คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

CULTURAL JEWELRY DESIGN

ธนกฤต ใจสุดา

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

โดย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนกฤต ใจสุดา

ได้รับการสนับสนุนการตีพิมพ์เผยแพร่จากโครงการผลิตหนังสือ ตำรา
เอกสารคำสอนและเอกสารประกอบการสอน ประจำปีงบประมาณ 2564
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

ผู้เขียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนกฤต ใจสุดา
ผู้จัดทำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนกฤต ใจสุดา
ประสานงานจัดพิมพ์ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรมการศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์
พิมพ์ครั้งที่ 1

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาคุณภาพผลงาน
ศาสตราจารย์กิตติคุณวัฒนะ จูฑะวิภาต
รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวี ศิรินคราภรณ์
คณะกรรมการประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จำนวนหน้า: 161 หน้า
จำนวนพิมพ์: 100 เล่ม
ปีที่พิมพ์: พุทธศักราช 2564
พิมพ์ที่: ห้างหุ้นส่วนจำกัด สาวิกาการพิมพ์
ภาพปกหน้า: ธนกฤต ใจสุดา
งบประมาณสนับสนุน: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ISBN: 978-616-586-817-4
ISBN (e-book): 978-616-590-082-9

คำนิยม

งานศิลปะและการออกแบบเป็นการใช้พลังสมอง จินตนาการ ใช้ใจและมือในการสร้างสรรค์ผลงานที่งดงามที่ก่อเกิดประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งตามวัตถุประสงค์ของงานออกแบบที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออก หนังสือเรื่องการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกวัฒนธรรม โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนฤต ใจสุดา แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการและความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบเครื่องประดับและแนวคิดในเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาหนังสือการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสวยงาม และมีคำอธิบายที่ทำให้เข้าใจในสาระ คำสอนได้อย่างลึกซึ้ง

ในโอกาสนี้ผมก็ขอแสดงความยินดี และชื่นชม กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุดา ในความพากเพียร อดทน ตั้งใจศึกษาหาข้อมูล วิเคราะห์และแสวงหาตัวอย่างที่ดี มานำเสนอจนได้ หนังสือการออกแบบเครื่องประดับที่ถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ ที่มีคุณค่าเพื่อเยาวชนและคนในสังคมไทยและสังคมโลกตลอดไปที่สนใจงานสร้างสรรค์

ขอแสดงความยินดีอีกครั้งครับ

ศาสตราจารย์ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่ออาจารย์ธนกฤต ใจสุดา ได้มาเป็นนักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ทำให้ได้มีโอกาสเป็นอาจารย์และลูกศิษย์กัน อีกทั้งจากการสัมมนา การนำเสนอประเด็นทางวิชาการ ในรายวิชาต่าง ๆ ทำให้ทราบได้ว่า อาจารย์มีความสนใจและมีประสบการณ์การทำงานทางด้านออกแบบเครื่องประดับโดยตรง และเมื่อได้มาเป็นที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ของอาจารย์ธนกฤต ในหัวข้อเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี ทำให้เห็นถึงความตั้งใจ การค้นคว้าเอกสาร และการลงพื้นที่เก็บข้อมูลทางด้านวัฒนธรรม เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ในการออกแบบ และดำเนินงานตามขั้นตอนต่าง ๆ ของการวิจัย

ดังนั้นเมื่ออาจารย์ ธนกฤต ได้ขอให้เขียนคำนิยม สำหรับหนังสือการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม เล่มนี้ จึงรู้สึกดีใจ ทั้งเห็นถึงศักยภาพของอาจารย์ธนกฤต ในการถ่ายทอดเนื้อหา แนวคิด วิธีการเขียน การเชื่อมโยง กระบวนการศึกษา ทางด้านวัฒนธรรม และการออกแบบจากประสบการณ์ในการศึกษา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเครื่องประดับ โดยมาเรียบเรียง เป็นรูปเล่มที่เรียบร้อยสมบูรณ์เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณะชน

หวังว่าหนังสือนี้จะเกิดประโยชน์ต่อนิสิต นักศึกษา นักวิชาการ และผู้สนใจทั่วไป ได้นำไปใช้เพื่อการศึกษา สร้างสรรค์ และต่อยอดทางด้านการออกแบบที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในแวดวงวิชาการ และในสังคมต่อไป

ศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร

ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา

หนังสือการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุดา เป็นการนำเสนอประสบการณ์ที่ได้ค้นคว้าข้อมูลทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นแรงดลใจในการออกแบบเครื่องประดับและผลิตจริง เชื่อมโยงกับอุตสาหกรรมเครื่องประดับเพื่อการตลาด ให้มีความเป็นไปได้ในการตลาด โดยมีกลุ่มเป้าหมายรองรับ และในเวลาเดียวกันได้ส่งผ่านเป็นองค์ความรู้ ที่เป็นข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อให้ผู้สนใจเป็นแนวทางบูรณาการต่อไปได้

การศึกษาจากวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญา แสดงออกถึงข้อบ่งชี้ของวิถีชีวิตอันมีคุณค่าทางสังคม ที่มีคุณค่าทางจิตสำนึกอันดีงามสกัดออกมาในรูปการออกแบบเครื่องประดับ ที่แฝงด้วยความคิดริเริ่ม โดยมีฐานทางศิลปะและวัฒนธรรม บูรณาการร่วมกัน จึงเป็นหนังสือที่น่าสนใจอีกเล่มหนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษา

รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

อดีตคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำนำ

กระแสการพัฒนาเศรษฐกิจตามแนวคิด “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ Creative Economy” เป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจใหม่ ซึ่งหลายประเทศทั่วโลกนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาเศรษฐกิจในปัจจุบัน ไม่เว้นแม้แต่อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับจึงต้องมีการปรับตัวและยกระดับสินค้าให้เกิดเอกลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตนเองให้มากขึ้น แนวทางหนึ่งก็คือ การใช้วัฒนธรรมไทยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นฐานในการออกแบบและพัฒนาสร้างเรื่องราวและรูปแบบใหม่ให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

หนังสือการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมเล่มนี้ ผู้เขียนได้เขียนจากประสบการณ์ของผู้เขียนเอง ที่เกิดจากการทำงานวิจัยและการสอนซึ่งเกี่ยวข้องกับการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับมาโดยตลอด ทำให้ตระหนักว่าการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบันเริ่มมีการนำเอาทุนทางวัฒนธรรมมาใช้มากขึ้น เนื้อหาในหนังสือประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรม การขับเคลื่อนและการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย หลักการออกแบบเครื่องประดับ แนวคิดและกลยุทธ์ในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่เน้นการออกแบบในเชิงพาณิชย์ รวมถึงการวิเคราะห์กรณีตัวอย่างงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งจะช่วยให้เห็นผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่กรุณาให้คำแนะนำปรับแก้ และให้เกียรติอนุเคราะห์คำนิยม ขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่สนับสนุนงบประมาณในการจัดพิมพ์เผยแพร่ ผู้เขียนหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาวิชาชีพนักออกแบบเครื่องประดับ และเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจ จุดประกายให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานออกแบบเครื่องประดับ หากผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขอน้อมรับด้วยความเต็มใจ

ธนกฤต ใจสุดา

พฤษภาคม 2564

สารบัญ

คำนิยม		(ก)
คำนำ		(ง)
สารบัญ		(จ)
สารบัญภาพ		(ซ)
บทที่ 1	**มรดกทางวัฒนธรรม**	**1**
	ความหมายและคำจำกัดความ	1
	ประเภทมรดกทางวัฒนธรรม	6
	คุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม	14
	บทสรุป	17
บทที่ 2	**การขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรม**	**19**
	อุตสาหกรรมวัฒนธรรม	19
	เศรษฐกิจสร้างสรรค์	24
	มรดกทางวัฒนธรรมกับการออกแบบในไทย	30
	บทสรุป	35
บทที่ 3	**การออกแบบเครื่องประดับ**	**37**
	หลักการออกแบบเครื่องประดับ	37
	ประเภทของเครื่องประดับและหน้าที่ใช้สอย	53
	เครื่องประดับของไทยในปัจจุบัน	60
	บทสรุป	65

บทที่ 4	**แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับ**	**67**
	การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย	67
	การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์	71
	บทสรุป	77
บทที่ 5	**กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม**	**79**
	การถอดรหัส สร้างองค์ความรู้	79
	การลงพื้นที่เพื่อการเรียนรู้	90
	กระบวนการออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม	93
	บทสรุป	98
บทที่ 6	**กรณีศึกษา การออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้**	**99**
	กรณีศึกษา 1 : การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปางบูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิคตอเรีย	100
	กรณีศึกษา 2 : เครื่องประดับเซรามิก : เอกลักษณ์ภูมิปัญญาสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์	105
	บทสรุป	116
บทที่ 7	**กรณีศึกษา การออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้**	**117**
	กรณีศึกษา 1 : การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล	118
	กรณีศึกษา 2 : เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์	125
	บทสรุป	138

ตัวอย่างผลงานการออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม **141**

บรรณานุกรม 151

ดัชนี 159

ประวัติผู้เขียน 161

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่ 1	โขน มรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของไทย	2
ภาพประกอบที่ 2	เมืองคาปาโดเซีย (Cappadocia) ประเทศตุรกี มรดกโลกทางธรรมชาติและวัฒนธรรม ขึ้นทะเบียนปีค.ศ.1985	5
ภาพประกอบที่ 3	มหาเจดีย์ชเวดากอง มหาบูชาสถูปของประเทศพม่า	5
ภาพประกอบที่ 4	โบราณสถาน ห้องสมุดเซลซุส (The Library of Celsus) ประเทศตุรกี	7
ภาพประกอบที่ 5	ประติมากรรมสำริดเทวรูป ศิลปะสุโขทัย	7
ภาพประกอบที่ 6	ซูชิ วัฒนธรรมอาหารของชาวญี่ปุ่น	8
ภาพประกอบที่ 7	การบูชาเทพกระซิบ หรือเมี๊ยะมานหน่วย ของชาวพม่า	9
ภาพประกอบที่ 8	ความเชื่อการสู่ขวัญด้วยบายศรีในพิธีกรรมต่าง ๆ	9
ภาพประกอบที่ 9	เด็กหญิงฟ้อนรำแบบล้านนา	11
ภาพประกอบที่ 10	การเขียนสี เขียนลวดลายใต้เคลือบ โอ่งมังกร	11
ภาพประกอบที่ 11	จำปาดะทอด อาหารถิ่นใต้	12
ภาพประกอบที่ 12	การทอผ้าทอภูอัคนี ภูมิปัญญาการทอผ้าย้อมดินภูเขาไฟ จังหวัดบุรีรัมย์	12
ภาพประกอบที่ 13	แบรนด์สินค้าจากประเทศญี่ปุ่นที่พัฒนารูปแบบของบรรจุภัณฑ์โดยใช้ศิลปะวัฒนธรรมเป็นแรงบันดาลใจ	21
ภาพประกอบที่ 14	ผู้พัฒนาเกมจากประเทศนอร์เวย์ได้นำเอาเรื่องราวของไวกิ้งบรรพบุรุษของชาวนอร์เวย์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างเกม	22

ภาพประกอบที่ 15	กระแสเคป๊อป (K-POP) วัฒนธรรมเกาหลีที่มีอิทธิพลในศตวรรษที่ 21	23
ภาพประกอบที่ 16	อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย	27
ภาพประกอบที่ 17	มรดกทางวัฒนธรรมแก่นของเศรษฐกิจสร้างสรรค์	29
ภาพประกอบที่ 18	สินค้าโอทอป OTOP จากตัวหนังตะลุง ของภาคใต้	33
ภาพประกอบที่ 19	สินค้าโอทอป OTOP จากงานจักสานเสื่อกก	34
ภาพประกอบที่ 20	สินค้าโอทอป OTOP ที่จัดแสดงใน “นิทรรศการ TOP OF OTOP” ในงานแสดงสินค้าของขวัญและงานแสดงสินค้าของใช้ในบ้าน เดือนตุลาคม 2559 หรือ BIG + BIH October 2016	34
ภาพประกอบที่ 21	แหวนที่ออกแบบจากเส้นสายพลิ้วไหว แบรนด์ Neha Dani	39
ภาพประกอบที่ 22	เข็มกลัด คอลเลกชัน Botte แบรนด์ Chaumet	41
ภาพประกอบที่ 23	ต่างหูและกำไล คอลเลกชัน Qalawun Muzhir แบรนด์ Azza Fahmy	41
ภาพประกอบที่ 24	เข็มกลัดรูปปลาฝังพลอยไล่โทนสี แบรนด์ Palmiero	43
ภาพประกอบที่ 25	การสร้างความน่าสนใจด้วยพื้นผิวของต่างหู แบรนด์ Neha Dani	44
ภาพประกอบที่ 26	แหวนพลอยสีสันสดใส ออกแบบให้น่าสนใจโดยใช้สีพาสเทลคู่ตรงข้าม	46
ภาพประกอบที่ 27	ทฤษฎีสีฉบับรวบรัดเพื่องานออกแบบ	47
ภาพประกอบที่ 28	ชุดเครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจท้องทะเลที่ได้รับการออกแบบให้มีรูปแบบและวัสดุไปในทิศทางเดียวกันทั้งผลงาน	48
ภาพประกอบที่ 29	การออกแบบเข็มกลัดดอกกุหลาบที่มีการกำหนดขนาดและสัดส่วนของดอก ก้าน ใบ และสี ให้เกิดความงาม	49

ภาพประกอบที่ 30	เข็มกลัดนก 3 ตัวที่ออกแบบโดยการทำซ้ำและลดขนาดของนกไล่จากใหญ่ไปเล็กเป็นจังหวะ	50
ภาพประกอบที่ 31	เข็มกลัดที่ออกแบบในลักษณะแบบสมมาตร	51
ภาพประกอบที่ 32	เข็มกลัดที่ออกแบบในลักษณะแบบอสมมาตร	52
ภาพประกอบที่ 33	เข็มกลัดพลอยอะความารีน ที่ออกแบบในลักษณะสมดุลแบบรัศมี	53
ภาพประกอบที่ 34	แหวนคอเลกชัน Marina B. จากแบรนด์ Van Cleef & Arpels	54
ภาพประกอบที่ 35	ต่างหูประดับพลอยไพลินและเพชร ดีไซน์ทันสมัย รูปทรงแปลกตา	55
ภาพประกอบที่ 36	จี้โลหะที่ใช้อักษรโบราณเป็นแรงบันดาลใจ	56
ภาพประกอบที่ 37	เข็มกลัดดอกไม้สีสันแปลกตา แบรนด์ LARRY JEWELRY	57
ภาพประกอบที่ 38	สร้อยคอลวดลายใบกัญชาออกแบบโดยแบรนด์ BVLGARI	58
ภาพประกอบที่ 39	ชุดแหวนและกำไลทรงใบปาล์ม แบรนด์ CHOPARD	59
ภาพประกอบที่ 40	เครื่องประดับแท้ ให้ความสำคัญกับการใช้วัสดุอัญมณีมีค่าราคาแพง	60
ภาพประกอบที่ 41	เครื่องประดับแฟชั่น ให้ความสำคัญเรื่องการออกแบบตามกระแสโลกแฟชั่น รูปลักษณ์ทันสมัย ต้นทุนต่ำ	61
ภาพประกอบที่ 42	เครื่องประดับร่วมสมัยผลิตจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล	62
ภาพประกอบที่ 43	เครื่องประดับทองสุโขทัย เครื่องประดับเอกลักษณ์ไทย	63
ภาพประกอบที่ 44	เครื่องประดับเชิงศิลปะ เน้นการแสดงออกทางความคิดของศิลปิน	65
ภาพประกอบที่ 45	นักร้องแร็พเปอร์ ผิวสี กับเครื่องประดับสไตล์ Bling	70

ภาพประกอบที่ 46	รูปแบบที่เรียบง่ายและการใช้วัสดุที่หลากหลายต้นทุนต่ำในงานเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงพาณิชย์	71
ภาพประกอบที่ 47	เข็มกลัดที่สร้างสรรค์จากวัสดุหลากหลายประเภท	74
ภาพประกอบที่ 48	เข็มกลัดที่สร้างสรรค์จากเทคนิค Laser cut	75
ภาพประกอบที่ 49	สร้อยคอที่สร้างสรรค์จากแนวคิดและรูปแบบที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเอเชีย	76
ภาพประกอบที่ 50	เครื่องประดับร่วมสมัย แรงบันดาลใจจาก โคมล้านนา ภาพสะท้อนของความงามของรูปทรง วิถีชีวิตและความศรัทธา โดย ปิลันธา	80
ภาพประกอบที่ 51	การวิเคราะห์ลวดลายทางสถาปัตยกรรม บ้านเรือนโบราณชุมชนริมน้ำจังหวัดจันทบุรี เพื่อทำความเข้าใจเอกลักษณ์แนวคิด เรื่องราวต่าง ๆ เป็นการถอดรหัสของสิ่งที่ต้องการศึกษา	82
ภาพประกอบที่ 52	การออกแบบเครื่องประดับดีบุกจากลวดลายประดับโบราณสถาน เมืองโบราณกำแพงเพชร ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้	83
ภาพประกอบที่ 53	“ปีบกังวาล” เครื่องประดับนี้ ได้แรงบันดาลใจมาจากดอกต้นปีบ ต้นไม้ประจำจังหวัดพิษณุโลก ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้	84
ภาพประกอบที่ 54	เครื่องประดับดินเผาด่านเกวียน : การพัฒนาเครื่องประดับเชิงวัฒนธรรมจาก ภูมิปัญญาการผลิตเครื่องปั้นด่านเผา ตำบลด่านเกวียน จ.นครราชสีมา การนำเสนอความงามผ่านวัสดุ และกระบวนการผลิต ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้	85
ภาพประกอบที่ 55	เครื่องประดับเงินตาไม้ : การนำเสนอความงามผ่านกรรมวิธีการผลิตวัสดุด้วยเทคนิคโมกุเม่กาเม่ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้	86

ภาพประกอบที่ 56	DNA ของการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม	88
ภาพประกอบที่ 57	การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการทำเครื่องปั้นดินเผาราชบุรี	92
ภาพประกอบที่ 58	การอภิปรายกลุ่มเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับพลอยตกเกรด	92
ภาพประกอบที่ 59	การลงพื้นที่สำรวจความงดงามและคุณค่าของสถาปัตยกรรมอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี	93
ภาพประกอบที่ 60	ความงามของสถาปัตยกรรม และลวดลายประดับอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี	94
ภาพประกอบที่ 61	ภาพลายเส้นเพื่อศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์ที่ปรากฏของอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี	95
ภาพประกอบที่ 62	แบบร่างเครื่องประดับที่ถ่ายทอดความงามของอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี	96
ภาพประกอบที่ 63	เครื่องประดับที่ถ่ายทอดความงามของอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี ผลิตจากโลหะเงิน และอัญมณีหลากสี	97
ภาพประกอบที่ 64	โบราณวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้โบราณ อยู่ในกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้	99
ภาพประกอบที่ 65	การถอดลาย จากกลุ่มตัวอย่างที่ได้จากจากการลงพื้นที่	101
ภาพประกอบที่ 66	กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (ซ้าย) แบบร่างเครื่องประดับ (ขวา)	102
ภาพประกอบที่ 67	เครื่องประดับอัตลักษณ์ลายคำที่เสร็จสมบูรณ์	103
ภาพประกอบที่ 68	การเขียนสีใต้เคลือบ ลายปลา (ซ้าย) เคลือบเซราดล (ขวา)	106
ภาพประกอบที่ 69	ลายเบญจรงค์ (ซ้าย) ลายน้ำทอง (ขวา)	107

ภาพประกอบที่ 70	การเขียนสีใต้เคลือบ ลายพฤกษา (ซ้าย) รูปลอกรูปแปะลายมังกร (ขวา)	108
ภาพประกอบที่ 71	การเขียนสีใต้เคลือบ ลายไก่ (ซ้าย) เคลือบสี (ขวา)	109
ภาพประกอบที่ 72	กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสุโขทัย(ล่าง)	111
ภาพประกอบที่ 73	กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกราชบุรี (ล่าง)	112
ภาพประกอบที่ 74	กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสมุทรสาคร (ล่าง)	113
ภาพประกอบที่ 75	กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกลำปาง (ล่าง)	114
ภาพประกอบที่ 76	ประเพณีขึ้นเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี อยู่ในกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้	117
ภาพประกอบที่ 77	กระบวนการสลักดุลโลหะของครูช่างศิลป์ นายสำเนียง หนูคง	119
ภาพประกอบที่ 78	กระบวนการหลอมอะลูมิเนียมรีไซเคิลจากกระป๋องน้ำอัดลม	120
ภาพประกอบที่ 79	กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบ (Mood board) (ซ้าย) แบบร่างเครื่องประดับ (ขวา)	122
ภาพประกอบที่ 80	เครื่องประดับเทคนิคสลักดุลจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล	123
ภาพประกอบที่ 81	แนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี	128
ภาพประกอบที่ 82	กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทธรรมชาติ	129
ภาพประกอบที่ 83	เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทธรรมชาติ	130
ภาพประกอบที่ 84	กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทประวัติศาสตร์	131
ภาพประกอบที่ 85	เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทประวัติศาสตร์	132
ภาพประกอบที่ 86	กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทเศรษฐกิจและวิถีชีวิต	133

ภาพประกอบที่ 87	เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทเศรษฐกิจและวิถีชีวิต	134
ภาพประกอบที่ 88	กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทศิลปวัฒนธรรม	135
ภาพประกอบที่ 89	เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทศิลปวัฒนธรรม	136
ภาพประกอบที่ 90	เครื่องประดับแรงบันดาลใจจากวัดอรุณฯ	142
ภาพประกอบที่ 91	เครื่องประดับแรงบันดาลใจจากพวงมโหตร	143
ภาพประกอบที่ 92	เครื่องประดับแรงบันดาลใจเทคนิคหัตถกรรมเครื่องเรือนไม้สักฝังไม้มุก	144
ภาพประกอบที่ 93	เครื่องประดับแรงบันดาลใจหัตถกรรมเครื่องเขิน	145
ภาพประกอบที่ 94	เครื่องประดับแรงบันดาลใจมาลัยไม้ไผ่	146
ภาพประกอบที่ 95	เครื่องประดับแรงบันดาลใจการละเล่นผีตาโขน	147
ภาพประกอบที่ 96	เครื่องประดับแรงบันดาลใจงานหัตถกรรมจักสานย่านลิเภา	148
ภาพประกอบที่ 97	เครื่องประดับแรงบันดาลใจงานหัตถกรรมกะลามะพร้าว	149

บทที่ 1

มรดกทางวัฒนธรรม

ความหมายและคำจำกัดความ

วัฒนธรรมเป็นคำที่แปลมาจากคำว่า “Culture” ในภาษาอังกฤษ ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน หมายถึง การเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง โดยในทางสังคมวิทยาได้ให้ความหมายของ “Culture” ไว้อย่างกว้าง ๆ ว่าเป็น “Social Heritage” หรือมรดกทางสังคม กล่าวคือ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เรียนรู้ถ่ายทอดกันได้ เป็นสิ่งที่บุคคลได้รับมาในฐานะของส่วนหนึ่งของสังคม ซึ่งแตกต่างจากมรดกทางพันธุกรรมที่ถ่ายทอดทางสายโลหิต (สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2500, น. 118)

ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2553 มาตรา 4 นิยามคำว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม จารีตประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมร่วมสร้างสรรค์ สั่งสม ปลูกฝัง สืบทอด เรียนรู้ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความเจริญงอกงามทั้งด้านจิตใจและวัตถุอย่างสันติสุขและยั่งยืน (วนิดา อินทรอำนวย, 2560, น. 1)

ประเวศ วะสี (2547, น. 8) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มคนที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมหนึ่ง ๆ การมีความเชื่อร่วมกัน มีระบบคุณค่าร่วมกัน และการมีวิถีชีวิตร่วมกัน มีบูรณาการองค์ประกอบที่จำเป็นต่อวิถีชีวิตเข้ามาทั้งหมด อันได้แก่ อาชีพหรือเศรษฐกิจ การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การดูแลความปลอดภัย ความเป็นสังคม หรือความร่วมกันด้านศิลปะสุขภาพและการเรียนรู้

ภาพประกอบที่ 1 โขน มรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของไทย

ที่มา : Workpointtoday. (2561). *“ยูเนสโก” ขึ้นทะเบียน “โขนไทย” ครั้งแรกในประวัติศาสตร์ !*. สืบค้นจากhttps://workpointtoday .com/ยูเนสโก-ขึ้นทะเบียน-โขน.

เมื่อพิจารณาถึงความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” สามารถแบ่งลักษณะวัฒนธรรม ดังนี้

(1) เป็นสิ่งบ่งชี้ความต้องการของสังคม นำมาซึ่งวิถีชีวิตหรือแนวทางการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนั้น ที่แตกต่างและหลากหลาย เช่น วัฒนธรรมการกิน สมัยก่อนนิยมรับประทานอาหารพร้อมหน้าพร้อมตาโดยประกอบอาหารทานเองที่บ้าน แต่ในปัจจุบันด้วยสภาพสังคมที่เร่งรีบ และการมีร้านค้าอำนวยความสะดวกทำให้พฤติกรรมการรับประทานอาหารเปลี่ยนแปลงไป ผู้คนนิยมทานข้าวนอกบ้าน และนิยมทานอาหารสำเร็จรูปมากขึ้น

(2) เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างหรือคิดค้นขึ้นเองจากการเรียนรู้และถ่ายทอด วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาแต่กำเนิดและไม่ใช่สิ่งที่อาจถ่ายทอดทางพันธุกรรมได้ แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการได้รับรู้หรือเรียนรู้จากสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่รอบตัวในสังคมของตนเองหรือสังคมอื่น หรือได้รับการถ่ายทอดจากคนในสังคม

(3) เป็นสิ่งที่คนในสังคมประพฤติปฏิบัติร่วมกัน หรือประพฤติปฏิบัติตามกันมา หากเป็นเรื่องที่คนใดคนหนึ่งเป็นผู้ประพฤติปฏิบัติโดยไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมและมิได้มีใครประพฤติปฏิบัติตามด้วยแล้ว สิ่งนั้นก็มิไม่ใช่วัฒนธรรม วัฒนธรรมต้องเป็นเรื่องที่คนในสังคมส่วนใหญ่ให้การยอมรับและประพฤติปฏิบัติตามโดยเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม ควรค่าแก่การประพฤติปฏิบัติตาม และสามารถนำมาซึ่งเอกลักษณ์ของสังคม หรือความเจริญงอกงามของสังคมตนได้

(4) เป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ จากการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่ใช่สิ่งตายตัว

องค์การวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้กำหนดว่า มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ประกอบด้วยสิ่งสร้างสรรค์ของคนในอดีตที่เป็นรูปแบบที่จับต้องได้ เช่น ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้าง แต่รวมทั้งนามธรรม (Intangible) เช่น ภาษา ศีลธรรม จริยธรรม สุนทรียศาสตร์ ตลอดจนอาหารการกิน การแต่งกาย ศาสนา และความเชื่อ ฯลฯ

Feilden and Jokileht (1998, น. 11) ได้ให้ความหมายของมรดกทางวัฒนธรรมว่า มรดกทางวัฒนธรรมนั้นมีหลายประเภท มิได้เป็นเพียงโบราณสถาน อาคาร พื้นที่ประวัติศาสตร์และสวนเท่านั้น แต่หมายรวมถึงสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้นทั้งหมดรวมทั้งระบบนิเวศ เป็นเครื่องหมายแสดงกิจกรรมและความสำเร็จของมนุษย์ในอดีต และเป็นหนึ่งในทรัพยากรที่ไม่สามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ที่สำคัญของโลก

ธนิก เลิศชาญฤทธิ์ (2554, น. 17 - 18) กล่าวถึงคำว่า “มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage)” ว่าเป็นคำศัพท์ที่มาจากประเทศอังกฤษในอดีต หมายถึง สิ่งของที่เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษของแต่ละตระกูล หรือกลุ่มบุคคลหรือสังคม อาจเป็นสมบัติส่วนตัวและมีนัยยะว่าไม่สมควรดัดแปลงตกแต่งเพิ่มเติมหรือไม่ควรนำมาใช้ประโยชน์ ปัจจุบัน คำว่า “มรดกทางวัฒนธรรม”

มีความหมายกว้างมากขึ้นในแง่ของการนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างขวาง ไม่จำกัดแค่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

วนิดา อินทรอำนวย (2560, น. 1) กล่าวถึง “มรดกทางวัฒนธรรม” ว่าเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์และมีคุณค่าซึ่งเกิดขึ้นในอดีตและได้รับการสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง มรดกทางวัฒนธรรมบางอย่างกลายเป็นแบบแผนทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและเป็นความภาคภูมิใจของคนในสังคมสืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ชาคริต สิทธิฤทธิ์ (2542, น. 20 -21) ได้สรุปว่า มรดกทางวัฒนธรรม ก็คือผลิตผลของวัฒนธรรม โดยเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างหรือคิดค้นขึ้นมาตั้งแต่ในอดีตและได้ตกทอดหรือสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยเหตุนี้ คำว่า “มรดกทางวัฒนธรรม” จึงมีลักษณะพิเศษที่เพิ่มขึ้นจากคำว่า “วัฒนธรรม” โดยทั่วไป ตรงที่มีเรื่องของระยะเวลาในการดำรงอยู่และการตกทอดหรือสืบทอดเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่า แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณหรืออัตลักษณของสังคม โดยนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในสังคม และพร้อมที่จะรักษาและธำรงไว้ตลอดจนตกทอดหรือสืบทอดให้แก่ชนรุ่นหลังต่อไป โดยอาจสรุปลักษณะที่สำคัญของสิ่งที่สมควรได้รับการยกย่องว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้ดังนี้

(1) ให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์ วิชาการ หรือศิลปะและหาได้ยากยิ่ง

(2) แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของวิถีชีวิตของกลุ่มชนในสมัยนั้น ๆ

(3) มีรูปแบบดั้งเดิมสามารถสืบค้นถึงที่มาในอดีตได้

(4) มีลักษณะบ่งบอกถึงชุมชนท้องถิ่น

(5) หากไม่มีการอนุรักษ์ไว้จะสูญหายไปในที่สุด

ภาพประกอบที่ 2 เมืองคาปาโดเซีย (Cappadocia) ประเทศตุรกี มรดกโลกทางธรรมชาติและวัฒนธรรม ขึ้นทะเบียนปีค.ศ.1985
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2561

ภาพประกอบที่ 3 มหาเจดีย์ชเวดากอง มหาบูชาสถูปของประเทศพม่า
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2556

ประเภทมรดกทางวัฒนธรรม

กฎบัตรประเทศไทยว่าด้วยการบริหารจัดการแหล่งมรดกวัฒนธรรม พ.ศ. 2554 กล่าวถึง มรดกทางวัฒนธรรม หมายถึง ผลงานสร้างสรรค์ของชนในชาติที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันมีคุณค่าที่ตกทอดมาจากรุ่นก่อน เป็นประจักษ์พยานของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ หมายรวมถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น และระบบนิเวศซึ่งเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าไม่สามารถหาทดแทนได้ เป็นเครื่องหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จของผู้คนในอดีต แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และควรค่าแก่การสืบสานต่อไปในอนาคต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (ศูนย์แห่งความเป็นเลิศด้านการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (ศทย.), 2562, น. 7)

1. มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage)

เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรม สามารถมองเห็น สัมผัสและจับต้องได้ทางกายภาพ โดยครอบคลุมมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุเคลื่อนที่ไม่ได้ เช่น โบราณสถาน อนุสาวรีย์ สถาปัตยกรรม ย่านชุมชน แหล่งเมืองเก่า แหล่งภูมิทัศน์ทางประวัติศาสตร์ และที่เป็นวัตถุเคลื่อนที่ได้ เช่น ข้าวของเครื่องใช้ เครื่องแต่งกาย ภาพจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม รวมไปถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากฝีมือ การประดิษฐ์ การคิดค้น การดัดแปลง การใช้ประโยชน์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่าทางวัฒนธรรมและสมควรได้รับการสงวนรักษา

ภาพประกอบที่ 4 โบราณสถาน ห้องสมุดเซลซุส (The Library of Celsus) ประเทศตุรกี
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2561

ภาพประกอบที่ 5 ประติมากรรมสำริดเทวรูป ศิลปะสุโขทัย
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2559

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ สามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ๆ ได้ตามลักษณะที่ปรากฏได้ 2 กลุ่ม คือ วัตถุที่เคลื่อนที่ได้และวัตถุที่เคลื่อนที่ไม่ได้

1) วัตถุที่เคลื่อนที่ได้ ประกอบไปด้วย โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จิตรกรรม และศิลปหัตถกรรม

2) วัตถุที่เคลื่อนที่ไม่ได้ ประกอบไปด้วย แหล่งประวัติศาสตร์ โบราณสถาน อนุสรณ์สถาน และแหล่งโบราณคดี

2. มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage)

เป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม ไม่สามารถจับต้องหรือแสดงออกมาทางกายภาพได้ อันประกอบได้ด้วย ความเชื่อ ภูมิปัญญาความรู้ ความหมาย ความสามารถ ทักษะปฏิบัติต่าง ๆ ขนบธรรมเนียมประเพณี จารีตที่บุคคลหรือชุมชนได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การดำรงอยู่ โดยมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

ภาพประกอบที่ 6 ซูชิ วัฒนธรรมอาหารของชาวญี่ปุ่น
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ภาพประกอบที่ 7 การบูชาเทพกระซิบ หรือเมี๊ยะมานหน่วย ของชาวพม่า
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2556

ภาพประกอบที่ 8 ความเชื่อการสู่ขวัญด้วยบายศรีในพิธีกรรมต่าง ๆ
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ศูนย์แห่งความเป็นเลิศด้านการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (ศทย.) (2562, น. 14 - 19) ได้กล่าวถึง มรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการส่งเสริมและรักษาของประเทศไทยที่จับต้องไม่ได้ สามารถแบ่งออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

1. ศิลปะการแสดง การแสดงดนตรี รำ-เต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือการแสดงร่วมสมัยการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิง และ/ หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิดวิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม อันประกอบด้วย ดนตรี การแสดงดนตรีและการแสดงในพิธีกรรม และเพลงร้องพื้นบ้าน

