การอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้าศิลปะพม่า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี
สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ ภาควิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ
คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อจากงานวิจัย

ความงดงามของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง นับเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวในอดีตอันรุ่งโรจน์ของดินแดนล้านนา เป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรม เนื่องจากมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ สุนทรียภาพ จากภูมิปัญญาและความคิดสร้างสรรค์ของช่างโบราณ ซึ่งแสดงถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรม

โครงการวิจัย เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง ประเทศไทย มีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ ต้องการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า โดยทำการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

วัดม่อนปู่ยักษ์ พร้อมทั้งปฏิบัติการสงวนรักษางานจิตรกรรมบนผืนผ้าให้มีสภาพที่ปลอดภัย และแข็งแรง ด้วยหลักวิชาการด้านการอนุรักษ์งานศิลปกรรมผสมผสานกับหลักวิชาการด้านวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ รวมทั้งปฏิบัติการคัดลอกงานจิตรกรรมบนผืนผ้า จากความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ทางด้านแนวคิด รูปแบบ เทคนิค กระบวนการสร้างสรรค์ และการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีทางทัศนศิลป์ สิ่งสำคัญของผลการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คืองานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ทั้งสองชิ้น ได้กลับมามีสภาพที่แข็งแรงขึ้น และเกิดองค์ความรู้เรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้า ตลอดจนสามารถสร้างความภาคภูมิใจแก่ชุมชน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมสืบไป

คำสำคัญ : การอนุรักษ์, จิตรกรรมบนผืนผ้า, ศิลปะพม่า

Conservation of Traditional Burma Paintings on Cloth at Wat Monpooyak in Lampang Province

Tipawan Thungmhungmee
Program in Arts and Design, Department of Media Arts and Design
Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

ABSTRACT

The beauty of the painting on cloth at Wat Monpooyak, Lampang Province is the crucial evidence telling the story of the glorious Lanna in ancient times. This is worth for conserving as the cultural heritage since it contains aesthetic and historical values derived from wisdom and creativities belonging to ancient craftsmen. This also reflects the faith of Buddhists towards Buddhism which is the origin of culture.

This research concentrating on the conservation of the painting on cloth at Wat Monpooyak, Lampang Province, Thailand aims at conserving the painting on cloth by studying the historical dimension of the paintings on cloth at Wat Monpooyak. The research also aims at preserving the painting on cloth to safely and completely maintains its form based on art academic conservation applied with scientific knowledge for reservation. The researcher has processed to copy the painting on the cloth from knowledge, local wisdom, concepts, forms, technique, creative process and the analysis based on visual art theories. The importance of this research is the two paintings on cloth at Wat Monpooyak, Lampang become in healthy condition, provoking the wisdom concentrating on painting on cloth conservation, including raising the proud for community for preservation and transmitting cultural heritage.

Keywords : Conservation, Paintings on Cloth, Burma Arts

ความสำคัญของโครงการวิจัย

ในอดีตที่ผ่านมาอันยาวนาน จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยเป็นงานศิลป์ที่มีคุณค่าทั้งในรูปแบบและการสื่อความหมายทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและประเพณี อันสามารถนำมาเป็นข้อมูลเพื่อการศึกษาหาความรู้ได้ในหลายสาขาวิชา แต่ปัจจุบันนี้ปรากฏว่า จิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมบนผืนผ้าหลายแห่งตามแหล่งโบราณสถานได้ถูกปล่อยปละละเลยในการดูแลรักษา ทำให้งานศิลปะอันมีค่านี้ค่อยๆ ทรุดโทรมเสื่อมสภาพลง ถึงแม้ว่าจะได้มีการบำรุงรักษาเพื่อคงไว้ซึ่งสภาพเดิมอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีสภาพที่ไม่คงทนถาวรเท่าที่ควร และส่วนใหญ่ก็กระทำกันไม่ถูกวิธี ดังเช่น งานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์ จังหวัดลำปาง ที่เกิดปัญหาความไม่รู้และไม่เข้าใจถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าที่ยังคงเหลืออยู่ในสภาพที่ชำรุดอย่างหนัก ภิกษุสงฆ์และชาวบ้านอาจไม่สบายใจที่เห็นภาพเขียนที่เคยสมบูรณ์มีสีสวยงาม ซึ่งถูกประดับตกแต่งไว้โดยรอบวิหารไม้ เมื่อผ่านกาลเวลามายาวนานงานจิตรกรรมย่อมเสื่อมสภาพ ถูกแมลงกัดกิน ฉีกขาด ชำรุดเกินกว่าจะรักษาจึงมีความเห็นให้ถอดงานจิตรกรรมที่ประดับอยู่ลงและได้สูญหายไป เพื่อไม่ให้เกิดความสลดใจที่สภาพความชำรุดดังกล่าวทำให้ทางวัดเหลืองานจิตรกรรมบนผืนผ้าที่ชำรุดเพียง 2 ผืนเท่านั้น จากจำนวนทั้งหมด 12 ผืน ในปัจจุบันสภาพงานจิตรกรรมเกิดความเสียหาย 3 ระดับ คือ ชั้นรองพื้น ชั้นสี และผิวภาพเนื่องจาก ความชื้น ความร้อน ฝุ่นละอองสัตว์ต่างๆ เช่น แมลงกินผ้า เป็นต้น ทุกสิ่งล้วนแล้วทำอันตรายต่องานจิตรกรรมบนผ้า ซึ่งมีอายุและมีความบอบบางกว่างานจิตรกรรมฝาผนัง

เมืองลำปาง มีชื่อเสียงในฐานะเป็นเมืองที่ปรากฏงานศิลปกรรมของประเทศพม่า ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากที่สุด ในอาณาจักรล้านนาหรือ ในเขตภาคเหนือตอนบน โดยมีวัดม่อนปู่ยักษ์เป็นวัดที่มีลักษณะอันโดดเด่นพิเศษกว่าวัดพม่าแห่งอื่นๆ เพราะเป็นวัดแห่งเดียวที่หลงเหลือหลักฐานงานจิตรกรรมแบบศิลปะพม่าอันเก่าแก่และงดงามอย่างยิ่ง (ภานุพงษ์ เลาหสม 2541, 120) ที่ผ่านกาลเวลามาไม่น้อยกว่า 150 ปีล่วงมาแล้ว ความสำคัญของจิตรกรรมแห่งนี้คือ เป็นผลงานจิตรกรรมแบบศิลปะพม่า สกุลช่างไทใหญ่อันเก่าแก่ ที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานอยู่ อีกทั้ง จิตรกรรมพม่าตามรูปแบบดังกล่าวนี้ ยังได้เป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญยิ่งการต่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังของช่างล้านนาในยุคร่วมสมัย อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในยุคต่อมาอย่างแพร่หลายอีกด้วย อาทิ จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์เมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นศิลปกรรมล้านนาที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ที่เขียนขึ้นเมื่อราวปลายสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าดังกล่าว แทบจะไม่เคยได้รับการเปิดเผยออกสู่โลกภายนอกให้ได้รับรู้เลย ในปัจจุบันงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ตกอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม เสียหายอย่างมาก จนทำให้เกิดความหวั่นวิตกว่า ประเทศไทยอาจจะต้องสูญเสียผลงานจิตรกรรมอันมีค่าอย่างยิ่งไปในเร็ววันนี้ โครงการนี้ต้องการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าที่คงเหลือหลักฐานอยู่ไว้ให้ปลอดภัย เพราะคุณค่าในความงดงามของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าในวัดม่อนปู่ยักษ์ เป็นหลักฐานที่สำคัญที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวอันรุ่งโรจน์ในอดีตของดินแดนล้านนาเมื่อราวร้อยกว่าปีก่อน การบูรณปฏิสังขรณ์

ทุกครั้ง ควรมีการบันทึกข้อมูลและทำเป็นรายงานเก็บไว้เสมอ เพราะข้อมูลที่ได้จะเป็นประโยชน์สำหรับการอนุรักษ์ครั้งต่อไป และยังสามารถนำมาแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินความร่วมมือกับประเทศต่างๆ จากปัญหาดังกล่าวในประเทศไทย การอนุรักษ์เป็นเรื่องที่ต้องทำอย่างต่อเนื่องและต้องรู้ว่าสิ่งที่จะทำการอนุรักษ์ไปใช้ประโยชน์อย่างไร พร้อมทั้งตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งที่อนุรักษ์ เนื่องจากสิ่งที่กำลังอนุรักษ์นั้น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าควรแก่ความภาคภูมิใจ และมีความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องสงวนรักษาไว้ให้คงสภาพเดิมมากที่สุด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่ออนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ ให้คงสภาพที่ปลอดภัยด้วยวิธีการศึกษา ความรู้และเทคนิคการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า

2. เพื่อบันทึกและรวบรวมหลักฐานทางด้าน รูปแบบ เนื้อหา ของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์ ก่อนและหลังทำการอนุรักษ์

