ศิลปะแนวแอนติมิสต์[1] : ช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านจากวัฒนธรรมดั้งเดิมในจิตรกรรมล้านนาสู่รูปแบบอิทธิพลของภาพพิมพ์จากกรุงเทพมหานคร[2]

ดร.เซบาสเตียน ตา - ยาค
ดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัย Paris III Nouvelle Sorbonne

[1] คำว่า “intimiste” หรือแอนติมิสต์ ในภาษาฝรั่งเศส ใช้ในการอธิบายประเภทของงานจิตรกรรมที่มีการนำเสนอเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น องค์ประกอบภายในบ้านหรืออาคาร ภาพของญาติมิตรหรือสมาชิกในครอบครัวในบ้านเรือน ในยุโรปคำ “intimiste” เกี่ยวโยงกับมโนทัศน์ของศิลปิน จิตรกรดัชท์ โยฮันส์ เวร์เมร์ (ค.ศ.1632 - 1675) หนึ่งในศิลปินเอกของจิตรกรรมแนวแอนติมิสต์ในศตวรรษที่17 ปีแยร์ บอนาร์ ชาวฝรั่งเศส (ค.ศ.1867 - 1947) และเอดัวร์ วุยยาร์ (ค.ศ.1868 - 1940) เป็นศิลปินที่อาจกล่าวว่าดีที่สุดในกลุ่มแอนติมิสต์ วิถีชีวิตประจำวันในบริบทของชาวล้านนาส่วนใหญ่ดำเนินอยู่ภายนอกบ้านเรือน ศิลปินล้านนาจึงถ่ายทอดสิ่งแวดล้อมในชีวิตของพวกเขาอย่างละเอียดลออลงบนงานจิตรกรรมฝาผนัง สำหรับพวกเราแล้วงานจิตรกรรมเหล่านี้เป็นสิ่งยืนยันความหมายของการผ่านไปอย่างเป็นนิรันดร์

[2] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “กลไกในการสร้างงานพุทธศิลป์ประเภทจิตรกรรมฝาผนังของวัดในจังหวัดเชียงใหม่” ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตแห่งมหาวิทยาลัย Paris III Nouvelle Sorbonne เมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2553 ผศ.เหรียญ หล่อวิมงคล แปล ชัยพฤกษ์ พัฒนดำรงจิตร์ อาจารย์สุมนัสยา โวหาร เรียบเรียง

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอบริบท วิธีการศึกษา และการจำแนก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ใน 6 อำเภอของจังหวัดเชียงใหม่ ออกเป็น 4 กลุ่ม (จิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณ จิตรกรรมฝาผนังล้านนายุคหลังและแอนติมิสต์ ยุคแรกแห่งอุตสาหกรรมการพิมพ์และแนวคิดแบบนีโอ) โดยจุดประสงค์ของบทความนี้ก็คือ การให้คำอธิบายลักษณะโดยรวมของกลุ่มที่ 2 ที่เรียกว่า “รูปแบบศิลปะแนวแอนติมิสต์ (intimiste)” ซึ่งเป็นช่วงเวลาระหว่างการเปลี่ยนผ่านจิตรกรรมดั้งเดิมของล้านนากับรูปแบบงานที่ได้รับอิทธิพลจากภาพไปรษณียบัตรหรือโปสการ์ดและแผ่นภาพประดับผนังหรือโปสเตอร์จากกรุงเทพมหานคร การศึกษางานกลุ่มที่ 2 นี้ทำให้เราได้รู้จักชีวิตและผลงานของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ และจิตร ขันทปราบ ศิลปินท้องถิ่น 2 ท่านที่อาจไม่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

คำสำคัญ: ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ล้านนา เชียงใหม่ วัด พุทธศาสนา แอนติมิสต์

The intimate style, a transition between "traditional" Chiang Mai paintings and the printed patterns from Bangkok.

Dr. Sébastien Tayac
Doctor of Philosophy, Paris III Novelle Sorbonne.