2. งานช่างฝีมือดั้งเดิม ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน อันประกอบด้วย ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า เครื่องจักสาน เครื่องรัก เครื่องปั้นดินเผา เครื่องโลหะ เครื่องไม้ เครื่องหนัง เครื่องประดับ งานศิลปกรรมพื้นบ้าน และผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ที่นอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้น

3. วรรณกรรมพื้นบ้าน วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยครอบคลุมวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่า และที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร อันประกอบด้วย นิทานพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์บอกเล่า บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม บทร้องพื้นบ้าน สำนวนและภาษิต ปริศนาคำทาย และตำรา

4. กีฬาภูมิปัญญาไทย เป็นการเล่นกีฬาและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทยและมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย อันประกอบด้วย การเล่นพื้นบ้าน กีฬาพื้นบ้าน และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

ภาพประกอบที่ 9 เด็กหญิงฟ้อนรำแบบล้านนา
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2550

ภาพประกอบที่ 10 การเขียนสี เขียนลวดลายใต้เคลือบ โอ่งมังกร
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ภาพประกอบที่ 11 จำปาดะทอด อาหารถิ่นใต้
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2561

ภาพประกอบที่ 12 การทอผ้าทอภูอัคนี ภูมิปัญญาการทอผ้าย้อมดินภูเขาไฟ จังหวัดบุรีรัมย์
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2559

5. แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดต่อกันมาบนหนทางของมงคลวิถี นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุขแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้น ๆ อันประกอบด้วย มารยาท ขนบธรรมเนียม และงานเทศกาล

6. ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล องค์ความรู้วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติและการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ เช่น อาหารและโภชนาการ การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน โหราศาสตร์และดาราศาสตร์การจัดการทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการอนุรักษ์และการใช้ประโยชน์อย่างยั่งยืน ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน เป็นต้น

7. ภาษา เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของชนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งเสียงพูด ตัวอักษร หรือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงพูด อันประกอบด้วย ภาษาไทย ภาษาไทยถิ่น และภาษากลุ่มชาติพันธุ์

กล่าวได้ว่า ในภาพรวมมรดกทางวัฒนธรรมมีการแบ่งโดยใช้ลักษณะทางกายภาพของมรดกวัฒนธรรมเป็นหลัก ซึ่งแบ่งมรดกวัฒนธรรมออกเป็น มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ เป็นสิ่งที่ผู้คนทั่วไปคุ้นเคย เข้าใจ และรับรู้ได้ง่าย พึ่งอนุรักษ์และสงวนรักษา และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เป็นนัยของการปฏิบัติ การเป็นภาพตัวแทน การแสดงออก ความรู้ทักษะ ที่มีการถ่ายทอดและปรับปรุงใหม่อยู่เสมอ เพื่อตอบสนองการเปลี่ยนแปลงไปของสภาพสังคม และวิถีชีวิต รวมไปถึงการมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ และกลุ่มชน เกิดเป็นอัตลักษณ์และเกิดเป็นสมบัติล้ำค่าที่ได้สร้างสรรค์ สั่งสมและสืบทอด ในส่วนของประเทศไทยก็ได้แบ่งมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ไว้อย่างละเอียด จำนวน 7 ประเภท ดังที่ได้กล่าวข้างต้น

คุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรม

คุณค่าของมรดกวัฒนธรรมตามที่ได้กล่าวไว้ในกฎบัตร Burra Charter 1999 มีอยู่ว่า มรดกวัฒนธรรมนั้นประกอบด้วยคุณค่า 4 ด้าน ดังนี้ (Australia ICOMOS. 2000)

1) คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ (Historical significance) เป็นคุณค่าที่ครอบคลุมประวัติศาสตร์ของความสวยงามทางด้านวิทยาศาสตร์และสังคมมีขอบเขตขนาดใหญ่ที่รองรับเหตุการณ์ขั้นตอนหรือกิจกรรมสำคัญ สำหรับสถานที่ที่กำหนดอย่างมีนัยสำคัญมีความสำคัญในการเชื่อมโยงกับเหตุการณ์การพัฒนาหรือขั้นตอนทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญของมนุษย์และวิวัฒนาการของประเทศ รัฐ หรือชุมชน

2) คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์หรือความงาม (Aesthetic Significance) เป็นคุณค่าความงามรวม ที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางประสาทสัมผัส

3) คุณค่าทางสังคม (Social Significance) เป็นคุณค่าความนิยมทางสังคมสถานที่ที่ได้กลายเป็นความสำคัญทั้งต่อจิตวิญญาณ มีความสำคัญต่อทางการเมือง การดำเนินไปในระดับชาติส่วนใหญ่หรือชนกลุ่มน้อย

4) คุณค่าทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Significance) เป็นคุณค่าทางวิทยาศาสตร์หรืองานวิจัยของสถานที่จะขึ้นอยู่กับความสำคัญของข้อมูลที่เกี่ยวข้องการหายาก การมีคุณภาพ หรือข้อมูลที่สำคัญที่สามารถนำไปสู่ข้อมูลต่อไปอีกมากมาย

และในปี 2013 NSW Sydney Barbour Foreshore Authority ใน 55 - 71 HARRINGTONSTREETTHE ROCKS Conservation Management Plan 2013 ได้กล่าวถึงคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมเอาไว้ว่า มีคุณค่าความสำคัญ 8 ด้านดังนี้ (วชิรญา ตติยนันทกุล, 2557, น. 32 - 33)

1) คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ (Historical significance) แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของวิถีชีวิต การดำรงชีพอยู่รอดของ

กลุ่มชนและสังคมที่ได้มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในฐานะที่เกี่ยวข้องกับบุคคลหรือเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์

2) คุณค่าทางด้านความสัมพันธ์ (Associational Significance) คุณค่าทางด้านความสัมพันธ์อาจรวมถึงค่านิยมของสังคมหรือจิตวิญญาณ และวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่น สถานที่โดยทั่วไป และรวมถึงความงาม ประวัติศาสตร์ทางสังคมและจิตวิญญาณ มีคุณค่าสำหรับอดีต ปัจจุบันและอนาคต

3) คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์หรือความงาม (Aesthetic Significance) เป็นคุณค่าความงาม รวมถึงแง่มุมของการรับรู้ทางประสาทสัมผัส เกณฑ์ดังกล่าวอาจรวมถึงการพิจารณาของรูปแบบ ขนาด สีพื้นผิว และวัสดุของผ้า กลิ่นและเสียงที่เกี่ยวข้องกับสถานที่และการใช้งาน

4) คุณค่าทางสังคม (Social Significance) เป็นการแสดงถึงการรวมกลุ่มกันของวัฒนธรรมเป็นสังคม แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ในพื้นที่

5) คุณค่าทางการศึกษาวิเคราะห์ (Research Significance) คือประโยชน์ทางการศึกษา จากความเป็นของที่แท้ แสดงถึงความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ถิ่นที่ หรือรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เป็นตัวช่วยให้องค์ความรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งสมบูรณ์ขึ้น

6) คุณค่าทางโบราณคดี (Archaeological Significance) มีคุณค่าในฐานะที่เป็นหลักฐานสำคัญ ที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์หรือยุคใดสมัยใด มีแนวคิดใดในการก่อสร้าง ที่สะท้อนถึงสภาพเศรษฐกิจและสังคมของแต่ละยุคสมัยแสดงเอกลักษณ์ทางโบราณสถาน รวมทั้งประวัติศาสตร์ ศิลปะ สถาปัตยกรรม เป็นสิ่งสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในอดีตของมนุษย์

7) คุณค่าความหายาก (Rarity Significance) ความเป็นลักษณะการก่อสร้าง การเกิดขึ้นที่พบได้ยาก การสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจได้ของแหล่งความมีเอกลักษณ์ และความเป็นตัวแทนของยุคสมัย

8) คุณค่าด้านการเป็นตัวแทน (Representativeness Significance) การเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่และวัฒนธรรม โดยเฉพาะลักษณะทางกายภาพ สิ่งรอบตัวทั้งหมดที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน หรือ ภูมิทัศน์วัฒนธรรมพื้นที่

กล่าวโดยสรุป คือ คุณค่าและความสำคัญของมรดกวัฒนธรรมนั้น ไม่ได้อยู่ที่ลักษณะทางกายภาพเท่านั้น แต่อยู่ที่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับมรดกทางวัฒนธรรมนั้นด้วย โดยเฉพาะความสัมพันธ์กับชุมชน สังคม ในแง่ของจิตใจและจิตวิญญาณ ซึ่งอาจสรุปลักษณะความสำคัญของสิ่งที่สมควรได้รับการยกย่องว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้ ดังนี้

- ให้คุณค่าทางแก่วงการวิชาการด้านต่าง ๆ ทั้งประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ
- แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของวิถีชีวิตของกลุ่มชนและสังคมที่ได้รับสืบทอดกันมา
- มีรูปแบบดั้งเดิมสามารถสืบค้นที่มาในอดีตได้
- มีลักษณะบ่งบอกถึงความเป็นชุมชนหรือท้องถิ่นหากไม่มีการอนุรักษ์ไว้จะสูญหาย

บทสรุป

วัฒนธรรมถือเป็นมรดกทางสังคม เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นคุณค่าของวิถีชีวิตของกลุ่มคน ชุมชน ที่พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นจากการเรียนรู้ประสบการณ์เพื่อตอบสนองต่อการดำรงชีวิต วัฒนธรรมไม่สามารถสร้างขึ้นได้ในระยะเวลาอันสั้น จะต้องมีการสั่งสมถ่ายทอดส่งต่อจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมนั้น มรดกทางวัฒนธรรมมีคุณค่าในแง่ของแวดวงทางวิชาการและศิลปะ แสดงถึงอดีต เป็นตัวสะท้อนเอกลักษณ์ของกลุ่มคน พัฒนาการและความเจริญของสังคม

มรดกทางวัฒนธรรม เป็นคำที่ใช้กล่าวถึง ผลิตผลหรือผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และมีการคัดเลือกและถ่ายทอดในหมู่คนในสังคมจากรุ่นสู่รุ่น มรดกทางวัฒนธรรมมีคุณค่าหลายด้าน ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ เชิงวิชาการ และงานศิลปะ เป็นสิ่งบ่งชี้ถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง และมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคนในพื้นที่ที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และควรค่าแก่การรักษาและดำรงอยู่ต่อไป โดยมรดกทางวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ในส่วนของการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทยนั้นได้แบ่งจำเพาะแยกย่อยลงไป โดยได้แบ่งกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมออกเป็น 7 ประเภท เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาเรียนรู้และนำไปพัฒนาเพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่า เบื้องต้นในการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมสำหรับพัฒนาสู่งานออกแบบเครื่องประดับนั้น อรพินท์ พานทอง และคณะ (2544, น. 6) ได้แบ่งการศึกษาออกเป็น “รูปธรรม” และ “นามธรรม” โดยรูปธรรม ได้แก่ รูปวัตถุที่แสดงออกในงานศิลปกรรมต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และนามธรรม ได้แก่ เอกลักษณ์ ความอิสระ ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ข้อปฏิบัติ เป็นต้น ซึ่งศิลปะที่เกี่ยวข้องกับเครื่องประดับมากที่สุดน่าจะเป็นประติมากรรม เพราะประติมากรรมเป็นศิลปะที่

เกี่ยวกับการช่าง การปั้น การแกะ การหล่อ เป็นต้น หากนักออกแบบที่คิดจะเริ่มออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมก็ควรควรจะเริ่มจากการทำความเข้าใจว่ามรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องการนำมาออกแบบจัดอยู่ในประเภทใด

บทที่ 2

การขับเคลื่อนทุนวัฒนธรรม

อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม

“อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม” เป็นกระบวนการผลิตอย่างเป็นระบบ อุตสาหกรรมของผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ตั้งแต่ตัวสินค้าไปจนถึงการใช้สินค้าในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม ไม่ได้หมายถึง การทำวัฒนธรรมให้เป็นอุตสาหกรรม แต่หมายถึงวิธีคิดหรือวิธีจัดการกระบวนการผลิตทั้งหมดที่มีลักษณะเป็นอุตสาหกรรม วิธีการที่ทำให้สินค้าแพร่กระจายไปในตลาดหรือชุมชน ซึ่งมีผลทำให้เกิดการบริโภคที่เหมือน ๆ กัน หรือเกิดพฤติกรรมการใช้สินค้าที่คล้าย ๆ กัน

แนวคิดเรื่องอุตสาหกรรมสร้างสรรค์หรืออุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural industries) เป็นแนวคิดของ Adorno แห่งสำนักแฟรงค์เฟิร์ต (Frankfurt school) ที่พูดถึงสถาบันทางเศรษฐกิจ ในด้านของวิถีการผลิต (mode of production) และองค์การทางวัฒนธรรมที่พยายามสร้างความแตกต่างในเชิงคุณค่าทางสัญลักษณ์ที่แสดงผ่านสินค้าและบริการในทัศนะของ Adorno ได้ให้ความสำคัญกับบทบาทของอุตสาหกรรมบันเทิงที่สามารถทำรายได้จำนวนมหาศาล และการที่หันมาผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมเป็นการเล่นกับเรื่องของโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความคิด ความเชื่อ ที่มีความคงทนและยาวนานมากกว่า (จารุณี ทองไพบูลย์กิจ. 2555: 20)

ในปัจจุบันซึ่งกระแสตื่นตัวของสินค้าเชิงวัฒนธรรม ผู้บริโภคต่างมองหาสินค้าหรือผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าและมูลค่าที่เกิดจากเรื่องราว หรือแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาอย่างเด่นชัด ในรูปแบบที่ร่วมสมัย

สามารถใช้สอยได้จริงในชีวิตประจำวัน จารุวรรณ เจตเกษกิจ (2553) กล่าวว่า อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม (Culture Industry) กำลังเป็นสิ่งที่หลายประเทศ ๆ นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจ โดยนำ “วัฒนธรรม” (culture) ซึ่งเป็นสิ่งต่าง ๆ ที่สะท้อนวิถีการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่น มาสร้างเป็นสินค้าเชิงพาณิชย์ที่สอดรับกับกระแสความต้องการของโลก ตลาด และผู้บริโภค เนื่องจาก “วัฒนธรรม” เป็น “อำนาจอ่อน อันทรงพลัง (Soft Power)” หรืออำนาจละมุนที่สามารถแทรกซึมผ่านผู้คนได้อย่างแนบเนียนและได้ผล การนำไปใช้ควรต้องมีความเข้าใจในวัฒนธรรมที่จะนำมาใช้อย่างถ่องแท้ และปรับให้สอดรับกับบริบทโลกและวิถีผู้บริโภค เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมามีความเฉพาะ เกิดความแตกต่าง และโดดเด่นด้วยการใส่มรดกทางวัฒนธรรมอันยากต่อการเลียนแบบ และเป็นที่จับใจของกลุ่มลูกค้าอย่างยั่งยืน

โดยวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ความนิยมในวัฒนธรรมต่อชาติใดชาติหนึ่งมีผลอย่างมากต่อความคิด ความเชื่อ และการยอมรับนับถือชาตินั้น ความหมายและขอบเขตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมแตกต่างกันในพื้นที่ต่าง ๆ ของโลก เช่น สหรัฐอเมริกา ใช้คำว่า อุตสาหกรรมบันเทิง (Entertainment Industry) ประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ ใช้คำว่า อุตสาหกรรมความคิดสร้างสรรค์ (Creative Industry) ประเทศญี่ปุ่น เรียกว่า “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Content Industry)” สำหรับประเทศเกาหลีใต้ให้ ความหมายของคำนี้ว่า เป็นอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยและการพัฒนาการผลิต การแพร่กระจาย การบริโภคผลิตภัณฑ์ และบริการด้านวัฒนธรรม ซึ่งใช้องค์ประกอบของวัฒนธรรม เช่น มรดกประเพณี วิจิตรศิลป์ และวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นต้น มาเชื่อมร้อยเข้ากับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และวัฒนธรรมเทคโนโลยี เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านเศรษฐกิจ

ในปัจจุบันหลายประเทศในเอเชียได้นำเอายุทธศาสตร์ทางวัฒนธรรมมาใช้ในการพัฒนาประเทศ ไม่ว่าจะเป็นประเทศญี่ปุ่น จีน อินเดีย และเกาหลีใต้ ทั้งนี้ยุทธศาสตร์ทางวัฒนธรรม คือ การนำเอาวัฒนธรรมของประเทศมาใช้เป็นรากฐาน

ในการสร้างความเจริญให้กับประเทศ โดยเน้นกระแสชุมชนภิวัฒน์ (Localization) เป็นจุดดึงดูดความแตกต่างยกตัวอย่างเช่น KOCCA MODEL ของประเทศเกาหลีใต้ ที่นำเอาวัฒนธรรม (Culture), อุตสาหกรรมที่มีโอกาสสูง (Content Industry) มารวมกับความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ทำให้เกิดอุตสาหกรรมใหม่ที่สร้างรายได้ให้กับประเทศ เช่น ภาพยนตร์ ดนตรี การ์ตูน เกมดิจิทัล ซอฟต์แวร์ และมัลติมิเดีย เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 13 แบรนด์สินค้าจากประเทศญี่ปุ่นที่พัฒนารูปแบบของบรรจุภัณฑ์โดยใช้ศิลปะวัฒนธรรมเป็นแรงบันดาลใจ
ที่มา : Nerea Inamar. (2018). *Creative Jobs in Japan: Understanding the Opportunities*. Retrieved from https://izanau.com/article/view/creative-job-in-japan

ภาพประกอบที่ 14 ผู้พัฒนาเกมจากประเทศนอร์เวย์ได้นำเอาเรื่องราวของไวกิ้ง บรรพบุรุษของชาวนอร์เวย์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างเกม
ที่มา : Elise Favis. (2020). *Assassin's Creed Valhalla details: Character customization, new stealth mechanics and ... viking rap battles*. Retrieved from https://www. washingtonpost.com/video-games/2020/05/14/assassins-creed-valhalla-details-character-customization-new-stealth-mechanics-viking-rap-battles/

ภาพประกอบที่ 15 กระแสเคป๊อป (K-POP) วัฒนธรรมเกาหลีที่มีอิทธิพลในศตวรรษที่ 21
ที่มา : Dal Yong Jin. (2012). *The New Korean Wave in the Creative Industry HALLYU 20.* Journal University of Michigan, Retrieved from https://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/hallyu-20-the-new-korean-wave-in-the-creative industry.pdf?c= iij;idno=11645653.0002.102;format=pdf

สำหรับประเทศไทยได้ดำเนินนโยบายอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมตามวัตถุประสงค์ของประชาคมอาเซียน (ASEAN Community : AC) ที่ส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมุ่งให้เกิดความร่วมมือเฉพาะด้าน (Functional Cooperation) ในการที่จะทำให้ประชาชนมีสภาพความเป็นอยู่และคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 พ.ศ. 2555-2559 ได้กำหนดให้มีการสนับสนุนทางด้านวัฒนธรรมเพื่อนำมาใช้ประโยชน์อย่างบูรณาการและเกื้อกูลกัน นำความรู้และจุดแข็งของอัตลักษณ์ไทยมาปรับโครงสร้างเศรษฐกิจบนฐานนวัตกรรมที่เข้มแข็งเพื่อเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจโลกและเศรษฐกิจในภูมิภาค ดังจะเห็นได้จากการผลักดันการวิจัยและการพัฒนาในภาคส่วนต่าง ๆ ให้นำมรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นตัวผลักดันให้เกิดการใช้ประโยชน์อย่างเป็นรูปธรรม

เศรษฐกิจสร้างสรรค์

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ตามความหมายของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติหมายถึง แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม (Culture) การสั่งสมความรู้ของสังคม (Wisdom) และเทคโนโลยี / นวัตกรรมสมัยใหม่ (Technology and Innovation)

องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization, WIOP) ให้คำนิยามเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในบริบทความสำคัญของทรัพย์สินทางปัญญาว่าเป็นเศรษฐกิจที่ขับเคลื่อนด้วยอุตสาหกรรม ซึ่งรวมผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและศิลปะทั้งหมดในรูปแบบสินค้า และบริการที่ต้องอาศัยความพยายามในการสร้างสรรค์ทั้งที่กระทำขึ้นในทันที หรือผ่านกระบวนการผลิตมาก่อน (อรัญ วานิชกร, 2557, น. 37) นิตยสาร Brand Age ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า Creative Economy หรือเศรษฐกิจสร้างสรรค์ไว้ว่า “ระบบเศรษฐกิจที่สะท้อนกระบวนการ ซึ่งรวมเอาวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีเข้าไว้ด้วยกัน และสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในปัจจุบัน” (อาชัน นักสอน, 2558, น. 24)

เศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นกระบวนการหรือกิจกรรม (Process or Activity) ที่เกิดจาก 2 ปัจจัยหลักด้วยกัน คือ

1) ทุนทางปัญญาหรือองค์ความรู้ (Intellectual Capital) อยู่ในรูปของ“ฐานความรู้”เดิม หรือ“ความรู้ใหม่” ที่จะสามารถนำไปใช้ต่อยอดความคิด โดยทุนในลักษณะนี้สามารถเกิดได้จากทุนมนุษย์ (Human Capital) เช่น การเรียนรู้การอบรมเพื่อเพิ่มความรู้ใหม่ ๆ มรดกทางวัฒนธรรม (Culture Capital) เช่น วัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย และทุนทางสังคม (Social Capital) เช่น ขนบธรรมเนียมและองค์ความรู้ในท้องถิ่น เป็นต้น

2) ทักษะการประยุกต์นำความคิดสร้างสรรค์ (หรือองค์ความรู้) นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดในเชิงพาณิชย์ เป็นการสนับสนุนการนำองค์ความรู้และทุนทางปัญญานั้นมาประยุกต์ให้เกิดการผลิต การบริการที่สามารถสร้างคุณค่ามูลค่าได้อย่างเป็นรูปธรรม

พิริยะ ผลพิรุฬ, (2556, น. 7-8) กล่าวว่า การแบ่งกลุ่มเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในปัจจุบันได้มีการแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่แยกประเภทตามชนิดสินค้า/บริการ (Department for Culture Media and Sport (DCMS)) ประเทศสหราชอาณาจักร (DCMS Model) เป็นหน่วยงานแรกที่ได้เริ่มกำหนดประเภทของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขึ้นในปีค.ศ. 1998 โดยได้ตั้งคำจำกัดความว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ คือ จุดเริ่มต้นของการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ทักษะ และพรสวรรค์ส่วนบุคคลเพื่อเพิ่มศักยภาพในการสร้างความมั่งคั่งและการสร้างงานจากการใช้ประโยชน์ในเชิงของทรัพย์สินทางปัญญา” โดยประเทศอังกฤษได้กำหนดให้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย 13 ประเภทของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries) ได้แก่ 1. โฆษณา (Advertising) 2. สถาปัตยกรรม (Architecture) 3. งานศิลปะและโบราณวัตถุ (Art and Antiques) 4. งานฝีมือ (Craft) 5. งานออกแบบ (Design) 6. แฟชั่น (Fashion) 7. ฟิล์มและวิดีโอ (Film and Video) 8. ซอฟต์แวร์/เกมส์ (Leisure Software) 9. เพลง (Music) 10. ศิลปะการแสดง (Performing Arts) 11. สิ่งพิมพ์ (Publishing) 12. ซอฟต์แวร์และบริการทางด้านคอมพิวเตอร์ (Software and Computer Services) และ13. โทรทัศน์และวิทยุ (TV and Radio) ในขณะที่ที่ประชุมองค์การสหประชาชาติว่าด้วยการค้าและการพัฒนา (United Nations Conference on Trade and Development: UNCTAD) ได้ระบุความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จากการประชุม ครั้งที่ 11 ที่ประเทศบราซิลในปีพ.ศ. 2543 และได้จำแนกประเภทของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เป็น 4 กลุ่มได้แก่ 1. กลุ่มมรดก (Heritage) 2. กลุ่มศิลปะ (Arts)

3. กลุ่มสื่อ (Media) และ4. กลุ่มงานสร้างสรรค์และออกแบบ (Functional Creation)

2. กลุ่มเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่แยกตามประเภทกิจกรรมการผลิตและห่วงโซ่การผลิต เน้นการจำแนกตามวัฒนธรรมเป็นหลัก (เช่น แบบ Symbolic Texts Model หรือ แบบขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO) ตามศิลปะ (Concentric Circle Model) หรือตามระดับของความเข้มข้นของการใช้ลิขสิทธิ์อย่างขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization: WIPO) ในรูปแบบของ Concentric Circle Model ในส่วนของ WIPO ได้จัดตั้งส่วนงานทางด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Industry Division) ในปี พ.ศ. 2548 เพื่อทำการวิเคราะห์และศึกษางานทางด้านนี้โดยตรงซึ่งทาง WIPO จะเน้นให้ความสำคัญกับงานประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์และสิทธิ์ที่เกี่ยวเนื่อง Copyright Industry ในขณะที่ UNESCO Institute of Statistics (UIS) ซึ่งเป็นหน่วยงานภายใต้ UNESCO ที่เก็บข้อมูลสถิติทางวัฒนธรรมและนำเศรษฐกิจสร้างสรรค์เข้ามาอยู่ใน Framework for Cultural Statistics โดย UNESCO ได้มีการกำหนดของเขตของอุตสาหกรรมที่คล้าย ๆ กับ WIPO แต่จะให้ความสำคัญกับสินค้าประเภทวัฒนธรรม (Cultural Products) และได้เพิ่มแฟชั่นเข้าเป็นเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้วย

ในกรณีของประเทศไทยได้กำหนดขอบเขตของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามรูปแบบขององค์การสหประชาชาติว่าด้วยการค้าและการพัฒนา (UNCTAD) และปรับเพิ่มเติมตามรูปแบบของ UNESCO โดยได้รวมอาหารไทยและการแพทย์แผนไทยเข้าไว้ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ด้วย พร้อมทั้งได้จำแนกประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ออกเป็น 4 กลุ่มอุตสาหกรรมหลัก ได้แก่

1. มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ได้แก่ งานฝีมือและหัตถกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและความหลากหลายทางชีวภาพ การแพทย์แผนไทย และอาหารไทย

2. ศิลปะ (Arts) ได้แก่ ศิลปะการแสดง และ ทัศนศิลป์

3. สื่อสมัยใหม่ (Media) ได้แก่ ภาพยนตร์และวิดีทัศน์ การพิมพ์ การกระจายเสียง และดนตรี

4. งานสร้างสรรค์และออกแบบ (Functional Creation) ได้แก่ การออกแบบแฟชั่น สถาปัตยกรรม การโฆษณา และซอฟต์แวร์

ภาพประกอบที่ 16 อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย

ที่มา : อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. (2554 มีนาคม). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย*. ใน การประชุมผู้บริหารระดับสูงกระทรวงวัฒนธรรม. การประชุมจัดโดย สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, กรุงเทพฯ.

ดังนั้น คำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” อันประกอบไปด้วยคำว่า 1. เศรษฐกิจ (Economy) และ 2. สร้างสรรค์ (Creative) จะเกิดขึ้นได้ต้องมีทั้งสองส่วนนี้เกิดคู่กันการมีเพียงความคิดสร้างสรรค์ (หรือองค์ความรู้) แต่เพียงอย่างเดียวไม่สามารถสร้างระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ถ้าความคิดนั้นไม่ได้นำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจแก่ผู้สร้างสรรค์การนำความคิดเข้าไปประสานกับการดำเนินธุรกิจทำให้เกิดการต่อยอดไปสู่ทั้งการสร้าง “ความแตกต่าง” ซึ่งจะส่งผลต่อการ “สร้างมูลค่า” และท้ายที่สุดเป็นการ “สร้างคุณค่า” ซึ่งความหมายของคำว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้สอดคล้องกับคำว่านวัตกรรม (Innovation) จึงจะเห็นได้ว่านโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ช่วยกระตุ้นให้เกิดผลิตภัณฑ์หรือกิจกรรมใหม่ ๆ ที่สะท้อนการสร้างสรรค์จากเอกลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ และสร้างผลกำไรในเชิงพาณิชย์ ซึ่งการสร้างสรรค์สามารถแสดงออกได้อย่างไม่จำกัด ด้วยความที่ประเทศไทยมีมรดกทางวัฒนธรรมอยู่อย่างมากมาย สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ และผลิตเป็นสินค้าที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งแก่นของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ก็คือ มรดกทางวัฒนธรรม

ภาพประกอบที่ 17 มรดกทางวัฒนธรรมแก่นของเศรษฐกิจสร้างสรรค์
ที่มา : อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. (2554 มีนาคม). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย*. ใน การประชุมผู้บริหารระดับสูงกระทรวงวัฒนธรรม. การประชุมจัดโดย สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, กรุงเทพฯ.

จากรายงานของสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (2560) พบว่า มูลค่าอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ณ สิ้นปี 2560 มีมูลค่า 1.4 ล้านล้านบาท คิดเป็นร้อยละ 9.1 ของ ผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (GDP) โดยใช้ข้อมูลค่าอุตสาหกรรม TSIC 4 หลัก (ไม่รวมนับซ้ำ) นับรวมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ภาคบริการ คำนวณจาก 15 กลุ่มอุตสาหกรรม (รวมภาคบริการ) คือ อุตสาหกรรมงานฝีมือและหัตถกรรม การออกแบบ ทัศนศิลป์ การพิมพ์ สถาปัตยกรรม แฟชั่น ภาพยนตร์และวิดิทัศน์ การกระจายเสียง การโฆษณา ซอฟต์แวร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง อาหารไทย แพทย์แผนไทย และการท่องเที่ยว จะเห็นได้ว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อการพัฒนาประเทศในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

มรดกทางวัฒนธรรมกับการออกแบบในไทย

มรดกทางวัฒนธรรม แบ่งตามรูปธรรมและนามธรรมออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ที่จับต้องได้ (Tangible) และที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้แบ่งมรดกทางวัฒนธรรมของไทยไว้ 7 สาขา ได้แก่ 1. ภาษา 2. วรรณกรรมพื้นบ้าน 3. ศิลปะการแสดง 4. แนวทางปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล 5. งานช่างฝีมือดั้งเดิม 6. ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และ 7. กีฬาภูมิปัญญาไทย

นอกเหนือจากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ประเทศไทยยังมีทุนทางศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบของโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่บรรพบุรุษได้สรรสร้างสั่งสมไว้สืบทอดมาเป็นมรดกวัฒนธรรมให้แก่อนุชนคนรุ่นหลัง ซึ่งมรดกวัฒนธรรมหลายอย่างของไทยนั้นยังได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกและตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติจากยูเนสโก นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่ามหาศาล มรดกทางวัฒนธรรมทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น เนื่องจาก วัฒนธรรมเป็นต้นน้ำของห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain) ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ โดยเราสามารถนำทุนวัฒนธรรม เช่น เรื่องราว (Story) และเนื้อหา (Content) ของวัฒนธรรม มาสร้างความโดดเด่นให้กับผลิตภัณฑ์ของตน หรือใช้มรดกทางวัฒนธรรมสร้างความแตกต่างหรือจุดขายให้กับสินค้า เกิดเป็นสินค้าวัฒนธรรมและทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นแก่สินค้าและบริการ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562)

แนวโน้มและโอกาสการพัฒนามรดกทางวัฒนธรรม เพื่อใช้ประโยชน์ในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศประกอบด้วย

1. คนไทยมีความตื่นตัวและเห็นคุณค่าและประโยชน์ของมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ว่าสามารถนำมาใช้สร้างวิถีของครอบครัว ชุมชน สังคม และประเทศให้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขยั่งยืนได้ ความหลากหลายทาง

วัฒนธรรมและภูมิปัญญาของคนไทย ถือเป็นจุดแข็งและโอกาสในการสร้างมูลค่าให้คนในชุมชนร่วมกันพัฒนา ดูแลและอนุรักษ์

2. ประเทศไทยมีแผนนโยบายและแผนพัฒนาชาติ สนับสนุนและผลักดันการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา

3. ระบบเศรษฐกิจแบบเสรี เปิดโอกาสให้เกิดการพัฒนาบนฐานความรู้และการสร้างมูลค่า พัฒนาสินค้าและบริการบนพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น โดยนำภูมิปัญญามาพัฒนาต่อยอดด้วยเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น

4. การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและโครงสร้างของการบริโภค ที่มีแนวโน้มความต้องการสินค้าและบริการเชิงวัมนธรรมและภูมิปัญญามากขึ้น

5. ความร่วมมือระดับประเทศ ก่อให้เกิดการร่วมมืออันดีทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนรรมและวิชาการ ก่อให้เกิดการพัฒนา และบริหารจัดการด้านต่าง ๆ ในระดับนานาชาติ

6. กระแสโลกที่เน้นการพัฒนาที่ยั่งยืนบนฐานความหลากหลายทางชีวภาพส่งผลอันดีต่อประเทสไทยที่มีทรัพยากรที่หลากหลาย มีโอกาสใช้ประโยชน์เพื่อเพิ่มมูลค่า นำไปสู่ความต้องการสินค้าและบริการทางด้านวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและวัตถุดิบจากธรรมชาติเพิ่มขึ้น (ChanNas Thitayan, น. 2012)

การออกแบบจากมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา เป็นการคิดสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์และบริการใหม่ ๆ ด้วยรากฐานภูมิปัญญาดั่งเดิม ในบริบทเดิม กระบวนการ วัสดุการผลิตและทรัพยากรพื้นถิ่น ด้วยการผลิตของชุมชนต่อยอดองค์ความรู้ที่มีให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ภาพลักษณ์ใหม่ แนวคิดใหม่ รูปแบบใหม่ ประโยชน์ใช้สอยใหม่ เรื่องราวใหม่ ตอบสนองกับพฤติกรรมของสังคม เพื่อการส่งเสริมเศรษฐกิจของประเทศให้มีศักยภาพทางการแข่งขันทางธุรกิจ และเผยแพร่เอกลักษณ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล ให้มีความทันโลกทันสมัยสอดคล้องกับวิถีในปัจจุบัน สุชนนี เมธิโยธิน (2012 อ้างถึงใน Porter,

1980) ว่า หากจะทำให้เกิดความได้เปรียบทางการแข่งขันในธุรกิจ มี 3 แนวทาง คือ 1. การเป็นผู้นำทางด้านต้นทุนรวม (overall cost leadership) 2. การสร้างความแตกต่าง (differentiation) และ 3. การมุ่งตลาดเฉพาะส่วน (focus) ดังนั้น การนำเอามรดกทางวัฒนธรรมมาปรับใช้ก็มีส่วนสำคัญต่อการสร้างความได้เปรียบทางธุรกิจแนวทางหนึ่งเช่นกัน ซึ่งจะเห็นได้จากสินค้าแบรนด์ดังหลายแบรนด์เริ่มมองกลับไปยังรากเหง้าของเดิมหรือหยิบยกเอาภูมิปัญญาต่าง ๆ มาใช้อย่างกว้างขวาง

โครงการการผลักดันการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรมในการออกแบบผลิตภัณฑ์ของไทยที่เป็นรูปธรรมก็คือ โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ หรือ OTOP โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากประเทศญี่ปุ่นในชื่อโครงการหนึ่งชุมชนหนึ่งผลิตภัณฑ์ One Village One Product หรือว่า OVOP ซึ่งเป็นโครงการที่รัฐบาลได้กระตุ้นให้ชุมชนนำเอาภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่นมาปรับใช้เพื่อการผลิตและสร้างผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ ตลอดจนเป็นการสร้างงานและรายได้ให้แก่ชุมชน อันเป็นการส่งเสริมให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองได้ทั้งนี้รัฐบาลจะให้การช่วยเหลือและสนับสนุนความรู้ทางด้านเทคโนโลยี การบริหารจัดการ การตลาด การโฆษณาและประชาสัมพันธ์ เพื่อส่งเสริมการนำผลิตภัณฑ์ออกสู่ตลาดภายในและภายนอกประเทศ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเอามรดกทางวัฒนธรรมมาสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้ยังเป็นแนวคิดที่ต้องการให้แต่ละท้องถิ่นมีผลิตภัณฑ์หลักอย่าง น้อย 1 ประเภท ที่ใช้วัตถุดิบทรัพยากรของท้องถิ่น ลดปัญหาการอพยพย้ายถิ่นไปสู่เมืองใหญ่ เป็นการสร้างเศรษฐกิจชุมชนที่สอดคล้องกับการพัฒนาตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง และเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน ส่งเสริมกระบวนการพัฒนาท้องถิ่น สร้างชุมชนที่เข้มแข็งพึ่งตนเองได้

โดยมีหลักการพื้นฐาน คือ 1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local yet Global) ผลิตสินค้าและบริการที่ใช้ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล 2. พึ่งตนเองและคิดอย่างสร้างสรรค์ (Self – Reliance – Creativity)

สร้างกิจกรรมที่อาศัยศักยภาพของท้องถิ่น คิดค้นพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ได้สิ่งที่ดีที่สุด เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชนไม่ซ้ำแบบกันและเป็นที่ยอมรับทั่วไป และ 3. การสร้างทรัพยากรมนุษย์ (Human Resource Development) สร้างบุคลากรที่มีความคิดกว้างไกลมีความรู้ ทักษะ ความสามารถในการผลิตและบริการ มีจิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์

โครงการ OTOP จึงเป็นโครงการที่ประสบความสำเร็จในการสร้างแบรนด์และทำให้สินค้า OTOP เป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ ก่อให้เกิดการสร้างงาน การสร้างมูลค่า เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนางานออกแบบจากมรดกทางวัฒนธรรมของไทยที่เป็นรูปธรรมชัดเจนจนนำไปสู่โครงการพัฒนาอื่น ๆ ตามมา เช่น โครงการ “ชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี” โครงการ 'SME IDOL 2019 OTOP ALL STAR' โครงการ OTOP Go Inter เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 18 สินค้าโอท็อป OTOP จากตัวหนังตะลุง ของภาคใต้
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ภาพประกอบที่ 19 สินค้าโอท็อป OTOP จากงานจักสานเสื่อกก
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ภาพประกอบที่ 20 สินค้าโอท็อป OTOP ที่จัดแสดงใน “นิทรรศการ TOP OF OTOP” ในงานแสดงสินค้าของขวัญและงานแสดงสินค้าของใช้ในบ้าน เดือนตุลาคม 2559 หรือ BIG + BIH October 2016
ที่มา : Marketing Oops!. (2016). *“OTOP premium go inter” ประกาศศักยภาพสู่การส่งออกในงาน BIG + BIH October 2016.* Retrieved from https://www.marketingoops.com/pr-news/otop-premium-go-inter/

บทสรุป

วัฒนธรรมได้นำมาใช้เป็นจุดขายในการเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ เพื่อดึงดูดและสร้างความแตกต่างให้กับสินค้าและบริการ การขับเคลื่อนมรดกทางวัฒนธรรมของไทย มีการบริหารจัดการโดยภาครัฐและความร่วมมือของเอกชน ที่กำหนดเป็นแนวนโยบาย และผลักดันโครงการต่าง ๆ ที่สอดคล้องลงสู่ชุมชนและท้องถิ่นให้เกิดการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรม ภายใต้แนวคิดที่สอดคล้องกับอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมและแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรมในทุกด้านให้สามารถสร้างมูลค่าและคุณค่าได้ การขับเคลื่อนการใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรม โดยการคิดสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์และบริการใหม่ ๆ ด้วยรากฐานภูมิปัญญาดั่งเดิมของ ส่งผลให้วัฒนธรรมยังคงสืบทอดและพัฒนารูปแบบอยู่ตลอดเวลา

ในปัจจุบันแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นแนวคิดที่นำมากล่าวถึงและมีการใช้ประโยชน์ในวงกว้าง ในการพัฒนาสินค้าและบริการในอุตสาหกรรมต่าง ๆ ร่วมไปถึงอุตสาหกรรมเครื่องประดับ พัณณิตา มิตรภักดี (2561) กล่าวว่า เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นระบบเศรษฐกิจที่พึ่งพาความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และไอเดียใหม่ ๆ ของปัจเจกบุคคล ในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และมีความหมายครอบคลุมทุกกิจกรรมในระบบเศรษฐกิจ ทั้งนี้ กิจกรรมดังกล่าวอาจมีองค์ประกอบเชิงวัฒนธรรมหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งจะกว้างกว่าการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry) และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries) ที่มุ่งเน้นการผันศิลปะและวัฒนธรรมให้กลายเป็นอุตสาหกรรมที่ผลิตสินค้าและบริการเชิงวัฒนธรรม และส่งออกผ่านเครื่องมือทางสื่อ ซึ่งหลาย ๆ ประเทศได้ใช้เป็นแนวทางในการส่งออกวัฒนธรรมของประเทศไปสู่สากล สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาในกลุ่มอุตสาหกรรมที่เรียกว่า 2nd Wave S-curve ที่ต้องได้รับการปรับปรุงและนำเทคโนโลยีและความคิดสร้างสรรค์มาใช้เพื่อให้อุตสาหกรรมสามารถเติบโตได้ต่อไป ได้แก่ กลุ่มอุตสาหกรรมแฟชั่น (อุตสาหกรรมสิ่งทอ เครื่องหนัง อัญมณีและเครื่องประดับ) และกลุ่มอุตสาหกรรมวัสดุ (อุตสาหกรรม

โลหะ อโลหะ ไม้ แก้ว กระจก ปูนซีเมนต์ และเซรามิก) (ฐานเศรษฐกิจ, 2016) ดังนั้น ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับจึงต้องมีการปรับตัวและยกระดับสินค้าให้เกิดเอกลักษณ์ที่แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตนเองให้มากขึ้น โดยใช้วัฒนธรรมไทยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นฐานในการออกแบบและพัฒนา สร้างเรื่องราวและรูปแบบใหม่ ให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ โดย Thailand Convention & Exhibition Bureau (2020) ได้กล่าวถึง แรงขับเคลื่อนอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับของไทยด้วยความสร้างสรรค์ ไว้ว่า เอกลักษณ์ของสินค้าและการออกแบบของประเทศไทย คือ ความประณีตวิจิตรงดงามและความทุ่มเทแรงกายแรงใจของช่างฝีมือไทย ซึ่งจุดเด่นที่กล่าวมาข้างต้นนี้ คือ สิ่งที่เครื่องจักรในยุคปัจจุบันยังไม่สามารถทำได้ ฝีมือของช่างคนไทยเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่ามีความชำนาญในการเจียระไนเพชร พลอย ด้วยเทคนิคดั้งเดิมตามท้องถิ่นที่ตกทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้สินค้าเครื่องประดับทำมือจากไทยเป็นที่ต้องการกันในหมู่นักซื้อขายเพชรและเครื่องประดับทั่วโลกงานหัตถศิลป์จึงถือเป็นปัจจัยหลักของอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับของไทยที่ได้รับการยอมรับในด้านความละเอียดลออและการออกแบบสินค้าที่งดงาม อีกทั้งเครื่องประดับที่ผลิตในแต่ละภาคของประเทศ มีรูปแบบ เอกลักษณ์ และกระบวนการผลิตที่ต่างกันออกไป ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์และประวัติศาสตร์ของแต่ละพื้นที่ออกมาบนตัวของเครื่องประดับนั้น ๆ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์เป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนางานออกแบบ และการสร้างความต่างให้กับผลิตภัณฑ์ การสร้างอัตลักษณ์ให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องประดับก่อให้เกิดรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายและสร้างความแตกต่างเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยยกระดับการพัฒนาอุตสาหกรรมฯ และเป็นการเพิ่มมูลค่าในเชิงพาณิชย์สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ

บทที่ 3
การออกแบบเครื่องประดับ

หลักการออกแบบเครื่องประดับ

องค์ประกอบของงานศิลปะ ชลูด นิ่มเสมอ (2557, น. 29) กล่าวว่า ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดง ออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบหลักของงานศิลปะก็จะประกอบด้วยรูปทรง และเนื้อหา

ในการทำงานศิลปะทุกแขนง หรือการทำงานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสม รวมไปถึงการออกแบบ จะต้องเข้าใจถึงส่วนมูลธาตุที่มองเห็นได้ (Visual Element) ซึ่งเป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เพราะเป็นขั้นตอนแรกที่จะเข้าใจเรื่องความงามและสามารถนำไปใช้ให้เกิดความสัมพันธ์กลมกลืนกัน การออกแบบที่ดีจะทำให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าและคุณค่า ในงานออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกัน หากเครื่องประดับชิ้นใดได้รับการออกแบบมาอย่างดีแล้ว ก็ทำให้คุณค่าและมูลค่าของเครื่องประดับชิ้นนั้นสูงขึ้นด้วย วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545, น. 73) กล่าวว่า การออกเครื่องประดับที่ดีนั้นนอกจากจะยึดหลักเกณฑ์ทั่ว ๆ ไปของการออกแบบแล้ว นักออกแบบต้องคำนึงถึงความสวยงามความเหมาะสมเป็นสำคัญ เพราะงานเครื่องประดับเกิดขึ้นด้วยจุดประสงค์ของการส่งเสริมความมั่นใจให้ผู้สวมใส่ ฉะนั้นงานทุกชิ้นจึงต้องมี

ความเด่นในตัวเองซึ่งก่อนขั้นตอนของการร่างแบบ นักออกแบบต้องตอบตัวเองก่อนเสมอว่า เครื่องประดับชิ้นนั้นออกแบบมาเพื่อใคร

หลักการออกแบบเครื่องประดับจึงประกอบไปด้วยการใช้ทัศนธาตุหรือส่วนประกอบของงานออกแบบที่มองเห็นได้ (Visual Element) และการใช้หลักองค์ประกอบศิลป์ (Composition) มาผสมผสานถ่ายทอดให้เกิดเป็นความงามที่ตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอย เพื่อสร้างคุณค่าทางจิตใจและมูลค่าทางเศรษฐกิจ

1. ส่วนประกอบของการออกแบบเครื่องประดับ

1.1 เส้น (Line)

เส้นมีมิติเดียว เส้นเป็นการเชื่อมต่อกันของจุด ในทางเรขาคณิตเส้นหมายถึงจุดที่นำมาเรียงต่อกัน ส่วนในทางศิลปะเส้นหมายถึงจุดที่เคลื่อนไหว นพวรรณ หมั่นทรัพย์ (2521, น. 2 - 3) กล่าวว่า เส้นแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เส้นโครงสร้าง เส้นนามธรรม และเส้นตกแต่ง

เส้นเป็นพื้นฐานที่สำคัญในงานศิลปะทุกชนิด เส้นสามารถให้ความหมาย ให้อารมณ์ความรู้สึกได้ ความรู้สึกที่เกิดจากเส้นมี ดังนี้

- เส้นตั้งหรือเส้นตรง ให้ความรู้สึกพุ่งขึ้น แข็งแรง สง่า มั่นคง ชัดเจน
- เส้นนอน ให้ความรู้สึกสงบ ราบเรียบ ผ่อนคลาย นิ่ง
- เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่มั่นคง
- เส้นหยัก หรือเส้นซิกแซกฟันปลา ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะ ไม่ราบเรียบ ขัดแย้ง รุนแรง
- เส้นโค้งวงแคบ ให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวที่รุนแรง ฉับไว การเปลี่ยนทิศทาง และการไม่หยุดนิ่ง
- เส้นโค้งวงกลม ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ไหลลื่น ต่อเนื่อง สุภาพ นุ่มนวล

- เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เกาะเกี่ยว หากหมุนวนออกจะหมายถึงคลี่คลาย หากหมุนวนเข้าจะหมายถึงความไม่สิ้นสุด

ในงานออกแบบเครื่องประดับมีการใช้เส้นเป็นการกำหนดขนาด สัดส่วน ทิศทาง ความหนา และสร้างเป็นองค์ประกอบของรูปทรง และลวดลาย วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545, น. 78) กล่าวว่า การนำเส้นมาใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ จะต้องคำนึงโครงสร้างของส่วนรวมทั้งหมด และผู้ออกแบบต้องระบุให้ชัดเจนว่าจะใช้วัสดุอะไร เทคนิคของการผลิตช่วยให้เส้นเคลื่อนไหว ซึ่งเส้นในงานออกแบบเครื่องประดับอาจจะเป็นไปในลักษณะเส้นโลหะต่าง ๆ เส้นของของลวดลาย เส้นที่เป็นการเรียงร้อยของอัญมณี และเส้นที่เกิดจากการประดับตัวเรือนรูปแบบต่าง ๆ

ภาพประกอบที่ 21 แหวนที่ออกแบบจากเส้นสายพลิ้วไหว แบรนด์ Neha Dani

ที่มา : Katerina Perez. (2020). *Neha Dani: New Kephi collection is all about positive emotions*. Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/neha-dani-kephi-jewellery-collection-review

1.2 รูปทรง (Shape)

รูปทรง เกิดจากเส้นที่นำมาประกอบกัน เป็นพื้นที่ที่สร้างขึ้นโดยเส้นปิด เกิดความรู้สึกถึงปริมาตร มีลักษณะ 3 มิติ หากมีลักษณะ 2 มิติ จะเรียกว่า รูปร่าง รูปทรง แบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1) รูปทรงธรรมชาติ (Natural Shape) เช่น พืช สัตว์ คน และสิ่งที่ไม่มีชีวิตต่าง ๆ ที่พบในธรรมชาติ

2) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Shape) เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม โดยมากเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น สามารถวัดและคำนวนได้ง่าย

3) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Shape) เป็นรูปทรงที่ไม่คงที่ มีความเคลื่อนไหวและ การเติบโต ไม่มีแบบแผน ทำนายยาก เช่น ควัน คลื่นน้ำ เมฆ รวมไปถึงลักษณะของสิ่งมีชีวิตชั้นต่ำต่าง ๆ เช่น แบคทีเรีย เชื้อโรค จุลินทรีย์ เป็นต้น

4) รูปทรงนามธรรรม (Abstract Shape) เป็นรูปทรงอิสระ หรืออาจมีลักษณะแบบเรขาคณิตก็ได้ ให้ความรู้สึกทั้งเคลื่อนไหว และไม่เคลื่อนไหว เป็นรูปที่เกิดจากกการคลี่คลาย หรือเกิดจากการแสวงหารูปทรงใหม่ ๆ

รูปทรงในงานออกแบบเครื่องประดับ มักถูกนำมาใช่ร่วมกับหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ สร้างเป็นรูปทรงของโครงสร้างของชิ้นงาน รูปทรงในงานออกแบบเครื่องประดับยังรูปไปถึงรูปทรงของอัญมณีที่นำมาประดับตกแต่ง จัดวางอีกกด้วย โดยรูปทรงที่เป็นที่นิยมในการออกแบบเครื่องประดับ มักจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงมีรูปแบบที่หลากหลายตามความชอบของนักออกแบบ และอิทธิพลของงานออกแบบในเวลานั้น ๆ

ภาพประกอบที่ 22 เข็มกลัด คอลเลคชั่น Botte แบรนด์ Chaumet

ที่มา : Katerina Perez. (2019). *Chaumet: What's new in the jewellery house's permanent collection?.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/ articles/%D1%81haumet-new-items

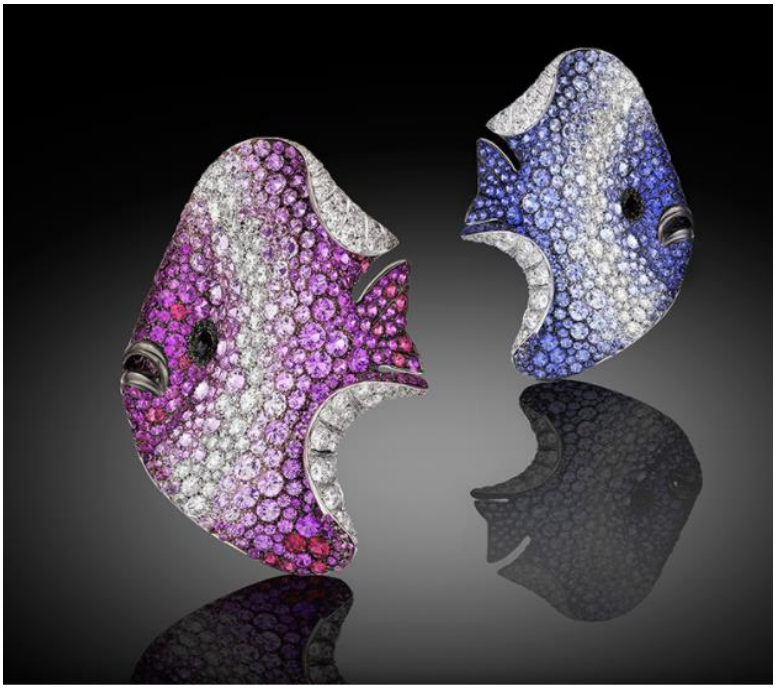
ภาพประกอบที่ 23 ต่างหูและกำไล คอลเลคชั่น Qalawun Muzhir แบรนด์ Azza Fahmy

ที่มา : Katerina Perez. (2019). *Azza Fahmy: Egyptian brand pays tribute to Mamluk era in their new collection*. Retrieved from https://www.katerinaperez.com/ articles/azza-fahmy-mamluk

1.3 ค่าน้ำหนักของสี (Value)

ค่าน้ำหนักเป็นเรื่องของแสงที่ตกกระทบบนวัตถุแล้วสะท้อนเข้าตาเรา เกิดเป็นค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน อรัญ วานิชกร (2559, น. 47) กล่าวว่า ความเข้มของแสงเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่มีแสงสว่างมากเงาจะเข้มขึ้น ในที่ที่มีแสงสว่างน้อยเงาจะไม่ชัดเจน เงาจะอยู่ตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่เกิดบนวัตถุ ความเข้มความสว่างของค่าน้ำหนักก่อให้เกิดระยะลวงตาความใกล้ไกล หรือลวงตาให้เกิดความรู้สึกเก่าและใหม่ให้กับตัวผลิตภัณฑ์

ในการออกแบบเครื่องประดับ ค่าน้ำหนักของสีนำมาใช้ในการออกแบบเพื่อแสดงให้สื่อถึงความอ่อนแก่ของเฉดสีและการดูดซึมของสี นักออกแบบจะออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงความรู้สึกดังกล่าว โดยการไล่สี ไล่น้ำหนักโดยการฝังอัญมณีขนาดเล็กบนพื้นผิวโลหะจนเต็มพื้นที่และวางตำแหน่งของพลอยไล่สีจากเข้มไปอ่อนหรือจากโทนมืดไปโทนสว่าง ตามความต้องการ การไล่สี ไล่น้ำหนักของอัญมณีนอกจากจะดึงดูดความสนใจได้แล้วยังแสดงถึงความปราณีตความเชี่ยวชาญของช่างอีกด้วย นอกจากนี้ก็มีการชุบแบบไล่สีด้วย แต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายนัก



ภาพประกอบที่ 24 เข็มกลัดรูปปลาฝังพลอยไล่โทนสี แบรนด์ Palmiero

ที่มา : Katerina Perez. (2018). *Palmiero wins Andrea Palladio international jewellery awards for best collection*. Retrieved from https://www.katerinaperez.com/ articles/palmiero-andrea-palladio-international-jewellery-awards

1.4 พื้นผิว (Texture)

พื้นผิวเป็นบริเวณผิวหน้าของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสแล้วรับรู้ได้ว่ามีลักษณะอย่างไร ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2553, น. 69) กล่าวว่า พื้นผิวก่อให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน เช่น พื้นผิวเรียบ ละเอียดให้ความรู้สึกสะอาด บริสุทธิ์ เงียบสงบ สุภาพ พื้นผิวมันวาวให้ความรู้สึกกว้าง ตื่นเต้น หรูหรา ในขณะที่พื้นผิวขรุขระหรือหยาบ ก่อให้เกิดความรู้สึกน่ากลัว แข็งแรง มีน้ำหนัก นอกจากนี้ผิวหยาบยังให้ความรู้สึกใกล้ ผิวละเอียดให้ความรู้สึกไกล

ภาพประกอบที่ 25 การสร้างความน่าสนใจด้วยพื้นผิวของต่างหู แบรนด์ Neha Dani

ที่มา : Katerina Perez. (2018). *Neha Dani: The creative process behind her 'Glacier' collection.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/neha-dani-jewellery

ในการออกแบบเครื่องประดับ พื้นผิวได้ใช้นำมาออกแบบเพื่อสร้างความน่าสนใจให้ชิ้นงาน กรณีที่เครื่องประดับเป็นโลหะทั้งหมด นักออกแบบก็มักจะออกแบบให้โลหะดังกล่าวมีพื้นผิวแตกต่างกัน เพื่อสร้างความน่าสนใจ นอกจากพื้นผิวที่เกิดจากลวดลายบนโลหะแล้ว พื้นผิวที่เกิดจากการประดับอัญมณีจะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่นักออกแบบเครื่องประดับนิยมใช้ในการออกแบบ เนื่องจากอัญมณีมีพื้นผิวและการเจียระไนที่หลากหลาย สามารถสร้างให้เกิดความน่าสนใจของพื้นผิวเครื่องประดับโดยรวมได้ วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545, น. 92) กล่าวว่า หากจะออกแบบเครื่องประดับให้ผิวสะดุดตาได้นั้น มิใช่จะเน้นที่ลักษณะพื้นผิวเพียงอย่างเดียวต้องคำนึงถึงแบบและวัสดุที่นำมาใช้ด้วย เช่น ถ้าผู้ออกแบบต้องการที่จะเน้นผิวของโลหะเป็นจุดสนใจ ก็ไม่ควรนำอัญมณีหรือวัสดุอื่นมาร่วม เพราะจะทำให้เกิดการสับสน แต่ในขณะเดียวกันหากจะให้เครื่องประดับเด่นที่ความแตกต่างของพื้นผิว โดยให้มีผิวเรียบและผิวขรุขระต่างกันก็ไม่ควรใช้ปริมาณเนื้อที่เท่ากัน

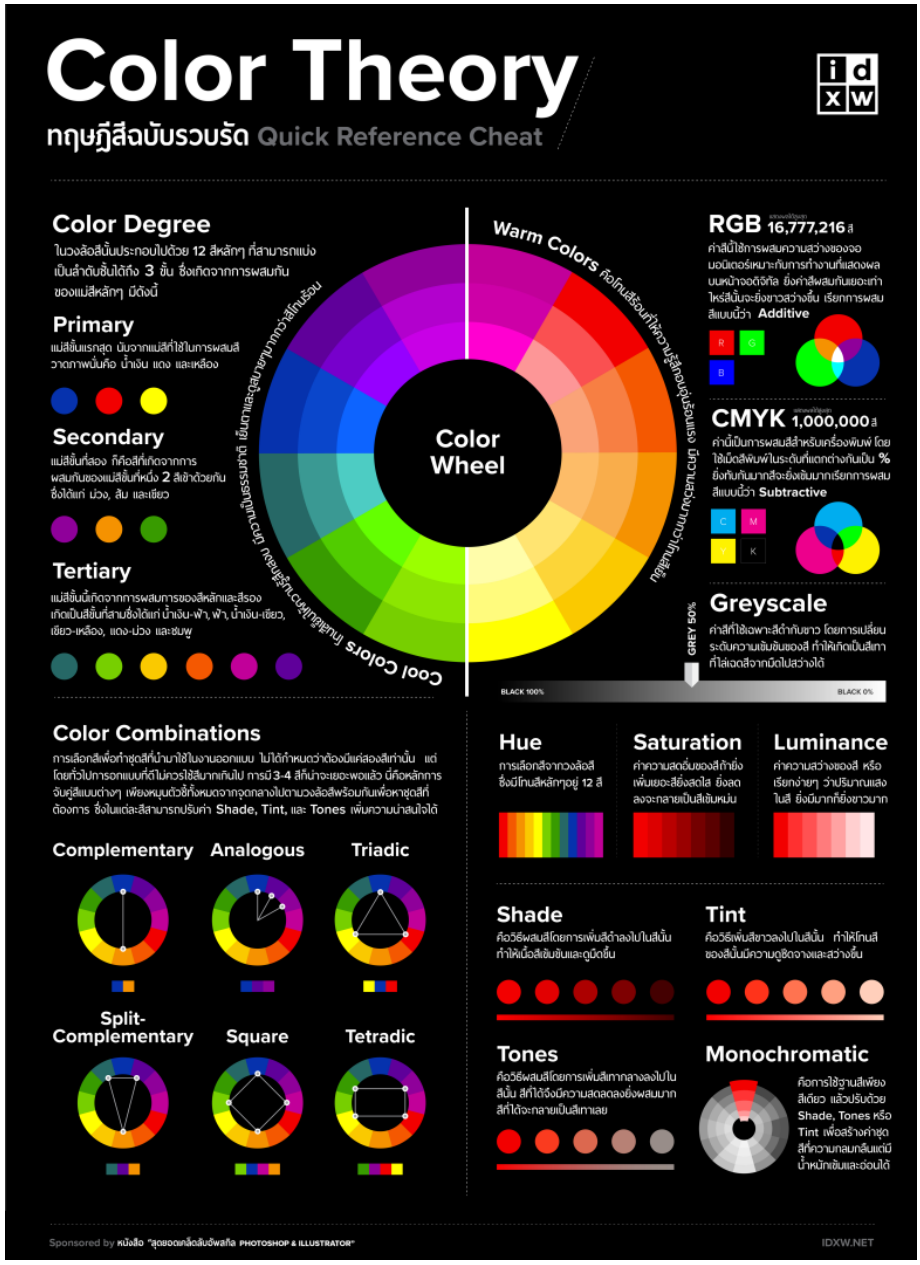
1.5 สี (Color)

สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งในงานศิลปะและงานออกแบบ สีก่อให้เกิดการรับรู้ทางจิตวิทยา เป็นสื่อในการแสดงออก สมภพ จงจิตร์โพธา (2554, น. 121) กล่าวว่า สีเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์มากกว่าองค์ประกอบชนิดอื่น ๆ สีสามารถสร้างความประทับใจ เร้าอารมณ์ต่อผู้คนได้อย่างง่ายดาย นักออกแบบจะต้องคำนึงการใช้สีให้ดี เพื่อสร้างความพึงพอใจและรสนิยม การออกแบบจึงจำเป็นต้องเข้าใจเรื่องทฤษฎีของสี คุณลักษณะของสี การแสดงออกและการรับรู้ของสี เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ

การใช้สีในการออกแบบเครื่องประดับมีความแตกต่างจากการใช้สีในงานจิตรกรรม เนื่องจากสีในงานออกแบบเครื่องประดับเป็นสีที่เกิดจากสีของวัสดุที่นำมาประกอบเข้ากันเป็นชิ้นงาน โดยเฉพาะอัญมณีประเภทต่าง ๆ และเกิดจากกระบวนการในการชุบ การประดับตกแต่งพื้นผิว นักออกแบบเครื่องประดับจึงควรศึกษาวัสดุเหล่านั้นให้ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งอัญมณี ว่าแต่ละชนิดแต่ละประเภทให้สีอะไรบ้าง เพื่อจะสามารถเลือกใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม เมื่อรู้จักสีในอัญมณี

แต่ละชนิดแล้ว นักออกแบบเครื่องประดับก็จะสามารถประยุกต์ใช้ทฤษฎีสี มาสร้างความน่าสนใจ และความสวยงามแก่เครื่องประดับได้

ภาพประกอบที่ 26 แหวนพลอยสีสันสดใส ออกแบบให้น่าสนใจโดยใช้สีพาสเทลคู่ตรงข้าม
ที่มา : Katerina Perez. (2016). *The new collection Privé by Mellerio Dits Meller is the first step towards change.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/the-new-collection-priv-by-mellerio-dits-meller-is-the-first-step-towards-change



ภาพประกอบที่ 27 ทฤษฎีสีฉบับรวบรัดเพื่องานออกแบบ

ที่มา : IDXW Design Academy. (2019). *แจกโปสเตอร์ทฤษฎีสีฉบับรวบรัด (Color Theory)*. สืบค้นจาก https://idxw.net/ 2019/09/11/แจกโปสเตอร์-ทฤษฎีสีฉบั/

2. องค์ประกอบศิลป์ในงานออกแบบเครื่องประดับ

1. ความเป็นเอกภาพ (Unity)

การออกแบบเครื่องประดับก็เช่นเดียวกับงานออกแบบอื่น จะต้องออกแบบให้เป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน ให้ดูเป็นภาพรวมที่มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน จะพิจารณาแบบแยกแต่ละส่วนไม่ได้ นักออกแบบจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของชิ้นงานแบบเป็นกลุ่มก้อน จากนั้นค่อยพิจารณาแยกส่วนประกอบย่อย ๆ เช่น การออกแบบชุดเครื่องประดับ จะต้องดูถึงลวดลายที่ใช้ออกแบบ วัสดุที่ใช้ และกรรมวิธี ที่ไปในทิศทางเดียวกัน ชุดงานต้องสัมพันธ์กัน จากนั้นค่อยพิจารณาในรายละเอียดย่อยอื่น ๆ

ภาพประกอบที่ 28 ชุดเครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจท้องทะเลที่ได้รับการออกแบบให้มีรูปแบบและวัสดุไปในทิศทางเดียวกันทั้งผลงาน

ที่มา : Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

2. สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะ เช่นขนาด รูปทรง ความหนักเบา สีสัน หรือสภาพความกลืมกลืนของส่วนต่าง ๆ สมภพ จงจิตร์โพธา (2554, น. 88-90) กล่าวว่า สัดส่วนสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ 1.สัดส่วนตามที่เป็นจริง 2. สัดส่วนตามที่คิดขึ้น และ 3. สัดส่วนทอง

สัดส่วนในงานออกแบบเครื่องประดับ คือ ความพอเหมาะพอดีของรูปร่างและสัดส่วน นักออกแบบเครื่องประดับจะต้องคำนึงถึงหลักการจัดให้ได้คุณค่าทางความงาม การเน้นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างขนาดของรูปร่างรูปทรงที่นำมาประกอบกัน ตำแหน่งของลวดลาย หรืออัญมณี รวมไปถึงโครงสร้างของสีให้ผลงานออกมามีความสวยงาม

ภาพประกอบที่ 29 การออกแบบเข็มกลัดดอกกุหลาบที่มีการกำหนดขนาดและสัดส่วนของดอก ก้าน ใบ และสี ให้เกิดความงาม

ที่มา : Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

3. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะเป็นการทำซ้ำ ที่มีระยะห่างอย่างเป็นระเบียบมีความต่อเนื่องเชื่อมต่อกันเป็นแนว เกิดจากการจัดวางรูปร่างรูปทรง ให้เป็นจังหวะซ้ำ ๆ กัน ตั้งแต่ 2 หน่วยเป็นต้นไป ต้องคำนึงถึงการวางตำแหน่งรูปร่าง สี เส้น น้ำหนัก ทิศทาง ระยะห่าง และช่องไฟ จนเกิดเป็นชิ้นงานหรือภาพ สมภพ จงจิตร์โพธา (2554, น. 177-179) กล่าวว่า รูปแบบของจังหวะแบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ 1. การจัดจังหวะแบบซ้ำกัน 2. การจัดจังหวะแบบต่อเนื่อง 3. การจัดจังหวะแบบเพิ่มพัฒนา และ 4. การจัดจังวหะแบบเลื่อนไหล

ในงานออกแบบเครื่องประดับจังหวะจะถูกใช้ในการทำซ้ำของลวดลายให้เกิดการต่อประสานกันเป็นแถวเส้นหรือเป็นแนว ให้เกิดความต่อเนื่องและสวยงามเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งจังหวะยังรวมไปถึงการวางตำแหน่งอัญมณีหรือตำแหน่งของส่วนที่ต้องการเน้นในชิ้นงาน เน้นจากใหญ่ไปเล็ก เน้นจากสว่างไปมืด เน้นจากแน่นไปเบาบาง แล้วแต่ความริเริ่มของนักออกแบบ

ภาพประกอบที่ 30 เข็มกลัดนก 3 ตัวที่ออกแบบโดยการทำซ้ำและลดขนาดของนกไล่จากใหญ่ไปเล็กเป็นจังหวะ

ที่มา : Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

4. ความสมดุล (Balance)

ความสมดุลในงานออกแบบเครื่องประดับ มีความเกี่ยวข้องกับความงาม ต้องอยู่บนพื้นฐานของความพอดี ไม่มากไปหรือน้อยไป เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใต้ความคิด ความสมดุลในงานออกแบบเครื่องประดับ ปรากฏออกมาใน 3 ลักษณะ คือ

1) ความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry Balance) หรือความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติ ความสมดุลในลักษณะแบบนี้ สามารถแบ่งได้อย่างชัดเจน ทั้งซ้ายและขวา ทั้งขนาด ปริมาณ และตำแหน่งต่าง ๆ

ภาพประกอบที่ 31 เข็มกลัดที่ออกแบบในลักษณะแบบสมมาตร
ที่มา : Judith Price. (2004). Masterpieces of American jewelry. New York: Running Press.

2) ความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) หรือความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจาการจัดใหม่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน อาจเป็นความสมดุลด้วย น้ำหนักขององค์ประกอบ

หรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ การจัดองค์ประกอบให้เกิดความ สมดุลแบบอสมมาตรอาจทำได้โดย เลื่อนแกนสมดุลไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากกว่า หรือเลื่อนรูปที่มีน้ำหนักมากกว่าเข้าหาแกน จะทำให้เกิดความสมดุลขึ้น หรือใช้หน่วยที่มีขนาดเล็กแต่มีรูปลักษณะที่น่าสนใจถ่วงดุลกับรูปลักษณะที่มีขนาดใหญ่แต่มีรูปแบบธรรมดาความสมดุลในลักษณะแบบไม่เท่ากันไม่สามารถแบ่งได้อย่างชัดเจน แต่จะเป็นในเรื่องของความรู้สึก ที่มองแล้วสมดุลในชิ้นงาน

ภาพประกอบที่ 32 เข็มกลัดที่ออกแบบในลักษณะแบบอสมมาตร

ที่มา : Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

3) ความสมดุลแบบรัศมีหรือวงขด (Radial or Spiral Balance) คือ ความสมดุลที่มีการจัดว่าง ในลักษณะของการกระจายออกจากศูนย์การ หรือการหมุนวนออกจากศูนย์กลางโดยส่วนมากในงานออกแบบเครื่องประดับจะให้ความสำคัญกับอัญมณีหลัก ซึ่งมักพบว่ามีการจัดให้อยู่กึ่งกลางของชิ้นงาน และออกแบบให้มีส่วนประกอบรอง กระจายออกจากศูนย์กลางหรือหมุนวนเข้าสู่ศูนย์กลาง

ภาพประกอบที่ 33 เข็มกลัดพลอยอะความารีน ที่ออกแบบในลักษณะสมดุลแบบรัศมี
ที่มา : Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

ประเภทเครื่องประดับและหน้าที่ใช้สอย

เครื่องประดับกับเครื่องแต่งกายเป็นของคู่กัน ในแต่ละยุคสมัยเครื่องประดับประเภทต่าง ๆ ได้ออกแบบและนำมาสวมใส่ตามวัตถุประสงค์ที่คล้ายคลึงกัน คือ การสวมใส่เพื่อความสวยงาม ทั้งแหวน ต่างหู สร้อยคอ และสร้อยข้อมือ ล้วนแล้วแต่สะท้อนบ่งบอกรสนิยมของผู้ใช้งาน รวมถึงส่งเสริมบุคลิกภาพให้โดดเด่นและสง่างามอีกด้วย ซึ่งเครื่องประดับในปัจจุบันมีหลากหลายประเภท โดยประเภทของเครื่องประดับที่ปรากฏ และเป็นที่นิยมในปัจจุบันมี ดังนี้

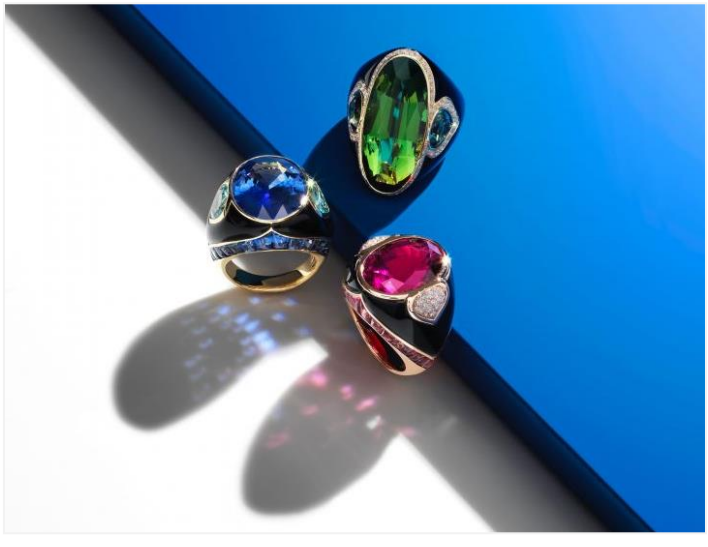
1. แหวน (Ring)

แหวนเป็นเครื่องประดับที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ใช้ประดับตกแต่งนิ้วมือบางครั้งก็อาจเป็นนิ้วเท้า โดยหากแบ่งแหวนเป็นลักษณะใหญ่ ๆ ตามผู้ส่วมใส่ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ชนิด คือ แหวนบุรษ และแหวนสตรี

นอกจากนี้ การแบ่งชนิดของแหวนยังสามารถแบ่งตามลักษณะของแหวนเองก็สามารถแบ่งได้เป็น 6 ประเภท ได้แก่ แหวนเม็ดเดี่ยว แหวนล้อม

แหวนฝังรอบนิ้ว แหวนปลอกมีด แหวนหัวโต และแหวนแฟนซี ซึ่งแต่ละประเภทมีลักษณะที่โดดเด่นแตกต่างกัน

การออกแบบแหวนและการเลือกแหวนจะต้องคำนึงถึงลักษณะของนิ้วมือควบคู่ไปด้วย หลักในการออกแบบแหวนที่ดีจะต้องคำนึงถึงผู้สวมใส่เป็นหลัก แหวนจะต้องสวมใส่สบาย ไม่ทำให้รู้สึกรำคาญ แหวนไม่ควรมีตัวเรือนที่หนาเทอะทะ ลักษณะทางเพศ และพฤติกรรมการใช้งาน จะเป็นตัวกำหนดรูปแบบของแหวน



ภาพประกอบที่ 34 แหวนคอลเลกชัน Marina B. จากแบรนด์ Van Cleef & Arpels
ที่มา : Tallulah Lu. (2020). Guy meets girl, *SOLITAIRE Magazine.* Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/guy-meets-girl/

2. ต่างหู (Earring)

ต่างหู เป็นเครื่องประดับตกแต่งที่บริเวณใบหู ในบางครั้งนิยมเรียก “ตุ้มหู” ต่างหูทำจากโลหะหลายชนิด เช่น ทองคำ เงิน นาค เป็นต้น เป็นเครื่องประดับชนิดเดียวที่อยู่ใกล้ใบหน้ามากที่สุด วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ (2536, น. 73) กล่าวว่า ต่างหูเป็นเครื่องประดับที่ใกล้ชิดกับใบหน้านักออกแบบจำเป็นต้องพิถีพิถันเป็นพิเศษและผู้เลือกใช้ก็ต้องดูความเหมาะสมกับลักษณะของใบหน้าประกอบด้วย

ภาพประกอบที่ 35 ต่างหูประดับพลอยไพลินและเพชร ดีไซน์ทันสมัย รูปทรงแปลกตา
ที่มา : Preeta Agarwal. (2019). Brilliant mavericks, *SOLITAIRE Magazine.* Retrieved from https://www. solitairemagazine.com/brilliant-mavericks/

3. จี้ (Pendent)

จี้ เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นชิ้นเดียว ใช้สวมใส่คู่กับสร้อยคอ สามารถออกแบบเป็นรูปทรงหรือลวดลายแบบใดก็ได้ ไม่จำกัดชนิดและวัสดุของอัญมณีที่ใช้ในการออกแบบ รงคกร อนัตศานต์ (2559, น. 67) กล่าวว่า การออกแบบเครื่องประดับควรคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสวมใส่จริง จี้ห้อยคอไม่ควรมีน้ำหนักมากหรือรกรุงรังจนเกินไป เพราะอาจสร้างปัญหาในระหว่างการสวมใส่ และทำให้ผู้สวมใส่รู้สึกไม่สบายตัวหรือสร้างความรำคาญได้

ภาพประกอบที่ 36 จี้โลหะที่ใช้อักษรโบราณเป็นแรงบันดาลใจ
ที่มา : SMITHA SADANANDAN. (2019). Spotlight on emerging talents, *SOLITAIRE Magazine.* Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/spotlight-on-emerging-talents/

4. เข็มกลัด (Brooch)

เข็มกลัด ใช้ประดับกับเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายโดยการประดับยึดติดกับเนื้อผ้า บริเวณหน้าอก เป็นเครื่องประดับที่นิยมของสตรีสูงวัย แต่ปัจจุบันมีการใช้งานเข็มกลัดอย่างแพร่หลายในเด็กสาววัยรุ่น ตามรูปแบบและวัสดุที่หลากหลายและแตกต่างกันไปตามการออกแบบ วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545, น. 132) กล่าวว่า นักออกแบบเครื่องประดับประเภทเข็มกลัด นิยมที่จะออกแบบเข็มกลัดให้เหมาะสมกับการใช้งานที่หลากหลายโอกาส และเน้นจุดเด่นที่ด้านหน้าเพียง

ด้านเดียว อย่างไรก็ตาม การออกแบบเข็มกลัดนั้น จะต้องคำนึงถึงลักษณะงานและจุดมุ่งหมายของการนำไปใช้ด้วย ซึ่งส่วนมากมักออกแบบไม่ให้รุงรังและไม่ใช้วัสดุที่มีน้ำหนักมาก เพราะถ้าเข็มกลัดหนักจะดึงรั้งผ้าลงมาให้หย่อนเสียรูปทรง

ภาพประกอบที่ 37 เข็มกลัดดอกไม้สีสันแปลกตา แบรนด์ LARRY JEWELRY
ที่มา : Maripet Ledesma Poso. (2019). Spotlight on emerging talents, *SOLITAIRE Magazine*.Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/against-a-blank-canvas/

5. สร้อยคอ (Necklace)

สร้อยคอเป็นเครื่องประดับตกแต่งร่างกายประเภทหนึ่ง ใช้ในการประดับตกแต่ง สวมใส่บริเวณลำคอ ความยาวของสร้อยคอขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ ชนิดของสร้อยคอแบ่งตามช่วงเวลาในการสวมใส่ แบ่งเป็น 2 ชนิด สร้อยคอสำหรับสวมใส่กลางวัน และสร้อยคอสำหรับสวมใส่กลางคืน และหากแบ่งตามความยาวของสร้อย สามารถออกเป็น 6 ชนิด ได้แก่ สร้อยคอแบบ Collar สร้อยคอแบบ Choker สร้อยคอแบบ Princess สร้อยคอแบบ Matinee สร้อยคอแบบ Opera และ สร้อยคอแบบ Rope

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ (2536, น. 28) กล่าวว่า การออกแบบสร้อยคอ ถ้าใช้ในชีวิตประจำวันควรมีลักษณะเรียบง่าย แต่ถ้าใช้สำหรับแขวนพระเครื่องราง หรือจี้ ควรให้มีความมั่นคงระหว่างข้อต่อและแต่ละข้อ ไม่ควรมีลักษณะ

หรูหรา การออกแบบอาจเน้นจุดสนใจเฉพาะด้านหน้า หรือตลอดทั้งเส้นก็ได้ แต่ถ้าเป็นสร้อยคอที่ใช้สำหรับงานกลางคืน รูปแบบจะแตกต่างออกไป ทั้งความหรูหราและการใช้วัสดุประกอบ แต่อย่างไรก็ตาม รูปแบบที่เรียบง่าย เป็นที่นิยมเนื่องจากใช้ได้หลายโอกาส การออกแบบสร้อยคอจะสั้นหรือยาวอยู่ที่กับการใช้งานเป็นสำคัญ ซึ่งการนำไปใช้นั้นต้องให้ไปได้กับเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายด้วย

ภาพประกอบที่ 38 สร้อยคอลวดลายใบกัญชาออกแบบโดยแบรนด์ BVLGARI

ที่มา : David Yip. (2018). Pop icons – Bvlgari's tribute to the decadent '80s. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/pop-icons-bvlgaris-tribute-to-the-decadent-80s/

6. สร้อยข้อมือ (Bracelet) และกำไล (Bangle)

สร้อยข้อมือ ใช้สวมใส่ประดับข้อมือ มีลักษณะเหมือนโซ่หรือข้อต่อที่แนบไปกับส่วนของข้อมือ เป็นเส้นอ่อนไหวทั้งชิ้นประกอบด้วยชิ้นส่วนเล็ก ๆ ต่อกันเป็นเส้น ลักษณะของบานพับและข้อต่อถูกนำมาใช้ในการออกแบบสร้อยข้อมือ มีวิธีการผลิตเช่นเดียวกับสร้อยคอ

กำไล มีประโยชน์ใช้สอยคล้ายกับสร้อยข้อมือ ใช้ตกแต่งข้อมือเช่นเดียวกัน กำไลจะมีลักษณะแข็งไม่ทิ้งตัว กำไลมีทั้งทรงกลมและทรงรี

ภาพประกอบที่ 39 ชุดแหวนและกำไลทรงใบปาล์ม แบรนด์ CHOPARD

ที่มา : SOLITAIRE TEAM. (2018). Sun-Kissed beauty, *SOLITAIRE Magazine*. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/sun-kissed-beauty-solitaire-magazine/

เครื่องประดับไทยในปัจจุบัน

อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ เป็นอุตสาหกรรมที่สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับเศรษฐกิจ ของประเทศเป็นอย่างมาก โดยเครื่องประดับในประเทศไทยมีการผลิตเป็นแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ใหญ่ ๆ คือ เครื่องประดับเชิงพาณิชย์และเครื่องประดับเชิงศิลปะ

1.1 เครื่องประดับเชิงพาณิชย์

1) เครื่องประดับแท้ (Fine Jewelry) เครื่องประดับที่ใช้วัตถุดิบชั้นสูง ได้แก่ อัญมณีที่มีมูลค่าสูง เช่น เพชร ไพลิน ทับทิม มรกต ฯลฯ หรือเครื่องประดับที่ทำจากตัวเรือนทองคำ ทองคำขาว หรือแพลทินัม เป็นต้น นอกจากนี้ยังหมายรวมถึง เครื่องประดับตัวเรือนทองคำที่ฝังพลอยสังเคราะห์ เช่น CZ Diamond คุณภาพดีด้วย โดยให้ความสำคัญกับการผลิตในระบบอุตสาหกรรม และมีรูปแบบที่เรียบง่ายเหมาะกับกระบวนการผลิต โดยมุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายที่เป็นกลุ่มตลาดใหญ่เป็นหลัก เช่น เครื่องประดับจากแบรนด์บิวตี้เจมส์ (Beauty Gem) และ แบรนด์แพนด้า จิวเวลรี่ (Panda Jewelry) เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 40 เครื่องประดับแท้ ให้ความสำคัญกับการใช้วัสดุอัญมณีมีค่าราคาแพง

ที่มา : Olive Cuenca. (2019). *The joy of bespoke*. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/the-joy-of-bespoke/

2) เครื่องประดับคอสตูมและแฟชั่น (Costume and Fashion Jewelry)

เครื่องประดับที่ใช้วัสดุต้นทุนต่ำ เช่น คริสตัล พลอยสังเคราะห์ หินสี ลูกปัด เศษผ้า ไม้ พลาสติก หนัง ฯลฯ เป็นส่วนประกอบ ส่วนตัวเรือนเป็นโลหะมูลค่าต่ำจำพวก เงิน สแตนเลส ทองเหลือง หรือโลหะผสมอื่น ๆ เป็นต้น เน้นการสวมใส่ประกอบเข้ากับการแต่งกายและเน้นการออกแบบที่สอดคล้องกับกระแสแฟชั่นในขณะนั้นหรือในอนาคตอันใกล้ โดยที่เครื่องประดับคอสตูมนั้นเป็นเครื่องประดับที่ใช้วัสดุไม่มีค่า เช่น ทองเหลือง ดีบุก ผ้า ไม้ เป็นต้น มาใช้ในการผลิตและใช้กรรมวิธีการชุบปิดผิวชิ้นงานเพื่อความสวยงาม โดยให้ความสำคัญไปที่ความสวยงามของรูปทรง สีสัน ที่เหมาะสมกับสมัยนิยม ส่วนเครื่องประดับแฟชั่นนั้นจะมีจุดร่วมบางประการที่เหมือนกับเครื่องประดับคอสตูม เช่น เครื่องประดับแฟชั่นบางประเภทใช้วัสดุที่ไม่มีค่าและทิศทางการออกแบบจะอิงสมัยนิยม ในขณะเดียวกันก็มีเครื่องประดับแฟชั่นบางประเภทที่ใช้วัสดุมีค่าในการผลิตโดยเครื่องประดับทั้ง 2 อย่างนี้ ส่วนใหญ่จะผลิตในระบบอุตสาหกรรมแฟชั่น

ภาพประกอบที่ 41 เครื่องประดับแฟชั่น ให้ความสำคัญเรื่องการออกแบบตามกระแสโลกแฟชั่น รูปลักษณ์ทันสมัย ต้นทุนต่ำ

ที่มา : David Yip. (2018). *The fall 2021 jewelry trend report*. Retrieved from https://www.vogue.com/article/ fall-2021-jewelry-trend-report

3) เครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry)

เป็นเครื่องประดับที่เน้นไปที่แนวคิดทางการออกแบบที่นักออกแบบหรือศิลปินต้องการนำเสนอต่อกลุ่มเป้าหมาย โดยเครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry) นั้นจะเป็นเครื่องประดับที่เน้นความคิดทางการออกแบบที่กล่าวถึง รูปทรง ความสวยงาม และวัสดุร่วมสมัยเป็นหลัก ผ่านพื้นฐานการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อสะท้อนความงามผ่านเครื่องประดับในนัยยะที่สัมพันธ์กันกับกลุ่มเป้าหมาย โดยจะเปิดกว้างในการใช้วัสดุที่หลากหลายร่วมกับวัสดุหลักที่มีค่า เช่น เงิน ทอง เป็นต้น และมุ่งเน้นการผลิตที่มีจำนวนจำกัด (Limited Edition) หรือชิ้นเดียว (One of a Kind)

ภาพประกอบที่ 42 เครื่องประดับร่วมสมัยผลิตจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล

ที่มา : Smitha Sadanandan. (2020). Anabela Chan Wows with recycled aluminum jewellery, *Solitare Magazine*. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/anabela-chan-wows-with-recycled-aluminium-jewellery/

4) เครื่องประดับไทยนิยม (Traditional Thai Jewelry)

เครื่องประดับไทยนิยม เป็นเครื่องประดับที่อยู่คู่สังคมไทยมาช้านาน โดยใช้วัตถุดิบในการผลิต เป็นวัสดุมีค่าเหมือนกับเครื่องประดับแท้ (Fine Jewelry) แต่จะแตกต่างกันตรงที่เครื่องประดับไทยนิยมจะมีกระบวนการผลิต ลวดลาย และรูปแบบที่สื่อถึงค่านิยมที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเชื่อและเทคนิคในสังคมที่ฝังรากลึกมาเป็นเวลานาน เช่น เครื่องประดับทองสุโขทัย เครื่องประดับลงยาราชาวดี เป็นต้น โดยปัจจุบันกระแสความนิยมเครื่องประดับไทยนิยม ได้เพิ่มมากขึ้นเนื่องจากกระแสการแต่งกายย้อนยุค และการผลักดันจากภาครัฐ

ภาพประกอบที่ 43 เครื่องประดับทองสุโขทัย เครื่องประดับเอกลักษณ์ไทย

ที่มา : Sukhothai Crafts & Folk Art. (ม.ป.ป.). *เครื่องเงิน เครื่องทองสุโขทัย*. สืบค้นจาก http://sukhothaicraftsandfolkart. com/เครื่องทองสุโขทัย/

1.2 เครื่องประดับเชิงศิลปะ (Art Jewelry)

เครื่องประดับเชิงศิลปะ (Art Jewelry) จะเน้นการนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผ่านงานจากมุมมองของศิลปินเองเป็นสำคัญ ผ่านการตีความหมายใหม่ในประเด็นต่าง ๆ โดยที่ตัวเครื่องประดับนั้นมีบทบาทและหน้าที่ไม่เพียงแต่แสดงออกความเป็นตัวตนของผู้สวมใส่เท่านั้น แต่ยังเป็นหุ้นส่วนในการใช้ปรัชญา แนวคิดในประเด็นต่าง ๆ ร่วมกับศิลปินด้วย นอกเหนือจากนี้เครื่องประดับยังทำหน้าที่เสมือนสื่อเคลื่อนที่ เพื่อสื่อสารแนวคิดหรือประเด็นต่าง ๆ ไปยังสาธารณะอีกด้วย โดยส่วนใหญ่แล้วเครื่องประดับเชิงศิลปะ จะเป็นการผลิตผลงานเพียงชิ้นเดียว (One of a Kind) หรืออาจเป็นเพียงแนวคิดในบริบทของเครื่องประดับ ที่รู้สึก สัมผัสได้ แต่ไม่มีรูปร่างทางกายภาพหรือการสูญหายไปของวัตถุธาตุและทัศนธาตุภายใต้บริบทของเครื่องประดับ โดยวัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ไม่มีมีมูลค่าทางเศรษฐกิจแต่มีมูลค่าทางจิตใจสอดคล้องและ/หรือสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์หรืออุปมาอุปมัยต่อแนวคิดประเด็นและนัยยะต่าง ๆ ที่ต้องการสื่อออกมา เพื่อให้เห็นคุณค่าของแนวคิดหรือประเด็นนั้น ๆ ในประเทศไทยยังพบเห็นได้ไม่มากนัก เนื่องจากออกแบบและผลิตโดยศิลปิน เน้นการจัดแสดงมากกว่าการจัดจำหน่าย และด้วยรูปแบบที่เน้นแนวคิดไม่เน้นมูลค่าของวัสดุ ประกอบกับชิ้นงานบางชิ้นไม่สามารถนำมาสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน จึงไม่เป็นที่ต้องการของผู้บริโภคชาวไทย จะมีแต่ผู้ที่ชื่นชอบงานศิลปะหรือศิลปินเองที่จะนำมาสวมใส่

ภาพประกอบที่ 44 เครื่องประดับเชิงศิลปะ เน้นการแสดงออกทางความคิดของศิลปิน

ที่มา : Jannifer Algoo and Megan Decker. (2018). This new coffee table book Is a stunning look at wearable art. Retrieved from https://www.harpersbazaar.com/ culture/art-books-music/g17603262/art-as-jewellery-book/?slide=3

บทสรุป

เครื่องประดับเป็นผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองความพึงพอใจและการใช้งานซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความงามและประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก การออกแบบเครื่องประดับจึงเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ที่นักออกแบบเครื่องประดับที่เก่งต้องมีทักษะและความเชี่ยวชาญ รอบรู้ทั้งหลักการทางศิลปะ กระบวนการผลิตและวัสดุศาสตร์ไปพร้อมกัน โดยหลักการออกแบบเครื่องประดับนั้นใช้หลักการเดียวกันกับการการออกแบบทางศิลปะอื่น อันประกอบไปด้วยเรื่องส่วนประกอบทางศิลปะอันประกอบไปด้วย เส้น รูปร่าง ค่าน้ำหนักสี สี พื้นผิว และองค์ประกอบศิลป์ เป็นการสร้างรูปแบบของงานจากส่วนประกอบทางศิลปะ ซึ่งหลักการองค์ประกอบที่มักพบในงานออกแบบเครื่องประดับมีดังนี้ เอกภาพ

สัดส่วน จังหวะ และสมดุล ทั้งหมดนักออกแบบหรือศิลปินจะต้องเรียนรู้และหมั่นฝึกฝนอยู่เสมอ เพื่อที่จะสามารถพัฒนาไปสู่การออกแบบเครื่องประดับประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม ซึ่งประเภทของเครื่องประดับที่พบเห็นทั่วไป ก็มี แหวน ต่างหู จี้ เข็มกลัด สร้อย กำไล และสร้อยข้อมือ ซึ่งถูกผลิตอยู่ในกลุ่มเครื่องประดับหลัก 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ เครื่องประดับเชิงพาณิชย์ และเครื่องประดับเชิงศิลปะ

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมก็เช่นเดียวกัน นอกจากการนำเสนอคุณค่าและความงามของมรดกทางวัฒนธรรมต่าง ๆ แล้ว หลักการออกแบบ และความคิดสร้างสรรค์ก็มีส่วนสำคัญในการส่งเสริมให้เกิดรูปแบบเครื่องประดับที่สวยงาม และทันสมัยมากยิ่งขึ้น การออกแบบในปัจจุบันมีแนวโน้มไปสู่งานออกแบบเชิงศิลปะมากขึ้น เนื่องจากนักออกแบบเครื่องประดับได้พยายามออกแบบให้มีความแตกต่างหรือเพื่อต้องการให้เป็นเอกลักษณ์มากที่สุด จึงทำให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายทั้งทางด้านการผลิต มีการนำกระบวนการผลิตแบบโบราณมาใช้จนถึงวิธีการผลิตแบบใหม่ ๆ ส่วนทางด้านการใช้วัสดุในการออกแบบ ก็มีการวัสดุที่หลากหลายมาก ทั้งวัสดุมาจากธรรมชาติหรืออินทรียวัตถุ วัสดุมีค่าและกึ่งมีค่าของโลหะและอัญมณี การนำเสนอรูปแบบมีทั้งการออกแบบแบบนามธรรม (Abstract) และการออกแบบแบบรูปธรรม (Realistic) หรือการออกแบบที่มีส่วนผสมทั้งสองอย่าง และรู้จักการนำหลักการออกแบบและองค์ประกอบศิลป์มาใช้ร่วมกันอย่างลงตัว

บทที่ 4

แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับ

การออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

พจนานุกรมคำศัพท์ทางศิลปะอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541: 81) กล่าวถึง คำว่า “ร่วมสมัย (Contemporary)” หมายถึง คำที่แสดงอยู่ในยุคสมัยเดียวกันหรือในเวลาเดียวกัน คำนี้ไม่ได้ระบุว่าร่วมสมัยกับใครหรือสิ่งใด มักหมายถึงศิลปะที่มีกระบวนแบบหรือแนวคิดของสังคมปัจจุบัน คำว่า “ร่วมสมัย” มีความหมายกว้างไม่สามารถจำกัดลงไปได้ว่าเป็นช่วงเวลาใดเท่าใด อาจจะเป็นปี ทศวรรษ ศตวรรษ หรือยุคสมัยก็ได้นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาถึงแนวคิดและกระบวนแบบร่วมสมัย

เมื่อกล่าวถึงงานร่วมสมัยจะปรากฏขึ้นในที่ที่มีประเพณีนิยมในการให้คุณค่าต่องานของศิลปินแต่ละคนที่มีชื่อเสียงในยุโรปตะวันตก ในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ (Renaissance) สถานภาพของจิตรกร ประติมากร รวมไปถึงช่างแกะสลัก ช่างปั้นดินเผา และช่างผลิตเครื่องประดับได้รับการยกย่องและมีชื่อเสียงเป็นจำนวนมากทำให้เกิดการเลื่อนสถานะทางสังคมขึ้นมาร่วมกับนักกวี ผู้ชำนาญทางวาทศิลป์ และนักปรัชญา เครื่องประดับร่วมสมัยเริ่มมีความเคลื่อนไหวในช่วงศตวรรษที่สิบเก้าและโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของงานหัตถกรรมร่วมสมัยในศตวรรษที่ยี่สิบ เห็นได้จากการมีชื่อเสียงของช่างปั้นดินเผา ช่างทำกระจก และนักออกแบบเครื่องประดับ ที่ประสบความสำเร็จในสังคมตะวันตก (Game; & Goring. 1998, น. 5-6)

ประวัติความเป็นมาของเครื่องประดับมีมาอย่างยาวนานและน่าหลงใหล โดยเครื่องประดับยุคแรกประดิษฐ์จากลูกปัด มีอายุมากถึง 100,000 ปี

เครื่องประดับเป็นเครื่องตกแต่งร่างกายและเสื้อผ้า และยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์สถานะประเภทหนึ่งด้วยในบางวัฒนธรรมเครื่องประดับถูกจำกัดการสวมใส่ไว้เฉพาะผู้ที่มีสถานะบางอย่าง ทุกวันนี้ในขณะที่เครื่องประดับถูกใช้แสดงถึงสถานะทางการเงิน ซึ่งพบว่ามีการสวมใส่เครื่องประดับแบบแฟชั่นควบคู่ไปกับของจริง เนื่องจากผู้สวมใส่เลือกรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างชิ้นงานออกแบบราคาแพงและชิ้นงานราคาถูกที่เหมาะกับชุดของพวกเขา ตามบุคลิกภาพและเหตุการณ์

การเคลื่อนไหวของเครื่องประดับร่วมสมัย หรือที่เรียกว่า “เครื่องประดับสมัยใหม่” เริ่มต้นขึ้นเมื่อสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สองโดยมีลักษณะคล้ายกับสถาปัตยกรรมในยุคนั้นโดยใช้เส้นสายที่สะอาดรูปแบบและรูปแบบทางเรขาคณิตและความสมมาตร เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนของยุคสมัยก่อนหน้านี้ เดวิด วอชคินซ์ (Watkins, 1993, น.10-15) กล่าวถึงเครื่องประดับร่วมสมัยไว้ว่า โดยมากหรือน้อยในการแบ่งประเภทของเครื่องประดับร่วมสมัยนั้นเริ่มต้นจากการแยกออกมาของความเป็นปัจเจกบุคคล และการแยกตัวของความเป็นเชื้อชาติและความเป็นจุดศูนย์กลาง ในช่วงยุค 50 และ 60 ต่อมาในช่วงต้นยุค 70 ได้ปรากฏเป็นการเคลื่อนไหวระดับสากล การพัฒนาในช่วงแรกขึ้นกับกิจกรรมของศิลปินที่มีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง มีความโดดเด่นทางด้านนวัตกรรมและทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นไปในเชิงพาณิชย์

วัตถุประสงค์ของเครื่องประดับถูกเปลี่ยนไปจากเดิม จากมีไว้เพื่อประดับประดาร่างกายของบุคคลไปสู่งานศิลปะที่สวมใส่ได้ เนื่องจากส่วนหนึ่งมาจากการถือกำเนิดของวัสดุใหม่ ๆ ที่ถูกสร้างและผลิตในช่วงเวลาเดียวกันรวมถึงพลาสติกและอัญมณีเทียม นอกจากนี้ ยังมีการใช้โลหะอื่น ๆ แทนทองและเงินแบบดั้งเดิม เช่น สแตนเลส และทองแดง เพื่อให้ชิ้นงานมีราคาไม่แพงและน่าสนใจ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2552, น. 34) กล่าวว่า แนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในอนาคตมีแนวโน้มที่จะพัฒนาไปสู่รูปแบบที่เรียบง่าย ใช้วัสดุหลายอย่างมาบูรณาการเข้าด้วยกัน วัสดุไม่จำเป็นต้องเป็นอัญมณีที่มีราคาแพง พลาสติก แก้ว หนัง ไม้ กระดูก และเศษวัสดุต่าง ๆ จะกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในการทำเครื่องประดับ ความ

นิยมในการใช้เครื่องประดับเป็นเพียงเครื่องประดับที่มีสวยงามอยู่ในความแปลกอย่างสร้างสรรค์ ราคาไม่แพงและเป็นเครื่องประดับแฟชั่นหมุนเวียนไปอย่างรวดเร็ว สอดคล้องกับ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2554, น. 38) ที่กล่าวว่า ความน่าสนใจของเครื่องประดับร่วมสมัย อยู่ที่ความสามารถในการสื่อสารกับผู้คนในสังคม เครื่องประดับมีพลังในการขับดันด้วยอารมณ์ที่รุ่มรวย ที่สามารถใช้ในการสื่อสารและเชื่อมโยงโดยผู้สวมใส่ ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ นอกจากนี้เครื่องประดับยังสามารถดึงดูดความสนใจเรื่องเพศ เพิ่มความงาม แสดงออกถึงความร่ำรวย หรือเป็นสัจจะแสดงสถานภาพและอำนาจทางสังคม การแสดงออกเหล่านี้ขึ้นอยู่กับศิลปินซึ่งเป็นผู้ที่แปลแนวคิด ให้เป็นรูปธรรมผ่านการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้เกิดรูปทรง รวมทั้งการใช้วัสดุในการสื่อความหมาย

ผู้สร้างชิ้นงานเครื่องประดับเหล่านี้ได้กลายเป็นช่างฝีมือ ช่างแกะสลัก และนักออกแบบ ที่ทำเครื่องประดับโดยใช้วิธีการแบบดั้งเดิมและเทคนิคสมัยใหม่ ดนตรียังเข้ามามีส่วนร่วมในวิวัฒนาการของเครื่องประดับร่วมสมัยโดยเฉพาะดนตรีฮิปฮอป ดนตรีจังหวะ ดนตรีบลูส์ และเพลงยอดนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในความนิยมของ 'bling' ซึ่งเป็นคำเรียกของเครื่องประดับที่ฝังเพชรระยิบระยับที่ค่อนข้างฉูดฉาดซึ่งเป็นสิ่งที่ห่างไกลจากสไตล์ยุค 40 อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมทำให้เกิดเทรนด์มากมายรวมถึงสิ่งที่เราสวมใส่ด้วย (Daniel. 2012)

ภาพประกอบที่ 45 นักร้องแรปเปอร์ ผิวสี กับเครื่องประดับสไตล์ Bling
ที่มา : Brian Roberts. (N.d.). *A brief history of Bling: HIP-HOP jewelry through the ages*. Retrieved from https://www.highsnobiety.com/p/hip-hop-jewelry/

เทรนด์เครื่องประดับร่วมสมัยในปัจจุบันได้นำเอารูปแบบวัสดุหลากหลายประเภทและวัฒนธรรมที่หลากหลายมาผสมผสานความเก่ากับใหม่ความทันสมัยกับแบบดั้งเดิม และการนำชิ้นส่วนเดิมกลับมาใช้ใหม่ให้กลายเป็นวัตถุใหม่เอี่ยม สิ่งหนึ่งที่ยังคงเป็นยึดมั่นก็คือ คุณภาพและฝีมือของชิ้นงานเหล่านี้ เทคนิคแบบดั้งเดิมยังคงนำมาใช้เพื่อให้ชิ้นงานมีคุณภาพสูงเป็นอมตะซึ่งไม่เพียง แต่จะดูดีในตอนนี้ แต่ยังดูดีในอีกหลายปีข้างหน้าด้วย เครื่องประดับร่วมสมัยได้เปลี่ยนไปจากแหวน สร้อยคอ ต่างหู สร้อยข้อมือ และเข็มกลัดแบบดั้งเดิม ไปเป็นชิ้นงานที่มีจินตนาการเหลือเชื่อ ซึ่งประดับประดาทุกส่วนของร่างกายของเราไม่ว่าจะเป็นข้อมือ ข้อแขน แหวนนิ้วเท้า แกนจมูก แหวนหน้าท้อง ตะแกรงฟัน และโซ่คาดเอว ซึ่งสามารถพบเห็นได้มากขึ้น

