บทนำ

จิตรกรรม เป็นงานวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่ง ที่แสดงออกโดยการวาด เขียน และระบายสี ลงบนพื้นผิวของวัสดุต่างๆไม่ว่าจะเป็นกระดาษ ผ้าใบ กำแพง ผนังถ้ำ ฯลฯ ทำให้เกิดเป็นภาพในระนาบ 2 มิติ ไม่มีความนูน ความลึก หรือความหนา แต่สามารถเขียนลวงตาให้เห็นเป็น 3 มิติได้ จิตรกรรมแบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ

1. การวาดเส้น (Drawing) คือการใช้วัสดุ เช่น ปากกา ดินสอ ชอล์ค เหล็กแหลม ฯลฯ ขีดเขียนลงไปบนวัสดุรองรับ ทำให้เกิดภาพ การวาดเส้นจัดเป็นพื้นฐานที่สำคัญของงานจิตรกรรม

2. การระบายสี (Painting) คือการใช้วัสดุ เช่น พู่กัน แปรง ฯลฯ มาแต้มสีและระบายสีลงไปบนวัสดุรองรับ ทำให้เกิดภาพ จิตรกรจะต้องมีทักษะ ความเข้าใจ และอุปกรณ์ต่างๆมากกว่าการวาดเส้น

งานจิตรกรรมมีอยู่หลายลักษณะดังนี้

- ภาพหุ่นนิ่ง (Sill Life) คือการวาดภาพวัสดุ สิ่งของต่างๆที่ไม่มีการเคลื่อนไหว
- ภาพคน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ
  1. Figure คือการวาดภาพคนที่แสดงกิริยาอาการต่างๆโดยไม่เน้นความเหมือนของใบหน้า
  2. Portrait คือการวาดภาพคนที่แสดงความเหมือนของใบหน้าของบุคคลที่เป็นแบบ
- ภาพสัตว์ (Animals Figure) คือการวาดภาพกิริยาอาการของสัตว์ต่างๆ
- ภาพทิวทัศน์ (Landscape) คือการวาดภาพแสดงความงดงามของธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม สามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่างๆได้ดังนี้
  1. ภาพทิวทัศน์ผืนน้ำ หรือทะเล (Seascape)
  2. ภาพทิวทัศน์ผืนดิน (Landscape)
  3. ภาพทิวทัศน์ชุมชน (Cityscape)
- ภาพประกอบเรื่อง (Illustration) คือภาพเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆให้ผู้อื่นได้รับรู้ เช่นภาพพุทธประวัติ ภาพชาดก ภาพประกอบในพระคัมภีร์ รวมถึงภาพโฆษณาประชาสัมพันธ์ต่างๆด้วย
- ภาพองค์ประกอบ (Composition) คือภาพที่แสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทางศิลปะ ลักษณะการจัดองค์ประกอบเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึก และอารมณ์ต่างๆตามความต้องการของศิลปินผู้สร้างงาน อาจจะไม่เน้นในเรื่องของเนื้อหา เรื่องราว และไม่ยึดติดกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ
- ภาพตกแต่ง (Decorative Painting) คือการวาดภาพตกแต่งสิ่งต่างๆให้มีความสวยงามมากขึ้น เช่นภาพตกแต่งผนัง ภาพตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ รวมถึงรอยสักด้วย

จิตรกรรมไทย คือภาพเขียนที่มีลักษณะเป็นแบบไทย มีความแตกต่างจากชาติอื่นๆอย่างชัดเจน ภาพจิตรกรรมไทยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าทั้งในเชิงศิลปะ และประวัติศาสตร์ จิตรกรรมไทยแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. จิตรกรรมไทยประเพณี เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม มีความอ่อนช้อยงดงาม สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตและพัฒนาต่อเนื่องกันมาจนได้ลักษณะประจำชาติ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารปูชนียสถานที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง บนผืนผ้า บนกระดาษ และบนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยโบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น พุทธประวัติ อดีตพุทธ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และวิถีชีวิต ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะ แบบอุดมคติ (Idealistic) ระบายสีแบนเรียบ ใช้สีสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความลึก ไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลายๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น

2. จิตรกรรมไทยสมัยใหม่หรือจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อมาซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งอย่างมีคุณค่า ลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่างๆ ตามความนิยมของศิลปินแต่ละคน[1]

จิตรกรรมเคลื่อนที่ คือการสร้างสรรงานจิตรกรรมลงบนวัสดุต่างๆที่สามารถนำพา เคลื่อนย้ายไปยังสถานที่ต่างๆได้อย่างสะดวก โดยไม่ทำให้เกิดความเสียหายต่อองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมนั้น เช่น จิตรกรรมบนกระดาษ จิตรกรรมบนแผ่นไม้ จิตรกรรมบนผืนผ้าใบ สมุดข่อย ตู้พระธรรม ภาพพระบฎ เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนภาพลงไปบนโครงสร้างของตัวอาคาร แม้ว่าเราสามารถเคลื่อนย้ายงานจิตรกรรมฝาผนังได้ด้วยการถอดภาพ แต่ก็ต้องใช้เทคนิคและความชำนาญอย่างมาก และภาพที่ถอดออกมาก็อาจชำรุดเสียหาย รวมถึงโครงสร้างที่ใช้เขียนภาพลงไปก็ได้รับความเสียหายไปด้วย

---

[1] ข้อมูลจาก http://th.wikipedia.org. หัวข้อ "**จิตรกรรมไทย**"

จิตรกรรมในประเทศไทย

ประวัติจิตรกรรมในประเทศไทย

ในดินแดนประเทศไทย พบว่ามีการสร้างงานจิตรกรรมมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์แล้ว เช่น ที่ถ้ำผีหัวโต จังหวัดกระบี่ พบภาพเขียนสีเป็นภาพคนและสัตว์ต่างๆ หรือที่อุทยานแห่งชาติผาแต้ม จังหวัดอุบลราชธานี ก็พบภาพเขียนสีภาพคนและสัตว์จำนวนมากเช่นกัน แม้ว่าภาพเขียนเหล่านี้จะไม่ได้เคร่งครัดในเรื่องของความงาม และระเบียบวิธีตามทฤษฎีศิลปะ แต่ก็แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ที่อาศัยอยู่ในดินแดนแห่งนี้ รู้จักสร้างงานศิลปะมาหลายพันปีแล้ว

ภาพเขียนสีถ้ำผีหัวโต

ภาพเขียนสีผาแต้ม

เมื่อเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ จิตรกรรมได้เข้ามามีบทบาทในการดำรงชีวิตของมนุษย์มากขึ้น เครื่องมือใช้สอย เครื่องประดับ ตำหรับตำรา อาคารสถานที่ต่างๆ ล้วนมีการตกแต่งประดับประดาด้วยลวดลายเขียนสี หรือภาพจิตรกรรมอันวิจิตรงดงามแทบทั้งสิ้น เช่นลวดลายเขียนสีบนภาชนะดินเผา ภาพพระบฏ ภาพบนสมุดข่อย และภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น จิตรกรรมที่สร้างขึ้นนี้อาจเพื่อตอบสนองในเรื่องของความสวยงาม ความแตกต่าง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ หรือเพื่อใช้อธิบายบางสิ่งบางอย่าง แต่ส่วนใหญ่แล้ว การสร้างงานจิตรกรรมก็เพื่อเป็นพุทธบูชา ตอบสนองต่อคติความเชื่อทางศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าจิตรกรรมจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาทั้งสิ้น

ราวพุทธศตวรรษที่ 12 – 16 มีอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นทางภาคกลางของไทย คืออาณาจักรทวารวดี ศิลปะทวารวดีนั้นได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย และเขมร จิตรกรรมในสมัยทวารวดีไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดนัก มีเพียงภาพสลักหินเป็นลายเส้นรูปผู้ชาย นุ่งโจงกระเบน ไม่สวมเสื้อ นั่งพับเพียบ ภาพสลักนี้แม้ว่าจะไม่มีนัยสำคัญเชิงพัฒนาการทางศิลปะมากนัก แต่ก็จัดว่าเป็นภาพสลักลายเส้นที่เก่าที่สุดที่พบในดินแดนไทย

ในขณะที่อาณาจักรทวารวดีเจริญรุ่งเรืองอยู่ทางภาคกลาง ก็มีอาณาจักรศรีวิชัยที่เจริญขึ้นอยู่ทางใต้ครอบคลุมดินแดนของเกาะสุมาตรา แหลมมลายู และดินแดนบางส่วนทางภาคใต้ของไทยราวพุทธศตวรรษที่ 13 – 18 อาณาจักรนี้ก็มีลักษณะเป็นเมืองท่า และทำการค้าขายกับหลายๆประเทศเช่นเดียวกับทวารวดี จึงรับเอาอิทธิพลของศิลปะอินเดียมาผสมผสานกับงานศิปกรรมพื้นถิ่น เกิดเป็นศิลปะศรีวิชัย จิตรกรรมแบบศิลปะศรีวิชัยพบอยู่ที่ถ้ำศิลป์ จังหวัดยะลา เป็นรูปพระพุทธเจ้า มีพระสาวก 2 องค์ และสตรี 3 คนยืนอยู่ ภาพจิตรกรรมเหล่านี้คงวาดขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18

ภาพจิตรกรรมภายในถ้ำศิลป์

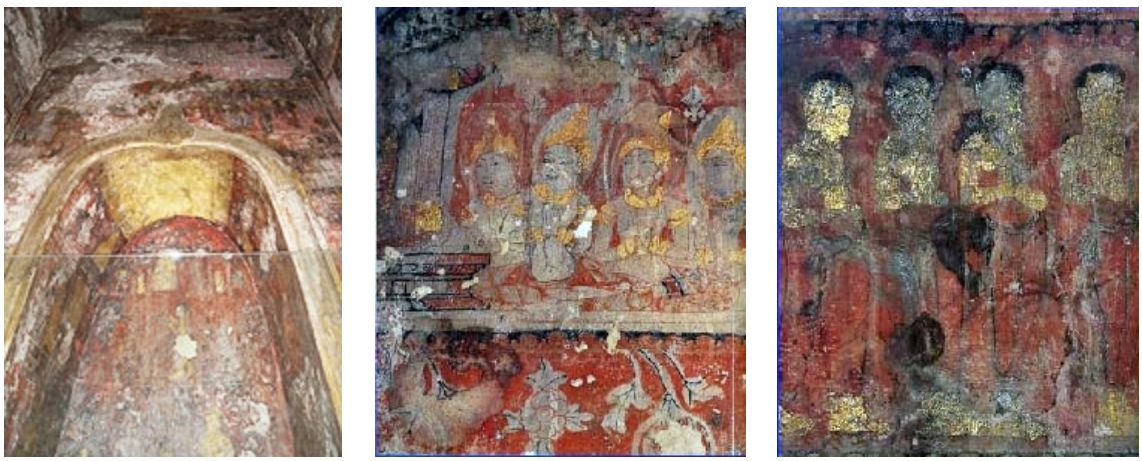
อาณาจักรทวารวดีเริ่มเสื่อมลงในราวพุทธศตวรรษที่ 16 ขณะที่อาณาจักรขอมเริ่มขยายอำนาจเข้ามาในดินแดนภาคอีสาน และภาคกลางของประเทศ ศิลปขอมจึงเข้ามามีอิทธิพลอยู่ในราชอาณาจักรไทย หรือที่เรียกว่าศิลปลพบุรี งานศิลปกรรมที่พบเป็นงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่ไม่พบงานจิตรกรรม หลังจากพุทธศตวรรษที่ 18 ขอมก็เริ่มเสื่อมอำนาจ จึงเกิดการรวมตัวกันของกลุ่มชนเกิดเป็นอาณาจักรต่างๆ มีขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตเป็นของตนเองตามถิ่นอาศัย ถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง เป็นรูปแบบศิลปะต่างๆ เช่นศิลปะเชียงแสน ที่รุ่งเรืองเป็นอิสระอยู่ทางภาคเหนือตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 – 23 และศิลปะสุโขทัย ในพุทธศตวรรษที่ 18 – 20 อาณาจักรสุโขทัยนี้ แม้ว่าจะเจริญอยู่ในเวลาสั้นๆ แต่ก็นับว่าเป็นจุดกำเนิดของจิตรกรรมไทยประเพณี ภาพลายเส้นที่ถือว่าเป็นต้นแบบของการเขียนภาพจิตรกรรมไทย คือ ภาพจำหลักลายเส้นบนแผ่นหิน วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ที่จำหลักขึ้นโดยชนพื้นเมืองและพระภิกษุชาวลังกา เรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ และพุทธชาดก เพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่พุทธศาสนา

ภาพจำหลักนี้มีลักษณะของศิลปะอินเดียผสมผสานกับลักษณะแบบพื้นเมือง ลักษณะของลายเส้นนี้อาจเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างสุโขทัยคิดลายเส้นที่เป็นต้นแบบของงานจิตรกรรมไทยก็ได้ นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ที่เขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 19 ภาพเขียนที่ฝาผนังของวัดเจดีย์เจ็ดแถว เป็นภาพเขียนสีเอกรงค์ (Monochrome) คือ การใช้สีสีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสีหรือใช้สีในวรรณสีเดียวกันเข้าประกอบแต่จะดูเหมือนเป็นสีเดียวกัน สีที่ใช้เป็นสีขาว แดง และดำ เป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่ง มีภาพพระมหากษัตริย์นั่งเฝ้ากระทำการสักการะอยู่ด้านข้าง ภาพเขียนนี้แสดงให้เห็นความก้าวหน้าของงานจิตรกรรมของสุโขทัย โดยการใช้เค้าโครงและการจัดภาพตามแบบอย่างของภาพลายเส้น และลักษณะทางกายวิภาคคล้ายกับพระพุทธรูปสุโขทัยที่จัดว่าเป็นแบบอย่างของงานประติมากรรมพระพุทธรูปที่งดงามที่สุด

ภาพจำหลักลายเส้นบนแผ่นหิน วัดศรีชุม

จิตรกรรมฝาผนังวัดเจดีย์เจ็ดแถว

รูปแบบของจิตรกรรมไทยยุคต้น ได้อาศัยภาพลายเส้นและประติมากรรมพระพุทธรูปสุโขทัยเป็นแบบอย่าง จิตรกรรมในยุคต่อมาคือสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งในยุคนี้งานจิตรกรรมเริ่มมีรูปแบบเฉพาะที่ชัดเจน ยังมีรูปแบบของศิลปะสุโขทัยปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง มีการใช้สีมากขึ้น แม้ว่าจะเป็นโครงสีแบบเอกรงค์ แต่มีการไล่น้ำหนักของสีอ่อนแก่หลายระดับ ขับให้ภาพเด่นชัดขึ้น นับเป็นวิวัฒนาการในการใช้สีให้เกิดประสิทธิผลได้ดียิ่ง เช่น จิตรกรรมบนผนังกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ใช้เทคนิคการวาดแบบปูนเปียก (Fresco) และพระเจดีย์วัดมหาธาตุ อยุธยา



จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ

จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา มีวิวัฒนาการต่อไปสู่สมัยอยุธยาตอนกลาง ในยุคนี้จิตรกรรมฝาผนังก้าวหน้าไปไม่มากนัก ยุคที่ได้ชื่อว่าเป็นยุคที่เฟื่องฟูที่สุดในด้านจิตรกรรมสมัยอยุธยา คือสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในยุคนี้มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะชาติยุโรป อิทธิพลทางศิลปกรรมจากต่างชาติเข้ามาผสมผสานกับศิลปะดั้งเดิม จิตรกรรมในสมัยนี้มีรูปแบบเฉพาะที่ชัดเจน

มีการใช้สีหลากหลายสี หลายโทน ภาพที่วาดมีเนื้อหาเรื่องราว มีแบบแผนชัดเจน เรื่องราวที่ใช้วาดลงบนฝาผนังและสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่เรื่องพุทธประวัติตอนมารวิชัย ที่จะวาดอยู่ที่ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน ส่วนผนังด้านข้างพระประธานจะวาดภาพเทพชุมนุมเรียงแถวต่อกันเป็นชั้นๆไปตามระดับความสูงของผนัง

ภาพเทพชุมนุมที่ผนังด้านข้างพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงกอบกู้บ้านเมือง และทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแล้ว งานศิลปกรรมในยุคนี้ก็ซบเซาลงไป เนื่องด้วยทรงมีพระราชภารกิจที่จะต้องปรับปรุงบ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่นเสียก่อน จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในตอนต้นของยุคสมัยนี้นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 นับว่าเป็นยุคทองของงานจิตรกรรมไทยประเพณี จิตรกรรมฝาผนังได้วิวัฒนาการมาจนมีแบบแผนเป็นของตนเองอย่างสมบูรณ์ คือ ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน จะเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย มีภาพพระพุทธองค์ประดิษฐานอยู่บนรัตนบัลลังก์อยู่ตรงกลางผนัง ด้านล่างมีภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผม ด้านข้างพระพุทธองค์ทั้งสองด้านมีเหล่ามารผจญ ผนังด้านข้างทั้งสองด้านเหนือขอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องทศชาติชาดก และมหาชาติชาดก ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน หรือพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์

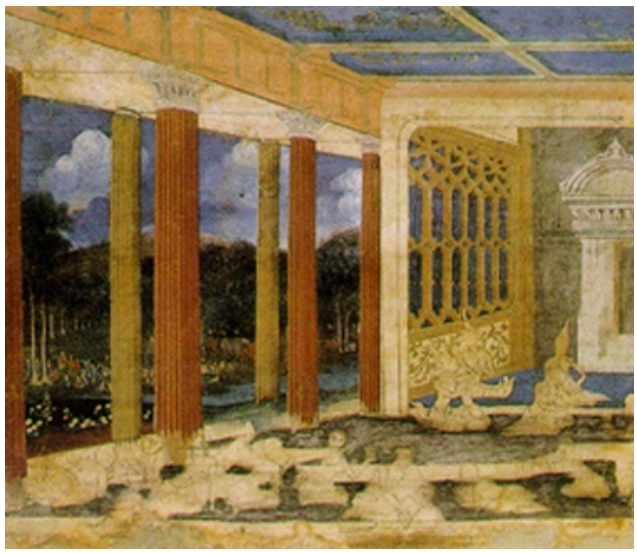
จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณดาราราม อยุธยา การลำดับภาพตามแบบจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น นับว่ามีแบบแผนที่แน่นอนสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีนิยม แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ท่านทรงนิยมในศิลปะจีน ลวดลาย เส้นสีต่างๆ อาจมีอิทธิพลของศิลปะจีนปรากฏให้เห็นอยู่ เช่นลายเครื่องบูชา เสี้ยวกาง และสัตว์ในจินตนาการต่างๆ แต่รูปแบบก็ยังคงยึดถือตามแบบแผนเดิมอยู่ งานศิลปกรรมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นไป เมื่อชาวตะวันตกเข้ามามีบทบาทในดินแดนไทย และได้นำแนวความคิด เทคนิคต่างๆของศิลปกรรมสมัยใหม่เข้ามาด้วย

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ประเทศตะวันตกเข้ามาแสวงหาอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อต้องการผลประโยชน์จากทรัพยากร และเป็นที่ระบายสินค้าอุตสาหกรรมที่กำลังรุ่งเรืองในขณะนั้น ประเทศตะวันตกเหล่านี้อ้างเหตุผลที่จะเข้ามาพัฒนาประเทศที่ล้าหลังให้มีความเจริญอย่างชาติตน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีพระราชประสงค์ที่จะพัฒนาประเทศสยามให้มีอารยธรรมทัดเทียมกับชาวตะวันตก เพื่อไม่ให้เป็นข้ออ้างในการเข้ามายึดครองของชาวตะวันตก โดยทรงใช้ศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการมีอารยธรรม ทรงปรับเปลี่ยนประเพณีเดิมที่ทรงพิจารณาเห็นว่าล้าหลังและไม่เป็นสากล ให้มีความทันสมัยทัดเทียมอนารยประเทศ ทำให้ชาวตะวันตกยังกริ่งเกรงพระทัยมิกล้าที่จะหักหาญยึดเอาดินแดนสยามแบบชาติอื่นๆที่ตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกจนหมดแล้ว ในสมัยนี้มีการติดต่อค้าขายกับชาติตะวันตกหลากหลายประเทศ ทั้งประเทศมหาอำนาจยุโรปและอเมริกา รวมถึงประเทศในเอเชียอย่างจีนด้วย แม้ว่าจะไม่ตกเป็นเมืองขึ้น แต่ประเทศสยามก็ถูกกดดัน เอารัดเอาเปรียบทางการค้าจากชาวตะวันตก นอกจากนี้กระแสวัฒนธรรมของชาติต่างๆได้หลั่งไหลเข้ามาสู่สยามประเทศพร้อมๆกับการทำการค้า ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์ เทคนิควิธีการ แนวความคิดใหม่ๆ ทำให้ชาวสยามต้องปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ตามแบบตะวันตก ในด้านศิลปะได้มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดและความเชื่อที่ว่า การวาดรูปเหมือนหรือการถ่ายภาพบุคคลจะทำให้เกิดเหตุร้ายนั้นไม่เป็นความจริง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงเป็นผู้ริเริ่มในการสร้างรูปเหมือนตัวบุคคล

ขึ้นมา โปรดฯให้ช่างฉายภาพพระบรมฉายาลักษณ์ วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ และปั้นพระบรมรูปของพระองค์เอง มิได้ทรงหวั่นเกรงกับเหตุร้ายตามคำเล่าลือ อันเป็นจุดกำเนิดแห่งความนิยมในการสร้างรูปเหมือนบุคคลในประเทศสยาม โดยเริ่มจากราชนิกูลชั้นสูงและแพร่กระจายออกไปสู่ประชาชน ทำให้เกิดศิลปินยุคใหม่ที่สามารถนำเทคนิควิธีและแนวความคิดของตะวันตกผสมผสานกับคตินิยมในศิลปะไทยขึ้นมา ศิลปินสำคัญท่านหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 คือ ขรัวอินโข่ง ท่านเป็นจิตรกรผู้ริเริ่มสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยใหม่คนแรก[2] ท่านขรัวอินโข่งได้เปลี่ยนเทคนิควิธีการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบเดิม มาเป็นการวาดแบบเหมือนจริง มีมิติระยะใกล้ไกล มีค่าความแตกต่างของแสงเงา นอกจากนี้ยังเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาภาพจากภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ มาเป็นการวาดภาพปริศนาธรรมที่ผู้ชมภาพจะต้องใช้ความคิดพิจารณาตีความภาพปริศนาเหล่านั้นให้เข้าใจ เป็นการยกระดับความคิดในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไปอีกขั้นหนึ่ง ภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือท่านขรัวอินโข่ง เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส เป็นต้น

จิตรกรรมแบบขรัวอินโข่งได้รับการยอมรับจากช่างเขียนร่วมสมัย จนเกิดเป็นสกุลช่างขรัวอินโข่ง บรรดาศิษย์ของท่านเช่น พระครูกสินสังวร เจ้าอาวาสวัดทองนพคุณ ก็นำแบบอย่างการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของท่านไปวาดในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ เป็นต้น หรือที่พระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม วัดชิโนรส ก็เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างขรัวอินโข่ง เช่นกัน



ภาพจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างขรัวอินโข่ง

[2] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทย**. หน้า 122.

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ประเทศสยามเข้าสู่การพัฒนาตามแบบประเทศตะวันตกอย่างจริงจังในทุกๆ ด้าน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำแบบอย่างจากต่างประเทศมาดัดแปลงใช้กับประเทศสยาม ซึ่งพระองค์ท่านได้ทรงพบเห็นมาจากการเสด็จประพาสไปในประเทศต่างๆ ทั้งในประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่เป็นเมืองขึ้นของประเทศตะวันตก และในประเทศยุโรปเองที่เป็นเจ้าของอารยธรรม การเสด็จประเทศยุโรปได้ทรงพระราชภาระกิจสำคัญในการเจริญสัมพันธไมตรีกับอนารยประเทศ นอกจากนั้นในเวลาส่วนพระองค์ยังทรงโปรดที่จะทอดพระเนตรผลงานศิลปะตะวันตก ทั้งยังทรงสนพระทัยการทำงานของศิลปินตะวันตก โดยทรงเป็นแบบให้ทั้งจิตรกร และประติมากร สร้างงานศิลปะรูปเหมือนพระองค์เองด้วย ทรงเปิดรับศิลปะตามแบบตะวันตกเข้ามาอย่างมากทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม รวมทั้งงานด้านวิศวกรรม ทรงว่าจ้างช่างแขนงต่างๆจากต่างประเทศเข้ามาทำงาน ทำให้มีผลงานศิลปะแบบตะวันตกมากมายเกิดขึ้นในประเทศสยาม แม้ว่าในช่วงเวลานั้นประเทศตะวันตกก็มีพัฒนาการด้านศิลปะแตกแขนงออกไปอย่างมากมาย เกิดลัทธิศิลปะขึ้นหลายลัทธิ เช่น ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) เป็นต้น แต่อิทธิพลของลัทธิศิลปะเหล่านี้ก็ยังไม่ได้นำมาเผยแพร่ในประเทศสยาม คงมีแต่งานศิลปะแบบเก่าของยุโรปเข้ามาเท่านั้น

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ วาดโดย Charles Emile Auguste Carolus Duran **จิตรกรชาวฝรั่งเศษ**

งานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นการนำแบบอย่างเทคนิควิธีการของจิตรกรรมตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับคตินิยมแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เรียกว่า “จิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่” เช่นจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง มีการผสมผสานรูปแบบของภาพจิตรกรรมที่เหมือนจริงและแบบอุดมคติเข้าด้วยกัน จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ร่างแบบโดย

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ และนายคาร์โล ริโกรี (Carlo Rigoli) จิตรกรชาวอิตาเลี่ยนเป็นผู้วาดระบายสีตามแบบตะวันตก ซึ่งเป็นต้นแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมีจิตรกรรมภายในพระที่นั่งต่างๆที่วาดโดยฝีมือช่างตะวันตกอีกหลายแห่ง เช่น จิตรกรรมสีฝุ่นบนปูนแห้งภายในพระที่นั่งอนันตสมาคม วาดโดยนายกาลิเลโอ คินี (Galileo Chini) จิตรกรชาวอิตาเลี่ยน จิตรกรรมปูนเปียกที่พระที่นั่งบรมพิมานวาดโดยนายคาร์โล ริโกรี จิตรกรไทยที่สำคัญในยุคนี้ คือ “พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) เป็นจิตรกรไทยยุคแรกที่เดินทางไปศึกษาวิชาศิลปะในต่างประเทศ และตามเสด็จพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ด้วย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส

แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงโปรดในศิลปะแบบตะวันตก แต่ก็มิได้ทรงละเลยศิลปะประจำชาติ ทั้งยังทรงเกรงว่าศิลปะแบบประเพณีนิยม อีกทั้งภูมิปัญญาความรู้แบบช่างไทยจะสูญหายไป จึงทรงตั้ง “สามัคยาจารย์สมาคม” เพื่อพิมพ์แบบเรียนฝึกหัดช่างมิให้ความรู้การช่างไทยสูญหายไป หลังจากจัดตั้งแล้วก็มีผู้เข้ามาฝึกหัดวิชาช่างเป็นจำนวนมาก และเปิดเป็นโรงเรียนฝึกวิชาช่างแห่งแรกของสยามในรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชทานชื่อว่า “โรงเรียนเพาะช่าง” ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการทำนุบำรุงการช่างของสยามให้คงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงเกรงว่าการเข้ามาของศิลปะตะวันตก จะทำให้การช่างและศิลปะแบบประเพณีของสยามลบเลือนหายไป ทรงสนพระทัยที่จะอนุรักษ์ศิลปะสยามควบคู่กับการส่งเสริมศิลปะตะวันตกไปพร้อมๆกัน เนื่องจากศิลปะตะวันตกเป็นตัวแทนของความเจริญก้าวหน้าของโลก ทรงแปลวรรณกรรมต่างประเทศเป็นภาษาไทย เช่น นวนิยายเรื่องเวนิสวาณิช (The Merchant of Venice) ประพันธ์โดยวิลเลียม เชกสเปียร์ และทรงพระราชนิพนธ์หนังสือต่างๆ เช่น ปลุกใจเสือป่า

หัวใจชายหนุ่ม เป็นต้น ทรงสนพระทัยในงานจิตรกรรม ทรงสร้างงานด้วยพระองค์เอง และยังทรงอุปถัมป์ศิลปินในแขนงต่างๆ ทรงพระราชดำริให้มีการจัดแสดงงานศิลปหัตถกรรมขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2456 ต่อจากนั้นก็จัดให้มีการประกวดภาพเขียนในปี พ.ศ.2459 และมีการจัดต่อเนื่องมาอีกหลายครั้ง ทรงเขียนภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์รวมถึง 100 ภาพ แสดงให้เห็นถึงความสนพระทัย และพระปรีชาสามารถด้านศิลปะอย่างแท้จริง ช่างเขียนสำคัญในสมัยของพระองค์ท่านได้แก่ พระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) ผู้เขียนภาพรามเกียรติ์ที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทร์ จิตรกร) มีผลงานจิตรกรรมฝาผนังมากมาย เช่น วิหารวัดสุวรรณดาราราม พระที่นั่งพิมานปฐม พระราชวังสนามจันทร์ เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดสุวรรณดาราราม

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสำคัญกับศิลปะประจำชาติเช่นเดียวกับศิลปะตะวันตก ในพระราชนิพนธ์ภาษาอังกฤษเรื่อง “Siam Observer” ทรงกล่าวถึงศิลปะตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาจะทำให้ศิลปะสยามเสื่อมลง คนรุ่นใหม่จะนิยมชมชอบศิลปะตะวันตกจนละเลยศิลปะประจำชาติตน จึงทรงตั้งพระทัยที่จะทำนุบำรุงศิลปะสยาม โดยทรงตั้งโรงเรียนเพาะช่างตามพระราชดำริของพระราชบิดา นอกจากนั้น พระองค์ยังทรงตั้งกรมศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ.2454 เพื่อดูแลการช่างโดยเฉพาะ ทรงมีพระราชโองการให้แยกการช่างประณีตศิลป์จากกระทรวงโยธาธิการ และกรมพิพิทธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการ เข้ามาสังกัดกรมศิลปากร ในรัชกาลของพระองค์ยังเกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่สำคัญคือ การเข้ามาของนายคอร์ราโด เฟโรซี (Corrado Feroci) หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาเลี่ยน ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในปี พ.ศ.2477 และยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ.2486

มหาวิทยาลัยศิลปากรมีวัตถุประสงค์หลักในการให้การศึกษาศิลปะแบบตะวันตก และความรู้ด้านช่างและศิลปกรรมไทยประเพณีไปพร้อมๆกัน หลักสูตรการเรียนการสอนได้รับแบบอย่างมาจากตะวันตก โดยมีทั้งการศึกษาภาคทฤษฎีและปฏิบัติ การจัดตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเป็นก้าวสำคัญของการพัฒนาศิลปสมัยใหม่ในประเทศไทย การสร้างงานศิลปะไม่ใช่เรื่องแปลกในสังคมไทยอีกต่อไป มีศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเกิดขึ้นมากมาย แต่ยังขาดโอกาสที่จะนำเสนอผลงานของศิลปินเหล่านั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงผลักดันให้มหาวิทยาลัยศิลปากร และกรมศิลปากร ร่วมกันจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ.2492 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเวทีให้ศิลปินนำเสนอผลงานศิลปะสู่สาธารณะชนอย่างเป็นระบบ มีการคัดเลือก และการตัดสินให้รางวัล ประชาชนที่เข้าชมก็ได้เรียนรู้ถึงศิลปะสมัยใหม่ และได้รับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างผลงานที่มีคุณภาพและด้อยคุณภาพว่าเป็นอย่างไร การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีต่อเนื่องเรื่อยมา ตั้งแต่ครั้งที่ 1 จนถึงครั้งที่ 13 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ร่วมเป็นคณะกรรมการตัดสินด้วยทุกครั้ง ผลงานที่ได้รับรางวัลในแต่ละครั้งสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดและความสามารถของศิลปินในแต่ละช่วงสมัย ผลงานของศิลปินส่วนมากได้รับแบบอย่างมาจากศิลปะตะวันตก ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยเริ่มจากการศึกษาตามหลักวิชาศิลปะตะวันตก แม้ว่าศิลปินไทยจะสร้างผลงานบนพื้นฐานทางวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและแนวคิดแบบไทย แต่ก็ยังไม่ปลอดจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกโดยสิ้นเชิง

หลังการมรณะกรรมของศาสตรจารย์ศิลป์ พีระศรี การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติถูกบั่นทอนความน่าเชื่อถือลง ศิลปินหัวก้าวหน้าบางกลุ่มมีทัศนคติที่แตกต่างออกไป เกิดความขัดแย้งขึ้นในวงการศิลปะ แต่ความขัดแย้งนี้มิได้ทำให้พัฒนาการทางศิลปะในประเทศไทยหยุดชะงักลง กลับเป็นการส่งเสริมให้ศิลปินเกิดการรวมตัวกัน นำเสนอผลงานศิลปะในแนวทางของตัวเองและขยายวงกว้างออกไป มีแนวคิดและรูปแบบศิลปะที่หลากหลาย เกิดแกลอรี่และศิลปสถานเอกชนขึ้นหลายแห่ง เป็นแรงผลักดันให้การพัฒนาศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยก้าวหน้าต่อไปอย่างไม่หยุดนิ่ง

จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบในประเทศไทย

จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ คืองานจิตรกรรมเคลื่อนที่ประเภทหนึ่ง ที่ใช้สีน้ำมัน สีอะคลีลิค หรือสีฝุ่น วาดลงบนผืนผ้าใบ โดยใช้เฟรมเป็นตัวขึงยึดผืนผ้าใบไว้ให้ตึง เดิมทีนั้นการเขียนภาพจิตรกรรมนิยมเขียนลงบนแผ่นไม้ อาจเป็นแผ่นเดียวหรือหลายแผ่นต่อกันก็ได้ เรียกว่า “จิตรกรรมแผง” ซึ่งได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล จนถึงต้นคริสตวรรศที่ 16 มีการนำผ้าใบมาใช้แทนไม้ในประเทศอิตาลี่นำโดยนาย Andrea Mantegna จิตรกรชาวอิตาเลี่ยน คุณสมบัติที่ดีของผ้าใบคือมีราคาถูก และเคลื่อนย้ายได้ง่ายเพราะมีน้ำหนักเบา

ในประเทศไทยมีจิตรกรรมเคลื่อนที่แบบตะวันตกมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จิตรกรรมเหล่านี้เข้ามาสู่ราชอาณาจักรสยามพร้อมกับการทำการค้า แต่จะเป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนลงบนวัสดุอะไรไม่มีหลักฐานปรากฏ ภาพจิตรกรรมที่สำคัญภาพหนึ่งคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระเจ้าหลุยที่ 14 กษัตริย์ของฝรั่งเศษ ที่ส่งมาเป็นเครื่องราชบรรณาการให้กับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พร้อมกับคณะทูตเมื่อ พ.ศ.2228 ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากมาย ทำให้กรุงศรีอยุธยาเป็นแหล่งรวมศิลปะวัฒนธรรมที่หลากหลายจากทั้งชาวยุโรป และชาวตะวันออก

สมัยรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ก็มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากมายเช่นกัน มีการนำภาพเขียนใส่กรอบเข้ามาในราชอาณาจักรสยามพร้อมกับเรือสินค้าด้วย ซึ่งจะเห็นได้จากความนิยมนำภาพเขียนใส่กรอบประดับไว้เหนือขอบประตูหน้าต่างภายในพระอุโบสถ ภาพเขียนเหล่านี้อาจเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ หรือตัวละครในนิทานชาดกต่างๆ แต่ไม่นิยมเขียนภาพบุคคลเนื่องมาจากความเชื่อที่ว่า การเขียนภาพบุคคลจะทำให้เกิดเหตุร้ายกับบุคคลนั้น จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นช่วงที่ยุโรปต้องการแสวงหาอาณานิคมเพื่อประโยชน์ด้านทรัพยากร ทำให้ประเทศสยามต้องปรับตัวให้เข้ากับอารยธรรมสมัยใหม่ ให้ได้ชื่อว่าเป็นประเทศที่มีอารยธรรมทัดเทียมกับชาวตะวันตก งานศิลปกรรมต่างๆก็ถูกปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะที่เป็นสากลมากขึ้น คติความเชื่อ ประเพณีโบราณที่เริ่มจะล้าสมัยก็ถูกยกเลิกไป กอปรกับมีชาวตะวันตกที่เข้ามาทำการค้า และเข้ามารับราชการในประเทศสยามมีมากขึ้น ทำให้ศิลปะตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลเผยแพร่อยู่ในดินแดนสยาม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกที่ละความเชื่อโบราณไว้ ทรงโปรดให้ช่างฉายพระบรมฉายาลักษณ์และส่งไปเป็นเครื่องบรรณาการให้กับกษัตริย์ต่างๆ นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้ช่างปั้นพระบรมรูปเหมือน และเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ด้วย ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ที่สำคัญภาพหนึ่ง วาดโดย นาย E.Peyze Ferry เป็นภาพสีน้ำมันบนผ้าใบ เมื่อ พ.ศ. 2399 เป็นภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ทรงครุยสีแดง สวมพระมาลาสีเข้ม เก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหอศิลป์ กรุงเทพมหานคร

พระบรมสาทิสลักษณ์ รัชกาลที่ 4 **วาดโดยนาย** E. Peyze Ferry

สมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ท่านได้เสด็จประพาสยุโรปถึง 2 ครั้ง นอกจากพระราชกิจที่สำคัญของประเทศแล้ว พระองค์ยังทรงสนพระทัยในงานศิลปกรรมของยุโรป ทรงเป็นแบบให้จิตรกรต่างชาติวาดพระบรมสาทิสลักษณ์อยู่หลายครั้ง และยังทรงจ้างศิลปินต่างประเทศเข้ามาทำงานศิลปะสนองงานใต้เบื้องพระยุคลบาทอยู่หลายคน มีภาพพระบรมสาทิสลักษณ์หลายองค์ทั้งที่ประดิษฐานอยู่ในประเทศไทย และในพิพิธภัณฑ์ต่างประเทศ จิตรกรที่วาดพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคนแรกคือ นาย Jean Marius Fougue เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 244 X 133 เซนติเมตร เป็นภาพเต็มพระองค์ประทับบนพระราชอาสน์ ทรงเครื่องต้น ฉลองพระองค์ครุย ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นาย Theodore Schuhmacher ช่างภาพและจิตรกรชาวเยอรมันได้เข้ามาเปิดร้านถ่ายรูปในกรุงเทพฯ และมีโอกาสได้วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นภาพสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ ขนาด 257 X 189 cm ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่หอประชุมใหญ่จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

ในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรก ได้เสด็จไปเยี่ยมบ้านของจิตรกรที่ทรงชื่นชอบ เช่น นาย Michele Gordigiani จิตรกรชาวอิตาเลี่ยน ทรงว่าจ้างและทรงประทับเป็นแบบให้วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ นาย Edoardo Gelli จิตรกรชาวอิตาเลี่ยน ทรงโปรดให้วาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์หมู่ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ วาดโดย นาย Michele Gordigiani

ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์หมู่ วาดโดย นาย Edoardo Gelli

การเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อทรงว่างจากพระราชภารกิจแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จไปประทับเป็นแบบให้จิตรกรวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ เช่น เมื่อเสด็จถึงกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศษ ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินไปที่ห้องทำงานของ นาย Charles Emile Auguste Carolus Duran จิตรกรชาวฝรั่งเศษ ทรงประทับเป็นแบบวาดภาพพระบรมสาทิสลักษณ์เต็มพระองค์ ขนาด 196 X 112 เซนติเมตร ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่พระที่นั่งบรมพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง กรุงเทพมหานคร

ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีจิตรกรชาวต่างชาติเข้ามาทำงานในแผ่นดินสยามอยู่มากมาย การถ่ายภาพและการวาดภาพเหมือนบุคคลได้รับความนิยมมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะในกลุ่มคนชั้นสูง ภาพจิตรกรรมบนเฟรมฝ้าใบก็เพิ่มจำนวนมากขึ้นซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นภาพคนเหมือน (Portraits) ในสมัยต่อมา ความนิยมในศิลปะมีมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาเลี่ยน เข้ามาทำงานในประเทศไทย เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ต่อมาได้ยกฐานะขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการเรียนการสอนศิลปะโดยใช้หลักสูตรการสอนแบบตะวันตก ทำให้วงการศิลปะไทยก้าวไปสู่ความเป็นสากล มีศิลปินใหม่ๆเกิดขึ้นมากมาย มีผลงานศิลปะแขนงต่างๆ ภาพจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบก็ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะภาพบุคคลเท่านั้น แต่ความรู้ความเข้าใจในศิลปะแบบใหม่ทำให้ศิลปินสร้างสรรงานศิลปะได้อย่างอิสระ ไม่ว่าจะเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ ภาพชุมชน และภาพนามธรรม

ปัจจุบันจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบมีอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งงานเก่าครั้งโบราณและงานที่วาดขึ้นใหม่ คุณค่าของงานเหล่านั้นนอกจากจะอยู่ที่ความสวยงามถูกต้องในเชิงศิลปะแล้ว ยังมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นคุณสมบัติติดตัวของภาพทุกภาพ การวาดภาพก็คือการบันทึกเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในเวลานั้น ภาพทุกภาพจึงมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อยู่ในตัวเอง การอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบจึงเป็นวิธีหนึ่งที่สามารถรักษาภาพโบราณเหล่านั้นให้คงอยู่เป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์สืบไป

การอนุรักษ์จิตรกรรมเฟรมผ้าใบ

การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบนั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อลดความเสื่อมสภาพของงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากกาลเวลา สิ่งแวดล้อม และการกระทำจากมนุษย์ สัตว์ หรือธรรมชาติ โดยให้มีผลกระทบน้อยที่สุดต่อองค์ประกอบ โครงสร้าง และเจตนารมณ์ของศิลปินผู้สร้างงานศิลปะชิ้นนั้นๆ การอนุรักษ์หรือซ่อมแซมงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ จึงต้องให้บุคลากรที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ และเข้าใจในศาสตร์ของศิลปะ เป็นผู้ดำเนินการ นอกจากนั้นนักอนุรักษ์ยังต้องมีความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม รู้จักเลือกสรรวัสดุและเลือกใช้เทคโนโลยีให้เหมาะสมกับการอนุรักษ์ซ่อมแซมงานศิลปะชิ้นนั้นด้วย เนื่องจากงานศิลปะแต่ละชิ้นมีลักษณะ มีที่มา และยุคสมัย ที่แตกต่างกัน ดังนั้นนักอนุรักษ์ที่ดีจะต้องมีความรู้ ความเข้าใจในศาสตร์เกือบทุกแขนง สามารถเลือกใช้เทคนิควิธีการที่ถูกต้องเพื่อให้ได้ผลออกมาดีที่สุด และต้องสามารถคาดเดาผลลัพธ์ที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตได้อีกด้วย

ก่อนการอนุรักษ์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ทำการอนุรักษ์จะต้องทำการศึกษาค้นคว้า หาข้อมูลต่างๆ ของภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ นำมาประกอบ การอนุรักษ์ ได้แก่

- ข้อมูลจากศิลปินผู้สร้างงานศิลปะชิ้นนั้น เป็นข้อมูลที่มีความสำคัญ และถูกต้องเชื่อถือได้มากที่สุด ก่อนการอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมใดๆ หากศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะชิ้นนั้นยังมีชีวิตอยู่ เป็นการสมควรอย่างยิ่งที่ผู้อนุรักษ์ควรไปเยี่ยมเยียนพูดคุยปรึกษากับศิลปินผู้นั้นด้วย เพราะนอกจากจะได้ข้อมูล แนวคิด เทคนิค ฯลฯ ในการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้นแล้ว ยังเป็นมารยาทที่ดี ในการทำงานอีกด้วย

- ภาพถ่ายเก่าของจิตรกรรมที่จะทำการอนุรักษ์ จัดเป็นหลักฐานที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ทำให้ผู้อนุรักษ์ได้ทราบถึงลักษณะของภาพได้ทันที โดยเฉพาะถ้าเป็นภาพที่ถ่ายไว้ขณะที่ภาพจิตรกรรมยังมีสภาพสมบูรณ์ด้วยแล้ว ก็จะทำให้สามารถต่อเติมส่วนที่ขาดหายไปได้อย่างถูกต้องครบถ้วน

- ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ของภาพที่จะอนุรักษ์ เนื่องจากภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบแต่ละภาพมีที่มา ยุคสมัย และจุดประสงค์ในการวาด ฯลฯ แตกต่างกัน การรับรู้ข้อมูลเหล่านี้จะช่วยให้เราตัดสินใจเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม

- ประวัติการอนุรักษ์ซ่อมแซม เพื่อให้รับทราบถึงข้อมูลในการอนุรักษ์ที่ผ่านมา นำมาปรับปรุงและพัฒนาการอนุรักษ์ให้มีประสิทธิภาพดียิ่งขึ้น

- ข้อมูลการเก็บรักษา เพื่อจะได้ทราบถึงสาเหตุของปัญหาความชำรุดที่เกิดกับภาพจิตรกรรมนั้น เช่น ภาพจิตรกรรมอยู่ในบริเวณที่มีแสงแดด บริเวณที่อับชื้น มีสิ่งกดทับ หรืออยู่ในบริเวณที่มีความร้อนสูงหรือไม่ จะได้ประเมินความเสียหายและวางแนวทางแก้ไขได้ตรงจุด

โครงสร้างของภาพจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ

โครงสร้างของจิตรกรรมบนผืนผ้าใบต่างจากจิตรกรรมฝาผนัง และจิตรกรรมเคลื่อนที่ประเภทอื่น ลักษณะของความชำรุด และกรรมวิธีในการซ่อมแซม รวมถึงการดูแลรักษาย่อมแตกต่างกันด้วย โครงสร้างของภาพจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ประกอบด้วย

- ผืนผ้าใบ มีความสำคัญมาก ใช้เป็นวัสดุรองรับภาพ หากผ้าใบชำรุด ฉีกขาด หดตัว หรือเกิดปฏิกิริยาอย่างหนึ่งอย่างใดบนผืนผ้าใบ จะทำให้ชั้นสีได้รับความเสียหายไปด้วย
- กรอบไม้ ทำหน้าที่ยึดผืนผ้าใบให้มีรูปร่างตามต้องการ และช่วยให้ผ้าใบตึงอยู่เสมอ ภาพจิตรกรรมจึงไม่ผิดเพี้ยน
- ชั้นรองพื้น อยู่ระหว่างชั้นสีกับผืนผ้าใบ เป็นฐานรองรับชั้นสี
- ชั้นสี

ปัญหาที่พบในจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ

ปัญหาที่มักพบของจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ซึ่งเป็นสาเหตุของการชำรุด ได้แก่

- ความชื้น ทำให้ผ้าใบหดตัวเป็นสาเหตุทำให้ชั้นสีแตกร่อน ความชื้นยังเป็นสาเหตุของเชื้อรา
- สภาพภูมิอากาศที่ร้อนชื้น ทำให้ตัวประสานระเหยออกไป ชั้นสีอ่อนตัวหลุดร่อน
- ฝุ่นละออง ทำให้เกิดคราบสกปรก และยังสามารถรวมตัวกับความชื้นกลายเป็นคราบฝังแน่น
- สัตว์ เช่น แมลง หรือสัตว์เลื้อยคลานขนาดเล็ก อาจกัดกิน เข้ามาทำรัง หรือถ่ายมูล ลงบนภาพจิตรกรรม ทำให้ภาพชำรุดเสียหายได้
- การเก็บรักษาผิดวิธี ภายใต้สภาวะที่ไม่เหมาะสม หรือถูกกดทับ

ขั้นตอนการอนุรักษ์จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ

1. **การตรวจสภาพจิตรกรรมและทำบันทึกหลักฐานก่อนการอนุรักษ์**

คือการตรวจสภาพจิตรกรรมทั้งหมดโดยละเอียด เพื่อค้นหาจุดบกพร่อง ร่องรอยชำรุด หรือประเด็นอื่นๆที่น่าสนใจในตัวจิตรกรรมนั้น และบันทึกไว้เป็นหลักฐาน อาจใช้วิธีการการจดบันทึกรายละเอียด การถ่ายภาพ การเขียนลายเส้น หรือกระทำทั้งหมดก็ได้แล้วแต่กรณี การทำบันทึกหลักฐานนอกจากจะเป็นการแสดงตำแหน่งบริเวณ และลักษณะการชำรุดแล้ว ยังสามารถเก็บเป็นข้อมูลในการติดตามประเมินผลการอนุรักษ์ และเป็นข้อมูลในการอนุรักษ์ในครั้งต่อไปในอนาคตได้ด้วย เพราะฉะนั้นการบันทึกหลักฐานยิ่งมีความละเอียดมากก็สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้มากเช่นกัน โดยทั่วไปแล้วการทำบันทึกหลักฐานควรเขียนรายละเอียดต่างๆ แยกเป็นรายการเพื่อความเป็นระเบียบ และง่ายต่อการนำไปใช้ ดังนี้

- ความชื้น
- คราบสกปรกต่างๆ
- สภาพชั้นสีและรองพื้น
- สภาพของผ้าใบ เฟรม และวัสดุจับยึด
- ร่องรอยการเขียนซ่อม
- อื่นๆ

เราสามารถนำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกหลักฐานนี้ มาเปรียบเทียบกับข้อมูลจากการค้นคว้าในตอนแรก เช่นนำภาพถ่ายเก่ามาเปรียบเทียบกับภาพปัจจุบันเพื่อตรวจดูสภาพของชั้นสี และร่องรอยความชำรุด หรือการนำประวัติการอนุรักษ์ซ่อมแซมในอดีตมาเปรียบเทียบกับร่องรอยในการเขียนซ่อม ข้อมูลเหล่านี้นำมาช่วยในการตัดสินใจวางแผนการอนุรักษ์ต่อไปได้

2. **การทำความสะอาด**

การทำความสะอาดเป็นขั้นตอนที่ดูเหมือนจะไม่ยุ่งยาก แต่แท้จริงแล้วการทำความสะอาดมีรายละเอียดที่สลับซับซ้อน ผู้อนุรักษ์จะต้องใช้ประสบการณ์และความพิถีพิถันค่อนข้างมาก ตั้งแต่การเลือกอุปกรณ์ไปจนถึงการลงมือปฏิบัติงาน จุดประสงค์หลักของการทำความสะอาดก็เพื่อทำให้สิ่งสกปรกต่างๆหลุดออกไป คราบสกปรกเหล่านี้เป็นตัวบดบังสีสรรที่แท้จริงของงานจิตรกรรม คราบสกปรกบางชนิดมีคุณสมบัติดูดความชื้น และอาจเป็นแหล่งสะสมเชื้อรา บางชนิดมีฤทธิ์กัดกร่อนทำให้สีซีดจางลงได้

การจำแนกสิ่งสกปรกออกเป็นประเภทต่างๆ สามารถแบ่งได้หลายลักษณะ แต่โดยทั่วไปแล้วจะแบ่งเป็นประเภทหลักๆอยู่ 2 แบบ คือ

1. แบ่งตามลักษณะของตัวทำละลาย
   - ละลายในน้ำได้ คือ สิ่งสกปรกที่ละลายน้ำ สามารถใช้น้ำทำความสะอาดกำจัดสิ่งสกปรกออกไปได้
   - ไม่ละลายในน้ำ เช่น ไขมัน ซึ่งต้องใช้ตัวทำละลายอย่างอื่น เช่นแอลกอฮอล์ในการทำความสะอาด
2. แบ่งตามลักษณะของสสาร
   - อินทรีย์สาร คือ สิ่งสกปรกที่เกิดจากสิ่งมีชีวิต เช่น ใยแมลงมุม เกสรดอกไม้ เชื้อรา มูลสัตว์ ไขมัน เป็นต้น
   - อนินทรีย์สาร คือ สิ่งสกปรกที่เกิดจากแร่ธาตุ หรือสารประกอบต่างๆ เช่น คาร์บอนไดออกไซด์ แคลเซี่ยมคาร์บอเนต ซัลเฟอร์ไดออกไซด์ เป็นต้น

การจำแนกสิ่งสกปรกแต่ละประเภทนั้นไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว ผู้อนุรักษ์สามารถกำหนดได้ว่าจะจัดหมวดหมู่สิ่งสกปรกอย่างไร ขึ้นอยู่กับความถนัดและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล การจำแนกสิ่งสกปรกก็เพื่อความสะดวกในการตระเตรียมอุปกรณ์ โดยเฉพาะเคมีภัณฑ์ต่างๆได้อย่างถูกต้อง

วิธีการทำความสะอาด สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 วิธี คือ

1. การทำความสะอาดแบบแห้ง คือ การใช้อุปกรณ์ทำความสะอาด เช่น แปรงขนอ่อน พู่กัน อุปกรณ์ทันตแพทย์ เครื่องดูดฝุ่น เครื่องเป่าลม เป็นต้น มาใช้ทำความสะอาดโดยการปัด กวาด แซะ ฯลฯ ให้สิ่งสกปรกหลุดออกไป อุปกรณ์แต่ละชนิดมีคุณสมบัติและการใช้งานแตกต่างกัน ดังนี้

- แปรงขนกระต่าย หาได้ง่าย ใช้งานง่าย ทำความสะอาดได้เป็นบริเวณกว้าง แต่ทำให้สิ่งสกปรกฟุ้งกระจาย และไม่สามารถเอาสิ่งสกปรกที่ติดแน่นออกได้
- พู่กัน หาได้ง่าย ใช้งานง่าย มีหลายขนาดให้เลือกใช้ ซอกซอนทำความสะอาดในจุดเล็กๆ ตามซอกมุมได้ดี แต่ไม่เหมาะใช้ทำความสะอาดในบริเวณกว้าง และไม่สามารถเอาสิ่งสกปรกที่ติดแน่นออกได้
- อุปกรณ์ทันตแพทย์ มีหลายแบบหลายขนาด สามารถงัดแงะเอาสิ่งสกปรกที่ติดแน่นออกได้ แต่มีขนาดเล็กไม่เหมาะที่จะใช้ทำความสะอาดในพื้นที่มากๆ และอาจทำให้ชั้นสีหลุดร่อนออกมาได้

2. การทำความสะอาดแบบเปียก คือ การใช้น้ำ และหรือเคมีภัณฑ์ในการทำความสะอาด เช่น เทอร์เพนไทน์ (Terpentine) อะซิโตน (Acetone) น้ำมันลินซีด (Linseed Oil) เป็นต้น น้ำหรือเคมีภัณฑ์เหล่านี้ จะไปละลายสิ่งสกปรกให้หลุดออกจากภาพจิตรกรรม แต่ต้องใช้ด้วยความระมัดระวัง ผู้ใช้ต้องพิจารณาแล้วว่าเคมีภัณฑ์เหล่านี้ไม่ส่งผลกระทบกับภาพจิตรกรรม และต้องมีอุปกรณ์ป้องกันร่างกายจากเคมีภัณฑ์เหล่านั้นด้วย

3. **การเสริมความมั่นคงในชั้นสี**

การเสริมความมั่นคงในชั้นสี มีจุดประสงค์เพื่อหยุดยั้งความเสียหายไม่ให้ลุกลามต่อไป ทำให้งานจิตรกรรมมีสภาพแข็งแรงขึ้น ขั้นตอนการเสริมความมั่นคงนี้ในบางครั้งอาจต้องดำเนินการก่อนการทำความสะอาด ขึ้นอยู่กับสภาพของจิตรกรรม หากจิตรกรรมมีสภาพชำรุดมาก ชั้นสีไม่มีแรงยึดเกาะและพร้อมที่จะหลุดร่อนได้ตลอดเวลา ก็ควรที่จะทำการเสริมความมั่นคงก่อน เพราะถ้าหากนำไปทำความสะอาดก่อน อาจทำให้ชั้นสีหลุดร่วงหายไปมากขึ้น เสียคุณค่าของงานจิตรกรรมไปโดยเปล่าประโยชน์

สาเหตุของการหลุดร่อนของชั้นสี เกิดจากตัวประสานที่เสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา หรือระเหยหายไปจนทำให้ไม่มีแรงยึดเกาะกันระหว่างชั้นสีกับวัสดุรองรับ ปัจจัยที่เป็นตัวเร่งให้ตัวประสานเสื่อมสภาพเร็วขึ้นมีอยู่หาลายปัจจัย ได้แก่

- ความชื้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อความเสียหายให้กับงานจิตรกรรม ความชื้นจะทำให้ผ้าใบหดตัวลงทำให้ตัวประสานขาดการยึดเกาะ ชั้นสีจะแตกและหลุดร่อนออกไป อย่างไรก็ดีเทคนิคสมัยใหม่มีการนำความชื้นมาใช้ในการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบได้ด้วย โดยการใช้ความชื้นและอุณหภูมิสูง ทำให้ชั้นสีอ่อนตัวจนมีความเหนียวและความยืดหยุ่นสูงขึ้น แต่วิธีการนี้ยังเป็นเทคนิคใหม่และมีผลกระทบต่อโครงสร้างของจิตรกรรม ซึ่งไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ในเมืองไทย เนื่อง จากเป็นประเทศในเขตร้อนชื้นอยู่แล้ว
- อุณหภูมิ มีผลกระทบกับอัตราการระเหยของตัวประสาน อุณหภูมิที่สูงจะทำให้ตัวประสานระเหยออกไปได้เร็วขึ้น การเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิอย่างกระทันหันก็ส่งผลกระทบที่ทำให้ตัวประสานเสื่อมสภาพ
- การสั่นสะเทือน เช่น การตก กระทบ กระแทก หรือการเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว เป็นการลดแรงยึดเกาะของตัวประสาน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเป็นการเพิ่มภาระให้กับตัวประสานที่ต้องรับแรงที่เกิดจากพลังงานจลน์ที่เพิ่มขึ้น

วิธีการเสริมความมั่นคงในชั้นสี

1. การเลือกตัวประสานที่เหมาะสม ในปัจจุบันมีตัวประสานหลายชนิด โดยทั่วไปแล้วสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ กาวหนังสัตว์ กาวสังเคราะห์ และกาวขี้ผึ้ง

