิ่มผิวสัมผัสด้วยลายเกลียวเชือก อัญมณีที่ใช้มีทั้งกลุ่มอัญมณีราคาสูงและพลอยเนื้ออ่อน ได้แก่ เพชร ทับทิม ไพลิน มรกต มุก และเทอร์คอยซ์ ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 มีการลดรูปแบบลงจากเดิมเพื่อให้มีความเรียบง่ายดูทันสมัย ผลิตได้ง่าย และราคาถูกลง มีการใช้วัสดุเทียมแทนที่วัสดุราคาสูง เช่น หินสี พลอยเทียม แก้ว และคริสตอล ซึ่งในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980 นั้นรูปทรงของอัญมณีมีทั้งวงกลม วงรี สี่เหลี่ยม และหยดน้ำ การเจียรระไนที่โดดเด่นเป็นแบบหลังเบี้ย เหลี่ยมเกสร เหลี่ยมมรกต และบาร์เกต

วิธีการฝังอัญมณีเป็นแบบฝังหุ้ม หนามเตย และจิกไข่ปลา โดยนิยมนำอัญมณีต่าง ๆ ที่มีสีสว่างไว้ที่ศูนย์กลางแล้วล้อมรอบด้วยเพชรสีขาวขนาดเล็ก การจัดวางนิยมนำอัญมณีขนาดใหญ่วางไว้ที่ศูนย์กลางแล้ววางเรียงลำดับไล่ออกไปจนถึงขนาดเล็ก

ในด้านรูปแบบของเครื่องประดับนั้น พบว่า รูปแบบของสร้อยคอที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเป็นแบบโซ่กเกอร์ โดยมีทั้งแบบที่แผ่ออกเป็นรัศมีที่มีจี้ห้อยตั้งแต่ 5 - 13 ชั้น แบบผ้ากันเปื้อนเด็กที่มีอัญมณีประดับจำนวนมาก และแบบที่มีจี้ขนาดใหญ่ห้อย 1 ชั้น ความพิเศษของจี้ขนาดใหญ่นี้ในบางครั้งสามารถถอดออกจากสร้อยคอและนำมาใช้เป็นเข็มกลัดได้ รูปแบบสร้อยคอที่เป็นแบบโอเปร่า และแบบรูปจะมีลักษณะเป็นสร้อยมุก 3 เส้นขนาดยาวจบด้วยจี้ขนาดใหญ่ หรือเป็นสร้อยที่มีลักษณะเป็นโซ่ห้อยด้วยจี้ขนาดใหญ่ 1 ชั้น ลักษณะของตัวโซ่ที่นิยมจะเป็นแบบเคิร์บและโรโล รูปแบบของต่างหูนิยมแบบหนีบโดยมีตัวฐานและตุ้มห้อยลงมา โดยมีรูปแบบที่เข้ากันกับสร้อยคอ

รูปแบบของเข็มกลัดที่อยู่ในชุดเดียวกันกับสร้อยคอนั้นจะมีรูปแบบที่เข้ากันกับตัวสร้อยคอ มักเป็นอัญมณีสีขนาดใหญ่ฝังหนามเตยหรือฝังหุ้มล้อมรอบด้วยเพชร หรือเป็นอัญมณีขนาดใหญ่ฝังหุ้มเดี่ยว ๆ ส่วนเข็มกลัดที่เป็นชิ้นไม่ได้เป็นชุดนั้นมักเป็นอัญมณีขนาดใหญ่อยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยอัญมณีขนาดเล็กและจะมีตุ้มทรงหยดน้ำห้อยลงมา 1-3 ตุ้ม

รูปแบบของแหวนนั้นเป็นอัญมณีฝังแบบหนามเตยหรือฝังหุ้มแล้วขนาบข้างหรือล้อมรอบด้วยเพชร เข้าชุดกันกับสร้อยคอ องค์ประกอบศิลปะมีความสมมาตร

จากการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะเครื่องประดับที่ได้ทำการศึกษาในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980 โดยเน้นศึกษา 4 แปรนดที่สำคัญคือ แปรนดแวน คลิฟ แอนด์ อาร์เพิลส์ แปรนดคาร์เทียร์ แปรนดบูลการ์ และแปรนดดิออร์ พบว่ารูปแบบของเครื่องประดับในแต่ละแปรนดมีความสอดคล้องกันคือ มีลักษณะเป็นสร้อยคอ ประดับอัญมณีโดยรอบ และมีจี้ห้อยลงตรงกึ่งกลาง หรือแผ่ออกเป็นรัศมีการฝังนิยมนำอัญมณีสีล้อมรอบด้วยอัญมณีสีล้อมรอบด้วยเพชรสีขาว และจัดวางเรียงเป็นสร้อยโดยนำอัญมณีขนาดใหญ่วางไว้ที่ศูนย์กลางแล้วเรียงลำดับไล่ออกไปจนถึงขนาดเล็ก โดยอาจมีแหวนเข็มกลัด สร้อยข้อมือ และต่างหูเข้าชุดกัน ซึ่งในยุคสมัยต่อมาก็ยังคงนิยมลักษณะการออกแบบเช่นนี้ จึงเรียกได้ว่าเป็นลักษณะรูปแบบของเครื่องประดับแบบประเพณีนิยม แต่ทว่าก็ปรากฏลักษณะเอกลักษณ์พิเศษของเครื่องประดับในช่วงนี้ คือ ช่วงทศวรรษที่ 1950 และ 1960 จะเป็นการใช้โครงสร้างโลหะประดับด้วยอัญมณีและเพชร แต่ในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 จะเป็นการใช้โลหะที่เป็นรูปแบบของโซ่ร่วมกับการประดับด้วยอัญมณีและเพชร

2. เครื่องประดับในปัจจุบัน

2.1 การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน

ในการศึกษาส่วนนี้จะทำการสัมภาษณ์บริษัทผู้ผลิตเครื่องประดับอันดับต้น ๆ ของประเทศไทย เพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน โดยเลือกศึกษาจากบริษัทผู้ผลิตเครื่องประดับแบรนด์โกลด์มาสเตอร์ (Gold Master) และบริษัทผู้ผลิตเครื่องประดับแบรนด์บิวตี้เจมส์ (Beauty Gems)

แบรนด์โกลด์มาสเตอร์

คุณวินิตา คงประดิษฐ์ ที่ปรึกษาบริษัทโกลด์ มาสเตอร์ จำกัด (มหาชน) กล่าวว่า การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบันนั้นเป็นการสวมใส่เพื่อแสดงออกถึงสถานะ โดยพื้นฐานของคนไทยจะเน้นเรื่องของความมีมูลค่าสามารถใช้แลกเปลี่ยนเป็นอย่างอื่นได้ ปัจจุบันลูกค้านิยมซื้อที่แบรนด์ซึ่งเป็นการสวมใส่เพื่อแสดงออกถึงความหรูหรา และไลฟ์สไตล์ของตนเอง ประเภทของเครื่องประดับที่นิยมได้แก่ แหวนและสร้อยข้อมือ ในขณะที่ทางด้านตะวันตกสวมใส่เพื่อแสดงออกถึงสถานะ และนิยมซื้อเพื่อเก็บสะสมเป็นชุด เป็นของโบราณ หรือเป็นงานศิลปะเข้าชุดสะสมของตนเอง โดยในหนึ่งชุดมักจะประกอบไปด้วย สร้อยคอ แหวน เข็มกลัด สร้อยข้อมือ และต่างหู ซึ่งประเภทของเครื่องประดับที่นิยมได้แก่ แหวนและเข็มกลัด แต่ทั้งนี้การสวมใส่ประเภทของเครื่องประดับทั้งทางตะวันออกและตะวันตกนั้นขึ้นอยู่กับวาระและโอกาสที่ผู้บริโภคจะนำไปใช้ โดยรูปแบบขึ้นอยู่กับรสนิยมแต่ละบุคคล แต่รูปแบบที่พบเห็นมาตั้งแต่อดีตเป็นแบบประเพณีนิยม คือแบบพลอยล้อมเพชร มีรูปทรงจากธรรมชาติรอบตัว มีความเป็นผู้หญิง และมีรูปทรงที่ชัดเจน เช่น เป็นรูปกลีบดอกไม้หรือรูปปีกผีเสื้อที่ชัดเจน บางชุดอาจจะแสดงออกถึงความสามารถและเทคนิควิธีการในการผลิตด้วย เช่น เทคนิคการฝังแบบไร้หนาม หรือฝังแบบหนามตาย (วินิตา คงประดิษฐ์, สัมภาษณ์ 2558)

แบรนด์บิวตี้เจมส์

คุณศรามาณะสาบุตร ผู้จัดการบริษัทบิวตี้เจมส์ แฟคตอรี จำกัด กล่าวว่า การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบันนั้นเป็นการสวมใส่เพื่อแสดงออกถึงสถานะ โดยในประเทศไทยจะเป็นการบริโภคเอง ซื้อมอง เป็นเจ้าของเอง การสวมใส่นั้นมีทั้งสวมใส่ในชีวิตประจำวันและสวมใส่เพื่อเข้าร่วมกิจกรรมงานต่าง ๆ เช่น งานเปิดตัวสินค้า งานกาล่าดินเนอร์ ซึ่งการสวมใส่ออกงานต่าง ๆ เหล่านี้จะสวมใส่แบบครบชุดเพื่อเป็นการแสดงออกถึงฐานะ เป็นการแข่งขันมูลค่าของเครื่องประดับและสถานะตำแหน่งในแวดวงสังคม เครื่องประดับอาจจะไม่ใช่เครื่องประดับแท้ แต่หรูหรา มีราคา และเน้นที่แบรนด์ ในขณะที่การบริโภคทางตะวันตกมีทั้งเป็นเจ้าของเครื่องประดับเอง เนื่องจากมีฐานะอยู่แล้ว ได้แก่ ราชนวงศ์ และนักสะสม กับ การบริโภคเชิงฟรีเซนเตอร์ (Presenter) ให้กับแบรนด์ต่าง ๆ ซึ่งตะวันตกจะไม่นิยมสวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่เน้นสวมใส่เพื่อเข้าร่วมกิจกรรมงานต่าง ๆ เช่นงานพรมแดง งานประกาศรางวัล ซึ่งการสวมใส่ออกงานต่าง ๆ เหล่านี้จะมีทั้งสวมใส่แบบครบชุด เพื่อเป็น

การแสดงออกถึงฐานะ และเพื่อเป็นพรีเซนเตอร์ของแบรนด์นั้น ๆ ทั้งนี้ทั้งไทยและตะวันตกสิ่งที่สำคัญที่มีผลต่อการสวมใส่คือกิจกรรม เพราะลักษณะ ระดับ และเวลาของกิจกรรมจะเป็นตัวกำหนดประเภทของเครื่องประดับที่จะสวมใส่ หากมองในแง่ของการตลาดเครื่องประดับที่นิยมมากที่สุดได้แก่แหวน รองลงมาคือกำไลหรือสร้อยข้อมือ แต่การนำเสนอเครื่องประดับตามร้านแบรนด์ต่าง ๆ ที่ขาดไม่ได้จะเป็นสร้อยคอ ซึ่งบุคคลที่มีฐานะมักจะซื้อครบชุด ได้แก่ สร้อยคอ แหวน และสร้อยข้อมือ บุคคลที่มีฐานะรองลงมาจะไม่ซื้อครบชุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคลด้วยว่าอยากโชว์เครื่องประดับประเภทไหนเวลาออกงาน โดยรูปแบบที่นิยมเป็นแบบประเพณีนิยม คือเป็นพลอยขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยเพชร เน้นคุณภาพของวัตถุดิบ และเป็นงานทองคำขาว (ศรา มานะสาบุตร, สัมภาษณ์ 2558)



ภาพที่ 21 เครื่องประดับแบรนด์บิวตี้เจมส์

ที่มา: Tlcenterntain, ครบรอบ 50 ปี บิวตี้ เจมส์, เข้าถึงเมื่อ 30 กุมภาพันธ์ 2558, เข้าถึงได้จาก <http://news.tlcthai.com/entertainment/275190.html>



ภาพที่ 22 การสวมใส่เครื่องประดับเข้าร่วมงาน 50 ปี บิวตี้เจมส์

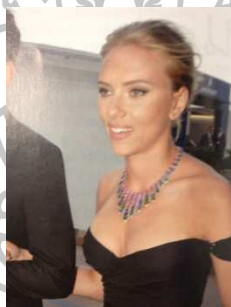
ที่มา: แนวหน้า, 50 ปี บิวตี้ เจมส์, เข้าถึงเมื่อ 30 กุมภาพันธ์ 2558, เข้าถึงได้จาก <http://www.naewna.com/lady/gallery/3489>

สรุปภาพรวมลักษณะการบริโภคเครื่องประดับในมุมมองของบริษัทเครื่องประดับ พบว่ามีการบริโภคในรูปแบบประเพณีนิยม คือ พลอยล้อมเพชร และมักบริโภคเพื่อแสดงออกถึงฐานะเครื่องประดับที่นิยมบริโภค ได้แก่ สร้อยคอ แหวน เข็มกลัด และสร้อยข้อมือ

2.2 การสวมใส่เครื่องประดับในปัจจุบัน

การสำรวจการบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน ทำการเก็บข้อมูลจากสื่อสาธารณะที่พบเห็นได้ โดยมากมักเป็นการสวมใส่ในงานสังคมต่าง ๆ ดังตัวอย่างด้านล่างนี้

คุณสการ์เลตต์ โจอันส์สัน ดารานักแสดงวงการฮอลลีวูดสวมใส่เครื่องประดับประเภทสร้อยคอประดับอัญมณี (ภาพที่ 23) คุณสุรีย์ รัตนหิรัญญาและคุณหญิงกิงแก้ว เอื้อทวีกุล สวมใส่เครื่องประดับประเภทสร้อยคอและต่างหู (ภาพที่ 24) เข้าร่วมงานเปิดตัวคอลเลกชันใหม่ของแบรนด์เพียเจต์ในปี ค.ศ. 2014



ภาพที่ 23 คุณสการ์เลตต์ โจอันส์สัน

ที่มา: Hello, “สการ์เลตต์ โจอันส์สัน สนุกสนานกับบทบาทใหม่,” HELLO 9, 4 (กุมภาพันธ์ 2557): 136.



ภาพที่ 24 คุณสุรีย์ รัตนหิรัญญาและคุณหญิงกิงแก้ว เอื้อทวีกุล

ที่มา: Hello, “PIAGET LIMELIGHT GALA,” HELLO 9, 1 (มกราคม 2557): 156.

สมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 2 แห่งสหราชอาณาจักร ทรงสวมใส่เครื่องประดับประเภทเข็มกลัด เป็นอัญมณีสีน้ำเงินทรงกลมล้อมรอบด้วยเพชร สร้อยคอและต่างหูมุก ในการเสด็จฯ แปรพระราชฐานไปยังพระราชวังวินด์เซอร์ (ภาพที่ 25)

สมเด็จพระราชินีแม็กซิมา แห่งเนเธอร์แลนด์ทรงสวมใส่เครื่องประดับประเภทเข็มกลัด เป็นอัญมณีสีฟ้าทรงหยดน้ำล้อมรอบด้วยเพชร และต่างหูเพชรประดับอัญมณีสีฟ้ารูปหยดน้ำ ในการต้อนรับประธานาธิบดีฝรั่งเศส (ภาพที่ 26)



ภาพที่ 25 สมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบธที่ 2 แห่งสหราชอาณาจักร
ที่มา: Hello, “สมเด็จพระราชินีนาถ ทรงชื่นชมกระจกเขียนสีของขวัญในวาระพัชราภิเษกสมโภช,”
HELLO 9, 1 (มกราคม 2557): 16.



ภาพที่ 26 สมเด็จพระราชินีแม็กซิมา แห่งเนเธอร์แลนด์
ที่มา: Hello, “สมเด็จพระราชินีแม็กซิมา แห่งเนเธอร์แลนด์ทรงงามสง่าสำหรับการต้อนรับ ประธานาธิบดีฝรั่งเศส,” HELLO 9, 4 (กุมภาพันธ์ 2557): 62.

การสวมใส่เครื่องประดับประเภท Luxury ในปัจจุบันนั้น นิยมสวมใส่สำหรับการออกงานสังคมต่าง ๆ อาทิเช่นงานเลี้ยงต้อนรับ งานเปิดตัวสินค้าหรือแบรนด์ งานสังคมต่าง ๆ ของวงการบินเท็ก ฯลฯ ซึ่งการสวมใส่นั้นช่วยเสริมสร้างบุคลิกภาพ ความงาม และบ่งบอกถึงสถานะทางสังคมได้อีกด้วย

สรุป

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลการบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบรندท์โกลด์ มาสเตอร์ และแบบรندท์บิวตี้เจมส์ เกี่ยวกับลักษณะการบริโภคเครื่องประดับในสมัยปัจจุบัน และการศึกษาการสวมใส่เครื่องประดับในปัจจุบัน สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า ลักษณะการบริโภคเครื่องประดับนิยมบริโภคประเภทสร้อยคอ แหวน เข็มกลัด และสร้อยข้อมือ โดยเป็นการบริโภคเพื่อแสดงหน้าตา ฐานะทางสังคม และพบว่ารูปแบบของเครื่องประดับที่นิยมบริโภค ยังคงมี

ลักษณะเป็นสร้อยคอประดับอัญมณีและมีจี้ห้อยลงตรงกึ่งกลาง ผังด้วยอัญมณีสีล้อมรอบด้วยเพชรสีขาว เป็นรูปแบบของเครื่องประดับประเพณีนิยม ซึ่งมีความใกล้เคียงสัมพันธ์กับเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980

2.3 ตัวอย่างงานเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีแนวคิดเกี่ยวกับเครื่องประดับประเพณีนิยม ผลงานของศิลปินเอมิโกะ โอเอะ (Emiko Oye)



ภาพที่ 27 Emiko Oye, neckpiece: repurposed LEGO®, rubber cord, sterling silver. (inspired by Boucheron emerald, diamond, and platinum necklace, 1928)
ที่มา: Rewarestyle, **Emiko Oye necklace**, accessed February 17, 2015, available from <http://rewarestyle.com/art/index.html>

ศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานเครื่องประดับในอดีต ที่เป็นรูปแบบประเพณีนิยมเน้นการผลิตเครื่องประดับด้วยวัสดุที่มีค่า โดยศิลปินได้นำเอารูปแบบของสร้อยคอจริงของ Boucheron ในปี ค.ศ. 1928 มาเปลี่ยนวัสดุและเทคนิคการทำการต่อตัวต่อเลโก้ โดยใช้โทนสีที่คล้ายคลึงกับอัญมณีเดิม ซึ่งเป็นการตั้งคำถามและกระตุ้นให้ผู้คนคิดว่าเครื่องประดับนั้นจำเป็นต้องผลิตจากวัสดุที่มีค่าหรือไม่ ซึ่งสิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจในการนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบคือการปรับเปลี่ยนวัสดุอื่นมาใช้สร้างเครื่องประดับ โดยทำการออกแบบประยุกต์ให้มีรูปลักษณะใกล้เคียงกับเครื่องประดับจริงในอดีต อันเป็นรูปแบบเครื่องประดับแบบประเพณีนิยมที่ยังคงสื่อสารกับผู้คนในสมัยปัจจุบันได้