ภาพประกอบที่ 46 รูปแบบที่เรียบง่ายและการใช้วัสดุที่หลากหลายต้นทุนต่ำในงานเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงพาณิชย์
ที่มา : Daisy Shaw-Ellis. (2021). *13 contemporary jewelry labels to invest in Now*. Retrieved from https://www. vogue.com/article/contemporary-jewelry-brands-to-invest-in-now

การออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์

การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ เป็นการผสมคำระหว่าง การออกแบบและความคิดสร้างสรรค์ โดยการออกแบบ คือ การถ่ายทอดรูปแบบความคิดออกมาเป็นผลงานที่ผู้อื่นสามารถมองเห็น รับรู้ หรือสัมผัสได้ เพื่อให้มีความเข้าใจในผลงานร่วมกัน สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ (2526, น. 5) ที่กล่าวถึงการออกแบบว่า การออกแบบโดยทั่วไปย่อมรวมถึงการวางแผนงาน หรือรูปแบบที่รับรู้ได้ รูปแบบที่ปรากฏขึ้นอาจเป็นรูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่ หรือรูปแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ก็ได้ สำหรับงานออกแบบในทางทัศนศิลป์หรือการออกแบบสิ่งต่าง ๆ จำเป็นต้องแสดงรูปแบบให้สามารถมองเห็นได้ ซึ่งจะเป็นรูปแบบสองมิติหรือสามมิติ โดยงานออกแบบแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ งานอออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอย งานออกแบบเพื่อการติดต่อสื่อสาร และการออกแบบเพื่อคุณค่าทางความงาม

ในการออกแบบเครื่องประดับนั้นจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับหลักการทฤษฎีและวัสดุที่ใช้ในการออกแบบ การนำวัสดุอื่น ๆ มาใช้ในงานเครื่องประดับนักออกแบบจะต้องเข้าใจคุณสมบัติของวัสดุนั้นเป็นอย่างดี เพื่อให้ง่ายต่อการออกแบบและการผลิต การออกแบบไม่ใช่เพียงแค่ให้ดูมีความสวยงามเท่านั้นแต่ต้องคำนึงถึง รูปแบบของผลงานที่ต้องการจะออกแบบว่าจะให้ออกมาสอดคล้องตรงตามความต้องการกลุ่มเป้าหมายแนวโน้มเทรนด์การออกแบบ ณ ช่วงเวลานั้น ซึ่งความคิดสร้างสรรค์กับการออกแบบเครื่องประดับเป็นสิ่งที่มาคู่กันการที่นักออกแบบมีความคิดสร้างสรรค์จะทำให้ผลงานนั้นออกมาดูมีคุณค่า ดึงดูดสายตาผู้บริโภค และสอดคล้องกับความต้องการของตลาดจะต้องอาศัยกระบวนการทางด้านการออกแบบ ซึ่งแนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษที่ 21 จะแปรเปลี่ยนไปตามระยะเวลา สภาพแวดล้อมของสังคม ณ เวลานั้นและจะต้องคำนึงถึงรสนิยมกลุ่มเป้าหมายและช่วงวัยเป็นสำคัญ (พรพิมล พจนาพิมล, 2563, น. 182)

ในส่วนของความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการคิดของสมองซึ่งมีความสามารถในการคิดได้หลากหลายและแปลกใหม่จากเดิม เป็นความสามารถทางสมองในการคิดหลายทิศทางจนนำไปสู่การคิดค้นและสร้างสิ่งประดิษฐ์ที่แปลกใหม่หรือรูปแบบความคิดใหม่ สอดคล้องกับ อารี พันธ์มณี (2537, น. 25) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า เป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัยอันนำไปสู่การคิดพบสิ่งแปลกใหม่ด้วยการคิดดัดแปลง ปรุงแต่งจากความคิดเดิมผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์คิดค้นพบสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนวิธีการคิด ทฤษฎีหลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้มิใช่เพียงแต่คิดในสิ่งที่เป็นไปได้หรือสิ่งที่เป็นเหตุผลเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่คิดจินตนาการก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะก่อให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ต้องควบคู่กันไปกับความพยายามที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการให้เป็นไปได้หรือเรียกว่าเป็นจินตนาการประยุกต์นั้นเอง จึงจะทำให้เกิดผลงาน

กล่าวได้ว่า การออกแบบเชิงสร้างสรรค์ เป็นการถ่ายรูปแบบความคิดออกมาเป็นผลงานโดยความคิดนั้นจะต้องมีความสร้างสรรค์ อันนำไปสู่การสร้างสิ่งใหม่หรือรูปแบบใหม่ ๆ เป็นผลให้เกิดการพัฒนาเป็นผลงาน

เครื่องประดับถือเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทหนึ่งที่จำเป็นต้องมีการออกแบบมาเป็นส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างความโดดเด่น สวยงามและจูงใจผู้บริโภค เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ในบริบทสังคมไทยอยู่ในรูปแบบของเครื่องประดับเชิงศิลปะ (Jewelry Art) ที่มุ่งเน้นความสวยงาม และจิตนาการเป็นหลัก ไม่มุ่งเน้นการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่นิยมใช้ในงานเฉพาะ หากแต่ต้องการผลิตสำหรับงานเชิงพาณิชย์ก็สามารถทำได้ โดยการกำหนดผู้ใช้ ลดขนาดชิ้นงาน และความซับซ้อนของกระบวนการผลิต และตัดทอนงานออกแบบบางอย่างออก การผลิตเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์สำหรับการพาณิชย์จึงสามารถทำได้

การออกแบบเชิงสร้างสรรค์จึงถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายในการออกแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน ในการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ ภาณุพงศ์ จงชานสิโร (2562, น. 45-47) ได้จำแนกแนวทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับบริบทสังคมปัจจุบันว่า สามารถจำแนกออกเป็น 3 แนวทาง คือ

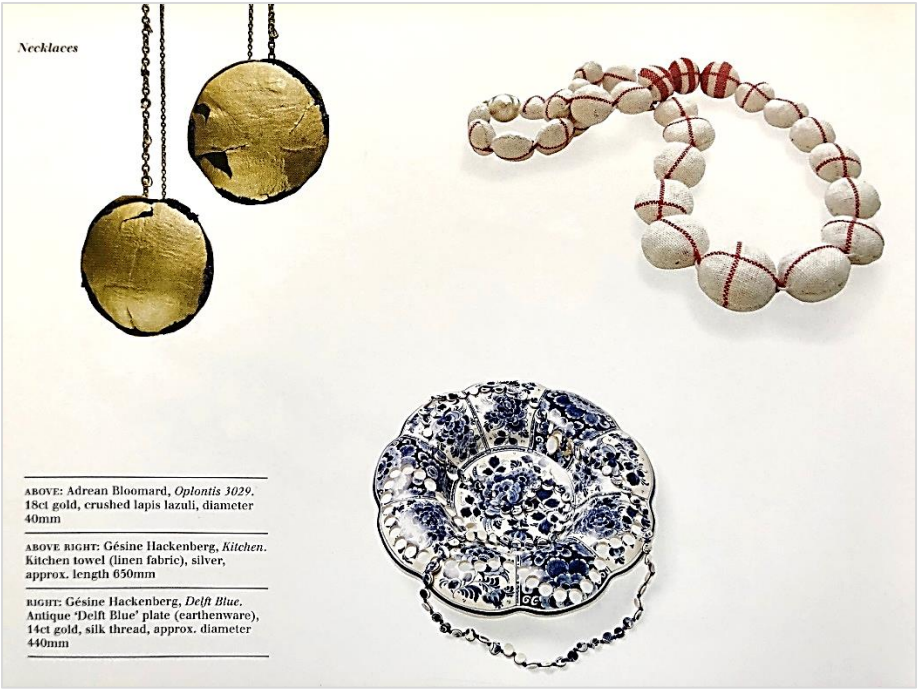
1) เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้วัสดุ : เป็นเครื่องประดับที่เน้นความสวยงามของวัสดุเป็นหลัก ซึ่งในปัจจุบันนอกจากวัสดุจำพวกอัญมณีและโลหะมีค่าแล้ว เรายังสามารถนำวัสดุอื่น ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับได้ โดยความสวยงามของเครื่องประดับรูปแบบนี้อยู่ที่ลวดลาย พื้นผิวของวัสดุแต่ละชนิดที่นำมาประยุกต์ใช้ร่วมกัน ก่อให้เกิดมูลค่า

ภาพประกอบที่ 47 เข็มกลัดที่สร้างสรรค์จากวัสดุหลากหลายประเภท
ที่มา : Amanda Mansell. (2008). *Adorn new jewelry*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

2) เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้เทคนิคการผลิต : เป็นเครื่องประดับที่เน้นความสวยงามของวิธีการหรือเทคนิคการผลิต รูปแบบนี้อาจแสดงคุณค่าของวัสดุควบคู่กันไป แต่มีความโดดเด่นที่เทคนิคของการผลิตหรือการขึ้นรูปตัวเรือน มักปรากฏในลักษณะของพื้นผิว ที่เป็นแบบนูนสูง นูนต่ำ และลอยตัว

ภาพประกอบที่ 48 เข็มกลัดที่สร้างสรรค์จากเทคนิค Laser cut
ที่มา : Amanda Mansell. (2008). *Adorn new jewelry*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

3) เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการใช้ต้นมรดกทางวัฒนธรรม : เป็นเครื่องประดับที่เน้นการบอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรมของสถานที่ท้องถิ่น พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ และมีคุณค่าความสวยงามทางศิลปะและการออกแบบ ในแต่ละแห่งมีต้นมรดกทางวัฒนธรรม (Culture Capital) ที่แตกต่างกัน สามารถนำสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมและไม่ให้เสียคุณค่าทางวัฒนธรรมไป ความสวยงามของเครื่องประดับรูปแบบนี้อยู่ที่การนำรูปทรง เนื้อหา เรื่องราวที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมซึ่งมีอยู่ในวัฒนธรรมหรือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมาคลี่คลาย จัดองค์ประกอบเป็นเครื่องประดับอย่างลงตัว



ภาพประกอบที่ 49 สร้อยคอที่สร้างสรรค์จากแนวคิดและรูปแบบที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเอเชีย

ที่มา : Amanda Mansell. (2008). *Adorn new jewelry*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ในประเทศไทยปัจจุบันได้ผนวกเข้ากับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การพัฒนางานเครื่องประดับจึงเป็นไปในลักษณะของการพัฒนาการทีละขั้น ไม่ได้พัฒนาแบบก้าวกระโดด เป็นการพัฒนาจากรูปแบบที่มีอยู่เดิม การพัฒนาเครื่องประดับให้มีความสร้างสรรค์ ภาณุพงศ์ จงชานสิโร (2562 , น. 48) ได้ให้ความเห็นว่า การพัฒนาเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องใช้นวัตกรรมหรือเทคโนโลยีขั้นสูงเพื่อให้ได้สิ่งใหม่ อาจเป็นการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ใช้ให้เกิดความแตกต่างจากเดิมเพียงเล็กน้อย ก็ถือว่าได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์แล้วในระดับหนึ่ง

สรุป

แนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับเป็นเสมือนพิมพ์เขียวในการที่จะสร้างแนวทางในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งแนวคิดที่นำเสนอประกอบไปด้วยแนวคิดการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยว่าด้วยเรื่องของการนำเอายุคสมัยต่าง ๆ มาพัฒนาเข้ากับยุคสมัยปัจจุบันสร้างเป็นผลงานที่มีกลิ่นอายของสิ่งในอดีตแต่ก็โดดเด่นด้วยการใช้วัสดุ กระบวนการ หรือการปรับปรุงพัฒนารูปแบบให้ทันสมัย แนวคิดร่วมสมัยยังหมายรวมถึงการนำเอาศิลปะเข้าไปเกี่ยวข้องกับสังคม เหตุการณ์ต่าง ๆ ในยุคสมัยนั้นอีกด้วย ทั้งในเชิงเสียดสีสังคม และในเชิงสะท้อนภาพสังคมก็สุดแล้วแต่ศิลปินนักออกแบบจะแสดงออกมา ส่วนของการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องประดับที่เน้นการถ่ายทอดความงาม รูปแบบ ผ่านกระบวนการคิดและพัฒนาเครื่องประดับในด้านต่าง ๆ อย่างสร้างสรรค์ ซึ่งอาจอยู่ในรูปแบบเครื่องประดับที่พบเห็นได้ทั่วไปไปจนถึงเครื่องประดับร่างกายที่ดูบ้าบิ่น ซึ่งการสร้างสรรค์เครื่องประดับก็มีลักษณะในการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากวัสดุ เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากกระบวนการผลิต และเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์จากวัฒนธรรม ซึ่งแนวคิดดังกล่าวข้างต้นทั้งสองแนวคิดล้วนสามารถนำไปปรับใช้ในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละบุคคลได้

การออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม โดยมากจะถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบร่วมสมัยที่มีความคิดเชิงสร้างสรรค์เข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากมีการนำเอาวัฒนธรรมมาเป็นส่วนสำคัญของการพัฒนาแนวคิดการออกแบบ เมื่อเครื่องประดับได้รับการเลือกว่าจะอยู่ในกลุ่มของเครื่องประดับเชิงศิลปะหรือเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ รูปแบบและข้อจำกัดต่าง ๆ ของงานออกแบบและการสร้างสรรค์ก็จะแตกต่างกันไป โดยเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ จะยึดติดกับราคา การตลาด ความต้องการของผู้บริโภค กระบวนการผลิต และผลกำไร ทำให้ดูเหมือนว่าจะมีพัฒนาการด้านเอกลักษณ์ที่โดดเด่น แปลก แหวกแนวน้อยกว่า

เครื่องประดับเชิงศิลปะ สุดารัตน์ สุกาพัฒน์ (2558) กล่าวว่า ในปัจจุบันการออกแบบเครื่องประดับจึงมีลักษณะของรูปแบบหลายรูปแบบ สามารถเกิดขึ้นได้ตามความต้องการของสังคมในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งการออกแบบเครื่องประดับที่นำประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบศิลปะเครื่องประดับมาใช้ในการนำเสนอแรงบันดาลใจ ที่นักออกแบบเครื่องประดับหลายยุคสมัยได้นำกระบวนการดังกล่าวมาใช้กันอย่างต่อเนื่อง นอกจากความรู้ที่ได้รับ ยังสามารถนำลักษณะเด่นของแต่ละช่วงสมัยมาออกแบบเครื่องประดับได้เป็นอย่างดี หรือได้เห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับของนักออกแบบเครื่องประดับที่มีชื่อเสียงว่าประสบความสำเร็จในการออกแบบเครื่องประดับได้อย่างไร ซึ่งมิติความรู้ดังกล่าวจะช่วยให้นักออกแบบเครื่องประดับรุ่นใหม่สามารถพัฒนางานออกแบบของตนเองได้

บทที่ 5

กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

การถอดรหัส สร้างองค์ความรู้

การถอดรหัสมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อการออกแบบเครื่องประดับ นักออกแบบจะนำมรดกทางวัฒนธรรมที่ตนเองสนใจหรือมุ่งหมายไว้มาพัฒนาสู่งานเครื่องประดับ ขั้นตอนของการถอดรหัสสร้างองค์ความรู้ จะต้องเริ่มต้นจากการศึกษาสิ่งที่ตนเองสนใจเป็นอันดับแรก เพื่อซึมซับและทำความเข้าใจในรูปแบบความงามที่ปรากฏ และการวิเคราะห์หาเอกลักษณ์หรือสิ่งที่เชื่อมโยงการรับรู้การหารูปลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมเพื่องานออกแบบเครื่องประดับ ซึ่งการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมก็เหมือนกับงานออกแบบชนิดอื่น ๆ ที่ผู้ออกแบบจะต้องประยุกต์หลักเกณฑ์พื้นฐานทางศิลปะมาเป็นชิ้นงานที่มีความสวยงาม คุณค่าของงานเครื่องประดับจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนของความงามทางศิลปะ และส่วนของเนื้อหาเรื่องราว

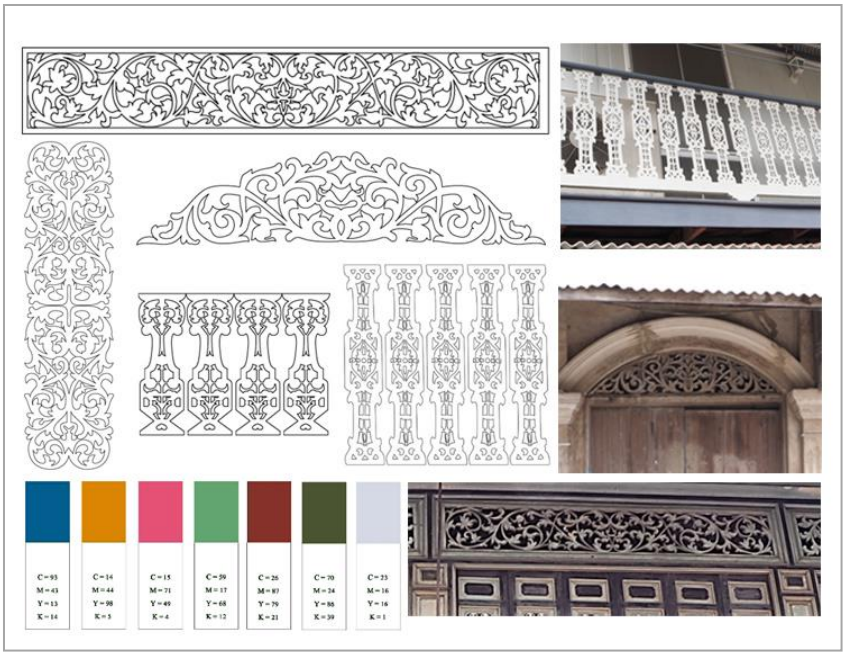
1. ส่วนของความงามทางศิลปะ ประกอบไปด้วยการทำความเข้าใจในรูปลักษณ์และองค์ประกอบทางกายภาพของชิ้นงาน อันประกอบไปด้วย โครงสร้าง รูปร่างรูปทรง สีสัน ลวดลาย กระบวนการผลิต และวัสดุ สิ่งเหล่านี้ล้วนจำเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจในเอกลักษณ์ของสิ่งที่ศึกษา ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้คนอย่างมาก

2. ส่วนของเนื้อหาเรื่องราว เป็นการทำความเข้าใจในเรื่องราว แนวคิดและการให้ความหมาย มีการใช้ภาพตัวแทนหรือสัญญะในการบอกเล่า โดยแสดงออกผ่านรูปทรงรูปร่างที่สื่อความหมาย สีสัน ตำแหน่งการจัดวาง หรือแม้แต่เหตุผลในการผลิตและการใช้วัสดุ ล้วนเต็มไปด้วยเรื่องราวให้ศึกษา

ภาพประกอบที่ 50 เครื่องประดับร่วมสมัย แรงบันดาลใจจาก โคมล้านนา ภาพสะท้อนของความงามของรูปทรง วิถีชีวิตและความศรัทธา โดย ปิลันธา
ที่มา : แทมมารินวิลเลจ. (2553). *ล้านนารำลึก หวนนึกถึงเรื่องคนเมือง จากเครื่องประดับร่วมสมัย*. สืบค้นจาก https://www.tamarindvillage.com/th/ modern-design.php

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม เป็นส่วนสำคัญต่อการพัฒนารูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์ (2554, น. 251 - 253) กล่าวว่า การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่าง (Hybridization of Cultures) ทำให้เกิดภาษาใหม่เฉพาะตัวในการสื่อสารผ่านทัศนะภาษาทางด้านศิลปะ โดยการหยิบยืมสัญญะเดิม หากแต่ตัดทอนให้เหลือเพียงแก่นที่สำคัญและสามารถสื่อสารได้ในหลายวัฒนธรรม ก่อให้เกิดวิธีการออกแบบใหม่และภาษาการออกแบบใหม่ ผลงานการออกแบบสร้างสรรค์ที่ได้ยังมีประโยชน์ทางวัฒนธรรม ในการแสดงออกถึงความเป็นตัวตัวของผู้สวมใส่เครื่องประดับทำหน้าที่ในบริบทการประดับตกแต่งร่ายกาย เพื่อแสดงออกความเป็นตัวตนโดยเครื่องประดับนั้น เครื่องประดับทำหน้าที่ในฐานะบ่งชี้ (Signifier) เพื่อสื่อสารความหมายของตัวบ่งชี้ (Signified) โดยตัวบ่งชี้ทำหน้าที่เป็นสัญญะ (Sign) ที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง/ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่ง ๆ เครื่องประดับที่ออกแบบอย่างสร้างสรรค์จึงเป็นมากกว่าสิ่งของฟุ่มเฟือย เพราะแสดงคุณค่าของความคิดสร้างสรรค์ และความรู้เชิงนวัตกรรมโดยการออกแบบสร้างสรรค์

การศึกษาวิเคราะห์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยมากเป็นการศึกษาศิลปะวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้ ตลอดจนสถาปัตยกรรม โบราณสถานต่าง ๆ ที่แสดงถึงประวัติศาสตร์หรือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน การศึกษาวิเคราะห์เพื่องานออกแบบจึงมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ความงามและสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะ ว่ามีลักษณะที่โดดเด่นอย่างไร มีรูปแบบและรูปทรงแบบไหน สีและองค์ประกอบเป็นอย่างไร นำมาเป็นส่วนสำคัญในการนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับ



ภาพประกอบที่ 51 การวิเคราะห์ลวดลายทางสถาปัตยกรรม บ้านเรือนโบราณ ชุมชนริมน้ำ จังหวัดจันทบุรี เพื่อทำความเข้าใจเอกลักษณ์ แนวคิด เรื่องราวต่าง ๆ เป็นการถอดรหัสของสิ่งที่ต้องการศึกษา

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2561

ภาพประกอบที่ 52 การออกแบบเครื่องประดับดีบุกจากลวดลายประดับโบราณสถาน เมืองโบราณกำแพงเพชร ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

ที่มา : ณัฐธิกานต์ ปิ่นจุไร. (2562). *การออกแบบเครื่องประดับจากดีบุกด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นตามอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านโนนเหล็ก จังหวัดกำแพงเพชร*. รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 6 สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.

ภาพประกอบที่ 53 “ปีบกังวาล” เครื่องประดับนี้ ได้แรงบันดาลใจมาจาก ดอกต้นปีบ ต้นไม้ประจำจังหวัดพิษณุโลก ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

ที่มา : สมลักษณ์ วรรณฤมล กีเยโรว่า. 2563

การศึกษาวิเคราะห์มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เป็นเรื่องของการศึกษาสิ่งที่เป็นนามธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของกลุ่มคน การศึกษาวิเคราะห์จึงเน้นไปที่การทำความเข้าใจในเรื่องของเนื้อหาเรื่องราว กระบวนการในการสื่อความหมาย กระบวนการรับรูปสัญญะต่าง ๆ ซึ่งจะต้องมีการตีความความนำไปสู่การสร้างการรับรู้ ตลอดจนการนำเสนอความงามที่ผ่านเรื่องราว กระบวนวิธีการผลิตควบคู่ไปกับการออกแบบและชิ้นงานเครื่องประดับ

ภาพประกอบที่ 54 เครื่องประดับดินเผาด่านเกวียน : การพัฒนาเครื่องประดับเชิงวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาการผลิตเครื่องปั้นด่านเผา ตำบลด่านเกวียน จ.นครราชสีมา การนำเสนอความงามผ่านวัสดุ และกระบวนการผลิต ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ที่มา : สยามรัฐ. (2561, 20 เมษายน). นิทรรศการ "จากท้องถิ่น สู่เมือง เลื่องชื่ออัตลักษณ์". *สยามรัฐออนไลน์*. สืบค้นจาก https://siamrath.co.th/n/34292

ภาพประกอบที่ 55 เครื่องประดับเงินตาไม้ : การนำเสนอความงามผ่านกรรมวิธีการผลิตวัสดุด้วยเทคนิคโมกุเม่กาเม่ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ที่มา : พ้อง สมิทธิกุล. 2559

แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม มีแนวคิดที่คล้ายคลึงกันกับการการออกแบบเครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ เนื่องจากมีรูปแบบของการพัฒนามีความเกี่ยวข้องกับงานออกแบบในบริบทสังคมปัจจุบัน ซึ่งอยู่ในยุคแห่งการสร้างสรรค์อย่างมาก โดยมีแนวคิดและรูปแบบในการแสดงออกซึ่งความคิดสร้างสรรค์ในงานเครื่องประดับ อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมเป็นแนวคิดที่สามารถบูรณาการร่วมกันได้ เนื่องจากการที่จะแสดงเอกลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมให้ปรากฏบนเครื่องประดับ การใช้แนวคิดเพียงแนวคิดเดียวอาจไม่เพียงพอและอาจไม่แสดงผลในเชิงประจักษ์

ได้เท่าที่ควร ยกตัวอย่างเช่น วัสดุทางวัฒนธรรมบางชิ้นมีองค์ประกอบของลวดลาย กระบวนการผลิตและวัตถุดิบตลอดจนแนวคิดทั้งหมดประกอบกันจึงจะเกิดเป็นเอกลักษณ์ขึ้น การตัดบางสิ่งบางอย่างออกจึงไม่สามารถทำได้ ดังนั้นนักออกแบบจะต้องรู้จักเลือกที่จะนำเสนอ ว่าจะเน้นไปที่แนวคิดใดเป็นหลักและแนวแนวคิดใดเป็นรอง สำหรับการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

การออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมมีกลยุทธ์ที่เป็นแนวทางในการพัฒนาอยู่ 5 ด้านหลัก คือ

1) การคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย จะต้องสวมใส่สบายและมีการใช้งานที่หลากหลายและเหมาะสม เครื่องประดับจะต้องรองรับการใช้งานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ สิ่งที่ควรคำนึงในเรื่องของการใช้งานหลัก ๆ ก็จะเป็นเรื่องความคล่องตัวและน้ำหนักของชิ้นงาน

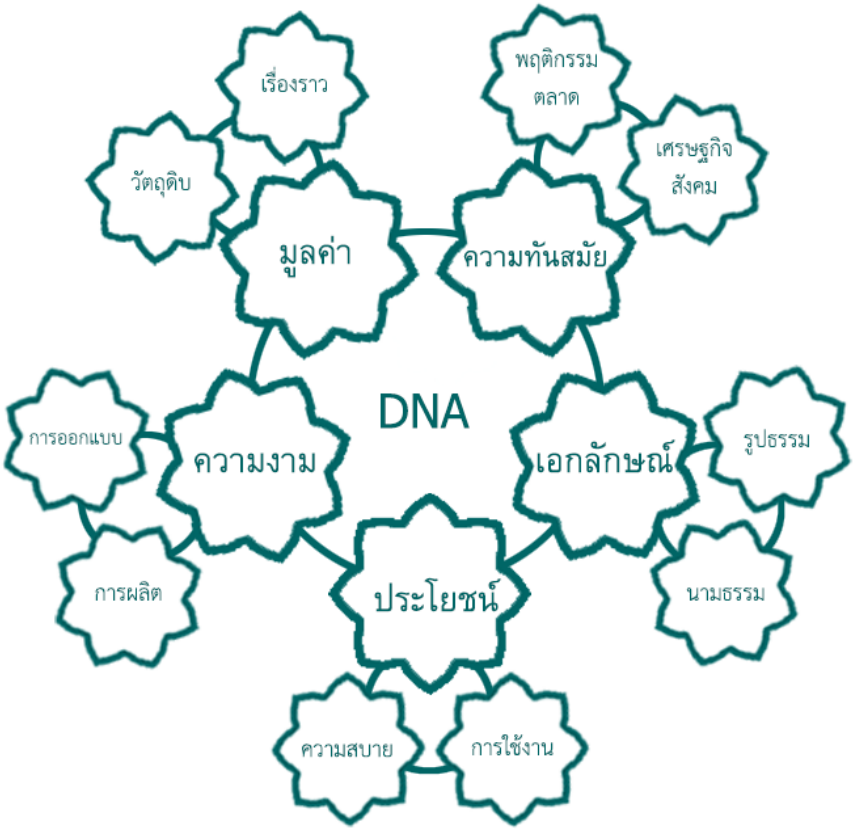
2) การคำนึงถึงเอกลักษณ์ของชิ้นงาน จะต้องสร้างสรรค์จากเอกลักษณ์ทั้งรูปธรรมและนามธรรม เครื่องประดับจะต้องมีเอกลักษณ์ สะท้อนแนวคิดและแสดงออกซึ่งรูปแบบที่มีความพิเศษ

3) การคำนึงถึงความทันสมัย ที่สอดคล้องกับพฤติกรรม การตลาด กระแสการบริโภค และทิศทางของเศรษฐกิจและสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เครื่องประดับจะต้องตอบสนองต่อผู้บริโภค

4) การคำนึงถึงมูลค่า โดยแสดงออกผ่านทางเรื่องราวและความพิเศษของวัตถุดิบที่นำมาใช้ เครื่องประดับจะต้องมีทั้งมูลค่าและคุณค่าในเวลาเดียวกัน มูลค่าเกิดจากวัสดุและกระบวนการผลิตเป็นหลัก คุณค่าเกิดจากเนื้อหา เรื่องราว และแรงบันดาลใจในการออกแบบ

5) การคำนึงถึงความงาม สร้างสรรค์รูปแบบที่ผ่านกระบวนการออกแบบที่ดีและกระบวนการผลิตที่ประณีต เชี่ยวชาญ เครื่องประดับจะต้องคำนึงถึงหลักการทางศิลปะและการออกแบบเป็นสำคัญเพื่อให้เกิดมิติด้านความงามและ

สุนทรียะ นอกจากนี้ตัวเรือนเครื่องประดับที่ผลิตโดยช่างฝีมือที่ยอดเยี่ยมก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งในการทำให้เครื่องประดับสวยงาม



ภาพประกอบที่ 56 DNA ของการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2561). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครแห่งอัญมณี*. (ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

ผลงานการออกแบบเครื่องประดับหากจะทำการประเมินว่าเป็นผลงานการออกแบบที่ดีหรือไม่ โดยมากจะมีเกณฑ์ในการประเมินผลงานการออกแบบเครื่องประดับ ดังนี้

1) การประเมินด้านสุนทรียศาสตร์และความงาม เป็นการประเมินการรับรู้ในส่วนของความงามทางศิลปะ ซึ่งจะเกี่ยวข้องโดยตรงกับการออกแบบการจัดองค์ประกอบศิลป์ การใช้สี และการสร้างความน่าสนใจ

2) การประเมินด้านการใช้ประโยชน์ การใช้งาน และการสวมใส่ เป็นการประเมินการใช้งานและความสะดวกสบายในการสวมใส่ ซึ่งเกี่ยวข้องกับน้ำหนัก ความอันตรายของรูปทรง วัสดุ ตลอดจนการบำรุงรักษา ซึ่งเครื่องประดับที่ออกแบบเพื่อการพาณิชย์จะต้องคำนึงเรื่องนี้เป็นพิเศษ เพราะมีการใช้งานจริงและสวมใส่บ่อยครั้ง

3) การประเมินด้านความต้องการและวัตถุประสงค์ของงาน เป็นการประเมินความสอดคล้องของกับสิ่งที่ผู้บริโภคต้องการ ทิศทางตลาด แนวทางที่สอดคล้องกับกระแสการบริโภคหรือวัตถุประสงค์ของการทำงาน โดยอาจจะอ้างอิงผลลัพธ์จากการจัดจำหน่ายหรือการประเมินผลงานจากผู้บริโภคผู้ใช้งานโดยตรงว่าผลงานที่ออกแบบมีความสอดคล้องเพียงใด

4) การประเมินด้านความเป็นไปได้ในการผลิตและวัสดุที่ประกอบสร้าง เป็นการประเมินความเป็นไปได้ในการผลิต ว่าสามารถผลิตได้จริงหรือไม่ วัสดุที่ใช้เหมาะสมกับงานหรือวัตถุประสงค์ในการออกแบบเพียงใด ส่วนใหญ่การประเมินความเป็นไปได้ในการผลิตมักจะใช้กับผลิตภัณฑ์ที่ต้องการจัดจำหน่ายในเชิงพาณิชย์ อาจรวมไปถึงการประเมินต้นทุน กำไร และความคุมค่าของชิ้นงานด้วย

5) การประเมินด้านการรับรู้และความพึงพอใจ เป็นการประเมินความพอใจของผู้สวมใส่ที่มีต่อเครื่องประดับหรือการเข้าใจในสิ่งที่นักออกแบบหรือศิลปินได้ถ่ายทอดออกมาผ่านตัวเรือนเครื่องประดับ เพื่อสื่อสารให้ผู้ที่สวมใส่หรือผู้ที่

พบเห็นเข้าใจในสิ่งที่ศิลปินหรือนักออกแบบต้องการ เช่น เครื่องประดับที่เป็นสิ่งสะท้อนสังคม เครื่องประดับที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรม เครื่องประดับที่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งการประเมินนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการทำงานของนักออกแบบและศิลปินเองว่าต้องการจะทำความเข้าใจในเรื่องใด

การลงพื้นที่เพื่อการเรียนรู้

เมื่อนักออกแบบสนใจที่จะออกแบบเครื่องประดับโดยนำมรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจ นักออกแบบจะเริ่มจากการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมที่ตนเองสนใจหรือเป็นเป้าหมายตามที่ตนเองวางไว้ก่อนในอันดับแรก แล้วหากลุ่มตัวอย่างเพื่อศึกษา วิเคราะห์หาบทสรุปของเอกลักษณ์หรือจุดเด่นของสิ่งที่ศึกษา จากนั้นนำเอาบทสรุปที่ได้จากการศึกษานำไปสู่การออกแบบเป็นเครื่องประดับ กระบวนการดังกล่าวเรียกว่า กระบวนการศึกษาและพัฒนา (Research and Development) หรือ R & D

การลงพื้นที่เพื่อการเรียนรู้ เป็นการเก็บข้อมูลโดยตรงของนักออกแบบจริงอยู่ว่าในปัจจุบันนักออกแบบสามารถใช้อินเทอร์เน็ตในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ ได้ แต่มันจะดีกว่าหากแต่ว่านักออกแบบไปเก็บข้อมูลเอง จะทำให้เกิดความเข้าใจความซาบซึ้งใจมากกว่า อรัญ วานิชกร (2556, น. 82) กล่าวว่า นักออกแบบที่ทำการศึกษาค้นคว้าจากสื่อ สิ่งพิมพ์ ข้อมูลที่ได้จะจำกัดอยู่เพียงข้อมูลทุติยภูมิ จึงอาจสร้างความตื่นเต้น ประทับใจ ให้แก่นักออกแบบไม่มากนักหรือเป็นการจัดฉากเพื่อการสร้างภาพ สร้างเรื่องราวก็อาจเป็นไปได้ การศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง หรือข้อมูลปฐมภูมิ จะเพิ่มความซาบซึ้งให้มากขึ้นได้ เนื่องจากนักออกแบบได้เอาตัวเองเข้าไปรับรูปด้วยประสาทสัมผัสของตนเองในหลาย ๆ ด้าน ทำให้รู้สึกถึงขนาด สัดส่วน ร่วมไปถึงบรรยากาศ เปิดประสาทสัมผัสทั้ง 5 การลงพื้นที่จึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำ อาวุธที่นักออกแบบขาดไม่ได้เลย ก็คือกล้องถ่ายภาพและสมุดร่างภาพไว้บันทึกสิ่งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม

กระบวนการในการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ในการลงพื้นที่มีด้วยกันหลายวิธี ซึ่งนักออกแบบเองจะต้องเลือกกระบวนการที่ให้เหมาะสมเพื่อที่จะได้มาซึ่งข้อมูลที่ครบถ้วน โดยกระบวนการในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลมี ดังนี้

1. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) เป็นการสนทนาโดยมีจุดมุ่งหมายอยู่แล้ว เป็นการสอบถามสิ่งที่ต้องการทราบไปยังบุคคลที่เชี่ยวชาญที่มีความรู้ในเรื่องที่ต้องการทราบเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ต้องการ

2. การสังเกต (Observation) เป็นการเอาตัวเองเข้าไปอยู่ในพื้นที่หรือสถานการณ์ที่ต้องการเพื่อเก็บข้อมูล การสังเกตสามารถกระทำได้ 2 วิธี คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นการเข้าไปร่วมลงมือหรือคลุกคลีเพื่อเก็บประสบการณ์และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ทำในฐานะคนที่คอยเฝ้าดูไม่มีส่วนร่วมในเหตุการณ์หรือได้ลงมือปฏิบัติ

3. การอภิปรายกลุ่ม (Focus group discussion) เป็นการจัดกลุ่มสนทนา โดยจัดให้คนที่มีความเชี่ยวชาญหรือภูมิหลังคล้ายคลึงกันในเรื่องที่ต้องการทราบให้มานั่งพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดซึ่งกันและกัน แล้วสรุปเป็นแก่นสาระสำคัญในแต่ละประเด็น

การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลควรใช้กระบวนการวิธีที่หลากหลาย สามารถเลือกลักษณะการเก็บข้อมูลได้มากกว่าหนึ่งวิธี ในการรวบรวมข้อมูล ซึ่งสิ่งสำคัญอยู่ที่การได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้องครบถ้วน

ภาพประกอบที่ 57 การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการทำเครื่องปั้นดินเผาราชบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

ภาพประกอบที่ 58 การอภิปรายกลุ่มเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับพลอยตกเกรด

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2559

กระบวนการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

ในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม จะมีความพิเศษมากกว่าการออกแบบเครื่องประดับทั่วไป โดยเน้นไปที่การนำเสนออัตลักษณ์เอกลักษณ์ให้ปรากฏ เครื่องประดับจะมีทั้งคุณค่าและมูลค่าควบคู่กันไป โดยกระบวนการในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม มีกระบวนการดังต่อไปนี้

1. การลงพื้นที่ศึกษางาน (Survey and Collecting Data) ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งาน เพื่อศึกษา เรียนรู้มรดกทางวัฒนธรรมที่ได้วางเป้าหมายไว้ว่าจะนำมาพัฒนาเป็นเครื่องประดับ โดยเป็นการเข้าไปสัมผัสถึงของจริง สถานที่จริง เพื่อซึมซับบรรยากาศและทำความเข้าใจองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดมรดกทางวัฒนธรรมนั้น

ภาพประกอบที่ 59 การลงพื้นที่สำรวจความงดงามและคุณค่าของสถาปัตยกรรมอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2562

2. การสร้างแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญา (Inspiration and Appreciation) เป็นการเข้าไปซึมซับลักษณะงาน เป็นการศึกษาความงาม คุณค่าเชิงรูปธรรม อันปรากฏเป็นลวดลาย สีสัน เส้นสาย รูปร่างรูปทรง ตลอดจนพื้นผิวและวัสดุ และคุณค่าเชิงนามธรรม ได้แก่ เรื่องราว ความหมาย ความเชื่อต่าง ๆ เป็นต้น ทั้งหมดจะปรากฏอยู่ในมรดกทางวัฒนธรรมที่วางเป้าหมายไว้ นักออกแบบจะต้องทำความเข้าใจเพื่อสร้างเป็นแรงบันดาลใจ

ภาพประกอบที่ 60 ความงามของสถาปัตยกรรม และลวดลายประดับอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2562

3. การศึกษาและวิเคราะห์รูปสัญญะ (Study and Analysis) เป็นการศึกษารูปสัญญะ หรือสิ่งที่เป็นภาพตัวแทนของมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อเข้าใจลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ โดยใช้การวิเคราะห์ตามหลักการทางศิลปะ และหลักการทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ร่วมด้วย เพื่อให้ได้ข้อสรุปลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของสิ่งที่ศึกษา ว่ามีจุดเด่นอย่างไร ซึ่งสำคัญมากในการนำมาถ่ายทอดให้สื่อถึงที่มาของสิ่งที่ศึกษา

ภาพประกอบที่ 61 ภาพลายเส้นเพื่อศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์ที่ปรากฏของ อาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2562

4. การถ่ายทอดรูปสัญญะและการร่างแบบ (Design and Sketch) เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ร่วมกับทักษะของศิลปิน ในการนำเอาเอกลักษณ์หรือสิ่งที่วิเคราะห์ได้ข้างต้นมานำเสนอในมุมมองใหม่ ในรูปแบบของงานเครื่องประดับ โดยการออกแบบจะต้องกำหนดแนวทางในการพัฒนาให้ชัดเจน เน้นไปที่การถ่ายทอดคุณค่าและความงามของมรดกทางวัฒนธรรม โดยที่กลุ่มผู้บริโภคจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบของชิ้นงานในกรณีที่ผลิตในเชิงพาณิชย์ หากแต่ผลิตในเชิงศิลปะ รูปแบบจะแตกต่างกันไปตามความต้องการของศิลปินหรือนักออกแบบในการสื่อสารหรือนำเสนอ

ภาพประกอบที่ 62 แบบร่างเครื่องประดับที่ถ่ายทอดความงามของอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

5. การผลิตต้นแบบ (Prototype) แบบร่างเครื่องประดับที่ได้รับการพิจารณาว่าเหมาะสมหรือพึงพอใจแล้ว จะนำไปผลิตเป็นชิ้นงานจริง โดยลักษณะของแบบร่างที่ออกแบบ จะเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดวิธีการผลิตว่ากระบวนการไหนเหมาะสมและจะผลิตด้วยวัสดุอะไร

ภาพประกอบที่ 63 เครื่องประดับที่ถ่ายทอดความงามของอาสนวิหารพระนางมารีอาปฏิสนธินิรมล จันทบุรี ผลิตจากโลหะเงิน และอัญมณีหลากสี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2562

บทสรุป

การออกแบบ เป็นกระบวนการทำงานที่ฝึกให้เราคิดอย่างเป็นระบบ มีกระบวนการ ขั้นตอนในการดำเนินงาน การวางแผนเพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมก็เช่นเดียวกัน ที่จะต้องมีกระบวนการในการศึกษา การปฏิบัติ การทดลอง ไปจนถึงการคิดสร้างสรรค์ และผลิตเป็นชิ้นงานจริง โดยหัวใจสำคัญ คือ การนำเอามรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางในการออกแบบและพัฒนาที่สอดคล้องกับความต้องการและรูปแบบเครื่องประดับในปัจจุบัน

กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม มีอยู่ 5 ด้านหลัก คือ 1) การคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย 2) การคำนึงถึงเอกลักษณ์ของชิ้นงาน 3) การคำนึงถึงความทันสมัย 4) การคำนึงถึงมูลค่า และ5) การคำนึงถึงความงาม เป็นกลยุทธ์ในการดำเนินการออกแบบ ซึ่งสิ่งสำคัญของการออกแบบ คือ การถ่ายทอดเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมออกแบบเป็นเครื่องประดับ

กระบวนการในการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมนั้น ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ 1. การลงพื้นที่ศึกษางาน (Survey and Collecting Data) 2. การสร้างแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญา (Inspiration and Appreciation) 3. การศึกษาและวิเคราะห์รูปสัญญะ (Study and Analysis) 4. การถ่ายทอดรูปสัญญะและการร่างแบบ (Design and Sketch) และ 5.การผลิตต้นแบบ (Prototype) ซึ่งนักออกแบบสามารถนำเอากระบวนการข้างต้นไปใช้ในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้และทั้งที่จับต้องไม่ได้

บทที่ 6

กรณีศึกษา

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ เป็นการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากสิ่งที่เป็นรูปธรรม สามารถมองเห็น สัมผัสและจับต้องได้ทางกายภาพ จากกรณีศึกษาที่ 1 ได้แสดงกระบวนการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ ลวดลายประดับโบราณสถาน และจากกรณีศึกษาที่ 2 ได้แสดงกระบวนการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์เครื่องเซรามิกของไทยที่มีเอกลักษณ์

ภาพประกอบที่ 64 โบราณวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้โบราณ อยู่ในกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2560

กรณีศึกษา 1 : การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง บูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิกตอเรีย

ผลงานการออกแบบนวัตกรรมการออกแบบเครื่องประดับนิพนธ์ ของ กนกรัตน์ สมบัติ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลวดลายงานศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง เพื่อนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับในสไตล์ศิลปะวิกตอเรีย

โดยเจ้าของผลงานได้ศึกษาและลงพื้นที่สำรวจลวดลายศิลปกรรมลายคำที่ตกแต่งภายในวิหารวัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง วิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างลวดลายคำ จำนวน 10 ตัวอย่าง เพื่อศึกษาลักษณะลาย และเอกลักษณ์ลาย จากนั้นนำองค์ความรู้ที่ได้มาบูรณาการการออกแบบเป็นเครื่องประดับสไตล์วิกตอเรีย โดยผลิตเป็นชิ้นงานต้นแบบจำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู และสร้อยข้อมือ

1. องค์ความรู้ ลวดลายคำล้านนา

จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 10 ตัวอย่าง พบว่า ลวดลายคำในวิหารวัดไหล่หิน มีลักษณะเป็นลายประดิษฐ์ และลายตัดทอน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ใหญ่ ๆ คือ กลุ่มลวดลายสัตว์ โดยลวดลายที่พบมากที่สุด คือ ลวดลายกวาง นก หงส์ และสัตว์หิมพานต์ กลุ่มลวดลายพรรณพฤกษา โดยลวดลายที่พบมากที่สุด คือ ลายดอกกลมและกลุ่มลวดลายเทพหรือคน โดยลวดลายที่พบมากที่สุดคือ ลายมนุษย์ ซึ่งลวดลายมีการจัดวางลวดลายตามกรอบของช่อง เสา คาน ในงานโครงสร้างวิหาร มีการจัดวางลายแบบเรียงซ้ำกัน ซึ่งเกิดจากกระบวนการสร้างลายที่ใช้แม่พิมพ์ลาย ดังนั้นลวดลายจึงเป็นลายตัดทอนที่ไม่มีความซับซ้อน เพื่อให้ง่ายต่อการตัดพิมพ์ โครงสร้างของลวดลายประกอบไปด้วยรูปและพื้น โดยรูปตัวลายใช้แผ่นทองคำปิดเป็นลวดลาย ส่วนพื้นลายเป็นสีแดง

ภาพประกอบที่ 65 การถอดลาย จากกลุ่มตัวอย่างที่ได้จากจากการลงพื้นที่

ที่มา : กนกรัตน์ สมบัติ. (2561). การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปางบูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิคตอเรีย. (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

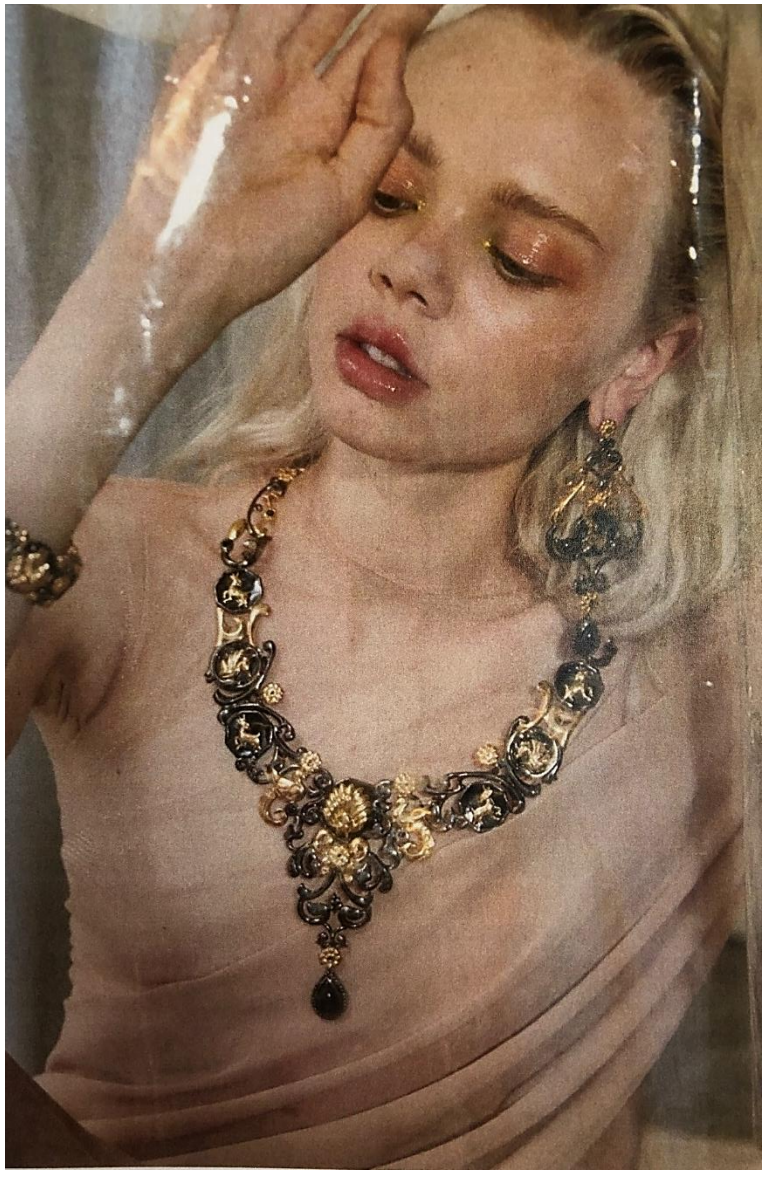
2. การออกแบบและการพัฒนา

นำเอกลักษณ์ศิลปกรรมลายคำ ที่ได้จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างที่เด่นชัด ประกอบด้วย สีดำทอง ลวดลายสัตว์ นำลวดลายของ นก หงส์ สัตว์หิมพานต์ และลวดลายพันธ์พฤกษา ประกอบด้วย ลายดอกกลม ก้านเครือเถาว์ ใบไม้ นำมาจัดวางองค์ประกอบและลวดลายใหม่ โดยใช้ลักษณะของศิลปะวิกตอเรียเป็นแนวทางในการออกแบบ โดยออกแบบในลักษณะสมมาตร มีการสร้างจุดเด่นเป็นช่วง ๆ ด้วยรูปทรงแปดเหลี่ยมที่มีรูปสัตว์อยู่กึ่งกลาง เชื่อมต่อลวดลายด้วยลายเส้นคล้ายลายเถาว์

เจ้าของผลงานกำหนดรูปแบบเครื่องประดับที่ออกแบบสำหรับผู้บริโภคเพศหญิง ในรูปแบบเครื่องประดับสไตล์วิคตอเรียตอนกลาง ที่เรียกว่า เครื่องประดับแห่งการไว้ทุกข์ (Morning Jewelry) มักใช้อัญมณี หรือวัสดุที่มีสีดำ เป็นส่วนประกอบโดยอยู่ในรูปเครื่องประดับสำหรับออกงาน มีการกำหนดใช้สีเพียง 2 สี เท่านั้น คือ เหลืองและดำ ผลิตจากโลหะเงินประดับนิล และตกแต่งด้วยเทคนิคการลงยา

ภาพประกอบที่ 66 กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (ซ้าย) แบบร่างเครื่องประดับ (ขวา)

ที่มา : กนกรัตน์ สมบัติ. (2561). *การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปางบูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิคตอเรีย.* (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.



ภาพประกอบที่ 67 เครื่องประดับอัตลักษณ์ลายคำที่เสร็จสมบูรณ์

ที่มา : กนกรัตน์ สมบัติ. (2561). *การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปางบูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิคตอเรีย.*(นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

3. บทสรุปกรณีศึกษา

ผลงานการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ภายใต้ผลงานการออกแบบนวัตกรรมการออกแบบเครื่องประดับนิพนธ์ เรื่อง การศึกษาศิลปกรรมลายคำวัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง บูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิกตอเรีย เป็นการออกแบบเครื่องประดับจากลวดลายคำ ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมประดับ ที่ปรากฏตามโบราณสถานในเขตภาคเหนือของไทย ซึ่งจัดอยู่ในในมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ผู้ออกแบบใช้เอกลักษณ์ของลวดลายที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา ที่พบมากที่สุดเป็นแนวทางการออกแบบบูรณาการร่วมกับรูปแบบเครื่องประดับสไตล์วิกตอเรีย ที่เป็นเครื่องประดับไว้ทุกข์ ก่อให้เกิดรูปแบบร่วมสมัย เป็นการผสมผสานกลิ่นอายล้านนาเข้ากับกลิ่นอายตะวันตก ในรูปแบบของเครื่องประดับที่หรูหรา ปราณีต

การแสดงออกของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ปรากฏในรูปแบบของการประยุกต์ใช้ลวดลายเดิม การคงไว้ซึ่งสีสัน และพัฒนาออกมาในรูปแบบเครื่องประดับที่สามารถสวมใส่ได้ ใช้รูปแบบเครื่องประดับในสมัยวิกตอเรียเป็นแรงบันดาลใจ กระบวนการออกแบบเริ่มจากการศึกษาวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ลวดลายคำที่ปรากฏในโบราณสถาน นำไปสู่การกำหนดแนวคิดการออกแบบ ซึ่งเชื่อมโยงกับรูปแบบเครื่องประดับตะวันตก จากนั้นจึงทำการร่างภาพและคัดเลือกแบบร่างอันนำไปสู่การผลิต

คุณค่าที่เกิดขึ้นประกอบไปด้วย คุณค่าของเรื่องราวอันเกิดจากลวดลาย ซึ่งลายคำเป็นลวดลายประดับที่แสดงถึงงานศิลปกรรมของช่างฝีมือล้านนา และคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ เป็นการเพิ่มมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ ก่อให้เกิดรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ตอบสนองกับความต้องการของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันที่มีความต้องการที่หลากหลายและมีเอกลักษณ์

กรณีศึกษา 2 : เครื่องประดับเซรามิก : เอกลักษณ์ภูมิปัญญาสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์

ผลงานการออกแบบเครื่องประดับเซรามิก เป็นผลงานวิจัยของข้าพเจ้าที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เป็นงานวิจัยด้านการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับที่ใช้ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ

โดยงานวิจัยนี้มีเป้าหมายเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของเซรามิกของไทยแหล่งต่าง ๆ วิเคราะห์หาอัตลักษณ์และเชื่อมโยงสู่การออกแบบเครื่องประดับ โดยพัฒนาผลิตภัณฑ์ภายใต้ความต้องการของผู้บริโภคและตลาดในปัจจุบัน ให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีอัตลักษณ์และสร้างมูลค่าในเชิงพาณิชย์ เป็นแนวทางให้แก่ผู้ประกอบการ วิสาหกิจชุมชนนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป

1. องค์ความรู้

ผู้วิจัยทำการลงพื้นที่ศึกษาวิเคราะห์แหล่งผลิตเซรามิกของไทย จำนวน 4 แหล่ง ประกอบไปด้วย แหล่งผลิตสุโขทัย แหล่งผลิตลำปาง แหล่งผลิตสมุทรสาคร และแหล่งผลิตราชบุรี จากการศึกษาพบว่า วัตถุดิบในการผลิตเซรามิกของแหล่งผลิตทั้งสี่มีความคล้ายคลึงกันมาก จากการสัมภาษณ์พบว่า วัตถุดิบประเภทดินนิยมใช้ดินจากโรงงานมีการสั่งซื้อดินเพื่อนำมาขึ้นรูป แทนการผสมดินเอง และสีเคลือบส่วนมากมีการสั่งซื้อผ่านบริษัทซึ่งส่วนใหญ่นำเข้าจากต่างประเทศ เพราะให้ความชัดเจนของสีและความสดของสีมาก ยกเว้นสีเคลือบที่เป็นแบบโบราณ เช่น เคลือบศิลาดล ยังคงพบว่ามีการผสมเคลือบเองอยู่บ้าง

ในส่วนของกระบวนการผลิตเครื่องเซรามิกนั้น ทั้ง 4 แหล่ง มีการผลิตที่คล้ายคลึงกัน เป็นกระบวนการผลิตกึ่งอุตสาหกรรม ขึ้นรูปด้วยกระบวนการอย่างง่าย เช่น การหล่อพิมพ์ การปั้นขึ้นรูป การอัดพิมพ์ เป็นต้น

เอกลักษณ์และลักษณะเด่นที่ปรากฏของผลิตภัณฑ์เซรามิก จากแหล่งผลิตเซรามิกของไทย พบว่า

เอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสุโขทัย เป็นเครื่องปั้นดินเผาเคลือบเนื้อละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนิดเนื้อแตกลายงาสีเขียวไข่กา ที่เรียกว่าว่า "เซลาดอน" ซึ่งเคลือบสีระดับต่าง ๆ กัน เช่น สีเขียวไข่กา สีเขียวมะกอก และการเขียนสีใต้เคลือบที่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ลวดลายปลา ลวดลายดอกไม้ต่าง ๆ เป็นลวดลายที่นิยมนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเซรามิกสุโขทัย

ภาพประกอบที่ 68 การเขียนสีใต้เคลือบ ลายปลา (ซ้าย) เคลือบเซราดล (ขวา)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

เอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสมุทรสาคร เป็นเครื่องเซรามิกเนื้อขาว ที่มีการเขียนลายแบบเบญจรงค์ โดยประกอบด้วย 5 สี คือ สีดำ สีเขียว สีเหลือง สีแดง สีขาว และเดินเส้นด้วยสีทอง การพัฒนาลวดลายออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ลวดลายดั้งเดิม ลวดลายเถาว์ ดอกไม้ และลวดลายประเพณี

ภาพประกอบที่ 69 ลายเบญจรงค์ (ซ้าย) ลายน้ำทอง (ขวา)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

เอกลักษณ์แหล่งเซรามิกราชบุรี ขึ้นรูปด้วยวิธีการขด ให้เป็นภาชนะขนาดใหญ่ ตกต่งด้วยเคลือบสี รูปลอกลายแปะ ซึ่งลวดลายที่นิยมก็คือ ลายมังกร และลายจีน ตามแบบสมัยนิยม การเขียนสีใต้เคลือบลายพรรณพฤกษา เป็นที่นิยมอย่างมาก ผลิตภัณฑ์เป็นลักษณะงานร่วมสมัย ปัจจุบันเน้นไปที่การประดับตกแต่งสวนและอาคาร

ภาพประกอบที่ 70 การเขียนสีใต้เคลือบ ลายพฤกษา (ซ้าย) รูปลอกรูปแปะ ลายมังกร (ขวา)
ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

เอกลักษณ์ของเซรามิกลำปาง คือ ความเป็นแหล่งพื้นที่วัตถุดิบดินขาว ใช้ทำเซรามิกประเภทพอร์ซเลน (Porcelain) ขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ของใช้บนโต๊ะอาหาร ใช้การเขียนลายและการเคลือบในการตกแต่ง ลวดลายที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ก็คือ ไก่ เป็นการเขียนลายด้วยเทคนิคใต้เคลือบ ในปัจจุบันการตกแต่งเซรามิกมีหลากหลายตามความต้องการของตลาด

ภาพประกอบที่ 71 การเขียนสีใต้เคลือบ ลายไก่ (ซ้าย) เคลือบสี (ขวา)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

2. การออกแบบและพัฒนา

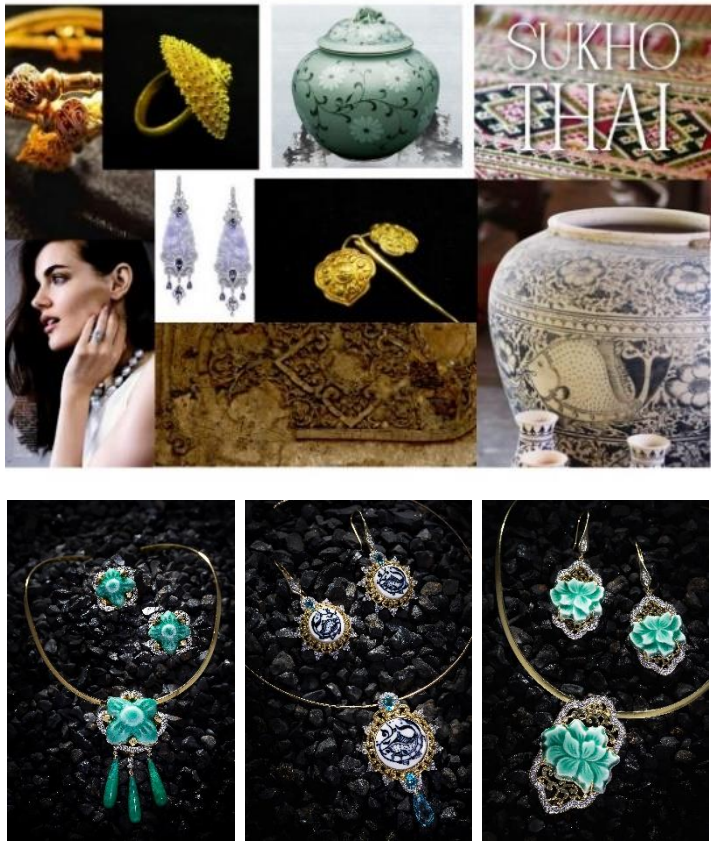
ผู้วิจัยนำเซรามิกจากแหล่งผลิตที่ขึ้นชื่อของไทยมาพัฒนาเป็นชิ้นงานเครื่องประดับ เพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีการนำวัสดุทางเลือกมาเป็นองค์ประกอบในการผลิตเป็นเครื่องประดับ ซึ่งก็คือ วัสดุเซรามิก นำมาออกแบบสร้างสรรค์เป็นชิ้นงานที่ตรงตามความต้องการของตลาดในปัจจุบันสามารถผลิตและสร้างมูลค่าเพิ่มได้ในเชิงพาณิชย์

กระบวนการในการสร้างสรรค์งานจะเริ่มจากการลงพื้นศึกษา เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ วิเคราะห์เอกลักษณ์ของเซรามิกของไทยแหล่งต่าง ๆ ทั้ง 4 แหล่ง เพื่อหาสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของเซรามิกแหล่งต่าง ๆ ไปพร้อม ๆ กับการศึกษาทดลองวัสดุเซรามิกเพื่อการพัฒนาเป็นเครื่องประดับ จากนั้นนำความรู้ที่ได้มาบูรณาการร่วมกัน กำหนดแนวทางในการออกแบบและเงื่อนไขในการพัฒนาอันนำไปสู่การร่างแบบและคัดเลือกแบบ ตลอดจนผลิตเป็นชิ้นงาน โดยเครื่องประดับที่ออกแบบจะต้องสามารถผลิตได้ในเชิงพาณิชย์

แนวคิดในการออกแบบ ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์บนพื้นฐาน “วัฒนธรรมและภูมิปัญญา” ที่เชื่อมโยงกับ “ความต้องการและ เทคโนโลยี” ทำให้เกิดรูปแบบการผสมผสาน (Hybridization) โดยการออกแบบเครื่องประดับเซรามิกในงานวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดให้การออกแบบเป็นลักษณะของงานร่วมสมัย เป็นการผสมผสานเอกลักษณ์ของงานเซรามิกและมรดกทางวัฒนธรรมเข้ากับรูปแบบและความต้องการของผู้บริโภค ที่มีความสอดคล้องกับการผลิตและกระแสการพัฒนาในยุคปัจจุบัน

ซึ่งหลักเกณฑ์ในการออกแบบนั้นกำหนดให้ เซรามิกแหล่งสุโขทัยและแหล่งสมุทรสาคร เป็นแบบเครื่องประดับที่มีมูลค่า เหมาะกับช่วงอายุ 36-45 ปี ให้ความรู้สึกร่วมสมัยและหรูหรา เซรามิกแหล่งราชบุรีและแหล่งลำปาง เป็นเครื่องประดับแฟชั่นให้ความรู้สึกร่วมสมัยและสนุกสนาน เหมาะกับช่วงอายุ 25 - 36 ปี ซึ่งมีแนวคิดในการออกแบบดังนี้

1) แหล่งผลิตเซรามิกสุโขทัย ออกแบบโดยใช้ปัจจัยเก่า คือ เอกลักษณ์ของลวดลายที่แสดงออกถึงความเป็นสุโขทัย เอกลักษณ์ของงานเซรามิกสุโขทัยและภูมิปัญญางานเซรามิกสุโขทัย รวมถึงลวดลายปูนปั้น หัตถกรรมเครื่องทองสุโขทัย ผสานกับปัจจัยใหม่ คือ การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบร่วมสมัย สำหรับผู้บริโภคระดับกลาง เครื่องประดับกลุ่มหรูหรา



ภาพประกอบที่ 72 กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสุโขทัย(ล่าง)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

2) แหล่งผลิตเซรามิกราชบุรี ออกแบบโดยใช้ปัจจัยเก่า คือ เอกลักษณ์ของลวดลายที่แสดงออกถึงความเป็นวัฒนธรรมชุมชนชาวจีน เอกลักษณ์ของงานเซรามิกราชบุรีและภูมิปัญญางานเซรามิกราชบุรี ลวดลายแบบจีน และการผสาน

ความเชื่อกับสัญลักษณ์ ผสานกับปัจจัยใหม่ คือ การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบร่วมสมัย สำหรับผู้บริโภคระดับกลาง เครื่องประดับกลุ่มแฟชั่น

ภาพประกอบที่ 73 กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกราชบุรี (ล่าง)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

3) แหล่งผลิตเซรามิก สมุทรสาคร ออกแบบโดยใช้ปัจจัยเก่า คือ เอกลักษณ์ของลวดลายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยร่วมสมัย เอกลักษณ์ของงานเซรามิกสมุทรสาครและภูมิปัญญางานเซรามิกสมุทรสาคร ลายไทย และงานสถาปัตยกรรมไทย ผสานกับปัจจัยใหม่ คือ การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบร่วมสมัย สำหรับผู้บริโภคระดับกลางเครื่องประดับกลุ่มหรูหรา

ภาพประกอบที่ 74 กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกสมุทรสาคร (ล่าง)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

4) แหล่งผลิตเซรามิก ลำปาง ออกแบบโดยใช้ปัจจัยเก่า คือ เอกลักษณ์ของลวดลายที่แสดงออกถึงความเป็นล้านนา เอกลักษณ์ของงานเซรามิกลำปาง และภูมิปัญญางานเซรามิกลำปาง ลวดลายล้านนา และเครื่องเงิน ผสานกับปัจจัยใหม่ คือ การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบร่วมสมัย สำหรับผู้บริโภคตลาดกลาง เครื่องประดับกลุ่มแฟชั่น

ภาพประกอบที่ 75 กระดานแรงบันดาลใจ (Mood Board) (บน) เครื่องประดับเซรามิกเอกลักษณ์แหล่งเซรามิกลำปาง (ล่าง)

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด*. (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

3. บทสรุปกรณีศึกษา

กรณีศึกษาเครื่องประดับเซรามิก : เอกลักษณ์ภูมิปัญญาสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์ แสดงให้เห็นแนวทางการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอันเป็นมรดกที่สำคัญที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ ซึ่งเครื่องประดับเซรามิกในงานวิจัยนี้ เป็นตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ประเภทงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาและเซรามิก

แนวคิดในการออกแบบและพัฒนามุ่งเน้นการนำเอาอัตลักษณ์มาพัฒนางานในเชิงพาณิชย์ โดยมีแนวคิดที่จะนำเอาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในเซรามิกแหล่งต่าง ๆ มาเป็นจุดเด่นของผลิตภัณฑ์ ที่ใช้การผสมผสานวัสดุที่แปลกใหม่ นั่นก็คือ ใช้เซรามิกเป็นวัสดุประกอบกับการใช้โลหะมีค่าและอัญมณีในการสร้างสรรค์ผลงาน กระบวนการในการทำงานมีการเรียนรู้ขั้นตอนวิธีการผลิต การศึกษาวัตถุดิบ เอกลักษณ์ของชิ้นงาน และทดลองวัสดุ เพื่อหาความเป็นไปได้ที่จะนำเซรามิกมาผลิตเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดที่วางไว้ นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์กลุ่มตลาดและความเหมาะสมของเซรามิกแหล่งต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับกลุ่มตลาด อันนำไปสู่การกำหนดแนวทางการออกแบบซึ่งใช้แนวคิดการออกแบบลูกผสม (Hybridization) นำไปสู่การร่างแบบและคัดเลือกแบบ และผลิตต้นแบบตามลำดับ

งานวิจัยแสดงให้เห็นได้ว่า เซรามิกเป็นวัสดุทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ มีศักยภาพทางการตลาดสูงและถือเป็นผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาที่น่าสนใจในการนำไปพัฒนาต่อยอด ซึ่งชิ้นงานนอกจากจะมีมูลค่าในเชิงเศรษฐกิจแล้วยังมีคุณค่าในเชิงของการถ่ายทอดประวัติศาสตร์และเรื่องราวด้วย