3. เพื่อจัดทำฐานข้อมูลความรู้ทางการศึกษาด้านการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า

4. เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึง คุณค่า ความสำคัญของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ ตลอดจนสร้างจิตสำนึกให้ประชาชน ได้ตระหนักถึงการรักษามรดกทางวัฒนธรรม

การดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ศึกษาด้านประวัติศาสตร์ เรื่องราว รูปแบบศิลปกรรม อิทธิพลที่ได้รับ และกระบวนการ เทคนิควิธีการ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ส่วนที่ 2 การปฏิบัติการอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้า ขนาดกว้าง 100 เซนติเมตร และยาว 250 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้น

ส่วนที่ 3 การปฏิบัติงานคัดลอกงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ในบทความนี้จะลำดับความเป็นมาของการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยโดยสังเขป เพื่อนำไปสู่ลำดับความคิดและขั้นตอนการดำเนินการอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ และสรุปข้อความรู้ที่ได้จากการอนุรักษ์ครั้งนี้

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ครั้งแรกได้ดำเนินการโดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาลี ผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร จากนั้นได้ร่วมมือกับนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร และศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ทำการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง และโดยความช่วยเหลือขององค์การยูเนสโก ได้ทำการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี และวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี อีกทั้งได้ขอทุนมูลนิธิเอเชีย ทำกระจกติดกรอบป้องกันจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม ฝั่งธนบุรี กรุงเทพฯ ต่อมาองค์การยูเนสโกได้ให้ความช่วยเหลือในการส่งช่างเขียนและนักวิทยาศาสตร์

ซึ่งเป็นข้าราชการกรมศิลปากร ไปศึกษาวิชาการสงวนรักษาสมบัติวัฒนธรรม ระหว่างปี พ.ศ. 2503 – 2505 และได้เริ่มก่อตั้งหน่วยงานด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยขึ้น ทั้งนี้ การอนุรักษ์จิตรกรรมเป็นเรื่องที่มีความจำเป็นต้องเร่งกระทำโดยเร่งด่วน และแข่งกับเวลาอย่างเร็วที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ หรืออย่างน้อยก็ช่วยพยุงรักษางานจิตรกรรมไว้ให้คงทนอยู่นานที่สุดเท่าที่จะทำได้ (กรมศิลปากร 2533, 49) การช่วยกันถนอมรักษาไว้ก็จะช่วยให้จิตรกรรมคงอยู่อย่างปลอดภัย ดังนั้นโครงการวิจัยการอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้า เพื่อการสงวนรักษาจิตรกรรมให้ปลอดภัยด้วยวิธีการศึกษาความรู้เทคนิคด้านวิทยาศาสตร์ในการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า ตลอดจนเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ด้านการอนุรักษ์เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำหรับปัญหาในการอนุรักษ์ครั้งต่อไป

ภาพที่ 1 *แสดงสภาพชั้นสีชำรุดบนงานจิตรกรรมบนผืนผ้า*

การปฏิบัติการอนุรักษ์

งานจิตรกรรมบนผืนผ้ามีความแตกต่างจากงานจิตรกรรมฝาผนัง เพราะมีชิ้นงานที่สามารถถอดเคลื่อนย้ายได้ เนื่องจากช่างโบราณได้เขียนงานจิตรกรรมด้วยเทคนิคสีฝุ่นบนผืนผ้าที่ขึงด้วยกรอบไม้ไผ่ทั้ง 4 ด้าน ประกอบติดกับกรอบไม้เพื่อความสวยงามและแข็งแรง ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นส่วนหนึ่งของอาคาร การอนุรักษ์จึงจำเป็นต้องปฏิบัติการ ณ แหล่งที่ตั้งของงานจิตรกรรม และมีความจำเป็นต้องอนุรักษ์ให้อาคารมีความมั่นคงแข็งแรง เพื่องานจิตรกรรมจะคงอยู่ได้อย่างปลอดภัย การปฏิบัติการอนุรักษ์จึงมีเทคนิคเฉพาะตัวของจิตรกรรมบนผืนผ้า มีขั้นตอนสำคัญต่อไปนี้

1. การบันทึกหลักฐานการตรวจสภาพของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ก่อนการเคลื่อนย้าย
2. การเคลื่อนย้ายงานจิตรกรรมบนผืนผ้า เพื่อนำมาปฏิบัติการอนุรักษ์
3. การสำรวจสภาพ สาเหตุการชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า
4. การประชุมผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ เพื่อหาข้อสรุปที่ใช้สำหรับการอนุรักษ์
5. การตรวจโครงสร้างชั้นสีงานจิตรกรรมบนผืนผ้าด้วยกล้องจุลทรรศน์อิเลคตรอน
6. การบันทึกหลักฐาน การตรวจสภาพงานจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์
7. การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ สำหรับการอนุรักษ์
8. การทำความสะอาดงานจิตรกรรมบนผืนผ้า
9. การผนึกชั้นสี เพื่อเสริมความมั่นคงของผืนผ้าที่ชำรุด

10. การถือรองพื้น และการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรมที่ชำรุด
11. การอาบผิวงานจิตรกรรมให้แข็งแรง
12. การบันทึกหลักฐานจิตรกรรมหลังการอนุรักษ์
13. การคัดลอกผลงานจิตรกรรม
14. การแสดงผลงานการอนุรักษ์ด้านวิชาการ

การบันทึกหลักฐานก่อนการเคลื่อนย้ายงานจิตรกรรม

คือการตรวจสภาพของงานจิตรกรรมทั้งหมด และบันทึกไว้เป็นหลักฐาน โดยมีวิธีการบันทึกด้วยภาพถ่ายเป็นหลักฐาน และการเขียนลายเส้นโดยละเอียด เพื่อแสดงตำแหน่งบริเวณและลักษณะของการชำรุดพร้อมทั้งอธิบายประกอบ ซึ่งจะเป็นประโยชน์กับนักวิชาการและบุคคลทั่วไป สำหรับการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้งสองผืนต่อไปในอนาคต และเป็นสิ่งยืนยันข้อคิดเห็นหรือโต้แย้งเพื่อการอนุรักษ์ ซึ่งนับว่างานจิตรกรรมทั้ง 2 ผืน มีสภาพความชำรุดมากและอยู่ในสภาพที่บอบบาง ดังนั้นการบันทึกหลักฐานต้องบันทึกสภาพความเป็นจริงให้มากที่สุดโดยมีรายละเอียดการบันทึกของการชำรุดเป็นรายการดังนี้

1. สภาพชั้นสีชำรุด

จากการสำรวจสภาพโดยเบื้องต้นพบว่า มีความชำรุดของชั้นสีที่อยู่บนผิวของผืนผ้า เนื่องจากตำแหน่งของการติดตั้งงานจิตรกรรมทั้งสองชิ้นอยู่ติดกับดาวเพดานและหลังคาของอาคาร จึงได้รับความชื้นได้ง่ายในฤดูฝน และความร้อนที่เป็นอันตรายต่อชั้นสีในช่วงฤดูร้อน ดังนั้น สภาพของชั้นสีจึงได้รับความชื้นและความร้อนสลับกัน ก่อให้เกิดการชำรุดอย่างรวดเร็ว อีกทั้งยังพบว่า มีคราบ

สกปรกต่างๆ บริเวณผิวหน้าของงานจิตรกรรม เช่น รังแมลง คราบทางมดและแมลง ร่องรอยการกัดกินของแมลงชนิดต่างๆ เช่น แมลงสามง่าม แมลงสาบ ทำให้ชั้นสีได้รับความเสียหาย

2. สภาพความชื้นและความร้อนของงานจิตรกรรม

ความชื้นที่อาจเกิดขึ้นกับงานโบราณสถาน ได้แก่ ความชื้นที่เกิดจากน้ำซึมขึ้นตามฝาผนัง ความชื้นที่เข้ามาตามรอยแตกร้าว หรือช่องลม คือเข้ามาจากด้านนอกอาคาร หรือความชื้นที่เกิดจากการกลั่นตัวเป็นหยดน้ำ เนื่องจากไอน้ำหนาแน่นมากในห้องที่อับชื้น ไอน้ำจะกลั่นตัวเป็นหยดน้ำจับที่ผิวงานจิตรกรรม (กรมศิลปากร 2533, 63) ปัญหาเรื่องความชื้นจึงอันตรายสำคัญของงานจิตรกรรม กรณีของความชื้นที่เกิดกับงานจิตรกรรมบนผืนผ้านั้น คือความชื้นที่สร้างความเสียหายให้กับชั้นสีที่อยู่บนผิวของผืนผ้า เมื่อเกิดความชื้นสูงสลับกับความร้อนสูงย่อมทำลายชั้นสีให้ชำรุดได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ดังนั้นความชื้นที่ผิวงานเมื่อสะสมจะสร้างปัญหาให้กับงานจิตรกรรมได้

ความชื้นที่เป็นอันตรายต่องานจิตรกรรมเกิดขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น ความชื้นที่เข้ามาตามรอยรั่วของหลังคา วัสดุที่ใช้สร้างงานจิตรกรรมบนผืนผ้าจึงเป็นวัสดุที่เก็บกักความชื้นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งตำแหน่งของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ทั้ง 2 ผืน ติดตั้งไว้ใกล้กับดาวเพดานบนเพดานของวิหาร ส่วนด้านหลังของงานจิตรกรรม ทำจากไม้ไผ่สานลายสอง และผ้าฝ้ายสีแดงที่ประกบติดด้านหลังงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ซึ่งติดกับรางน้ำฝนของอาคาร เมื่อละอองน้ำฝนกระเด็นมาถูกด้านหลังของงานจิตรกรรม จะเกิดความชื้นสลับกับความร้อนของอากาศเป็นสาเหตุให้เกิดเชื้อราต่างๆ ที่งานจิตรกรรมบนผืนผ้า รากของ

เชื้อราจะแทรกเข้าสู่ผิวผ้าของงานจิตรกรรมทำให้ผ้าเปื่อยยุ่ย กรอบบางและชำรุดเร็วขึ้น อีกทั้ง ยังเป็นแหล่งอาหาร และที่อยู่ของแมลงกินผ้า กินชั้นสีของงานจิตรกรรม อาทิ แมลงสามง่าม แมลงสาบ แมงมุม

ประสบการณ์และการทำงานอนุรักษ์ ของ ดร. ได มาซารี ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์งานจิตรกรรมฝาผนัง มีความเห็นว่า ความชื้นเป็นตัวการสำคัญที่สุดที่ทำให้อาคารโบราณสถานเกิดความชำรุดทรุดโทรม ความชื้นดังกล่าวมีสาเหตุจากน้ำใต้ดินซึ่งซึมเข้ามายังอิฐและปูนที่มีเนื้อพรุน อีกทั้งสภาพหลังคารั่วทำให้ฝนซึมเข้าลงสู่ตัวอาคารได้ง่ายรวมถึงการกลั่นตัวของหยดน้ำของอากาศภายในอาคารแห่งนั้นเอง (กรมศิลปากร 2533, 63) สาเหตุข้างต้นเป็นกรณีที่เกิดขึ้นกับงานจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนกรณีของงานจิตรกรรมบนผืนผ้ามีเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมที่แตกต่างกัน ปัญหาที่เกิดกับงานจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้ง 2 ผืนส่วนใหญ่ จึงเป็นปัญหาเรื่องความชื้นที่ทำอันตรายต่องานจิตรกรรม การป้องกันความชื้นหลังการอนุรักษ์เรียบร้อยแล้วนับเป็นความสำคัญที่ต้องอธิบายผู้ดูแล (วัดม่อนปู่ยักษ์) ให้เข้าใจถึงวิธีการเก็บรักษางานจิตรกรรมบนผืนผ้าอย่างถูกต้องต่อไป

ภาพที่ 2 *สภาพความชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าจากการถูกแมลงกินผ้าและชั้นสีงานจิตรกรรม*

3. สิ่งที่ปรากฏบนงานจิตรกรรม

สิ่งที่แปลกปลอมบนผิวงานจิตรกรรมที่พบคือ ไข่แมลงสาบจำนวนหนึ่งและรังแมลง ซึ่งสร้างความเสียหายให้กับผิวงานจิตรกรรม การบันทึกข้อมูลความชำรุดเสียหายโดยใช้วิธีการย่อส่วนเส้นงานจิตรกรรมบนผืนผ้าลงบนกระดาษกราฟ และแสดงด้วยภาพลายเส้น การบันทึกด้วยภาพถ่าย ภาพร่าง (Sketch) หรือ บนกระดาษไขที่เข้าสเกลตามขนาดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้งสองผืน

ภาพที่ 3 *สภาพความชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า*

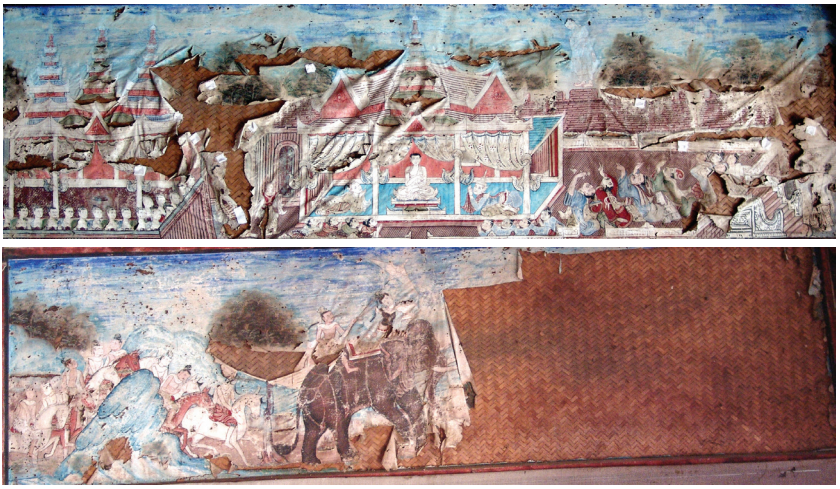
การเคลื่อนย้ายงานจิตรกรรมบนผืนผ้าเพื่อการปฏิบัติการอนุรักษ์

สิ่งที่ต้องระวังอีกอย่างหนึ่งก็คือ สภาพของงานจิตรกรรมที่หลุดลุ่ยและบอบบางมาก เมื่อได้รับความกระทบกระเทือนจากการเคลื่อนย้าย อาจจะทำให้ความชำรุดของชั้นสีและรอยฉีกขาดเพิ่มมากขึ้น จึงต้องสังเกตและระมัดระวังก่อนลงมือถอดงานจิตรกรรมออกตำแหน่งที่ติดตั้ง จากสาเหตุดังกล่าวจึงควรผนึกชิ้นงานเพื่อเสริมความแข็งแรงเป็นการชั่วคราวก่อน โดยวิธีการเย็บผ้าฝ้ายชิ้นเล็กๆ ขนาดประมาณ 1 ตารางนิ้ว ติดผนึกงานจิตรกรรมไว้กับแผ่นไม้ไผ่สานด้านหลัง ในจุดที่สำคัญและบอบบาง เพื่อป้องกันการฉีกขาดและการเคลื่อนไหวที่อาจจะสร้างความเสียหายให้กับงานจิตรกรรมเพิ่มขึ้น วิธีใช้เข็มเย็บด้วยด้ายนับว่าเป็นวิธีที่ดีที่สุด ซึ่งไม่ทำอันตรายกับงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ขั้นตอนดังกล่าวต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ การปฏิบัติงานจะต้องมีเข้าใจวิธีการทำงานและมีความชำนาญเป็นอย่างดี

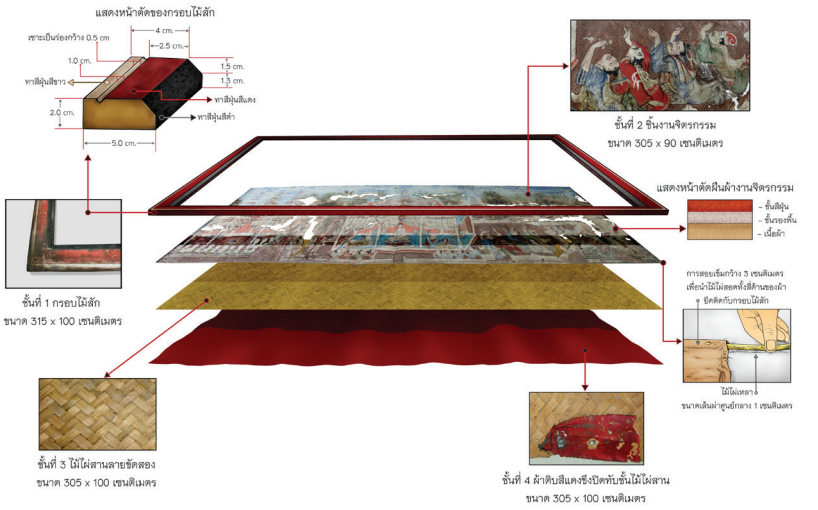
การเก็บข้อมูล การสำรวจสภาพ และสาเหตุการชำรุดของ งานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์

ผลสรุปจากการสำรวจ สภาพความชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า คือ พบว่าปัญหาจากความชื้นและความร้อน เนื่องจากตำแหน่งการติดตั้งงานจิตรกรรมทั้ง 2 ผืน อยู่ในตำแหน่งที่ได้รับความชื้นง่ายเพราะงานจิตรกรรมติดตั้งอยู่ด้านบนติดกับดาวเพดานสูงจากพื้นประมาณ 4 เมตร ประกบด้านข้างด้วยเสาวิหารส่วนด้านหลังของงานจิตรกรรมอยู่ติดกับรางน้ำฝน ทำให้งานจิตรกรรมรับความชื้นได้ง่ายขึ้น ทำให้เกิดความอับชื้น จะซึมลงในเนื้อผ้างานจิตรกรรม

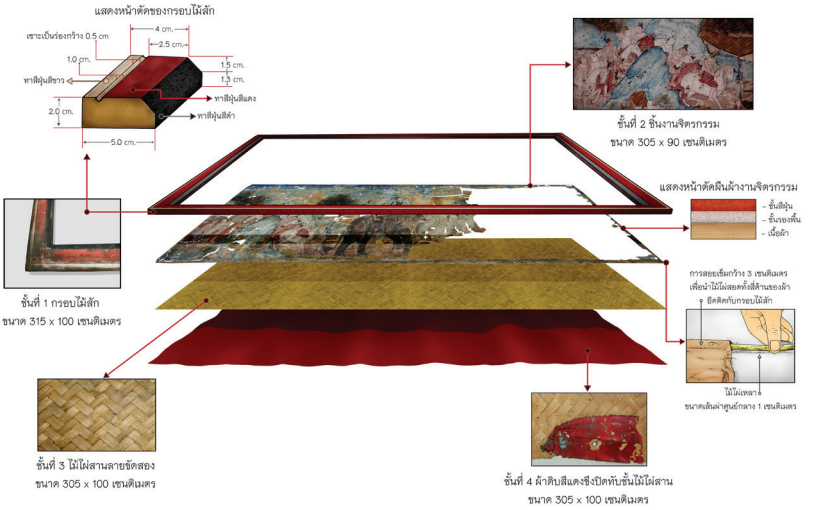
ประกอบกับปัญหาของแมลงกินผ้าหลายชนิด เช่น แมลงสามง่าม แมลงสาบ เป็นต้น ได้ทำอันตรายต่องานจิตรกรรมบนผืนผ้า กัดกินผ้าเป็นรูพรุน ทั่วทั้งภาพ เกิดความเสื่อมชำรุดของผิวงาน และชั้นสีของงานจิตรกรรมอย่างรวดเร็ว งานจิตรกรรมจึงเกิดการฉีกขาดทิ้งตัวลงมากองตามแรงโน้มถ่วง โดยเฉพาะงานจิตรกรรมบนผืนผ้าชิ้นที่ 2 ส่วนที่ฉีกขาดได้ร่วงหล่นลงพื้นและได้สูญหายไป ก่อนการอนุรักษ์มีการนำผ้าขาวบางมาปิดไว้เพื่อไม่ให้งานจิตรกรรมที่เหลือหลุดร่วง โดย คุณภัทรุฒน์ สายะเสวี อดีตนักวิชาการกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2540 ก่อนดำเนินการอนุรักษ์เกือบสิบปี จึงได้ทำการสำรวจสภาพและดำเนินการอนุรักษ์โดยเบื้องต้น



ภาพที่ 4 *สภาพความชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้ง 2 ผืน ก่อนการอนุรักษ์*



ภาพที่ 5 *ผังแสดงชั้นของงานจิตรกรรมบนฝืนผ้าชิ้นที่ 1*



ภาพที่ 6 *ผังแสดงชั้นของงานจิตรกรรมบนฝืนผ้าชิ้นที่ 2*

ภาพที่ 7 *การเก็บข้อมูลและการสำรวจสภาพ สาเหตุการชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์*

ในเบื้องต้นก่อนที่จะทำการอนุรักษ์ด้วยวิธีการอื่นใดจะต้องทำความสะอาดงานจิตรกรรมให้ปราศจากคราบสกปรกและฝุ่นละอองทั้งด้านหน้าและด้านหลัง (Agrawal, O.P. 1984, 75) มีขั้นตอนในการทำความสะอาดโดยนำเครื่องดูดฝุ่นขนาดเล็กที่มีกำลังไม่มาก พอดีกับขนาดของฝุ่นละอองเท่านั้น การดูดฝุ่นจะต้องค่อยๆ ดูดฝุ่นเป็นจุดด้วยความระมัดระวัง วิธีการดังกล่าวค่อนข้างปลอดภัยกับผิวของงานจิตรกรรม

ภาพที่ 8 *สภาพการชำรุดของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า*

ภาพที่ 9 *การประสานรอยขาดงานจิตรกรรมด้วยผ้าขาวบาง*

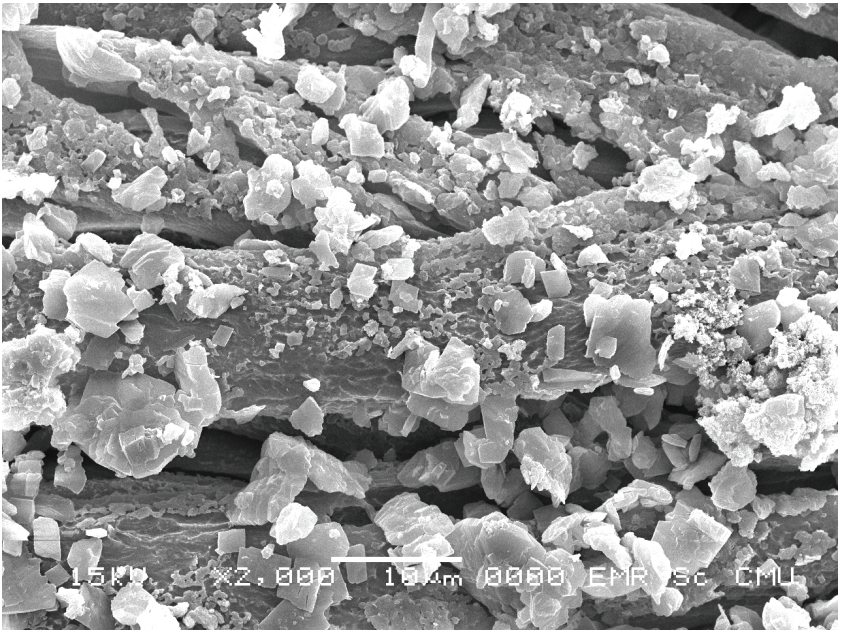
ภาพที่ 10 *การประคองหรือประสานรอยฉีกขาดของงานจิตรกรรมด้วยผ้าขาวบาง*

เนื่องจากสภาพของผ้าขาดความยืดหยุ่น มีความเปราะบางไม่สามารถดึงหรือยืดได้อีก ปรากฏรอยฉีกขาดขนาดกว้างและรอยกัดกินของแมลงเกิดเป็นรูพรุนทั่วบริเวณผิวงานจิตรกรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์จึงมีข้อคิดเห็นสรุปว่า ควรเริ่มประคองหรือประสานรอยขาดของงานจิตรกรรมด้วยผ้าขาวบางตามขอบเขตของความเสียหาย ก่อนการทำความสะอาดงานจิตรกรรมด้านหลัง โดยใช้กาวพาราลอยด์ บี 72 ผสมกับ น้ำมันโทลูอีน ให้ได้กาวที่มีความเข้มข้นประมาณ 10% เพื่อช่วยยึดงานจิตรกรรมกับผ้าขาวบางให้ติดกัน หลังจากทำความสะอาดและการเสริมผ้า (Support) แล้วจึงถอนกาวออกจากผ้าขาวบางด้วยโทลูอีน

การศึกษาโครงสร้างชั้นสี และผงสีของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ในการวิจัยนี้จะได้ศึกษาโครงสร้างของชั้นสี และวิเคราะห์ผงสีของงานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง ซึ่งนับเป็นงานจิตรกรรมบนผืนผ้า สกุลช่างไทใหญ่ที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานอยู่ ตลอดจนส่งอิทธิพลด้านรูปแบบให้กับงานจิตรกรรมฝาผนังในอาณาเขตภาคเหนือ การศึกษาด้านวิทยาศาสตร์จะสามารถทราบเทคนิคของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ข้อมูลที่ได้คือทราบว่าวัสดุที่ใช้เป็นผงสี การใช้ผ้ารองพื้นด้วยชนิดใด นับเป็นหลักฐานสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ตลอดจนยังเป็นประโยชน์ในการใช้เป็นแนวทางพิจารณาถึงวิธีการและสารเคมีที่เหมาะสมในการดำเนินการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าทั้งสองผืนต่อไป

หลักการวิเคราะห์ ผงสีอนินทรีย์ ใช้วิธี Microscopical Chemical Test ด้วยวิธีใช้กล้องจุลทรรศน์อิเลคตรอน ในการวิเคราะห์ธาตุของผงสี และศึกษาโครงสร้างของชั้นสี ตลอดจนทราบเทคนิคของงานจิตรกรรม ใช้วิธีตรวจด้านขวางของตัวอย่าง (Cross-section) ซึ่งยืนยันด้วยการทำการวิเคราะห์ธาตุที่เป็นองค์ประกอบบริเวณนั้นด้วย Energy Dispersive Spectrometry (EDS) ธาตุที่ตรวจวัดเจอจากผิวด้านในสุด



ภาพที่ 11 *ภาพถ่ายภาคตัดขวางของเนื้อผ้าแสดงถึงลักษณะอนุภาคเม็ดสีที่ยึดเกาะกับเส้นใยผ้า กำลังขยาย 2,000 เท่า*

ผลการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างชั้นสี และผงสีของงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

จากการศึกษาภาพถ่ายภาคตัดขวางของเนื้อผ้า แสดงถึงลักษณะอนุภาคเม็ดสีที่ยึดเกาะกับเส้นใยผ้า และการเขียนสีที่บางมากบนผืนผ้า ขนาดความหนาวัดได้ประมาณ 0.0003-0.03 มิลลิเมตร พบว่า ตัวเนื้อผ้ามีการแยกชั้นกันออกเป็นสามชั้น คือ ชั้นที่ 1 เป็นเนื้อผ้า อยู่ด้านล่างสุด ซึ่งยืนยันด้วยการทำการวิเคราะห์ธาตุที่เป็นองค์ประกอบบริเวณนั้นด้วย Energy Dispersive Spectrometry (EDS) ธาตุที่ตรวจวัดเจอจากผิวด้านในสุด พบว่า ธาตุที่

บริเวณนั้นส่วนใหญ่ประกอบด้วย คาร์บอน (Carbon) ออกซิเจน (Oxygen) และ แคลเซียม (Calcium) ซึ่งพอจะคาดเดาได้ว่า มีการรองพื้นบนเนื้อผ้าด้วยสีขาวซึ่งทำมาจาก หินปูนหรือดินสอพอง ($CaCO_3$) ทำให้เส้นใยของผ้ามีอนุภาคเกาะอยู่โดยรอบซึ่งอนุภาคที่เกาะผ้าอยู่นี้คาดว่าจะเป็นสีรองพื้นของผ้านั่นเอง ทั้งนี้ เพื่อเป็นการเปรียบเทียบ ภาพเอสอีไอและสเปกตรัมอีดีเอสจากบริเวณชั้นที่ 2 ของผืนผ้า เห็นได้ชัดว่า ชั้นที่ 2 มีตัวประสานระหว่างสีที่ระบายลงบนเนื้อผ้ากับสีรองพื้นให้ติดกันสนิท และทำการยืนยันด้วยสเปกตรัมอีดีเอส พบว่า บริเวณดังกล่าวประกอบไปด้วยธาตุตะกั่ว (Pb) เป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นสารเชื่อมประสานที่นิยมเติมในสี เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการยึดเกาะของตัวสีกับวัสดุที่จะทาหรือระบายสีลงไป นอกจากนี้ ยังพบทองแดง (Cu) ซึ่งเป็นธาตุที่ทำให้เกิดสีฟ้าอมเขียว หรือสีเขียว

นอกจากนี้ ยังพบสารหนู (As) ในบริเวณดังกล่าวด้วย แม้ว่าสารหนูจะเป็นสารอันตรายแต่ก็นิยมนำมาเป็นวัตถุดิบประกอบการทำสีในสมัยโบราณ เช่น สีเหลืองหรือสีแดง นอกจากนี้ สารหนูยังสามารถปนมาได้จากการถลุงแร่ตะกั่ว หากไม่มีกรรมวิธีที่จะกำจัดตัวสารหนูออกไป ชั้นที่ 3 ชั้นนอกสุด บริเวณนี้จะเป็นส่วนของสีที่ใช้ระบายลงบนเนื้อผ้า จึงไม่เห็นการเรียงตัวของเส้นใยผ้าอย่างชัดเจน เนื่องจากเส้นใยผ้าถูกปกคลุมไปด้วยเนื้อสีที่ถูกทาลงไปซ้ำๆ และจากสเปกตรัมอีดีเอส จะพบว่า ธาตุที่ให้สีจำพวกทองแดง (Cu) หินปูน ($CaCO_3$) แมกนีเซียม (Mg) และธาตุที่เป็นส่วนผสมในสี สารหนู (As) นอกนั้นก็เป็นฝุ่นและดินที่เกาะอยู่ ($AlSiO_3$) ซึ่งบริเวณดังกล่าวจะไม่พบตะกั่ว (Pb) ที่เป็นตัวเชื่อมประสาน ในชั้นนอกสุดของเนื้อผ้า นอกจากนี้ เมื่อทำการถ่ายภาพ

ด้วยสัญญาณอิเล็กตรอนกระเจิงกลับ (Backscatter Electron Image) ซึ่งจะได้ภาพที่มีความแตกต่างของเลขอะตอม (Atomic Contrast) คือ บริเวณของภาพที่มีความสว่างมากกว่าจะเป็นบริเวณที่มีเลขอะตอมสูงกว่าจากสเปกตรัมอีดีเอส พบว่า ธาตุบริเวณนั้นส่วนใหญ่ประกอบด้วย คาร์บอน (C) แมกนีเซียม (Mg) ออกซิเจน (O) และซิลิกอน ซึ่งคาดว่าจะเป็นฝุ่นที่มาติดตามเนื้อผ้าตามอายุของตัวผ้าเอง หรือจากสีย้อมผ้าที่ใช้ย้อมตัวเนื้อผ้าเอง แสดงถึงเนื้อผ้าบริเวณด้านนอกสุด จากรูปจะพบว่า ไม่สามารถมองเห็นการเรียงตัวกันของเส้นใยเนื้อผ้าอย่างชัดเจน เนื่องจากมีอนุภาคมาเรียงตัวกันบดบังอยู่เป็นจำนวนมาก เมื่อขยายภาพขึ้นมาพบว่าอนุภาคเรียงตัวกันรอบเส้นใย มีลักษณะคล้ายผลึก และจากสเปกตรัมอีดีเอส ในบริเวณเดียวกันพบว่า ธาตุในบริเวณนี้ส่วนใหญ่ประกอบด้วย คาร์บอน (C) ออกซิเจน (O) แคลเซียม (Ca) และกัมมะถัน (S) ซึ่งเป็นองค์ประกอบของสีขาวที่ใช้ทาเป็นสีรองพื้น

ภาพที่ 12 *วัสดุ อุปกรณ์การอนุรักษ์งานจิตรกรรม*

ขั้นตอนการทากาวเพื่อผนึกชั้นสี

1. การเตรียมอุปกรณ์ทากาวประกอบด้วย กาวพาราลอยด์ บี 72 น้ำมันโทลูอีน ขวดแก้วมีฝาปิด แท่งแก้วคนกาว แปรงขนนุ่ม กระดาษสาขนาด 25 เซนติเมตร X 25 เซนติเมตร
2. นำกาวพาราลอยด์ผสมกับน้ำมันโทลูอีน ด้วยอัตราส่วน 3% คนกาวให้ละลายเข้ากัน
3. นำกระดาษสาวางบนผิวงานชั้นแรก ก่อนใช้แปรงขนอ่อนจุ่มกาวพาราลอยด์ บี 72 ที่ทาไปจากด้านบนลงด้านล่างในทิศทางเดียวกัน อย่างช้าๆ และระมัดระวังให้กาวซึมผ่านกระดาษสาลงไปสู่ผิวงานจิตรกรรม พร้อมกับสังเกตว่ากาวยังหมาดอยู่ จึงค่อยๆ ดึงกระดาษสาที่ทำหน้าที่ซับกาวออก หลังจากขั้นตอนการทากาวควรค่อยๆ เปิดกระดาษสาออกแล้วสังเกตดูว่ามีเศษผงสีติดขึ้นมากับกระดาษหรือไม่ ถ้าพบว่ามีสีติดขึ้นมาด้วยจะต้องวางกระดาษสากลับไปในตำแหน่งเดิม แล้วใช้แปรงทากาวเบาๆ อีกครั้ง จึงสามารถดึงกระดาษสาออกได้โดยไม่ทำให้ผงสีของงานจิตรกรรมติดตามมาด้วย

ภาพที่ 13 *ขั้นตอนการทากาวพาราลอยด์ บี 72*

4. หลังจากทากาวพาราลอยด์ บี 72 ทั่วทั้งภาพแล้ว ให้ทดลองใช้นิ้วมือสัมผัสเบาๆ กับผิวหน้าของงานจิตรกรรม เพื่อเป็นการทดสอบว่าสภาพของชั้นสีมีความแข็งแรงเพียงพอหรือยัง การทากาวพาราลอยด์เป็นการผนึกให้ชั้นสีติดอยู่กับผิวของงานจิตรกรรมเป็นเบื้องต้น

คลิปวีดิทัศน์ การทากาวพาราลอยด์ บี 72 บนผิวงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

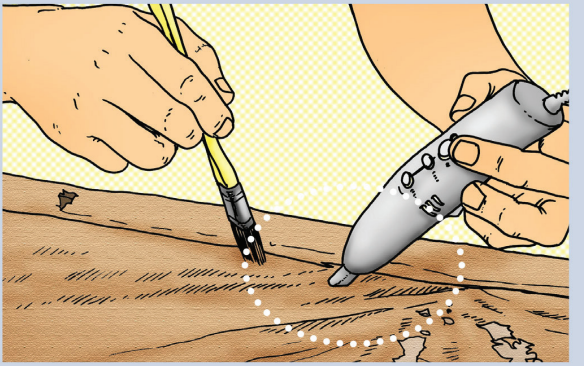
ภาพที่ 14 *คลิปวีดิทัศน์ การทากาวพาราลอยด์ บี 72 บนผิวงานจิตรกรรม*

การทำความสะอาดผิวงานจิตรกรรมด้านหลัง

หลังจากทำความสะอาดผิวงานจิตรกรรมด้านหน้าเสร็จเรียบร้อยแล้ว มีความจำเป็นจะต้องทำความสะอาดงานจิตรกรรมด้านหลังต่อไป เพียงแต่งานจิตรกรรมด้านหลังจะสามารถทำความสะอาดได้มากกว่าด้านหน้า เนื่องมาจากงานจิตรกรรมด้านหลังไม่มีชั้นสีที่บอบบางเท่ากับด้านหน้า

ภาพที่ 15 *อุปกรณ์ทำความสะอาดงานจิตรกรรม (ด้านหลัง)*

การทำความสะอาดงานจิตรกรรมด้วยวิธีใช้สำลีชุบน้ำค่อยๆ กลิ้งบนผิว ต้องระวังอย่าใช้สำลีที่ชุ่มน้ำมาก ควรเป็นสำลีที่มีน้ำหมาดๆ หรืออาจบีบน้ำออก การแตะสำลีที่ผิวงานจิตรกรรมก็ควรแตะด้วยความเบามือ ให้ทำความเข้าใจว่าเป็นการซับฝุ่นสกปรกออก



คลิปวีดิทัศน์ การทำความสะอาดโดยวิธีการดูดฝุ่นออกจากผิวงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ภาพที่ 16 *คลิปวีดิทัศน์ การทำความสะอาดโดยวิธีการดูดฝุ่นออกจากผิวงานจิตรกรรม*

ภาพที่ 17 *อุปกรณ์สำหรับการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า*

การประคบผิวงานจิตรกรรมด้วยความร้อน ควรเริ่มต้นด้วยการทดสอบจากมุมใดมุมหนึ่งของงานจิตรกรรมก่อน ควรเลือกประคบในบริเวณที่ไม่สำคัญมากนัก โดยใช้เกรียงโลหะอังด้วยความร้อนจากเตาไฟฟ้า แล้วนำมาทาบกดลงบนผิวงานจิตรกรรม ผลปรากฏว่า ผิวงานจิตรกรรมมีความเรียบมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม จากการทดลองดังกล่าวผู้เชี่ยวชาญให้ข้อสรุปว่า การใช้ความร้อนประคบหรือรีดจะช่วยทำให้งานจิตรกรรมเรียบขึ้นได้

ภาพที่ 18 *การประคบผิวงานจิตรกรรมด้วยความร้อนจากเกรียง ในบริเวณที่มีขนาดเล็ก*

ภายหลังจากขั้นตอนการประคบงานจิตรกรรมด้วยความร้อนแล้ว หากชิ้นงานจิตรกรรมยังไม่แนบติดกับผ้าเสริม จะต้องแก้ปัญหาด้วยการฉีดกาวพาราลอยด์ บี 72 ลงไปในบริเวณที่งานจิตรกรรมไม่แนบเพื่อเป็นการใช้กาวทำหน้าที่ประสานระหว่างงานจิตรกรรมกับผ้าเสริม และหลังจากฉีดกาวแล้วจึงนำผ้ามาประคบด้วยความร้อนอีกครั้ง ระหว่างนั้นให้สังเกตว่างานจิตรกรรมประสานกับผ้าเสริมเรียบร้อยดี หากยังไม่ประสานให้ทำวิธีการเดิมซ้ำ เนื่องจากปริมาณกาวที่ฉีดจะต้องไม่เกิน ปริมาณ 2-3 มิลลิลิตร เพราะถ้าจำนวนกาวมากเกินจะทำให้ล้นออกมาบริเวณอื่นที่มีประสานแล้ว

ภาพที่ 19 *คลิปวีดิทัศน์ การฉีดกาวพาราลอยด์ บี 72 เพื่อประสานงานจิตรกรรมกับผ้าเสริม*

การเสริมความแข็งแรง (Support) และประคองด้านหลังของงานจิตรกรรม

การเสริมแผ่นหลังงานจิตรกรรมด้วยผ้า (Support) จะสามารถช่วยรองรับผืนผ้าเดิมที่ชำรุดให้มีสภาพที่แข็งแรงขึ้น เปรียบเสมือนเป็นพี่เลี้ยงที่คอยประคองงานจิตรกรรมที่ชำรุดให้มีความมั่นคงขึ้น ขั้นตอนนี้มีความสำคัญมาก (นิยะดา ทาสุคนธ์ และก่องแก้ว วีระประจักษ์ 2522, 23) โดยเฉพาะการเลือกเนื้อผ้าที่จะนำมาเสริมด้านหลังงานจิตรกรรมที่ชำรุดควรมีคุณลักษณะใกล้เคียงกัน วิธีการเสริมแผ่นผ้าด้านหลังนี้ถ้าปฏิบัติตามหลักเกณฑ์อันถูกต้อง งานจิตรกรรมจะเรียบสนิทมีความแข็งแรง นับว่าเป็นผลการอนุรักษ์ที่ดีที่สุด

คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการใช้ความร้อนประคบ
บนงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ภาพที่ 20 *คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการใช้ความร้อนประคบบนงานจิตรกรรม*

คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการทากาวพาราลอยด์
บี ๗๒ ด้านหลังงานจิตรกรรม

ภาพที่ 21 *คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการทากาวพาราลอยด์ บี 72 ด้านหลังงานจิตรกรรม*

ขั้นตอนการอนุรักษ์ในส่วนของการขึงงานจิตรกรรมบนผืนผ้ากับโครงไม้สัก

เมื่อการอนุรักษ์ได้ผ่านขั้นตอนการเสริมผ้าเพื่อประสานความแข็งแรงของงานจิตรกรรมเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือ ขั้นตอนในการอนุรักษ์ในส่วนของการขึงงานจิตรกรรมบนผืนผ้ากับโครงไม้สัก เหตุผลที่นักอนุรักษ์จะต้องขึงงานจิตรกรรมบนผืนผ้ากับโครงไม้สักก็เพื่อทำให้งานจิตรกรรมบนผืนผ้ากลับคืนอยู่ในสภาพที่ใกล้เคียงกับสภาพเดิมให้มากที่สุด ดังนั้นขั้นตอนในการนำงานจิตรกรรมบนผืนผ้ามาขึงจึงมีความสำคัญ เพราะโครงไม้ไผ่แบบเดิมผุพังไปแล้ว อีกทั้งขอบผ้าของงานจิตรกรรมทั้ง 4 ด้านได้ทำการเสริมผ้าจึงไม่สามารถใช้ได้ นักอนุรักษ์ได้สร้างโครงไม้ที่ทำจากไม้สัก ให้มีขนาดเท่าโครงไม้เดิม เพื่อความทนทานต่อการทำลายของแมลง

ภาพที่ 22 *ขั้นตอนการนำงานจิตรกรรมผนึกลงบนผ้าเสริมแผ่นหลัง*

ภาพที่ 23 *งานจิตรกรรมที่ขึงบนกรอบไม้สักเรียบร้อยแล้ว*

การเขียนซ่อมภาพงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

งานจิตรกรรมที่ได้รับการอนุรักษ์ให้อยู่ในสภาพที่ปลอดภัยและแข็งแรงแล้ว บางครั้งไม่มีความจำเป็นต้องเขียนภาพซ่อมแซม เพราะการอนุรักษ์มีจุดประสงค์เพื่อรักษางานจิตรกรรมของเดิมนั้นให้มีสภาพที่ดี ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิบัติการอนุรักษ์ที่สำเร็จแล้ว อย่างไรก็ดีถ้างานจิตรกรรมมีสภาพความชำรุดบางส่วนหากเขียนซ่อมแล้วจะช่วยให้ดีขึ้น และสภาพความชำรุดบางแห่งอาจมีผลให้งานจิตรกรรมนั้นดูเสื่อมโทรมเสียความงดงามไป หรือร่องรอยของภาพที่มีอยู่อาจเสียไปหากไม่ประสานรอยชำรุดนั้นไว้ก่อน ดังนั้น การเขียนซ่อมภาพจึงมีความจำเป็นในบางกรณีที่ช่างอนุรักษ์อาจต้องเขียนซ่อมบ้างเฉพาะจุดเล็กๆ หรือรอยชำรุดเล็กๆ โดยมีหลักการดังนี้ (วรรณิภา ณ สงขลา 2528, 56)

1. งานจิตรกรรมนั้นไม่ใช่งานชิ้นเยี่ยม ซึ่งต้องสงวนรักษาของเดิมไว้โดยบริสุทธิ์

2. งานจิตรกรรมมีความสำคัญรองลงมา และมีร่องรอยหรือเค้าโครงของภาพ

คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการเสริมชั้นรองพื้นงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

ภาพที่ 24 *คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการอนุรักษ์ด้วยการเสริมชั้นรองพื้นงานจิตรกรรมบนผืนผ้า*

ภาพที่ 25 *ขั้นตอนการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าการเติมสีน้ำด้วยเส้นดิ่ง*

เทคนิคการเขียนซ่อมภาพงานจิตรกรรมบนผืนผ้ามี 3 วิธี คือ

การใช้สีกลาง หมายถึง การเขียนสีหรือผสมสีในชั้นรองพื้น (ดินสอพอง) ให้เป็นสีกลาง โดยปกติจะใช้สีพื้นของฝาผนังเป็นหลัก และทำในบริเวณที่ภาพชำรุดไปแล้วทั้งหมดให้เป็นสีเดียวกัน ปรับสีให้เรียบ เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้วจะดูรู้สึกว่าเป็นรอยของจิตรกรรมชำรุดเป็นพื้นผนังชั้นล่าง ซึ่งเป็นลักษณะของสภาพชำรุดที่พบเห็นอยู่เสมอ และมีความรู้สึกยอมรับกันจนเป็นปกติธรรมดา ตัวอย่างการใช้สีกลางในการเขียนสี หรือผสมสีในชั้นรองพื้น (ดินสอพอง) ให้เป็นสีกลาง ได้แก่ การอนุรักษ์งานจิตรกรรมฝาผนัง ภายใน วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

การใช้สีน้ำโปร่งใส หมายถึง การเขียนซ่อมส่วนที่ชำรุด โดยการใช้น้ำสีผสมขึ้นเป็นสีหม่นมีเนื้อสีน้อย เป็นน้ำสีใส แตะน้ำสีนี้บริเวณที่มีชั้นสีชำรุด หรืออาจใช้สีกลางสีเดียวโดยตลอด หรืออาจผสมสีให้ได้วรรณะของสีคล้อยตามสีของงานจิตรกรรมโดยรอบขอบที่ชำรุด เพื่อสามารถกลมกลืนมากยิ่งขึ้นกว่าการใช้สีกลาง และน้ำสีจะต้องโปร่งใส ผสมสีทึบแสงไม่ได้ เพื่อให้การแตะสีนั้นทำให้รอยชำรุดนั้นจมและบางลงไปได้ ไม่หนาหรือด้าน หรือมีสีเข้มกว่างานจิตรกรรมเดิม

การเขียนสี หมายถึง การเขียนซ่อมโดยขึ้นรูปภาพเหมือนเดิม วิธีนี้เป็นการเขียนให้ภาพดูสมบูรณ์เหมือนไม่ชำรุด เป็นการลบรอยชำรุดที่สนิทแนบเนียนที่สุด จะสังเกตเห็นได้ยากกว่า 2 วิธีแรก การเขียนวิธีนี้จะต้องร่างภาพโดยพยายามคัดเส้นขึ้นจากภาพเดิม และเชื่อมโยงเส้นของภาพเหล่านั้นขึ้นเป็น

โครงภาพ แล้วเขียนสีโดยใช้เทคนิคการเขียนเป็นเส้นดิ่ง ที่มีความเล็กละเอียดทับซ้อนกัน ค่อยๆ เพิ่มสี โดยพยายามผสานสีคู่ตรงข้ามเพื่อช่วยเบรกสี เช่น เมื่อใช้สีแดงขีดเส้นดิ่งก็ต้องมีสีเขียวที่มาขีดทับหรือไล่น้ำหนักของสีจนได้ภาพที่กลมกลืนใกล้เคียงกับสีงานจิตรกรรมเดิมให้มากที่สุด ที่สำคัญการขีดผสานเส้นดิ่งนั้นไม่ควรให้สีที่เข้มเกินกว่างานจิตรกรรมของเดิม เทคนิคการขีดเส้นดิ่งด้วยสีน้ำจะสามารถไล่น้ำหนักของสีจนมีความกลมกลืน เพราะเป็นการค่อยๆ เติมสีทับลงไปให้ได้บรรยากาศของสีใกล้เคียงกับสีของงานจิตรกรรมเดิม แต่ถ้าสังเกตในระยะใกล้จึงจะเห็นการเขียนเส้นดิ่ง ที่ต่างกับผิวของงานจิตรกรรมเดิมซึ่งมีลักษณะการเขียนสีเรียบ หรือเป็นการระบายสี อีกทั้งสามารถสังเกตเห็นรอยต่อกันของภาพงานจิตรกรรมเดิม กับบริเวณที่เขียนสีซ่อมเป็นลักษณะเส้นดิ่งได้ เพราะหลักการข้อสำคัญในการเขียนสีซ่อม คือจะไม่เขียนทับภาพของเดิมโดยเด็ดขาด

ภาพที่ 26 *งานจิตรกรรมบนผืนผ้าก่อนการอนุรักษ์*

ภาพที่ 27 *งานจิตรกรรมบนผืนผ้าหลังการอนุรักษ์*

ระเบียบหรือกฎข้อบังคับในการเขียนสีซ่อมจิตรกรรม

การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมให้เขียนสีซ่อมจากจุดเล็กที่สุดไล่ไปตามลำดับ จนถึงจุดที่ชำรุดใหญ่ที่สุด เพื่อให้ภาพเต็มขึ้นทีละน้อยๆ ช่วยให้งานจิตรกรรมส่วนใหญ่มีพลังเพิ่มขึ้น และส่งผลให้งานเขียนสีซ่อมที่ยากขึ้นนั้นมีแนวทางที่เป็นไปได้ดีขึ้นหรือถูกต้องยิ่งขึ้น

การเขียนสีซ่อมจะต้องใช้เทคนิคที่ดูรู้ว่าส่วนใดเป็นภาพเดิม ส่วนใดเขียนซ่อมขึ้นใหม่ แม้จะเขียนให้กลมกลืนกับของเก่าจนประสานกันสนิทแนบเนียนเพียงใดก็ตาม ส่วนที่เขียนใหม่จะต้องไม่เป็นการปลอมหรือลวงให้เข้าใจผิดว่าเป็นภาพเก่าโดยเด็ดขาด

ภาพที่ 28 *งานจิตรกรรมบนฝืนผ้าชิ้นที่ 1 หลังการอนุรักษ์*

การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์

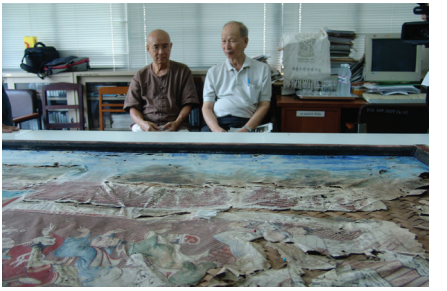
คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการอนุรักษ์ด้วยการเติมสีเส้นดิ่ง

ภาพที่ 29 *คลิปวีดิทัศน์ ขั้นตอนการอนุรักษ์ด้วยการเติมสีเส้นดิ่ง*

สีน้ำที่ใช้สำหรับซ่อมงานจิตรกรรม (Water Color Retouching) ต้องมีคุณภาพดี เวลาผ่านไปจะต้องไม่เกิดการเปลี่ยนสี แต่จะต้องเป็นสีที่สามารถ ลบออกได้ (ในกรณีที่ต้องลบหรือแก้ไขภาพที่เขียนขึ้นมาใหม่นั้น) และเมื่อลบออกจะต้องไม่ทำให้จิตรกรรมนั้นซ้ำหรือชำรุด (Knut Nicolaus 1999, 277)

ภาพที่ 30 *อุปกรณ์การเติมสีงานจิตรกรรม*

การเขียนภาพจะต้องได้รับการเห็นชอบจากบุคคลหลายฝ่าย ไม่ใช่การตัดสินใจของนักอนุรักษ์เพียงฝ่ายเดียว ภาพการประชุมเพื่อกำหนดแนวทางในการอนุรักษ์งานจิตรกรรม ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ นักอนุรักษ์ และนักวิจัย การอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าวัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง ได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายฝ่ายเพื่อร่วมให้คำปรึกษาและ การตัดสินใจ ตลอดจนนักอนุรักษ์ที่มีประสบการณ์ด้านการอนุรักษ์งานจิตรกรรมมาร่วมกันวางแผนเพื่ออนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้าครั้งนี้



ภาพที่ 31 *การประชุมวางแผนการอนุรักษ์งานจิตรกรรมร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิจากกรมศิลปากร*

ขั้นตอนการอนุรักษ์ด้วยวิธีเขียนซ่อมสีงานจิตรกรรมบนผืนผ้า

เมื่อการอนุรักษ์ได้ผ่านขั้นตอนการเสริมชั้นรองพื้นหรือการถือชั้นรองพื้นด้วยดินสอพองผสมกาวกระถิน มาเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนที่สำคัญที่จะต้องมีการประชุมหาข้อสรุปว่า การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมบนผืนผ้านั้น ควรมีแนวทางใดบ้าง จากการประชุมซึ่งมีคณะกรรมการประกอบด้วย ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ นักอนุรักษ์ และผู้วิจัย ได้ข้อสรุปคือ การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมบนผืนผ้า หากเขียนสีซ่อมแล้วจะช่วยให้เกิดความงดงาม ทางสุนทรียภาพขึ้น เพราะความชำรุดบางแห่งอาจมีผลให้งานจิตรกรรมบนผืนผ้านั้นดูเสื่อมโทรม หรือร่องรอยความชำรุดนั้นสามารถเขียนสีซ่อมได้ เช่น บริเวณที่เป็นฉากท้องฟ้า ต้นไม้ มีเนื่องจากเป็นสีพื้น ซึ่งสามารถสันนิษฐานได้ง่ายเมื่อได้ทำการเขียนสีซ่อม บริเวณดังกล่าวก็จะสามารถช่วยให้งานจิตรกรรมบนผืนผ้าเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยสรุปแล้วคณะกรรมการได้มีมติว่า การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ควรเลือกใช้เทคนิคการเขียนซ่อมภาพงานจิตรกรรมบนผืนผ้า 2 วิธี คือ การเขียนสีน้ำโปร่งใส และการเขียนสี

ดังนั้นการเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรม บนผืนผ้านักอนุรักษ์จะเริ่มทำการเขียนสีซ่อมจากจุดเล็กที่สุดไล่ไปตามลำดับจนถึงจุดที่ชำรุดใหญ่ที่สุด เพื่อให้ภาพเต็มขึ้นทีละน้อยๆ ให้งานจิตรกรรมส่วนใหญ่มีพลังเพิ่มขึ้น เพื่อเป็นการช่วยให้นักอนุรักษ์ไม่สับสนกับขอบเขตในการเขียนสี ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ได้ให้คำแนะนำว่า สามารถขึงเชือกให้เป็นตาราง มีช่องว่างประมาณ 15 เซนติเมตร สำหรับช่วยกำหนดขอบเขตบริเวณที่กำลังเติมสีได้ เช่น บริเวณที่มีรอยชำรุดเป็นรูพรุนขนาดเล็ก ก็สามารถแต้มสีไปทีละจุดโดยผสมสีให้ใกล้เคียงกับสีพื้นให้มากที่สุด โดยทำทีละตารางจะช่วยให้ไม่เกิดความสับสน

ข้อสำคัญที่นักอนุรักษ์ต้องคำนึง คือ การเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรมจะต้องใช้เทคนิคที่ดูรู้ว่าส่วนใดเป็นภาพเดิม ส่วนใดเขียนซ่อมขึ้นใหม่ แม้จะเขียนให้กลมกลืนกับของเก่าจนประสานกันสนิทแนบเนียนเพียงใดก็ตาม ส่วนที่เขียนใหม่จะต้องไม่เป็นการปลอมหรือลวงให้เข้าใจผิดว่าเป็นภาพเก่าโดยเด็ดขาด

ภาพที่ 32 *ขั้นตอนการเขียนสีซ่อมงานจิตรกรรม*

การเขียนสีโดยใช้เทคนิคเส้นดิ่ง ที่มีความเล็กละเอียดทับซ้อนกัน ค่อยๆ เพิ่มสีโดยพยายามผสานสีคู่ตรงข้ามเพื่อช่วยเบรกสี เช่น เมื่อใช้สีแดงขีดเส้นดิ่งก็ต้องมีสีเขียวที่มาขีดทับหรือไล่น้ำหนักของสีจนได้ภาพที่กลมกลืนใกล้เคียงกับสีงานจิตรกรรมเดิมให้มากที่สุด ขั้นตอนการซ่อมสีงานจิตรกรรมนักอนุรักษ์ต้องมีความรู้เรื่องสี เพราะเมื่อใช้สีน้ำที่มีความโปร่งใสในการเขียนเส้นดิ่งต้องสามารถผสานสีให้ได้ใกล้เคียงกับงานเดิมด้วยการผสมสี ดังนั้นหากนักอนุรักษ์มีความรู้เรื่องสี หรือมีพื้นฐานทางงานจิตรกรรมไทยก็จะสามารถซ่อมสีด้วยเทคนิค เส้นดิ่งได้อย่างประณีตงดงาม เมื่อมองในระยะไกลภาพที่ผ่านการอนุรักษ์จะมีความกลมกลืนสมบูรณ์ (ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี 2555, 59) เกิดสุนทรียภาพมากยิ่งขึ้น แต่เมื่อมองในระยะใกล้ก็สามารถแยกบริเวณที่ซ่อมสีออกจากภาพเดิมได้ นับว่าเป็นการอนุรักษ์ที่สามารถรักษาคุณค่าเดิมให้มั่นคงแข็งแรง ที่สำคัญคือการไม่เปลี่ยนแปลงสิ่งใหม่เข้าไปในงานเดิม

บทสรุปการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีความต้องการศึกษาถึงคุณค่า ปฏิบัติการอนุรักษ์ และการคัดลอกผลงานจิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์ ซึ่งยังคงมีหลักฐานหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน และมีสภาพที่ชำรุดเป็นอย่างมาก การอนุรักษ์ได้อาศัยความรู้ทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์ และด้านศิลปะ เพื่อทำให้งานจิตรกรรมกลับคืนมีสภาพดีและงดงามดังเดิม กระบวนการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้ามีความละเอียดอ่อนกว่าการอนุรักษ์งานจิตกรรมฝาผนังเนื่องจากงานจิตรกรรมบนผืนผ้ามีสภาพที่บอบบางมาก จึงต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์ จากกรมศิลปากร ในการให้คำปรึกษา และร่วมปฏิบัติการอนุรักษ์ จึงทำให้การอนุรักษ์ประสบผลสำเร็จ สามารถรักษาคุณค่าของงานจิตรกรรมไว้ให้มีสภาพที่ปลอดภัย แข็งแรง เพื่อเป็นการต่ออายุของงานจิตรกรรมให้ยาวนานยิ่งขึ้น

กระบวนการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า เริ่มจากการเตรียมการ การสำรวจข้อมูลจากพื้นที่ โดยมีคณะที่ปรึกษา ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจัย ร่วมกันคิดหาวิธีการที่เหมาะสมในการอนุรักษ์งานจิตรกรรม อีกทั้งการศึกษาทางวิชาการเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความสำคัญด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม โบราณคดี และเทคนิคการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ตลอดจน ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ โดยนำผลการวิเคราะห์ หาคุณสมบัติ และองค์ประกอบของงานจิตรกรรม ในเรื่องของสีที่ใช้ในการเขียนภาพ กาว การรองพื้น ด้วยภาพจากกล้องจุลทรรศน์อิเลคตรอน นำข้อมูลที่ได้มาประชุมเพื่อหาสาเหตุการชำรุด วิธีการแก้ปัญหา และสารเคมีที่จะนำมาใช้ในการอนุรักษ์ในกรณีต่างๆ เช่น ขั้นตอนการทำความสะอาดคราบสกปรก ที่ปรากฏบนผิวงานจิตรกรรมบนผืนผ้า คราบรังแมลง คราบฝุ่น รอยขาดชำรุด เป็นต้น ทั้งนี้ มีการจัดประชุมกับผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อเสนอแนะวิธีการอนุรักษ์ ว่าควรใช้วิธีการใดบ้าง หรือต้องทดลองด้วยสารเคมีชนิดใด สำหรับการอนุรักษ์งานจิตรกรรมบนผืนผ้า ได้มีการนำความร้อนมาช่วยในการคลายตัวของงานจิตรกรรม และการใช้ผ้ามาประคองด้านหลังของงานจิตรกรรม เพื่อช่วยให้มีความแข็งแรง เป็นต้น

การวิจัย เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมบนผืนผ้า วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง ให้ความสำคัญกับการบันทึกหลักฐานทุกขั้นตอนที่ได้ปฏิบัติไว้อย่างละเอียดรอบคอบและครบถ้วน เพื่อเป็นหลักฐานและเป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการอนุรักษ์ครั้งต่อไป อีกทั้ง ยังสามารถใช้แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับงานจิตรกรรมบนผืนผ้าแห่งอื่นๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันได้ โดยการศึกษาจากผลงานวิจัยในครั้งนี้

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. *ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี*. กรุงเทพฯ: หิรัญพัฒน์, 2533.

_____. สรุปผลการสัมมนา เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2533.

นิยะดา ทาสุคนธ์ และก่องแก้ว วีระประจักษ์. *วิธีอนุรักษ์ พระบฏ กระดาษ หนังสือสมุดไทย หนังสือใบลาน และแผนที่*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2522.

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. *เติมเต็มจินตภาพ เติมสีจิตรกรรม*. เชียงใหม่: โชตนาพริ้นท์, 2555.

ภานุพงษ์ เลาหสม. *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2541.

วรรณิภา ณ สงขลา. *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2528.

Agrawal, Om Prakesh. *Conservation of Manuscripts and Paintings of South-east Asia*. Scotland: Butterworth & Co. (Publishers) Ltd, 1984.

Knut Nicolaus, *The Restauration of Paintings*. Slovenia: Cambridge, UK, 1999.