ABSTRACT

After a brief presentation of the context, the methodology used and the classification of murals paintings inventoried in six districts of the province of Chiang Mai demonstrated four groups (old paintings, over 110 years), late Lan Na and "intimate style" (less than 110 years), the era of printing: the advent of mass reproduction, the movement of "neo"). The aim of this article is to define the ins and outs of the second group. Described as "intimate style or period", this moment of transition is perceived between the traditional paintings of Lan Na and those inspired by the printed postcards and posters from Bangkok. The study of this second group allows us to lift the veil on the life and production of two unsung and ignored local artists: Bunpan Phongpradit and Chit Khanthaprap.

Keywords: Murals paintings, Lan Na, Chiang Mai, Wat, Buddhism, Intimate style.

เมืองเชียงใหม่ เมืองหลวงอันรุ่งโรจน์แห่งอาณาจักรล้านนาในอดีต ปัจจุบันถือเป็นเมืองสำคัญในอันดับต้นๆ ของประเทศไทย เชียงใหม่เป็นเมืองที่รายล้อมไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีวัดเป็นจำนวนมากในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ผู้คนที่เยี่ยมเยือนเข้าไปในวัดไม่ว่าจะเป็นพุทธศาสนิกชน หรือเป็นเพียงนักท่องเที่ยวทั่วไปก็ต้องตื่นตาตื่นใจไปกับจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในอุโบสถหรือวิหารของวัดเหล่านี้ อย่างไรก็ตาม ข้อมูลต่างๆ ที่อธิบายถึงขั้นตอนของการรังสรรค์ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ยังมีไม่มากพอ และจากสภาพภูมิอากาศในเขตร้อนชื้น ยังทำให้ภาพจิตรกรรมเหล่านั้นเสียหายอย่างรวดเร็วเฉกเช่นเดียวกับปราสาททรายที่รอวันพังทลาย อิทธิพลของศาสนาพุทธที่เน้นย้ำถึงความไม่แน่นอนในสรรพสิ่งอาจทำให้เราเข้าใจได้ว่า เหตุใดความต้องการในการบูรณปฏิสังขรณ์งานศิลปะเหล่านี้เพื่ออนุชนรุ่นหลังจึงไม่ได้รับการตอบรับอย่างชัดเจน ความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นนี้เห็นได้จากการที่โรแบร์ บูร์แกรง - ดูเบิร์ก[3] ผู้ก่อตั้งองค์กรเอกชน มูลนิธิการบูรณะไร้พรมแดน ได้กล่าวไว้ว่า

> “ในทวีปเอเชีย ศาสนาพุทธได้อธิบายว่า เมื่อเราเสียชีวิตไปแล้ว เราก็ต้องกลับมาเกิดใหม่อีกครั้ง และหากแนวคิดเช่นนี้ถูกนำมาใช้กับมรดกทางวัฒนธรรม นั่นอาจหมายความว่า ถ้ามีสิ่งหนึ่งสิ่งใดพังทลายลง เราก็สร้างขึ้นมาใหม่ และนี่ถือว่าเป็นเรื่องยากที่จะนำเอาแนวคิดการอนุรักษ์เข้ามาในบริบทของสังคมไทย” (Corre 2009, n.p)

บทความนี้อธิบายถึงภาพรวมของงานจิตรกรรม 4 กลุ่มในจังหวัดเชียงใหม่ และเลือกที่จะอธิบายถึงงานจิตรกรรมในกลุ่มที่ 2 ซึ่งกล่าวถึงชีวิตของศิลปิน 2 ท่าน ในจิตรกรรมยุคแอนติมิสต์เพื่อเข้าใจถึงวิธีคิดและกระบวนการสร้างงานของศิลปิน

[3] โรแบร์ บูร์แกรง - ดูเบิร์ก (Robert Bougrain - Dubourg) ผู้ก่อตั้งและผู้อำนวยการ มูลนิธิการบูรณะไร้พรมแดน เป็นองค์กรที่มุ่งแสวงหาวิทยาการและการให้เงินสนับสนุนโครงการที่เกี่ยวกับการบูรณปฏิสังขรณ์ศิลปวัตถุของประเทศต่างๆ ทั่วโลก องค์กรการบูรณะไร้พรมแดนได้รับการยอมรับจากมูลนิธิจิม ทอมป์สัน ให้ทำงานด้านการบูรณปฏิสังขรณ์ และได้รับความไว้วางใจจากสำนักพระราชวัง มีผลงานในการบูรณะภาพจิตรกรรมในพระบรมมหาราชวัง และมีโครงการร่วมกับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ซึ่งจะเปิดสอนวิชาศิลปะและการอนุรักษ์ศิลปวัตถุ