บทสรุป

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้เป็นแนวทางที่นักออกแบบนิยมนำมาเป็นแรงบันดาลใจ เนื่องจากเป็นสิ่งจับต้องได้ สามารถสื่อสารและสร้างการรับรู้ได้ง่าย ซึ่งการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้นั้นจะเป็นการนำเอาเอกลักษณ์ที่ปรากฏหรือที่สรุปได้ว่าเป็นจุดเด่น โดยนิยมศึกษาจากโบราณสถาน โบราณวัตถุ จิตกรรม ประติมากรรม รวมไปงานหัตถกรรม ข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่เป็นหลักฐานทางที่แสดงถึงการมีอยู่ของชุมชน เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ต่าง ๆ ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ และวิถีชีวิต ซึ่งนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจหรือแนวทางในการออกแบบ เครื่องประดับที่ออกแบบจะแสดงออกซึ่งผลจากการศึกษา อันนำไปสู่การพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเครื่องประดับเชิงศิลปะ และเครื่องประดับเชิงพาณิชย์ ตามแต่ที่นักออกแบบแต่ละคนจะเป็นคนกำหนดรูปแบบของงานเครื่องประดับเหล่านั้น

จากกรณีศึกษาข้างต้น จะเห็นได้ว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ทั้งที่เป็นแบบเคลื่อนที่ได้และแบบที่เคลื่อนที่ไม่ได้ ได้นำมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อหาสิ่งที่แสดงถึงลักษณะร่วมหรือจุดเด่นของงาน รูปแบบของการนำมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้มาออกแบบเป็นเครื่องประดับ มีทั้งการนำเอาลวดลายองค์ประกอบทางศิลปะที่พบจากงานศิลปกรรมโบราณมาเป็นแรงบันดาลใจ การศึกษา วิเคราะห์ลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ในเชิงศิลปะ ทัศนธาตุต่าง ๆ ไปจนถึงการสังเคราะห์สร้างรูปแบบใหม่ภายใต้เอกลักษณ์ที่ปรากฏ ทั้งหมดล้วนเป็นวิธีในการนำเอามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้มาออกแบบและพัฒนาเป็นเครื่องประดับ

บทที่ 7

กรณีศึกษา

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เป็นการออกแบบที่ได้จากการศึกษาสิ่งที่เป็นนามธรรม สิ่งที่จับต้องไม่ได้ จะต้องมีการตีความ หรือสร้างสิ่งตัวแทน (สัญญะ) มักเกี่ยวข้องกับ ภูมิปัญญา ประเพณี แนวคิด รวมไปถึงการแสดง ดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีพลวัต สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ซึ่งแตกต่างจากมรดกทางวัฒนธรรมธรรมที่จับต้องได้ ฉะนั้นการออกแบบจึงต้องใช้ความสามารถอย่างมากในการถ่ายทอดสิ่งที่ศึกษาออกมาเป็นรูปธรรมและยังคงต้องก่อให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจร่วมด้วย ซึ่งกรณีศึกษาที่ 1 เป็นการออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ที่ได้จากการศึกษากระบวนการผลิตงานสลักดุลของครูช่างศิลป์ และกรณีศึกษาที่ 2 เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์

ภาพประกอบที่ 76 ประเพณีขึ้นเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี อยู่ในกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. 2557

กรณีศึกษา 1 : การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล

ผลงานการออกแบบนวัตกรรมการออกแบบเครื่องประดับนิพนธ์ ของ มนขนิษฐ์ อรชร เป็นการศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสลักดุนโลหะของครูช่างศิลป์ นายสำเนียง หนูคง ผ่านผลงานและการลงพื้นที่เก็บข้อมูล เพื่อนำมาออกแบบเป็นเครื่องประดับโดยใช้วัสดุอะลูมิเนียมรีไซเคิล

โดยเจ้าของผลงานได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์ และสำรวจแบบมีส่วนร่วม พร้อมทั้งวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานของครูช่าง เพื่อเรียนรู้เทคนิควิธีการสร้างงาน รวมไปถึงกระบวนการและกลวิธีการคิดสร้างสรรค์งานของครูช่าง และวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ พร้อมทั้งมีการทดลองรีไซเคิลอะลูมิเนียม เพื่อใช้เป็นวัสดุทดแทน โดยแนวคิดหลักในการออกแบบเครื่องประดับประกอบไปด้วย 3 ส่วนคือ 1. ผลงานจะต้องแสดงเอกลักษณ์ของงานสลักดุลโลหะ ของครูช่างศิลป์ 2. ผลงานจะต้องผลิตจากวัสดุอะลูมิเนียมรีไซเคิล และ3. ผลงานจะต้องสอดคล้องกับทิศทางการออกแบบ (Trends)

1. องค์ความรู้

จากการสัมภาษณ์และการวิเคราะห์ผลงานสลักดุลโลหะของครูช่างศิลป์ นายสำเนียง หนูคง พบว่า ผลงานที่โดดเด่นของงานสลักดุนโลหะมีทั้งแบบสลักดุนลงบนตัวชิ้นงานและงานสลักดุนแบบลวดลายประดับ รูปแบบและแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนมากเป็นผลงานที่ใช้สำหรับงานในพุทธศาสนาลวดลายที่ใช้สร้างสรรค์มักเป็นลายไทย เช่น ลายพุดตาน ลายใบเทศลายก้านขด ลายกระจัง เป็นต้น แรงบันดาลใจที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนมากมาจากลายไทยต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับตัวชิ้นงานว่า นำไปใช้ในงานอะไร นอกจากลวดลายไทยแล้วก็จะมีลายประยุกต์สากล จะเน้นเป็นพวกของตกแต่งบ้าน โครงสร้างลวดลายโดยส่วนมากเป็นการจัดวางใช้รูปทรงเดิมซ้ำ ๆ กัน อาจจะแต่งต่างกันที่ขนาด เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงของผลงาน วัสดุที่นิยมนำ มาใช้ในการสลักดุน คือ ทองคำ

เงิน ทองแดง ทองเหลืองและอะลูมิเนียม เทคนิคที่ใช้จะเป็นการสลักดุนลวดลายบนวัสดุแผ่น เรียบ ทำแยกเป็นชิ้น ๆ แล้วนำมาประกอบเป็นรูปทรงเข้าด้วยกัน เทคนิคที่ใช้จะเป็นการสลักดุนลวดลายบนวัสดุแผ่นเรียบ ทำแยกเป็นชิ้น ๆ แล้วนำมาประกอบเป็นรูปทรงเข้าด้วยกัน

ภาพประกอบที่ 77 กระบวนการสลักดุลโลหะของครูช่างศิลป์ นายสำเนียง หนูคง

ที่มา : มนขนิษฐ์ อรชร. (2562**). *การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล***. (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

การรีไซเคิลวัสดุอะลูมิเนียม โดยใช้กระป๋องน้ำอัดลม ทำการหลอมเหลวด้วยความร้อน พบว่า การนำอะลูมิเนียมมาหลอมเพื่อนำกลับมาใช้ใหม่มีการสูญเสียน้ำหนักระหว่างการหลอม คิดเป็น 30 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งอะลูมิเนียมที่ได้จากการหลอม สามารถนำมารีดเป็นแผ่นเรียบและนำมาหล่อขึ้นรูปได้ เมื่อนำมาทดลองสลักดุลก็สามารถทำได้ และการนำอะลูมิเนียมรีไซเคิลมาใช้ในการสลักดุน โลหะมีความเป็นไปได้สูง เพราะเป็นอะลูมิเนียมเป็นวัสดุที่นิยมนำมาใช้ใน

การสลักดุนอยู่แล้ว เพราะมีราคาถูก แต่ไม่ทนต่อความร้อนเท่ากับ ทองคำ เงิน และทองแดง ทั้งยังสามารถเพิ่มเทคนิคต่าง ๆ ได้เช่น การประดับพลอย การรมดำ ตลอดจนการลงยาสีแต่จะต้องเป็นการลงยาสีแบบเย็นเท่านั้น เนื่องจากอะลูมิเนียมมีจุดหลอมเหลวต่ำ

ภาพประกอบที่ 78 กระบวนการหลอมอะลูมิเนียมรีไซเคิลจากกระป๋องน้ำอัดลม

ที่มา : มนขนิษฐ์ อรชร. (2562**). *การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล***. (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

2. การออกแบบและพัฒนา

การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมสลักดุลโลหะของครูช่างศิลป์ นายสำเนียง หนูคง เป็นการพัฒนารูปแบบเครื่องประดับในแบบร่วมสมัย โดยที่เจ้าของผลงานมีแนวคิดที่จะนำเอาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของครูช่างสลักดุล มาผสมผสานกับวัสดุรีไซเคิล นำมามาบูรณาการร่วมกันให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องประดับร่วมสมัยที่ตอบโจทย์การอนุรักษณ์ทั้งการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

โดยกระบวนการในการออกแบบนั้น เริ่มจากการกำหนดภูมิปัญญาครูช่างที่ต้องการศึกษา แบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน คือ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของครูช่าง ประกอบด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการวิเคราะห์ผลงาน อันนำไปสู่การสรุปเป็นเอกลักษณ์ผลงานของครูช่าง และการทดลองหลอมอะลูมิเนียมในลักษณะของการรีไซเคิล ซึ่งข้อสรุปทั้ง 2 ได้นำเป็นเงื่อนไขในการออกแบบเครื่องประดับร่วมกับทิศทางการออกแบบงานหัตถกรรมของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (SACICT CRAFT TREND 2020) จากนั้นกำหนดแนวคิดการออกแบบ ร่างแบบและคัดเลือก อันนำไปสู่การผลิตเป็นชิ้นงานในขั้นตอนสุดท้าย

เจ้าของผลงานได้ออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับโดยกำหนดให้เครื่องประดับที่ออกแบบจะต้องแสดงเอกลักษณ์งานสลักดุลโลหะ ของครูช่างศิลป์ และมีความทันสมัยตามทิศทางของกระแสงานออกแบบ ซึ่งเจ้าของผลงานได้อ้างอิงกับทิศทางของการออกแบบงานหัตถกรรมของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (SACICT CRAFT TREND 2020) แนวคิดที่ใช้ในการออกแบบ คือ การนำเอาธรรมชาติรูปทรงอิสระ ที่มีโครงสร้างตัวชิ้นงานมาจากรูปทรงของพืช ผสมผสานลวดลายไทย และมีการจัดวางในรูปแบบซ้ำกัน เพื่อให้เกิดเป็นรูปร่างรูปทรงใหม่ที่มีการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สอดคล้องกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันและมีความสมดุลในลักษณะเท่ากัน

ภาพประกอบที่ 79 กระดานแรงบันดาลใจในการออกแบบ (Mood board) (ซ้าย) แบบร่างเครื่องประดับ (ขวา)

ที่มา : มนขนิษฐ์ อรชร. (2562**). *การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล***. (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาพประกอบที่ 80 เครื่องประดับเทคนิคสลักดุลจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล

ที่มา : มนขนิษฐ์ อรชร. (2562**). *การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล***. (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

3. บทสรุป

แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานการสลักดุลของครูช่างศิลป์ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ที่อยู่ในประเภทของงานภูมิปัญญา หัตถกรรมเครื่องโลหะ ซึ่งมีรูปแบบและเอกลักษณ์เป็นลักษณะเฉพาะตัวขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลที่จะคิดสร้างสรรค์ ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีพื้นฐานมาจากกระบวนการผลิตที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันที่กระบวนการคิดที่ทำให้เกิดลวดลายเฉพาะที่แสดงเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

จากกรณีศึกษาจะเห็นได้ว่าเจ้าของผลงานได้นำเอาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน และกระบวนการผลิตที่เป็นภูมิปัญญาเฉพาะตนอันแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของครูช่างศิลป์ เป็นการศึกษาหาเอกลักษณ์ของผลงานที่แสดงตัวตนของครูช่างศิลป์และทำความเข้าใจในกระบวนการทำงานสลักดุล ผสมผสานกับแนวคิดการนำเอาวัสดุรีไซเคิลประเภทอะลูมิเนียม เป็นการทดลองวัสดุ ศึกษาความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาใช้ในการผลิตเป็นเครื่องประดับ

ส่วนการออกแบบเจ้าของผลงานได้ใช้แนวโน้มการออกแบบ (Design Trends) เป็นแนวทางในการออกแบบ ซึ่งผลงานที่ออกแบบมีแรงบันดาลใจจากรูปทรงธรรมชาติผสมผสานลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของครูช่างศิลป์ที่ได้จากการศึกษา ก่อให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์สะท้อนตัวตนของครูช่าง และในขณะเดียวกันก็มีรูปแบบที่ทันสมัย ประกอบกับมีการนำเสนอแนวทางในการใช้โลหะรีไซเคิลอีกด้วย

กรณีศึกษา 2 : เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : การศึกษาอัตลักษณ์เพื่อการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เชิงพาณิชย์

เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี เป็นการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับวิสาหกิจชุมชน เพื่อผลักดันการพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับของจังหวัดจันทบุรี ภายใต้โครงการจันทบุรีนครอัญมณี

ซึ่งได้ศึกษา วิเคราะห์ และจำแนกอัตลักษณ์จังหวัดจันทบุรี และ เพื่อออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี ให้ตรงตามความต้องการของตลาดและสอดคล้องกับการผลิตเชิงพาณิชย์

1. องค์ความรู้ อัตลักษณ์จังหวัดจันทบุรี

อัตลักษณ์ของจันทบุรีปรากฏออกมาในรูปของความอุดมสมบูรณ์พร้อมจากการศึกษาอัตลักษณ์จังหวัดจันทบุรีในภาพรวม ภาพลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีถูกมองว่าเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรทั้งดินและน้ำ อุดมด้วยธรรมชาติ มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เป็นแหล่งผลิตผลไม้และอัญมณีที่สำคัญของประเทศ มีสถานที่ท่องเที่ยวมากมาย มีอัตลักษณ์ที่เกิดจากประวัติศาสตร์อันยาวนาน และความหลากหลายของผู้คน หล่อหลอมเป็นความเฉพาะตัวในวิถีชีวิต ศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี ขนบธรรมเนียม อีกทั้งความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติยังทำให้คนจันทบุรีมีชีวิตที่สุขสบายและมั่งคั่ง

นำไปสู่การจำแนกอัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีในบริบทต่าง ๆ ซึ่งจำแนกได้ 4 ด้าน คือ

1) บริบทด้านธรรมชาติ

อัตลักษณ์ : จังหวัดจันทบุรีเป็นเมืองที่อุดมธรรมชาติ ประกอบด้วยพื้นที่ชายฝั่งทะเล แม่น้ำ และภูเขา มีสภาพอากาศแบบมรสุมเขตร้อน ความอุดมสมบูรณ์นี้ทำให้จังหวัดจันทบุรีเต็มไปด้วยแหล่งท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ แหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตร และแหล่งเรียนรู้ทางธรรมชาติต่าง ๆ มากมาย

ภาพลักษณ์ : เมืองสีเขียว อุดมสมบูรณ์ไปด้วยธรรมชาติ อากาศบริสุทธิ์ และอาหารการกิน ความอุดมสมบูรณ์ของจันทบุรีถือเป็นจุดขายอย่างหนึ่งของการท่องเที่ยวของจังหวัด คนจันทบุรีเดินชีวิตเรียบง่าย และรักสงบ มีความหวงแหนธรรมชาติและรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติได้อย่างเหมาะสม

2) บริบทด้านประวัติศาสตร์

อัตลักษณ์ : จังหวัดจันทบุรีมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ก่อให้เกิดแหล่งโบราณสถาน และโบราณคดีที่มีลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรมและศิลปะ ที่ควรค่าแก่การศึกษา การอนุรักษ์ และการส่งเสริมการท่องเที่ยว

ภาพลักษณ์ : เมืองประวัติศาสตร์ฝั่งตะวันออก มีหลักฐานการตั้งบ้านเรือนมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ที่เข้ามาตั้งรกราก คนจันทบุรีจึงเป็นคนที่รู้จักการปรับตัวและพัฒนาตัวเองตามการเปลี่ยนแปลง ยอมรับซึ่งกันและกัน อยู่ร่วมกันอย่างสันติและกลมเกลียว

3) บริบททางด้านเศรษฐกิจวิถีชีวิต

อัตลักษณ์ : จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีเกษตรกรรมเป็นพื้นฐานของเศรษฐกิจ ไม้ผลและอัญมณีถือเป็นสินค้าที่เป็นหน้าเป็นตาให้กับจังหวัด วิถีชีวิตของผู้คนจึงสอดคล้องกับเศรษฐกิจและอาชีพ ส่วนใหญ่เป็นวิถีแบบเกษตร

ภาพลักษณ์ : เมืองผลไม้ และ นครอัญมณี สืบเนื่องจากความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินและน้ำ ส่งผลให้เกิดอาชีพเกษตรกรรม โดยเฉพาะการทำสวนผลไม้ตลอดจนอุตสาหกรรมอัญมณี ส่งผลต่อวิถีชีวิตและเศรษฐกิจให้คนจันทบุรีเป็นคนที่มีรายได้เฉลี่ยสูงสุดในประเทศ มีความขยัน เข้มแข็ง กล้าเสี่ยง กล้าลอง และทะนงตน

4) บริบทด้านศิลปวัฒนธรรม

อัตลักษณ์ : ศิลปวัฒนธรรมของจันทบุรีเกิดจากชาติพันธุ์และกลุ่มคนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดจันทบุรี นับตั้งแต่สมัยขอม สมัยอยุธยา เรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ เกิดเป็นเมืองท่า และชุมชนโบราณ โดยมีเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา ปรากฏเป็นเอกลักษณ์เด่นทางด้านต่าง ๆ เช่น สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ประเพณีพิธีกรรม ศิลปหัตถกรรม เป็นต้น

ภาพลักษณ์ : ชุมชนโบราณ เมืองต้องห้ามพลาด ความหลากหลายของชาติพันธุ์และประวัติศาสตร์อันยาวนานและลักษณะสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ทำให้จังหวัดจันทบุรีอุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรม ก่อให้เกิดความหลากหลายทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม เทศการและงานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคม คนจันจึงเป็นคนมีไมตรีปรับตัวง่าย

2. การออกแบบและการพัฒนา

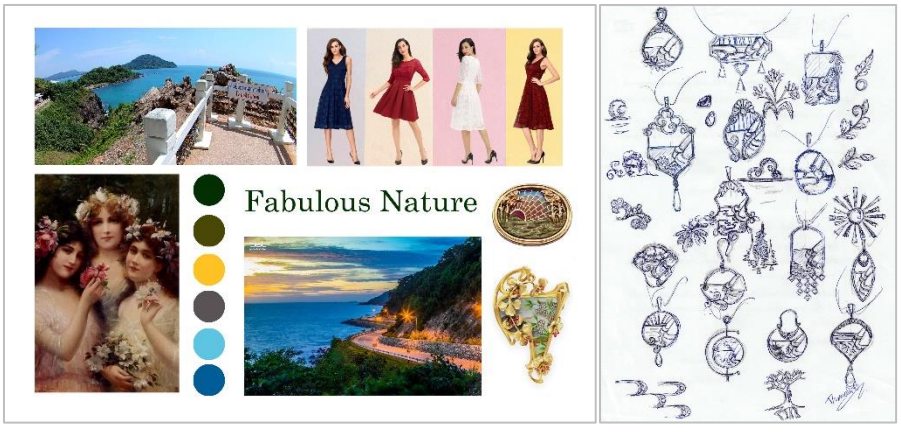
แนวทางการออกแบบเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดสำหรับงานออกแบบในรูปแบบของการคิดใหม่ (Reinvention) โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐาน “อัตลักษณ์” ที่ถือว่าเป็นปัจจัยเก่า เชื่อมโยงกับ “พฤติกรรมและความต้องการ” ที่ถือว่าเป็นปัจจัยใหม่ ทำให้เกิดรูปแบบการผสมผสาน (Hybridization) โดยการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรีงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้การออกแบบเป็นลักษณะของงานร่วมสมัย เป็นการผสมผสาน ปัจจัยเก่า คือ อัตลักษณ์ของจันทบุรีในบริบทต่าง ๆ เข้ากับ รากเหง้าทางวัฒนธรรม มรดกทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญา และทรัพยากร วัตถุดิบ ปัจจัยใหม่ คือ กระแสโลกาภิวัตน์ การตลาด พฤติกรรมผู้บริโภค วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และ วัฒนธรรมการบริโภค ที่มีความสอดคล้องกับการผลิตเครื่องประดับในเชิงพาณิชย์

ภาพประกอบที่ 81 แนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ผู้วิจัยได้ออกแบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี โดยใช้อัตลักษณ์จันทบุรีในแต่ละบริบทที่ได้จำแนกไว้นำมาออกแบบพัฒนาเป็นแบบร่างเครื่องประดับทั้งหมดจำนวน 12 แบบร่าง โดยแบ่งออกเป็นบริบทละ 3 แบบร่าง ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทธรรมชาติ กำหนดเป็นกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิง อายุระหว่าง 18 - 35 ปี เป็นเครื่องประดับกลุ่มตลาดกลาง โดยแรงบันดาลใจในการออกแบบ นำทิวทัศน์ซึ่งเป็นจุดเด่นของสถานที่ที่นักท่องเที่ยวนิยมถ่ายภาพ และถือเป็นจุดที่เป็นสัญลักษณ์ของ เนินนางพญา สังเคราะห์เป็นลายเส้นทัศนียภาพแบบตัดทอน แสดงออกด้วยลวดลายที่ปรากฏในทิวทัศน์ เช่น ลายคลื่นทะเล ต้นไม้ ดอกไม้ ภูเขา เป็นต้น เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ



ภาพประกอบที่ 82 กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทธรรมชาติ

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ภาพประกอบที่ 83 เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทธรรมชาติ

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

2) แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทประวัติศาสตร์ กำหนดเป็นกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิง อายุระหว่าง 51 - 69 ปี เป็นเครื่องประดับกลุ่มตลาดบน โดยแรงบันดาลใจในการออกแบบนำเอาความโดดเด่นของสถาปัตยกรรมแบบโกธิค ประกอบด้วยช่องหน้าต่างบานสูง กระจกสี โดมยอดแหลม ลวดลายตกแต่งภายในแบบตะวันตก สังเคราะห์เป็นลายเส้นสถาปัตยกรรม นำความโดดเด่นของช่องหน้าต่าง วงโค้งประตู และลวดลายประดับ มาเป็นแรงบันดาลใจ นำมาจัดว่างให้เกิดรูปทรงแบบใหม่ แต่ยังไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม

ภาพประกอบที่ 84 กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทประวัติศาสตร์

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

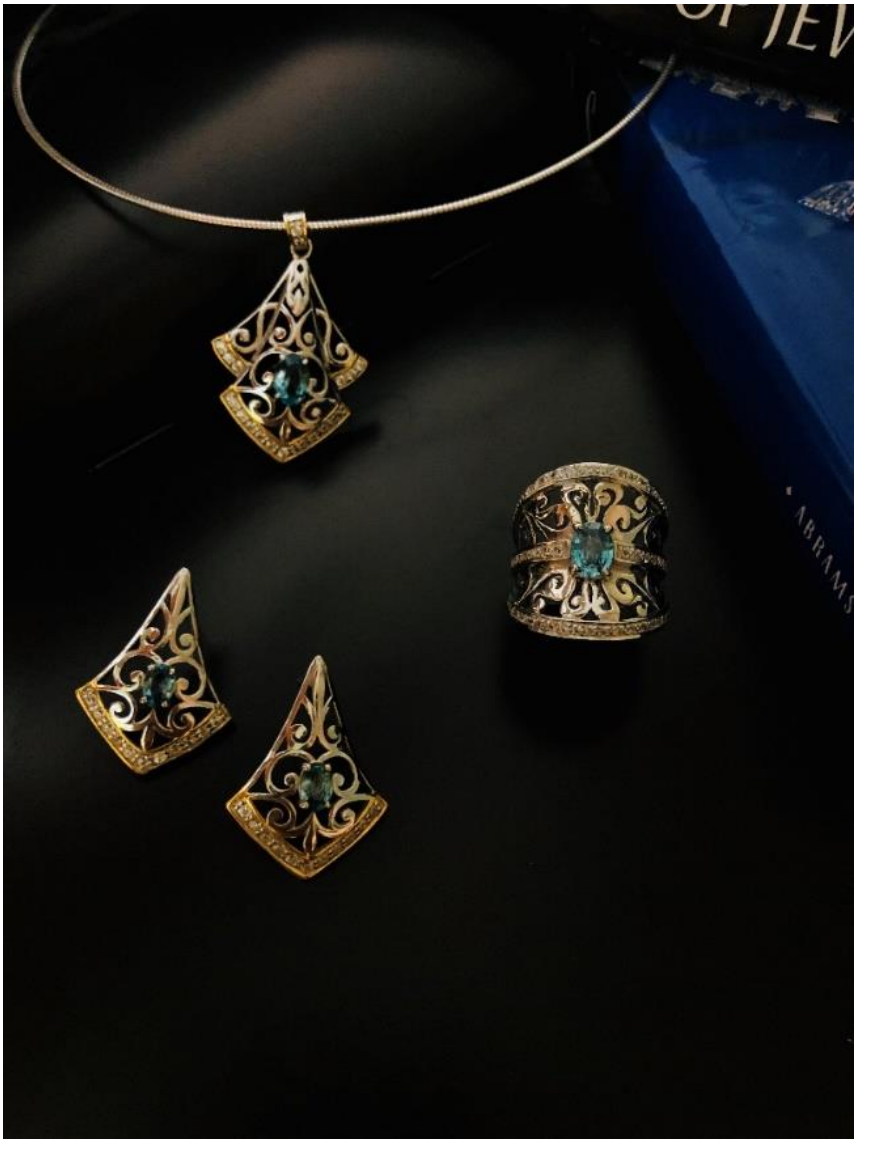
ภาพประกอบที่ 85 เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทประวัติศาสตร์

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

3) แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทเศรษฐกิจและวิถีชีวิต กำหนดเป็นกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิง อายุระหว่าง 18 - 35 ปี เป็นเครื่องประดับกลุ่มตลาดล่าง โดยแรงบันดาลใจในการออกแบบนำเอาความโดดเด่นของสถาปัตยกรรม อาคารบ้านเรือนที่มีการตกแต่งด้วยลวดลายฉลุแบบขนมปังขิง สังเคราะห์เป็นลายเส้นกราฟิก นำลายฉลุขนมปังขิงมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ นำลักษณะของลวดลาย มาจัดวางในรูปทรงที่ทันสมัย

ภาพประกอบที่ 86 กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตช์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทเศรษฐกิจและวิถีชีวิต

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.



ภาพประกอบที่ 87 เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทเศรษฐกิจและวิถีชีวิต

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

4) แบบร่างเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทศิลปวัฒนธรรม กำหนดเป็นกลุ่มผู้บริโภคเพศหญิง อายุระหว่าง 36 - 50 ปี เป็นเครื่องประดับกลุ่มตลาดกลาง โดยแรงบันดาลใจจากหัตถกรรมเสื่อจันทบูร สังเคราะห์เป็นองค์ประกอบทางศิลปะซึ่งเสื่อจันทบูรโดดเด่นด้วยลวดลาย และพื้นผิวที่เกิดจากการสาน และการทอให้ผิวสัมผัสที่มีความเฉพาะตัว

ภาพประกอบที่ 88 กระดานบันดาลใจและภาพสเก็ตซ์เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทศิลปวัฒนธรรม

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ภาพประกอบที่ 89 เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี : บริบทศิลปวัฒนธรรม

ที่มา : ธนกฤต ใจสุดา. (2557). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*. (ดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

3.บทสรุปกรณีศึกษา

เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี เป็นการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม โดยใช้อัตลักษณ์ของจังหวัด ซึ่งการค้นหาอัตลักษณ์ใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์จากการรับรู้ของมนุษย์ที่มีต่อจังหวัดจันทบุรี การรับรู้ก่อให้เกิดสิ่งที่เป็นตัวแทน ซึ่งอาจได้แก่ สถานที่ต่าง ๆ วัฒนธรรมประเพณี ข้าวของเครื่องใช้ เป็นต้น ซึ่งก็คือ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ นำมาสังเคราะห์เป็นสัญญะหรือสิ่งตัวแทน ที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์จันทบุรีในบริบทต่าง ๆ

จากกรณีศึกษาจะเห็นได้ว่า มีการวิเคราะห์ อัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรี และจำแนกอัตลักษณ์จันทบุรี ออกเป็นบริบทต่าง ๆ 4 บริบท วิเคราะห์หาภาพตัวแทนที่เกิดจากการรับรู้ในแต่ละบริบท นำเอาภาพตัวแทนเหล่านั้น มาเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาการออกแบบเครื่องประดับ โดยกำหนดแนวทาง ลักษณะ รูปแบบของเครื่องประดับให้สอดคล้องกับลักษณะกลุ่มตลาดเครื่องประดับ และกลุ่มผู้บริโภค เนื่องจากมุ่งหวังให้เกิดการใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์ รูปแบบของเครื่องประดับจึงต้องสามารถผลิตได้ระบบอุตสาหกรรม และมีต้นทุนในการผลิตไม่สูงจนเกินไป

โดยใช้แนวคิดสำหรับงานออกแบบในรูปแบบของการคิดใหม่ (Reinvention) โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐาน “อัตลักษณ์” ที่ถือว่าเป็นปัจจัยเก่า เชื่อมโยงกับ “พฤติกรรมและความต้องการ” ที่ถือว่าเป็นปัจจัยใหม่ ทำให้เกิดรูปแบบการผสมผสาน (Hybridization) โดยการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรีในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้การออกแบบเป็นลักษณะของงานร่วมสมัยเป็นการผสมผสาน ปัจจัยเก่า คือ อัตลักษณ์ของจันทบุรีในบริบทต่าง ๆ มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา และทรัพยากร วัตถุดิบ ปัจจัยใหม่ คือ กระแสโลกาภิวัตน์ การตลาดพฤติกรรมผู้บริโภค วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และวัฒนธรรมการบริโภคที่มีความสอดคล้องกับการผลิตเครื่องประดับในเชิงพาณิชย์ ต้นแบบเครื่องประดับในสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ของจันทบุรีได้อย่างชัดเจน เป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนและพัฒนาอุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับของ

จันทบุรีให้เข้มแข็งและก้าวไปสู่การเป็นนครแห่งอัญมณี การสร้างอัตลักษณ์ให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องประดับก่อให้เกิดรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายและสร้างความแตกต่างเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยยกระดับการพัฒนาอุตสาหกรรมฯ และเป็นการเพิ่มมูลค่าในเชิงพาณิชย์สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ

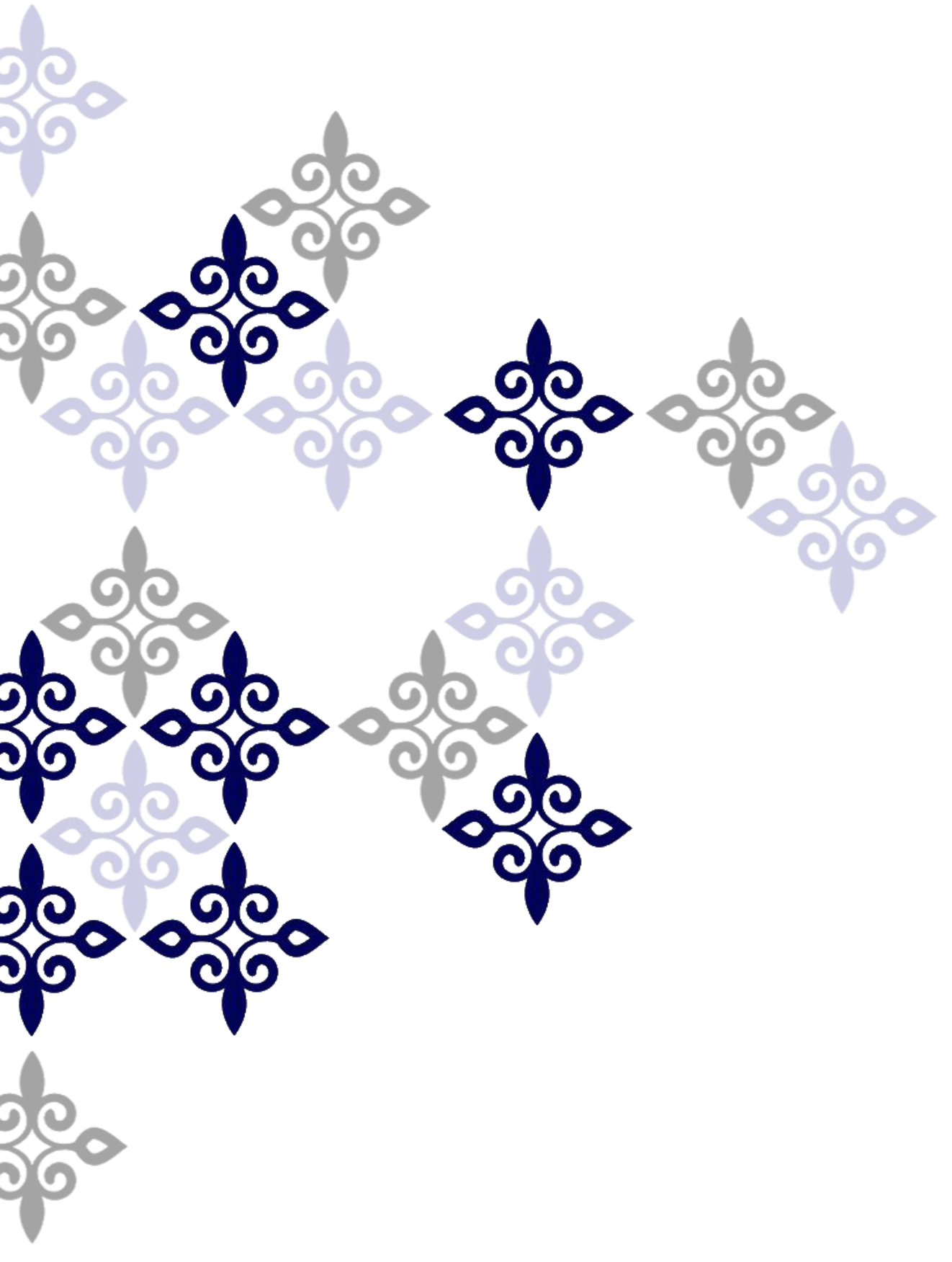
บทสรุป

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมที่ไม่สามารถแสดงออกมาเป็นลักษณะทางกายภาพได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามลักษณะของสภาพสังคม การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้จึงซับซ้อนกว่าการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ซึ่งจะต้องเริ่มจากการศึกษารูปแบบ ทำความเข้าใจในกระบวนการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานเบื้องต้นก่อนนำไปเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและพัฒนาเป็นเครื่องประดับ เอกลักษณ์ของเครื่องประดับจะปรากฏออกมาในรูปแบบของลวดลาย กรรมวิธีการผลิต วัสดุ และแนวคิดที่สอดคล้องกับสิ่งที่ศึกษา ดังที่เห็นได้จากกรณีศึกษาที่มีการนำเสนอวัสดุร่วมไปกับการออกแบบ

จากกรณีศึกษาข้างต้นพบว่าแนวทางการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นั้น โดยมากจะเป็นการนำเอากระบวนการทางด้านงานหัตถกรรม หัตถศิลป์มาออกแบบและพัฒนา ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ง่ายและส่งผลต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้บริโภคได้มาก อันจะสังเกตได้ว่าการนำกระบวนการทางด้านงานหัตถกรรมมานำเสนอในงานเครื่องประดับนั้นผลลัพธ์ที่ได้มักจะเป็นวัสดุที่เป็นตัวแทนของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นั้น นอกจากนี้ก็เป็นการตีความของสิ่งที่จับต้องไม่ได้ให้ออกมาเป็นรูปสัญญะ หรือสิ่งที่เป็นตัวแทน เช่น พระพุทธศาสนา ก็อาจจะใช้ดอกบัวในการสื่อความหมาย หรือความสามัคคีก็อาจจะใช้เชือกที่พันเกลียวในการสื่อความหมาย เป็นต้น ซึ่งการจะออกแบบก็ไม่ได้จำเพาะเพียงหนึ่งแนวทาง นักออกแบบหรือศิลปินสามารถผสมผสานรูปแบบ

ทั้งการนำเสนอวัสดุ การนำเสนอรูปแบบลวดลาย การนำเสนอรูปทรง การนำเสนอสีสัน ในเครื่องประดับหนึ่งชิ้นได้อย่างไม่มีข้อจำกัด แต่สิ่งที่ควรพึงระลึกไว้เสมอก็คือ ผลงานการออกแบบจะยังคงแสดงเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของสิ่งที่เราศึกษาไว้ได้มากน้อยเพียงใด

แนวทางในการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมมักจะยึดโยงกับแนวคิดของผู้ออกแบบ และลักษณะของเครื่องประดับ กล่าวคือ หากเป็นการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่เน้นการพาณิชย์ แนวทางการออกแบบจะยึดโยงกับพฤติกรรมของผู้บริโภค กระแสการออกแบบหรือแนวคิดอิทธิพลต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ส่วนการออกแบบและพัฒนาเครื่องประดับเชิงศิลปะ จะยึดโยงกับแนวคิด การนำเสนองานเพื่อให้เกิดการรับรู้ในมิติต่าง ๆ รูปแบบผสมผสานถูกนำมาใช้อย่างกว้างขว้าง และหลากหลาย ซึ่งจุดมุ่งหมายที่สำคัญก็คือ การสร้างเอกลักษณ์ให้ผลิตภัณฑ์ การสร้างรูปแบบใหม่ ๆ และการสร้างมูลค่าและคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์



ตัวอย่างผลงานการออกแบบ
เครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม

ผลงานการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม ทั้งที่ออกแบบจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ได้รวมอยู่ในบทนี้ เป็นผลงานการออกแบบของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ วิชาเอกการออกแบบเครื่องประดับ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบในรายวิชานวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์ โดยนิสิตเป็นผู้ศึกษาค้นคว้า ออกแบบ และผลิตจนแล้วเสร็จ

ผลงานทุกชิ้นเกิดจากความสนใจของนิสิตที่ต้องการพัฒนาเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม โดยนิสิตแต่ละคนจะวางเป้าหมายในการเลือกมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องการศึกษาและพัฒนาไปสู่การออกแบบเครื่องประดับด้วยตนเองภายใต้การเรียนรู้ในรูปแบบกระบวนการวิจัย เริ่มจากการกำหนดหัวข้อในสิ่งที่ต้องการศึกษา จากนั้นลงพื้นที่เก็บข้อมูล และวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสิ่งที่ตนเองกำหนดเป้าหมายไว้ นำไปสู่การเรียนรู้เอกลักษณ์ที่ปรากฏ ซึ่งเมื่อได้องค์ความรู้เหล่านี้แล้วก็จะเข้าสู่กระบวนการในการออกแบบเครื่องประดับ โดยการกำหนดแนวคิดในการออกแบบ มีการใช้แนวคิดที่หลากหลายในการพัฒนางานออกแบบ ทั้งการใช้กระแสการออกแบบ (Trends) การใช้ประวัติศาสตร์ศิลปะ การใช้รูปแบบหรือสไตล์ (Styles) รวมไปถึงพฤติกรรมผู้บริโภค เป็นต้น ในการนำมาเป็นแนวคิดร่วมกับข้อมูลที่ได้ศึกษาข้างต้น แบบร่างจะนำไปคัดเลือกและพัฒนาไปสู่ผลิตงานจริงในลำดับต่อไป

ซึ่งตัวอย่างเหล่านี้ผู้เขียนคัดมาจากผลงานของนิสิตในแต่ละรุ่นที่มีความโดดเด่น สวยงาม และน่าสนใจ เพื่อกระตุ้นความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของท่านต่อไป

ภาพประกอบที่ 90 เครื่องประดับแรงบันดาลใจจากวัดอรุณฯ

ที่มา : นันท์นภัส วิศาลโภคะ. (2561).