3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดิน

3.1 ความสัมพันธ์ระหว่างดิน เครื่องประดับ และมนุษย์

ดินเป็นวัสดุทางธรรมชาติที่มีบทบาทและความสัมพันธ์กับมนุษย์มาช้านาน ถือได้ว่าเป็นวัสดุชนิดแรก ๆ ที่มนุษย์ในอดีตรู้จักนำมาใช้ในด้านต่าง ๆ เช่น การตกแต่งร่างกายด้วยการทาลวดลายสี การทำเครื่องประดับ และการทำภาชนะเพื่อใช้สอย ดินจึงเป็นวัสดุทางวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับมนุษย์ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นวัสดุที่ใช้ถ่ายทอดความรู้ที่ส่งผ่านจากรุ่นหนึ่ง

ไปยังอีกฐานหนึ่งอย่างต่อเนื่องหลายชั่วอายุคน ซึ่งนักวิชาการชาวฝรั่งเศสเรียกชุดความรู้นี้ว่า “ลูกโซ่แห่งปฏิบัติการ” หรือ Chaines operatoires ซึ่งเป็นลูกโซ่ที่ดำรงอยู่กับสังคมมนุษย์ และส่งผ่านต่อเนื่องกันมาปีแล้วปีเล่า (กรกฎ บุญลพ, บรรณาธิการ, 2551: 185) ดินยังเป็นวัสดุที่มีความเกี่ยวข้องกับกำเนิดโลก ความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา หรือแม้กระทั่งเป็นวัสดุที่ใช้ในการประดับตกแต่งและวัสดุที่ใช้เป็นสินค้าแลกเปลี่ยนเชิงเศรษฐกิจ

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ดินเป็นวัสดุที่เป็นสื่อที่ใช้ในการสื่อสารเนื้อหาได้ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็น มนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์กับความเชื่อ มนุษย์กับพิธีกรรม มนุษย์กับความงาม และมนุษย์กับเศรษฐกิจ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้มีความใกล้เคียงกับ บทบาทและหน้าที่ของเครื่องประดับที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น คือ เครื่องประดับมีบทบาทด้านการแสดงสถานภาพของผู้สวมใส่ ด้านความเชื่อและพิธีกรรม ด้านความงาม และทางด้านมูลค่าทางเศรษฐกิจ จึงเห็นได้ว่าดินเครื่องประดับ และมนุษย์นั้นมีบริบทที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก ข้าพเจ้าจึงได้เลือกใช้ดินเป็นวัสดุหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสารและสร้างสรรค์ผลงานวิจัยนี้

3.2 กำเนิดดิน

ดินเป็นผลผลิตจากธรรมชาติซึ่งส่วนใหญ่มีจุดกำเนิดจากหินอัคนี (Igneous) หรือหินชั้น หรือหินตะกอน (Metamorphic Rock) ซึ่งเกิดจากลาวา (Magma) ร้อนจัดที่พุ่งดันตัวมาจากใต้ผิวโลก แต่เย็นตัวก่อนออกสู่โลกภายนอก ทำให้ดินที่เกิดขึ้นในเวลาต่อมาเป็นผลมาจากก๊าซร้อนผ่านหินเหล่านี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโดยการสลายตัวอยู่ 2 ขั้นตอน คือ ได้พวกหินที่มีความแข็งกับพวกหินที่มีลักษณะผุอ่อนรวมถึงพวกดินด้วย (สุขุมล เล็กสวัสดิ์, 2548: 5) ซึ่งพวกหินเหล่านี้ก็จะประกอบไปด้วยอัญมณีและแร่โลหะต่าง ๆ ด้วย นักธรณีวิทยาได้แบ่งชนิดของดินเป็น 2 ลักษณะ คือ

3.2.1 ดินปฐมภูมิ (Primary Clay) เป็นดินที่พบอยู่ตามแหล่งเดิมที่เกิดจากการผุสลายตามธรรมชาติ โดยไม่ได้ถูกพัดพาไปที่อื่น ๆ เนื้อดินจึงมีสีขาวหรือสีอ่อนเนื่องจากไม่มีส่วนผสมของแร่ธาตุหรือวัสดุชนิดอื่น ตัวอย่างของดินนี้ เช่น ดินเกาลิน (Kaolin) ดินเบนโทไนท์ (Bentonite) ซึ่งในทางอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาจะใช้ดินเหล่านี้เป็นส่วนผสมของภาชนะประเภทพอร์สเลน (Porcelain) เพื่อให้ภาชนะมีสีขาว และใช้ผสมในน้ำเคลือบเพื่อให้สีเคลือบยึดเกาะกับภาชนะได้ดี

3.2.2 ดินทุติยภูมิ (Secondary Clay) คือ ดินที่ถูกพัดพาเคลื่อนย้ายไปจากแหล่งกำเนิดเดิมในธรรมชาติหรือบริเวณเดิมที่เกิดการสลายตัว โดยมีแม่น้ำ ลม ฝน หรือภูเขา น้ำแข็งเป็นตัวพาและไปตกตะกอนหรือสะสมยังบริเวณอื่น ๆ มีการบดและเสียดสีทำให้เม็ดดินมีขนาดเล็กลงเรื่อย ๆ เนื้อดินจึงมีความละเอียด และยังมีแร่ธาตุและวัสดุอื่นเจือปนทำให้มีผลต่อสีของดิน เช่น สีน้ำตาล เทา ดำ แดง เหลือง เป็นต้น ตัวอย่างของดินนี้ เช่น ดินบอลล์เคลย์ (Ball Clay) ซึ่งในทางอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาจะใช้ดินนี้ในการขึ้นรูปเป็นภาชนะ และยังมีกานำดินนี้จากหลายแหล่ง

มาผสมกันเป็นดินปั้นที่มีสูตรเฉพาะสำหรับบริษัท หรือโรงงานนั้น ๆ เช่น ดินคอมพาวด์เคลย์ (Compound Clay)

จากการศึกษากำเนิดดินจะเห็นได้ว่าดิน อัญมณี และโลหะนั้นมาจากแหล่งกำเนิดเดียวกัน แต่มนุษย์ในปัจจุบันให้ความสำคัญต่อมูลค่าของตัววัสดุ โดยมองว่าดินเป็นสิ่งที่ไม่มีมูลค่า แต่อัญมณีมีมูลค่า และมีแนวคิดที่ว่าเครื่องประดับจะต้องผลิตจากวัสดุที่มีมูลค่า ซึ่งนับได้ว่าเป็นการสร้างกรอบและจำกัดความคิดทางสังคม ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการออกแบบโดยใช้ดินแทนที่อัญมณี ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้เกิดการคิด เกิดการตั้งคำถาม เกี่ยวกับมูลค่าทางวัสดุของเครื่องประดับ และสะท้อนให้เห็นว่าไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่มีมูลค่าหรือไม่มีมูลค่าสุดท้ายแล้วสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการผันแปร เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ ผ่านสภาวะการผันแปรของดิน

3.3 สภาวะการผันแปรของดิน

ดินเป็นวัสดุที่เมื่อสัมผัสน้ำจะอ่อนนุ่ม เกิดการยุบตัว ละลาย และเหลว เมื่อสัมผัสลมหรือความร้อน จะแห้งแข็ง มีความเปราะสามารถแตกเป็นผงได้ ดินจึงเป็นวัสดุที่มีความเป็นทวิภาวะ (Duality) ผันแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาตามลักษณะปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเกี่ยวกับการสลายตัวและผุพัง (Weathering) ซึ่งหมายถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงทั้งทางกายภาพและเคมีที่ทำให้อินทรียวัตถุ และอินทรียวัตถุแตกตัวออกเป็นชิ้นเล็กและเปลี่ยนแปลงลักษณะไปจากเดิมโดยอิทธิพลของปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ สภาพภูมิอากาศ สภาพภูมิประเทศ และสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ (ราตรี ภาวรา, 2540: 44) ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเครื่องประดับ ดิน หรือมนุษย์ สุดท้ายแล้วสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการผันแปรเสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ อันเป็นสัจธรรมความจริงของโลก ตามปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้



ภาพที่ 28 ดินเมื่อสัมผัสน้ำ



ภาพที่ 29 ดินเมื่อสัมผัสลมหรือความร้อน

จากการศึกษาสภาวะการผันแปรของดิน พบว่า มีความเกี่ยวข้องกับน้ำและลม ทางผู้วิจัยจึงได้ค้นหาเทคนิควิธีการทางเครื่องปั้นดินเผาที่มีความเป็นไปได้ที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสื่อความถึงการผันแปรเสื่อมสลาย ซึ่งคือเทคนิคการชุบหรือทาน้ำดิน (Engobe Technique)

3.4 เทคนิคการชุบหรือทาน้ำดิน

น้ำดิน (Slip) หมายถึงน้ำดินเหลวที่มีลักษณะเป็นครีมข้น ทำจากผงดินแห้งชนิดเดียวกันกับเนื้อดินปั้นผสมกับน้ำ ใช้สำหรับเชื่อมชิ้นงานดินเข้าด้วยกัน ทำให้ภาชนะยึดติดกันแน่นขึ้น ใช้ทาผิวภาชนะให้เรียบขึ้น และใช้ในการตกแต่ง เมื่อภาชนะมีความเหมาะสมโดยผสมออกไซด์หรือสแตนสีลงไป เพื่อให้ได้สีสนที่หลากหลายหรือใช้ดินแดง ดินขาวตามธรรมชาติก็ได้

เทคนิคเอนโกบ เป็นเทคนิคการตกแต่งในกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผาโดยการชุบหรือทาน้ำดินลงบนภาชนะ ซึ่งเอนโกบ (Engobe) หมายถึง น้ำดินที่ผสมขึ้นใหม่โดยอาจไม่ใช้ดินชนิดเดียวกันกับเนื้อดินปั้นก็ได้ แล้วเพิ่มเฟลด์สปาร์ ฟลินต์ และ ฟลักซ์ลงไป เพื่อลดการหดตัวของเอนโกบ และทำให้ทรงตัวติดแน่นขึ้น ดินที่ใช้ในการทำเอนโกบมักใช้ดินขาวผสมกับบอลล์เคลย์ และเลือกใช้สารชนิดอื่น ๆ ตามอุณหภูมิการเผาและการใช้งาน ประโยชน์ของเอนโกบ นอกจากใช้ผสมออกไซด์หรือสแตนสี เพื่อตกแต่งภาชนะเหมือนน้ำดินแล้ว ยังเหมาะสำหรับการทาทับภาชนะที่ขึ้นรูปโดยการใช้อัตราผสมต่าง ๆ อีกด้วย (สุขุมล แก้วสวัสดิ์, 2548: 211) ซึ่งเทคนิคนี้ในกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผาหากเนื้อดินปั้นกับน้ำดินที่ใช้ในการตกแต่งเป็นคนละชนิดกัน เมื่อดินแห้งอาจเกิดรอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดิน เพราะดินแต่ละชนิดมีอัตราการหดตัวที่ไม่เท่ากันทำให้เกิดการร้าว เกิดเป็นรอยแตกและอาจหลุดร่อนได้ซึ่งถือเป็นรอยตำหนิ โดยในทางกระบวนการทางเครื่องปั้นดินเผาจะต้องแก้ไขปัญหาดังกล่าวโดยการปรับส่วนผสมเพื่อให้ไม่เกิดรอยแตกขึ้นภาชนะจึงจะมีความสมบูรณ์

ผู้วิจัยมีความสนใจในรอยแตกที่เกิดจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินต่างชนิดกัน ด้วยเทคนิคเอนโกบนี้ จึงได้ตั้งสมมติฐานว่า หากนำดินทุติยภูมิ ได้แก่ ดินคอมพาวด์ มาใช้เป็นดินในการปั้นขึ้นรูปและชุบหรือทาด้วยน้ำดินปฐมภูมิ ได้แก่ น้ำดินเบนโทไนท์และน้ำดินพอร์สเลน เมื่อน้ำดินแห้งจะทำให้เกิดรอยแตกและการหลุดร่อนที่เกิดจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินได้ ซึ่งจะสามารถแสดงให้เห็นถึงสภาวะการผันแปรของดินที่เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติได้ จึงได้นำเทคนิคนี้ไปใช้ในการทดลองเพื่อหารูปแบบและวิธีการที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

บทที่ 3

การวิเคราะห์ข้อมูลและแนวทางในการทดลอง

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล สัมภาษณ์และทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ เครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ ถึงยุคปลายสมัยใหม่ งานเครื่องประดับแบรนด์ต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษปี 1950 – 1980 การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน ความสัมพันธ์ระหว่างดิน เครื่องประดับ และมนุษย์ กำเนิดดิน สภาพการผืนแปรของดิน และเทคนิคการชุบหรือทาน้ำดิน ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปผลเพื่อหาแนวทางในการทดลองวัสดุ โดยมีขั้นตอนตามลำดับดังนี้

1. ขั้นตอนการทดลอง

- 1.1 การทดลองที่ 1 การค้นหาพื้นผิวที่แสดงออกถึงการผืนแปร
- 1.2 การทดลองที่ 2 การจับระยะเวลาที่ใช้ในการเกิดปฏิกิริยา
- 1.3 การทดลองที่ 3 การผสมสีเส้นตามสีของอัญมณี
- 1.4 การทดลองที่ 4 การผสมผงสีทองและกากเพชรสีทอง
- 1.5 การทดลองที่ 5 การผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลว
- 1.6 การทดลองที่ 6 การขึ้นรูปแบบโซ่

1. ขั้นตอนการทดลอง

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลและตั้งสมมติฐานว่า หากนำดินทุติยภูมิ ได้แก่ ดินคอมพาวด์ มาใช้เป็นดินในการปั้นขึ้นรูปและชุบหรือทาน้ำดินปฐมภูมิ ได้แก่ น้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน เมื่อนำดินแห้งจะทำให้เกิดรอยแตกและการหลุดร่อนที่เกิดจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินได้ ซึ่งจะสามารถแสดงให้เห็นถึงสภาพการผืนแปรของดินที่เสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติได้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองเป็นขั้นส่วนขนาดเล็ก ดังการทดลองต่อไปนี้

1.1 การทดลองที่ 1 การค้นหาพื้นผิวที่แสดงออกถึงการผืนแปร

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่ว่าดิน อัญมณี และโลหะนั้นมาจากแหล่งกำเนิดเดียวกัน แต่มนุษย์ในปัจจุบันให้ความสำคัญต่อมูลค่าของตัววัสดุ โดยมองว่าดินเป็นสิ่งที่ไม่มีมูลค่า แต่อัญมณีมีมูลค่า และมีแนวคิดที่ว่าเครื่องประดับจะต้องผลิตจากวัสดุที่มีมูลค่า ซึ่งนับได้ว่าเป็นการสร้างกรอบและจำกัดความคิดทางสังคม ผู้วิจัยจึงทดลองที่จะใช้ดินแทนที่อัญมณี จึงได้ทำการทดลอง

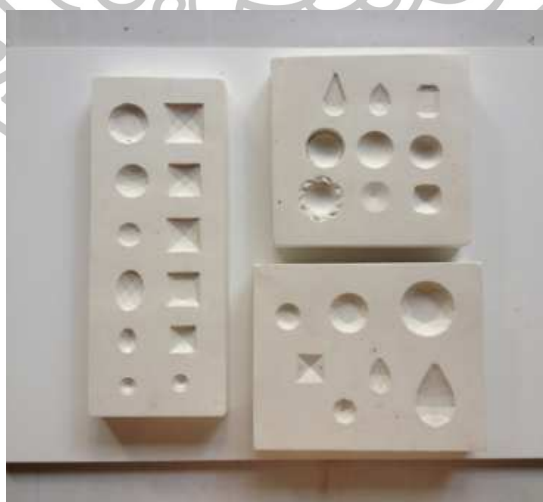
เป็นชิ้นส่วนขนาดเล็กโดยสร้างขึ้นทดลองขึ้นรูปด้วยดินคอมพาวด์เป็นรูปทรงของอัญมณี และใช้เทคนิคเอนโกบด้วยการชุบน้ำดินเบนโทไนท์และน้ำดินพอร์สเลนเพื่อค้นหาพื้นผิวที่แสดงออกถึงสภาวะการผันแปรเสื่อมสลาย

1.1.1 เตรียมอัญมณีเทียมสำหรับการถอดพิมพ์



ภาพที่ 30 อัญมณีเทียมรูปทรงต่าง ๆ

1.1.2 นำอัญมณีเทียมกดลงบนดิน ทาน้ำสบู่ กั้นพิมพ์ด้วยแผ่นฟิวเจอร์บอร์ด และยึดกับแผ่นกระเบื้องด้วยดินโดยรอบ จากนั้นผสมปูนปลาสเตอร์และเทลงในบล็อกพิมพ์ เมื่อปูนปลาสเตอร์แห้งสนิทให้แกะดินและอัญมณีเทียมออก จะได้แม่พิมพ์อัญมณีตามต้องการ



ภาพที่ 31 แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์

1.1.3 นำดินคอมพาวด์มาอัดลงบนแม่พิมพ์ จะได้อัญมณีดินสำหรับการทดลอง



ภาพที่ 32 การอัดดินลงบนแม่พิมพ์ และอัญมณีดินสำหรับการทดลอง









1.1.4 นำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่แห้งแล้วชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน



ภาพที่ 33 การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน

1.1.5 สังเกตความแตกต่าง การเปลี่ยนแปลง และบันทึกผลการทดลอง

ตารางที่ 1 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ ที่ได้ซึบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน ก่อนนำไปเผา

ระยะเวลา (นาที)	การซึบด้วยน้ำดินเบนโทไนท์	การซึบด้วยน้ำดินพอร์สเลน
0		
3		
5		
10		

จากผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ได้ซึบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลนก่อนนำไปเผา สามารถสรุปได้ว่า การซึบน้ำดินเบนโทไนท์จะเกิดปฏิกิริยารอยแตกขนาดเล็กที่ชัดเจนภายใน 10 นาที แต่การซึบน้ำดินพอร์สเลนนั้นเกิดรอยแตกเพียงเล็กน้อยเท่านั้นซึ่งหากไม่สังเกตอาจจะมองไม่เห็น

ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสมมติฐานต่อไปว่า หากนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ได้ซึบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน ไปเข้าเตาเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส รอยแตกน่าจะละเอียดและชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงได้นำชิ้นทดลองเข้าเตาเผาเพื่อทดลองปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นต่อไป

1.1.6 ทดลองนำอัญมณีดินคอมพาวด์ ที่ได้ชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน เข้าเตาเผา โดยเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส



ภาพที่ 34 การนำชิ้นทดลองเข้าเตาเผา

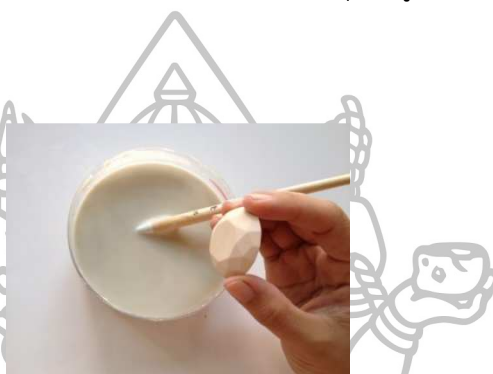
ตารางที่ 2 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ได้ชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน และนำไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส

การชุบน้ำดินเบนโทไนท์ เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส	การชุบน้ำดินพอร์สเลน เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส

จากผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ได้ชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ และน้ำดินพอร์สเลน แล้วนำไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส สามารถสรุปได้ว่า การชุบน้ำดินเบนโทไนท์จะเกิดรอยแตกที่มีขนาดเล็กละเอียดมาก และหลุดร่อนทันทีที่โดนลมหรือมีการเคลื่อนไหว ในขณะที่การชุบน้ำดินพอร์สเลนนั้นมีรอยแตกเพียงเล็กน้อยหรือไม่มีการเกิดขึ้นเลย และไม่หลุดร่อน





ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสมมติฐานต่อไปอีกว่า หากนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินเบนโทไนท์ น่าจะได้รอยแตกที่แตกต่างไปจากอัญมณีดินคอมพาวด์ที่ยังไม่ได้เผา จึงได้ทำการทดลองทดลองนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ต่อไป

1.1.7 ทดลองนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์



ภาพที่ 35 การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์

ตารางที่ 3 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์

ระยะเวลา (นาที)	การชุบน้ำดินเบนโทไนท์
0	
1	
3	
5	

จากการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบลงในน้ำดินเบนโทไนท์ สามารถสรุปได้ว่า การเกิดปฏิกิริยาของอัญมณีดินที่เผาแล้วนั้นเร็วกว่าอัญมณีดินที่ยังไม่ได้เผา ทั้งนี้เนื่องจากมีอัตราการดูดซึมน้ำที่มากกว่า จึงแห้งเร็วกว่าและเกิดปฏิกิริยาที่เร็วกว่า ทั้งนี้ลักษณะของรอยแตกไม่แตกต่างกัน







ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสมมติฐานต่อไปอีกว่า หากนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ น่าจะได้รอยแตกที่แตกต่างกันไปจากอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วชุบด้วยน้ำดินเบนโทไนท์เพียงชนิดเดียว จึงได้ทำการทดลองนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ต่อไป

1.1.8 ทดลองนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์



ภาพที่ 36 การนำอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์

ตารางที่ 4 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์

ระยะเวลา (นาที)	การชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์
0	
1	
3	
5	
10	
60	

จากการทดลองการเกิดรอยแตกของอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ สามารถสรุปได้ว่าการเกิดปฏิกิริยานั้นได้รอยแตกที่มีลักษณะเป็นเกล็ดเห็นได้ชัดเจน มีการหดตัวและติดตัวมาก ซึ่งเป็นรอยแตกที่มีความน่าสนใจและแตกต่างไปจากอัญมณีดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วชุบน้ำดินเบนโทไนท์เพียงชนิดเดียว

สรุป

จากการศึกษาค้นหาลักษณะของดินที่มีสภาวะของการผันแปรในรูปแบบและวิธีการต่าง ๆ โดยการทดลองเป็นชิ้นส่วนขนาดเล็กรูปทรงอัญมณี พบว่าวิธีการซุบหรือทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนดินคอมพาวด์ที่ไม่ได้ผ่านการเผาในการทดลองที่ 1.1.5 (ภาพที่ 37) และวิธีการนำอัญมณีดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาซุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ ในการทดลองที่ 1.1.8 (ภาพที่ 38) ทำให้เกิดรอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดิน และหลุดร่อนออกไปเป็นวิธีการที่เหมาะสมที่สามารถนำไปใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยได้ต่อไป



ภาพที่ 37 รอยแตกในการทดลองที่ 1.1.5

















ภาพที่ 38 รอยแตกในการทดลองที่ 1.1.8

1.2 การทดลองที่ 2 การจับระยะเวลาที่ใช้ในการเกิดปฏิกิริยา

สืบเนื่องจากการทดลองที่ 1 ซึ่งเป็นการผสมน้ำดินเบนโทไนท์แล้วทำการซุบทันที แล้วสังเกตปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น แต่มีสิ่งที่คุณวิจัยได้สังเกตเห็นคือเมื่อนำน้ำดินเบนโทไนท์ที่ผสมทิ้งไว้ข้ามคืนมาทดลองใหม่ พบว่าน้ำดินมีการอัดตัวและแห้งตัวเร็วกว่าน้ำดินปกติทั่วไป ทำให้ต้องเติมน้ำแล้วถึงทำการซุบใหม่ได้ ซึ่งปฏิกิริยารอยแตกที่เกิดขึ้นมีความแตกต่างไปจากเดิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทดลองเพิ่มเติมเพื่อควบคุมระยะเวลาในการเกิดปฏิกิริยาให้เหมาะสมกับการสร้างงานเครื่องประดับ

ผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองจับระยะเวลาที่ใช้ในการเกิดปฏิกิริยา โดยเริ่มต้นด้วยผงดินเบนโทไนท์จำนวน 100 กรัม ผสมกับน้ำ 350 มิลลิลิตร ทำการซุบกับชิ้นดินดิบและดินที่เผา 800 องศาเซลเซียส เพื่อสังเกตปฏิกิริยาของรอยแตกและระยะเวลาปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น ในเวลาต่างกันทุก ๆ 1 ชั่วโมง โดยก่อนการซุบแต่ละครั้งจะเติมน้ำลงไป 15 มิลลิลิตรทุกครั้ง โดยมีรายละเอียดและผลการทดลองดังนี้

ตารางที่ 5 รายละเอียด ระยะเวลา ปริมาณน้ำ และการชุบครั้งที่ 1-8

ชุบครั้งที่	ชั่วโมงที่	เติมน้ำ (มิลลิลิตร)	ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นเมื่อแห้ง		รายละเอียดปฏิกิริยา
			ดินดิบ	ดินที่เผา 800 องศาเซลเซียส	
1	1	15			แตกเป็นลายละเอียดเกล็ดเล็ก ๆ ภายใน 15 นาที
2	2	15			แตกเป็นลายละเอียดภายใน 15 นาที เกล็ดใหญ่ขึ้นกว่าชั่วโมงแรก
3	3	15			แตกเป็นลายละเอียดภายใน 15 นาที เกล็ดใหญ่ขึ้นกว่าชั่วโมงที่ 2
4	4	15			แตกเป็นลายภายใน 15 นาที เกล็ดใหญ่ขึ้นกว่าชั่วโมงที่ 3
5	5	15			แตกเป็นลายภายใน 15 นาที เกล็ดใหญ่ขึ้นกว่าชั่วโมงที่ 4
6	6	15			แตกเป็นลายภายใน 15 นาที เกล็ดใหญ่ขึ้นกว่าชั่วโมงที่ 5
7	7	15			แตกเป็นลายภายใน 15 นาที โดยมีเกล็ดที่ใหญ่ ไม่ค่อยมีรอยแตก
8	8	15			แตกเป็นลายภายใน 15 นาที โดยมีเกล็ดที่ใหญ่มาก รอยแตกค่อนข้างน้อย



ภาพที่ 39 รอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินและหลุ่ร่อน

สรุป

จากตารางแสดงผลการทดลองสามารถสรุปได้ว่า ช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการผสมน้ำดิน และทำการซุบให้ได้ระยะเวลา สวดลายการแตกตามที่ต้องการ คือ ภายใน 3 ชั่วโมง โดยเมื่อดินเริ่มอืดตัวหรือแห้งต้องผสมน้ำเพิ่ม 15 มิลลิลิตร ในเวลาทุก 1 ชั่วโมง น้ำดินเบนโทไนท์ หลังจากผสม 3 ชั่วโมงไปแล้วมีลักษณะเกล็ดที่ค่อนข้างใหญ่ รอยแตกเกิดขึ้นน้อย จึงไม่เหมาะกับการนำมาสร้างสรรคงานเครื่องประดับในวิทยานิพนธ์นี้

1.3 การทดลองที่ 3 การผสมสีสันทามสีของอัญมณี

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการแทนที่อัญมณีอันมีค่าด้วยดิน จึงได้มีการทดลองผสมสีสันทามสีสันทามสีของอัญมณี โดยการผสมสีสันทามและออกไซด์ลงในน้ำดินเบนโทไนท์ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.3.1 ชั่งดินเบนโทไนท์จำนวน 50 กรัม



ภาพที่ 40 การชั่งดินเบนโทไนท์

1.3.2 ชั่งสีสแตนและออกไซด์ เพื่อนำไปผสมกับดินเบนโทไนท์ โดยแบ่งเป็น 5 ส่วน คือ 2%, 4%, 6%, 8% และ 10%



ภาพที่ 41 การชั่งสีสแตน 5 ชุด

1.3.3 ผสมดินเบนโทไนท์และสีเข้าด้วยกัน เติมน้ำสะอาดจำนวน 150 กรัม และคนให้เข้ากันทำให้ครบทั้ง 5 ชุด จะได้น้ำดินสีที่มีความเข้มข้น 5 ระดับ



ภาพที่ 42 การผสมน้ำ 150 กรัม

1.3.4 นำชั้นทดลองอัญมณีดินคอมพาวด์ชุบน้ำดินสีที่ได้จากการผสม



ภาพที่ 43 การชุบน้ำดินสี

1.3.5 ผลการทดลองน้ำดินสี

ตารางที่ 6 ผลการทดลองผสมสีสแตนลงในน้ำดินเบนโทไนท์

หมายเลข	เทียบสี ัญมณี	สีสแตน และ รหัสสี	ผลการทดลองผสมสี 2%, 4%, 6%, 8% และ 10% ตามลำดับจากซ้ายไปขวา
1	ซ์ไฟร์	ชมพู 6001	
2	ทับทิม	แดง 78935	
3	ทับทิม	แดงเข้ม Ferric	
4	ชิตรีน	เหลือง 6445	
5	มรกต	เขียว 6268	
6	อะเมริสต์	ม่วง MP9021	
7	อะความารีน เทอร์คอยซ์	ฟ้า 6393	
8	ไพลีน	น้ำเงิน 6324	
9	โกเมน	ส้ม 2953	
10	สโมกกี ควอซต์	เทา Cobalt	

สรุป

จากผลการทดลองผสมสีสันตามสีของอัญมณีสามารถสรุปได้ว่า จำนวนสีสแตนท์ที่ใช้ผสมแล้วมีสีสันที่เข้มเหมาะสมคือ 8% และสีสันที่มีความใกล้เคียงกับอัญมณีคือ หมายเลข 2 สีแดงมีความคล้ายทับทิม หมายเลข 5 สีเขียวมีความคล้ายมรกต หมายเลข 7 สีฟ้ามีความคล้ายอะความารีน หรือเทอร์ควอยซ์ และหมายเลข 8 สีน้ำเงินมีความคล้ายไพลิน

1.4 การทดลองที่ 4 การผสมผงสีทองและกากเพชรสีทอง

เมื่อได้ทำการผสมสีสันตามสีอัญมณีในการทดลองที่ 3 แล้ว จึงได้มีการพัฒนาต่อโดยหาวิธีที่จะได้สีสันตามโลหะทอง จึงได้ทดลองผสมผงสีทองและกากเพชรสีทองลงในน้ำดินเบนโทไนท์ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

- 1.4.1 ชั่งดินเบนโทไนท์จำนวน 10 กรัม
- 1.4.2 ชั่งผงทอง และกากเพชรสีทองเพื่อนำไปผสมกับดินเบนโทไนท์ โดยชั่งไล่ลำดับ 2%, 4% และ 6%
- 1.4.3 เติมน้ำสะอาดจำนวน 15 กรัม และคนให้เข้ากัน



ภาพที่ 44 การผสมผงทองลงในน้ำดินเบนโทไนท์

- 1.4.4 นำชิ้นทดลองอัญมณีดินคอมพาวด์ชุบน้ำดินสีทองและกากเพชรสีทองที่ได้
- 1.4.5 ผลการทดลองน้ำดินสีทองและกากเพชรสีทอง

ตารางที่ 7 ผลการทดลองผสมผงสีทองและกากเพชรลงในน้ำดินเบนโทไนท์

สี	สีที่ได้	ผลการทดลองผสมสีทองและกากเพชรสีทอง 2%, 4% และ 6% ตามลำดับจากซ้ายไปขวา
ผงสีทอง	ทอง	
กากเพชรสีทอง	ขาวและมีเกล็ดสีทอง	

สรุป

จากผลการทดลองผสมผงสีทองและกากเพชรสีทองสามารถสรุปได้ว่า ผงสีทองให้สีที่คล้ายคลึงกับโลหะทองมากกว่ากากเพชรสีทอง โดยจำนวนผงสีทองที่ใช้ผสมแล้วมีสีที่เข้มเหมาะสมคือ 6% ซึ่งหากผสมมากกว่า 6% ขึ้นไป ผงสีทองจะมีลักษณะเป็นผงไม่เป็นเนื้อเดียวกันกับน้ำดินทำให้ไม่สามารถชุบน้ำดินสีได้

1.5 การทดลองที่ 5 การผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลว

เมื่อได้ทำการผสมผงสีทองและกากเพชรสีทองในการทดลองที่ 4 แล้ว จึงได้มีการพัฒนาต่อโดยทดลองผสมทองคำแท้จากแผ่นทองคำเปลวลงในน้ำดินเบนโทไนท์ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.5.1 ตวงดินเบนโทไนท์จำนวน 0.5 ช้อนชา



ภาพที่ 45 การตวงดินเบนโทไนท์

1.5.2 ใส่ทองคำเปลวที่ละลายแล้วให้เข้ากันกับเนื้อดินเบนโทไนท์จนครบ 25 แผ่น



ภาพที่ 46 การบดแผ่นทองคำเปลวกับดินเบนโทไนท์

1.5.3 เติมน้ำสะอาดจำนวน 15 กรัม คนให้เข้ากัน



ภาพที่ 47 น้ำดินสีทองที่ได้

1.5.4 นำขึ้นทดลองอัดมณีดินคอมพาวด์ชุบน้ำดินสี



ภาพที่ 48 การนำขึ้นทดลองชุบน้ำดินสีทอง

1.5.5 ผลการทดลองน้ำดินสีที่ได้จากทองคำเปลว



ภาพที่ 49 ผลการทดลองการผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลวลงในน้ำดินเบนโทไนท์

สรุป

จากผลการทดลองผสมทองคำโดยใช้แผ่นทองคำเปลวสามารถสรุปได้ว่า สีที่ได้เป็นสีครีมและมีจุดสีทองจากทองคำ ซึ่งมองเห็นได้ไม่ชัดเจน ดังนั้นสีที่ได้จากการทดลองนี้จึงไม่เหมาะที่จะนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานเครื่องประดับต่อไป

1.6 การทดลองที่ 6 การขึ้นรูปแบบโซ่

จากการทดลองที่ 1-5 เป็นการขึ้นรูปดินคอมพาวด์เป็นรูปทรงของอัญมณีต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสมมติฐานว่า หากขึ้นรูปดินคอมพาวด์เป็นรูปทรงอื่นอาจจะได้รอยแตกที่แตกต่างไปจากการขึ้นรูปด้วยรูปทรงอัญมณีดิน โดยจากการศึกษาเครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ถึงยุคปลายสมัยใหม่ พบว่าเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 เป็นการใช้โลหะที่เป็นรูปแบบของโซ่ ร่วมกับการประดับด้วยอัญมณีและเพชร ผู้วิจัยจึงได้เลือกรูปทรงของโซ่มาใช้ในการทดลอง โดยมีขั้นตอนตามลำดับดังนี้

1.6.1 ถอดพิมพ์โซ่ โดยการนำโซ่มาดลงบนดิน ทาน้ำสบู่ กั้นพิมพ์ด้วยฟิวเจอร์บอร์ดและยึดกับแผ่นกระเบื้องด้วยดิน จากนั้นผสมปูนปลาสเตอร์และเทลงในบล็อกพิมพ์ รอจนปูนปลาสเตอร์แห้งสนิทจึงแกะดินและโซ่ออกจะได้แม่พิมพ์โซ่ตามต้องการ



ภาพที่ 50 แม่พิมพ์โซ่ปูนปลาสเตอร์













1.6.2 นำดินคอมพาวด์มาอัดลงบนแม่พิมพ์ จะได้ขึ้นดินรูปโซ่สำหรับการทดลอง



ภาพที่ 51 การอัดดินลงบนแม่พิมพ์ และโซ่ที่ได้สำหรับการทดลอง

1.6.3 นำโซ่ดินคอมพาวด์ที่ได้ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส และนำมาทดลองโดยขั้นที่ 1 ทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนโซ่ดินคอมพาวด์ที่ยังไม่ได้เผา ส่วนขั้นที่ 2 ทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียสแล้ว จากนั้นสังเกตความแตกต่าง การเปลี่ยนแปลง และบันทึกผลการทดลอง

ตารางที่ 8 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของการทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนโซ่ดินคอมพาวด์ก่อนและหลังเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส







ระยะเวลา (นาที)	ดินคอมพาวด์ที่ยังไม่ได้เผา	ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียสแล้ว
0		
1		
3		
5		
10		
15		

จากผลการทดลองการเกิดรอยแตกของการทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนโซ่ดินคอมพาวด์ก่อนและหลังเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส สามารถสรุปได้ว่ารอยแตกของน้ำดินเบนโทไนท์ที่ได้ทาลงบนโซ่ดินคอมพาวด์มีลักษณะที่เหมือนกับน้ำดินเบนโทไนท์ที่ซึบลงบนอัญมณีดินคอมพาวด์ โดยใช้เวลาในการเกิดปฏิกิริยาภายใน 15 นาทีและโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาแล้วค่อนข้างมาทาน้ำดินเบนโทไนท์จะเกิดปฏิกิริยาได้เร็วกว่าโซ่ดินคอมพาวด์ที่ยังไม่ได้เผา

ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสมมติฐานต่อไปอีกว่า หากนำโซ่ดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาซึบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ น่าจะได้อายุแตกที่แตกต่างไปจากโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วซึบน้ำดินเบนโทไนท์เพียงชนิดเดียว จึงได้ทำการทดลองนำโซ่ดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วนำมาซึบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ต่อไป

1.6.4 ทดลองนำโซ่ดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์

ตารางที่ 9 ผลการทดลองการเกิดรอยแตกของโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์

ระยะเวลา (นาที)	การชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์
0	
1	
3	
5	
10	
60	

จากการทดลองการเกิดรอยแตกของโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ สามารถสรุปได้ว่าการเกิดปฏิกิริยานั้นได้รอยแตกที่มีลักษณะเป็นเกล็ดเห็นได้ชัดเจน มีการหดตัวและติดตัวมาก ซึ่งเป็นรอยแตกที่มีความน่าสนใจและแตกต่างไปจากโซ่ดินคอมพาวด์ที่เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วชุบน้ำดินเบนโทไนท์เพียงชนิดเดียว

สรุป

จากการทดลองทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่าวิธีการชุบหรือทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนดินคอมพาวด์ที่ไม่ผ่านการเผา และวิธีการนำดินคอมพาวด์ไปเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส แล้วจึงนำมาชุบน้ำดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ ทำให้เกิดรอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดิน และหลุดร่อนออกไปเป็นวิธีการที่เหมาะสมที่สามารถนำไปใช้ใน

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ โดยระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับการผสมน้ำดินทิ้งไว้ และทำการชุบให้ได้ลวดลายการแตกตามที่ต้องการ คือ ภายใน 3 ชั่วโมง โดยเมื่อดินเริ่มอืดตัวหรือแห้งต้องผสมน้ำเพิ่ม 15 มิลลิลิตร ในเวลาทุก 1 ชั่วโมง ซึ่งระยะเวลาที่ใช้ในการเกิดปฏิกิริยานับจากเริ่มชุบจะเกิดรอยแตกที่ละเอียดภายใน 15 นาที และจะหลุดร่อนออกไปภายหลังปริมาณสีสแตนท์ที่ใช้ผสมแล้วทำให้มีสีสันที่เข้มเหมาะสมคือ 8% และสีสันที่มีความใกล้เคียงกับอัญมณี ได้แก่ สีแดง เขียว ฟ้ำ และน้ำเงิน โดยใกล้เคียงกับทับทิม มรกต เทอร์คอยซ์ และไพฑูริย์ ส่วนปริมาณผงทองที่ใช้ผสมแล้วทำให้มีสีสันที่เข้มเหมาะสมคือ 6% ซึ่งมีความใกล้เคียงกับโลหะทอง ทั้งนี้รูปทรงของดินคอมพาวด์ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงอัญมณีหรือรูปทรงโซ่ รอยแตกที่เกิดขึ้นมีลักษณะที่เหมือนกัน



บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูลและแนวทางในการออกแบบ


จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล สัมภาษณ์และทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ เครื่องประดับยุคกลางสมัยใหม่ ถึงยุคปลายสมัยใหม่ งานเครื่องประดับแบรนด์ต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษปี 1950 – 1980 การบริโภคเครื่องประดับในปัจจุบัน ความสัมพันธ์ระหว่างดิน เครื่องประดับ และมนุษย์ กำเนิดดิน สภาวะการผันแปรของดิน และเทคนิคการชุบหรือทาน้ำดิน ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปผลเพื่อออกแบบเครื่องประดับในโครงการนี้ โดยมีขั้นตอนตามลำดับดังนี้

1. ขั้นตอนการค้นหาแนวทางในการออกแบบ
2. ขั้นตอนการเขียนแบบร่าง 2 มิติ และการขึ้นแบบจำลอง 3 มิติ

1. ขั้นตอนการค้นหาแนวทางในการออกแบบ

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล สัมภาษณ์และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์สรุปข้อมูล และพัฒนาข้อมูลตัวหนังสือให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะได้ตามตารางดังต่อไปนี้

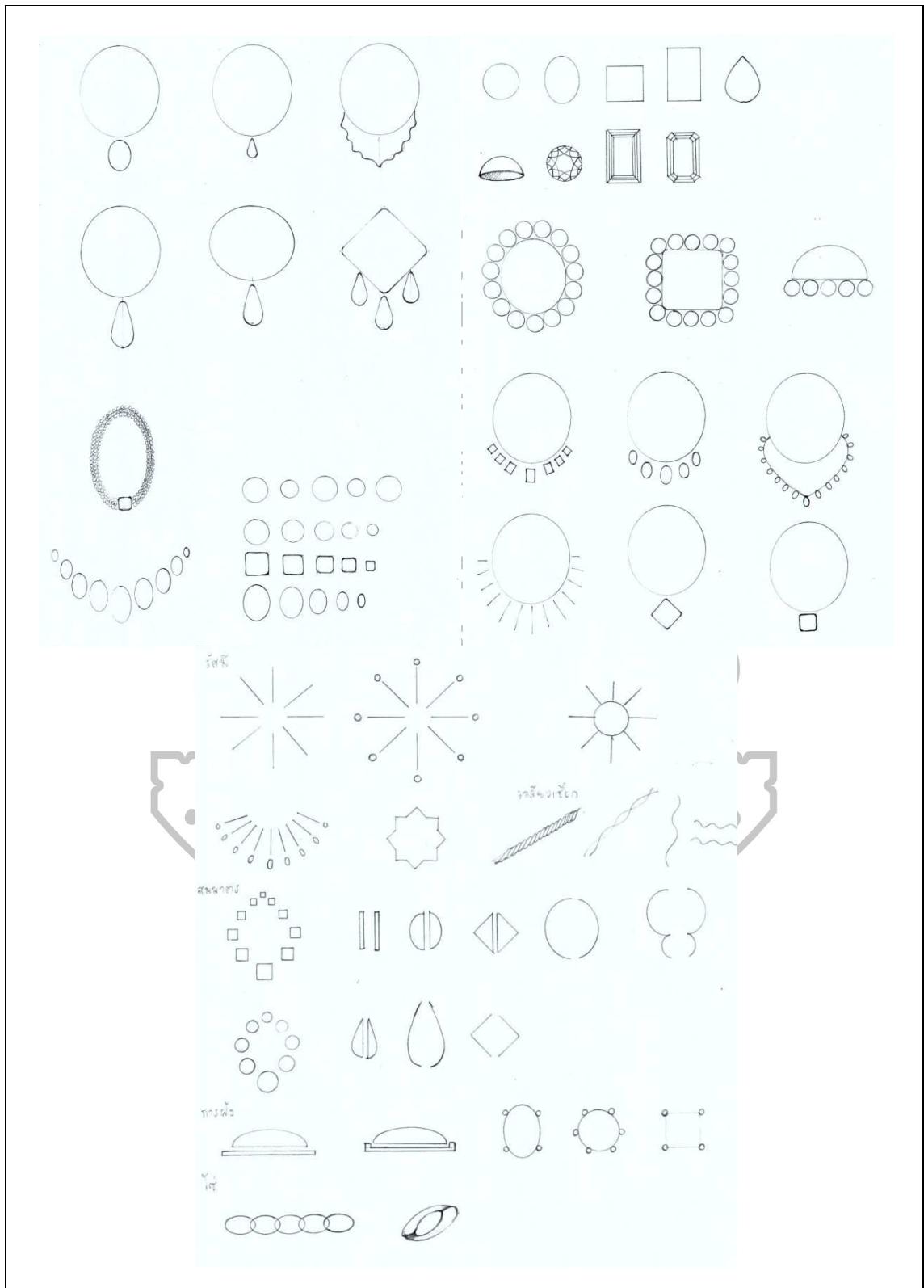
ตารางที่ 10 การวิเคราะห์สรุปข้อมูล และพัฒนาข้อมูลตัวหนังสือให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะ

ลักษณะของเครื่องประดับ ในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980	ภาพ
1. รูปทรงของอัญมณี - วงกลม - วงรี - สี่เหลี่ยม - หยกน้ำ	

ตารางที่ 10 การวิเคราะห์สรุปข้อมูล และพัฒนาข้อมูลตัวหนังสือให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะ(ต่อ)

ลักษณะของเครื่องประดับ ในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980	ภาพ
2. การเจียรระโน - หลังเบี้ย - เหลี่ยมเกสร - เหลี่ยมมรกต - บาร์เกต	
3. การฝังอัญมณี - ฝังหุ้ม - หนามเตย - จิกไข่ปลา	
4. รูปแบบการจัดวาง - อัญมณีสีล้อมด้วยเพชร - อัญมณีขนาดใหญ่วางไว้ที่ศูนย์กลางแล้ววางเรียงลำดับไล่ออกไปจนถึงขนาดเล็ก - แผ่ออกเป็นรัศมี จี้ห้อย 5-13 ชั้น - ผ่ากันเนียนเต็ก - จี้ขนาดใหญ่ 1 ชั้น สามารถถอดออกจากสร้อยคอเป็นเข็มกลัดได้ - สร้อยมุกด์ 3 เส้นจบด้วยจี้ขนาดใหญ่ 1 ชั้น - โข่ห้อยด้วยจี้ขนาดใหญ่ 1 ชั้น - อัญมณีเป็นฐานและมีตุ้มห้อย 1-3 ตุ้ม	
5. สี - ขาว แดง ชมพู เขียว ฟ้ำ น้ำเงิน ส้ม เหลือง ทอง	

จากตารางที่ 10 สามารถค้นหาทัศนธาตุที่จะใช้ในการออกแบบได้ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 52 ทัศนธาตุในการออกแบบ

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล สัมภาษณ์และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสรุปได้ว่า แนวทางในการออกแบบ คือ นำลักษณะของเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1950-1980 มาใช้ โดยเน้นไปที่รูปแบบของเครื่องประดับเป็นแบบประเพณีนิยม ซึ่งยังเป็นรูปแบบของเครื่องประดับที่คงความนิยมมาจนปัจจุบัน ผู้คนทั่วไปสามารถรับรู้และเข้าใจร่วมกันได้ถึงสัญลักษณ์ของความหรูหรา ร่ำรวย โดยจะมีการแทนที่อัญมณีอันมีค่าด้วยดินและด้วยวิธีการชุบหรือทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนดินคอมพาวด์ทำให้เกิดรอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดิน และหลุดร่อนออกไปแสดงให้เห็นถึงสภาวะการผืนแปรเสื่อมสลาย ประกอบกับออกแบบให้มีสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการบริโภควัตถุนิยมโดยใช้สัญลักษณ์เป็นตัว \$ ดอลลาร์ นำมาออกแบบเป็นลวดลายบนชิ้นตัวเครื่องประดับอีกด้วย โดยประเภทของเครื่องประดับที่จะออกแบบ คือ สร้อยคอ แหวน เข็มกลัด และสร้อยข้อมือ

2. ขั้นตอนการเขียนแบบร่าง 2 มิติ และการขึ้นแบบจำลอง 3 มิติ

เมื่อวิเคราะห์สรุปข้อมูล และพัฒนาข้อมูลตัวหนังสือให้เป็นทัศนธาตุเชิงศิลปะแล้ว จึงได้นำมาเขียนแบบร่าง 2 มิติตามแนวทางการออกแบบที่สรุปไว้ข้างต้น โดยออกแบบเครื่องประดับเป็น 2 ชุดดังนี้

2.1 เครื่องประดับชุดที่ 1

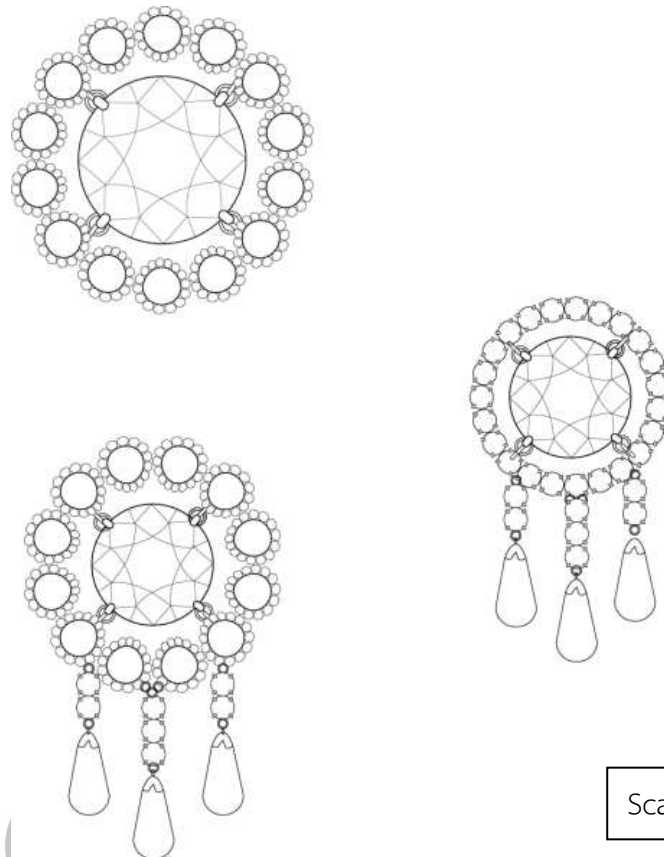
ออกแบบให้เครื่องประดับมีรูปแบบของเครื่องประดับแบบประเพณีนิยม แทนที่อัญมณีด้วยดินคอมพาวด์ โดยมีลักษณะเป็นสร้อยคอประดับอัญมณีดิน และมีจี้ห้อยลงตรงกึ่งกลาง ฝั่งแบบนามเตยด้วยอัญมณีดินขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยอัญมณีดินขนาดเล็ก และจัดวางเรียงเป็นสร้อยคอ โดยมีแหวนและเข็มกลัดเข้าชุดกัน ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1950 และ 1960 โดยทำการพัฒนาแบบจำนวน 3 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 การพัฒนาแบบครั้งที่ 1

เริ่มออกแบบสร้อยคอและเข็มกลัด โดยเขียนเป็นแบบร่างขนาดเท่าจริง

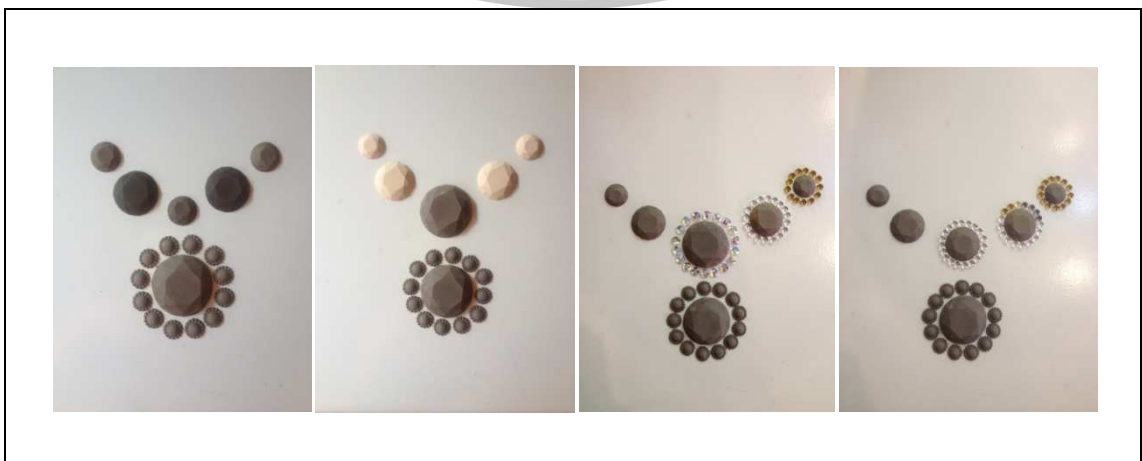


ภาพที่ 53 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ



ภาพที่ 54 แบบร่าง ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด

จากแบบร่าง 2 มิติ ภาพมีความแบน จึงได้ขึ้นแบบจำลอง 3 มิติ ขนาดเท่าจริงเพื่อให้เห็นรูปทรงที่ชัดเจนขึ้น และเพื่อให้สามารถทดลองจัดเรียงอัญมณีหินได้ตามขนาดจริงและมองเห็นมิติเพิ่มขึ้น



ภาพที่ 55 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ

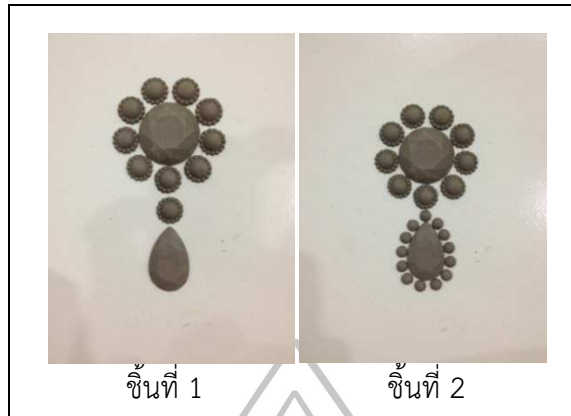


ภาพที่ 56 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด

จากแบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 1 จะเห็นได้ว่า สร้อยคอมีการใช้รูปทรงของวงกลมเพียงรูปทรงเดียว ซึ่งทำให้ผลงานมีการซ้ำที่มากเกินไปและไม่เป็นที่น่าสนใจ จึงได้พัฒนาต่อโดยตัวสร้อยนั้นให้จัดเรียงโดยไล่ขนาดจากใหญ่ไปเล็ก และเพิ่มรูปทรงของหยดน้ำเป็นตัวจ้อยเพื่อให้ผลงานมีความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น



ภาพที่ 57 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ ชั้นที่ 1-4



ภาพที่ 58 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัดชั้นที่ 1 และ 2

จากแบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 2 ได้เลือกใช้ เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชิ้นที่ 4 และเข็มกลัดชั้นที่ 2 นำมาพัฒนาเป็นแบบร่าง 2 มิติต่อไป

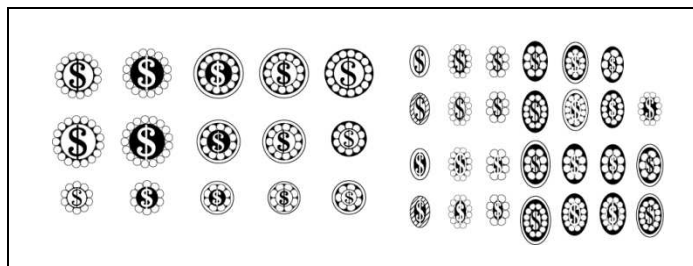
2.1.2 การพัฒนาแบบครั้งที่ 2

จากการออกแบบครั้งที่ 1 แบบร่างที่ได้ยังไม่สามารถแสดงถึงนัยยะของการบริโภควัตถุนิยมได้มากนัก จึงได้ทำการออกแบบลวดลายเพื่อใส่ในงานเพิ่มเติม โดยเลือกใช้สัญลักษณ์จากตัว \$ ดอลลาร์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความเป็นสากล ผู้คนทั่วไปสามารถรับรู้และเข้าใจร่วมกันได้ถึงสัญลักษณ์ของมูลค่าและการบริโภควัตถุนิยม จึงนำเอาสัญลักษณ์ \$ ดอลลาร์ มาตัดทอนและออกแบบให้คล้ายลวดลายของโซ่ เป็นชิ้นส่วนประกอบเพิ่มเติมในงานเครื่องประดับ



ภาพที่ 59 การออกแบบสัญลักษณ์ตัว \$ ดอลลาร์

ต่อมาพบว่าตัว \$ ดอลลาร์ มีความชัดเจนมากเกินไปทำให้ดูโจ่งแจ้งไม่เหมาะสมกับสินค้าราคาสูงและมีเหลี่ยมคมอาจทำให้บาดผู้สวมใส่ได้ จึงได้พัฒนาต่อโดยการออกแบบสัญลักษณ์ตัว \$ ดอลลาร์ ให้เป็นลวดลาย และทำเป็นนูนต่ำบนพื้นวงกลมและวงรีดังภาพด้านล่างนี้



ภาพที่ 60 การออกแบบสัญลักษณ์ตัว \$ ดอลลาร์ เป็นนูนต่ำบนพื้นวงกลมและวงรี



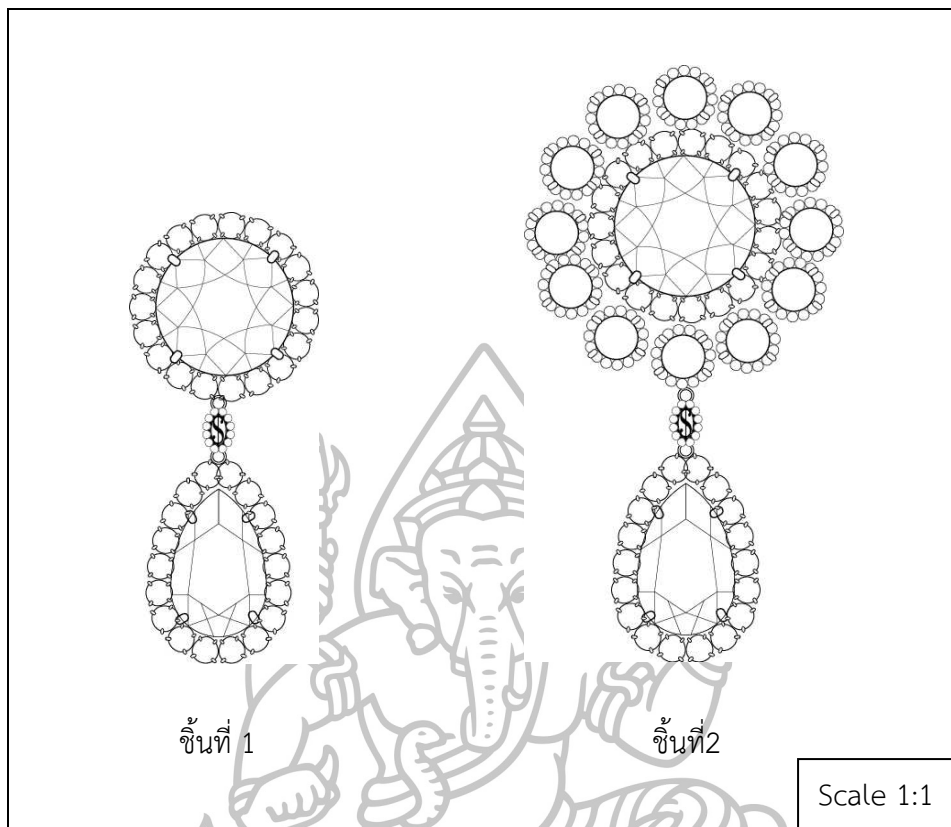
ภาพที่ 61 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชิ้นที่ 1



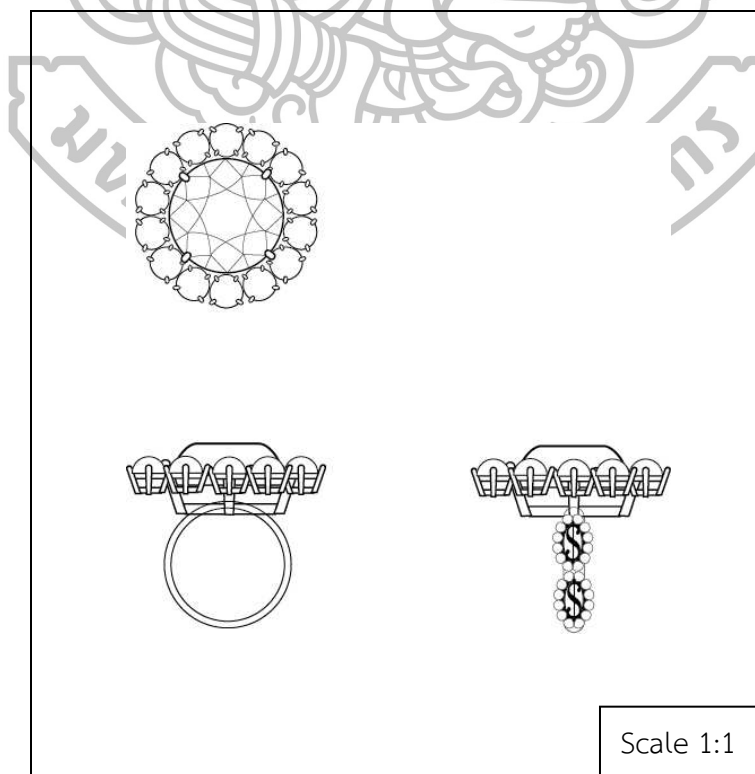
ภาพที่ 62 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชิ้นที่ 2



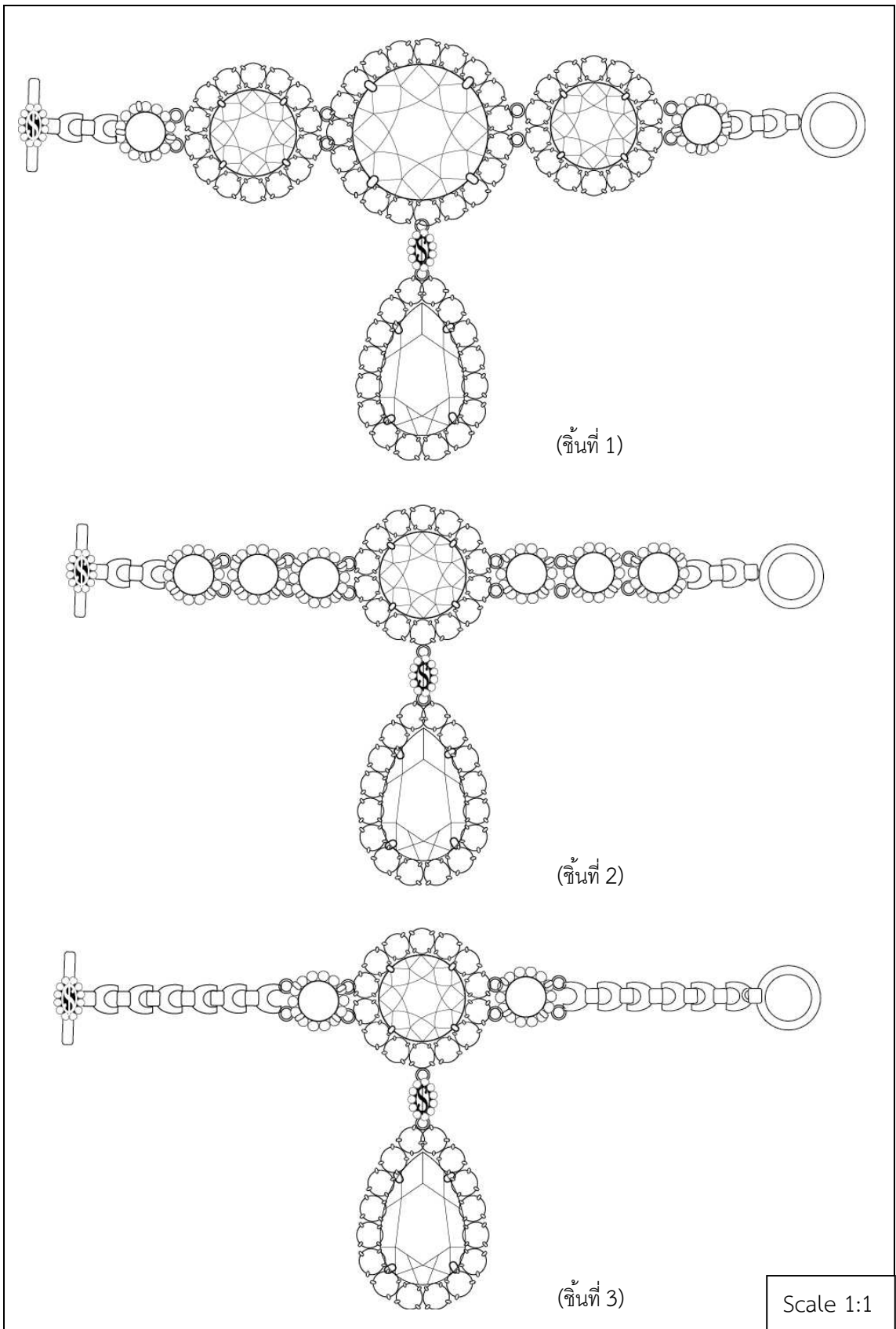
ภาพที่ 63 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอชิ้นที่ 3



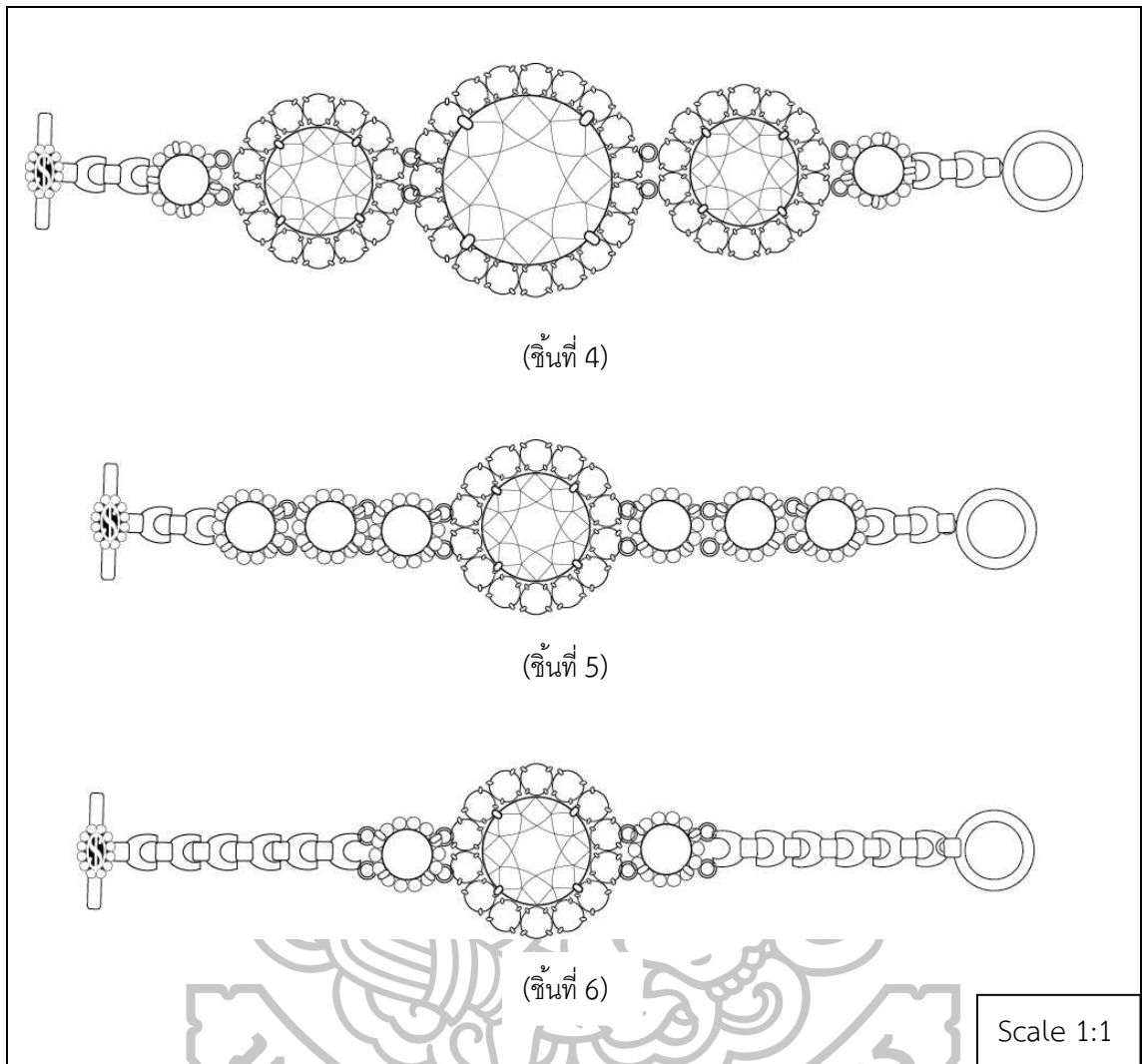
ภาพที่ 64 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัดชั้นที่ 1-2



ภาพที่ 65 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 แหวน



ภาพที่ 66 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-3



ภาพที่ 67 แบบร่างครั้งที่ 2 เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือชิ้นที่ 4-6

2.1.3 การพัฒนาแบบครั้งที่ 3

จากแบบร่าง 2 มิติ ทั้งหมดที่ผ่านมา ได้เลือกเครื่องประดับชุดที่ 1 จากการพัฒนาแบบร่างครั้งที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 3 ซึ่งมีความลงตัวคล้ายเครื่องประดับในยุคช่วงทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ผสมกับความนิยมของยุคปัจจุบันได้ดีจึงนำไปสร้างเป็นชิ้นงานเครื่องประดับต่อไป โดยทำการปรับปรุงแบบและสรุปแบบเป็นชุดเครื่องประดับ ดังต่อไปนี้

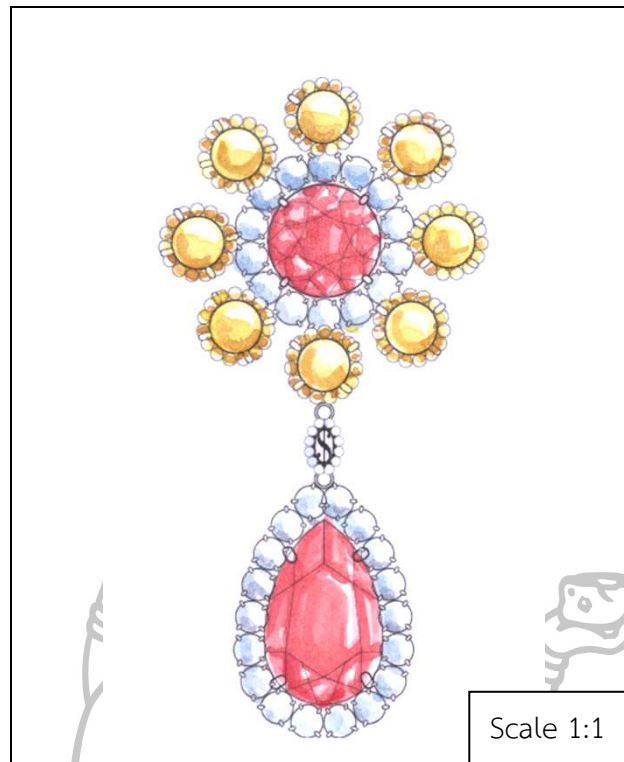
เครื่องประดับในงานชุดที่ 1 ประกอบไปด้วย

- | | |
|----------------|--------------|
| 1. สร้อยคอ | จำนวน 1 เส้น |
| 2. เข็มกลัด | จำนวน 1 ชิ้น |
| 3. แหวน | จำนวน 1 วง |
| 4. สร้อยข้อมือ | จำนวน 1 เส้น |

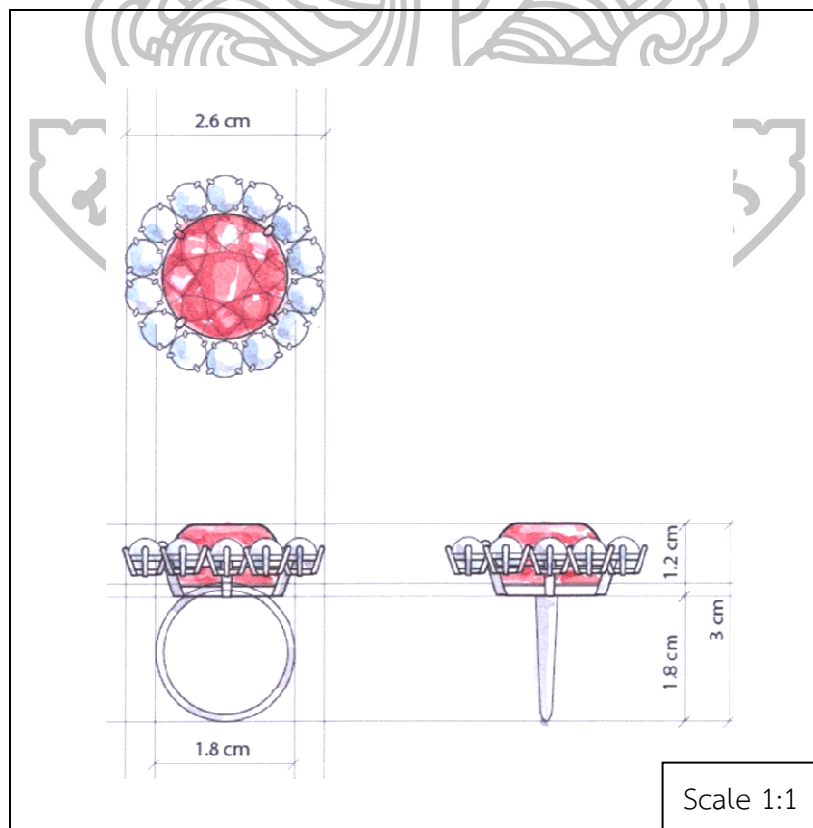


Scale 1:1

ภาพที่ 68 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยคอ



ภาพที่ 69 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 1 เข็มกลัด



ภาพที่ 70 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 1 แหวน



ภาพที่ 71 แบบร่างสมบูรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 1 สร้อยข้อมือ

2.2 เครื่องประดับชุดที่ 2

ออกแบบให้เครื่องประดับมีรูปแบบของเครื่องประดับแบบประเพณีนิยม แทนที่อัญมณีด้วยดินคอมพาวด์ โดยมีลักษณะเป็นสร้อยคอที่เป็นรูปแบบของโซ่ร่วมกับการประดับด้วยอัญมณีดิน ฝังแบบหนามเตยด้วยอัญมณีดินขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยอัญมณีดินขนาดเล็ก และจัดวางเรียงเป็นสร้อยโดยมีสร้อยข้อมือเข้าชุดกัน ซึ่งเป็นลักษณะของเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 โดยทำการพัฒนาแบบจำนวน 2 ครั้ง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 การพัฒนาแบบครั้งที่ 1

เริ่มออกแบบสร้อยคอและสร้อยข้อมือ โดยเขียนเป็นแบบร่างขนาดเท่าจริง





Scale 1:1

ภาพที่ 72 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 1



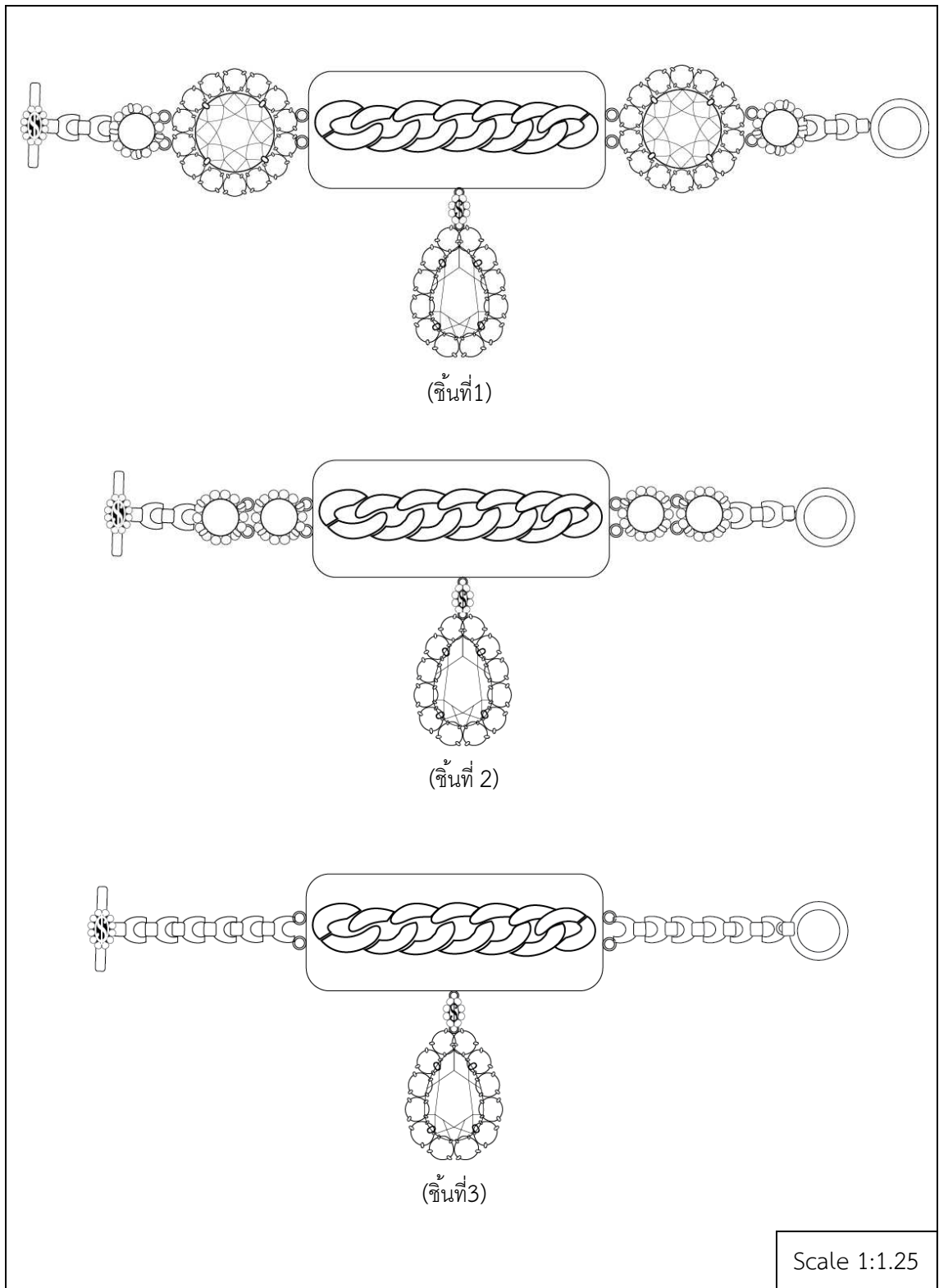
ภาพที่ 73 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 2



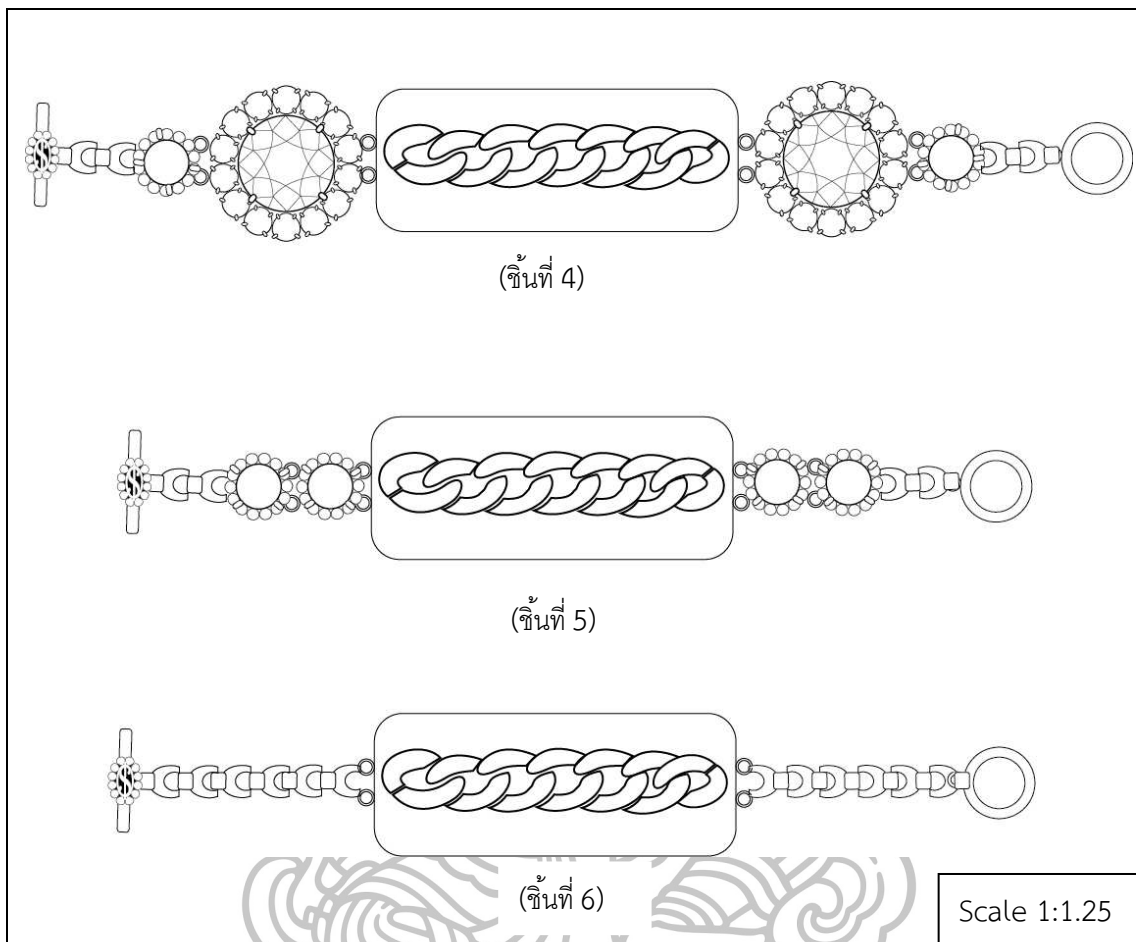
ภาพที่ 74 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 3



ภาพที่ 75 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 4



ภาพที่ 76 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชิ้นที่ 1-3



ภาพที่ 77 แบบร่างครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 4-6

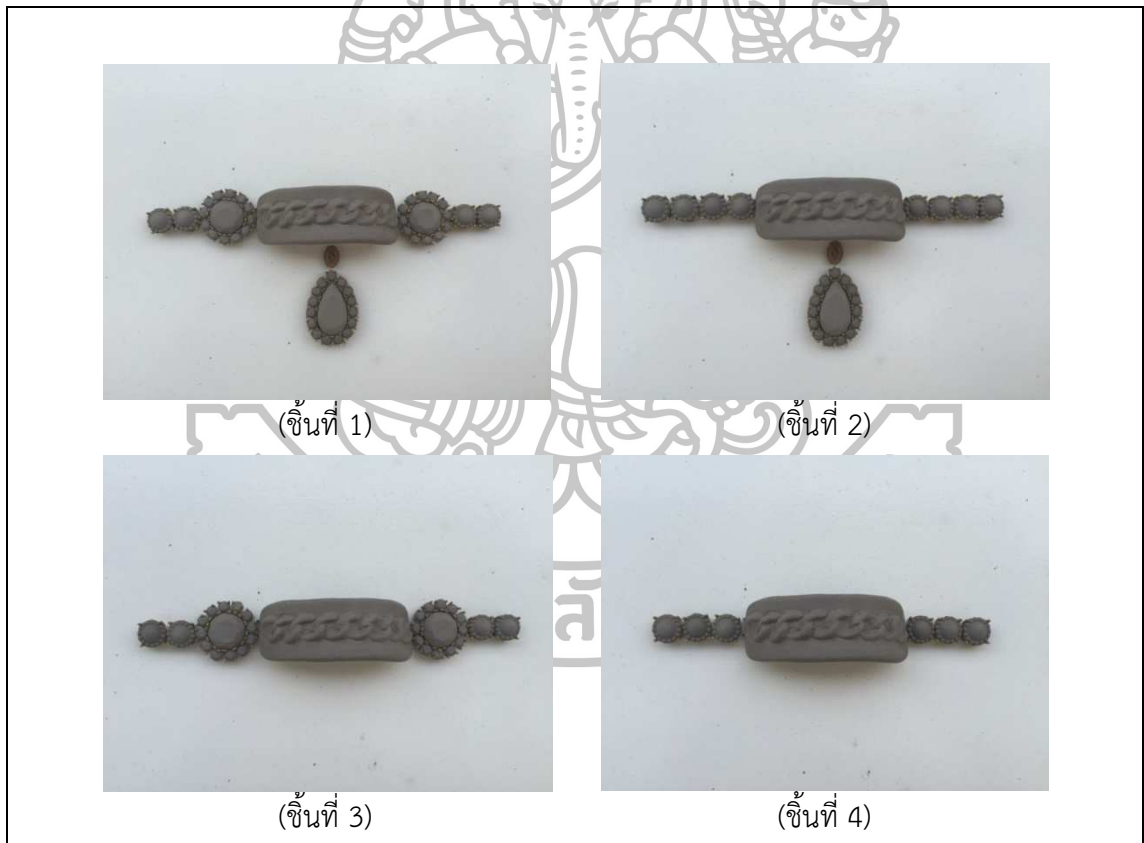
จากแบบร่าง 2 มิติ ภาพมีความแบน จึงได้ขึ้นแบบจำลอง 3 มิติ ขนาดเท่าจริง เพื่อให้เห็นรูปทรงที่ชัดเจนขึ้น และเพื่อให้สามารถทดลองจัดเรียงอัญมณีดินและโซ่ดินได้ตามขนาดจริงและมองเห็นมิติเพิ่มขึ้น



ภาพที่ 78 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 1-2



ภาพที่ 79 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชั้นที่ 3-4



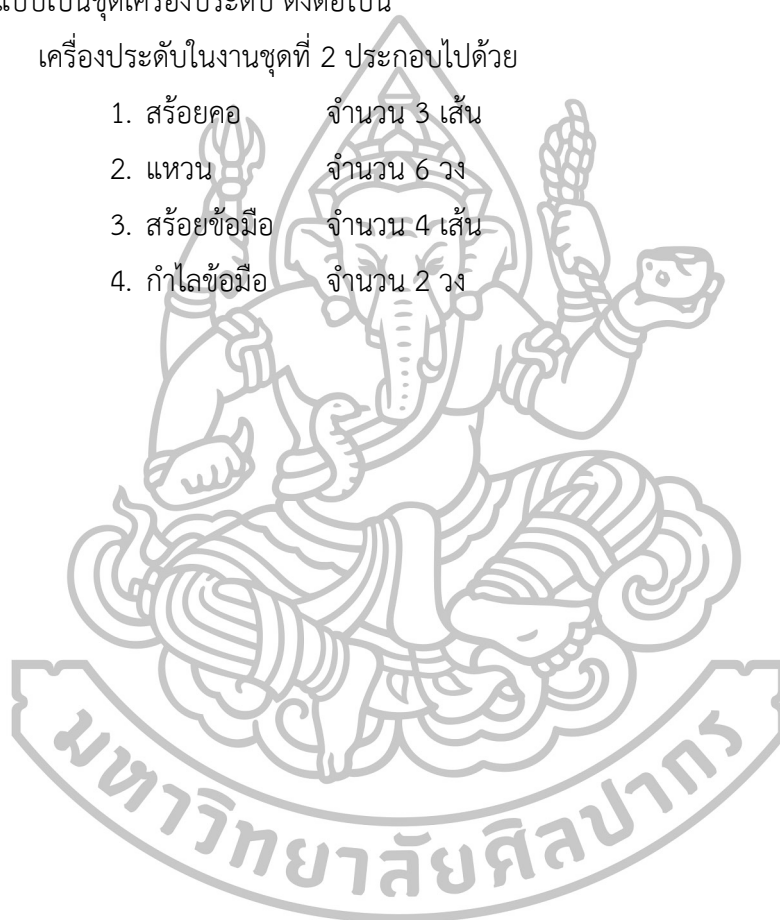
ภาพที่ 80 แบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชั้นที่ 1-4

2.2.2 การพัฒนาแบบครั้งที่ 2

จากแบบจำลอง 3 มิติ ครั้งที่ 1 เครื่องประดับชุดที่ 2 จะเห็นได้ว่า ดินที่เป็นรูปโซ่ นั้นมีขอบที่หนาเกินไปทำให้เครื่องประดับดูมีน้ำหนักมาก จึงได้พัฒนาต่อโดยลดความหนาของขอบลง และออกแบบให้สร้อยคอมี 3 ขนาด คือ ขนาดสั้น ขนาดกลาง และขนาดยาว เพื่อให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบเครื่องประดับในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 โดยทำการปรับปรุงแบบและสรุปแบบเป็นชุดเครื่องประดับ ดังต่อไปนี้

เครื่องประดับในงานชุดที่ 2 ประกอบไปด้วย

1. สร้อยคอ จำนวน 3 เส้น
2. แหวน จำนวน 6 วง
3. สร้อยข้อมือ จำนวน 4 เส้น
4. กำไลข้อมือ จำนวน 2 วง





ภาพที่ 81 แบบร่างสมบุรณ์ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 1



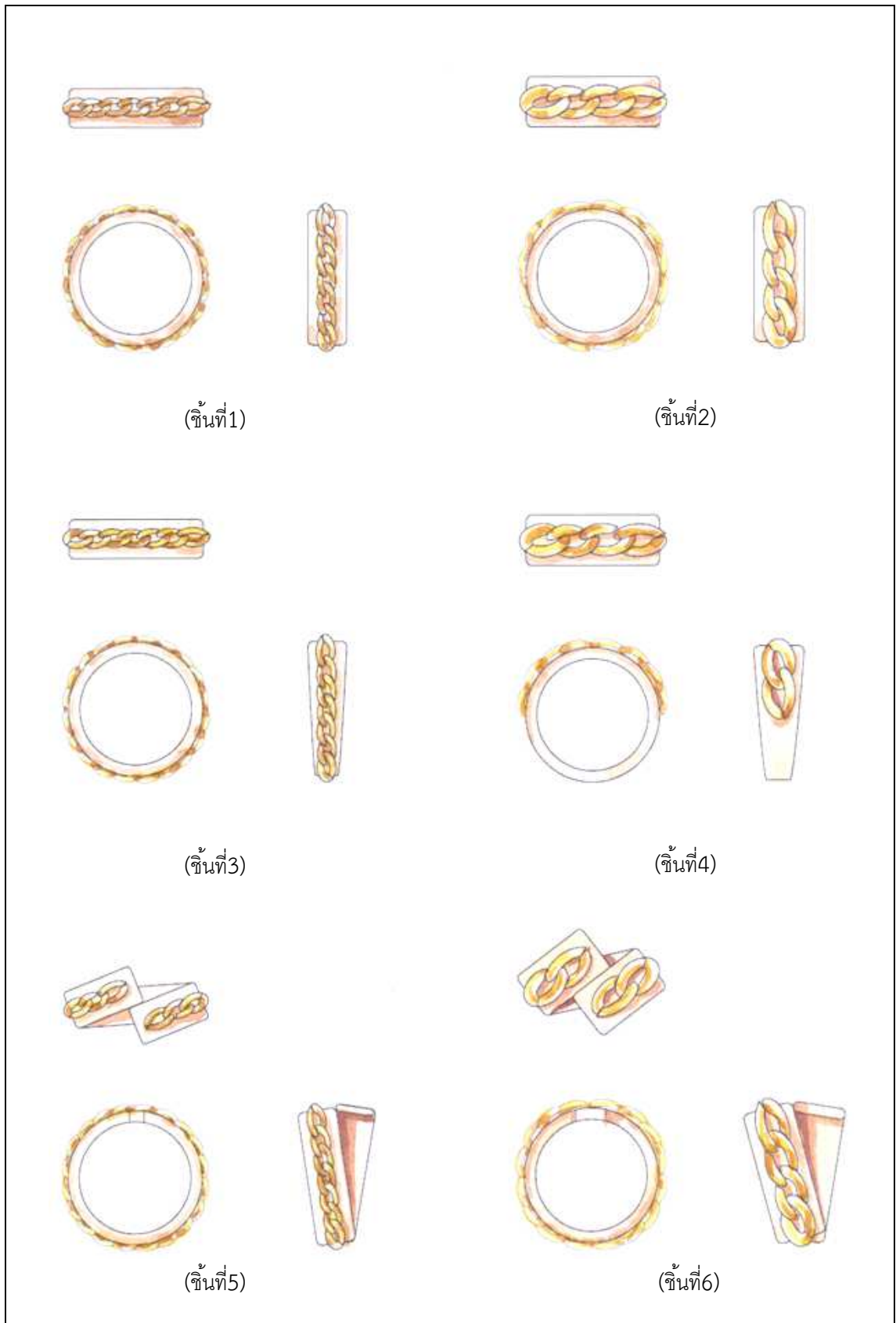
Scale 1:1.5

ภาพที่ 82 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 2

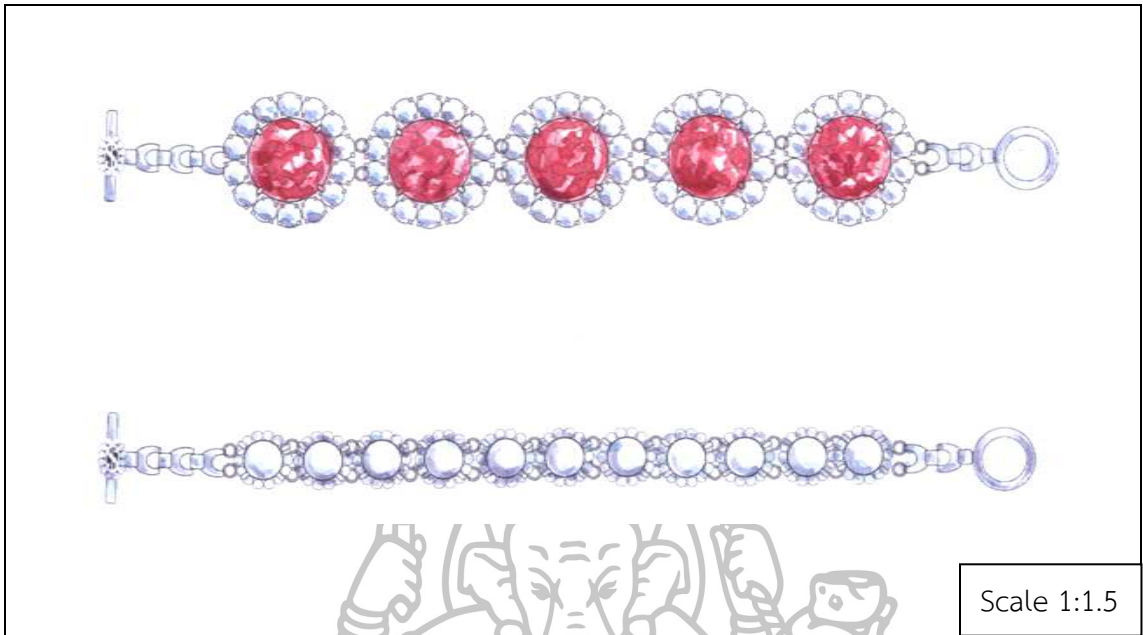


Scale 1:2

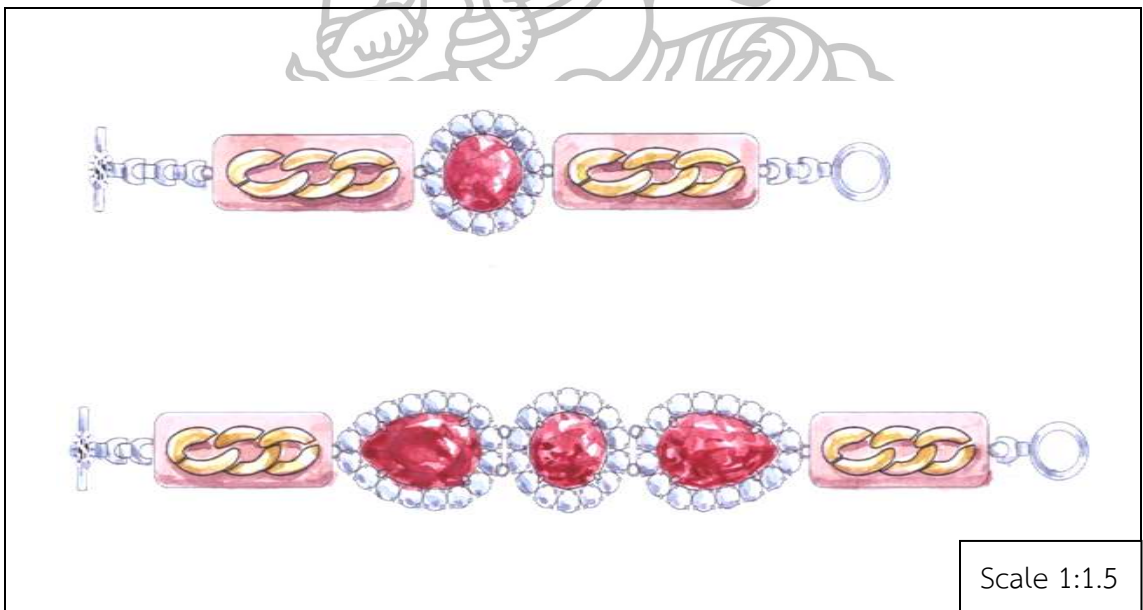
ภาพที่ 83 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยคอชิ้นที่ 3



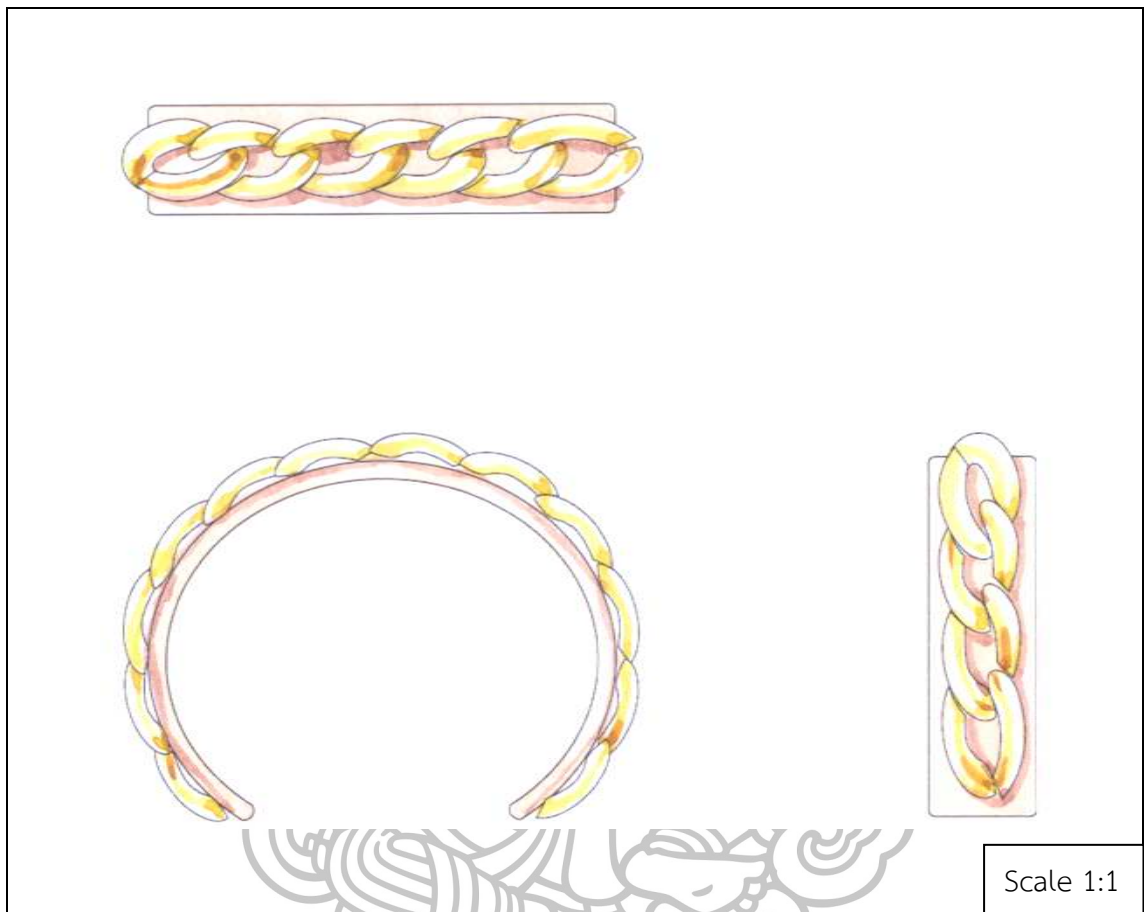
ภาพที่ 84 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 แหวนชั้นที่ 1-6



ภาพที่ 85 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชิ้นที่ 1-2



ภาพที่ 86 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 สร้อยข้อมือชิ้นที่ 3-4



ภาพที่ 87 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 กำไลชั้นที่ 1





ภาพที่ 88 แบบร่างสมบูรณ เครื่องประดับชุดที่ 2 กำไลขันทู 2

เมื่อได้แบบร่างสมบูรณของเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 แล้วจึงได้ทำตัวขึ้นงานเครื่องประดับตามขั้นตอนดำเนินงานต่อไป

บทที่ 5

ขั้นตอนการผลิตงานและผลงานสำเร็จ

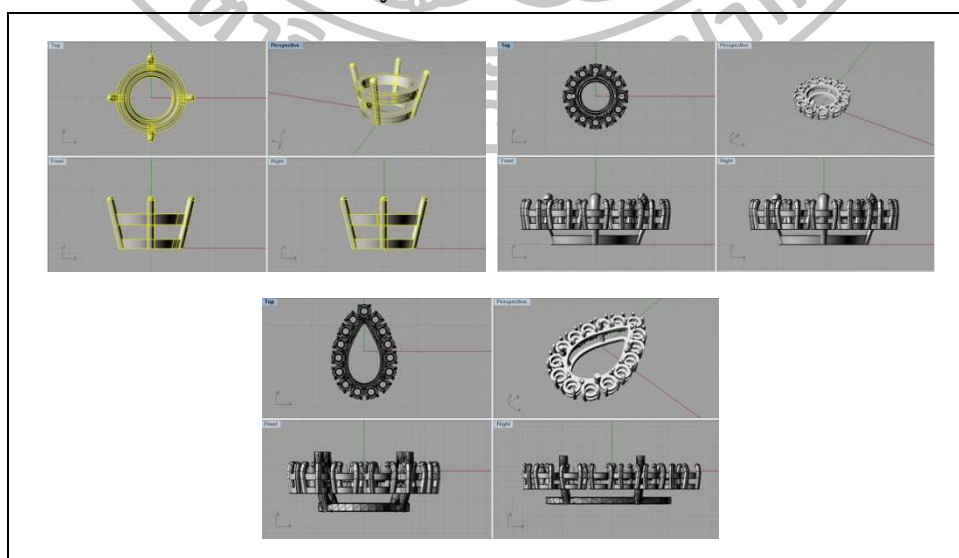
หลังจากได้แบบร่างสมบูรณ์ของเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 แล้วจึงได้เริ่มทำชิ้นงาน วัสดุที่ใช้ในการทำตัวเรือนคือทองเหลืองและชุบด้วยเงิน ตัวเม็ดอัญมณีและโซ่ทำจากดินคอมพาวด์ โดยเครื่องประดับชุดที่ 1 เป็นดินคอมพาวด์ที่ไม่เผาแล้วชุบน้ำดินเบนโทไนท์ ส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 เป็นดินคอมพาวด์เผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียสแล้วชุบน้ำดินคอมพาวด์ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ ซึ่งมีขั้นตอนตามลำดับดังนี้

1. การขึ้นตัวเรือนโลหะ
2. การขึ้นรูปอัญมณีดิน การฝัง และการประกอบชิ้นงาน
3. การทาน้ำดิน
4. ผลงานสำเร็จ
5. ภาพเคลื่อนไหวแสดงสรุปแนวคิดของผลงาน

1. การขึ้นตัวเรือนโลหะ

ในการขึ้นตัวเรือนโลหะนั้นเนื่องจากชิ้นงานมีความละเอียดจึงต้องออกแบบด้วยโปรแกรม 3 มิติ และขึ้นรูปด้วยกระบวนการพิมพ์ต้นแบบ 3 มิติ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- 1.1 นำแบบร่าง 2 มิติที่สมบูรณ์ ไปเขียนเป็นกระเปาะด้วยโปรแกรม 3 มิติ



ภาพที่ 89 กระเปาะจากโปรแกรม 3 มิติ

1.2 นำกระเปาะที่ได้จากการเขียนโปรแกรม 3 มิติ ไปขึ้นรูปเป็นต้นแบบแว็กซ์ หล่อเป็นต้นแบบเงิน และหล่อเป็นชิ้นงานทองเหลือง



ภาพที่ 90 กระบวนการขึ้นกระเปาะทองเหลือง

1.3 ขัดแต่งและประกอบชิ้นงานตัวเรือนโลหะทองเหลือง จากนั้นนำไปชุบด้วยเงิน จะได้ตัวเรือนเครื่องประดับทั้งหมด



ภาพที่ 91 ตัวเรือนโลหะเครื่องประดับชุบที่ 1



ภาพที่ 92 ตัวเรือนโลหะเครื่องประดับชุดที่ 2

2. การขึ้นรูปอัญมณีดิน การฝัง และการประกอบชิ้นงาน

เมื่อได้โครงสร้างโลหะเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 แล้ว จึงขึ้นรูปอัญมณีดิน ฝัง และประกอบชิ้นงาน โดยมีขั้นตอนดังนี้

2.1 เครื่องประดับชุดที่ 1 ใช้ดินคอมพาวด์ขึ้นรูปอัญมณีดินตามขั้นตอนการทดลองที่

1.1.3 โดยไม่ต้องผ่านกระบวนการเผา จะได้อัญมณีดินที่พร้อมสำหรับการฝังลงบนตัวเรือนโลหะ

2.2 เครื่องประดับชุดที่ 2 ใช้ดินคอมพาวด์ขึ้นรูปอัญมณีดินตามขั้นตอนการทดลองที่

1.1.3 และขึ้นรูปโซ่ดินตามขั้นตอนการทดลองที่ 1.6.2 ตกแต่งเก็บรายละเอียดให้ได้รูปทรงตามแบบร่างสมบูรณ์ทั้งในส่วนของสร้อยคอ แหวน สร้อยข้อมือ และกำไล จากนั้นนำเข้าเตาเผาที่อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส จะได้อัญมณีดินและโซ่ดินที่พร้อมสำหรับการฝังลงบนตัวเรือนโลหะ

2.3 ฝังอัญมณีดินลงบนตัวเรือนโลหะด้วยวิธีการฝังแบบหนามเตย



ภาพที่ 93 การฝังอัญมณีดินลงบนตัวเรือนโลหะ

2.4 เมื่อฝังเรียบร้อยแล้วจะได้ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่พร้อมสำหรับการทาน้ำดิน



ภาพที่ 94 ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ที่ฝังอัญมณีดินเรียบร้อยแล้ว



ภาพที่ 95 ชิ้นงานเครื่องประดับชุดที่ 2 ที่ฝังอัญมณีดินและประกอบโซ่ดินเรียบร้อย

3. การทาสีดิน

สำหรับเครื่องประดับชุดที่ 1 ในการทาสีดินนั้นต้องเตรียมผสมน้ำดินเบนโทไนท์ตามการทดลองที่ 1.3 โดยสีที่นำมาใช้คือสีขาว สีแดง และสีทอง

ส่วนเครื่องประดับชุดที่ 2 ทาสีดินคอมพาวด์ ทับด้วยน้ำดินพอร์สเลน และทับด้วยน้ำดินเบนโทไนท์ ตามการทดลองที่ 1.1.8



ภาพที่ 96 การทาสีดินเบนโทไนท์ลงบนเครื่องประดับชุดที่ 1



ภาพที่ 97 การทาสีดินลงบนเครื่องประดับชุดที่ 2

4. ผลงานสำเร็จ

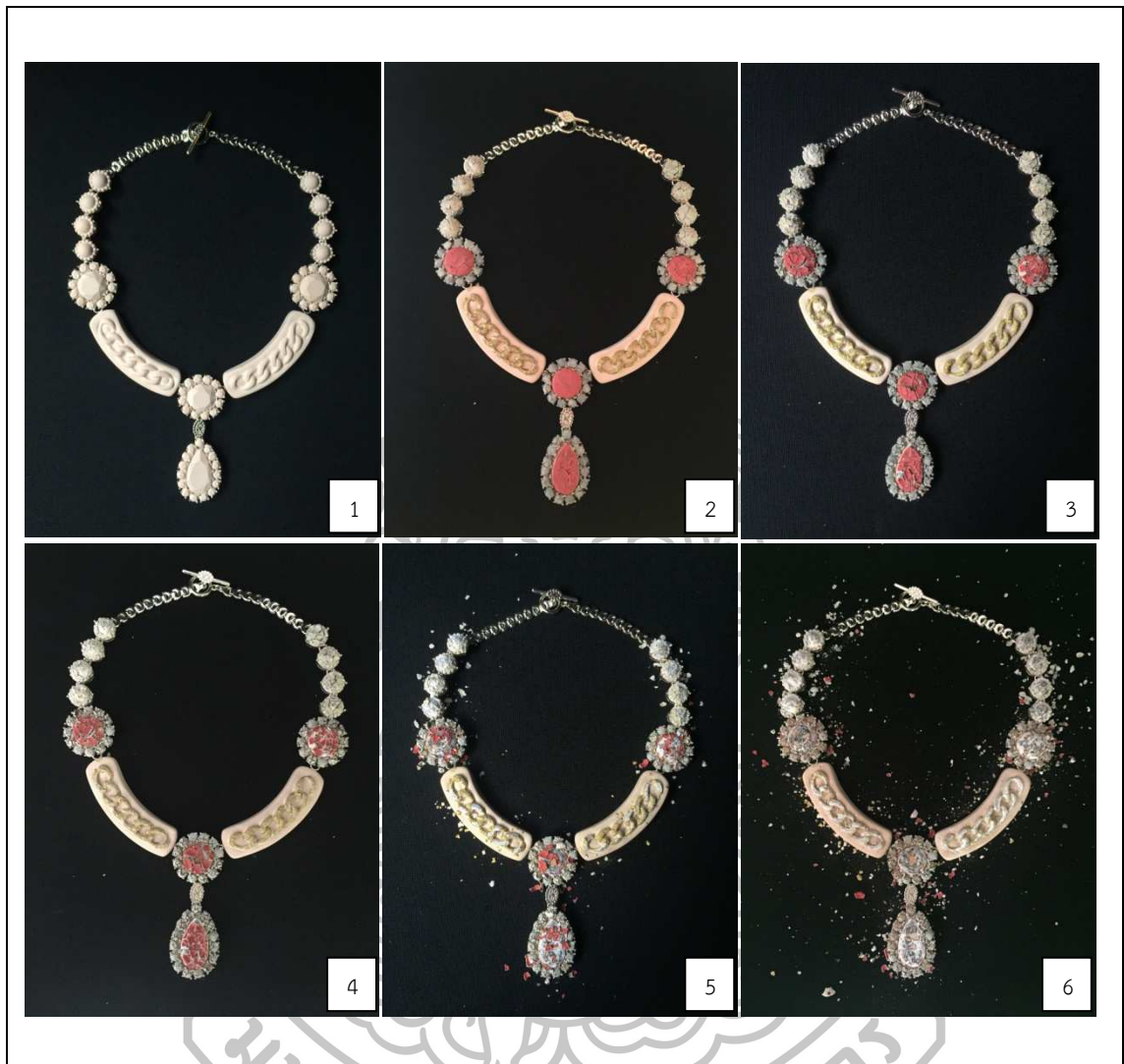
เมื่อนำดินเสร็จแล้วจะได้ผลงานเครื่องประดับสังเคราะห์ร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดิน ชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย โดยตัวเรือนทำจากทองเหลืองชุบด้วยเงิน และฝังหนามเตยโดยแทนที่อัญมณีด้วยดิน



ภาพที่ 98 ผลงานเครื่องประดับชุดที่ 1 ที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ตามลำดับจากซ้ายไปขวา



ภาพที่ 99 รอยแตกของเครื่องประดับชุดที่ 1



ภาพที่ 100 ผลงานเครื่องประดับ ชุดที่ 2 ที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ตามลำดับจากซ้ายไปขวา



ภาพที่ 101 รอยแตกของเครื่องประดับชุดที่ 2

ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 1



ภาพที่ 102 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 1 เมื่อเริ่มสวมใส่



ภาพที่ 103 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 1 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก

ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2



ภาพที่ 104 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยสั้น)



ภาพที่ 105 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก (สร้อยสั้น)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 106 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยกลาง)



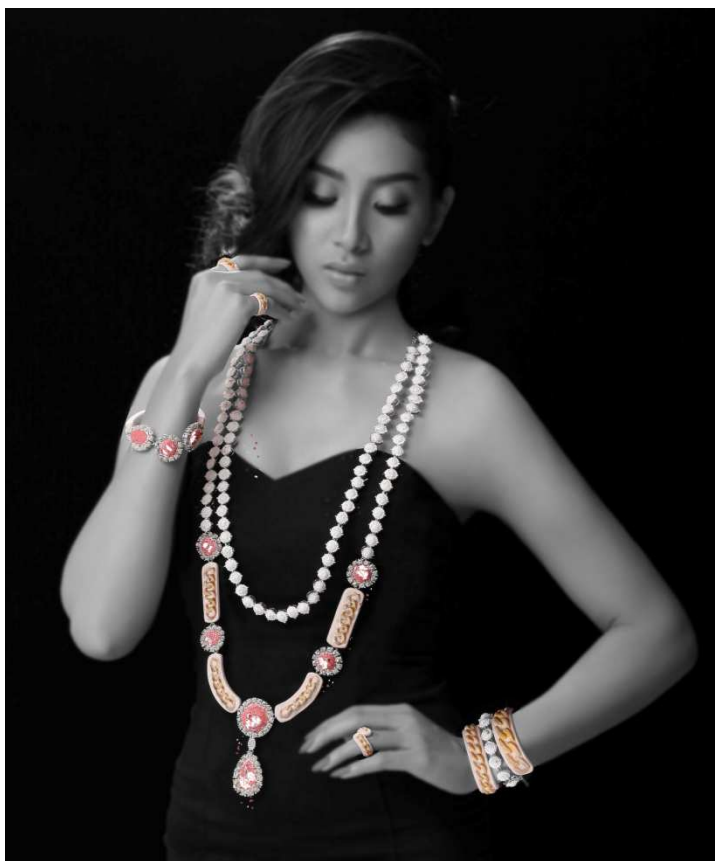


ภาพที่ 107 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก
(สร้อยกลาง)



ภาพที่ 108 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อเริ่มสวมใส่ (สร้อยยาว)

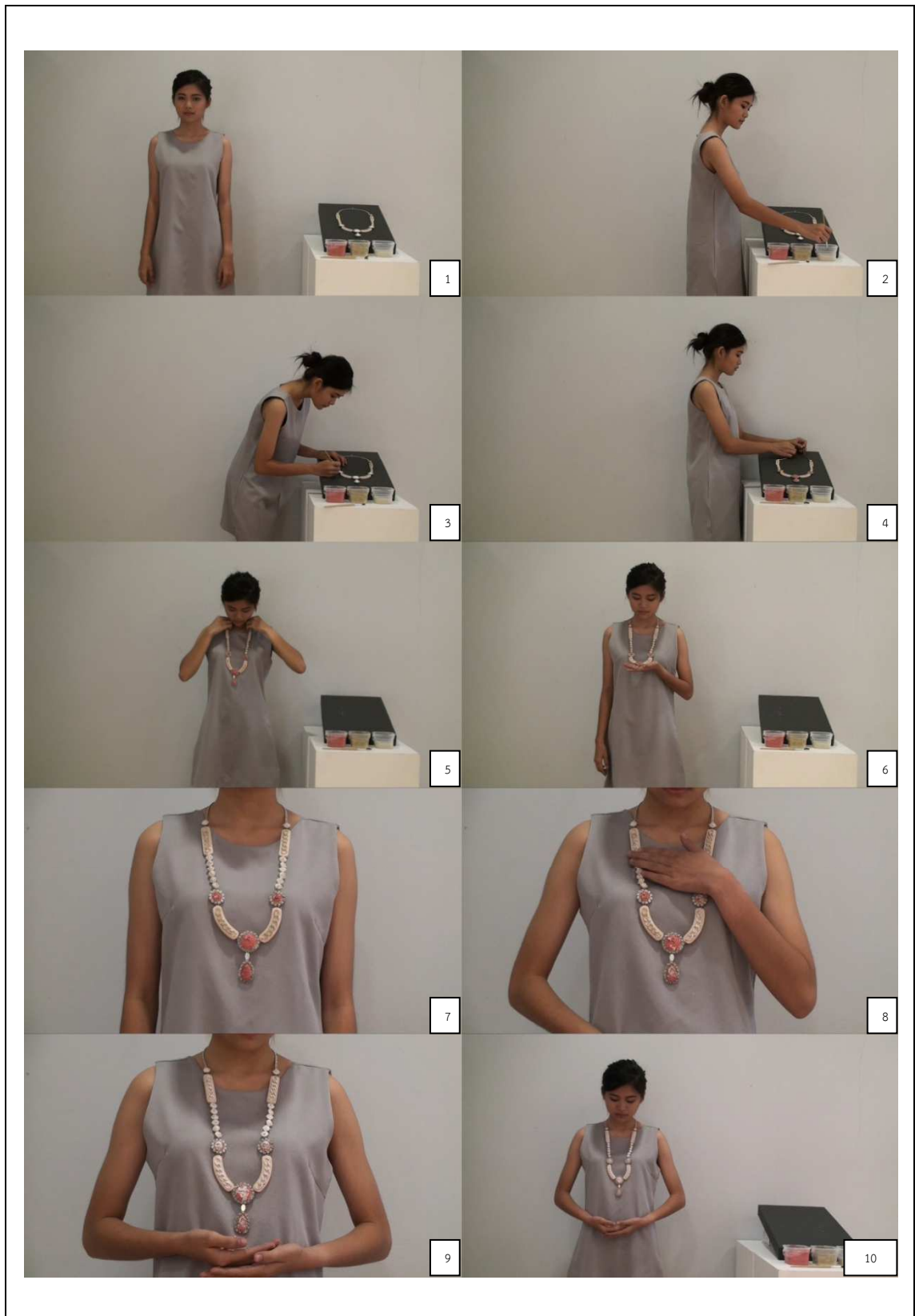




ภาพที่ 109 ผลงานสำเร็จเครื่องประดับชุดที่ 2 เมื่อสวมใส่ไประยะเวลาหนึ่งและมีลักษณะหลุดร่อนออก (สร้อยยาว)

5. ภาพเคลื่อนไหวแสดงสรุปแนวคิดของผลงาน

เนื่องด้วยผลงานมีความเกี่ยวข้องระหว่างเวลากับปฏิกิริยาของรอยแตกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ผู้วิจัยจึงได้จัดทำเป็นวิดีโอภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำเสนอแก่นสาระของผลงานที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผ่นแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ผ่านสภาวะการผ่นแปรของดิน เป็นการทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจในผลงานเพิ่มมากยิ่งขึ้นและทำให้วิทยานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์



ภาพที่ 110 วิดีโอภาพเคลื่อนไหวเพื่อนำเสนอแก่นสาระของผลงาน

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เรื่องระดับสัจธรรมร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดินในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลและคิดค้นทดลองเทคนิคเฉพาะตัวขึ้นมา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยที่เป็นสื่อกลางให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีส่วนร่วมในชิ้นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงการยึดติด การให้ความสำคัญต่อมูลค่าของวัสดุที่พบในสังคมสมัยใหม่นั้นโดยแสดงผ่านสภาวะการผันแปรของดิน มีการแทนที่อัญมณีด้วยดิน และแสดงให้เห็นถึงสภาวะการผันแปรเสื่อมสลาย จากรอยแตกของการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินเบนโทไนท์ คอมพาวด์ และพอร์สเลน ซึ่งจะหลุดร่อนสลายไปในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เป็นการสร้างมิติใหม่ให้เครื่องประดับ ที่ให้ผู้สวมใส่หรือผู้ชมได้คิดถึงเนื้อหาและมูลค่าของวัสดุทางเครื่องประดับที่สังคมตีกรอบไว้

สาระสำคัญของงานวิทยานิพนธ์นี้จึงเป็นส่วนช่วยให้ผู้คนในยุคศตวรรษที่ 21 มองโลกด้วยทัศนคติวิธีคิดแบบสัจธรรมและเข้าใจโลกมากยิ่งขึ้น โดยยุคปัจจุบันนี้เป็นยุคที่มีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างมาก จนมีผลกระทบต่อค่านิยม โครงสร้างทางสังคม และความคิดของผู้คน ผู้คนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับมูลค่าทางวัสดุที่มีความเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจและเทคโนโลยีมาก จนในบางครั้งส่งผลกระทบต่อความคิดและจิตใจของผู้คนยุคนี้มองแต่ตนเอง สนใจสิ่งรอบตัวและธรรมชาติน้อยลง วิทยานิพนธ์นี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้คนเกิดความคิด ความเข้าใจและสนใจความเป็นไปของสิ่งรอบตัวในแง่ของสัจธรรมมากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

จากผลงานการสร้างสรรค์ที่ได้จากการวิจัยและจัดแสดงนำเสนอต่อสาธารณชนพบว่า ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ที่ได้ใช้เทคนิควิธีการชุบหรือทาน้ำดินเบนโทไนท์ลงบนดินคอมพาวด์ ทำให้เกิดรอยแตกจากการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดิน และหลุดร่อนออกไปในช่วงระยะเวลาหนึ่ง สามารถสื่อให้เห็นถึงสภาวะการผันแปรและเสื่อมสลายได้เป็นอย่างดี ซึ่งได้ให้แง่คิดกับผู้สวมใส่และผู้ชม โดยกระตุ้นให้เกิดการคิด เกิดการตั้งคำถามที่ต่าง ๆ กันขึ้น โดยมีความเห็นจากผู้ชมถามผู้ออกแบบว่าเครื่องประดับนี้สวยดูหรู แต่สลายไป ไม่คงทน ก็คือไม่ค่อยดี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้ถามอาจยังมีการยึดติดกับมูลค่า ความคงทนของวัสดุอยู่ ในขณะที่ผู้ชมหลายท่านมีความเข้าใจถึงการสะท้อนเนื้อหาและมูลค่าของวัสดุทางเครื่องประดับที่สังคมตีกรอบไว้และถูกคิดได้ว่ามูลค่าเหล่านี้มนุษย์เป็นผู้กำหนดขึ้น สุดท้ายต้องเสื่อมสลายไป ส่วนผู้ชมอีกจำนวนหนึ่งเห็นความงามที่

เกิดขึ้นจากรอยแตก โดยเป็นความงามแค่ช่วงเวลาหนึ่งสุดท้ายก็เสื่อมสลายไป ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยชุดนี้ได้กระตุ้นให้เกิดการคิด การตั้งคำถาม และหาคำตอบ ตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล อย่างไรก็ตามสิ่งที่มีผู้วิจัยได้พบ และสามารถสรุปผลโดยรวมได้คือ เทคนิคการใช้น้ำดินเบนโทไนท์ทาบบนดินคอมพาวด์ที่นำมาใช้ในการออกแบบนี้สามารถสื่อให้ผู้ชมและผู้สวมใส่ส่วนใหญ่ได้ฉุกคิดว่ามูลค่าของวัสดุทางเครื่องประดับนั้นสุดท้ายแล้วต้องผันแปรเสื่อมสลายกลับคืนสู่ธรรมชาติ เป็นสัจธรรมความจริง

ปัญหาที่พบในการทำงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานปัญหาที่พบคือ ดินที่ใช้แทนอัญมณีมีความเปราะ ดังนั้นการฝังหนามเตยจึงต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมากที่จะไม่ให้ดินแตก และในส่วนของน้ำดินเบนโทไนท์ที่ใช้ทาบบนดินคอมพาวด์นั้น น้ำดินมีการอัดตัวและแห้งตัวค่อนข้างเร็วซึ่งทำให้เกิดความผิดพลาดในด้านเวลาขณะที่กำลังใช้งาน จึงได้แก้ไขปัญหาโดยการผสมโซเดียมลงในน้ำดินและเติมน้ำเล็กน้อยก่อนการใช้งาน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เครื่องประดับสัจธรรมร่วมสมัย : สภาวะการผันแปรของดิน ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

ในด้านเทคนิคการใช้น้ำดินเบนโทไนท์ชุบหรือทาบบนดินคอมพาวด์นั้น เป็นเทคนิคที่สามารถนำไปใช้สื่อความหมายในเนื้อหาอื่น ๆ ได้อีกมากโดยใช้หลักการของการหดตัวที่ไม่เท่ากันของเนื้อดินที่ใช้รวมถึงส่วนผสมของน้ำดินสี ซึ่งจะช่วยให้ได้ลักษณะรอยแตกที่แตกต่างและหลากหลายมากยิ่งขึ้น รวมถึงสามารถประยุกต์ใช้กับผลงานออกแบบผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ได้

ในด้านการจัดแสดงผลงานนั้น เนื่องด้วยผลงานมีความเกี่ยวข้องระหว่างเวลา กับปฏิกิริยาของรอยแตกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง ผู้วิจัยจึงต้องจัดทำเป็นวิดีโอภาพเคลื่อนไหวที่แสดงให้เห็นถึงระยะเริ่มต้นของเครื่องประดับ ระยะของการผันแปร และระยะของการเสื่อมสลาย ควบคู่ไปกับผลงานจริง พร้อมทั้งจัดกิจกรรมให้ผู้สวมใส่และผู้ชมได้มีประสบการณ์ร่วมโดยให้สามารถทาน้ำดินสีเบนโทไนท์ได้ด้วยตนเอง และเห็นปฏิกิริยาของรอยแตกที่เกิดขึ้น เป็นการทำให้เกิดการสังเกต การคิด การตั้งคำถาม และมีความเข้าใจในผลงานเพิ่มมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

- กรรกฎ บุญลพ, บรรณาธิการ. (2551). **มนุษย์กับภาชนะดินเผา : จากอดีตกาลสู่โลกสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2556). **การศึกษาผลงานนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของไทยจากพ.ศ. 2545 ถึงปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ราตรี ภารา. (2540). **ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม**. กรุงเทพฯ: ทิพย์วิสุทธิ์.
- สุขุมล เล็กสวัสดิ์. (2548). **เครื่องปั้นดินเผา: พื้นฐานการออกแบบและการปฏิบัติงาน**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์.
- สุภาวี ศิรินคราภรณ์. (2553). **วาทกรรมแห่งศิลปะเครื่องประดับหลังสมัยใหม่: กรณีศึกษาเกี่ยวกับมิติทางสุนทรียะ (รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ แนวทางการนำเสนอ) ของเครื่องประดับสากลยุคหลังสมัยใหม่ เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการพัฒนาด้านความคิดของนักศึกษาและแก่นักออกแบบสาขาเครื่องประดับในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- _____. (2557ก). “คริสต์ศตวรรษใหม่กับรสนิยมปัจเจก (คริสต์ศตวรรษที่ 20 ตอนกลาง) อิทธิพลของสถาบันแห่งการออกแบบบาวเฮาส์และอาร์ตเดโค.” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 366 311 สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- _____. (2557ข). “เครื่องประดับ ศิลปะ สังคม วัฒนธรรม และการบุกเบิก นับตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นไป (ค.ศ.1960).” เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 366 311 สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุมาลี เทพโสพรรณ. (2547). **สารานุกรมโลกอัญมณี**. กรุงเทพฯ: สถาบันอัญมณีวิทย (ประเทศไทย).
- วินิตา คงประดิษฐ์. (2558). **ที่ปรึกษาแบรนด์โกลด์มาสเตอร์. สัมภาษณ์, 30 มีนาคม**.
- ศรา มานะสาบุตร. (2558). **ผู้จัดการบริษัทบิวตี้เจมส์ แพคตอรี่ จำกัด. สัมภาษณ์, 25 เมษายน**.
- Coffin, Sarah D, (2011). **Set in style the jewelry of Van Cleef & Arpels**. London: Thames & Hudson.
- Muller, Florence, (2006). **Costume jewelry for haute couture**. London: Thames & Hudson.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นางสาวสุพรรณนิการ์ ติรณปริชญ์
ที่อยู่	11/1 หมู่ 7 ต.บางพรหม อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม 75120
ที่ทำงาน	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2545	โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฝ่ายมัธยม)
พ.ศ. 2549	ศิลปบัณฑิต เกียรตินิยม อันดับ 1 สาขาวิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2556	ศึกษาดูระดับปริญญาโทบริหารบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
เกียรติประวัติ	
พ.ศ. 2547	รางวัลพระราชทานทุนภูมิพล ประเภทรางวัลเรียนดี (เหรียญทอง)
พ.ศ. 2548	รางวัลเรียนดีเด่นคะแนนเฉลี่ยสูงสุด คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2549	รางวัลโล่เกียรติยศ ศิษย์เก่าดีเด่น โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2552	ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมโครงการฝึกอบรมผู้นำเยาวชน ประเทศญี่ปุ่น ประจำปี 2552
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2549 – 2550	นักออกแบบประจำโครงการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ และบรรจุภัณฑ์สินค้า OTOP จังหวัดนครปฐม (กลุ่มงานเบญจรงค์)
พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน	ครู วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ประวัติการแสดงผลงาน	
พ.ศ. 2547	ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการเปิดบ้านมัณฑนศิลป์
พ.ศ. 2548	ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการ Clay and the way of us 3
พ.ศ. 2549	แสดงผลงานศิลปนิพนธ์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีการศึกษา 2548
	ร่วมแสดงผลงานการแสดงผลศิลปะเครื่องเคลือบดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 13 ประเภทอุตสาหกรรม

- พ.ศ. 2550 แสดงผลงานต้นแบบผลิตภัณฑ์เบญจรงค์ในโครงการพัฒนา
รูปแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์สินค้า OTOP จังหวัดนครปฐม
- พ.ศ. 2551 ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการโครงการ Workshop เชิงปฏิบัติการ
เตาฟืน 4 สถาบัน ณ ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์
- พ.ศ. 2551 – ปัจจุบัน ร่วมแสดงงานศิลปกรรมคณาจารย์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- พ.ศ. 2552 ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการศิลปะเครื่องปั้นดินเผา “รากุษา”
- พ.ศ. 2552 – ปัจจุบัน ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการโครงการ Workshop เชิงปฏิบัติการ
เครื่องเคลือบดินเผา 4 สถาบัน
- พ.ศ. 2554 ร่วมแสดงงานโครงการเซรามิกส์สร้างสรรค์ย้อนรอย
เครื่องปั้นดินเผาไทย
- พ.ศ. 2556 ร่วมแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัย ความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น
- พ.ศ. 2558 ร่วมแสดงงาน LINE - ไทย
ในโครงการพัฒนาการแสดงด้านทัศนศิลป์
วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ร่วมแสดงงาน 1,200 °C CERAMICS ART ณ หอศิลป์วังหน้า