ดังกล่าว ถือเป็นจุดเริ่มเพื่อสร้างความเข้าใจรูปแบบศิลปะแนวแอนติมิสต์ ในส่วนการอธิบายองค์ประกอบของงานจิตรกรรมยุคแอนติมิสต์โดยละเอียดนั้น ผู้เขียนจะกล่าวในบทความชิ้นต่อไป

การวิจัยในดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังในวัดของ 6 อำเภอของจังหวัดเชียงใหม่ รวม 543 วัด โดยศึกษาในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่และอำเภอรอบนอก ได้แก่ อำเภอดอยสะเก็ด อำเภอหางดง อำเภอสันป่าตอง อำเภอสันทราย และอำเภอสารภี จากการวิจัยพบว่า ศาสนสถานจำนวน 871 แห่งมีการใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังตกแต่งภายในวัด แต่จำนวน 58 วัดไม่มีภาพวาดหรือการตกแต่งใดๆ

ตารางที่1 : การระบุ วันเดือนปี ของจิตรกรรมฝาผนัง

ศาสนสถาน									
	อุโบสถ	**วิหาร**	**ศาลา**	**กุฏิ**	**เจดีย์**	**หอไตร**	**อื่นๆ**	**รวม**	**%**
ระบุอายุเวลา	58	259	115	4	2	7	6	**451**	51.95
ไม่ระบุอายุเวลา	46	186	146	9	4	5	27	**423**	48.05
รวม	104	445	261	13	6	12	33	**874**[5]	100

จากการลงพื้นที่สำรวจ ผู้วิจัยพบว่า มีเพียง 451 ภาพหรือคิดเป็นร้อยละ 51.95 ที่มีการระบุวันเดือนปีที่สร้างงาน ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่เหลือไม่มีหลักฐานชัดเจน

[4] จำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังจาก 871 เป็น 874 เนื่องจากบางสถานที่มีศิลปิน 2 คนวาดภาพและระบุเวลาต่างกันใน 2 สถานที่

ตารางที่ 2 : ตารางแสดงจิตรกรรมฝาผนังที่สามารถระบุอายุได้

พ.ศ. (ค.ศ.)	อุโบสถ	วิหาร	ศาลา	กุฏิ	เจดีย์	หอไตร	อื่นๆ	รวม	%
2463 - 2472 (1920 - 1929)	0	1	0	0	0	0	0	**1**	0.22
2473 - 2482 (1930 - 1939)	0	1	0	0	0	1	0	**2**	0.44
2483 - 2492 (1940 - 1949)	1	1	0	0	0	0	0	**2**	0.44
2493 - 2502 (1950 - 1959)	1	3	0	0	0	0	1	**5**	1.1
2503 - 2512 (1960 - 1969)	1	17	1	0	0	1	1	**21**	4.7
2513 - 2522 (1970 - 1979)	1	50	9	0	0	0	0	**60**	13.3
2523 - 2532 (1980 - 1989)	11	45	19	0	0	0	0	**75**	16.7
2533 - 2542 (1990 - 1999)	24	70	47	2	0	1	1	**145**	32.1
2543 - 2553 (2000 - 2010)	19	71	39	2	2	4	3	**140**	31
รวม	**58**	**259**	**115**	**4**	**2**	**7**	**6**	**451**	**100**

จาก 6 อำเภอที่อยู่ในขอบเขตของการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าร้อยละ 98.9 ของจิตรกรรมฝาผนังถูกวาดขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2489) ซึ่งร้อยละ 79.85 วาดหลังปี 2523 และมีเพียงร้อยละ 31 ที่ถูกวาดขึ้นหลังปี 2543 การปรากฏขึ้นของจิตรกรรมฝาผนังสมัยใหม่ของวัดในจังหวัดเชียงใหม่นั้น มิได้หมายความว่า ณ สถานที่แห่งเดียวกันนี้ไม่มีภาพวาดในอดีต แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่สามารถหาข้อมูลในอดีตของจิตรกรรมฝาผนังที่เคยมีอยู่ ณ สถานที่เหล่านั้นได้ จากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสของวัดต่างๆ ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า เจ้าอาวาสบางรูปไม่สามารถให้ข้อมูลของภาพจิตรกรรมของวัดในความดูแลได้อย่างชัดเจน มีเพียงลายมือชื่อของศิลปินหรือ “ลายเซ็น” และการระบุวันที่ของจิตรกรบนฝาผนังเท่านั้นที่จะเป็นแนวทางให้สามารถสืบหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปินและจิตรกรเหล่านั้นได้ ผู้วิจัยพบว่าศิลปินในช่วงหลังปี 2523 มีแนวโน้มในการลงนามหรือลายเซ็นกำกับ

ไว้เป็นส่วนมาก ทำให้เห็นพัฒนาการของขนบธรรมเนียมการวาดภาพที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่แตกต่างจากการวาดภาพในภาพจิตรกรรมโบราณแบบล้านนาในยุคก่อนศตวรรษที่ 19 นักวิชาการชื่อ มารี กาเตลลิเยร์ (Marie Gatellier) ได้อธิบายไว้ในงานของเธอว่า

> "ตามธรรมเนียมปฏิบัติ ศิลปินชาวเคนดีในเมือง Kandyen[5] จะไม่ลงชื่อบนผลงานใดๆ นั่นคือ ศิลปินควรอยู่ในลักษณะนิรนาม ไม่จำเป็นต้องลงชื่อไว้ในผลงาน การถ่ายทอดความคิดที่มุ่งสอนชาวบ้าน คือ วัตถุประสงค์หลักของศิลปิน นั่นหมายความว่า จิตรกรรมที่ได้แรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพุทธศาสนามีเป้าหมายเพื่อถ่ายทอดแนวคิดคำสอนขององค์ศาสดาสู่ประชาชน ศิลปินผู้รังสรรค์ผลงานไม่ได้เน้นความงามทางสุนทรียะ เพื่อให้ศิลปะเป็นศิลปะเพื่อศิลปะอย่างแท้จริง แต่ในทางตรงกันข้าม ศิลปินเหล่านั้นมีความปรารถนาที่จะให้องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาได้มีการเผยแพร่ในวงกว้าง ดังนั้น ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรเหล่านั้นจึงมีน้อย"[6] (Gatellier 1991, 55)

ศิลปินไทยบางคนจึงไม่ได้ทิ้งหลักฐานหรือเขียนอะไรไว้หลังจากงานเสร็จ ในขณะที่บางคนใช้ภาพวาดเหล่านั้นเป็นเสมือนนามบัตรมีลายเซ็นของศิลปินบนภาพวาด นอกจากนี้ ยังพบชื่อ ที่อยู่ และหมายเลขโทรศัพท์ ข้อมูลเหล่านี้ถือ เป็นการประชาสัมพันธ์ที่ไม่เสียค่าใช้จ่าย แต่เป็นข้อมูลที่มีประโยชน์ต่อทั้งเจ้าอาวาสและผู้มีจิตศรัทธา

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาศิลปินจำนวน 253 คน ที่เคยวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตพื้นที่ที่ทำการศึกษา ในจำนวนนี้มีทั้งพระสงฆ์ ฆราวาส และสตรี ซึ่งศิลปิน

---

[5] หรือเมือง Kandy เป็นเมืองหลวงในสมัยพระเจ้าสิงหล ตั้งอยู่ทางตอนกลางของประเทศศรีลังกา มารี กาเตลลิเยร์ ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในแบบของ Kandyan ระหว่างศตวรรษที่ 18 - 19

[6] l'art kandyen, l'usage voulait que les artistes restassent anonymes. Il n'était pas séant de signer son éuvre et, (…) l'efficacité didactique de ces peintures d'inspiration religieuse était le principal objectif du peintre, qui éuvrait non pour une recherche esthétique et subtile de l'art pour l'art, mais plutét, pour mettre son savoir au service d'une cause, en l'occurrence la religion du Bouddha. Il n'existe donc que peu de renseignements sur ceux qui exécutérent ces peintures.

ทั้งหมดเคยวาดภาพอย่างน้อยหนึ่งครั้งในตัวอาคารหรือศาสนสถานภายในเขตวัด ภาพจิตรกรรมที่นำมาศึกษาเหล่านี้ ได้รับการวาดขึ้นต่างวาระและมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งผลงานเหล่านั้นออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ ซึ่งถูกแบ่งแยกย่อยออกเป็นกลุ่มเล็กๆ ตามแนวทางในการสร้างงานและรูปแบบจิตรกรรม การนำเสนอประวัติโดยย่อของผลงานในแต่ละกลุ่มจะมีขึ้นก่อนที่จะนำเสนอรายละเอียดในการศึกษาที่เกี่ยวกับจิตรกรรมกลุ่มที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยให้คำนิยามว่า “ศิลปะแบบแอนติมิสต์”

การนำเสนอภาพรวมตามลำดับช่วงเวลาและเทคนิคในงานจิตรกรรม

ประวัติความเป็นมาโดยย่อของจิตรกรรมทั้ง 4 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังแบบโบราณ (อายุมากกว่า 110 ปี)

กลุ่มแรก เป็นที่รู้จักในรูปแบบศิลปะล้านนา มาจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดป่าแดดและวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ถูกรังสรรค์โดยศิลปินกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่จากรัฐฉานของพม่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดภูมินทร์หรือวัดหนองบัว จังหวัดน่าน มาจากกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ การศึกษาถึงกลุ่มชาติพันธุ์จะทำให้สามารถอธิบายถึงความงดงามของผลงานภาพวาดซึ่งเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คน เสื้อผ้าอาภรณ์ การละเล่น และโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ที่นอกเหนือไปจากการบรรยายในเนื้อหาหลักเพื่อสร้างความเข้าใจในพุทธศาสนาจากพุทธประวัติหรือชาดกในตอนต่างๆ จากการกล่าวถึงเขตภูมิศาสตร์ข้างต้น จากการศึกษาเราจะพบศาสนสถาน 6 แห่งที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปิน

กลุ่มดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยจัดเป็นลักษณะของจิตรกรรมในกลุ่มที่ 1 ยกตัวอย่างเช่น วิหารลายคำวัดพระสิงห์และวิหารวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นศิลปะแบบล้านนา วิหารวัดพระสิงห์และวิหารวัดท้าวคำวังเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ ส่วนภาพจิตรกรรมเก่าแก่ที่พบในเจดีย์และในอุโมงค์ของวัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ละไว้ไม่จัดอยู่ในขอบเขตของงานวิจัยนี้ เพราะภาพเหล่านั้นมีอายุมากกว่า 110 ปี และมีจำนวนน้อยมาก ทั้งยังมีการศึกษาและวิจัยโดยนักวิชาการหลายท่านแล้ว

กลุ่มที่ 2 ผลงานจิตรกรรมฝาผนังแบบล้านนายุคหลังและแอนติมิสต์

กลุ่มที่ 2 ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการนำเสนอในบทความนี้ เป็นกลุ่มที่ผู้วิจัยจะนำเสนอในลำดับท้ายเพื่อทำความเข้าใจในเชิงลึก และจะขออธิบายเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมในกลุ่มที่ 3 ก่อน

กลุ่มที่ 3 ผลงานจิตรกรรมยุคแรกแห่งอุตสาหกรรมการพิมพ์

แม้ภาพจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มนี้จะมีจำนวนมากมาย แต่เป็นเพียงการผลิตซ้ำโดยรูปแบบภาพพิมพ์ที่มาจากสำนักพิมพ์พุทธบูชาการพิมพ์ สำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี โดยตีพิมพ์ผลงานของศิลปินอินเดีย Pednekar และศิลปินชาวไทยอีก 2 ท่าน คือ พระเทวาภินิมมิต (พ.ศ. 2427 - พ.ศ. 2490) และเหม เวชกร (พ.ศ. 2446 - พ.ศ. 2512) ซึ่งถือได้ว่ามีอิทธิพลมากที่สุดในงานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่างๆ นอกจากนั้น ศิลปินรุ่นหลังผลิตแผ่นไปรษณียบัตรหรือโปสการ์ด และแผ่นภาพติดผนังหรือโปสเตอร์ มักใส่กรอบภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยสีทองและสีเหลืองประกอบด้วยลวดลายพรรณพฤกษาต่างๆ ทำให้เกิดความรู้สึกคล้ายภาพวาดสีน้ำมัน ศิลปินชื่อบุญเรือง สุขเกษม ให้ความเห็นว่า การจัดวางในลักษณะนี้ทำให้ง่ายต่อความเข้าใจของศิษย์ จิตรกรรมในลักษณะนี้โดยส่วนมากจะไม่ได้รับการกล่าวถึงในการแสดงออกถึงอิทธิพลของศิลปะแขนงต่างๆ แต่จะเป็นการผลิตซ้ำใน

เรื่องการจัดวางองค์ประกอบแต่เพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยพบว่าความคิดสร้างสรรค์ดูจะลดทอนไปในการทำงานของศิลปินกลุ่มนี้ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากว่าศิลปินกลุ่มดังกล่าวจะวาดภาพในลักษณะที่เหมือนกันทั้งหมด คุณภาพในเชิงเทคนิคต่างๆ ของแต่ละศิลปินจึงปรากฏให้เห็นเด่นชัดเมื่อเปรียบเทียบกับงานในกลุ่มอื่น ในส่วนที่เกี่ยวกับประเด็นนี้ศิลปินชื่อ ซูซาน วาลาดง (Suzanne Valadon 1865 - 1938) ได้เคยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับบุตรชายของเธอที่มีชื่อว่า โมริส อูทริโอ (Maurice Utrillo 1883 - 1955) ไว้ได้อย่างน่าสนใจดังนี้ว่า “บุตรชายของข้าพเจ้าได้รังสรรค์ผลงานชิ้นเอกจากภาพของโปสการ์ดเหล่านี้ แต่ในขณะที่ศิลปินบางคนเชื่อมั่นว่าตนเขียนภาพชิ้นเอกอยู่นั้น ความจริงแล้วเขาก็แค่ผลิตแผ่นโปสการ์ดออกมาเท่านั้น” อย่างไรก็ตาม แม้ศิลปินในกลุ่มที่ 3 นี้จะเขียนภาพจิตรกรรมในแบบโปสการ์ด แต่บางภาพก็มีความน่าสนใจมากกว่าแผ่นโปสการ์ดแบบเดิม

กลุ่มที่ 4 ผลงานจิตรกรรมแบบล้านนาใหม่กับการใช้คำว่า “นีโอ”

คำนำหน้าชื่อกลุ่มศิลปินในแบบที่ 4 ทำให้สามารถเข้าใจแนวคิดของศิลปินกลุ่มนี้ได้ชัดเจน ในประเทศไทยถ้ามีการนำคำว่า “นีโอ” มาใช้กับกลุ่มศิลปินในความหมายว่าเกิดใหม่ อาจทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปินกลุ่มนี้หรือแนวคิดนี้เป็นเพียงแนวคิดธรรมดาง่ายๆ ที่มีความหมายเพียงด้านเดียว แต่ในความเป็นจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ เฉกเช่นเดียวกับคนตาบอดคลำช้าง องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เคยมีคำอธิบายว่าคนที่มีความคิดรวบยอดจากการสัมผัสเพียงด้านเดียวย่อมไม่สามารถอธิบายความจริงทั้งหมดได้ ฉันใดก็ฉันนั้น ศิลปินที่สัมผัสเพียงงวงช้างอาจบอกได้ว่านี่คือ แอกอันโค้งงอ ศิลปินที่สัมผัสเพียงหลังช้าง อาจคิดได้ว่านี่คือเนินเขา ศิลปินที่สัมผัสเพียงขาช้างก็อาจจินตนาการไปถึงเสาหิน แม้พญาคชสารไม่เคยปรากฏให้เห็นเช่นนั้นก็ตาม ภาพจิตรกรรมที่มีลักษณะแนวประเพณีใหม่ที่ถูกนำมาศึกษาในงานวิจัยนี้ย่อมแสดงให้เห็นถึงศักยภาพด้านการรังสรรค์ของศิลปิน การให้คำจำกัดความศิลปินกลุ่มนี้ หมายความว่า ความหลากหลายที่ปรากฏนั้น แนวคิดที่แท้จริงแล้วก็คือ ความเหมือนกัน ดังนั้น จะเห็นได้ว่าความหลากหลายของจิตรกรรมฝาผนังแนว