WAT ARUN

นันท์นภัส วิศาลโภคะ

การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ โดยศึกษาจากลวดลายประดับตกแต่งพระปรางค์วัดอรุณฯ ที่สร้างขึ้นจากเครื่องเคลือบเป็นรูปทรงของดอกไม้และลายเถาว์ โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ของลวดลายประดับในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัย

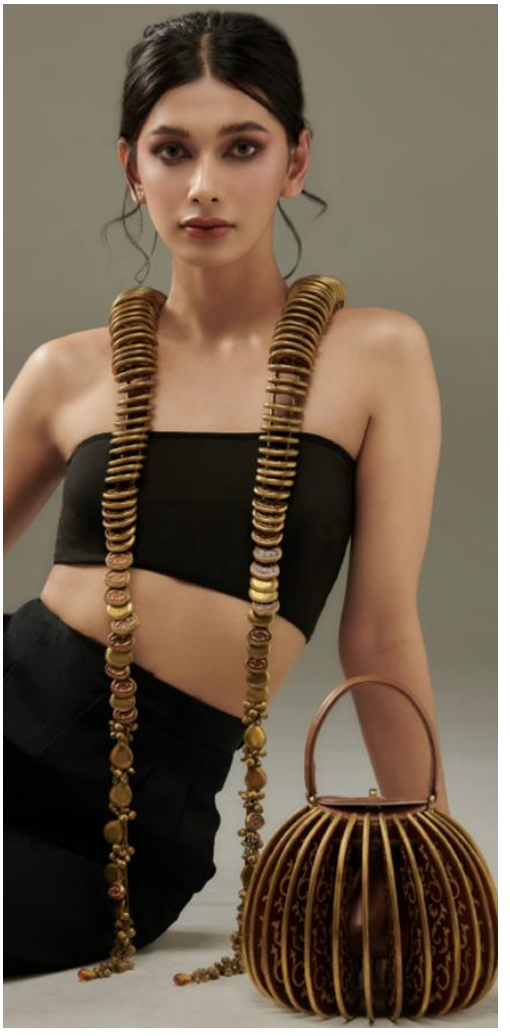
ภาพประกอบที่ 91 เครื่องประดับแรงบันดาลใจจากพวงมโหตร

ที่มา : สุพิชญา กรสิทธิศักดิ์. (2561).

PUANG MA-HOD

สุพิชญา กรสิทธิศักดิ์

การออกแบบเครื่องประดับจากพวงมโหตร ศิลปะการตัดกระดาษ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ใช้ในงานงานรื่นเริง งานมงคล ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ด้วยลักษณะโครงสร้างลวดลายฉลุที่ทับซ้อน และสีสันที่สนุกสนาน นำมาออกแบบในรูปแบบของเครื่องประดับร่วมสมัย



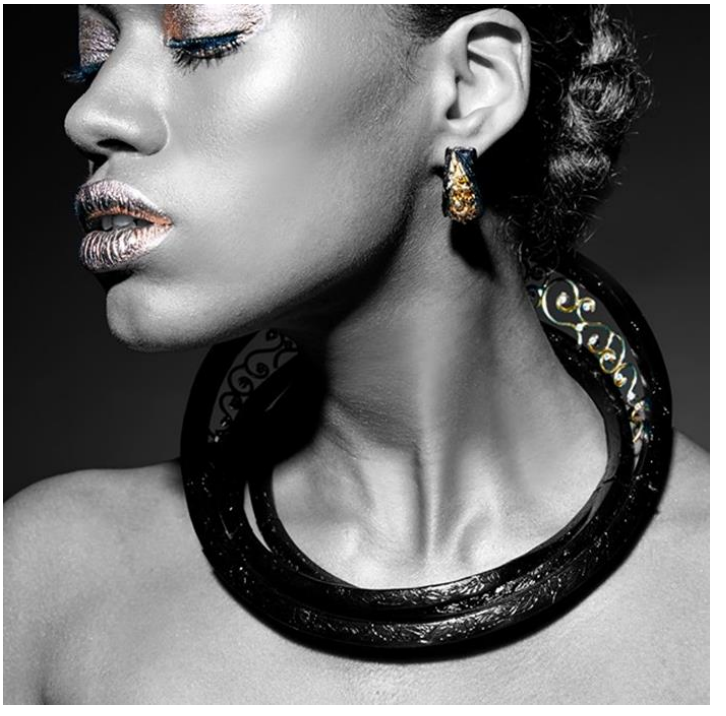
ภาพประกอบที่ 92 เครื่องประดับแรงบันดาลใจเทคนิคหัตถกรรมเครื่องเรือนไม้สักฝังไม้มุก

ที่มา : อภิญญา ทรัพย์บำรุงสกุล. (2562).

WOOD IN WOOD CRAVING

อภิญญา ทรัพย์บำรุงสกุล

การออกแบบเครื่องประดับจากเทคนิคหัตถกรรมเครื่องเรือนไม้สักฝังไม้มุก ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ผ่านตัววัสดุ และใช้ลักษณะของมาลัย เป็นแรงบันดาลใจ ออกแบบให้มีความร่วมสมัยและถ่ายทอดเทคนิคงานหัตถกรรมให้อยู่ในรูปแบบเครื่องประดับได้อย่างสวยงาม



ภาพประกอบที่ 93 เครื่องประดับแรงบันดาลใจหัตถกรรมเครื่องเขิน

ที่มา : ชนิสรา เอี่ยมจำรัส. (2561).

NANTHARAM

ชนิสรา เอี่ยมจำรัส

การออกแบบเครื่องประดับจากเครื่องเขิน โดยการศึกษาหัตถกรรมเครื่องเขิน ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์เทคนิคทำลวดลายขูดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชนนันทาราม ซึ่งได้นำเอกลักษณ์เฉพาะนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบให้เป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่สามารถสื่อถึงความงดงามและความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องเขินได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบที่ 94 เครื่องประดับแรงบันดาลใจมาลัยไม้ไผ่

ที่มา : ณิชากร ศรีนรคุตร. (2561).

GARLAND OF BAMBOO

ณิชากร ศรีนรคุตร

การออกแบบเครื่องประดับจากมาลัยไม้ไผ่ เป็นหัตถกรรมของชาวไทยกุดหว้า ประดิษฐ์ด้วยความละเอียด ประณีต สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในพุทธศาสนา และคุณค่าของภูมิปัญญาภาคอีสาน ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยโดยนำเอาเอกลักษณ์ของมาลัยไม้ไผ่มาผสมผสานเข้ากับเครื่องประดับร่วมสมัยให้มีความลงตัวและสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวไทยกุดหว้าได้เป็นอย่างดี

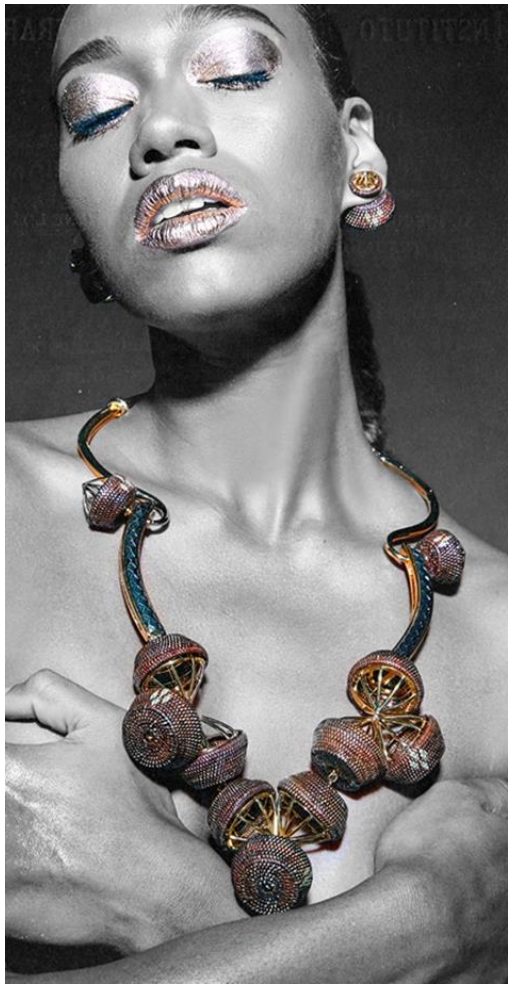
ภาพประกอบที่ 95 เครื่องประดับแรงบันดาลใจการละเล่นผีตาโขน

ที่มา : สุพิชชา โรจนเศรษฐการ. (2561).

PHI TA KHON

สุพิชชา โรจนเศรษฐการ

การออกแบบเครื่องประดับจากผีตาโขน หรือประเพณีผีตาโขนจัดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและการละเล่นของ ชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่เกิดจากความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผีของชาวบ้าน ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยถ่ายทอดเอกลักษณ์ผ่านรูปสัญญะ คือ หน้ากากผีตาโขน เกิดเป็นเครื่องประดับที่มีเอกลักษณ์แฝงไว้ซึ่งความเชื่อและความศรัทธา



ภาพประกอบที่ 96 เครื่องประดับแรงบันดาลใจงานหัตถกรรมจักสานย่านลิเภา
ที่มา : ชาริณี กวินเดชาชัย. (2561).

Yanliphao

ชาริณี กวินเดชาชัย

การออกแบบเครื่องประดับจากงานจักสานย่านลิเภา เป็นงานศิลปหัตถกรรมชั้นสูงที่ประณีตและมีรูปแบบและลวดลายที่วิจิตรงดงาม ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ โดยบอกเล่าคุณค่าและความงามผ่านเครื่องประดับให้สะท้อนอัตลักษณ์ของงานจักสานย่านลิเภา และลวดลายที่ผสมผสานกับความร่วมสมัยในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 97
เครื่องประดับแรงบันดาลใจงานหัตถกรรมกะลามะพร้าว
ที่มา : สุภาวดี อุตม์อ่าง. (2562).

COCONUT CRAVING

สุภาวดี อุตม์อ่าง

เครื่องประดับที่ได้รับการรังสรรค์จากกะลามะพร้าว โดยการนำกะลามะพร้าวไปฉลุลายซึ่งเป็นรูปแบบของงานช่างภาคใต้ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้มาผสมผสานกับแฟชั่นสไตล์ตรีมพังก์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลานนาฬิกาฟันเฟือง และเครื่องจักรกล ออกมาในรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่โดดเด่นด้วยวัสดุกะลามะพร้าวบนตัวเรือนโลหะ

บรรณานุกรม

กนกรัตน์ สมบัติ. (2561). *การศึกษาศิลปกรรมลายคำ วัดไหล่หิน จังหวัดลำปางบูรณาการสู่เครื่องประดับสไตล์วิคตอเรีย.*(นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2555, พฤศจิกายน - ธันวาคม). อุตสาหกรรมสาร, *วารสารของกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม*. 54 (4). สืบค้นจาก http://e-journal.dip.go.th/dip /images/ejournal/adb205e be3ef3af7a9065609fd2bb211.pdf

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). *องค์ประกอบของศิลปะ = Composition of Art*. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

ชาคริต สิทธิฤทธิ์. (2542). จับต้องได้ – จับต้องไม่ได้ : ความไม่หลากหลายในความหลากหลายของมรดกทางวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี*, 8(2), หน้า 141 – 160.

ฐานเศรษฐกิจ. (2016). *ระเบียงเศรษฐกิจภาคตะวันออก (EEC) : นโยบายสนับสนุนอุตสาหกรรมแห่งอนาคต*. สืบค้นจาก https://www.thansettakij.com/ content/business/107877

ณัฐธิกานต์ ปิ่นจุไร. (2562). *การออกแบบเครื่องประดับจากดีบุกด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นตามอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านโนนเหล็ก จังหวัดกำแพงเพชร*. รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 6 สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.

ทวีศักดิ์ มูลสวัสดิ์. (2554). *การศึกษาผลงานนักออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยของไทยจาก พ.ศ. ๒๕๔๕ ถึงปัจจุบัน*. (รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม.

แทมมารินวิลเลจ. (2553). *ล้านนารำลึก หวนนึกถึงเรื่องคนเมือง จากเครื่องประดับร่วมสมัย.* สืบค้นจาก https://www.tamarindvillage.com/th/ modern-design.php

ธนกฤต ใจสุดา. (2562). *การพัฒนาเครื่องประดับเซรามิกเพื่อสร้างโอกาสทางการตลาด.* (รายงานฉบับสมบูรณ์). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

_____. (2562). *เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี: การออกแบบเพื่อส่งเสริมจันทบุรีสู่การเป็นนครอัญมณี*, (ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

_____. (2562). *การร่างภาพและหลักการออกแบบเครื่องประดับ.* (เอกสารประกอบคำสอนรายวิชา อบศ231). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธนิก เลิศชาญฤทธิ์. (2550). *การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นพวรรณ หมั่นทรัพย์. (2521). *การออกแบบเบื้องต้น.* เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์โกลบอล วิชั่น จำกัด.

ประเวศ วะสี. (2547). *การพัฒนาต้องเอาวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง.* (หมอชาวบ้าน). กรุงเทพฯ : กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

พรพิมล พจนาพิมล. (2019). การศึกษาแนวโน้มการออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษ 21 เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับหินดิบด้วยกระบวนการออกแบบ. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 7(2), หน้า180-193.

พัณณิตา มิตรภักดี. (2561). *Creative Economy in Action*. สืบค้นจาก https://web.tcdc.or.th/en/Articles/Detail/CreativeEconomyinAction

พิริยะ ผลพิรุฬ. (2556). *เศรษฐฏิจสร้างสรรค์กับการพัฒนาประเทศไทย*. (วารสารเศรษฐศาสตร์ปริทรรศน์ สถาบันพัฒนศาสตร์). 7 (1). สืบค้นจาก file:///C:/Users/Thanakit/Downloads/22675-Article% 20Text-48782-1-10-20141027.pdf

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ. (2562). เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์ : รูปแบบ ความสวยงาม ในยุคเศรษฐกิจสร้างสรรค์. *วารสารวิจัยการออกแบบแห่งเอเชีย*, 2(1), หน้า 38-53.

มนขนิษฐ์ อรชร. (2562). *การศึกษาการสลักดุลโลหะ สู่การออกแบบเครื่องประดับจากอะลูมิเนียมรีไซเคิล.* (นวัตกรรมการออกแบบนิพนธ์). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

รงคกร อนัตศานต์ (2559). *การวาดและระบายสีอัญมณีและเครื่องประดับ*. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ศูนย์บริหารงานวิจัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศิลปะอังกฤษ – ไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วชิรญา ตติยนันทกุล. (2557). *การพัฒนาคู่มือการท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรมนามธรรมด้านหัตถกรรม จังหวัดอุบลราชธานี.* (ปริญญานิพนธ์บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

วนิดา อินทรอำนวย. (2560). *พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559*. สืบค้นจาก https://www.parliament.go.th/ewtadmin/ewt/elaw_parcy/ewt_dl_link.php?nid=1544

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2539). *ศิลปะเครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: โอเดี่ยนสโตร์.

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ (2536). *ศิลปะเครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: โอเดี่ยนสโตร์.

วัฒนะ จูฑะวิภาค. (2545). *การออกแบบเครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2553). *หลักการออกแบบศิลปะ Principles of Design*. กรุงเทพฯ: ไว้ลาย.

ศูนย์แห่งความเป็นเลิศด้านการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (ศทย.). (2562). *ชุดความรู้ เรื่องการปกป้องมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage Protection)*.กรุงเทพฯ: องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน).

สมภพ จงจิตร์โพธา. (2554). *องค์ประกอบศิลป์*. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

สยามรัฐ. (2561, 20 เมษายน). นิทรรศการ "จากท้องถิ่น สู่เมือง เลื่องชื่ออัตลักษณ์". *สยามรัฐออนไลน์*. สืบค้นจาก https://siamrath.co.th/n/34292

สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์. (2560). *สัดส่วนมูลค่าอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ทั้งหมดต่อผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (GDP)*. สืบค้นจาก https://www.cea.or.th/statistic-creative-industry-gdp

สุชนนี เมธิโยธิน. (2555, กรกฎาคม - กันยายน). กลยุทธ์เพื่อการแข่งขัน. *Executive Journal*, 32 (3). สืบค้นจาก https://www.bu. ac.th/ knowledgecenter/executive _journal/july_sep_12/pdf/aw17.pdf.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2500). *วัฒนธรรมวิทยา.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

สุดารัตน์ สุกาพัฒน์. (2558). *รูปแบบการออกแบบเครื่องประดับที่เปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ศิลป์*, (*บทความงานวิจัย / งานสร้างสรรค์ในศาสตร์ด้านศิลปกรรมของอาจารย์และบุคลากรคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*). สืบค้นจาก http://finearts.pn.psu.ac.th/article/2558/sudarat1.pdf.

อรพิน พานทอง. (2546). *การศึกษาความเป็นไทยเพื่อประยุกต์ใช้ในงานออกแบบเครื่องประดับ*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรัญ วานิชกร. (2557). *ภูมิปัญญาไทยเพื่อการออกแบบสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: บริษัท กริดส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น จำกัด.

อาชัญ นักสอน. (2558). *ศิลปะการออกแบบหัตถอุตสาหกรรม*. กรุงเทพฯ : บริษัท ทริปเพิ้ล กรุ๊ป จำกัด.

อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. (2554). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย*, (การประชุมผู้บริหารระดับสูง กระทรวงวัฒนธรรม). กรุงเทพฯ: สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. สืบค้นจากhttps://www.nesdc.go.th/ewt_w3c/ewt_dl_link. php?nid=2774

อารี พันธ์มณี. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ 1412.

Amanda Game; & Elizabeth Goring. (1998). *Jewellery moves: ornament for the 21st century (Art & Crafts).* NMSE-Publishing.Ltd.

Amanda Mansell. (2008). *Adorn new jewelry*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

Angela J Daniel. (2012). *A history of contemporary jewellery***.** Retrieved from https://ezinearticles.com/ ?A-History-Of-Contemporary-Jewellery&id=7241585

Australia ICOMOS. (2013). *The Burra Charter*. Retrieved from http://australia.icomos. org/wp-content/uploads/ The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf

Brian Roberts. (N.d.). *A brief history of Bling: HIP-HOP jewelry through the ages*. Retrieved from https://www.highsnobiety.com/p/hip-hop-jewelry/

Caroline Childers. (1998). *Great jewelry of the world*. New York : Rizzaoli International Publication, Inc.

ChanNas Thitayan. (2012). *มรดกทางวัฒนธรรม.* สืบค้นจาก https://channarongs22.wordpress.com/ 2012/ 01/27/มรดกทางวัฒนธรรม/

Daisy Shaw-Ellis. (2021). *13 Contemporary jewelry labels to invest in now.* Retrieved from https://www. vogue.com/article/contemporary-jewelry-brands-to-invest-in-now

Dal Yong Jin. (2012). The new Korean wave in the creative industry HALLYU 20. *Journal University of Michigan*, Fall 2012. Retrieved From https://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/hallyu-20-the-new-korean-wave-in-the-creative industry.pdf?c=iij;idno=11645653.0002.102;format=pdf

David Watkins. (1993). *Best contemporary jewellery design (Pro-art).* England: RotoVision.

David Yip. (2018). *Pop icons – Bvlgari's tribute to the decadent '80s*. Retrieved from https://www.solitairemagazine. com/pop-icons-bvlgaris-tribute-to-the-decadent-80s/

_____. (2018). The fall 2021 jewelry trend report. Retrieved from https://www.vogue.com/article/ fall-2021-jewelry-trend-report

Elise Favis. (2020, 15 May). Assassin's creed Valhalla details: character customization, new stealth mechanics and ... viking rap battles, *The Washington Post*. Retrieved from https://www. washingtonpost.com/ video-games/2020/05/14/assassins-creed-valhalla-details-character-customization-new-stealth-mechanics-viking-rap-battles/

Feilden, B.M.; & J. Jokilehto. (1998). *Management guideline for world heritage sites*. Rome: n.p.

IDXW Design Academy. (2019). *แจกโปสเตอร์ทฤษฎีสีฉบับรวบรัด (Color Theory)*. สืบค้นจาก https://idxw.net/ 2019/09/11/แจกโปสเตอร์-ทฤษฎีสีฉบั/

Isabelle Hore-Thorburn. (N.d.). *A brief history of Bling: HIP-HOP jewelry through the ages*. Retrieved from https://www.highsnobiety.com/p/hip-hop-jewelry/

Jannifer Algoo and Megan Decker. (2018). *This new coffee table book Is a stunning look at wearable art.* Retrieved from https://www.harpersbazaar.com/ culture/art-books-music/g17603262/art-as-jewellery-book/?slide=3

Judith Price. (2004). *Masterpieces of American jewelry*. New York: Running Press.

Katerina Perez. (2018). *Neha Dani: The creative process behind her 'Glacier' collection.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/ articles/neha-dani-jewellery.

Katerina Perez. (2018). *Palmiero wins Andrea Palladio international jewellery awards for best collection*. Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/palmiero-andrea-palladio-international-jewellery-awards

_____. (2019). *Azza Fahmy: Egyptian brand pays tribute to Mamluk era in their new collection*. Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/azza-fahmy-mamluk

_____. (2019). *Chaumet: What's new in the jewellery house's permanent collection?.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/%D1%81haumet-new-items

_____. (2020). *Neha Dani: New Kephi collection is all about positive emotions.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/neha-dani-kephi-jewellery-collection-review

_____. (2016). *The new collection Privé by Mellerio Dits Meller is the first step towards change.* Retrieved from https://www.katerinaperez.com/articles/the-new-collection-priv-by-mellerio-dits-meller-is-the-first-step-towards-change

Laird Borrelli-Pesson. (2020). *The fall 2021 jewelry trend report.* Retrieved from https://www.vogue.com/ article/fine-online-big-earrings-nye

Maripet Ledesma Poso. (2019). *Spotlight on emerging talents*. Retrieved from https://www. solitairemagazine.com/against-a-blank-canvas/

Marketing Oops!. (2016). *"OTOP premium go inter" ประกาศศักยภาพสู่การส่งออกในงาน BIG + BIH October 2016*. Retrieved from https://www.marketingoops. com/pr-news/otop-premium-go-inter/

Nerea Inamar. (2018). *Creative jobs in Japan: Understanding the opportunities.* Retrieved from https://izanau.com/article/view/creative-job-in-japan

Olive Cuenca. (2019). *The joy of bespoke.* Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/the-joy-of-bespoke/

Preeta Agarwal. (2019). *Brilliant mavericks.* Retrieved January 22, 2021, from https://www. solitairemagazine.com/brilliant-mavericks/

Smitha Sadanandan. (2019). *Spotlight on emerging talents.* Retrieved from https://www. solitairemagazine.com/spotlight-on-emerging-talents/

Smitha Sadanandan. (2020). *Anabela Chan Wows with recycled aluminum jewellery.* Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/ anabela-chan-wows-with-recycled-aluminium-jewellery/

SOLITAIRE TEAM. (2018). *Sun-kissed beauty*. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/sun-kissed-beauty-solitaire-magazine/

Sukhothai Crafts & Folk Art. (ม.ป.ป.). *เครื่องเงิน เครื่องทองสุโขทัย.* สืบค้นจาก http://sukhothaicraftsandfolkart. com/เครื่องทองสุโขทัย/

Suzanne Tennenbaum and Janet Zapata. (2001). *The jewelry menagerie the world of animals in gems.* New York: Thames & Hudson Inc.

Tallulah Lu. (2020). *Guy meets girl*. Retrieved from https://www.solitairemagazine.com/guy-meets-girl/

Thailand Convention & Exhibition Bureau. *รายงานอุตสาหกรรมสร้างสรรค์: การสร้างการเติบโตอย่างยั่งยืนด้วยความคิดสร้างสรรค์.* สืบค้นจาก https://cms-mice2020-dev.sepplatform.com/th/keyindustries-details/craftsmanship-report-th

Workpointtoday. (2561). *“ยูเนสโก” ขึ้นทะเบียน “โขนไทย” ครั้งแรกในประวัติศาสตร์ !.* สืบค้นจาก https://workpointtoday .com/ยูเนสโก-ขึ้นทะเบียน-โขน.

ดัชนี

bling, 69
กระบวนการศึกษาและพัฒนา (Research and Development) หรือ R & D, 90
กระแสชุมชนภิวัฒน์ (Localization), 21
กลยุทธ์การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม, 98
การคิดใหม่ (Reinvention), 127
การถ่ายทอดรูปสัญญะและการร่างแบบ (Design and Sketch), 95
การผลิตต้นแบบ (Prototype), 97
การผสมผสาน (Hybridization), 110, 127
การรีไซเคิล, 119
การลงพื้นที่เพื่อการเรียนรู้, 90
การลงพื้นที่ศึกษางาน (Survey and Collecting Data), 93
การศึกษาและวิเคราะห์รูปสัญญะ (Study and Analysis), 94
การสร้างแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญา (Inspiration and Appreciation), 94
การสังเกต (Observation), 91
การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview), 91
การอภิปรายกลุ่ม (Focus group discussion), 91
การออกแบบเครื่องประดับจากทุนทางวัฒนธรรม, 77
การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม, 66, 81, 93
การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้, 99, 104
การออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, 117
การออกแบบเครื่องประดับในศตวรรษที่ 21, 72
การออกแบบงานหัตถกรรม, 121
การออกแบบจากมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา, 31
การออกแบบเชิงสร้างสรรค์, 71, 73
กำไล (Bangle), 59
กีฬาภูมิปัญญาไทย, 10
เข็มกลัด (Brooch), 56
ความคิดสร้างสรรค์, 28, 72
ความงามทางศิลปะ, 79
ความเป็นเอกภาพ (Unity), 48
ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล, 13
ความสมดุล (Balance), 51
ค่าน้ำหนักของสี, 42
คุณค่าของมรดกวัฒนธรรม, 14
เครื่องประดับคอสตูมและแฟชั่น (Costume and Fashion Jewelry), 61
เครื่องประดับเชิงพาณิชย์, 60
เครื่องประดับเชิงศิลปะ (Art Jewelry), 64
เครื่องประดับเชิงสร้างสรรค์, 76
เครื่องประดับเซรามิก, 105, 115
เครื่องประดับแท้ (Fine Jewelry), 60
เครื่องประดับไทยนิยม (Traditional Thai Jewelry), 63
เครื่องประดับร่วมสมัย, 68, 70
เครื่องประดับร่วมสมัย (Contemporary Jewelry), 62
เครื่องประดับแห่ง การไว้ทุกข์ (Morning Jewelry), 102
เครื่องประดับอัตลักษณ์จันทบุรี, 125, 137
โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ หรือ OTOP, 32
งานช่างฝีมือดั้งเดิม, 10
จังหวะ (Rhythm), 50
จี้ (Pendent), 56
เซรามิกราชบุรี, 107
เซรามิกลำปาง, 108
เซรามิกสมุทรสาคร, 107
เซรามิกสุโขทัย, 106
ต่างหู (Earring), 55
ทฤษฎีสี, 47
นโยบายอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม, 23
นามธรรม, 8, 117
เนื้อหาเรื่องราว, 80

แนวคิดการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรม, 86
แนวคิดการออกแบบลูกผสม (Hybridization), 115
แนวคิดในการออกแบบเครื่องประดับ, 77
แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์, 35
แนวทางการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้, 116
แนวทางการออกแบบเครื่องประดับจากมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, 138
แนวโน้มการออกแบบ (Design Trends), 124
แนวปฏิบัติทางสังคม, 13
พื้นผิว, 44
ภาษา, 13
ภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่สากล (Local yet Global), 32
มรดกทางพันธุกรรม, 1
มรดกทางวัฒนธรรม, 3, 17, 27, 30, 79
มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้, 82, 116
มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, 85
มรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย, 17
มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้, 6
มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้, 6
มูลธาตุที่มองเห็นได้ (Visual Element), 37
ร่วมสมัย (Contemporary), 67
รูปทรง, 40
รูปธรรม, 6, 99
รูปสัญญะ, 85
ลวดลายคำล้านนา, 100
วรรณกรรมพื้นบ้าน, 10
ศิลปะการแสดง, 10
ศิลปะวิกตอเรีย, 100
เศรษฐกิจสร้างสรรค์, 24, 28
สร้อยข้อมือ (Bracelet), 59
สร้อยคอ (Necklace), 57
สลักดุนโลหะ, 118
สลักดุลโลหะ, 118
สัดส่วน (Proportion), 49
สิ่งตัวแทน, 117
สินค้าเชิงวัฒนธรรม, 19
สี, 45
เส้น, 38
หลักองค์ประกอบศิลป์ (Composition), 38
แหล่งผลิตเซรามิกของไทย, 105
แหวน (Ring), 53
องค์ประกอบของงานศิลปะ, 37
องค์ประกอบศิลป์, 48
อะลูมิเนียมรีไซเคิล, 118
อัตลักษณ์ของจันทบุรี, 125
อุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม, 19
อุตสาหกรรมวัฒนธรรม, 35
อุตสาหกรรมสร้างสรรค์, 26, 35
อุตสาหกรรมอัญมณีและเครื่องประดับ, 60

ประวัติย่อผู้เขียน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนกฤต ใจสุดา

Assistant Professor Dr. Thanakit Jaisuda

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2550	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ๑) สาขาศิลปะเครื่องประดับ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2557	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขานวัตกรรมการออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2561	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2561 – ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2557 – 2561	อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาการออกแบบ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
พ.ศ. 2555 – 2557	นักออกแบบเครื่องประดับและของตกแต่งบ้านแบรนด์ Lotus art de vivre

SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY