รายงานการวิจัย

เรื่อง การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 3

The Study in Technique Fresco Mural Painting III

โดย

นายศุภชัย	สุกขีโชติ
นายเด่น	หวานจริง
นางสาวสุจิตตา	บุญทรง
นายชนะโยธิน	อุปลักษณ์
นางสาวดวงหทัย	พงศ์ประสิทธิ์
นางสาวสุทธาสินีย์	สุวุฒโฑ
นายกิตติ	บุญมี
นายภัทรพร	เลี่ยนพานิช

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2553

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณคณะผู้ร่วมงานวิจัย คณาจารย์คณะศิลปวิจิตร ที่ให้ความร่วมมือ ทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ ขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนงบประมาณในการวิจัยจากงบประมาณปี 2553 จำนวน 100,000 บาท (หนึ่งแสนบาทถ้วน) ทำให้เกิดผลงานการศึกษาวิจัยที่จะเป็นประโยชน์ต่อสังคมประเทศชาติต่อไป

บทคัดย่อ

การศึกษางานจิตรกรรมไทยประเพณีในปัจจุบัน มีประเด็นทางการศึกษาอยู่หลายกรณี ซึ่งปัญหาจากการชำรุดลอกหลุดของจิตรกรรมฝาผนัง ก็เป็นประเด็นที่นักวิชาการในความสนใจที่จะหาแนวทางชะลอความชำรุดนั้นให้ช้าลง หรือรักษาสภาพของการเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมฝาผนังมิให้เลื่อมสลายลงไปในระยะเวลาอันสั้น นอกจากจะเป็นปัจจัยเรื่องกาลเวลา ที่ของทุกอย่างย่อมมีการเสื่อมสลายแล้ว ปัจจัยสำคัญที่เร่งให้ความชำรุดของจิตรกรรมเกิดขึ้นก่อนเวลาอันสมควร คือ ความคงทนของวัสดุและเทคนิคที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังไทย ใช้เทคนิคการเขียนสีฝุ่นผสมกาวที่ละลายในน้ำ ซึ่งไม่เอื้อต่อความทนทานจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานว่า หากจิตรกรรมไทยประเพณีสามารถใช้เทคนิคการเขียนแบบจิตรกรรมปูนเปียกได้ จะเป็นผลดีที่ทำให้งานจิตรกรรมมีความคงทนต่อสภาพแวดล้อม และอาจใช้บูรณาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่มีความคงทน เพื่อเป็นตัวอย่างให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ก

บทคัดย่อ..... ข

สารบัญ..... ฆ

สารบัญภาพ..... จ

บทที่

1. บทนำ..... 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหา..... 1

สมมติฐานของการศึกษา..... 2

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 2

ขอบเขตของการวิจัย..... 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3

ระยะเวลาทำการวิจัย..... 3

สถานที่ทำการวิจัย..... 4

การดำเนินการวิจัย..... 4

แผนการดำเนินงาน..... 4

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำการวิจัย..... 5

งบประมาณดำเนินงาน..... 5

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย..... 5

2. แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 ถึง24..... 6

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย..... 7

การใช้สีในงานจิตรกรรม..... 7

พื้นหลังของภาพ..... 7

การจัดกลุ่มภาพ..... 8

รูปทรง..... 9

เรื่อง..... 10

รูปแบบทางจิตรกรรม..... 10

เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ..... 10

หน้า

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2394..... 11
การใช้สีในงานจิตรกรรม..... 12
พื้นหลังของภาพ..... 12
การจัดกลุ่มภาพ..... 13
รูปทรง..... 14
เรื่อง..... 14
รูปแบบทางจิตรกรรม..... 15
เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ..... 15
แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 – 2453.... 16
การใช้สีในงานจิตรกรรม..... 16
พื้นหลังของภาพ..... 17
การจัดกลุ่มภาพ..... 17
รูปทรง..... 17
เรื่อง..... 18
รูปแบบทางจิตรกรรม..... 18
เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ..... 19
3. การเตรียมการวิจัย..... 21
การวางแผนขอบข่ายของการวิจัย..... 21
การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย 24
การเตรียมสีฝุ่นวัตถุธาตุ (Pigment) 24
การผสมสีฝุ่น..... 28
การทำลูกประคบ..... 31
กระบวนการเตรียมกระดาน..... 32
กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม..... 33
การสร้างแบบ..... 33
การปรุแบบ..... 35
กระบวนการเขียนในการเขียนจิตรกรรม..... 36
การลอกแบบลงบนชั้นปูน..... 36
การเขียนสี..... 39
การเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทย..... 39

หน้า

การเขียนภาพแบบจิตรกรรมปูนเปียก..... 39
ความแตกต่างทางเทคนิควิธีการเขียนระบายสี..... 40
การต่อปูนระหว่างการเขียนจิตรกรรมแต่ละครั้ง..... 42
การปิดทองบนงานจิตรกรรม..... 46
การปิดทองบนงานจิตรกรรมปูนเปียก..... 46
วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทาทองในงานจิตรกรรมปูนเปียก
แบบดั้งเดิม..... 46
กระบวนการทาทองในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม... 47
ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการใช้ทองคำในงานจิตรกรรมปูนเปียก 51
การปิดทองบนงานจิตรกรรมไทยประเพณี..... 51
วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในงานจิตรกรรมไทยประเพณี..... 51
กระบวนการปิดทองในงานจิตรกรรมไทยประเพณี..... 52
การตัดเส้นทอง..... 54
4. การดำเนินการวิจัยการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก 57
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1..... 57
กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที1 59
ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1..... 70
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2..... 71
กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่2 73
ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2..... 80
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3..... 81
กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่3 83
ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3..... 95
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4..... 94
กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่4 96
ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4..... 104
5. สรุปผลการวิจัย..... 105
ความเป็นไปได้ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี
ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก..... 106

หน้า

ความแตกต่างในการเขียนจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ในแต่ละแบบอย่าง
โดยใช้เทคนิคปูนเปียก..... 107
การบูรณาการ กระบวนการและวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย
แบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก..... 107
บรรณานุกรม..... 109
ประวัติผู้วิจัย..... 110

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพการใช้โครงสีจากจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอยุธยา เลขที่ 6.....	7
ภาพที่ 2 ภาพบรรยากาศภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี.....	8
ภาพที่ 3 ภาพแสดงการใช้เส้นสินเทาในการจัดกลุ่มภาพ จากจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี	9
ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี.....	9
ภาพที่ 5 ภาพพุทธประวัติ ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระและการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	10
ภาพที่ 6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี.....	11
ภาพที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ จ.กรุงเทพมหานคร.....	12
ภาพที่ 8 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม จ.กรุงเทพมหานคร.....	13
ภาพที่ 9 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม จ.กรุงเทพมหานคร.....	14
ภาพที่ 10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบางยี่ขัน จ.กรุงเทพมหานคร.....…	15
ภาพที่ 11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า).....	17
ภาพที่ 12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร.....	18
ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม.....	19
ภาพที่ 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า).....	20
ภาพที่ 15 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 1 ภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี	21
ภาพที่ 16 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี.....	22
ภาพที่ 17 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....	23
ภาพที่ 18 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส...	23
ภาพที่ 19 ภาพสีฝุ่นวัตถุธาตุสีต่างๆ ก่อนการกระบวนเตรียมสีฝุ่นเพื่อใช้งาน.....	24
ภาพที่ 20 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น	25
ภาพที่ 21 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น	26
ภาพที่ 22 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น	26
ภาพที่ 23 ภาพเม็ดสีที่หยาบ จะค้างอยู่บนผ้า ในขณะที่เม็ดสีที่ละเอียดจะไหลผ่านลงในภาชนะ	27
ภาพที่ 24 ภาพการเติมแอลกอฮอลล์ลงในสีที่ไม่ละลายในน้ำ หรือละลายยาก	27
ภาพที่ 25 ภาพสีที่ผ่านกระบวนการกรองแล้ว.....	28
ภาพที่ 26 ภาพกระบวนการผสมสีฝุ่น.....	29
ภาพที่ 27 ภาพการทดสอบค่าสีลงบนพื้นปูน.....	29
ภาพที่ 28 ภาพการทดสอบค่าสีลงบนพื้นปูน.....	30

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 29 ภาพการทดสอบการเขียนส่วนหนึ่งของจิตรกรรมลงบนพื้นปูน..... 30
ภาพที่ 30 ภาพกระบวนการทำลูกประคบ..... 31
ภาพที่ 31 ภาพกระบวนการทำลูกประคบ..... 31
ภาพที่ 32 ภาพกรอบไม้ที่ใช้ในงานวิจัย..... 32
ภาพที่ 33 ภาพการฉาบปูนหยาบ (ปูนชั้นที่ 1)..... 33
ภาพที่ 34 ภาพการลอกแบบจากเครื่องฉายแผ่นใสลงบนกระดาษ..... 34
ภาพที่ 35 ภาพการปรับรูปทรงของแบบร่างลงบนกระดาษ..... 34
ภาพที่ 36 ภาพการปรุแบบ..... 35
ภาพที่ 37 ภาพการปรุแบบ..... 35
ภาพที่ 38 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ลงบนพื้นที่ที่จะเขียนจิตรกรรมในส่วนแรก..... 36
ภาพที่ 39 ภาพการประคบลอกแบบให้เกิดเส้น..... 37
ภาพที่ 40 ภาพการประคบลอกแบบให้เกิดเส้น..... 37
ภาพที่ 41 ภาพเส้นร่างที่ได้ หลังการประคบแบบ..... 38
ภาพที่ 42 ภาพแบบปรุหลังจากประคบแบบแล้ว..... 38
ภาพที่ 43 ภาพการระบายสีแบบขอบคม..... 41
ภาพที่ 44 ภาพการพื้นหลังในฉากแบบธรรมชาติ..... 41
ภาพที่ 45 ภาพการเขียนต้นไม้โดยใช้แปรงที่ทำจากเปลือกต้นกระดังงาไทย..... 42
ภาพที่ 46 ภาพการตัดปูนที่เกินจากพื้นที่ของการระบายออกคงไว้เฉพาะพื้นที่ที่จะทำงาน..... 43
ภาพที่ 47 ภาพการฉาบปูนต่อจากส่วนที่เขียนเสร็จแล้ว..... 43
ภาพที่ 48 ภาพการฉาบปูนต่อจากส่วนที่เขียนเสร็จแล้วและการถ่ายแบบลงบนผิวปูน..... 44
ภาพที่ 49 ภาพการใช้ทองคำในในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco)..... 45
ภาพที่ 50 ภาพการใช้ทองคำในในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco) 45
ภาพที่ 51 ภาพวัสดุที่ใช้ในการปิดทองจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม..... 46
ภาพที่ 52 ภาพการฉาบปูนในการทดลองการใช้ทองคำในงานจิตรกรรมแบบปูนเปียก..... 47
ภาพที่ 53 ภาพการทากาวกระถิน (Gum arabic) บนจานสี..... 48
ภาพที่ 54 ภาพการปิดทองคำแผ่นลงบนจานสีที่ทากาวกระถินทิ้งไว้จนหมาดแล้ว..... 48
ภาพที่ 55 ภาพการปิดทองคำแผ่นลงบนจานสีที่ทากาวกระถินทิ้งไว้จนหมาดแล้ว..... 48
ภาพที่ 56 ภาพการใช้พู่กันขยี้ทองคำแผ่นให้เป็นผงทองอณูเล็กๆ (Gold particles solution)... 49
ภาพที่ 57 ภาพผงทองคำที่ละลายในกาวกระถินและน้ำ (Gold particles solution)..... 49
ภาพที่ 58 ภาพผงทองคำเมื่อระบายเสร็จใหม่ๆ และภาพผงทองคำเมื่อปูนขาวจับแข็งแล้ว..... 50

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 59 ภาพเปรียบเทียบการระบายผงทอง..... 50
ภาพที่ 60 ภาพการใช้ชาดเป็นตัวรองพื้นก่อนการปิดทอง 52
ภาพที่ 61 ภาพการใช้แปรงขนอ่อนปัดบริเวณที่จะปิดทองให้สะอาด..... 53
ภาพที่ 62 ภาพการระบายเคมีปิดทองในส่วนที่จะทำการปิดทอง..... 53
ภาพที่ 63 ภาพการปิดทองคำเปลวเมื่อเคมีปิดทองหมาด 54
ภาพที่ 64 ภาพสีแดงชาด (ซ้าย) และกาวกระถิน..... 55
ภาพที่ 65 ภาพการผสมกาวกระถินกับสี..... 55
ภาพที่ 66 ภาพการทดสอบความคงทนโดยการทดลองใช้นิ้วถูดูว่าสีอ่อนกาวหรือไม่..... 56
ภาพที่ 67 ภาพการตัดเส้นลงบนผิวทองด้วยสีแดงชาด..... 56
ภาพที่ 68 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 1..... 57
ภาพที่ 69 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 58
ภาพที่ 70 ภาพเส้นร่างที่ปรากฏเมื่อประคบแบบ หลังจากฉาบปูนชั้นที่ 2 แล้ว..... 59
ภาพที่ 71 ภาพการตัดเส้นจิตรกรรม..... 60
ภาพที่ 72 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 60
ภาพที่ 73 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 61
ภาพที่ 74 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 61
ภาพที่ 75 ภาพการฉาบรอยต่อและการประคบแบบ..... 62
ภาพที่ 76 ภาพหลังกระบวนการฉาบปูน แต่งปูน และประคบแบบร่างแล้ว..... 62
ภาพที่ 77 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 63
ภาพที่ 78 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 63
ภาพที่ 79 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 64
ภาพที่ 80 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 64
ภาพที่ 81 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 65
ภาพที่ 82 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 65
ภาพที่ 83 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 66
ภาพที่ 84 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 66
ภาพที่ 85 ภาพกระบวนการทายางมะเดื่อเพื่อปิดทอง..... 67
ภาพที่ 86 ภาพกระบวนการตัดเส้นทอง และภาพจิตรกรรมหลังตัดเส้นทองแล้ว..... 67
ภาพที่ 87 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 68
ภาพที่ 88 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 68

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 89 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 69
ภาพที่ 90 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 69
ภาพที่ 91 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 70
ภาพที่ 92 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2 จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี..... 71
ภาพที่ 93 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 72
ภาพที่ 94 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 73
ภาพที่ 95 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 74
ภาพที่ 96 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 75
ภาพที่ 97 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 76
ภาพที่ 98 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 76
ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 77
ภาพที่ 100 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 78
ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 79
ภาพที่ 102 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 80
ภาพที่ 103 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์..... 81
ภาพที่ 104 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 82
ภาพที่ 105 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 83
ภาพที่ 106 ภาพการเขียนจิตรกรรม ฉากธรรมชาติ..... 84
ภาพที่ 107 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 84
ภาพที่ 108 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 85
ภาพที่ 109 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 85
ภาพที่ 110 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 86
ภาพที่ 111 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 86
ภาพที่ 112 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 87
ภาพที่ 113 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 87
ภาพที่ 114 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 88
ภาพที่ 115 ภาพจิตรกรรมที่เขียนสีเสร็จแล้ว ก่อนการปิดทอง..... 88
ภาพที่ 116 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม ที่เขียนสีเสร็จแล้ว ก่อนการปิดทอง..... 89
ภาพที่ 117 ภาพจิตรกรรมที่เขียนสี และปิดทองเสร็จแล้ว ก่อนการตัดเส้นทอง..... 89
ภาพที่ 118 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม ก่อนการตัดเส้นทอง..... 90

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 119 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 90
ภาพที่ 120 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 91
ภาพที่ 121 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 91
ภาพที่ 122 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 92
ภาพที่ 123 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 92
ภาพที่ 124 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 93
ภาพที่ 125 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส 94
ภาพที่ 126 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 95
ภาพที่ 127 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 96
ภาพที่ 128 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 97
ภาพที่ 129 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 97
ภาพที่ 130 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 98
ภาพที่ 131 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 98
ภาพที่ 132 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ..... 99
ภาพที่ 133 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 99
ภาพที่ 134 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 100
ภาพที่ 135 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 100
ภาพที่ 136 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 101
ภาพที่ 137 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 101
ภาพที่ 138 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป..... 102
ภาพที่ 139 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว..... 102
ภาพที่ 140 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 103
ภาพที่ 141 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม..... 103

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

การศึกษาจิตรกรรมไทยประเพณีในปัจจุบัน มีปัญหาจากการลอกหลุดของจิตรกรรมฝาผนัง ที่นอกจากจะเป็นปัจจัยเรื่องกาลเวลา ที่ของทุกอย่างย่อมมีการเสื่อมสลายแล้ว แต่ปัจจัยสำคัญที่เร่งให้ความชำรุดของจิตรกรรมเกิดขึ้นก่อนเวลาอันสมควร คือ ความคงทนของวัสดุและเทคนิคที่ใช้

จิตรกรรมฝาผนังไทย ใช้เทคนิคการเขียนสีฝุ่นผสมกาวที่ละลายในน้ำ (Tempera) ที่ไม่เอื้อต่อความทนทานจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของประเทศไทย ซึ่งคณะผู้วิจัยได้พิจารณาว่าผลการวิจัยพร้อมทั้งข้อมูลต่างๆ ที่ได้จากการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกทั้งในโครงการระยะที่ 1 และระยะที่ 2 นั้น มีคุณประโยชน์ต่อการศึกษาต่อเนื่องในเชิงลึก จึงเห็นว่าควรมีการทำโครงการวิจัยต่อเนื่องในโครงการการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกระยะที่ 3 โดยให้ความสำคัญกับสมมติฐานที่ว่า หากจิตรกรรมไทยประเพณีสามารถใช้เทคนิคการเขียนแบบจิตรกรรมปูนเปียกได้ จะเป็นผลดีที่ทำให้งานจิตรกรรมมีความคงทนต่อสภาพแวดล้อม และอาจใช้บูรณาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่มีความคงทน เพื่อเป็นตัวอย่างให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

โดยการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางกรอบการวิจัยไว้ที่ การเขียนจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัย (Period Style) ของจิตรกรรมไทยประเพณี โดยใช้เทคนิคการเขียนสีแบบจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco Painting) แทนที่เทคนิคการเขียนสีแบบสีฝุ่นผสมกาว (Tempera) ของจิตรกรรมไทยประเพณี ว่าสามารถเป็นไปได้หรือไม่ อย่างไร

อีกทั้งต้องศึกษาถึงความเป็นไปได้ ในการแบ่งช่องในการเขียนภาพที่มีการต่อประสานกัน และหลักที่ต้องเขียนจิตรกรรมแต่ละส่วนให้เสร็จใน 8 ชั่วโมง อีกทั้งประเด็นในการปิดทองคำเปลวในส่วนสำคัญของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ว่าหากเป็นการเขียนแบบปูนเปียกแล้วจะสามารถเป็นไปได้หรือไม่ และมีผลเป็นอย่างไร

สมมติฐานของการศึกษา

1. ผู้วิจัยทราบว่า มีความเป็นไปได้หรือไม่ ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco Painting)

2. ผู้วิจัยทราบว่า มีความแตกต่างอย่างไร ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัย (Period Style) โดยใช้เทคนิคปูนเปียก

3. ผู้วิจัยมีความรู้เชิงบูรณาการ เรื่องกระบวนการและวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นไปได้ ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco Painting)

2. ศึกษาว่ามีความแตกต่างอย่างไร ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัย (Period Style) โดยใช้เทคนิคปูนเปียก

3. ศึกษาเชิงบูรณาการ กระบวนการและวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ให้มีความเหมาะสมสอดคล้อง

4. เพื่อนำความรู้ที่ได้มารวบรวมจัดทำเป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อเผยแพร่

5. เพื่อส่งเสริมการนำเทคนิคการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก (Fresco Painting) ไปใช้ปฏิบัติงานในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี แนวประเพณี และจิตรกรรมร่วมสมัย ตลอดจนนำไปใช้ในการจัดการศึกษาศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขอบเขตของการวิจัย

ใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติ (Practice - base research) เพื่อทดลองเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 ถึง 24 ด้วยเทคนิคการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก รวมทั้งการใช้สีและการจัดทำวัสดุอุปกรณ์ที่คัดสรรมาโดยทำการทดสอบ แล้วนำมาสังเคราะห์หาความเป็นไปได้เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการบูรณะงานจิตรกรรมฝาผนังให้เกิดความคงทนถาวร และสามารถเป็นทางเลือกใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยประเพณีต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้วิจัยทราบว่า เทคนิคปูนเปียกสามารถใช้ในการเขียนงานจิตรกรรมไทยประเพณีได้หรือไม่ และความแตกต่างของการใช้เทคนิคปูนเปียกในการเขียนจิตรกรรมไทยในแบบอย่างต่างๆ เป็นเช่นไร

2. สามารถส่งเสริมให้เกิดการขยายผลทางความรู้และสุนทรียภาพเกี่ยวกับเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ให้สามารถนำไปใช้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวประเพณีและจิตรกรรมร่วมสมัยให้เป็นที่รู้จักและเกิดประโยชน์ในวงการศิลปวัฒนธรรมต่อไป

3. จัดทำหนังสือเอกสารทางวิชาการที่รวบรวมความรู้ที่เกี่ยวกับขั้นตอนการพัฒนากระบวนการต่างๆในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกให้มีความเหมาะสมกับประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีการเผยแพร่ผลงานการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกจากการปฏิบัติงานของผู้วิจัยและผลงานตัวอย่างที่ได้จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการของกลุ่มบุคคลต่างๆ

ระยะเวลาทำการวิจัย

ใช้ระยะเวลาที่ทำการวิจัยทั้งสิ้น 9 เดือน

สถานที่ทำการวิจัย

คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่ศึกษาจากโครงการวิจัยการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ปี พ.ศ. 2551 และ 2552

2. สำรวจข้อมูลเรื่องจิตรกรรมไทยประเพณีเพิ่มเติม

3. วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาแนวทางในการวิจัย

4. สร้างเครื่องมือเพื่อทำการทดลอง ทางเทคนิค วิธีการ วัสดุ สีฯลฯ

5. ทำการทดลองการเขียนจิตรกรรมไทยสมัยต่างๆ แบบเทคนิคปูนเปียก พร้อมด้วยบันทึกข้อมูลระหว่างวิจัยเพื่อการวิเคราะห์ประมวลผลการวิจัยในขั้นต่อไป

6. วิเคราะห์ ประเมินผลการทดลอง และสรุปผลการวิจัย

7. เขียนรายงานการวิจัย
8. จัดพิมพ์เข้าเล่ม
9. เผยแพร่ผลงาน

แผนการดำเนินงาน

โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 3

กิจกรรม	ระยะเวลาดำเนินงาน											
	ต.ค 52	พ.ย 52	ธ.ค. 52	ม.ค. 53	ก.พ 53	มี.ค. 53	เมย 53	พ.ค 53	มิ.ย 53	ก.ค 53	ส.ค 53	ก.ย 53
1. รวบรวมข้อมูลทางเอกสารฯ	←	—	→									
2. สำรวจข้อมูลภาคสนามเพิ่มเติม		←	—	→								
3. วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล			←	—	→							
4. สร้างเครื่องมือเพื่อทดลอง ฯ				←	—	→						
5. วิเคราะห์ ประเมินผลการทดลอง สรุป					←	—	—	—	—	→		
6. เขียนรายงานการวิจัย										←	—	→
7. จัดพิมพ์เข้าเล่ม											←	→
8. เผยแพร่ผลงาน												↔

การวิจัยเรื่องแบบอย่างของยุคสมัยจิตรกรรมไทยประเพณี และเทคนิควิธีการเขียนภาพ ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลเอกสารและการทดลองเชิงปฏิบัติการ เพื่อศึกษาเทคนิควิธีการ,การประเมินผลการทดลอง,สรุปผล,เขียนรายงานการวิจัย

การวิจัยเรื่องวัสดุอุปกรณ์ ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลเอกสารและการทดลองเชิงปฏิบัติการ

การวิจัยเรื่องความเป็นไปได้ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ประกอบด้วย การทดลองการเขียนจิตรกรรมไทยในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัยด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก

รวบรวมข้อมลประเมินผล สรป ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลเอกสารจากการ

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำการวิจัย

1. อุปกรณ์สำหรับเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

แคลเซียมไฮดรอกไซด์ ไทย-ต่างประเทศ

สีพิกเมนท์ไทย-ต่างประเทศ

พู่กัน

เกรียง

กาวกระถิน

ทองคำเปลว

ฯลฯ

2. อุปกรณ์จัดเก็บข้อมูล

กล้องถ่ายรูปแบบดิจิตอล

กล้องถ่ายวีดีโอ ดิจิตอล 8

3. อุปกรณ์สำหรับจัดทำรูปเล่มรายงานผล

งบประมาณดำเนินงาน

งบประมาณค่าใช้จ่ายในการดำเนินโครงการวิจัย การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 3 จำนวน 100,000 บาท (หนึ่งแสนบาทถ้วน)

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย

นายศุภชัย สุกขีโชติ	หัวหน้าโครงการวิจัยฯ
นางสาวสุจิตตา บุญทรง	ผู้วิจัยหลัก
นายชนะโยธิน อุปลักษณ์	ผู้วิจัยหลัก
นายเด่น หวานจริง	ผู้ร่วมวิจัย
นางสาวดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์	ผู้ร่วมวิจัย
นางสาวสุทธาสินีย์ สุวุฒโฑ	ผู้ร่วมวิจัย
นายกิตติ บุญมี	ผู้ร่วมวิจัย
นายภัทรพร เลี่ยนพานิช	ผู้ร่วมวิจัย

บทที่ 2

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 ถึง 24

งานจิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์ที่มีความสำคัญแขนงหนึ่งในศิลปวัฒนธรรมไทย ที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดถึงมโนทัศน์ คติความเชื่อ วัตถุประสงค์ และการแสดงออกทางศิลปะอันเป็นลักษณะเฉพาะเผ่าพันธุ์ของความเป็นไทย อันมีพัฒนาการมาโดยลำดับตามยุคสมัยต่างๆ มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมาตลอด ซึ่งในแต่ละยุคสมัยนั้น ก็มีความแตกต่างกันของแบบอย่างศิลปะในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ทั้งด้านเทคนิคและวิธีการ ที่มีการถ่ายเทมาจากศิลปะในยุคสมัยที่รุ่งเรืองมาก่อนภายในสยามประเทศ หรือการรับอิทธิพลจากศิลปะต่างแดน ซึ่งเป็นทั้งเหตุและปัจจัยที่สำคัญทำให้เกิดมโนคติ รูปแบบ และสุนทรียภาพที่แตกต่างกันของงานจิตรกรรมไทยแต่ละยุคสมัย

นอกจากนี้งานจิตรกรรมไทยยังมีแบบอย่าง หรือท่วงทีที่แสดงออกมา ต่างกันไปตามสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ของท้องถิ่นต่างๆอีก ได้แก่ จิตรกรรมไทยแบบราชสำนัก หรือที่เรียกว่า "สกุลช่างหลวง" กับจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้าน ที่เขียนขึ้นโดยช่างชาวบ้านภายในท้องถิ่นนั้นๆ

ความสำคัญของแบบอย่างงานจิตรกรรมไทยที่จะนำเสนอในงานวิจัยนี้คือ ด้านของเทคนิคและวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมไทย คุณลักษณะพิเศษด้านต่างๆเชิงทัศนศิลป์ ที่มีความเกี่ยวข้องกับเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมแบบปูนเปียก

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษา ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมไทยสมัยต่างๆดังนี้

1. จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ราชวงศ์ปราสาททอง-บ้านพลูหลวง พ.ศ. 2172-2310
2. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ราชวงศ์จักรี สมัยรัชกาลที่ 1- 3 พ.ศ. 2325-2394
3. จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ราชวงศ์จักรี สมัยรัชกาลที่ 4- 5 พ.ศ. 2394-2453

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย

จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มต้นตั้งแต่ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2172 และสิ้นสุดลงในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ แห่งราชวงศ์บ้านพลูหลวง พ.ศ. 2310 อันเป็นช่วงเวลาสุดท้ายของอาณาจักรอยุธยา งานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ มีลักษณะพิเศษสำคัญดังนี้ คือ

การใช้สีในงานจิตรกรรม

ใช้สีในงานจิตรกรรมที่มีลักษณะโครงสีเป็นพหุรงค์มากขึ้นกว่าจิตรกรรมอยุธยาในยุคต้นที่มีลักษณะโครงสีแบบเอกรงค์ (Monochrome) สีที่ใช้มีสีแดงชาด สีดินแดง สีขาว สีดำ สีเหลือง และสีเขียว แต่ถึงจะมีการใช้สีที่มากถึง 6 สีแต่ก็ยังคงมีโครงสร้างสีเมื่อมองโดยรวมแล้วเป็นแบบเอกรงค์ สีทั้งหมดได้มาจากวัตถุธาตุทั้งที่เป็นอนินทรีย์วัตถุและอินทรียวัตถุ เป็นผลให้จิตรกรรมมีอายุที่ยาวนาน

ภาพที่ 1 ภาพการใช้โครงสีจากจิตรกรรมในสมุดภาพไตรภูมิฉบับอยุธยา เลขที่ 6

พื้นหลังของภาพ

พื้นหลังของจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายมีความพิเศษตรงที่นิยมปล่อยพื้นหลังเป็นสีขาว โดยอาจเกิดจากความจำเป็นของจิตรกรที่ต้องการสร้างให้บรรยากาศภายในอาคารนั้นมีความสว่าง เพราะอาคารทางพุทธศาสนาในสมัยนี้จะไม่นิยมเจาะช่องหน้าต่าง เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท จ.นนทบุรี หรืออาจเป็นเพราะสีที่ใช้เขียนภาพนั้นหายากหรือผลิตได้ไม่เพียงพอในการใช้จึงมีความจำเป็นที่จะระบายในส่วนที่สำคัญของภาพเพียงเท่านั้น ซึ่งสีขาวของพื้นหลังที่ปรากฏจะนิยมปล่อยเป็นสีปูนขาวทิ้งไว้อาจมีการโฉบสีบางๆเป็นบางแห่งเพื่อให้มีความกลมกลืนกับส่วนอื่นของจิตรกรรม

ภาพที่ 2 ภาพบรรยากาศภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

การจัดกลุ่มภาพ

มีการแบ่งพื้นที่จิตรกรรมออกเป็นแถวตามระดับแนวนอน และซ้อนต่อขึ้นไปเป็นชั้นๆ และการจัดแบ่งพื้นที่เพื่อลำดับกลุ่มภาพด้วยแถบเส้นหยักฟันปลา หรือที่เรียกว่า ***"สินเทา"*** ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เพราะทำให้ฉากเหตุการณ์หลายฉากของชาดกแต่ละเรื่องไม่ปะปนสับสนกัน โดยมีเส้นสินเทาทำหน้าที่คั่นฉากเหตุการณ์เหล่านั้นให้เป็นสัดส่วน แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทำให้ฉากเหล่านั้นถูกแบ่งขาดจากกันจนเป็นคนละเรื่อง เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 3 ภาพแสดงการใช้เส้นสินเทาในการจัดกลุ่มภาพ จากจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี

รูปทรง

มีลักษณะรูปทรงที่สร้างขึ้นจากมโนคติเป็นหลัก เน้นคุณค่าทางการเห็นเชิงเส้น (Linear quality) มากกว่าคุณค่าเชิงน้ำหนัก (Painterly quality) มีขนาดของรูปทรงที่ใหญ่ เหมาะสมกับระยะการมอง

ภาพที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จ. เพชรบุรี

เรื่อง

จิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ เทพชุมนุมเป็นเรื่องหลัก ส่วนเรื่องรองๆลงมาคือพระพุทธบาท ไตรภูมิ และภาพประเภทลวดลายกระหนก ลายพันธุ์พฤกษา ลายกระบวนจีน ลายเครือวัลย์ ฯลฯ

ภาพที่ 5 ภาพพุทธประวัติ ตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระและการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

รูปแบบทางจิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายจะถือเส้นของรูปที่วาดขึ้น เป็นลักษณะสำคัญในด้านความงามและการแสดงออก การระบายสีมีการจัดวางคู่สีอย่างง่าย ๆ แต่ว่าประสานเข้ากันกับพื้นหลัง และรูปทรงโดยรวมทั้งหมด มีลักษณะเป็นภาพแบนๆแบบ 2 มิติ (Two dimensions) กล่าวคือ มีแต่ความกว้างและความยาว ไม่มีความหนา ลึกของรูปทรง ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงทางกาลเวลา รวมทั้งไม่มีการใช้แสงเงาเพื่อแสดงปริมาตร

เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ

เทคนิคที่ใช้ในการเขียนภาพจะใช้สีฝุ่นผสมกาว ที่เรียกว่าระบบเทมเพอร่า (Tempera) ใช้สีบางใสในการระบายแต่มีคุณค่าทางด้านน้ำหนัก และการประสานกลมกลืนกันของโทนสี โดยเริ่มจากการตัดเส้นก่อนและค่อยระบายสีตามลงไป

ภาพที่ 6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2394

ต้นทางของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มต้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช อันเป็นช่วงเวลาแห่งการสร้างบ้านเมืองขึ้นใหม่ และเป็นเสมือนยุคฟื้นฟูวิทยาการศิลปวัฒนธรรมของชาติให้กลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง จิตรกรรมไทยในรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325 – 2352) ได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อคติทางพุทธศาสนา ที่ฝังลึกอยู่ในจิตใจ จิตวิญญาณ อันตกผลึกค้างมาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมที่หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม วัดราชสิทธาราม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ภายในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เป็นต้น

กาลล่วงมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352-2367) รูปแบบของงานจิตรกรรม ยังคงรักษาจารีตประเพณี และแนวปฏิบัติต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 1 จนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367-2394) พระองค์โปรดการสร้างวัดและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นที่สุด จึงเป็นระยะกาลที่มีความสำคัญยิ่งในงานศิลปกรรมไทย เพราะเป็นช่วงเวลาที่อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคทองของงานจิตรกรรมไทยประเพณี ก็ว่าได้

ลักษณะพิเศษสำคัญของงานจิตรกรรมไทยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2325 – 2394 มีดังนี้ คือ

การใช้สี

โครงสร้างของสีส่วนรวมช่วงต้นในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ยังคงใช้สีไม่มาก เมื่อมองดูโดยรวม ยังคงมีลักษณะเป็นแบบเอกรงค์อยู่ ให้ผลทางสีแดงเป็นหลัก เช่น จิตรกรรมบนสมุดข่อยวัดบางขนุน ในระยะกาลถัดมาสมัยรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 โครงสีเริ่มเป็นแบบพหุรงค์มากขึ้น วรรณะสีมีความหนักแน่น มืดทึบ สร้างบรรยากาศอันลึกลับระหว่างรูปทรงกับสภาพแวดล้อม ดังเช่น จิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ พระอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

พื้นหลังของภาพ

จิตรกรรมในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ตอนต้นๆ ยังคงใช้พื้นหลังแบบบางเขียนบนพื้นสีขาว ซึ่งเป็นเทคนิคที่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังปรากฏจิตรกรรมในหอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม จากนั้นก็เริ่มนิยมการระบายพื้นหลังด้วยสีเข้ม เช่น จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดบางยี่ขัน

ภาพที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติ กรุงเทพมหานคร

การจัดกลุ่มภาพ

ในช่วงต้น ยังคงยึดถือแบบอย่างการจัดภาพโดยใช้เส้นสินเทาในการกำหนดตำแหน่งเรื่องราว การจัดองค์ประกอบภาพ อันเป็นแบบแผนของจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ตั้งแต่ตอนปลายรัชกาลที่ 2 และต้นสมัยรัชกาลที่ 3 การจัดกลุ่มภาพเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงมากขึ้น โดยมีการเขียนภาพจิตรกรรมเต็มฝาผนังอันสูงใหญ่ทั้ง 4 ด้าน ไม่มีการใช้เส้นสินเทาในการแบ่งกั้นเรื่องราวออกเป็นส่วนๆ อย่างเช่นจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 อีกต่อไป นิยมเขียนต่อเนื่องกันไปโดยตลอดทั้งผนัง โดยมีการใช้ทิวทัศน์ในธรรมชาติ เช่น โขดหิน ต้นไม้ แม่น้ำ มาเป็นสิ่งแบ่งพื้นที่ หรือเรื่องราวให้แยกออกจากกันแทน ซึ่งทำให้ภาพมีความกลมกลืนกันมากขึ้น

ภาพที่ 8 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร

รูปทรง

ภาพเขียนสมัยรัชกาลที่ 1 ตอนต้นๆรัชสมัย รูปทรงจะยังคงมีขนาดใหญ่อยู่ เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ มีพลังความสง่างามของตัวภาพ จากนั้นในระยะเวลาต่อมา ตัวภาพก็เริ่มที่จะมีขนาดเล็กลง มีความละเอียดประณีตมากขึ้น สื่อความหมายด้วยพฤติกรรมต่างๆ ด้วยกิริยา อาการและอิริยาบถต่างๆ ในแบบนาฏลักษณ์ (Dramatic) เช่น แสดงการร้องไห้ หรือเศร้าด้วยการก้มหน้าและยกมือขึ้นประหนึ่งจะซับน้ำตา

ภาพที่ 9 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร

เรื่อง

มโนทัศน์ในการลำดับเรื่องราว มีการพัฒนาจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่เห็นเด่นชัดและสมบูรณ์ ก็คือแนวคิดแบบองค์รวมที่มีความสัมพันธ์กัน ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับพุทธปฏิมาภายใต้บริบทแห่งพุทธสถาน โดยมีเรื่องที่เป็นแกนหลักคือ ไตรภูมิ และเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก มหาชาติชาดก เป็นระดับที่รองลงมา ดังตัวอย่างภาพเขียนที่พระวิหารและพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม พระอุโบสถวัดสุวรรณาราม พระอุโบสถวัดดุสิตาราม เป็นต้น

รูปแบบทางจิตรกรรม

นิยมระบายสีพื้นหลังเป็นสีทึบ เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีดำ หรือสีน้ำตาลเข้ม ส่วนที่เป็นจุดเด่นหรือส่วนที่สำคัญของภาพ เช่นรูปทรงในระดับสูงจะนิยมปิดทองในส่วนของภูษาอาภรณ์ และสถาปัตยกรรมที่เป็นประธานของภาพ ไม่มีแสงเงาหรือความมืดความสว่าง หากแต่ใช้กิริยาของรูปทรงเป็นสิ่งแสดงออก เช่น ภาพบุคคลนอนหมายถึงเวลากลางคืน นอกจากนี้รูปทรงของสถาปัตยกรรมต่างๆนั้นมิได้เขียนเข้ามาตราส่วนให้สัมพันธ์กับตัวภาพบุคคล ภาพสถาปัตยกรรมจึงมีขนาดเล็กพอดีกับการคลุมหรือล้อมภาพบุคคลเท่านั้น ทัศนมิติพัฒนาจากแบบโบราณที่มีลักษณะเป็นแถบมาเป็นทัศนมิติแบบเส้นขนาน (Pararel perspective)

ภาพที่ 10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบางยี่ขัน กรุงเทพมหานคร

เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ

จิตรกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีวิธีการวาดภาพ ที่เปลี่ยนไปจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ จะเริ่มต้นวาดภาพจากส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพทั้งหมดเสียก่อน จึงค่อยทำการวาดรูปทรงซ้อนทับลงไปที่ฉากหลังเป็นลำดับ อธิบายในความหมายที่แคบลงมาก็คือ เขียนภาพทิวทัศน์ก่อน และจึงค่อยเขียนภาพคนหรือสัตว์แทรกทับลงไป

แบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 – 2453

ประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กุศโลบายเพื่อให้ชาติรอดพ้นจากภัยคุกคามของการล่าอาณานิคมจากจักรวรรดินิยมทางหนึ่งคือ ทำให้สยามเป็นประเทศศิวิไลซ์อย่างตะวันตก ซึ่งทางหนึ่งก็คือ ทรงใช้ศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกเป็นเครื่องแสดงความศิวิไลซ์ของสยาม แต่การพยายามเปลี่ยนแปลงชาวสยามให้มีความศิวิไลซ์อย่างชาวตะวันตกนั้น ส่งผลกระทบเป็นอย่างมากต่อระบบกษัตริย์ การปกครอง และศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งมีแบบอย่างเฉพาะ ก็ได้มีวิวัฒนาการ คลี่คลายรูปแบบไปอีกลักษณะหนึ่ง มีการนำเอาศิลปะแบบเหมือนจริง(Realistic) เข้ามาผสมผสานกับศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic) ซึ่งเป็นลักษณะดั้งเดิมของจิตรกรรมไทยประเพณี จนกลายเป็นรูปแบบการแสดงออกอย่างใหม่

จิตรกรรมไทยในลักษณะดังกล่าว ที่เป็นผลงานชิ้นสำคัญได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร, จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบรมนิวาส, จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม, จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า), จิตรกรรมฝาผนังภายในหอราชกรมานุสร, หอราชพงศานุสร ในพระบรมมหาราชวัง, จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมนาราม จังหวัดเพชรบุรี, มณฑปพระพุทธบาทวัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ล่วงมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะแบบไทยประเพณีและศิลปะสมัยใหม่ ที่ก่อตัวพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมของชาติให้เจริญก้าวหน้าไปตามยุคสมัย โปรดให้จิตรกรเขียนภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ ซึ่งแต่เดิมในสมัยโบราณไม่นิยมเขียนเพราะความเชื่อในคติบางประการ นอกจากนี้ยังโปรดให้จัดการประกวดภาพจิตรกรรมขึ้นหลายครั้ง จิตรกรรมซึ่งเป็นผลสะท้อนส่วนหนึ่งของสังคมก็ได้พัฒนาแนวคิดและวิธีการแสดงออกเป็นรูปแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ ที่มิได้ยึดมั่นอยู่กับทัศนะทางศิลปะแบบประเพณีนิยมอีกต่อไป

ลักษณะพิเศษสำคัญของงานจิตรกรรมไทยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2394 – 2453 มีดังนี้ คือ

การใช้สี

มีจำนวนของเฉดสีที่เพิ่มมากขึ้นกว่าในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เฉดสีแปลกใหม่ได้ถูกนำเข้ามาจากประเทศจีน และประเทศในซีกโลกตะวันตก โดยเฉพาะในช่วงรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ทำให้จิตรกรในยุคนี้สามารถใช้สีได้อย่างหรูหรา ฉูดฉาด แต่อย่างไรก็ตาม การใช้สีในภาพจิตรกรรมในสมัยนี้ส่วนใหญ่กลับมีแนวโน้มในการใช้สีแบบเอกรงค์มากกว่า วรรณะของสีโดยทั่วไปเป็นวรรณะเย็น มีปริมาณของสีฟ้าคราม สีน้ำเงินเข้ม สีเทาหรือสีน้ำตาลเป็นโครงสร้างสีโดยรวม

พื้นหลังของภาพ

ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบการเขียนในลักษณะสมจริง (Realistic) โดยแต่เดิมนั้น ภาพเขียนไทยจะไม่แสดงการสิ้นสุดของพื้นดินส่วนที่จรดกับท้องฟ้า แต่ช่างไทยจะเขียนระบายพื้นที่ส่วนบนตอนใกล้กับพื้นที่ว่าง ซึ่งสมมุติเป็นอากาศให้กลืนหายเข้าด้วยกัน เป็นการแก้ไขเรื่องมิติของภาพในขณะที่ภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 กลับสร้างให้มีเส้นขอบฟ้า (Horizontal line)

ภาพที่ 11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า)

การจัดกลุ่มภาพ

ไม่ปรากฏการใช้เส้นสินเทาในการจัดกลุ่มภาพ ดังเช่นในงานจิตรกรรมในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การจัดกลุ่มภาพส่วนใหญ่จะถูกควบคุมโดยหลักทัศนมิติแบบมีจุดรวมสายตา (Perspective)

รูปทรง

มีลักษณะเหมือนจริง หรือเลียนแบบความเป็นจริง เน้นคุณค่าการเห็นเชิงน้ำหนัก (Painterly quality) มากกว่าการเห็นเชิงเส้น

เรื่อง

มีการใช้รูปทรงนำเสนอความหมายทางคติธรรมเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นความแปลกใหม่ไปจากรูปแบบเดิมของงานจิตรกรรมไทย ที่ใช้วิธีการนำเสนอแบบภาพเล่าเรื่อง ดังเช่น ภาพปริศนาธรรมของขรัวอินโข่ง ที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาส

ภาพที่ 12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

รูปแบบในทางจิตรกรรม

ใช้หลักการทางทฤษฎีแสงและเงา (Chiaroscuro) ท้องฟ้ามีก้อนเมฆแสดงให้เห็นมิติของบรรยากาศและห่วงเวลา เช่น ท้องฟ้าในยามมีเมฆ ท้องฟ้าในยามค่ำคืน ใช้กฎเกณฑ์ทัศนียวิทยาทำให้งานจิตรกรรมมีระยะใกล้ – ไกล แสดงความลึกในแบบ 3 มิติ และการใช้บรรยากาศสร้างภาพลวงตา ให้ดูว่ามีระยะไกลออกไป ด้วยการทำสีของสิ่งที่อยู่ใกล้ให้มีความเข้ม ขณะที่ทำให้สีของสิ่งที่อยู่ไกลออกไปมีสีหม่นจางลง โดยมีการคำนึงถึงอากาศ ละอองน้ำ และหมอกควัน ที่จะเข้ามาประสานให้สีของสิ่งที่อยู่ห่างไกลค่อยๆหม่นจางลงไปตามระยะทางที่เรียกว่า (Aerial Perspective) รวมถึงการทำขอบนอกที่คมชัดของรูปทรงให้มัวลง ตามหลักการของรูปแบบ Sfumato เพื่อใช้ผลักระยะให้แสดงถึงวัตถุหรือรูปทรงที่อยู่ไกล

ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม

เทคนิคและวิธีการเขียนภาพ

จิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 นอกจากที่ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบทางศิลปะและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเป็นแบบ สัจจนิยม (Realistic Style) แล้วนั้น ในด้านของเทคนิคและวิธีการเขียนภาพก็ได้มีเทคนิคและวัสดุอย่างใหม่เข้ามา เช่น เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco) เทคนิคจิตรกรรมสีน้ำมัน ทำให้วิธีการเขียนภาพเปลี่ยนไปเป็นอย่างจิตรกรรมตะวันตกโดยแท้ คือ แต่เดิมในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ การเขียนภาพจะเริ่มจากทัศนียภาพก่อนและจึงค่อยเพิ่มรายละเอียดลงไป ปิดทองคำเปลว ตัดเส้นให้เป็นรูปที่ต้องการ มาเป็นวิธีการเขียนแบบเขียนโครงสร้างโดยรวม และเน้นความสมบูรณ์ของรูปทรงแต่เพียงระยะหน้ากับระยะกลางเท่านั้น ส่วนในระยะหลังของภาพนั้นบางทีใช้วิธีการปล่อยภาพเบลอ ไม่มีรายละเอียด อันเป็นหลักการที่ได้มาจากการถ่ายภาพ

ภาพที่ 14 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) ภายในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร

บทที่ 3

การเตรียมการวิจัย

การวางแผนขอบข่ายของการวิจัย

ในการวิจัยโครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก โครงการระยะที่ 3 ได้เลือกแบบอย่างของงานจิตรกรรมไทยทั้งสิ้น 3 แบบอย่าง คือ

1. จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 2 ชิ้น คือ จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม และจิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม

2. จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ 1-3 คือจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

3. จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5 คือ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า)

โดยภาพจิตรกรรมต้นแบบที่ผู้วิจัยเลือกมาวิจัย มีดังนี้

ภาพที่ 15 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 1

ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี

ภาพที่ 16 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2
จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี

ภาพที่ 17 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 3
จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 18 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 4
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า)
ภายในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร

การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย

กระบวนการเตรียมงานวิจัย อันได้แก่ การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงานวิจัยนี้ เป็นการเตรียมวัสดุที่เป็นการผสมผสานระหว่างการเตรียมวัสดุของจิตรกรรมไทยประเพณี และการเตรียมวัสดุของจิตรกรรมปูนเปียก ซึ่งในส่วนของจิตรกรรมไทยประเพณีจะเป็นการการผสมผสานระหว่างกระบวนการเตรียมวัสดุแบบโบราณ และการใช้อุปกรณ์แบบสมัยใหม่เพื่ออำนวยความสะดวก โดยที่ยังคงไว้ซึ่งแก่นของเทคนิคจิตรกรรมไทยประเพณี

การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย และกระบวนการก่อนการเขียนจิตรกรรมมีดังนี้

การเตรียมสีฝุ่นวัตถุธาตุ (Pigment)

ในการเขียนจิตรกรรมไทย จะใช้สีฝุ่นวัตถุธาตุผสมกับน้ำกาวจากธรรมชาติ เช่นกาวกระถิน ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ จะเป็นการใช้สีฝุ่นวัตถุธาตุ ไม่ผสมกาว ซึ่งเป็นการเขียนแบบ Fresco อย่างแท้จริง แต่จะมีการเตรียมสีฝุ่นแบบไทย ซึ่งกระบวนการเตรียมสีฝุ่นมีดังนี้

ภาพที่ 19 ภาพสีฝุ่นวัตถุธาตุสีต่างๆ ก่อนการกระบวนเตรียมสีฝุ่นเพื่อใช้งาน

สีฝุ่นในปัจจุบันสำหรับงานจิตรกรรมไทย ยังมีขายที่ร้ายขายอุปกรณ์ เช่นร้านสมใจ ร้านนานาภัณฑ์ เป็นต้น ซึ่งราคาของสีฝุ่นในแต่ละสีจะไม่เท่ากัน จะขึ้นอยู่กับมูลค่าของวัตถุธาตุนั้นๆ ซึ่งสีที่ทำจากแร่ จะมีราคาแพง ตลอดจนมวล และปริมาตรของผงสีฝุ่นแต่ละเฉด จะต่างกันตามน้ำหนักของเนื้อสีฝุ่นนั้นๆ เช่น สีแดงลิ้นจี่ มีราคาถูก น้ำหนักเบา ปริมาตรของสีมาก ในขณะที่แดงชาดจากจีน น้ำหนักมาก ปริมาตรน้อย และมีราคาแพงถึง 2,000 บาทต่อ 400 กรัม เลยทีเดียว

กระบวนการเตรียมสีฝุ่น คือการทำให้อณูของสีฝุ่น มีความละเอียดเหมาะสมกับงานจิตรกรรม เพราะสีบางสี จะมีความหยาบกว่า มีวัตถุเจือปนมาบ้าง ต้องผ่านกระบวนการกรอง ดังนี้

1.นำสีวัตถุธาตุใส่โกร่ง เติมน้ำสะอาดลงไป บดให้เข้ากัน

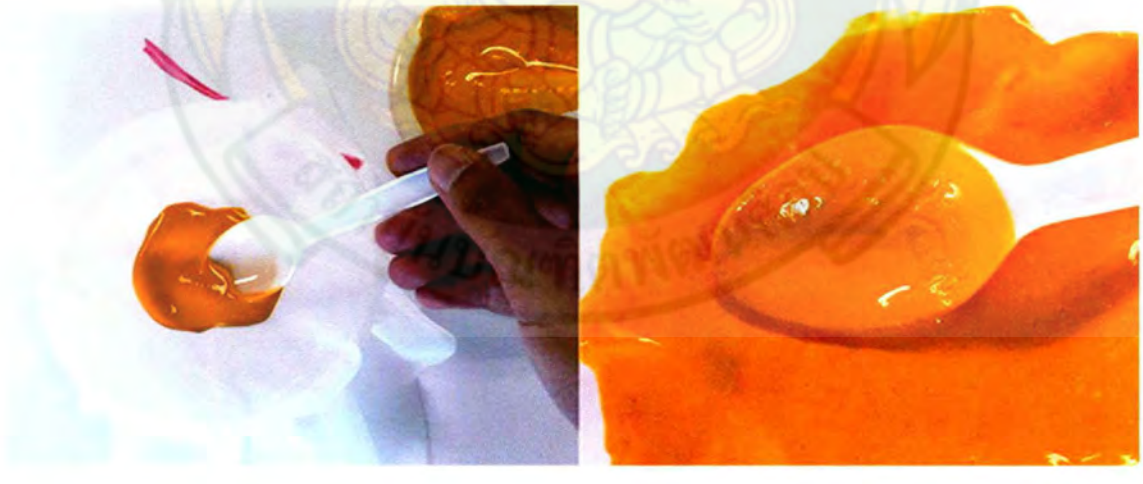
2.นำผ้าพิมพ์ผ้าไหม (Silk screen) ขึงปากภาชนะที่ต้องการกรองสีวัตถุธาตุ มัดปากภาชนะให้แน่น

3.นำสีที่บดให้เข้ากันกับน้ำ กรองลงไปบนผ้า Silk screen ที่ขึงปากภาชนะนั้น ใช้ช้อนคนให้สีผ่านผ้า Silk screen ลงภาชนะ ทำจนหมด

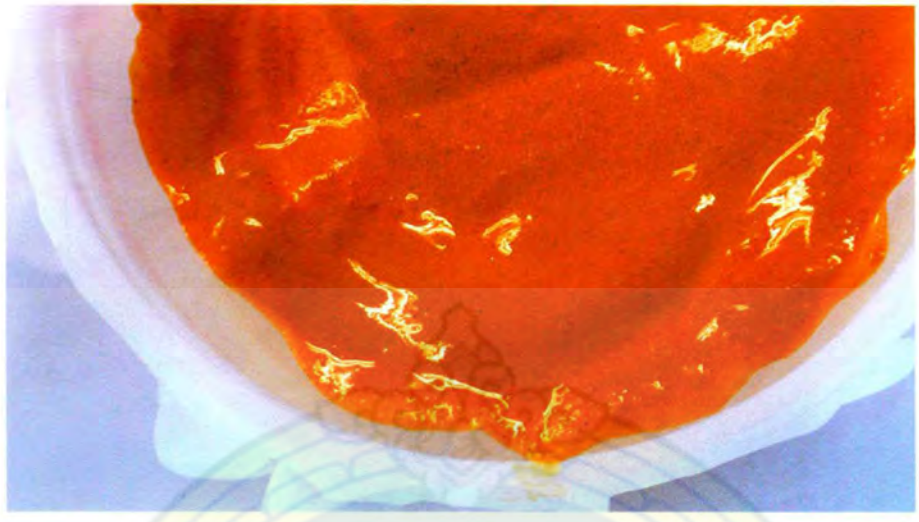
4.ในกรณีของสีบางสีที่ไม่ละลายในน้ำ หรือละลายยาก ให้เติมแอลกอฮอลล์ลงไปเล็กน้อย จากนั้นเติมน้ำ จะผสมเข้ากัน

ภาพที่ 20 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น

ภาพที่ 21 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น



ภาพที่ 22 ภาพกระบวนการเตรียมสีฝุ่น



ภาพที่ 23 ภาพเม็ดสีที่หยาบ จะค้างอยู่บนผ้า
ในขณะที่เม็ดสีที่ละเอียดจะไหลผ่านลงในภาชนะ

ภาพที่ 24 ภาพการเติมแอลกอฮอลล์ลงในสีที่ไม่ละลายในน้ำ หรือละลายยาก

ภาพที่ 25 ภาพสีที่ผ่านกระบวนการกรองแล้ว

โดยปรกติแล้วงานเขียนจิตรกรรมไทย สีที่ผ่านการเตรียมแล้ว จะบรรจุในโกร่ง จากนั้นเติมน้ำกาวทีละน้อย แล้วค่อยๆทดสอบว่าเนื้อสียึดติดดีพอหรือยัง เมื่อเนื้อสีผสมกับกาวเข้าที่แล้ว ผู้เขียนจิตรกรรมควรจะคน และบดสีอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เนื้อสีละเอียด

แต่ในงานวิจัยโครงการการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก โครงการระยะที่ 3 นี้ เป็นการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีโดยเทคนิคปูนเปียก จึงละเว้นกระบวนการผสมกาวไปเสีย เมื่อกรองสีจนละเอียดแล้ว จึงใส่โกร่งบดให้ละเอียด เพื่อใช้เขียนจิตรกรรมในกระบวนการต่อไป

การผสมสีฝุ่น

ในงานจิตรกรรมไทยนั้น จะมีเฉดสีที่ใช้ไม่มาก และเฉดสีที่ใช้จะใช้ตามแบบอย่างของจิตรกรรมไทยแต่ละยุคสมัย ซึ่งเฉดสีที่ใช้บางสีจะใช้การผสมสี ไม่ใช่สีแท้ ซึ่งเวลาใช้ควรจะผสมทีละมากๆ ในการใช้เขียนจิตรกรรมแต่ละชิ้น มักไม่นิยมเขียนไปผสมไป แบบงานจิตรกรรมสากล

และในกระบวนการผสมสีนี้ จะต้องมีการทดสอบสีที่ผสมแล้ว ลงบนพื้นผิวรองรับจิตรกรรมก่อน เพื่อให้แน่ใจว่า เมื่อเนื้อสีแห้งแล้ว จะปรากฏเป็นเฉดสีที่ต้องการจริงๆ

อนึ่ง การทดสอบสียังเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญในงานวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก ระยะที่ 3 อีกด้วย เพราะเป็นการเขียนจิตรกรรมไทยแบบเทคนิคปูนเปียก ซึ่งมีข้อแตกต่างจากการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีแบบสีฝุ่นผสมกาว โดยต้องทดสอบคูปฏิกิริยาของสีที่มีกับปูน ว่าเนื้อสีหายไปเมื่อปูนแห้งหลังจากการเขียนสีหรือไม่ ซึ่งจะปรากฏปฏิกิริยาในบางเฉดสี เช่น สีเหลืองจากดินเหลือง และแดงลิ้นจี่ ที่เมื่อแห้งแล้วเนื้อสีจะหายไป จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญมาก สำหรับการผสมสีและทดสอบสีในงานจิตรกรรมปูนเปียกเสียก่อน

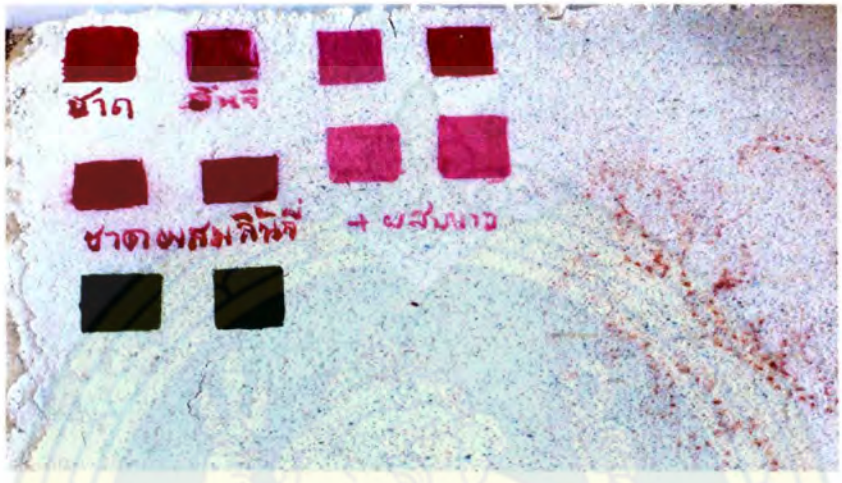
ภาพที่ 26 ภาพกระบวนการผสมสีฝุ่น

ในภาพจะเป็นการผสมสีแดงชาดที่ใช้ในงานจิตรกรรม ซึ่งจะเป็นการผสมสีฝุ่นชาดจากจีน กับสีฝุ่นแดงลิ้นจี่ เนื่องจากแดงลิ้นจี่จะเพิ่มความเข้มของแดงชาดจีน ที่ออกเฉดส้มมากเกินไป

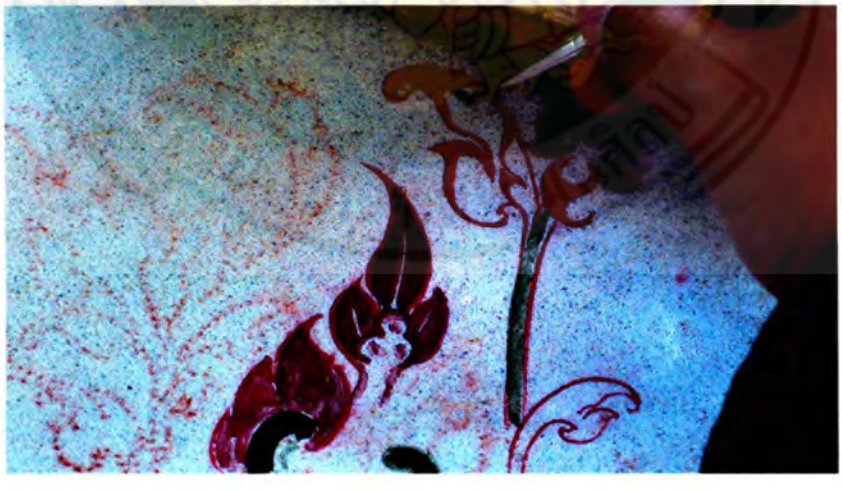
ในการผสมสี จะผสมน้ำสะอาดกับสีฝุ่น และบดให้ละเอียดเป็นเนื้อครีม ก่อนการผสมลงในโกร่งใบใหม่ คนให้เข้ากัน ก่อนนำไปทดสอบค่าสี ว่าตรงตามความต้องการหรือไม่

ภาพที่ 27 ภาพการทดสอบค่าสีลงบนพื้นปูน

เมื่อได้เฉดสีที่ต้องการแล้ว ให้ทดสอบลงในปูนที่ฉาบลงในแผ่นไม้ เพื่อเปรียบเทียบเฉดสี และดูว่าเมื่อแห้งแล้ว มีการเปลี่ยนแปลงของค่าสีหรือไม่ อย่างไร



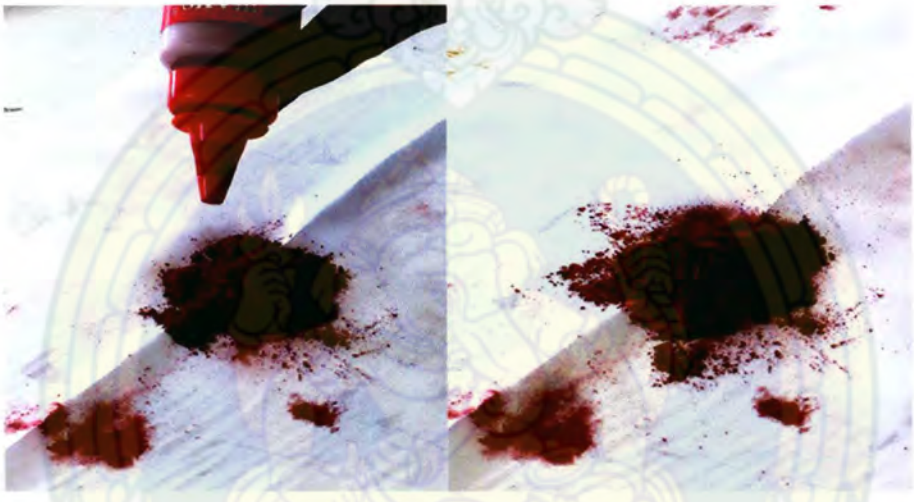
ภาพที่ 28 ภาพการทดสอบค่าสีลงบนพื้นปูน



ภาพที่ 29 ภาพการทดสอบการเขียนส่วนหนึ่งของจิตรกรรมลงบนพื้นปูน

การทำลูกประคบ

กระบวนการลอกแบบลงบนชิ้นงานของจิตรกรรมไทยใกล้เคียงกับเทคนิคปูนเปียก กล่าวคือต้องมีการสร้างแบบ ปรุแบบ และถ่ายแบบโดยการใช้ลูกประคบสี ซึ่งกระบวนการทำลูกประคบ มีวิธีการคือ ใช้สีฝุ่นสีที่ต้องการให้เกิดเส้น บรรจุลงในผ้าที่มีตาถี่ห่างพอดี และมัดให้แน่น โดยทดสอบโดยการตบสี โดยลูกประคบที่ดีต้องมีสีออกมาพอดี ไม่น้อยเกินไป และไม่มากเกินไป แต่โดยปรกติแล้ว สีที่นิยมทำลูกประคบจะไม่นิยมใช้สีดำ จะใช้สีแดงแทน



ภาพที่ 30 ภาพกระบวนการทำลูกประคบ

ภาพที่ 31 ภาพกระบวนการทำลูกประคบ

กระบวนการเตรียมกระดาน

พื้นผิวที่ใช้รองรับในงานจิตรกรรมไทยจะเป็นพื้นที่เตรียมลงบนผนังปูน เป็นการเตรียมชั้นพื้นลงบนปูนถือผนังของโบสถ์ และวิหารในงานสถาปัตยกรรมไทย แต่กระบวนการเขียนจะเป็นแบบเขียนสีฝุ่นผสมกาวลงบนผนังปูนแห้ง ซึ่งจะแตกต่างกับการเขียนปูนเปียก แต่หากลองมองมุมกลับ การเขียนจิตรกรรมไทยอาจเชื่อมโยงกับการเขียนปูนเปียกได้ไม่ยากนัก เพราะพื้นฐานแล้ว เป็นการเขียนลงบนพื้นผิวรองรับที่เป็นพื้นปูนเหมือนกัน

พื้นผิวที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เตรียมกระดานไม้ ที่ได้ทำเป็นกรอบงานจิตรกรรมที่มีความแข็งแรง ไม่บิดงอ เป็นขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 80 X 120 เซนติเมตร โดยเตรียมเหมือนกับกระบวนการเขียนภาพจิตรกรรมปูนเปียก คือ ทำพื้นผิวที่ใช้ยึดเกาะปูนกับแผ่นไม้ โดยการผสมทรายหยาบกับกาวลาเท็กซ์ชนิดยึดเกาะพิเศษผนึกลงบนชั้นไม้ เมื่อแห้งแล้วจะเป็นชั้นยึดเกาะระหว่างแผ่นไม้กับปูนฉาบชั้นที่ 1 จากนั้นฉาบปูนชั้นที่ 1 ลงบนกรอบไม้ ซึ่งกระบวนการดังกล่าว จะไม่ขอกล่าวถึงในงานวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก ระยะที่ 3 นี้ เนื่องจากปรากฏในงานวิจัยโครงการระยะที่ 1 และ 2 แล้ว

ภาพที่ 32 ภาพกรอบไม้ที่ใช้ในงานวิจัย

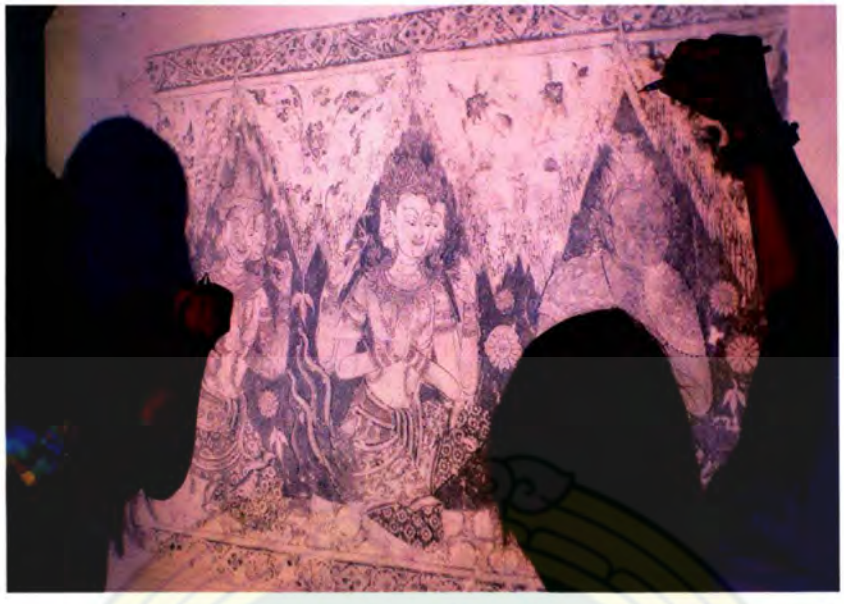
ภาพที่ 33 ภาพการฉาบปูนหยาบ (ปูนชั้นที่ 1)

กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม

กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรมไทย จะประกอบไปด้วย กระบวนการสร้างแบบ และลอกแบบลงบนชิ้นงาน ซึ่งกระบวนการของการเขียนจิตรกรรมไทยใกล้เคียงกับการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก กล่าวคือต้องมีการสร้างแบบ ปรุแบบ และถ่ายแบบโดยการใช้ลูกประคบสี ซึ่งในการวิจัยโครงการการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก โครงการระยะที่ 3 นี้ ใช้วิธีการสร้างแบบงานจิตรกรรมดังนี้

การสร้างแบบ

1. ใช้ต้นแบบที่ต้องการ ถ่ายลงบนแผ่นใส
2. จากนั้นฉายแบบลงบนเครื่องฉายแผ่นใส โดยขยายขนาดตามต้องการลงบนผนัง
3. ติดกระดาษขาวตามขนาดของจิตรกรรมที่ต้องการบนผนัง จากนั้นใช้ดินสอลอกเส้นรอบนอกที่ต้องการลงบนกระดาษนั้นจนแล้วเสร็จ
4. หลังจากกระบวนการถ่ายแบบแล้ว ต้องมีการปรับรูปทรงต่างๆ ให้ถูกต้องอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงเป็นกระบวนการปรุแบบต่อไป

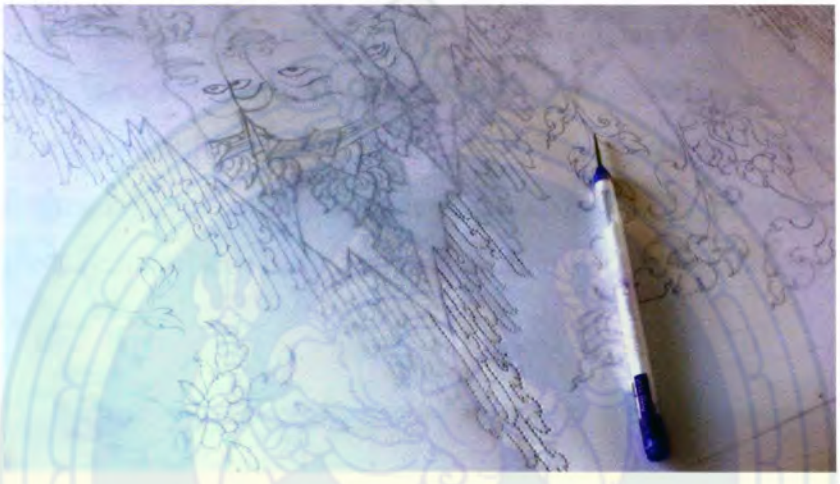


ภาพที่ 34 ภาพการลอกแบบจากเครื่องฉายแผ่นใสลงบนกระดาษ

ภาพที่ 35 ภาพการปรับรูปทรงของแบบร่างลงบนกระดาษ

การปรุแบบ

หลังจากได้ปรับแบบร่างให้ถูกต้องลงในกระดาษขนาดเท่าจริงแล้ว ใช้ไขฟิล์มวางทับลงบนแบบ ผนึกขอบกระดาษกับไขฟิล์มไม่ให้เลื่อนได้ รองด้านล่างด้วยแผ่นโฟมชนิดบาง จากนั้นใช้เข็มที่มีขนาดพอเหมาะกับขนาดของจุดประที่ต้องการ ปรุลงบนไขฟิล์มที่ทับอยู่บนแบบเป็นจุดที่ต่อกันโดยมีระห่างพอสมควร จนรอบรูปทรงที่ต้องการถ่ายแบบลงชิ้นงาน



ภาพที่ 36 ภาพการปรุแบบ

ภาพที่ 37 ภาพการปรุแบบ

กระบวนการเขียนในการเขียนจิตรกรรม

เมื่อผ่านกระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรมแล้ว ต่อไปคือกระบวนการในการเขียนจิตรกรรม ซึ่งมีกระบวนการ ดังนี้

การลอกแบบลงบนชั้นปูน

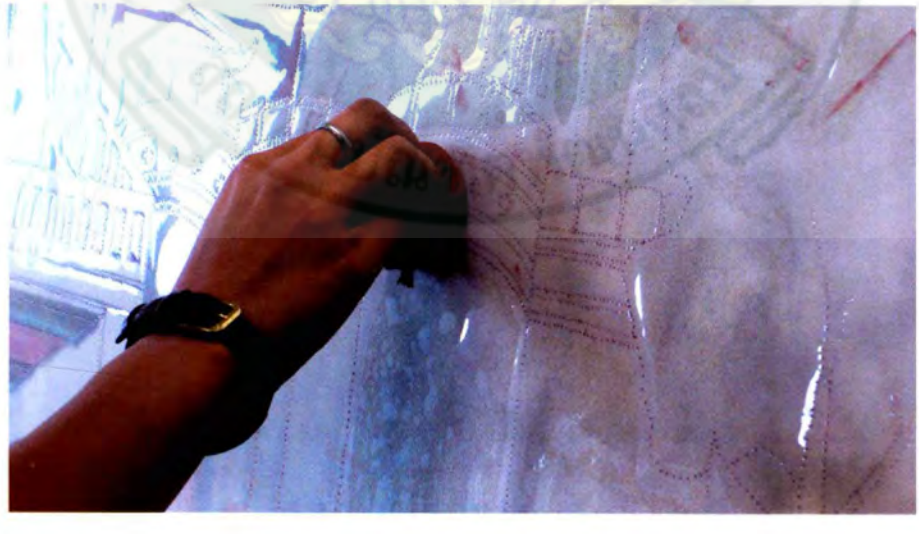
เมื่อปรุแบบเสร็จ และเริ่มเขียนจิตรกรรม ต้องใช้กระบวนการลอกแบบลงบนพื้นปูนที่จะเขียน ดังนี้

1. ฉาบปูนชั้นที่ 2 ซึ่งเป็นปูนละเอียด ลงบนพื้นที่ที่จะเขียนจิตรกรรม ซึ่งต้องผ่านการฉาบปูนชั้นแรกแล้ว โดยจะต้องแบ่งพื้นที่ที่จะเขียนที่จะสามารถเขียนเสร็จภายในระยะเวลา 8 ชั่วโมง

2. หลังจากฉาบปูนชิ้นที่ 2 แล้วประมาณ 1-1 ½ ชั่วโมง นำแบบปรุที่ต้องการจะลอกแบบทาบลงบนพื้นผิวปูน แล้วใช้ลูกประคบตบเบาๆ และลูบลงบนแบบปรุให้ทั่วบริเวณที่ต้องการ โดยต้องระวังมิให้แบบเลื่อน ฝุ่นผงจะผ่านลงไปตามรูที่ปรุ จนเกิดเป็นแบบร่างจิตรกรรมที่ต้องการ

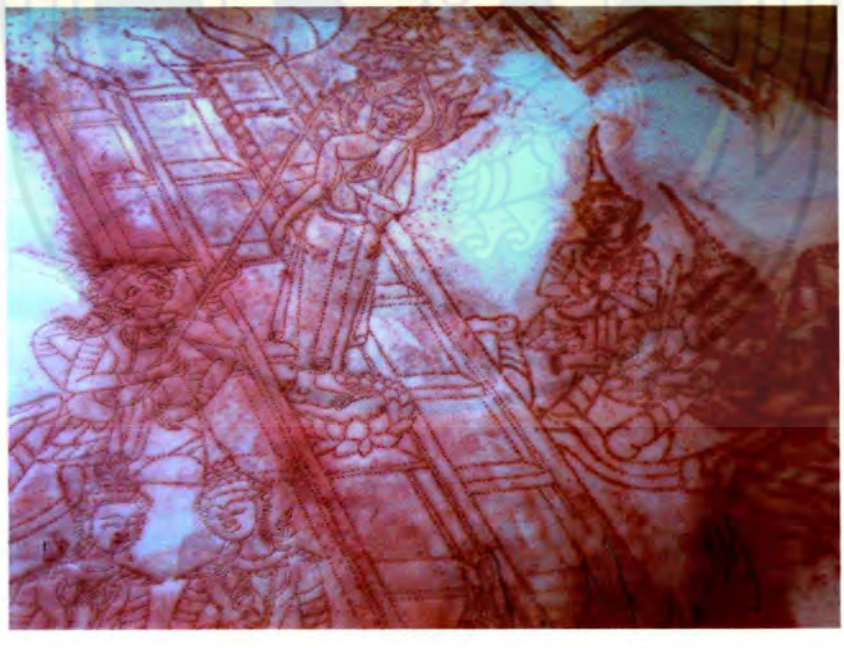
ภาพที่ 38 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ลงบนพื้นที่ที่จะเขียนจิตรกรรมในส่วนแรก

ภาพที่ 39 ภาพการประคบลอกแบบให้เกิดเส้น



ภาพที่ 40 ภาพการประคบลอกแบบให้เกิดเส้น

ภาพที่ 41 ภาพเส้นร่างที่ได้ หลังการประคบแบบ



ภาพที่ 42 ภาพแบบปรุหลังจากประคบแบบแล้ว

การเขียนสี

กระบวนการในการสร้างงานจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมปูนเปียกนั้น มีรูปแบบที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากความพิเศษอันเป็นลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรม ทั้งกระบวนการเขียนภาพ วัสดุอุปกรณ์ อันเป็นผลมาจากคติความเชื่อ สภาพแวดล้อม สภาพภูมิศาสตร์ เป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการเลือกใช้วัสดุที่แตกต่างกัน

จิตรกรจำต้องค้นคิดวิธีการในการเขียนภาพให้เหมาะสมกับวัสดุที่มีใช้ จึงทำให้งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นนั้นมีรูปแบบโดยมี กระบวนการทางเทคนิคเป็นสิ่งนำพาให้เกิดรูปแบบทางจิตรกรรม โดยสามารถอธิบาย ลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมทั้ง 2 ประเภท ได้ดังนี้

1.การเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทย

ขั้นตอนและกระบวนการในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีนั้นมีระบบหรือกลวิธีในการเขียนที่เรียกว่า "เทมเพอร่า" (Tempera) หมายถึง การเขียนระบายสีที่มีส่วนผสมของสีประกอบด้วย

1.สารยึด (Binder) สารเชื่อมประสาน หรือกาว ได้แก่

1.1 สารตัวยึดที่ได้จากพืช เช่น ยาวมะขวิด ยางกระถิน ยางมะตูม ยางสะเดา

1.2 สารตัวยึดที่ได้จากสัตว์ เช่น หนังปลา หนังควาย ไข่ขาว

1.3 สารตัวยึดที่ได้จากพวกสารน้ำตาล เช่น น้ำตาลอ้อย ตังเมน้ำตาลเดี่ยว

2. เม็ดสี (Pigment) หรือผงสี ได้จากวัตถุประเภทอนินทรียวัตถุ (Inorganic Materials) และวัตถุประเภทอินทรียวัตถุ (Organic Materials)

3.สารตัวนำพาที่ระเหยหรือดูดซึมได้ ได้แก่ น้ำอ่อนบริสุทธิ์

สีที่ได้จากกระบวนการผสมจากส่วนประกอบข้างต้นนี้จะถูกเขียนลงบนพื้นที่แห้งและมีความเรียบเสมอของผิวหน้า เมื่อสีแห้งภายหลังจากการระบายแล้ว ผงสีจะยึดเกาะเข้ากับพื้นได้โดยการทำงานของสารเชื่อมประสาน งานจิตรกรรมไทยตั้งแต่อดีตสมัยล้วนใช้ขั้นตอน กรรมวิธี ในการเขียนระบายสีตามลักษณะดังกล่าวมาโดยตลอดจนกลายเป็นแบบแผน ขนบนิยมในเชิงช่างที่สืบต่อกันมา

2.การเขียนภาพแบบจิตรกรรมปูนเปียก

การเขียนภาพแบบปูนเปียกหรือที่เรียกว่า "เฟรสโก" (Fresco) มีความหมายว่าการวาดภาพระบายสีลงบนพื้นปูนที่มีสภาพยังไม่แห้ง คือยังมีความชื้นในเนื้อปูนอยู่ ปูนยังไม่จับแข็งตัว ซึ่งตรงกันข้ามกับเทคนิคการเขียนภาพแบบปูนแห้ง (Secco) อย่างเช่นในงานจิตรกรรมไทย ที่มีการเขียนลงบนพื้นผนังที่ปูนแห้งและจับแข็งแล้ว และยังหมายรวมถึงระบบและกลวิธีในการเขียนที่มีความแตกต่างกันด้วย โดยเฉพาะในเรื่องของวัสดุที่ใช้ในการสร้างงานจิตรกรรม

กล่าวคือ การเขียนภาพแบบปูนเปียกจะใช้วัสดุ ประกอบด้วย

1.ปูนขาว [Calcium carbonate ($CaC0_3$)]

2.ทรายหยาบและทรายละเอียดที่ผ่านการล้างให้สะอาดแล้ว

3.ผงสี (Pigment)

การยึดเกาะของสีกับพื้นฝาผนังมิได้พึงพาสารยึดหรือกาวเป็นตัวประสานแบบการเขียนภาพแบบปูนแห้ง (Secco) หากแต่เกิดจากปฏิกิริยาของ Calcium carbonate ($CaC0_3$) ในปูนขาว ทำหน้าที่เคลือบยึดเกาะผงสีให้เข้ากับเนื้อปูนขาว

ความแตกต่างทางเทคนิควิธีการเขียนระบายสี

งานจิตรกรรมไทยมีเทคนิคและวิธีการเขียนระบายที่มีความแตกต่างกับงานจิตรกรรมทางตะวันตกนอกจากปัจจัยในด้านของวัสดุ คือ สี แล้วนั้น การระบายก็มีวิธีการที่ไม่เหมือนกัน งานจิตรกรรมทางตะวันตกจะมีวิธีการระบายแบบการใช้ทีพู่กันสานทับกันเพื่อการผสานกันของสี (Painterly Style) ส่วนงานจิตรกรรมไทยจะใช้วิธีการระบายแบบสีขอบคม (Linear Style) ด้วยจากรูปแบบทางศิลปะที่นำเสนองานในลักษณะแบบ 2 มิติ เน้นคุณค่าทางการเห็นเชิงเส้น (Linear quality) มากกว่าคุณค่าเชิงน้ำหนัก (Painterly quality) ฉะนั้นจึงต้องควบคุมขอบเขตของสีไว้ให้ชัดเจนเพื่อที่จะสำแดงออกด้วยเส้นเป็นลำดับสุดท้าย หรือก็คือการตัดเส้นนั้นเอง

วิธีการเขียนระบายสีในงานจิตรกรรมปูนเปียกรูปแบบงานจิตรกรรมไทยมีลักษณะพิเศษสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ภาพแบบธรรมชาติจะเริ่มทำการระบายสีในส่วนพื้นหลังของภาพก่อน โดยใช้เพียงสีเดียวแต่มีการไล่ค่าน้ำหนัก เช่น สีน้ำเงินเข้ม (Prussian blue) และจึงค่อยเขียนระบายรูปทรงซ้อนทับลงไป ได้แก่ โขดหิน ต้นไม้ สัตว์ต่างๆเป็นต้น

2. ภาพที่มีลักษณะซับซ้อน เช่น ปราสาทราชวังภายในเมือง จะระบายสีในลักษณะแบบล้วงถมสีทีละส่วนตามขอบเขตของรูปทรงที่เป็นตัวกำหนด หรืออีกกรณี คือรูปทรงนั้นลอยอยู่บนที่ว่าง เช่น ภาพเทวดาเหาะในอากาศที่มีสีของพื้นหลังสีเดียว ก็ใช้วิธีการระบายแบบถมสีเช่นกัน

3. การเขียนภาพต้นไม้มีวิธีการสำคัญ คือ

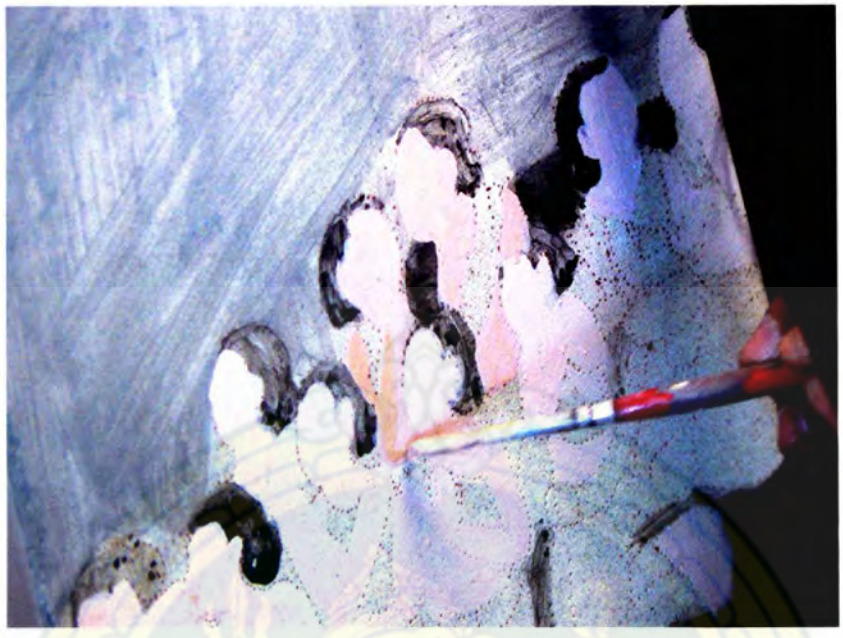
3.1 การตัดเส้นเป็นใบๆ

3.2 การกระทุ้งด้วยแปรงจากเปลือกกระดังงาไทย แสดงลักษณะใบที่ละเอียดเล็กเป็นฝอยหรือต้นไม้ที่ให้ความรู้สึกอยู่ไกล

3.3 การจิ้มในลักษณะเป็นจุดแสดงใบไม้ หรือดอกไม้ขนาดเล็ก

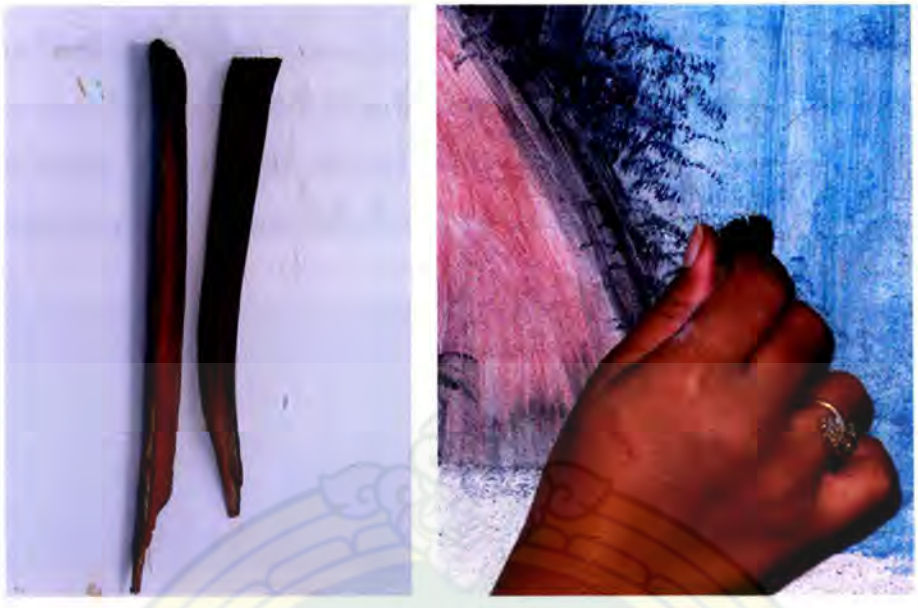
3.4 การแตะด้วยสีที่สว่างขึ้น ในส่วนที่แสดงค่าความอ่อนแก่ของสีใบไม้ ดอกไม้

4. การปิดทองคำเปลวจะทำเมื่อได้ระบายสีทั้งหมดแล้วเสร็จ และปูนจับแข็งตัวแล้ว



ภาพที่ 43 ภาพการระบายสีแบบขอบคม

ภาพที่ 44 ภาพการพื้นหลังในฉากแบบธรรมชาติ



ภาพที่ 45 ภาพการเขียนต้นไม้โดยใช้แปรงที่ทำจากเปลือกต้นกระดังงาไทย

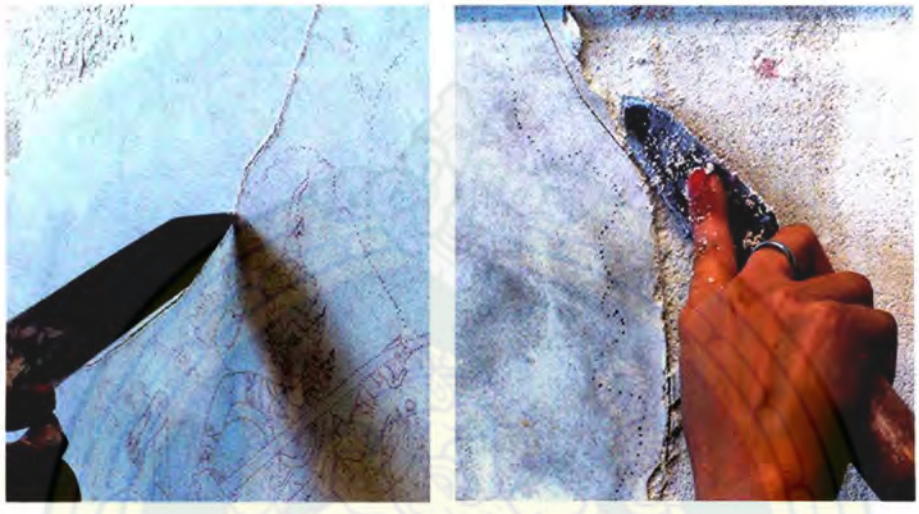
การต่อปูนระหว่างการเขียนจิตรกรรมแต่ละครั้ง

การเชื่อมต่อปูนฉาบในแต่ละส่วนที่เขียนจิตรกรรมนั้นในทางเทคนิคแบบปูนเปียกเรียกว่า "Giornata" เป็นภาษาอิตาเลียน หมายถึง การแบ่งพื้นที่ในการทำงานออกเป็นส่วนๆเพื่อให้สามารถทำงานได้ทันในระยะเวลาประมาณ 8 ชั่วโมง ซึ่งจะมีพื้นที่ในการแบ่งนี้ไม่เท่ากันเสมอไป โดยจะขึ้นอยู่กับรายละเอียดของภาพในส่วนนั้น

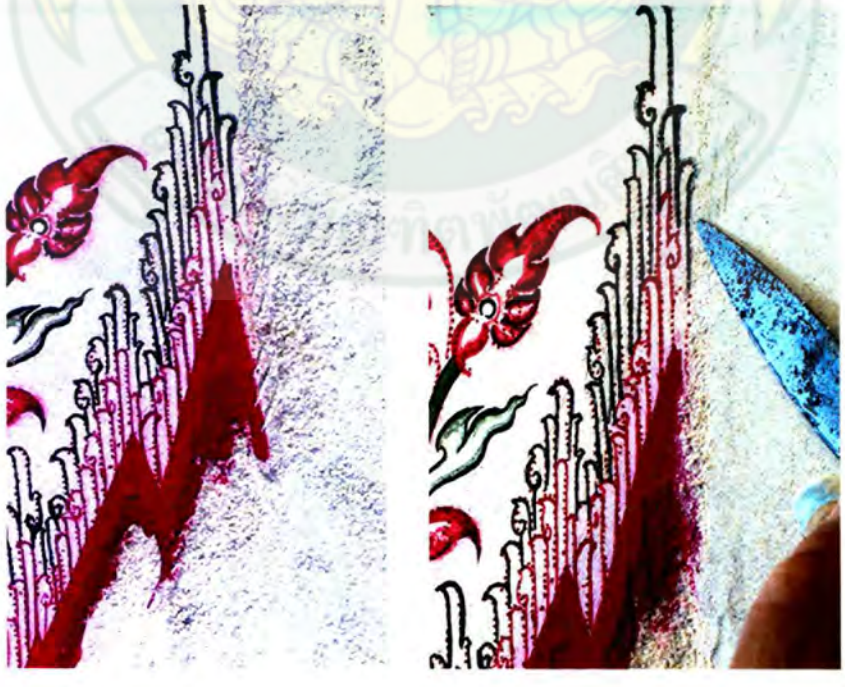
ในงานวิจัยโครงการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียกระยะที่ 3 การแบ่งพื้นที่การเขียนภาพจิตรกรรมโดยมีต้นแบบมาจากงานจิตรกรรมไทยนั้น มีวิธีการในการแบ่งพื้นที่ออกเป็นส่วนต่างๆ ซึ่งเกิดมาจากรูปทรงเป็นปัจจัยหลักในการตัดแบ่ง เช่น ภาพจิตรกรรมจากวัดใหญ่สุวรรณาราม จะตัดแบ่งโดยใช้เส้นสินเทาเป็นสิ่งกำหนดในการแบ่งภาพ ด้วยเพราะลักษณะเป็นเส้นที่ง่ายแบบรูปเรขาคณิต ส่วนในภาพที่มีฉากเป็นธรรมชาติ จะใช้ขอบเขตของแนวโขดหินหรือต้นไม้เป็นการกำหนดพื้นที่ตัดแบ่งส่วนจิตรกรรม สำหรับภาพสถาปัตยกรรมก็จะใช้วิธีการแบ่งจากแนวเส้นที่เป็นเรขาคณิตเช่นกัน

ประการสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยโดยใช้เทคนิคแบบปูนเปียกนี้ จะไม่สามารถกระทำการตัดแบ่งส่วนได้ในรูปทรงที่มีความซับซ้อนมาก ต้องทำการตัดแบ่งให้มีลักษณะเป็นกลุ่มที่เล็กลงมาโดยหาแนวเส้นที่ทับซ้อนกันของรูปทรง เพราะรูปทรงในงานจิตรกรรมไทยนั้น มีขนาดไม่ใหญ่เหมือนงานจิตรกรรมปูนเปียกของทางตะวันตก ที่สามารถตัดแบ่งส่วนได้ต่างตามสรีระของรูปทรงได้

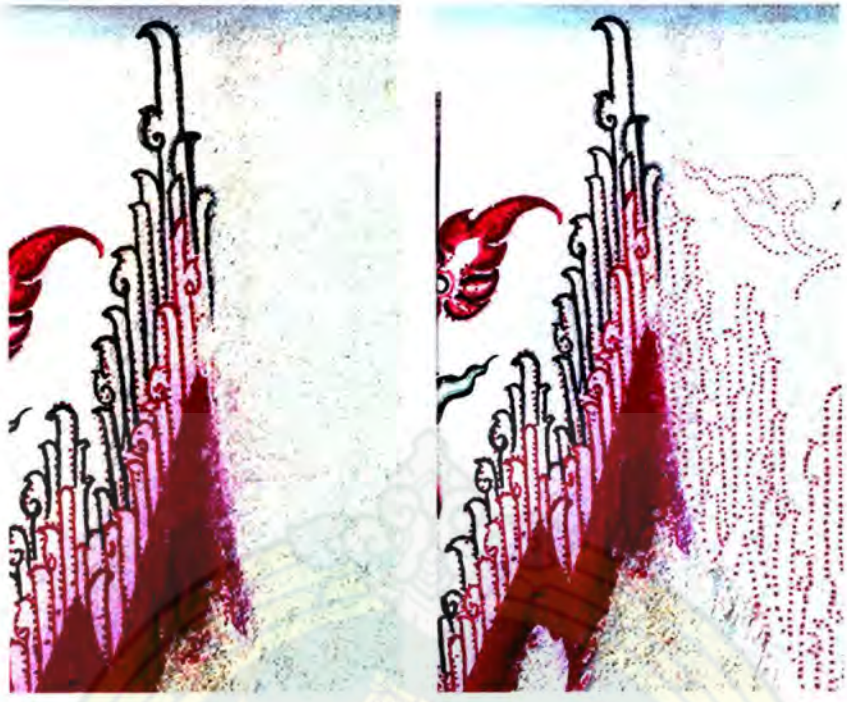
การตัดแบ่งส่วนงานจิตรกรรมถือเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญ เพราะหากว่าตัดแบ่งไม่เหมาะสมจะทำให้เกิดตะเข็บรอยต่อของปูนเวลาฉาบ จะทำให้พื้นที่ปูนในแต่ละส่วนผสานกันยาก ต้องระมัดระวังมากในการฉาบ เพื่อมิให้ปูนที่ทำการฉาบครั้งใหม่นั้น ไปเลอะในส่วนที่ได้เขียนงานจิตรกรรมลงไปแล้ว และสีที่จะใช้ก็จะต้องเตรียมผสมไว้ให้เพียงพอในการระบาย เพื่อจะไม่ทำให้เกิดความแตกต่างกันของน้ำหนักสีในแต่ละพื้นที่ของการตัดแบ่ง



ภาพที่ 46 ภาพการตัดปูนที่เกินจากพื้นที่ของการระบายออกคงไว้เฉพาะพื้นที่ที่จะทำงาน



ภาพที่ 47 ภาพการฉาบปูนต่อจากส่วนที่เขียนเสร็จแล้ว



ภาพที่ 48 ภาพการฉาบปูนต่อจากส่วนที่เขียนเสร็จแล้วและการถ่ายแบบลงบนผิวปูน

การปิดทองบนงานจิตรกรรม

คติความเชื่อ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้จิตรกรสมัยโบราณค้นหาวัสดุที่มีคุณค่ามาใช้ในการสร้างงานจิตรกรรม ทองคำในงานจิตรกรรมก็คือสื่อวัสดุที่สำคัญ โดยมีพื้นฐานมาจากความเชื่อในเรื่องความพิเศษเหนือมวลมนุษย์ ของเทพเจ้า และศาสดาของศาสนาต่างๆ

ในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ทั้งในงานจิตรกรรมของตะวันตก หรือในงานจิตรกรรมของโลกตะวันออกนั้น จะพบการใช้ทองคำกับงานจิตรกรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาเป็นหลัก อาทิ จิตรกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ จิตรกรจะใช้ทองคำในส่วนที่เป็นประธานหลักของภาพคือ พระเยซู โดยมีนัยยะในเรื่องที่ต้องการแสดงพลังของผู้มีบุญญาธิการ หรือที่เรียกว่า “รัศมี” (Aura) อันพิเศษกว่ามนุษย์ธรรมดา สร้างบรรยากาศอันพิเศษซึ่งไม่สามารถปรากฏได้ในโลกมนุษย์ เป็นทิพยสภาวะอันมหัศจรรย์

หรือในงานจิตรกรรมไทยที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธ ก็พบว่ามีการใช้ทองคำแผ่นปิดลงไปตรงพระวรกายของพระพุทธองค์ ซึ่งมีที่มาจากคติความเชื่อดังปรากฏในพระบาลีอรรถกถาที่กล่าวว่า " **อปฺปฏิม** " ไม่มีภาพที่เท่าเทียม คือผู้มีเพียงหนึ่ง เมื่ออุบัติในโลกฯลฯ เป็นผู้เลิศที่สุดในหมู่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย[1]

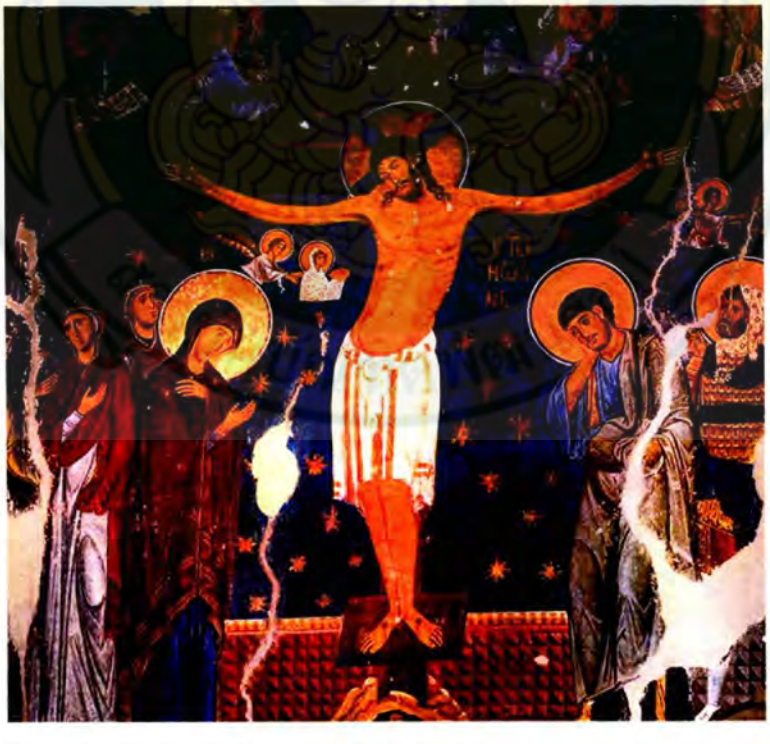
---

[1] **พุทธปาทลกฺขณ** และรอยพระพุทธบาทในประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๓๖ หน้าที่ ๓๖

จากที่กล่าวมานี้คือมโนทัศน์ที่ทำให้จิตรกรพยายามหาสื่อวัสดุที่มีคุณค่าเพื่อรองรับกับคติความเชื่อจากศาสนา ซึ่งทองคำในทางวัตถุธาตุทองคำก็มีความบริสุทธิ์เป็นโลหะที่ปลอดสนิม และมีคุณค่าและมูลค่าสูงมาแต่อดีต

ภาพที่ 49 ภาพการใช้ทองคำในในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco)

ชื่อภาพ *Mourning of Christ*, fresco by Giotto di Bondone from the Capella dell Arena, c. 1307.



ภาพที่ 50 ภาพการใช้ทองคำในในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco)

ชื่อภาพ *Crucifixion of Christ* from a fresco in the Studenica Monastery, Serbia, 1209.

การปิดทองบนงานจิตรกรรมปูนเปียก

การใช้ทองคำในงานจิตรกรรมปูนเปียกถือเป็นภูมิปัญญาในทางจิตรกรรมที่สำคัญ งานจิตรกรรมแบบปูนเปียกนั้นสีจะรวมประสานเข้ากันกับชั้นปูนโดยมีแคลเซี่ยม (Calcium) เป็นตัวยึดเกาะสีที่ใช้จึงต้องมีความละเอียดสูง เช่นกันกับการนำทองคำมาใช้ในงานจิตรกรรมแบบปูนเปียกซึ่งหลักสำคัญก็คือ การทำให้ทองคำมีอณูที่ละเอียดเหมือนกับเม็ดสีวัตถุธาตุ

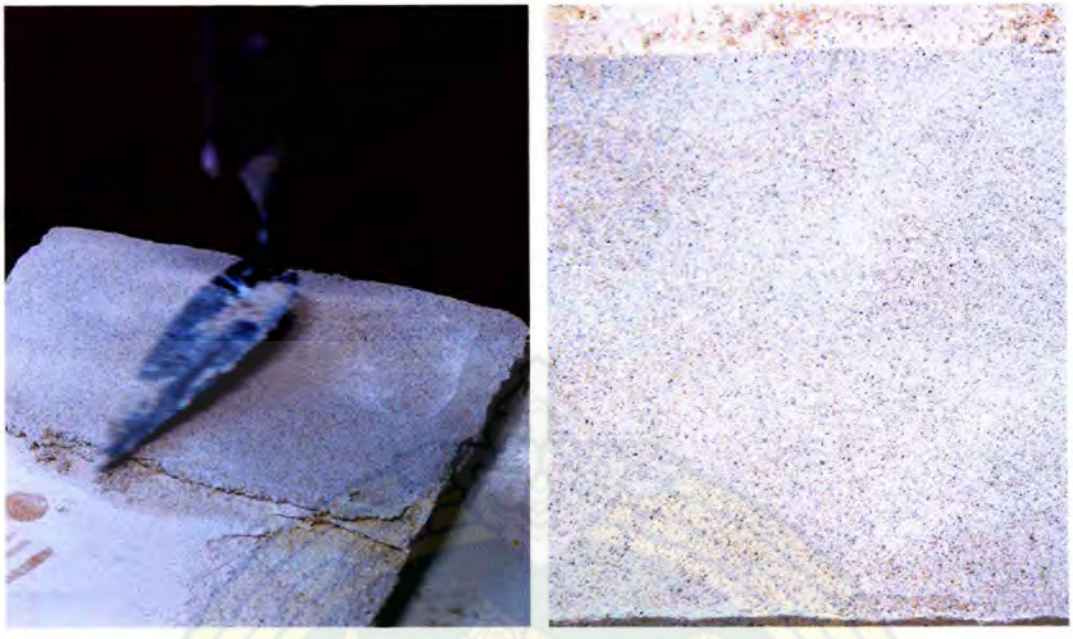
ในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม (Fresco) ซึ่งมิใช่การผสมผสานกันระหว่างเทคนิคจิตรกรรมแบบปูนเปียกกับเทคนิคการเขียนแบบปูนแห้ง (Secco) ซึ่งจะใช้สารตัวยึดจากอินทรียวัตถุ (Organic binders) เช่น กาวจากยางไม้, ไข่ขาวหรือขี้ผึ้ง เป็นตัวยึดเกาะสีกับชั้นปูน มีกระบวนการ ดังนี้

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการทาทองในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม

1. กาวกระถิน (Gum arabic)
2. น้ำ
3. พู่กัน
4. จานสี
5. ทองคำแผ่น 23 กะรัต (Karat) : ทองคำเปลว 100 %

ส่วนประกอบของทองคำ 23 กะรัต ประกอบด้วย เนื้อทองคำ 96% เงิน 3% ทองแดง 1% (Composed 96% Gold, 3% Silver and 1% Copper) หากใช้ทองคำแผ่นที่มีค่าเนื้อทองคำน้อยจะได้ผงทองที่ไม่ละเอียด เช่น 18, 16 และ 14 กะรัต

ภาพที่ 51 ภาพวัสดุที่ใช้ในการปิดทองจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม



ภาพที่ 52 ภาพการฉาบปูนในการทดลองการใช้ทองคำในงานจิตรกรรมแบบปูนเปียก

กระบวนการทาทองในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม (Fresco)

1. นำกาวกระถินมาทาลงบนจานกระเบื้อง ที่ทำความสะอาดเรียบร้อยแล้ว และทิ้งไว้ให้กาวหมาด

2. ปิดทองคำแผ่นลงบนจานที่ทากาวกระถินที่หมาดแล้ว

3. กดแผ่นทองเบาๆให้ติดกับกาว

4. ใช้พู่กันขยี้ทองให้แตกกลายเป็นผงทอง

5. เติมน้ำลงไปเล็กน้อย เพื่อลดความเข้มข้นของกาว พร้อมกับขยี้จนทองกลายเป็นผงละเอียด

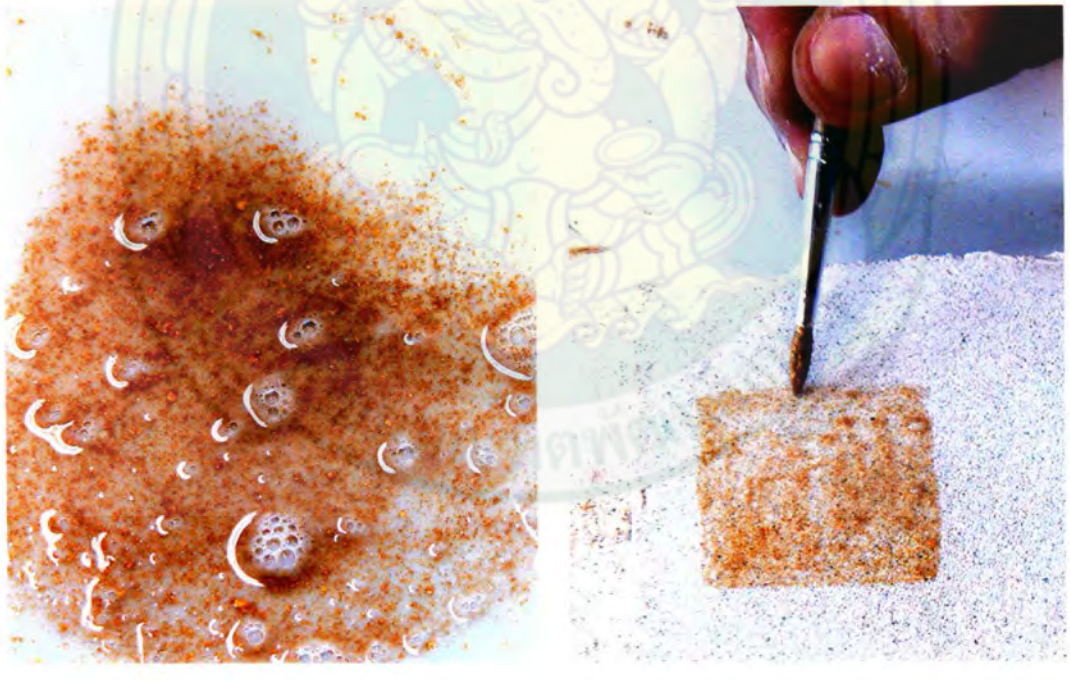
6. นำมาระบายลงบนในงานจิตรกรรมปูนเปียกเช่นเดียวกับสี แต่ต้องระบายจำนวนหลายครั้ง ถึงจะได้เนื้อทอง ในการทดลองได้ระบายจำนวน 4 ครั้ง

ภาพที่ 53 ภาพการทากาวกระถิน (Gum arabic) บนจานสี

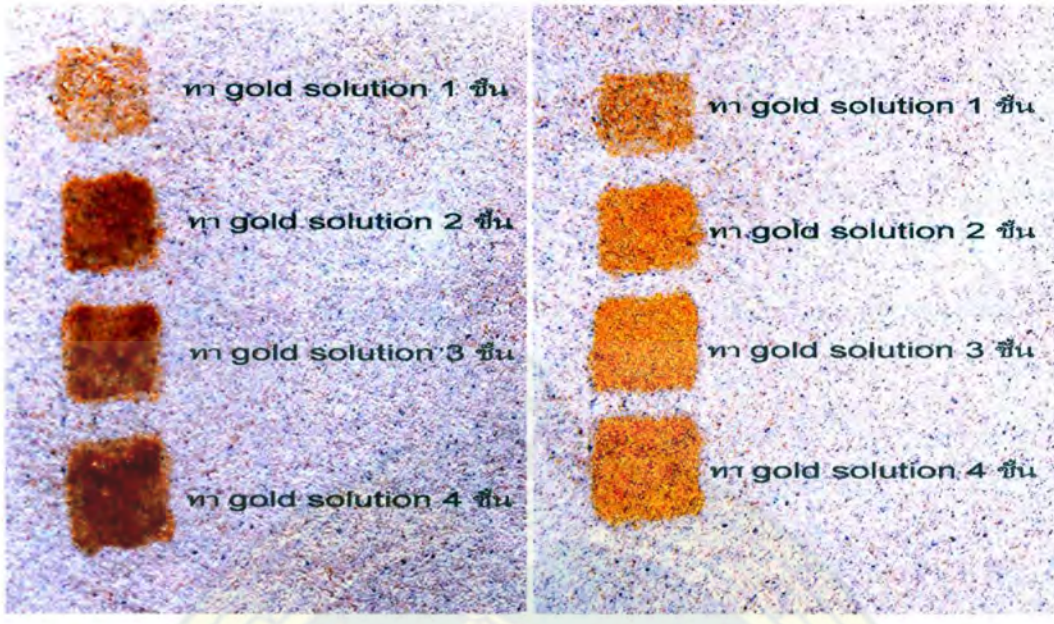
ภาพที่ 54 ภาพการปิดทองคำแผ่นลงบนจานสีที่ทากาวกระถินทิ้งไว้จนหมาดแล้ว

ภาพที่ 55 ภาพการปิดทองคำแผ่นลงบนจานสีที่ทากาวกระถินทิ้งไว้จนหมาดแล้ว

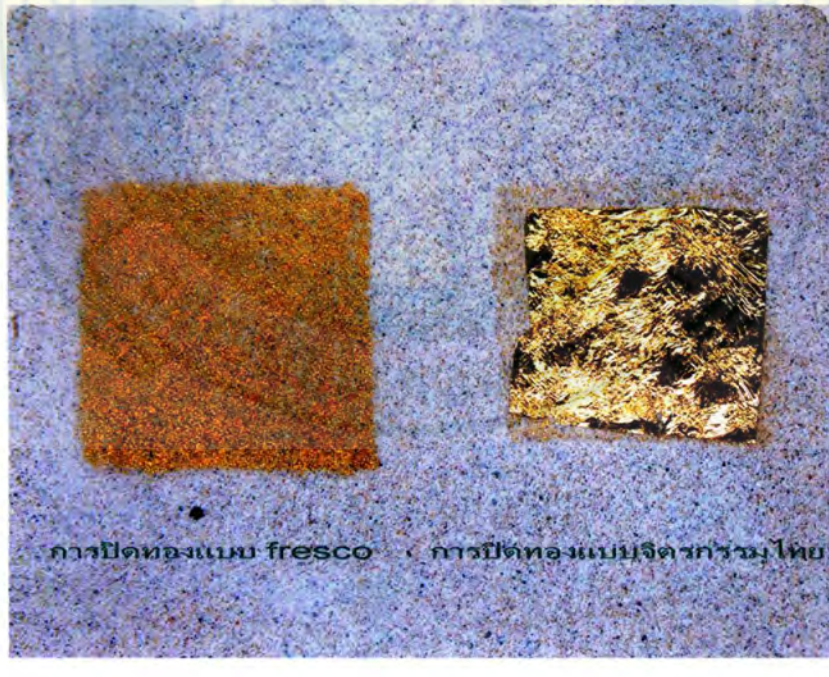
ภาพที่ 56 ภาพการใช้พู่กันขยี้ทองคำแผ่นให้เป็นผงทองอณูเล็กๆ (Gold particles solution)



ภาพที่ 57 ภาพผงทองคำที่ละลายในกาวกระถินและน้ำ (Gold particles solution)
และการระบายผงทองคำในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม (Fresco)



ภาพที่ 58 ภาพผงทองคำเมื่อระบายเสร็จใหม่ๆ (ซ้าย) และภาพผงทองคำเมื่อปูนขาวจับแข็งแล้ว (ขวา)



ภาพที่ 59 ภาพเปรียบเทียบการระบายผงทองในงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม (Fresco) กับการปิดทองคำในงานจิตรกรรมแบบปูนแห้ง (Secco)

ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการใช้ทองคำในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco)

ในภาพจะเห็นถึงคุณสมบัติที่แตกต่างกันของทั้งสองรูปแบบในการใช้ทองคำกับงานในงานจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco) แบบแรก ข้อดีคือ เป็นงานจิตรกรรมปูนเปียกเทคนิคแบบดั้งเดิม (Fresco) ที่มีความคงทนมากกว่าแบบที่สอง แต่ทองคำจะไม่เงาเนื่องจากเนื้อทองคำถูกแปรสภาพเป็น Pigment ทำให้สูญเสียความเป็นระนาบในการสะท้อนแสงไป แม้จะมีการระบายจนกระทั่งทั่วทั้งบริเวณ และยังสิ้นเปลืองทองเป็นจำนวนมาก

แบบที่สอง การปิดทองคำในงานจิตรกรรมแบบปูนแห้ง (Secco) พบในงานจิตรกรรมของทางศิลปะตะวันออกเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะในงานจิตรกรรมไทย ข้อดีของการปิดทองในลักษณะนี้คือ ทองคำมีความเงาคงคุณสมบัติของความเป็นโลหะที่มีคุณค่าไว้ได้ดี ปิดได้เหมาะสมกับพื้นที่ คือขนาดแผ่นทองเท่าไหนก็ได้พื้นที่เท่านั้น ไม่สิ้นเปลืองเหมือนแบบแรก

การปิดทองบนงานจิตรกรรมไทยประเพณี

การใช้ทองคำในงานจิตรกรรมไทยมีที่มาจากคติความเชื่อ ดังที่กล่าวมาแล้ว กอร์ปด้วยความอุดมสมบูรณ์ทางวัสดุก็คือทองคำ ซึ่งเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่าในสมัยอยุธยานั้นมีการประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรมด้วยการบุ หุ้มทอง ที่เรียกว่า "ทองจังโก" ปรากฏอยู่ตามเจดีย์ พระปรางค์และเครื่องทองที่พบภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นคือหลักฐานที่เป็นประจักษ์พยานให้ทราบถึงความอุดมสมบูรณ์ของทองคำที่มีในประเทศไทย

การใช้ทองคำแผ่นหรือที่ช่างไทยเรียกว่า "ทองคำเปลว หรือทองใบ" (Gold leaf ,Gold sheets) ปิดลงในงานจิตรกรรมแบบดั้งเดิมนั้น มีวิธีการที่น่าอัศจรรย์เป็นอย่างมาก ไม่ใช่แค่เพียงทากาวจากยางไม้และปิดทองคำลงไป หากแต่ได้มีกระบวนการที่ทำให้ทองคำมีความสุกปลั่งมากยิ่งขึ้น เรียกว่า "การซับหนุนทอง" โดยใช้ชาดเป็นตัวรองพื้นก่อนการปิดทอง ซึ่งสามารถอธิบายในหลักวิทยาศาสตร์ได้โดยมีหลักการคล้ายกับกระจกเงา คือ ชาดได้จากแร่ "ซินนาบาร์" (Cinnabar) มีองค์ประกอบทางเคมีเป็นปรอท เมื่อนำมาทารองพื้นและปิดทองคำทับลงไปจึงทำให้ทองคำมีความสุกปลั่งขึ้นเฉกเช่นกระจกเงา

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการปิดทองแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

1. ทองคำเปลว
2. ยางมะเดื่อ[2]
3. ชาด
4. แปรงปิดทอง
5. พู่กัน

---

[2] มะเดื่อ มีชื่อทางวิทยาสตร์ Ficus raccemosa Linn. อยู่ในวงศ์ Moraceae มีลักษณะเป็นพรรณไม้ยืนต้นขึ้นตามที่ชุ่มน้ำ สูงได้ถึง 30 เมตร มีน้ำยางสีขาว ผลเมื่อสุกจะมีสีแดงแกมชมพู น้ำยางที่ได้จากการกรีดลำต้นนำมาใช้ในการปิดทองงานจิตรกรรมไทยประเพณี

ภาพที่ 60 ภาพการใช้ชาดเป็นตัวรองพื้นก่อนการปิดทอง
จิตรกรรมพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ

ส่วนการปิดทองที่ใช้ในงานวิจัยได้ใช้เคมีปิดทองซึ่งผลิตมาจากกาวลาเท็กซ์ชนิดที่ใช้ในการยึดผ้าไม่ให้เลื่อนเวลาพิมพ์สกรีน

กระบวนการปิดทองในงานจิตรกรรมไทยประเพณี

1. ใช้แปรงขนอ่อนปัดบริเวณที่จะปิดทองให้สะอาด ไม่มีผงฝุ่น
2. ระบายยางมะเดื่อ หรือเคมีปิดทองในส่วนที่จะทำการปิดทองด้วยพู่กัน
3. ปิดทองคำเปลวเมื่อเคมีปิดทองหมาด
4. กดแผ่นทองเบาๆให้ติดกับกาว
5. ใช้นิ้วตบบนพื้นผิวที่ได้ปิดทองลงไปอย่างเบาๆให้ทั่ว เพื่อให้แผ่นทองแนบสนิทกับพื้น
6. ใช้พู่กันขนอ่อน ปัดเศษทองที่หลงเหลือออก
7. ตัดเส้น

ภาพที่ 61 ภาพการใช้แปรงขนอ่อนปัดบริเวณที่จะปิดทองให้สะอาด

ภาพที่ 62 ภาพการระบายเคมีปิดทองในส่วนที่จะทำการปิดทอง

ภาพที่ 63 ภาพการปิดทองคำเปลวเมื่อเคมีปิดทองหมาด
และตบบนพื้นผิวที่ได้ปิดทองลงไปอย่างเบาๆ เพื่อให้แผ่นทองแนบสนิทกับพื้น

ทั้งนี้ในการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก ระยะที่ 3 นี้ ได้ใช้กรรมวิธีการปิดทองแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ด้วยเพราะเหตุผลของความสิ้นเปลืองทองคำในกระบวนการระบายด้วยผงทองคำ และต้องระบายซ้ำหลายรอบ อีกทั้งยังมีขั้นตอนที่ซับซ้อนกว่า

การตัดเส้นทอง

การตัดเส้นทอง มีความจำเป็นจะต้องใช้สีฝุ่นผสมกาวกระถิน เนื่องจากเป็นการตัดเส้นลงบนทอง ถ้าไม่ผสมกาว จะไม่สามารถยึดเกาะได้ ซึ่งจะเป็นการผสมสำหรับตัดเส้นลงบนทองเท่านั้น ส่วนอื่นๆบนจิตรกรรมตัวอย่างในงานวิจัยนี้ จะใช้การเขียนสีแบบเทคนิคปูนเปียกทั้งสิ้น

โดยการผสมสีฝุ่น กับกาวกระถิน มีขั้นตอนคือ

1. นำเม็ดกาวกระถินมาละลายในน้ำร้อน จะได้น้ำกาวที่มีความเหนียวคล้ายน้ำผึ้ง และกรองผ่านผ้าขาวบางเอาสิ่งสกปรกออก

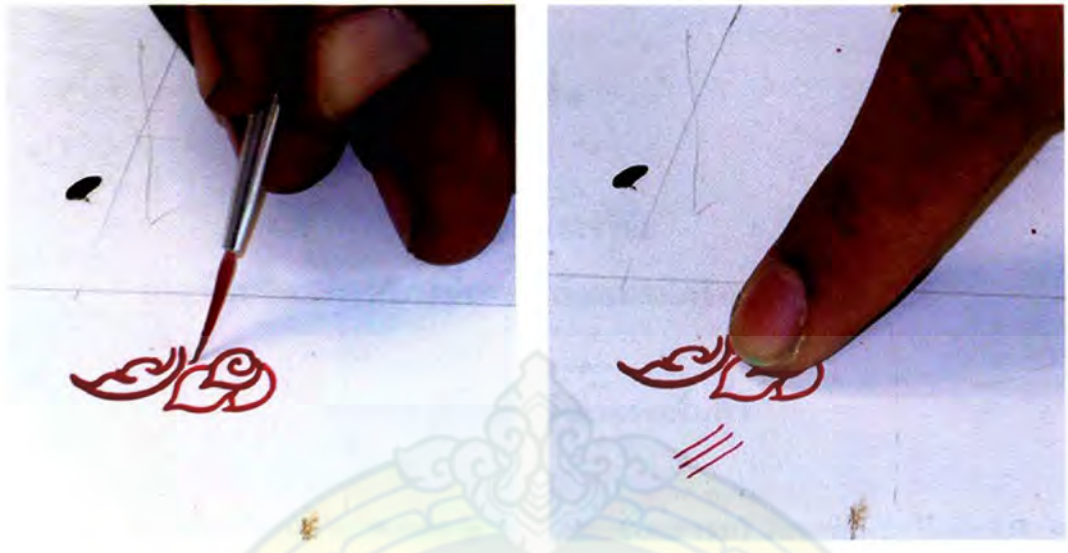
2. เตรียมสีแดงชาดใส่ไว้ในโกร่งโดยเติมน้ำสะอาดลงไป หากไม่เข้ากันให้เติมแอลกอฮอล์ลงไปเล็กน้อยสีจะจมและเข้ากันง่ายขึ้น

3. ค่อยๆ เติมกาวกระถินลงไปทีละน้อย คนให้เข้ากัน

4. ทดสอบโดยการใช้นิ้วมือถูดู หากสียังหลุดติดมือเป็นฝุ่นผง เรียกว่า "อ่อนกาว" ให้เติมกาวลงไปอีกทดสอบเช่นนี้เรื่อยไป จนกระทั่งถูแล้วสีไม่หลุดติดนิ้วออกมาเป็นอันว่าใช้ได้ ข้อควรระวัง หากเติมกาวมากเกินไปจะทำให้สีกะเทาะร่อนออกเป็นแผ่นได้

ภาพที่ 64 ภาพสีแดงชาด (ซ้าย) และกาวกระถิน

ภาพที่ 65 ภาพการผสมกาวกระถินกับสี



ภาพที่ 66 ภาพการทดสอบความคงทนโดยการทดลองใช้นิ้วถูดู ว่าสีอ่อนกาวหรือไม่

ภาพที่ 67 ภาพการตัดเส้นลงบนผิวทองด้วยสีแดงชาด

บทที่ 4

การดำเนินการวิจัย
การเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก

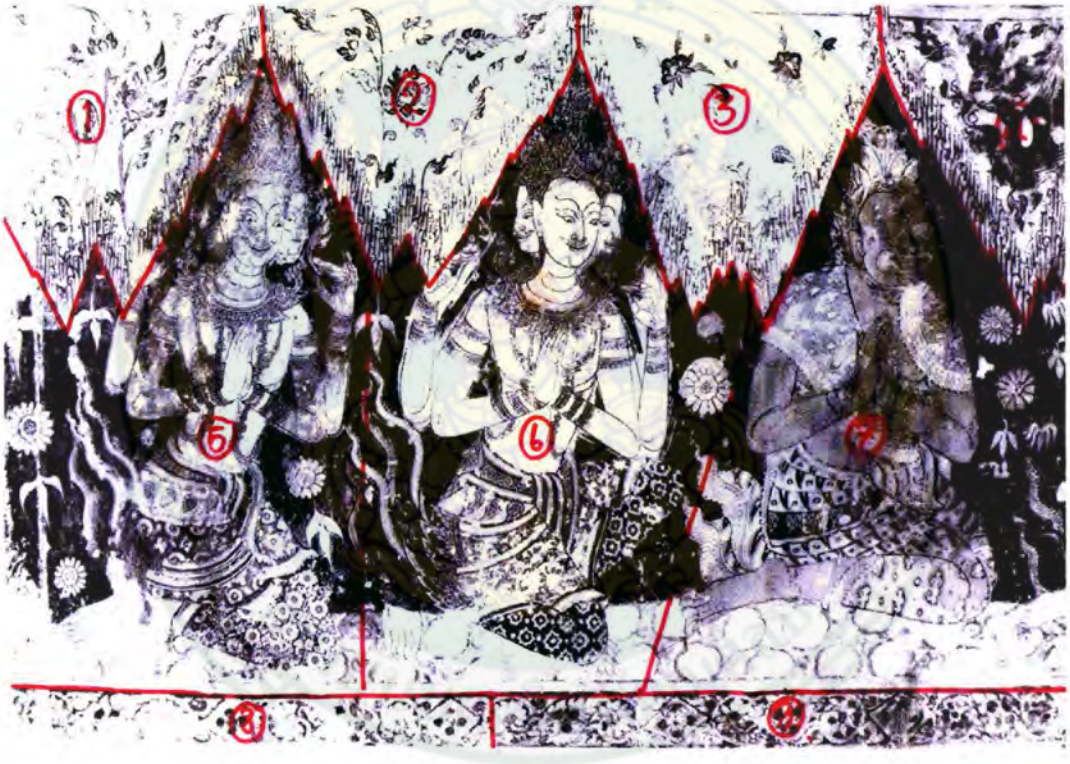
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1

จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย สกุลช่างเพชรบุรี จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นเรื่องราวของเทพชุมนุม ที่มีการองค์ประกอบแบบแบ่งพื้นที่จิตรกรรมออกเป็นแถวตามระดับแนวนอน และซ้อนต่อขึ้นไปเป็นชั้นๆ และการจัดแบ่งพื้นที่เพื่อลำดับกลุ่มภาพด้วยแถบเส้นสินเทา พื้นหลังของจิตรกรรมเป็นสีขาว สีที่ใช้มีลักษณะโครงสีแบบเอกรงค์ (Monochrome) สีที่ใช้มีสีแดงชาด สีดินแดง สีขาว สีดำ สีเหลือง

ภาพที่ 68 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 1
ภาพเทพชุมนุม จิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี

มูลเหตุของการวิจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการแบ่งพื้นที่ของจิตรกรรมให้สามารถเขียนเสร็จภายในระยะเวลาที่กำหนด คือ 8 ชั่วโมง และการต่อเนื่องของการฉาบปูนและเขียนแต่ละครั้ง อันต้องวางแผนอย่างรอบคอบ และสาเหตุข้างต้นเป็นหนึ่งในตัวแปรสำคัญในความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยเทคนิคปูนเปียก ที่ไม่ยิ่งหย่อนไปจากประเด็นการใช้วัสดุเลยทีเดียว

ผู้วิจัยจึงได้วางแผนแบ่งส่วนของจิตรกรรมสำหรับการเขียนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความสามารถในการต่อเชื่อมงานจิตรกรรมโดยคงความสมบูรณ์ของจิตรกรรมที่เสร็จแล้วมากที่สุด ดังนี้



ภาพที่ 69 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม
ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1

หลังจากวางแผนในการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมแล้ว และผู้วิจัยได้เตรียมสีที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรม และเตรียมพื้นผิวในการเขียนจิตรกรรมโดยการฉาบปูนชั้นที่ 1 เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 โดยมีกระบวนการ ดังนี้

กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1

1. ผู้วิจัยได้ฉาบปูนชั้นที่ 2 ในส่วนที่ได้วางแผนในการเขียนครั้งที่ 1 โดยฉาบให้เลยออกมาจากส่วนที่จะเขียน ทิ้งไว้ 1 ชั่วโมง หรือจนปูนหมาด

2. จากนั้นประคบแบบลงไปให้เกิดเส้นร่าง

3. ตกแต่ง ตัดปูนส่วนที่เกินออก และขูดขีดพื้นผิวปูนระหว่างรอยต่อเพื่อเตรียมยึดกับการเขียนจิตรกรรมในครั้งต่อไป

4. ทำการตัดเส้นจิตรกรรมด้วยสีฝุ่นวัตถุธาตุที่ผ่านกระบวนการเตรียม และผสมให้ได้ค่าสีที่ต้องการแล้ว

5. ลงสีจิตรกรรม โดยระหว่างนี้ ฉีดน้ำเป็นละออง เพื่อให้ปูนชื้นอยู่เสมอ

6. ส่วนที่เป็นสีทองคำเปลว เว้นไว้เขียนพร้อมกันหลังจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งชิ้น

7. เก็บรายละเอียด ตัดเส้นเพิ่มเติม โดยกระบวนการทั้งหมดต้องเสร็จสิ้นในเวลา 8 ชั่วโมง เสร็จแล้วฉีดน้ำเป็นละอองเพื่อให้ปูนชื้น ทิ้งไว้ให้แห้งอย่างน้อย 2 วัน ก่อนการเขียนครั้งต่อไป

8. เมื่อเริ่มเขียนจิตรกรรมส่วนใหม่ ให้เริ่มกระบวนการตั้งแต่แรกใหม่อีกครั้ง โดยต้องให้ความสำคัญกับการฉาบปูนบริเวณรอยต่อ โดยฉาบให้เสมอ เนียนเรียบ และระวังไม่ฉาบปูนให้เลยเข้าไปในส่วนที่เขียนสีแล้ว

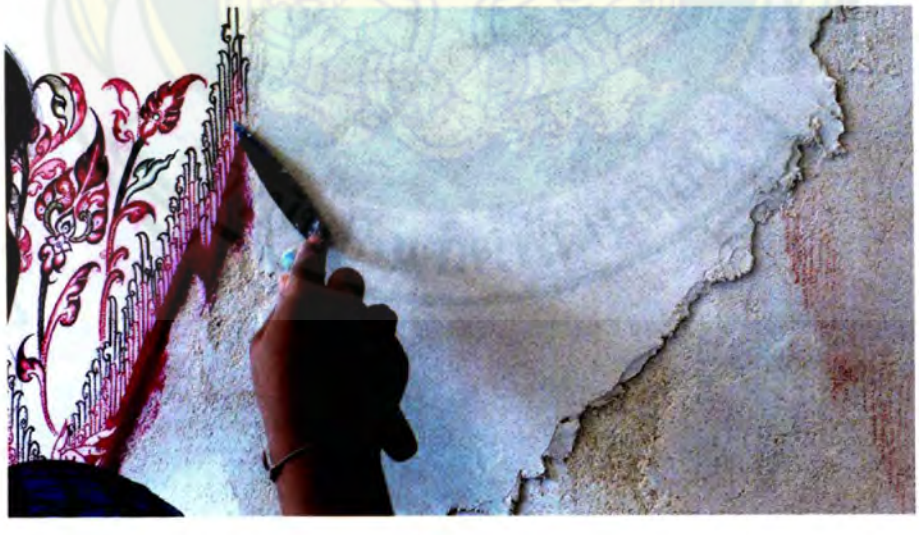
9. เมื่อเขียนงานจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งภาพแล้ว จึงปิดทองและตัดเส้นทอง จนแล้วเสร็จเป็นงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์

ภาพที่ 70 ภาพเส้นร่างที่ปรากฏเมื่อประคบแบบ หลังจากฉาบปูนชั้นที่ 2 แล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 1

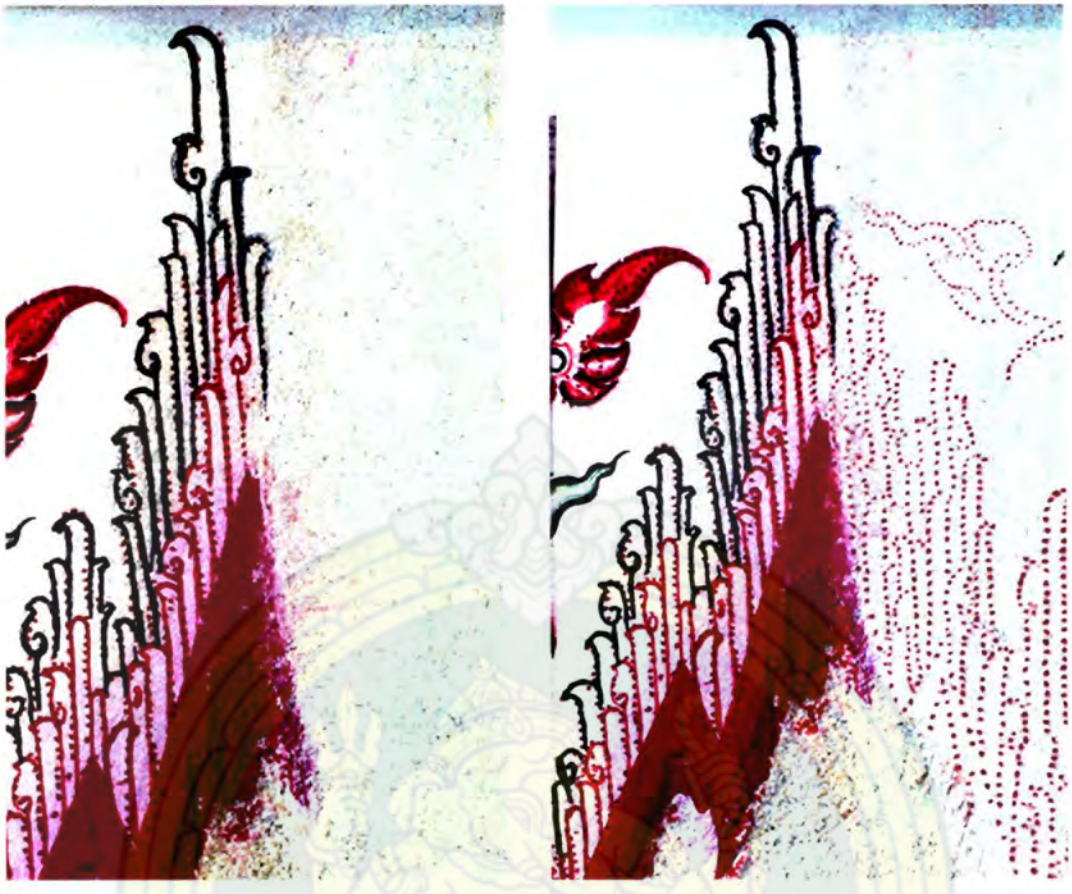
ภาพที่ 71 ภาพการตัดเส้นจิตรกรรม
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 1

ภาพที่ 72 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 1

ภาพที่ 73 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 1



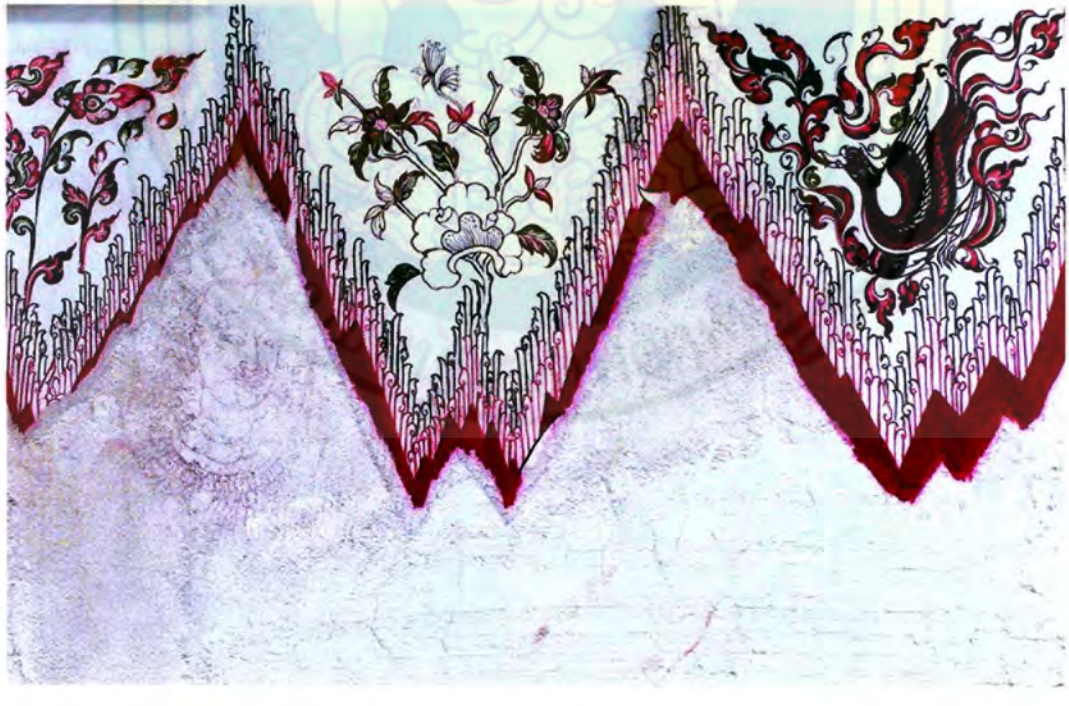
ภาพที่ 74 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 2



ภาพที่ 75 ภาพการฉาบรอยต่อ และการประคบแบบที่ต้องระวังให้ต่อเนื่องระหว่างการเขียนแต่ละครั้ง
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 2

ภาพที่ 76 ภาพหลังกระบวนการฉาบปูน แต่งปูน และประคบแบบร่างแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 2

ภาพที่ 77 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 2



ภาพที่ 78 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 79 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 4

ภาพที่ 80 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 5

ภาพที่ 81 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 6

ภาพที่ 82 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 7

ภาพที่ 83 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 7

ภาพที่ 84 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 8

ภาพที่ 85 ภาพกระบวนการทายางมะเดื่อเพื่อปิดทอง
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 9

ภาพที่ 86 ภาพกระบวนการตัดเส้นทอง และภาพจิตรกรรมหลังตัดเส้นทองแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1 ครั้งที่ 9

ภาพที่ 87 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 88 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 89 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 90 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ภาพที่ 91 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 1

1. สามารถแสดงลักษณะของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายได้ โดยการแสดงด้วยเส้นที่มีความฉับไว ใกล้เคียงกับต้นแบบ

2. ตะเข็บรอยต่อของปูนเกิดขึ้นเล็กน้อยในบริเวณที่มีการแบ่งส่วน โดยใช้สินเทาเป็นตัวแบ่ง หากแต่จะเกิดตะเข็บรอยต่อของปูนในบริเวณพื้นหลังสีแดงชัดเจนกว่าพื้นหลังที่มีสีขาว และตะเข็บรอยต่อในบริเวณที่เป็นลายหน้ากระดานด้านล่าง หากไม่สังเกตดูในระยะใกล้ ก็จะมองไม่เห็นรอยต่อของปูนเลย เพราะลวดลายลวงตา

3. การระบายสีไม่ควรใช้เนื้อสีมากเกินไป หรือข้นเกินไป ควรค่อยๆระบายบางๆ เป็นชั้น เพราะการระบายสีที่มีเนื้อสีมากเกินไปนั้น น้ำในสีจะถูกดูดซึมเข้าไปก่อน ทำให้เนื้อสีบางส่วนไม่ถูกดูดซึมเข้าไป เป็นแต่เพียงการเกาะอยู่บนผิวเท่านั้น

4. สีที่ใช้ในการระบายไม่มีปฏิกิริยาการเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้นเมื่อสัมผัสกับปูนตอนเปียกและเมื่อปูนแห้งแล้ว

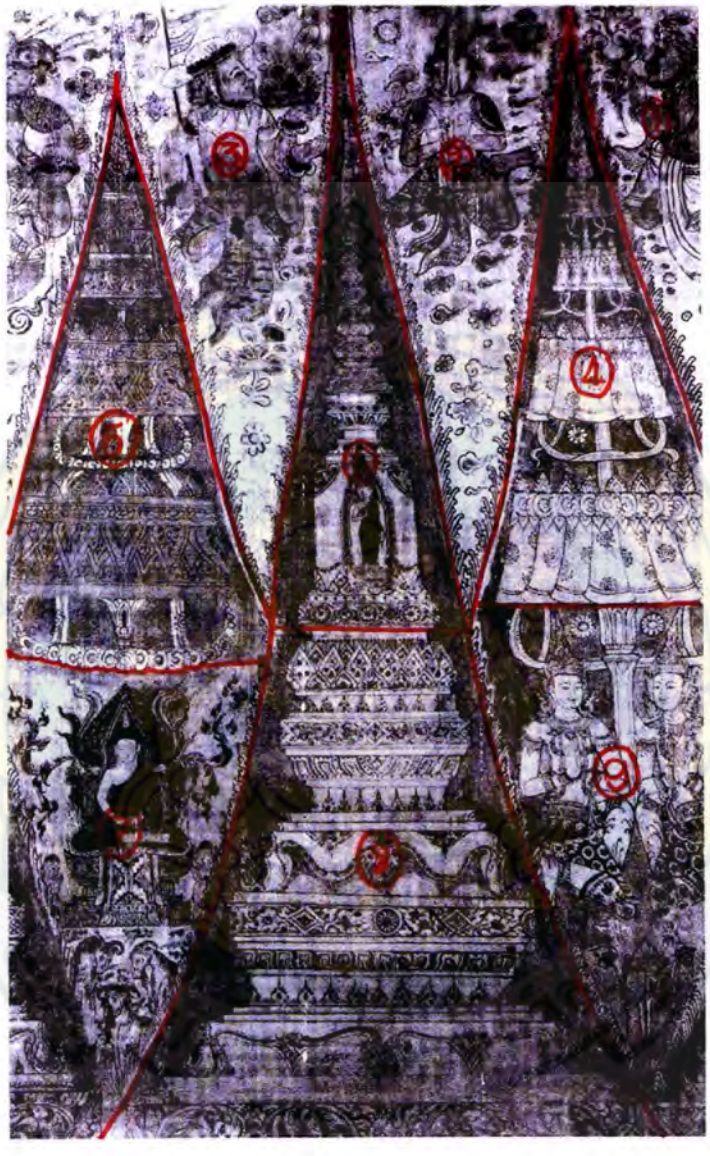
5. ไม่มีการใช้สีขาวในการระบายภายในภาพ เป็นการปล่อยพื้นสีขาวบนเนื้อปูนขาว

การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2

จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ. เพชรบุรี เป็นเรื่องราวของ *สัตตมหาสถาน* หมายถึงสถานที่สำคัญอันยิ่งใหญ่ 7 แห่ง ภาพที่ใช้เป็นต้นแบบ คือ สัปดาห์ที่ 5 พระพุทธเจ้าประทับยังต้น *อชปาลนิโครธ* หรือต้นโทร อันเป็นที่พักร่มเงาของคนเลี้ยงแพะ และการจัดแบ่งพื้นที่เพื่อลำดับกลุ่มภาพด้วยแถบเส้นสินเทา พื้นหลังของจิตรกรรมเป็นสีขาว สีที่ใช้มีลักษณะโครงสีแบบเอกรงค์ (Monochrome) สีที่ใช้มีสีแดงชาด สีดินแดง สีขาว สีดำ สีเหลือง แต่มีการเขียนที่ไม่เน้นเรื่องฝีมืออันฉกาจของลักษณะการเขียนแบบช่างราชสำนักอย่างวัดใหญ่สุวรรณาราม แต่มีสุนทรียะในแง่ของความฉับพลันของเส้น และรูปทรง

ภาพที่ 92 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2
จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม เพชรบุรี

ผู้วิจัยจึงได้วางแผนแบ่งส่วนของจิตรกรรมสำหรับการเขียนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความสามารถในการต่อเชื่อมงานจิตรกรรมโดยคงความสมบูรณ์ของจิตรกรรมที่เสร็จแล้วมากที่สุด ดังนี้



ภาพที่ 93 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม
ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2

หลังจากวางแผนในการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมแล้ว และผู้วิจัยได้เตรียมสีที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรม และเตรียมพื้นผิวในการเขียนจิตรกรรมโดยการฉาบปูนชั้นที่ 1 เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 โดยมีกระบวนการ ดังนี้

กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2

1. ผู้วิจัยได้ฉาบปูนชั้นที่ 2 ในส่วนที่ได้วางแผนในการเขียนครั้งที่ 1

2. ทิ้งไว้ 1 ชั่วโมง หรือจนปูนหมาด จากนั้นประคบแบบลงไปให้เกิดเส้นร่าง

3. ตกแต่ง ตัดปูนส่วนที่เกินออก และขูดขีดพื้นผิวปูนระหว่างรอยต่อเพื่อเตรียมยึดกับการเขียนจิตรกรรมในครั้งต่อไป

4. ทำการตัดเส้นจิตรกรรมด้วยสีฝุ่นวัตถุธาตุที่ผ่านกระบวนการเตรียม และผสมให้ได้ค่าสีที่ต้องการแล้ว

5. ลงสีจิตรกรรม โดยระหว่างนี้ ฉีดน้ำเป็นละออง เพื่อให้ปูนชื้นอยู่เสมอ

6. ส่วนที่เป็นสีทองคำเปลว เว้นไว้เขียนพร้อมกันหลังจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งชิ้น

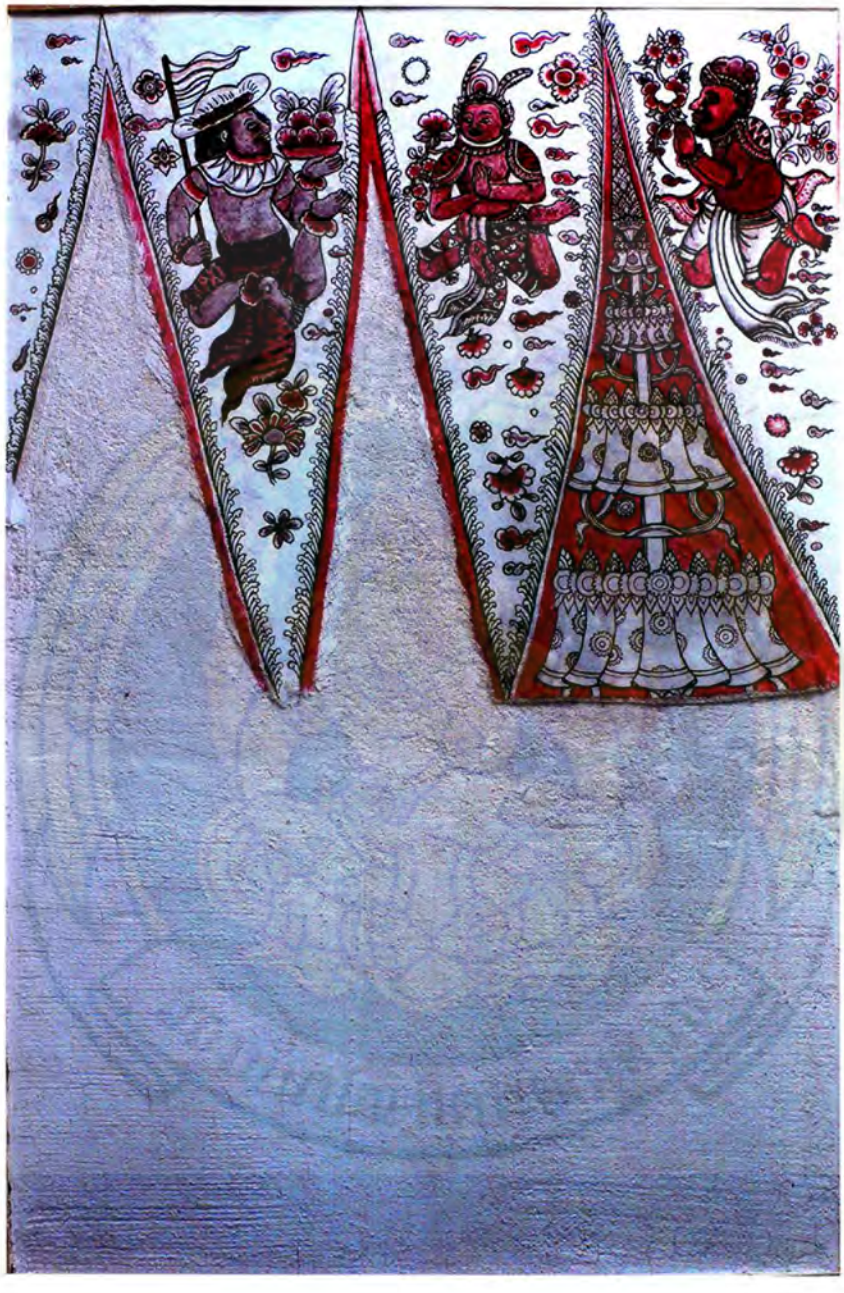
ภาพที่ 94 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 1

7. เก็บรายละเอียด ตัดเส้นเพิ่มเติม โดยกระบวนการทั้งหมดต้องเสร็จสิ้นในเวลา 8 ชั่วโมง เสร็จแล้วฉีดน้ำเป็นละอองเพื่อให้ปูนชื้น ทิ้งไว้ให้แห้งอย่างน้อย 2 วัน ก่อนการเขียนครั้งต่อไป

8. เมื่อเริ่มเขียนจิตรกรรมส่วนใหม่ ให้เริ่มกระบวนการตั้งแต่แรกใหม่อีกครั้ง โดยต้องให้ความสำคัญกับการฉาบปูนบริเวณรอยต่อ โดยฉาบให้เสมอ เนียนเรียบ และระวังไม่ฉาบปูนให้เลยเข้าไปในส่วนที่เขียนสีแล้ว

9. เมื่อเขียนงานจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งภาพแล้ว จึงปิดทองและตัดเส้นทอง จนแล้วเสร็จเป็นงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์

ภาพที่ 95 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประดับแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 2



ภาพที่ 96 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 97 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ภาพที่ 98 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 4

ภาพที่ 99 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 5

ภาพที่ 100 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 6

ภาพที่ 101 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2 ครั้งที่ 7-8

ภาพที่ 102 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 2

1. สามารถแสดงลักษณะของงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายได้ โดยการแสดงด้วยเส้นที่มีความฉับไว ใกล้เคียงกับต้นแบบ

2. เกิดตะเข็บรอยต่อของปูนชัดเจน ในส่วนที่เป็นพื้นระบายสี เนื่องจากภาพต้นแบบนั้นมีลักษณะการใช้ฝีแปรง ฉะนั้นเมื่อทำการแบ่งส่วนจึงทำให้ฝีแปรงไม่สัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

3. สีดูดซึมเข้าเนื้อปูนดี เนื่องจากเป็นเทคนิคการระบายสีแบบใช้สีบางใส

การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3

จิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โครงสร้างของสีส่วนรวมช่วงต้นในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น ยังคงใช้สีไม่มาก เมื่อมองดูโดยรวมยังคงมีลักษณะเป็นแบบเอกรงค์อยู่ ให้ผลทางสีแดงเป็นหลัก พื้นหลังของจิตรกรรมเป็นสีเข้ม วรรณะสีมีความหนักแน่น มืดทึบ สร้างบรรยากาศอันลึกลับระหว่างรูปทรงกับสภาพแวดล้อม โดยยังคงยึดถือแบบอย่างการจัดภาพโดยใช้เส้นสินเทาในการกำหนดตำแหน่งเรื่องราว การจัดองค์ประกอบภาพ อันเป็นแบบแผนของจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 103 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 2
จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยจึงได้วางแผนแบ่งส่วนของจิตรกรรมสำหรับการเขียนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความสามารถในการต่อเชื่อมงานจิตรกรรมโดยคงความสมบูรณ์ของจิตรกรรมที่เสร็จแล้วมากที่สุด ดังนี้

ภาพที่ 104 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม
ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3

หลังจากวางแผนในการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมแล้ว และผู้วิจัยได้เตรียมสีที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรม และเตรียมพื้นผิวในการเขียนจิตรกรรมโดยการฉาบปูนชั้นที่ 1 เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 โดยมีกระบวนการ ดังนี้

กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3

1. ผู้วิจัยได้ฉาบปูนชั้นที่ 2 ในส่วนที่ได้วางแผนในการเขียนครั้งที่ 1 โดยฉาบให้เลยออกมาจากส่วนที่จะเขียน ทิ้งไว้ 1 ชั่วโมง หรือจนปูนหมาด

2. จากนั้นประคบแบบลงไปให้เกิดเส้นร่าง

3. ตกแต่ง ตัดปูนส่วนที่เกินออก และขูดขีดพื้นผิวปูนระหว่างรอยต่อเพื่อเตรียมยึดกับการเขียนจิตรกรรมในครั้งต่อไป

4. ทำการตัดเส้นจิตรกรรมด้วยสีฝุ่นวัตถุธาตุที่ผ่านกระบวนการเตรียม และผสมให้ได้ค่าสีที่ต้องการแล้ว

5. ลงสีจิตรกรรม โดยระหว่างนี้ ฉีดน้ำเป็นละออง เพื่อให้ปูนชื้นอยู่เสมอ

6. ส่วนที่เป็นสีทองคำเปลว เว้นไว้เขียนพร้อมกันหลังจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งชิ้น

7. เก็บรายละเอียด ตัดเส้นเพิ่มเติม โดยกระบวนการทั้งหมดต้องเสร็จสิ้นในเวลา 8 ชั่วโมง เสร็จแล้วฉีดน้ำเป็นละอองเพื่อให้ปูนชื้น ทิ้งไว้ให้แห้งอย่างน้อย 2 วัน ก่อนการเขียนครั้งต่อไป

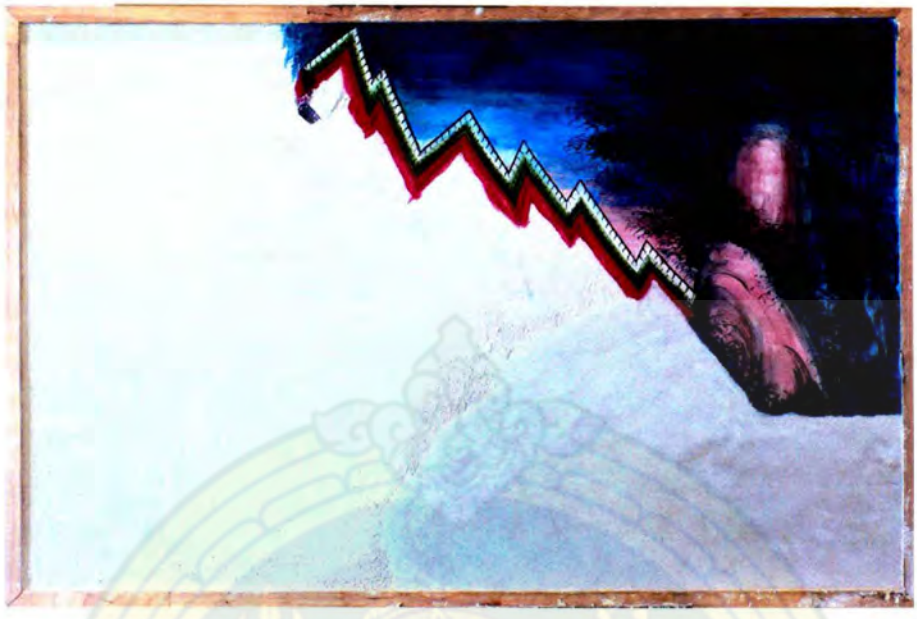
8. เมื่อเริ่มเขียนจิตรกรรมส่วนใหม่ ให้เริ่มกระบวนการตั้งแต่แรกใหม่อีกครั้ง โดยต้องให้ความสำคัญกับการฉาบปูนบริเวณรอยต่อ โดยฉาบให้เสมอ เนียนเรียบ และระวังไม่ฉาบปูนให้เลยเข้าไปในส่วนที่เขียนสีแล้ว

9. เมื่อเขียนงานจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งภาพแล้ว จึงปิดทองและตัดเส้นทอง จนแล้วเสร็จเป็นงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์

ภาพที่ 105 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 1

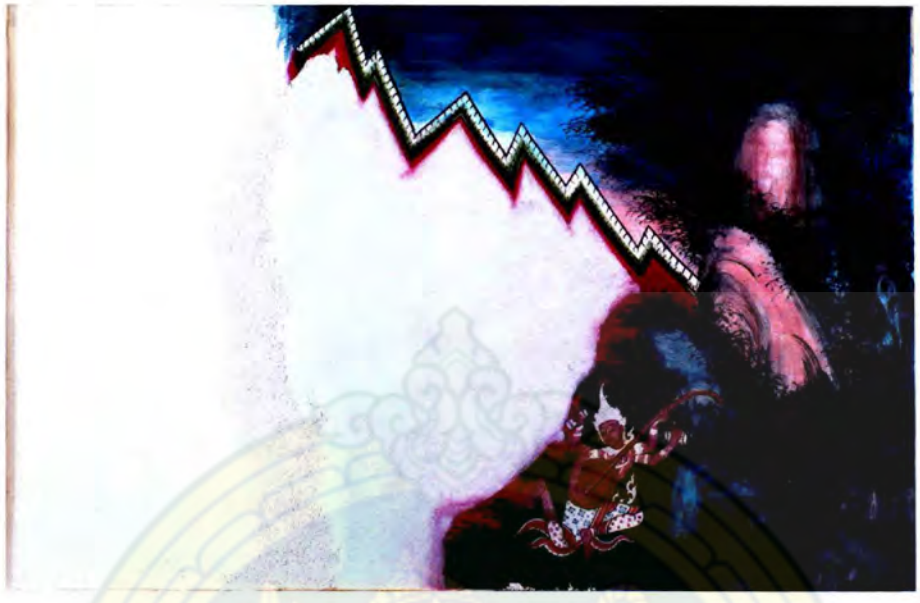
ภาพที่ 106 ภาพการเขียนจิตรกรรม ฉากธรรมชาติ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 1

ภาพที่ 107 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 1



ภาพที่ 108 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 2

ภาพที่ 109 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 2

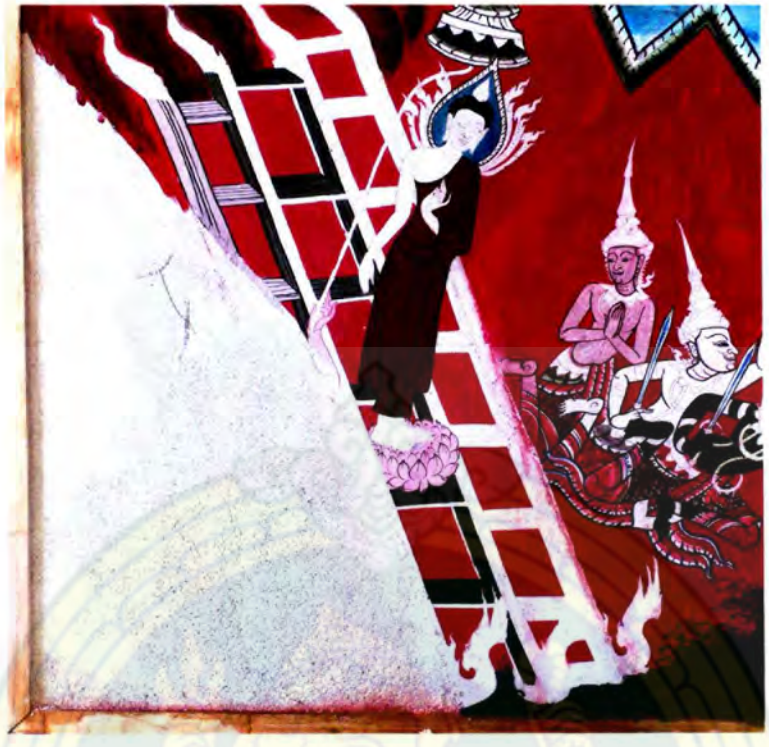


ภาพที่ 110 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประดบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 111 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 112 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 113 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 4



ภาพที่ 114 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 5

ภาพที่ 115 ภาพจิตรกรรมที่เขียนสีเสร็จแล้ว ก่อนการปิดทอง
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 5

ภาพที่ 116 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม ที่เขียนสีเสร็จแล้ว ก่อนการปิดทอง

ภาพที่ 117 ภาพจิตรกรรมที่เขียนสี และปิดทองเสร็จแล้ว ก่อนการตัดเส้นทอง
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 6

ภาพที่ 118 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม ก่อนการตัดเส้นทอง

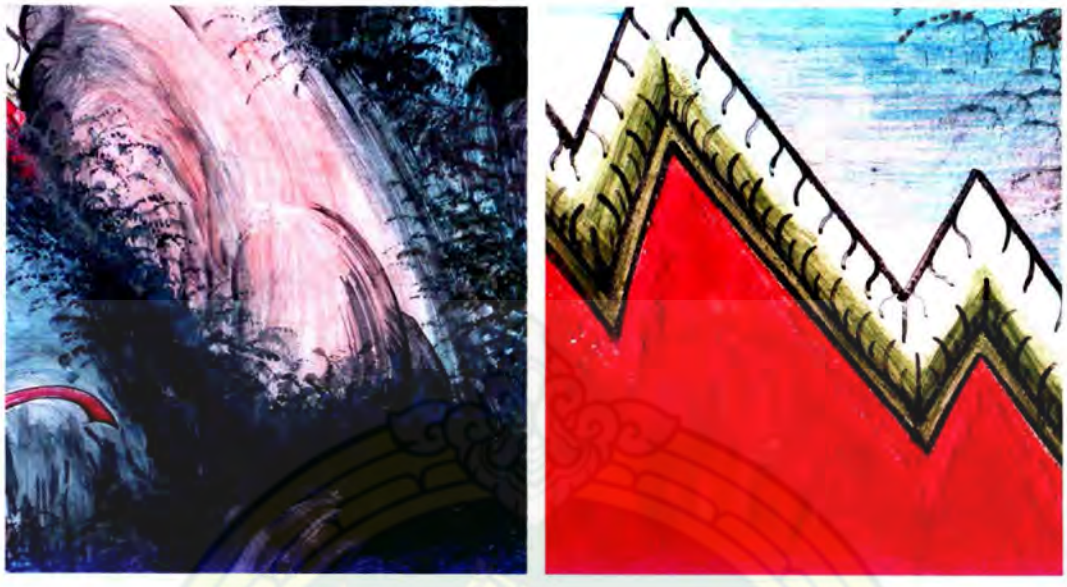
ภาพที่ 119 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3 ครั้งที่ 7

ภาพที่ 120 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 121 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 122 ภาพรายละเอียดจิตรกรรม หลังเสร็จสมบูรณ์แล้ว

ภาพที่ 123 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม



ภาพที่ 124 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 3

1. สำหรับการเขียนตัวภาพนั้น สามารถแสดงลักษณะของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1-3 ได้ แต่มีปัญหาในด้านการเขียนฉากธรรมชาติ ที่สามารถเขียนได้เพียงคล้ายหรือใกล้เคียงต้นแบบเท่านั้น เทคนิคปูนเปียกไม่เหมาะกับการเขียนฉากธรรมชาติในจิตรกรรมไทยประเพณี เพราะมีความซับซ้อนมาก มีความละมุนละไมมาก ในส่วนของสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ต้นไม้ใบหญ้า ที่บรรจงเขียน ตัด กระทุ้ง อย่างละเอียดลออ

2. การระบายพื้นหลังทำได้ยาก ต้องมีความชำนาญในการระบาย เพราะว่าหากลากแปรงไปมา สีจะไม่ดูดซึมเข้าไปในเนื้อปูน จะเป็นการเริ่มใหม่ตลอดเวลา เพราะพื้นค่อนข้างจะลื่น

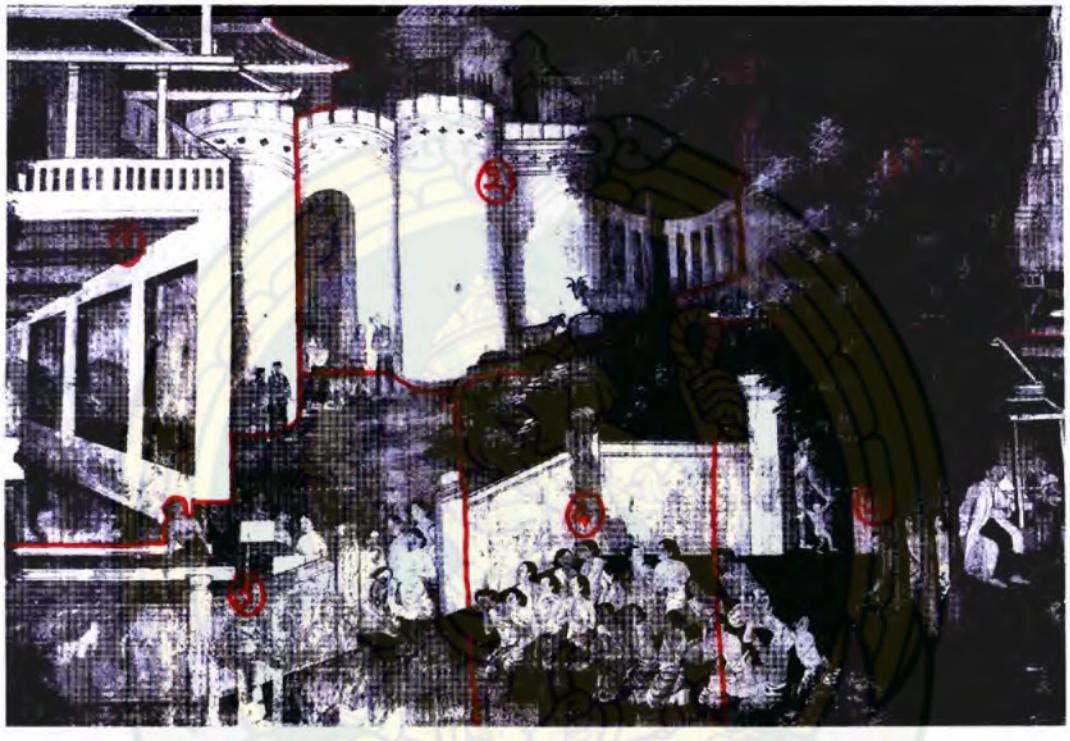
การทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4

จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) เป็นจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 – 2453 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีจำนวนของสีที่เพิ่มมากขึ้นกว่าในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีสีในเฉดที่แปลกใหม่ซึ่งนำเข้ามาจากจีนและประเทศตะวันตก วรรณะของสีโดยทั่วไปเป็นวรรณะเย็น มีปริมาณของสีฟ้าคราม สีน้ำเงินเข้ม สีเทาหรือสีน้ำตาลเป็นโครงสร้างสีโดยรวม ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบการเขียนในลักษณะสมจริง (Realistic) ไม่ปรากฏการใช้เส้นสินเทาในการจัดกลุ่มภาพ ดังเช่นในงานจิตรกรรมในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

การจัดกลุ่มภาพส่วนใหญ่ จะถูกควบคุมโดยหลักทัศนมิติแบบมีจุดรวมสายตา (Perspective) ใช้หลักการทางทฤษฎีแสงและเงา (Chiaroscuro) ท้องฟ้ามีก้อนเมฆแสดงให้เห็นมิติของบรรยากาศและห้วงเวลา เช่น ท้องฟ้าในยามมีเมฆ ท้องฟ้าในยามค่ำคืน มีการใช้กฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยาทำให้งานจิตรกรรมมีระยะใกล้ – ไกล แสดงความลึกในแบบ 3 มิติ และการใช้บรรยากาศสร้างภาพ ลวงตา ให้ดูว่ามีระยะไกลออกไป

ภาพที่ 125 ภาพต้นแบบงานวิจัยชิ้นที่ 4
จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส(วังหน้า)
ภายในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยจึงได้วางแผนแบ่งส่วนของจิตรกรรมสำหรับการเขียนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความสามารถในการต่อเชื่อมงานจิตรกรรมโดยคงความสมบูรณ์ของจิตรกรรมที่เสร็จแล้วมากที่สุด ดังนี้



ภาพที่ 126 ภาพการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4

หลังจากวางแผนในการแบ่งพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมแล้ว และผู้วิจัยได้เตรียมสีที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรม และเตรียมพื้นผิวในการเขียนจิตรกรรมโดยการฉาบปูนชั้นที่ 1 เรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มเขียนจิตรกรรม ในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 โดยมีกระบวนการ ดังนี้

กระบวนการเขียนจิตรกรรมในการทดสอบการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4

1. ผู้วิจัยได้ฉาบปูนชั้นที่ 2 ในส่วนที่ได้วางแผนในการเขียนครั้งที่ 1 โดยฉาบให้เลยออกมาจากส่วนที่จะเขียน ทิ้งไว้ 1 ชั่วโมง หรือจนปูนหมาด

2. จากนั้นประคบแบบลงไปให้เกิดเส้นร่าง

3. ตกแต่ง ตัดปูนส่วนที่เกินออก และขูดขีดพื้นผิวปูนระหว่างรอยต่อเพื่อเตรียมยึดกับการเขียนจิตรกรรมในครั้งต่อไป

4. ทำการตัดเส้นจิตรกรรมด้วยสีฝุ่นวัตถุธาตุที่ผ่านกระบวนการเตรียม และผสมให้ได้ค่าสีที่ต้องการแล้ว

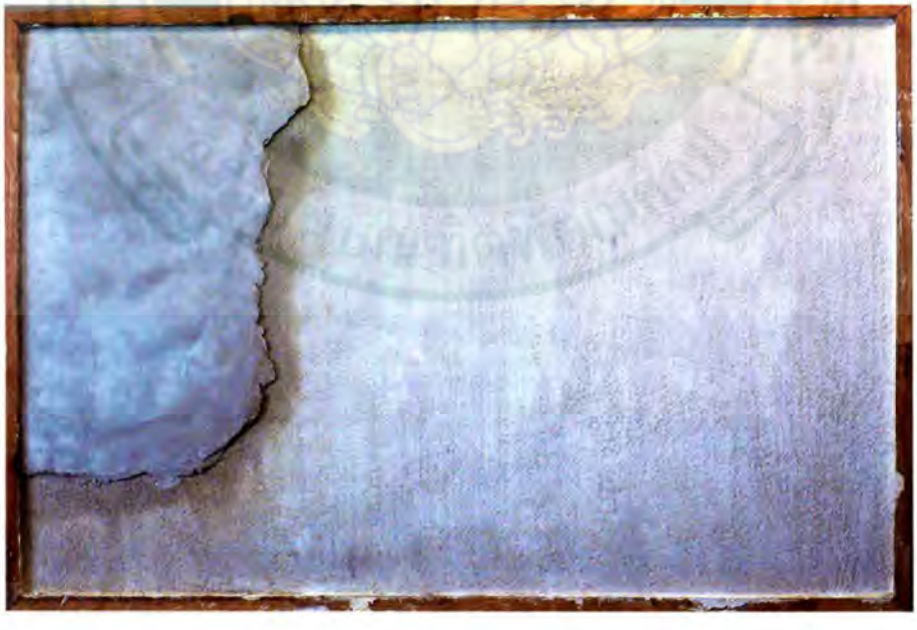
5. ลงสีจิตรกรรม โดยระหว่างนี้ ฉีดน้ำเป็นละออง เพื่อให้ปูนชื้นอยู่เสมอ

6. ส่วนที่เป็นสีทองคำเปลว เว้นไว้เขียนพร้อมกันหลังจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งชิ้น

7. เก็บรายละเอียด ตัดเส้นเพิ่มเติม โดยกระบวนการทั้งหมดต้องเสร็จสิ้นในเวลา 8 ชั่วโมง เสร็จแล้วฉีดน้ำเป็นละอองเพื่อให้ปูนชื้น ทิ้งไว้ให้แห้งอย่างน้อย 2 วัน ก่อนการเขียนครั้งต่อไป

8. เมื่อเริ่มเขียนจิตรกรรมส่วนใหม่ ให้เริ่มกระบวนการตั้งแต่แรกใหม่อีกครั้ง โดยต้องให้ความสำคัญกับการฉาบปูนบริเวณรอยต่อ โดยฉาบให้เสมอ เนียนเรียบ และระวังไม่ฉาบปูนให้เลยเข้าไปในส่วนที่เขียนสีแล้ว

9. เมื่อเขียนงานจิตรกรรมแล้วเสร็จทั้งภาพแล้ว จึงปิดทองและตัดเส้นทอง จนแล้วเสร็จเป็นงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์



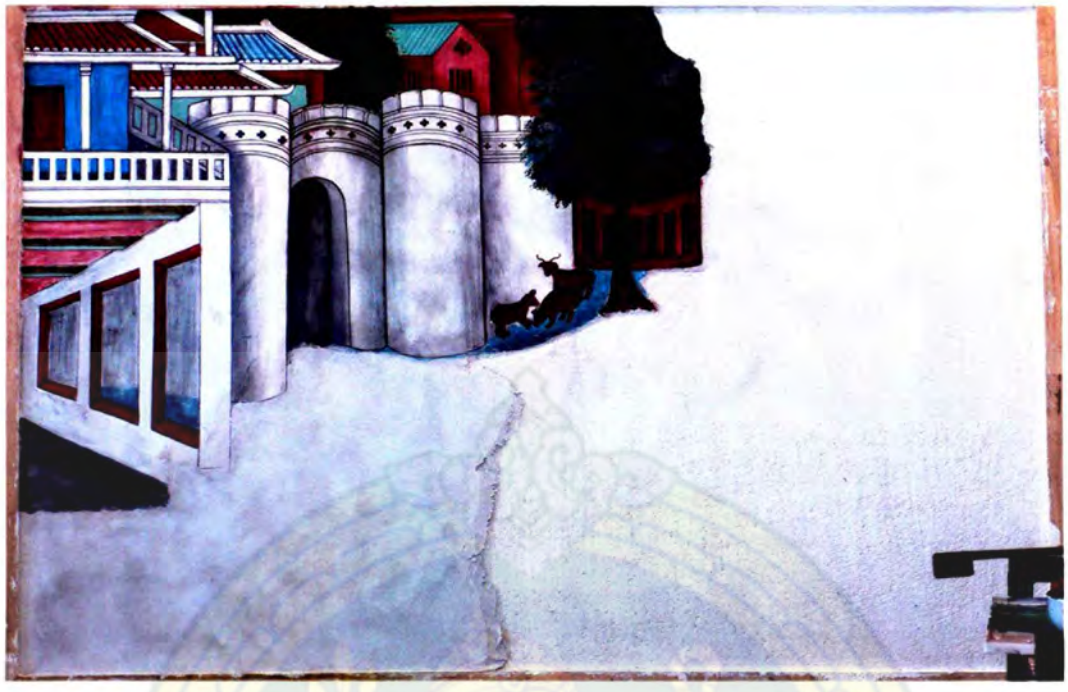
ภาพที่ 127 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 1

ภาพที่ 128 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 1

ภาพที่ 129 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประดบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 2

ภาพที่ 130 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 2

ภาพที่ 131 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 2



ภาพที่ 132 ภาพการฉาบปูนชั้นที่ 2 ก่อนการประคบแบบ
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 3

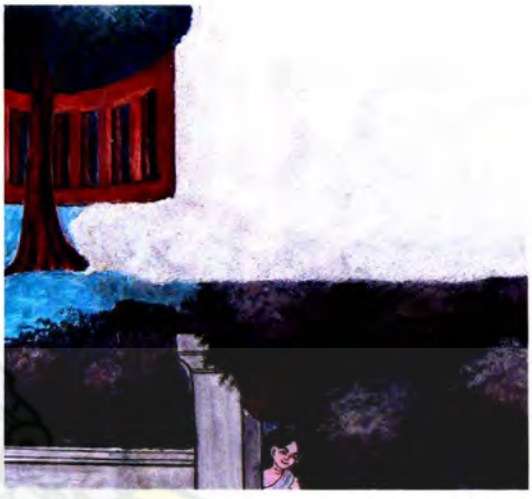
ภาพที่ 133 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 134 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 3

ภาพที่ 135ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 4

ภาพที่ 136 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 4

ภาพที่ 137 ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 5



ภาพที่ 138 ภาพแสดงรอยต่อ สำหรับการต่อปูนครั้งต่อไป
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 5

ภาพที่ 139ภาพจิตรกรรม หลังการเขียนสีแล้ว
ในการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4 ครั้งที่ 6

ภาพที่ 140 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ภาพที่ 141 ภาพแสดงรอยต่อของจิตรกรรม

ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลการเขียนจิตรกรรมชิ้นที่ 4

1. ยังไม่สามารถแสดงลักษณะของจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4-5 ได้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นแบบนัก เพราะลักษณะงานในช่วงสมัยดังกล่าวเกี่ยวข้องกับเรื่องของบรรยากาศการประสานกันของสี

2. สีไม่ค่อยดูดซึมเข้าไปในเนื้อปูนในการระบายสีชั้นบน เพราะว่าลักษณะของงานจิตรกรรมในยุครัชกาลที่ 4-5 นี้ จะมีการระบายสีแบบใช้สีหนา คือต้องมีความหนาแน่นของชั้นสี และหลายเฉดสีรวมอยู่ด้วยกัน เทคนิคปูนเปียกจึงไม่เหมาะกับการระบายสีในลักษณะนี้

3. มีการแบ่งส่วนของภาพไม่เหมาะสมกับเนื้องาน ทำให้เกิดตะเข็บรอยต่อมาก อันเป็นข้อผิดพลาดที่ทำให้จิตรกรรมปรากฏผลลัพธ์ที่ไม่ดีเท่าที่ควร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 3 นี้ เป็นการค้นคว้าต่อเนื่องมาจากงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนปูนเปียก ระยะที่ 1 และ 2 (ในปีพ.ศ. 2551 และ 2552) โดยในโครงการระยะที่ 3 นี้ มีเป้าหมายของการศึกษาในสาระสำคัญอยู่ 3 ประการด้วยกัน ได้แก่

1. ศึกษาความเป็นไปได้ ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก (Fresco Painting)

2. ศึกษาว่ามีความแตกต่างอย่างไร ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัย (Period Style) โดยใช้เทคนิคปูนเปียก

3. ศึกษาเชิงบูรณาการ กระบวนการและวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ให้มีความเหมาะสมสอดคล้อง เพราะงานจิตรกรรมทั้งสองแบบมีคุณลักษณะ และข้อจำกัดเฉพาะตัว ที่จำเป็นต้องศึกษา ค้นคว้าทดลอง เพื่อบูรณาการให้สามารถใช้เทคนิคทั้งสองร่วมกันได้อย่างบริบูรณ์ อันเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญในการศึกษาวิจัยเรื่องเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนปูนเปียก ระยะที่ 3 นี้

แนวทางการปฏิบัติการในการศึกษาวิจัย ในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนปูนเปียก ระยะที่ 3 ประกอบไปด้วย

1. การวางแผนขอบข่ายของการวิจัย โดยการเลือกตัวอย่างจิตรกรรมไทยประเพณีในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัย (Period Style) ที่จะใช้ทดลองเขียนภาพ เพื่อให้ปรากฏผลลัพธ์ที่สามารถตอบโจทย์สมมติฐานการวิจัยได้อย่างครอบคลุม

2. การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า ทดลอง โดยบูรณาการการเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย ระหว่างเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกและเทคนิคจิตรกรรมไทยประเพณีเข้าไว้ด้วยกัน

3. กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า ทดลอง โดยบูรณาการกระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม ระหว่างเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกและเทคนิคจิตรกรรมไทยประเพณีเข้าไว้ด้วยกัน

4. กระบวนการเขียนภาพจิตรกรรม มุ่งเน้นไปที่ผลลัพธ์ว่าในแต่ละแบบอย่างของยุคสมัยในจิตรกรรมไทยประเพณี (Period Style) สามารถเขียนจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคปูนเปียก ได้หรือไม่อย่างไร และประเด็นเรื่องการต่อปูนระหว่างการเขียนจิตรกรรมแต่ละครั้ง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งยวดอีกประการหนึ่งในงานวิจัยนี้ ว่าประสบผลสัมฤทธิ์หรือไม่ อย่างไร

5. การปิดทองบนงานจิตรกรรม ผู้วิจัยศึกษาถึงกระบวนการปิดทองบนงานจิตรกรรมปูนเปียกแบบดั้งเดิม กับกระบวนการการปิดทองบนงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ว่ามีผลสัมฤทธิ์ที่แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร และควรเลือกใช้กระบวนการปิดทองเทคนิคใด ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก

หลังจากการทดลองเชิงปฏิบัติการ สามารถนำไปสู่ผลจากการประจักษ์ในข้อสมมุติฐานต่างๆ ได้ดังนี้

ความเป็นไปได้ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก

สามารถใช้เทคนิคการเขียนจิตรกรรมปูนเปียก ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีได้ ทั้งยังสามารถใช้เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกได้กับทุกแบบอย่างทางยุคสมัยในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ตามผลลัพธ์ที่ได้ทดลองเชิงปฏิบัติการในการวิจัยนี้ คือ

- จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย
- จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ช่วงรัชกาลที่ 1-3
- จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-5

แต่มีปัจจัยปัจจัยหนึ่ง ที่เป็นหัวใจสำคัญที่ต้องคำนึงถึงเป็นอันดับแรกในการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก นั่นคือ

"การวางแผนในการแบ่งช่วงภาพ ในการเขียนจิตรกรรมเทคนิคปูนเปียก แต่ละครั้ง"

ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญอันยิ่งยวดของเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก นั่นหมายถึงว่า หากเป็นการเขียนจิตรกรรมลงบนฝาผนังจริงที่มีขนาดใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีลักษณะแบบอย่างทางยุคสมัยใด ก็สามารถทำได้ แต่ต้องมีการวางแผนในการออกแบบโครงสร้างทางองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังช่องนั้นๆ ให้สามารถแบ่งเป็นส่วนๆ สำหรับการเขียนให้เสร็จภายในระยะเวลา 8 ชั่วโมง ตามหลักเกณฑ์การเขียนจิตรกรรมปูนเปียก

ความแตกต่างในการเขียนจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ในแต่ละแบบอย่างโดยใช้เทคนิคปูนเปียก

ในกรณีที่ผู้เขียนภาพจิตรกรรมไม่มีความรู้ความชำนาญ และความเข้าใจในลักษณะเฉพาะทางเทคนิคการเขียนจิตรกรรมปูนเปียกมากนัก งานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย จะเหมาะสมกับการใช้เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกมากที่สุด เพราะอาจเกิดปัญหาในการแบ่งส่วนการเขียนภาพจิตรกรรม น้อยกว่า การเขียนจิตรกรรมในแบบอย่างทางยุคสมัยอื่นๆ นั่นเพราะจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย มีโครงสร้างการวางองค์ประกอบแบบง่ายๆ ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ (Form & Space) ไม่ซับซ้อน ใช้สีน้อย เป็นการเขียนภาพแบบใช้เส้นเป็นหัวใจสำคัญ (Linear Style) ไม่ปรากฏฉากธรรมชาติที่ต้องใช้ฝีแปรงและการประสานกันของสี จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย จึงประสบผลสัมฤทธิ์ได้ง่ายกว่าในการเขียนจิตรกรรมเทคนิคปูนเปียก

การบูรณาการ กระบวนการและวัสดุอุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ให้มีความเหมาะสมสอดคล้องกัน

จากการทดลองวิจัยเชิงปฏิบัติสามารถสรุปได้ว่า การเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีโดยใช้เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกนั้น **ควรจะเป็นการออกแบบขึ้นใหม่** โดยผู้ออกแบบ จะต้องมีความรู้ และความเข้าใจธรรมชาติของงานจิตรกรรมทั้ง 2 แบบ และปัจจัยที่เป็นข้อจำกัดเฉพาะ

หรือหากไม่เป็นการเขียนโดยออกแบบโครงสร้างองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ ก็จะต้องเป็นการ ***"เลือก"*** ส่วนใดส่วนหนึ่งของงานจิตรกรรมไทยประเพณี เพื่อคัดลอกบางตอนที่ได้ผ่านกระบวนการวางแผนแล้วว่า สามารถแบ่งช่วงภาพเป็นส่วนๆ แล้วสามารถเขียนจิตรกรรมในแต่ละส่วนนั้น เสร็จสมบูรณ์ได้ในระยะเวลา 8 ชั่วโมง ดังเช่นตัวอย่างที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้

ส่วนที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกคือ **การใช้ทอง** ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะได้ศึกษาทดลองในกระบวนการทาทองด้วยเทคนิคปูนเปียกแบบดั้งเดิมแล้วว่าสามารถปฏิบัติได้จริง แต่เมื่อทดลองปฏิบัติแล้วมีความเห็นว่าผลลัพธ์ในการทาทองในลักษณะดังกล่าวไม่ใคร่เหมาะสมนักกับลักษณะของจิตรกรรมไทยประเพณี เนื่องจากทองที่ได้จากเทคนิคการทาทองด้วยเทคนิคปูนเปียกแบบดั้งเดิมจะไม่แวววาวนัก ในขณะที่ลักษณะเฉพาะในจิตรกรรมไทยประเพณี ต้องการความแวววาวในพื้นที่เป็นทองในงานจิตรกรรม

อีกทั้งการใช้ทองในงานจิตรกรรมไทยประเพณี จะต้องมีการตัดเส้นทับลงไป ธรรมชาติของเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกนั้นจะไม่สามารถตัดเส้นทับไปบนทองได้ เพราะนั่นจะกลายเป็นการเขียนสีแบบปูนแห้ง (Secco) ทันที จะสามารถตัดเส้นด้วยเทคนิคปูนแห้ง (Secco) โดยใช้สีฝุ่น (Tempera) เท่านั้น จึงสรุปผลเรื่องการใช้ทองในงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่ใช้เทคนิคจิตรกรรมปูนเปียก ว่าควรใช้เทคนิควิธีการการปิดทองและการตัดเส้นทองแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

จากข้อสรุปข้างต้น การศึกษาวิจัยเรื่องเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบนปูนเปียก ระยะที่ 3 ผลจากการทดลองที่ปรากฏในภาคเอกสารฉบับนี้ ทางคณะผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้เกิดการขยายผลทางความรู้ ในเรื่องงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีด้วยเทคนิคจิตรกรรมปูนเปียกต่อไป

บรรณานุกรม

สันติ เล็กสุขุม.**ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.**พิมพ์ครั้งที่ 2.มิถุนายน 2542.เมืองโบราณ

George O'Hanlon. **"The Technique of Shell Gold Painting".** [online].htpp://www.naturalpigments.com /education /article.asp?.date 5/21/2007.ArticleID=125.สืบค้น21/9/2553

Richard and Deborah Zuccarini. **"History and Technique of Fresco Painting: Part 1 Brief history and review of the technique of fresco painting"** .[online].htpp://www.naturalpigments.com /education /article.asp?.date 6/11/2004.ArticleID=19.สืบค้น21/9/2553

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

นายศุภชัย สุกขีโชติ

วันเดือน ปี เกิด 14 กันยายน 2500

ตำแหน่งปัจจุบัน ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โทรศัพท์มือถือ 086-0835066

ประวัติการศึกษา

	ปริญญาตรีสาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ปริญญาโทสาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร

รางวัลที่เคยได้รับ

1981 รางวัลที่ 3 จากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 27

1987 รางวัลยอดเยี่ยม จากการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยของ ธนาคารกสิกรไทย

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

คณะผู้วิจัย

นางสาวสุจิตตา บุญทรง

วันเดือน ปี เกิด 25 สิงหาคม 2520

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา ศิลปไทย

ประวัติการศึกษา

	ปริญญาตรี สาขา	ศิลปไทย	มหาวิทยาลัยศิลปากร
	ปริญญาโท สาขา	ศิลปไทย	มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นายชนะโยธิน อุปลักษณ์

วันเดือน ปี เกิด 3 กันยายน 2521

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา ศิลปไทย

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา ศิลปไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นายเด่น หวานจริง

วันเดือน ปี เกิด 4 มกราคม 1967

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา ศิลปไทย

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา ศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปริญญาโทสาขา ศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นางสาวดวงหทัย พงศ์ประสิทธ์

วันเดือน ปี เกิด 13 พฤศจิกายน 2514

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปริญญาโท สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นางสาวสุทธาสินีย์ สุวุฒโฑ

วันเดือน ปี เกิด 30 เมษายน 2520

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา	ภาพพิมพ์	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง
ปริญญาโท สาขา	จิตรกรรม	มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นายกิตติ บุญมี

วันเดือน ปี เกิด 4 มกราคม 2514

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรีสาขา จิตรกรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปริญญาโทสาขา จิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

นายภัทรพร เลี่ยนพานิช

วันเดือน ปี เกิด 19 เมษายน 2522

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา จิตรกรรม

ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี สาขา จิตรกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2