- กาวหนังสัตว์ ได้มาจากการนำหนัง หรือเนื้อเยื่อของสัตว์ไปต้มเคี่ยวจนเหนียว กาวที่นิยมนำมาใช้ในการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ เช่น กาวหนังกระต่าย กาวสเตอร์เจียน เป็นต้น คุณสมบัติที่ดีของกาวชนิดนี้คือ ไม่เป็นพิษ มีความเหนียวแน่นคงทน แต่ข้อเสียของมันคือ ไม่คงทนต่อสภาพความชื้นที่สูง อีกประการหนึ่งคือเนื่องจากชนิดนี้มีที่มาจากเนื้อเยื่อของสัตว์ ทำให้มีแมลงมารบกวนกัดกิน และเกิดเชื้อราได้ง่าย
- กาวสังเคราะห์ เป็นโพลิเมอร์สังเคราะห์ในรูปของสารละลายและลาเท็กซ์ กาวโพลิเมอร์นี้มีหลายประเภท ที่นิยมใช้ได้แก่ สารอนุพันธ์ของ Vinyl acetate เช่น Polyvinyl acetate เป็นต้น และ สารอนุพันธ์ของ Acrylic เช่น Paraloid B-72 เป็นต้น กาวที่ได้จาก Vinyl acetate จะมีความคงทนแข็งแรง แต่มักจะเป็นกรด และมีความยืดหยุ่นน้อย ส่วนกาวที่ได้จาก Acrylic จะมีความยืดหยุ่นสูง และมีความเป็นกลางมากกว่า แต่ก็จะไม่ยึดติดทนทานมากนัก
- กาวขี้ผึ้ง ได้จากการนำขี้ผึ้งผสมกับกาวโดยมีน้ำเป็นตัวทำละลาย และใช้ความร้อนเป็นตัวเร่งปฏิกิริยา เช่น ขี้ผึ้งผสมกาวเอลมี (Elemi) และกาวดาร์มาร์ (Darmar) ในอัตราส่วน 7:1:2 โดยใช้น้ำเป็นตัวทำละลายนำไปต้มเคี่ยวจนเป็นเนื้อเดียวกัน กาวชนิดนี้นิยมใช้กันมา

ยาวนาน และใช้กันอย่างแพร่หลายในประเทศไทย ข้อเสียของกาวชนิดนี้คืออาจทำให้ชั้นสีเปลี่ยนแปลงไปได้

การเลือกใช้ตัวประสานชนิดใดนั้น จะต้องคำนึงถึงสภาพความชำรุดของภาพจิตรกรรม สภาพแวดล้อมที่งานจิตรกรรมชิ้นนั้นดำรงอยู่ และวัสดุที่ใช้สร้างงานจิตรกรรม ว่าตัวประสานชนิดใดมีคุณสมบัติที่เหมาะสม เช่น ถ้างานจิตรกรรมอยู่ในประเทศที่มีสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงบ่อย ก็ควรเลือกตัวประสานที่มีคุณสมบัติยืดหยุ่นได้ดี เป็นต้น

2. การถอดภาพออกจากเฟรม ก่อนการเขียนภาพจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ จะต้องนำผ้าใบมาขึงติดกับกรอบไม้ด้วยตะปูหรือแม็กเย็บกระดาษขนาดใหญ่ กรอบไม้นี้มีหลายรูปแบบ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปสี่เหลี่ยม กรอบขนาดเล็กจะทำเป็นกรอบสี่เหลี่ยมธรรมดา แต่ถ้าเป็นกรอบขนาดใหญ่อาจมีไม้โครงตรงกลาง การเสริมความมั่นคงในชั้นสีจำเป็นต้องถอดภาพออกจากเฟรมเพื่อจะได้ทำงานอย่างสะดวก และจะได้ทำความสะอาดซ่อมแซมกรอบไม้ และเปลี่ยนตะปูยึดไปในคราวเดียวกัน

3. ทาตัวประสานที่ผิวด้านหลังภาพจนทั่ว เป็นการแทรกตัวประสานเข้าไประหว่างชั้นสีและผ้าใบ ทำให้ชั้นสีติดแน่นกับผืนผ้าใบไม่หลุดร่อนออกไป ตัวประสานจะซึมผ่านผ้าใบไปจนถึงชั้นสีโดยใช้ความร้อนเป็นตัวช่วยให้ตัวประสานซึมผ่านลงไปจนถึงชั้นสีได้ดีขึ้น วิธีการให้ความร้อนต้องให้อย่างระมัดระวัง มิเช่นนั้นอาจทำให้ตัวภาพและผ้าใบเสียหายได้ วิธีการคือใช้กระดาษแก้วใสปิดลงไปบนตัวภาพที่ทาตัวประสานไว้จนทั่วแล้ว หลังจากนั้นจึงใช้เครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กรีดลงไปบนกระดาษแก้วอย่างระมัดระวัง กระดาษแก้วจะช่วยไม่ให้ตัวประสานติดเลอะเทอะหัวรีด และช่วยควบคุมอุณหภูมิไม่ให้ร้อนเกินไปด้วย ในกรณีที่ตัวประสานซึมผ่านมาที่ผิวหน้ามากเกินไป ให้ใช้สำลีชุบสารเคมีไซลีน (Xylene) เช็ดทำความสะอาด

4. **การถมรองพื้นภาพ**

การถมรองพื้นภาพ จะกระทำในกรณีที่ชั้นสีบนจิตรกรรมชำรุดหลุดร่อนถึงผ้าใบ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อผสานภาพจิตรกรรมให้สมบูรณ์เป็นเนื้อเดียว และใช้เป็นส่วนรองรับการเขียนสีซ่อมในขั้นตอนต่อไป วัสดุที่ใช้ในการถมรองพื้นภาพมีหลายชนิด ได้แก่

- ปูนขาว ดินขาว หรือดินสอพอง ชนิดใดชนิดหนึ่ง หรือหลายชนิด ผสมกับกาวหนังกระต่าย เป็นวัสดุที่หาง่ายและนิยมใช้กันมายาวนาน วัสดุประเภทนี้มักใช้ทำรองพื้นก่อนการเขียนภาพอยู่แล้ว จึงไม่มีผลข้างเคียงกับภาพจิตรกรรม ข้อเสียของมันคือมีส่วนผสมของกาวหนังกระต่ายซึ่งอาจเป็นจุดสนใจของแมลงชนิดต่างๆมากัดกินได้
- ขี้ผึ้งผสมเรซิน เป็นวัสดุที่หาง่ายและใช้งานง่าย ข้อเสียของมันคือจับคราบสกปรกได้ดี และอาจเปลี่ยนสีทำให้ภาพรอบๆเปลี่ยนสีตามไปด้วย

- วัสดุสังเคราะห์ มีอยู่หลายชนิดและมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน สามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับงานมากที่สุด เช่น Polyfilla, Liquitext เป็นต้น อย่างไรก็ดีวัสดุสังเคราะห์มักจะผลิตออกมาให้สามารถใช้งานได้หลากหลาย คุณสมบัติบางอย่างอาจไม่เหมาะสมในการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมเฟรมผ้าใบ

การเลือกใช้วัสดุใดๆในการถมรองพื้นภาพไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว ผู้อนุรักษ์ต้องใช้วิจารณญานและประสบการณ์ในการเลือกวัสดุให้เหมาะสมโดยมีหลักในการพิจารณา ดังนี้

- มีความแข็งแรงทนทานและความยืดหยุ่นที่เหมาะสม ไม่แข็งเกินไปและต้องมีความยืดหยุ่นพอสมควรด้วย
- ประสานเข้ากันกับภาพจิตรกรรมเดิมได้ดี
- สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้
- ไม่แห้งเร็วเกินไป ไม่หดตัว และไม่เปลี่ยนสี
- หาง่าย จัดเตรียมได้ง่าย และเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม

5. **การเขียนสีซ่อม**

การเขียนสีซ่อมมีจุดประสงค์เพื่อตกแต่งงานจิตรกรรมในส่วนที่เสียหายให้สมบูรณ์ ความสมบูรณ์นี้ขึ้นอยู่กับประสิทธิภาพในการถมรองพื้นภาพ ว่ามีความเรียบเนียนเสมอกันกับพื้นผิวของภาพโดยรอบหรือไม่ ในบางกรณีผู้อนุรักษ์ก็เจตนาทำให้การถมรองพื้นภาพไม่เสมอกับบริเวณโดยรอบ เพื่อให้ง่ายที่จะทราบถึงตำแหน่งของการซ่อมแซม การเขียนสีซ่อมควรยึดหลักที่ว่า ผู้อนุรักษ์ต้องทำการตกแต่งต่อเติมชิ้นงานเดิมให้น้อยที่สุดเพื่อจะได้อนุรักษ์ลักษณะและคุณค่าของงานดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด ดังนั้นการเขียนสีซ่อมจึงมีระดับของการตกแต่งอยู่หลายระดับตามแต่วิจารณญารของผู้อนุรักษ์จะนำวิธีการใดมาใช้ ได้แก่

- ไม่เขียนสีซ่อม
- ใช้สีตกแต่งให้ดูเป็นเนื้อเดียวกันกับบริเวณรอบๆ
- ใช้สีตกแต่งโดยการใช้สีแต้มเป็นจุดๆ
- ใช้สีแรเงาเป็นโทนสีต่างๆ
- เขียนสีซ่อมเลียนแบบของเดิม

การเลือกใช้วิธีการเขียนสีซ่อมระดับใดนั้น จะต้องยึดถือเอาวัตถุประสงค์ของการซ่อมเป็นหลักว่าจะซ่อมไปเพื่ออะไร เพื่อการอนุรักษ์ไม่ให้งานที่เหลือเสื่อมสลายไป หรือเพื่อการจัดแสดงที่จะต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นแสงสีที่ใช้จัดแสดง ระยะห่าง และมุมมอง ฯลฯ ซึ่งจำเป็นต้องเลือกวิธีการเขียนสีซ่อมที่เหมาะสมที่สุด เพื่อให้ผลลัพธ์ออกมาตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

6. **การเคลือบผิวจิตรกรรม**

การเคลือบผิวจิตรกรรมเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการอนุรักษ์ การเคลือบผิวจะช่วยให้จิตรกรรมบนผืนผ้าใบมีความแข็งแรงมากขึ้น และช่วยป้องกันชั้นสีของภาพจิตรกรรมจากฝุ่นละออง ความชื้น และปฏิกิริยาต่างๆในบรรยากาศที่อาจส่งผลกระทบกับชั้นสีของภาพจิตรกรรมได้ สารเคลือบผิวจิตรกรรมมีหลายชนิด เช่น น้ำมันวานิช, พาราลอยด์ B72, เจลาติน เป็นต้น

หลังจากการอนุรักษ์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำบันทึกหลักฐานหลังการอนุรักษ์ และรายงานการอนุรักษ์ เพื่อใช้เป็นแหล่งอ้างอิงว่าการอนุรักษ์ในครั้งนี้มีการปฏิบัติงานอะไร อย่างไร รายงานการอนุรักษ์นี้มีประโยชน์อย่างมาก สามารถนำมาใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงได้เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการติดตามผลการอนุรักษ์ หรือเป็นข้อมูลในการอนุรักษ์ครั้งต่อไป

กรณีศึกษาที่ 1 **การอนุรักษ์จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ภาพเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา)**

เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2419 เป็นผู้วางรากฐานระบบการศึกษาภาคบังคับและการอาชีวศึกษา เป็นผู้ร่วมดำริให้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทยคือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นประธานสภาผู้แทนราษฎรคนแรก และเป็นผู้ประพันธ์เพลงกราวกีฬา เข้ารับราชการในกระทรวงธรรมการในวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2442 ตำแหน่งราชการสุดท้ายคือเสนาบดีกระทรวงธรรมการในปี พ.ศ.2459 หลังจากนั้นท่านได้ลาออกจากราชการในปี พ.ศ.2469 และเป็นประธานสภาผู้แทนราษฎรคนแรกในปี พ.ศ.2475 ในปีเดียวกันได้รับแต่งตั้งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ในระหว่างนี้ท่านได้ดำเนินการก่อตั้งโรงเรียนช่างก่อสร้างอุเทนถวาย และโรงเรียนฝึกหัดครูประถมกสิกรรมแม่โจ้ จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมาในปี พ.ศ.2476 รัฐสภามีมติเลือกท่านกลับไปเป็นประธานสภาผู้แทนราษฎรอีกครั้ง และขอลาออกในวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2477 มาพักผ่อนอยู่ที่บ้านจนวาระสุดท้ายของชีวิต

ภาพวาดของท่านปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่คุรุสภา เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ มีสภาพชำรุดผ้าใบบวมเนื่องจากความชื้น มีคราบน้ำ ฝุ่น และคราบสกปรกที่เกิดจากมูลของแมลง

ภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี

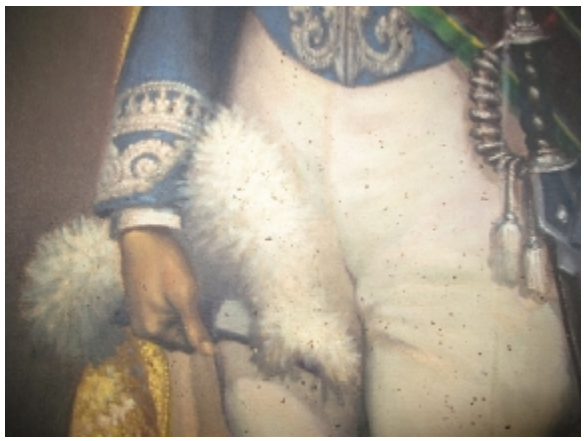
สภาพความชำรุด

- ผ้าใบบวมเนื่องจากความชื้น
- ชั้นสีหลุดร่อนเป็นจุดเล็กๆกระจายทั่วทั้งภาพ
- มีคราบสกปรก ฝุ่นละออง มูลแมลง และเชื้อรา
- สีลบเลือนซีดจางเนื่องจากน้ำและความชื้น

วิธีการอนุรักษ์

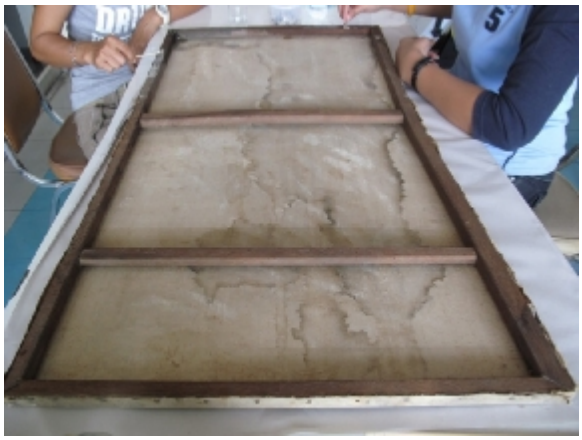
1. บันทึกหลักฐาน แสดงรายละเอียด ลักษณะต่างๆ และสภาพความชำรุดของภาพจิตรกรรมด้วยภาพถ่าย และการจดบันทึก

สภาพความชำรุดของภาพจิตรกรรม ด้านหน้าชั้นสีซีดจางเป็นทางยาว ด้านหลังมีคราบความชื้นเป็นวงกว้าง มีฝุ่นละออง และเชื้อรากระจายอยู่ทั่วทั้งภาพและกรอบภาพ



สีชีดจางเป็นแนวยาวเนื่องจากความชื้น ชั้นสีหลุดร่อนเป็นจุดเล็กๆกระจายทั่วทั้งภาพ

2. ทำความสะอาดโดยใช้แปรงขนกระต่าย ปัดฝุ่นละอองออกทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ เมื่อปัดฝุ่นออกแล้วใช้สำลีพันปลายไม้ชุบน้ำสะอาดเช็ดทำความสะอาดทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ บริเวณที่มีคราบสกปรกจับหนาแน่น ใช้แอลกอฮอล์ผสมน้ำเช็ดทำความสะอาด ส่วนที่ชั้นสีหลุดร่อนต้องเช็ดด้วยความระมัดระวัง



ใช้น้ำสะอาดและน้ำผสมแอลกอฮอล์ เช็ดทำความสะอาดด้านหลังของภาพและเฟรม

3. ถอดภาพออกจากเฟรมโดยใช้คีมปากนกแก้วค่อยๆดึงหมุดที่ยึดภาพติดกับเฟรมออก ภาพที่ถอดออกมาแล้วนำไปวางคว่ำลงบนโต๊ะปฏิบัติงานที่มีผิวเรียบเสมอกัน แล้วทำความสะอาดด้านหลังของภาพอีกครั้งด้วยแอลกอฮอล์ 100% เพื่อกำจัดเชื้อรา

4. เสริมความมั่นคงให้กับภาพและชั้นสี โดยนำผ้าสาลูขนาดพอดีกับภาพจิตรกรรม วางทับลงที่ด้านหลังของภาพให้ผ้าสาลูแนบติดกับภาพ แล้วเย็บขอบติดเป็นผืนเดียวกัน ขณะเย็บระวังอย่าให้เข็มทะลุเนื้อผ้าใบไปถูกชั้นสี หลังจากนั้นจึงทำการเสริมความมั่นคง ลำดับแรกให้ใช้กระดาษแก้วใสขนาดพอดีกับภาพ วางแผ่ไว้บนโต๊ะปฏิบัติงาน แล้วนำภาพวางคว่ำลงบนกระดาษแก้วให้ชั้นสีอยู่ด้านล่างและด้านหลังของภาพที่เย็บผ้าสาลูติดไว้อยู่ด้านบน ลำดับต่อมาให้เตรียมตัวประสานโดยใช้ขี้ผึ้ง 7 ส่วน ผสมกาว Elemi 2 ส่วน และกาว Darmar 1 ส่วน นำไปเคี่ยวด้วยความร้อนจนส่วนผสมทั้งหมดรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกันจะทำให้มีความเหนียว นำตัวประสานที่เตรียมเสร็จแล้วไปทาลงบนด้านหลังภาพจิตรกรรมให้ทั่วทั้งผืน แล้วรีดด้วยเตารีดให้ผ้าสาลูแนบติดกับด้านหลังภาพจิตรกรรม ความร้อนจากเตารีดจะช่วยให้ตัวประสานซึมลงไปถึงระดับชั้นสีได้ดีขึ้น

5. พลิกภาพกลับให้ด้านหน้าภาพและกระดาษแก้ว ขึ้นมาอยู่ด้านบน ใช้เครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กค่อยๆรีดทับลงไปบนกระดาษแก้ว ความร้อนจากเครื่องรีดไฟฟ้าจะทำให้ชั้นสีและชั้นรองพื้นผนึกติดแน่นกับผ้าใบ ทำให้ภาพและชั้นสีมีความมั่นคงแข็งแรง

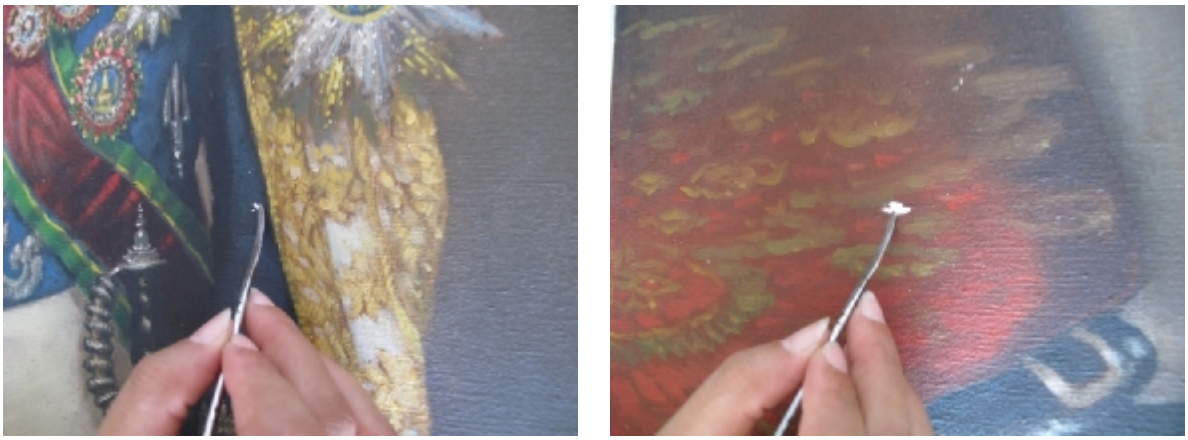
6. นำกระดาษแก้วออก ภาพที่ได้จะมีความแข็งแรงขึ้นอีกครั้ง แล้วนำภาพขึงติดกับเฟรมไว้เหมือนเดิม ตัวประสานที่ตกค้างอยู่หากเป็นชิ้นใหญ่ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกไป ส่วนที่ยังเหลือให้ใช้สำลีพันปลายไม้ชุบสารละลาย Xylene เช็ดออก

ตัวประสานที่ยังติดค้างอยู่ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกไป แล้วเช็ดด้วยสารละลาย Xylene อีกครั้งหนึ่ง

7. ทำความสะอาดภาพอีกครั้งโดยผสม Terpentine 3 ส่วน Acetone 1 ส่วน และ Linseed Oil ½ ส่วน เช็ดทำความสะอาดชั้นสีบริเวณที่ยังมีคราบสกปรกหลงเหลืออยู่

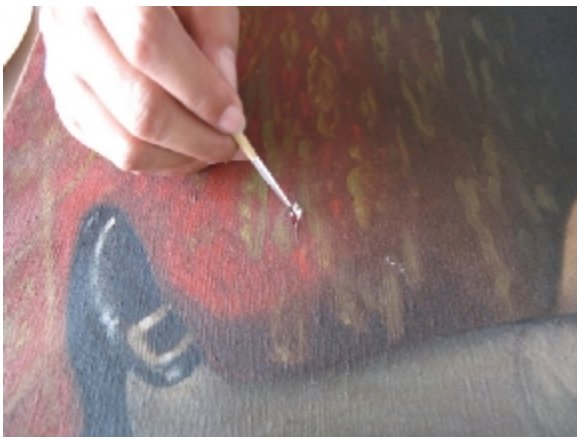
เช็ดทำความสะอาดคราบสกปรกที่ยังหลงเหลืออยู่ด้วยสารผสม Terpentine, Acetone **และ** Linseed Oil

8. ถมรองพื้นภาพ โดยใช้ Gesso รองพื้น อุดรอยโหว่บนบนภาพ เกลี่ยให้เรียบและมีระดับเสมอกับผิวเดิม การถมรองพื้นจะต้องระวังไม่ให้วัสดุที่ใช้ถมรองพื้นล้ำเข้าไปในชั้นสีเดิม



การถมชั้นรองพื้นภาพ

9. เขียนสีซ่อม โดยเติมสีในส่วนที่ถมรองพื้นไว้และในส่วนที่สีซีดจาง การเติมสีต้องมีความกลมกลืนกับพื้นสีเดิมโดยรอบ โดยจะต้องสังเกตุจากลักษณะการเขียนภาพ เทคนิค ฝีแปรง ไม่ให้สีที่เติมลงไปมีลักษณะโดดเด่นออกมาอย่างเห็นได้ชัด



การเขียนสีซ่อม บางจุดที่มีความละเอียดของลวดลายจำเป็นต้องใช้แว่นขยายช่วย

10. เคลือบผิวจิตรกรรมด้วยสเปรย์วานิชกึ่งเงา ฉีดพ่นบางๆให้ทั่วทั้งภาพ เป็นอันเสร็จขั้นตอนการอนุรักษ์

ภาพเปรียบเทียบก่อนและหลังการอนุรักษ์

กรณีศึกษาที่ 2 การอนุรักษ์จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ภาพพระยาพลเทพ (เฉลิม โกมารกุล ณ นคร)

พระยาพลเทพ เกิดเมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ.2420 เข้ารับราชการครั้งแรก ปี พ.ศ.2443 ในกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ ต่อมาในปี พ.ศ.2454 ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมเก็บ ในกระทรวงพระคลังมหาสมบัติ และในปี พ.ศ.2458 เป็นอธิบดีกรมตรวจและสารบัญชี (ปัจจุบันคือกรมบัญชีกลาง) ด้วยความสามารถและความซื่อสัตว์สุจริตของท่าน จึงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าให้ไปดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการในปี พ.ศ.2466 เป็นตำแหน่งสุดท้าย ก่อนที่ท่านจะลาออกจากราชการในปี พ.ศ.2473 เนื่องจากสุขภาพไม่สมบูรณ์ และถึงแก่อสัญกรรม เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2489

ภาพวาดของท่านปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่อาคารพลเทพ กรมประมง เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ สามารถมองเห็นเค้าโครงภาพจากด้านหลังได้ สภาพชำรุด ผ้าใบเปื่อย มีรอยฉีกขาดบริเวณด้านล่างของภาพ ชั้นสีหลุดร่อนซีดจาง มีคราบฝุ่นละอองจับ ขนาดภาพ กว้าง 0.9 เมตร สูง 2 เมตร อยู่ภายในกรอบกระจก

ภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ พระยาพลเทพ

สภาพความชำรุด

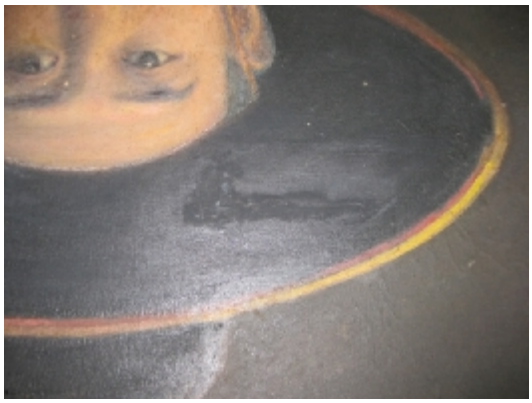
- ผ้าใบฉีกขาดบริเวณด้านล่างของภาพ และเนื่องจากไม่มีรองพื้นทำให้บางจุดผ้าใบเปื่อยมาก
- มีคราบสกปรก ฝุ่นละออง จับอยู่บนชั้นสี และด้านหลังภาพ
- ชั้นสีแตกรานและหลุดร่อน บางจุดชั้นสีลบเลือนซีดจาง

วิธีการอนุรักษ์

1. บันทึกหลักฐาน แสดงรายละเอียด ลักษณะต่างๆ และสภาพความชำรุดของภาพจิตรกรรมด้วยภาพถ่าย และการจดบันทึก

ภาพบรรจุอยู่ในกรอบกระจก ด้านหลังมีแผ่นอลูมิเนียมปิดทับไว้อีกชั้นหนึ่ง เนื่องจากไม่มีรองพื้นจึงเห็นสีซึมมาด้านหลังภาพ

รอยแตกรานของชั้นสี



ชั้นสีลบเลือนชีดจาง

คราบสกปรกที่จับบนชั้นสี

รอยฉีกขาดของผ้าใบ

2. ทำความสะอาดโดยใช้แปรงขนกระต่าย ปัดฝุ่นละอองออกทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ เมื่อปัดฝุ่นออกแล้วใช้สำลีพันปลายไม้ชุบน้ำสะอาดเช็ดทำความสะอาดทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ บริเวณที่มีคราบสกปรกจับหนาแน่น ใช้แอลกอฮอล์ผสมน้ำเช็ดทำความสะอาด ส่วนที่ชั้นสีหลุดร่อนต้องเช็ดด้วยความระมัดระวัง

การทำความสะอาดโดยใช้แปรงขนกระต่ายปัดฝุ่นออก

การทำความสะอาดโดยใช้สำลีพันปลายไม้ชุบน้ำสะอาดและแอลกอฮอล์เช็ดคราบสกปรกออกทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ

3. ถอดภาพออกจากเฟรมโดยใช้คีมปากนกแก้วค่อยๆดึงหมุดที่ยึดภาพติดกับเฟรมออก เนื่องจากภาพนี้มีการต่อภาพในส่วนล่างสุดออกมาอีกประมาณ 20 เซนติเมตร เท่ากับว่ามีชิ้นงานอนุรักษ์ 2 ชิ้นซึ่งใช้วิธีในการอนุรักษ์เหมือนกัน ภาพที่ถอดออกมาแล้วนำไปวางคว่ำลงบนโต๊ะปฏิบัติงานที่มีผิวเรียบเสมอกัน แล้วทำความสะอาดด้านหลังของภาพอีกครั้งด้วยแอลกอฮอล์ 100% เพื่อกำจัดเชื้อรา

การถอดภาพออกจากเฟรม

ตะปูเกลียวใช้เป็นตัวยึดเฟรม 2 เฟรมติดกัน

4. ซ่อมรอยชำรุดฉีกขาดของผ้าใบ โดยใช้ผ้าสาลูตัดให้มีขนาดพอเหมาะกับรอยฉีกขาด ปิดลงไปด้านหลังภาพให้ตรงรอยขาดพอดี แล้วเย็บขอบผ้าสาลูให้ติดกับภาพ ขณะเย็บอย่าให้เข็มแทงทะลุลงไปถึงชั้นสี หลังจากนั้นให้เตรียมตัวประสานโดยใช้ขี้ผึ้ง 7 ส่วน ผสมกาว Elemi 2 ส่วน และกาว Darmar 1 ส่วน นำไปเคี่ยวด้วยความร้อนจนส่วนผสมทั้งหมดรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกันจะทำให้มีความเหนียว นำตัวประสานที่ได้ทาทับลงไปบนผ้าสาลูที่ปิดรอยขาดไว้ รีดด้วยเครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กให้ผ้าสาลูแนบติดกับภาพจิตรกรรม ทำวิธีเดียวกันนี้กับรอยขาดจนครบทุกรอย

การซ่อมรอยฉีกขาดของภาพ

5. เสริมความมั่นคงให้กับภาพและชั้นสี โดยนำผ้าสาลูขนาดพอดีกับภาพจิตรกรรม วางทับลงที่ด้านหลังของภาพให้ผ้าสาลูแนบติดกับภาพ แล้วเย็บขอบติดเป็นผืนเดียวกัน ขณะเย็บระวังอย่าให้เข็มทะลุเนื้อผ้าใบไปถูกชั้นสี หลังจากนั้นจึงเสริมความมั่นคง ลำดับแรกให้ใช้กระดาษแก้วใสขนาดพอดีกับภาพ วางแผ่ไว้

บนโต๊ะปฏิบัติงาน แล้วนำภาพวางคว่ำลงบนกระดาษแก้วให้ชั้นสีอยู่ด้านล่างและด้านหลังของภาพที่เย็บผ้าสาลูติดไว้อยู่ด้านบน ลำดับต่อมาให้เตรียมตัวประสานโดยใช้ขี้ผึ้ง 7 ส่วน ผสมกาว Elemi 2 ส่วน และกาว Darmar 1 ส่วน นำไปเคี่ยวด้วยความร้อนจนส่วนผสมทั้งหมดรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกันจะทำให้มีความเหนียว นำตัวประสานที่เตรียมเสร็จแล้วไปทาลงบนด้านหลังภาพจิตรกรรมให้ทั่วทั้งผืน แล้วรีดด้วยเตารีดให้ผ้าสาลูแนบติดกับด้านหลังภาพจิตรกรรม ความร้อนจากเตารีดจะช่วยให้ตัวประสานซึมลงไปถึงระดับชั้นสีได้ดีขึ้น

นำผ้าสาลูปิดด้านหลังของภาพ เย็บติดเป็นผืนเดียวกันแล้วทาด้วยตัวประสานให้ทั่วทั้งภาพ

6. พลิกกลับภาพให้ด้านหน้าภาพและกระดาษแก้ว ขึ้นมาอยู่ด้านบน ใช้เครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กค่อยๆรีดทับลงไปบนกระดาษแก้ว ความร้อนจากเครื่องรีดไฟฟ้าจะทำให้ชั้นสีและชั้นรองพื้นผนึกติดแน่นกับผ้าใบ ทำให้ภาพและชั้นสีมีความมั่นคงแข็งแรง

รีดด้วยเครื่องรีดไฟฟ้า ทำให้ชั้นสีผนึกแน่นกับผ้าใบ

7. นำกระดาษแก้วออก ภาพที่ได้จะมีความแข็งแรงขึ้นอีกครั้ง ตัวประสานที่ตกค้างอยู่หากเป็นชิ้นใหญ่ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกไป ส่วนที่ยังเหลือให้ใช้สำลีพันปลายไม้ชุบสารละลาย Xylene เช็ดออก แล้วนำภาพขึงติดกับเฟรมไว้เหมือนเดิม

ตัวประสานที่ยังติดค้างอยู่ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกไป แล้วเช็ดด้วยสารละลาย Xylene อีกครั้งหนึ่ง

8. ทำความสะอาดภาพอีกครั้งโดยผสม Terpentine 3 ส่วน Acetone 1 ส่วน และ Linseed Oil ½ ส่วน เช็ดทำความสะอาดชั้นสีบริเวณที่ยังมีคราบสกปรกหลงเหลืออยู่

9. นำภาพทั้ง 2 ส่วนมาต่อกัน แล้วถมรองพื้นภาพ โดยใช้ Gesso รองพื้น อุดรอยโหว่บนบนภาพและรอยต่อของภาพทั้ง 2 ชิ้น เกลี่ยให้เรียบและมีระดับเสมอกับผิวเดิม การถมรองพื้นจะต้องระวังไม่ให้วัสดุที่ใช้ถมรองพื้นล้ำเข้าไปในชั้นสีเดิม

การถมรองพื้นภาพ

ถมรองพื้นภาพและบริเวณรอยต่อของภาพทั้ง 2 ส่วน เกลี่ยให้เรียบเสมอกัน

10. เขียนสีซ่อม โดยเติมสีในส่วนที่ถมรองพื้นไว้และในส่วนที่สีซีดจาง การเติมสีต้องมีความกลมกลืนกับพื้นสีเดิมโดยรอบ โดยจะต้องสังเกตุจากลักษณะการเขียนภาพ เทคนิค ฝีแปรง ไม่ให้สีที่เติมลงไปมีลักษณะโดดเด่นออกมาอย่างเห็นได้ชัด

การเขียนสีซ่อม

11. เคลือบผิวจิตรกรรมด้วยสเปรย์วานิชกึ่งเงา ฉีดพ่นบางๆให้ทั่วทั้งภาพ เป็นอันเสร็จขั้นตอนการอนุรักษ์

ภาพก่อนอนุรักษ์

ภาพหลังอนุรักษ์

ภาพก่อนอนุรักษ์ซ่อมแซม

ภาพหลังอนุรักษ์ซ่อมแซม

กรณีศึกษาที่ 3 **การอนุรักษ์จิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ภาพเจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (หม่อมราชวงศ์เปีย มาลากุล)**

เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี เกิดเมื่อวันที่ 10 เมษายน พ.ศ.2410 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เข้ารับราชการในกรมศึกษาธิการ ตำแหน่งสุดท้ายของท่านได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เป็นเสนาบดีกระทรวงธรรมการ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ภาพวาดของท่านปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่คุรุสภา เป็นภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ มีสภาพชำรุด ผ้าใบเปื่อย มีรอยฉีกขาดที่ด้านบนของภาพ ชั้นสีมีรอยขูดขีด และหลุดร่อน มีฝุ่นจับทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ที่ด้านหลังของภาพมีรอยน้ำ และคราบสกปรกติดอยู่

ภาพวาดสีน้ำมันบนผ้าใบ เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี

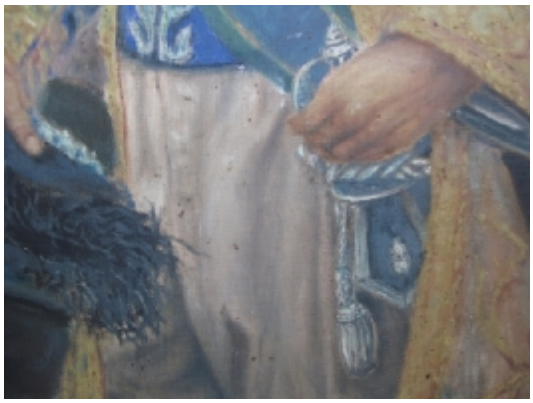
สภาพความชำรุด

- ผ้าใบฉีกขาดบริเวณด้านบนของภาพ ผ้าใบบริเวณขอบภาพที่ยึดติดกับเฟรมมีสภาพเปื่อยยุ่ย
- ชั้นสีหลุดร่อนเป็นจุดเล็กๆกระจายทั่วทั้งภาพ มีรอยขูดขีด
- มีคราบสกปรก ฝุ่นละออง คราบน้ำ และเชื้อราเนื่องจากความชื้น

วิธีการอนุรักษ์

1. บันทึกหลักฐาน แสดงรายละเอียด ลักษณะต่าง และสภาพความชำรุดของภาพจิตรกรรมด้วยภาพถ่าย และการจดบันทึก

ตำแหน่งที่ผ้าใบฉีกขาดได้ติดเทปกาวสีดำไว้ด้านหลังภาพ



ชั้นสีหลุดร่อนเป็นจุดเล็กๆกระจายทั่วทั้งภาพ

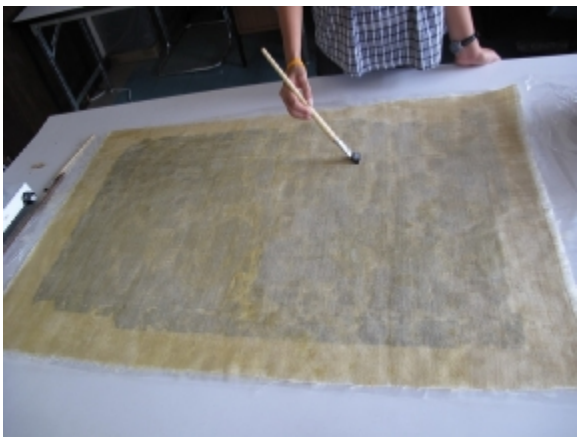
ขอบภาพที่ยึดติดกับเฟรมมีสภาพเปื่อยยุ่ย

2. ทำความสะอาดโดยใช้แปรงขนกระต่าย ปัดฝุ่นละอองออกทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ เมื่อปัดฝุ่นออกแล้วใช้สำลีพันปลายไม้ชุบน้ำสะอาดเช็ดทำความสะอาดทั้งด้านหน้าและด้านหลังภาพ บริเวณที่มีคราบสกปรกจับหนาแน่น ใช้แอลกอฮอล์ผสมน้ำเช็ดทำความสะอาด ส่วนที่ชั้นสีหลุดร่อนต้องเช็ดด้วยความระมัดระวัง

3. ถอดภาพออกจากเฟรมโดยใช้คีมปากนกแก้วค่อยๆดึงหมุดที่ยึดภาพติดกับเฟรมออก ภาพที่ถอดออกมาแล้วนำไปวางคว่ำลงบนโต๊ะปฏิบัติงานที่มีผิวเรียบเสมอกัน แล้วทำความสะอาดด้านหลังของภาพอีกครั้งด้วยแอลกอฮอล์ 100% เพื่อกำจัดเชื้อรา

4. ซ่อมรอยชำรุดฉีกขาดของผ้าใบ โดยใช้ผ้าสาลูตัดให้มีขนาดพอเหมาะกับรอยฉีกขาด ปิดลงไปด้านหลังภาพให้ตรงรอยขาดพอดี แล้วเย็บขอบผ้าสาลูให้ติดกับภาพ ขณะเย็บอย่าให้เข็มแทงทะลุลงไปถึงชั้นสี หลังจากนั้นให้เตรียมตัวประสานโดยใช้ขี้ผึ้ง 7 ส่วน ผสมกาว Elemi 2 ส่วน และกาว Darmar 1 ส่วน นำไปเคี่ยวด้วยความร้อนจนส่วนผสมทั้งหมดรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกันจะทำให้มีความเหนียว นำตัวประสานที่ได้ทาทับลงไปบนผ้าสาลูที่ปิดรอยขาดไว้ รีดด้วยเครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กให้ผ้าสาลูแนบติดกับภาพจิตรกรรม ทำวิธีเดียวกันนี้กับรอยขาดจนครบทุกรอย

5. เสริมความมั่นคงให้กับภาพและชั้นสี ในกรณีของภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ ขอบภาพขาดรุ่ยเสียหายไปมาก จึงต้องใช้ผ้าสาลูที่มีขนาดใหญ่กว่าภาพจิตรกรรมเล็กน้อย วางทับลงที่ด้านหลังของภาพให้ขอบของผ้าสาลูเลยออกมาจากขอบภาพจิตรกรรมทั้ง 4 ด้าน แล้วเย็บติดเป็นผืนเดียวกัน ขณะเย็บระวังอย่าให้เข็มทะลุเนื้อผ้าใบไปถูกชั้นสี หลังจากนั้นจึงทำการเสริมความมั่นคง ลำดับแรกให้ใช้กระดาษแก้วใสขนาดพอดีกับภาพ วางแผ่ไว้บนโต๊ะปฏิบัติงาน แล้วนำภาพวางคว่ำลงบนกระดาษแก้วให้ชั้นสีอยู่ด้านล่างและด้านหลังของภาพที่เย็บผ้าสาลูติดไว้อยู่ด้านบน ลำดับต่อมาให้เตรียมตัวประสานโดยใช้ขี้ผึ้ง 7 ส่วน ผสมกาว Elemi 2 ส่วน และกาว Darmar 1 ส่วน นำไปเคี่ยวด้วยความร้อนจนส่วนผสมทั้งหมดรวมตัวเป็นเนื้อเดียวกันจะทำให้มีความเหนียว นำตัวประสานที่เตรียมเสร็จแล้วไปทาลงบนด้านหลังภาพจิตรกรรมให้ทั่วทั้งผืน แล้วรีดด้วยเตารีดให้ผ้าสาลูแนบติดกับด้านหลังภาพจิตรกรรม ความร้อนจากเตารีดจะช่วยให้ตัวประสานซึมลงไปถึงระดับชั้นสีได้ดีขึ้น



การเสริมความมั่นคงของภาพ

6. พลิกกลับภาพให้ด้านหน้าภาพและกระดาษแก้ว ขึ้นมาอยู่ด้านบน ใช้เครื่องรีดไฟฟ้าขนาดเล็กค่อยๆรีดทับลงไปบนกระดาษแก้ว ความร้อนจากเครื่องรีดไฟฟ้าจะทำให้ชั้นสีและชั้นรองพื้นผนึกติดแน่นกับผ้าใบ ทำให้ภาพและชั้นสีมีความมั่นคงแข็งแรง

ภาพที่เสริมความมั่นคงแล้วพลิกกลับขึ้นมา รีดด้วยเครื่องรีดไฟฟ้า

7. นำกระดาษแก้วออก ภาพที่ได้จะมีความแข็งแรงขึ้นอีกครั้ง แล้วนำภาพขึงติดกับเฟรมไว้เหมือนเดิม ตัวประสานที่ตกค้างอยู่หากเป็นชิ้นใหญ่ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกไป ส่วนที่ยังเหลือให้ใช้สำลีพันปลายไม้ชุบสารละลาย Xylene เช็ดออก

หลังจากแกะกระดาษแก้วออกแล้ว ภาพยังมีคราบตัวประสานติดอยู่ ให้ใช้มีดผ่าตัดค่อยๆสะกิดออกและเช็ดด้วย Xylene **อีกครั้ง**

8. ทำความสะอาดภาพอีกครั้งโดยผสม Terpentine 3 ส่วน Acetone 1 ส่วน และ Linseed Oil ½ ส่วน เช็ดทำความสะอาดชั้นสีบริเวณที่ยังมีคราบสกปรกหลงเหลืออยู่

9. ถมรองพื้นภาพ โดยใช้ Gesso รองพื้น อุดรอยโหว่บนบนภาพ เกลี่ยให้เรียบและมีระดับเสมอกับผิวเดิม การถมรองพื้นจะต้องระวังไม่ให้วัสดุที่ใช้ถมรองพื้นล้ำเข้าไปในชั้นสีเดิม

10. เขียนสีซ่อม โดยเติมสีในส่วนที่ถมรองพื้นไว้และในส่วนที่สีซีดจาง การเติมสีต้องมีความกลมกลืนกับพื้นสีเดิมโดยรอบ โดยจะต้องสังเกตุจากลักษณะการเขียนภาพ เทคนิค ฝีแปรง ไม่ให้สีที่เติมลงไปมีลักษณะโดดเด่นออกมาอย่างเห็นได้ชัด

11. เคลือบผิวจิตรกรรมด้วยสเปรย์วานิชกึ่งเงา ฉีดพ่นบางๆให้ทั่วทั้งภาพ เป็นอันเสร็จขั้นตอนการอนุรักษ์

บรรณานุกรม

ภูมิพลอดุลยเดช, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **จิตรกรรมฝีพระหัตถ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.** เรียบเรียง : สมศักดิ์ แตงพันธ์, ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, เมธินี จิระวัฒนา. กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, 2549.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : บริษัท เท็กซ์ แอนด์ เจอร์นัล พลับลิเคชั่น จำกัด, 2545.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะในประเทศไทย : จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือลาดพร้าว, 2548.

วรรณิภา ณ สงขลา. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑.** กรุงเทพฯ : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537.

ภาคผนวก

บทความสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรม คุณสุมาลี ศิริรัตน์

คุณสุมาลี ศิริรัตน์ จบการศึกษาปริญญาศิลปบัณฑิต จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญในสังกัดสำนักโบราณคดี กรมศิลปากร เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรม มีผลงานด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมมากมายทั่วประเทศ และมีความเชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมเคลื่อนที่โดยปฏิบัติงานมากว่า 30 ปี

ผู้สัมภาษณ์ สวัสดีค่ะ พี่สุ

คุณสุมาลี สวัสดีค่ะน้อง

ผู้สัมภาษณ์ ในฐานะที่พี่สุเป็นผู้เชี่ยวชาญ และทำงานด้านการอนุรักษ์จิตรกรรมมาหลายสิบปี อยากให้พี่สุได้เล่าถึงการทำงานที่ผ่านมาในการอนุรักษ์จิตรกรรมค่ะ

คุณสุมาลี สงสัยจะจำไม่ได้ รู้แต่ว่าพี่อยู่งานอนุรักษ์มา 32 ปี มาเป็นลูกจ้างก่อน 2 ปี ตอนแรกยังไม่มีการแบ่งเป็นจิตรกรรม กับประติมากรรม มีจิตรกรรมฝาผนังอย่างเดียว ตอนนั้นพี่ภร (คุณอาภรณ์ ณ สงขลา) เป็นหัวหน้า พอมาตอนหลังก็แบ่งเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และอนุรักษ์ประติมากรรมติดที่ พี่ก็ทำจิตรกรรมอยู่ซัก 4-5 ปีได้ ตอนหลังได้แยกมาเป็นหัวหน้ากลุ่มงานอนุรักษ์ประติมากรรม

ผู้สัมภาษณ์ เรียกว่าพี่สุก็ทำงานมาตั้งแต่ยุคบุกเบิกเลยนะคะ

คุณสุมาลี บุกเบิกเลย มาถึงตอนนี้เพิ่งอายุ 65 ไปเมื่อวานซืน (หัวเราะ) แต่ยังไม่แก่ ถึงแก่ก็แก่แบบมะพร้าว (หัวเราะ)

ผู้สัมภาษณ์ พี่สุเริ่มซ่อมภาพจิตรกรรมเคลื่อนที่ หรือจิตรกรรมบนเฟรมผ้าใบ ตอนไหนคะ

คุณสุมาลี ตั้งแต่เป็นลูกจ้างปีแรกเลย ตอนนั้นมาทำงานอยู่กับพี่ภร (คุณอาภรณ์ ณ สงขลา)

ผู้สัมภาษณ์ เข้ามาทำงานครั้งแรกก็มาทำจิตรกรรมเคลื่อนที่เลย?

คุณสุมาลี ใช่ เข้ามาทำจิตรกรรมเคลื่อนที่เลย คือพี่ภรก็รับซ่อมงานจิตรกรรมเคลื่อนที่ด้วย เป็นภาพจากพิพิธภัณฑ์ แล้วพี่ภรก็ให้มาเป็นลูกมือ ก็ทำไป ตอนหลังก็มาทำจิตรกรรมฝาผนังด้วย เป็นลูกจ้างอยู่ 2 ปีก็สอบบรรจุได้ แล้วก็ทำสลับกันเรื่อยมา

ผู้สัมภาษณ์ ภาพแรกที่ทำเป็นภาพอะไรคะ

คุณสุมาลี รู้สึกจะเป็นภาพรัชกาลที่ 5 เป็นภาพครึ่งพระองค์ที่เราเคยเห็นทั่วไปนั่นแหละ เป็นภาพวาดบนกระดาษนะ แต่ทำเหมือนกับเพ้นท์ จำได้ว่าเคยซ่อมภาพมาเกือบทุกรัชกาลเลย แต่รัชกาลที่ 1 ไม่ได้ทำ ส่วนภาพรัชกาลที่ 5 นี่ทำบ่อยมาก เคยซ่อมภาพหมู่ด้วย ตอนนี้รู้สึกจะอยู่ในพิพิธภัณฑ์ ที่มีภาพพระพันวัสสาด้วย

ผู้สัมภาษณ์ ทำงานครั้งแรกยากมั๊ยคะ

คุณสุมาลี ไม่ยาก ใจเรารักน่ะ ตอนแรกมาเป็นลูกมือพี่ภร เราก็แอบจำสูตรต่างๆมา (หัวเราะ) แรกๆเรามาเป็นลูกมือ ก็ทำงานตามสั่ง หลังๆพอเรามีฝีมือมากขึ้นก็เลยได้ทำงานจริงๆจังๆ

ผู้สัมภาษณ์ แล้วงานอนุรักษ์จิตรกรรมเคลื่อนที่ที่ได้ทำแบบเต็มที่นี่ได้มายังไงคะ

คุณสุมาลี ก็ระหว่างที่พี่ได้ทำงานอนุรักษ์มาหลายๆปีก็เริ่มซึมซับ เริ่มรู้อะไรดีขึ้น บางทีก็มีเพื่อนฝูงที่มหาลัยบ้างมาให้ช่วยซ่อมรูปที่ชำรุด เราก็รับไปทำที่บ้านบ้างเป็นงานอดิเรก แล้วก็ทำเรื่อยมา ทั้งงานจิตรกรรมเคลื่อนที่ แล้วก็งานจิตรกรรมฝาผนัง ต่อมาก็มีงานที่พระราชวังสนามจันทร์ ที่นครปฐม เป็นรูป รัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 ก็เอามาทำที่นี่ (กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรม)

ผู้สัมภาษณ์ งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังกับงานอนุรักษ์จิตรกรรมเคลื่อนที่ เหมือนเป็นศาสตร์คนละแขนงกัน มีเทคนิควิธีการแตกต่างกันรึเปล่าคะ

คุณสุมาลี มันก็เกี่ยวโยงกันนะ เทคนิคมันจะแตกต่างกัน จิตรกรรมฝาผนังส่วนมาจะใช้สีฝุ่น

ผู้สัมภาษณ์ เทคนิควิธีการแตกต่างกันรึเปล่าคะ ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับจิตรกรรมเคลื่อนที่

คุณสุมาลี แตกต่างกัน จิตรกรรมฝาผนังส่วนมากใช้สีฝุ่นเขียน แต่จิตรกรรมเคลื่อนที่มีทั้งสีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่นบนกระดาษ บนผ้า มีหลากหลายกว่า

ผู้สัมภาษณ์ แล้ววิธีการซ่อมก็แตกต่างกันด้วย ?

คุณสุมาลี ใช่ ในเรื่องทฤษฎีการซ่อมทุกคนก็รู้ แต่เวลาซ่อมต้องใช้ประสบการณ์ถึงจะแก้ปัญหาได้ ต้องพลิกแพลงใช้เทคนิคส่วนตัว ยิ่งตอนนี้วัสดุ น้ำยาต่างๆมันพัฒนาไปเรื่อย สมัยพี่อาจจะโบราณไปแล้ว เช่นเมื่อก่อนยังใช้ขี้ผึ้งผสมกาวอยู่ แต่เดี๋ยวนี้อาจไม่ใช้แล้ว สมมติว่าผ้าใบมันขาด เราก็ต้องใช้ผ้ามาเสริมแล้วต้องใช้ขี้ผึ้งผสมกาวเป็นตัวทำให้ผ้าติดกัน แต่สมัยใหม่นี้อาจจะไม่ใช้แล้ว เพราะขี้ผึ้งมันเหลืองถ้ารูปที่เป็นสีอ่อนๆ อาจทำให้สีคล้ำลง แต่ถ้าเป็นสีน้ำมันที่มืดๆก็คงไม่เป็นไร

ผู้สัมภาษณ์ ในกรณีของผ้าใบขาดล่ะคะ ถ้าเป็นจิตรกรรมฝาผนังเราสามารถเสริมความแข็งแรงให้ชั้นปูนได้ แต่ถ้าเป็นจิตรกรรมบนผ้าใบ ถ้าหากผ้าใบขาดหรือเป็นรูโหว่ จะมีวิธีเสริมอย่างไรคะ

คุณสุมาลี ก็เอาผ้ามาเสริมได้ ถ้าเป็นแผลเล็กๆ และส่วนอื่นยังแข็งแรงอยู่ ผ้าใบยังไม่เปื่อย เราก็เสริมเฉพาะรอยแผล ไม่ต้องเสริมทั้งแผ่นใหญ่ แต่ผ้าใบหาซื้อยาก สมัยก่อนต้องสั่งจากเมืองนอก

ผู้สัมภาษณ์ ผ้าใบต้องเป็นเฉพาะเลย ?

คุณสุมาลี เฉพาะซ่อมภาพเขียนเลย ในเมืองไทยเคยไปเดินหาแถวสำเพ็งแล้วไม่มี ลักษณะมันจะเหนียวๆ มีอย่างบางกับอย่างหนา มันจะมีร่องห่างเพื่อไว้เวลาเรารีดขี้ผึ้งแล้วมันจะได้ทะลุลงไปได้ ถ้าเป็นผ้าดิบรูมันจะตัน ใช้ลำบากกาวมันผ่านไม่ได้

ผู้สัมภาษณ์ แล้วภาพที่สีหลุดหายไปเราจะมีวิธีซ่อมอย่างไรคะ จะทราบได้อย่างไรว่าที่หลุดหายไปเป็นภาพอะไร

คุณสุมาลี มันก็หายไปไม่ทั้งหมด เช่น พี่เคยซ่อมรูปพระพันวัสสากับรัชกาลที่ 5 ภาพก็หายไป แต่ส่วนรวมๆแล้วภาพยังอยู่ เราก็สามารถต่อได้ โดยอาจดูจากภาพอื่นแล้วเอามาเติม หรืออาจดูจากเส้นดรออิ้ง หรือสีที่สามารถต่อกันได้ ก่อนทำงานต้องศึกษาภาพก่อน ไม่งั้นเดี๋ยวเติมผิด อย่างเช่นเหรียญตราต่างๆ รูปลัญจกร เราต้องไปศึกษาจากรูปอื่นของท่านก่อน แล้วเอามาเทียบ ก็เหมือนจิตรกรรมฝาผนัง เราก็ต้องศึกษาเรื่องราวก่อน แต่จิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่ามากเค้าไม่ค่อยเติมนะ จะทำเป็นสีกลางไว้ แต่จิตรกรรมเคลื่อนที่ส่วนมากจะเติมให้เต็ม สนุกไปอีกแบบ งานจิตรกรรมเคลื่อนที่นี่มีทั้ง บนไม้ บนผ้า บนกระดาษ แต่บนกระดาษนี่ยากที่สุด

ผู้สัมภาษณ์ งานบนกระดาษยังอยู่มาถึงทุกวันนี้เลยหรือคะ

คุณสุมาลี ยังมี เช่น สมุดข่อย งานจิตรกรรมบนกระดาษสาจะยากมาก บางทีมันใช้น้ำยาไม่ได้ เพราะมันจะเปื่อย ยิ่งถ้าโดนน้ำจุดเล็กๆมันจะขยายวงกว้างเลย ทำให้ด่าง บางทีต้องใช้ที่พรมน้ำรีดผ้าพรมทั้งผืนเพื่อไม่ให้มันด่าง

ผู้สัมภาษณ์ งานจิตรกรรมเคลื่อนที่มีที่เขียนบนกระดาษ เขียนบนผ้า เขียนบนไม้ แล้วมีที่เขียนบนวัสดุอื่นรึเปล่าคะ

คุณสุมาลี มี เช่น บนเซรามิค กระเบื้อง แต่พี่ยังไม่เคยทำ แต่พวกที่เขียนบนหม้อบนไหแบบบ้านเชียงนี่เคยทำ ก็แค่เอามาทำความสะอาดฝุ่น แล้วก็เคลือบน้ำยาที่ใช้เคลือบดินเผา อันนี้ไม่ยาก

ผู้สัมภาษณ์ จิตรกรรมบนกระดาษนี่ถ้ากระดาษขาดจะซ่อมอย่างไรคะ

คุณสุมาลี วิธีทำเหมือนกัน กระดาษขาดง่ายกว่าผ้าขาดอีก เราก็เอากระดาษมาปะที่ด้านหลังแล้วใช้เทคนิคเดียวกัน แต่ต้องใช้วัสดุที่เหมือนกัน กระดาษขาดก็ต้องใช้กระดาษซ่อม ผ้าขาดก็ใช้ผ้าซ่อม ต้องใช้วัสดุให้ใกล้เคียงกับของเดิมมากที่สุด

ผู้สัมภาษณ์ พี่สุเราเรื่องการซ่อมจิตรกรรมที่วังไกลกังวลหน่อยคะ

คุณสุมาลี ก็ตอนนั้นไปซ่อมจิตรกรรมฝาผนังนะ แต่เค้ามีภาพเขียนแขวนอยู่ ก็เอาลงมาให้ช่วยซ่อมด้วย เป็นจิตรกรรมสีน้ำมัน ก็ซ่อมไม่มาก เอาลงมาทำความสะอาด แล้วก็เคลือบ

ผู้สัมภาษณ์ พี่สุคิดว่าการอนุรักษ์จิตรกรรมเคลื่อนที่จะมีการพัฒนาเรื่องวัสดุอุปกรณ์ไปอย่างไรคะ

คุณสุมาลี มันต้องพัฒนาไปแน่นอน งานอนุรักษ์ทุกอย่างมันไม่หยุดอยู่กับที่ มันมีปัญหาใหม่ๆก็ต้องมีเทคนิคใหม่ๆออกมาเหมือนกัน เดี๋ยวนี้ก็มีน้ำยาตัวใหม่ที่ดีกว่าเดิมออกมา เช่นเมื่อก่อนนี้เค้าใช้ขี้ผึ้งมันทำให้สีเปลี่ยน แต่เดี๋ยวนี้เค้าใช้แว็กซ์สีขาว คุณสมบัติคล้ายกันแต่มันไม่เปลี่ยนสี มีหลัก

อยู่อย่างเดียวคือวัสดุหรือน้ำยาที่ใช้อนุรักษ์นี่ต้องสามารถเช็ดออกได้ ให้ช่างอนุรักษ์รุ่นหลังมาแก้ไขได้

ผู้สัมภาษณ์ สุดท้ายอยากให้พี่สุดช่วยแนะนำน้องๆในเรื่องของการอนุรักษ์จิตรกรรมด้วยคะ

คุณสุมาลี หลังจากที่พี่เกษียณแล้วก็ยังเบาใจที่ยังมีคนทำงานดีๆอยู่ มีน้องๆหลายคนที่ทำงานดี แต่อยากให้น้องๆยึดหลักการอนุรักษ์แบบเดิมอยู่ คือ ทำให้จิตรกรรมแข็งแรง และไม่ควรไปต่อเติม ถ้าเป็นจุดเล็กๆก็ไม่เป็นไร แต่ถ้าชำรุดเยอะๆก็ทำสีกลางไว้ดีกว่า รุ่นที่พี่ทำนี่ยังอนุรักษ์ไว้อยู่ แต่มารุ่นหลังๆนี่เค้าเติมเต็มไปหมด งานของช่างรุ่นเก่านะ เราไม่ควรมีความสามารถไปเติมจนเต็ม (หัวเราะ) ก็ฝากไว้ให้น้องๆด้วยนะ