นี้ขึ้นอยู่กับการเข้าถึงข้อมูลที่มีอย่างมากมายในปัจจุบันนั่นเอง สิ่งพิมพ์เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่มีมากมายก็ดี ข้อมูลเกี่ยวกับรูปภาพที่ศิลปินได้มาจากอินเทอร์เน็ตก็ดี ล้วนทำให้มีตัวอย่างในการสร้างงานที่เพิ่มขึ้น ถ้าหากมีการแบ่งกลุ่มศิลปินที่ทำงานอย่างต่อเนื่องในกลุ่มที่ 3 ความเคลื่อนไหวนี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ ปัจจุบันยังมีศิลปินที่ยังคงทำงานโดยการวาดจากรูปแบบที่นำเสนอโดยกลุ่มก่อนหน้านี้ แต่อย่างไรก็ตาม ก็มีศิลปินบางคนที่ทำงานในรูปแบบนี้ที่ต่างพยายามแยกตัวออกมาเพื่อนำเสนอสุนทรียภาพแห่งความงามที่แสดงความเป็นตัวตนของตนเองมากขึ้น ซึ่งอาจพูดได้ว่า พวกเขาเหล่านี้ได้ค้นพบเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง และในศิลปินบางคนก็มีการวาดรูปที่มีสีสันและรายละเอียดปราณีตกว่าในอดีต ทั้งนี้ เป็นเพราะพวกเขาได้รับความรู้และศึกษาเทคนิคในรูปแบบใหม่จากสถาบันอุดมศึกษาขั้นสูง นอกจากนั้น ยังมีศิลปินรุ่นใหม่บางคนที่เติบโตมาในโลกแห่งภาพเคลื่อนไหวและการ์ตูนญี่ปุ่น ซึ่งดูเหมือนว่าจะรับเอาแรงบันดาลใจด้านเทคนิคการวาดภาพเหล่านั้นเข้ามาในผลงานของเขาอีกด้วย

รายละเอียดเกี่ยวกับเทคนิคของภาพจิตรกรรมทั้ง 4 กลุ่ม

เทคนิคการวาดภาพสามารถทำให้เห็นพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังได้ ใน 2 กลุ่มแรก เทคนิคที่โบราณที่สุดคือการใช้เม็ดสีจากธรรมชาติ ผสมกับยางไม้ หรือกาวจากหนังสัตว์ เทคนิคการลงรักปิดทอง ดังเช่นในวิหารน้ำแต้มวัดพระธาตุลำปางหลวง และยังพบในจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งในพื้นที่ที่ศึกษาแต่มีไม่มากนัก เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท หรือวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากเทคนิคเหล่านี้ ศิลปินกลุ่มที่ 2 ยังเริ่มใช้สีอะคริลิคอีกด้วย

เทคนิคของกลุ่มที่ 3 เป็นช่วงเวลาที่งานจิตรกรรมดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยเทคนิคจากสีอะคริลิค ศิลปินส่วนใหญ่เปลี่ยนมาใช้สีอะคริลิคเพราะต้นทุนที่ต่ำกว่า

กลุ่มที่ 4 มีพัฒนาการทางเทคนิคใหม่ๆ ตัวอย่างของเทคนิคในกลุ่มนี้เป็นการผสมผสานเทคนิคใหม่และเทคนิคดั้งเดิม มีการใช้ทั้งสีอะคริลิค สีน้ำมัน สีน้ำ เทคนิคการลงรัก หรือเทคนิคการฉลุกระดาษ และศิลปินบางคนยังได้เปลี่ยนไปใช้เทคนิคที่คล้ายคลึงกับการลงรักและเทคนิคฉลุกระดาษแบบดั้งเดิมที่ถึงแม้จะมิได้ช่วยลดต้นทุนแต่ก็ทำให้ใช้เวลาในการทำงานน้อยลง

คำจำกัดความของรูปแบบของศิลปินในกลุ่มที่ 2

ศิลปินในกลุ่มที่ 2 นี้ พบได้ในจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุน้อยกว่า 110 ปี (หลัง พ.ศ. 2443) ซึ่งงานในกลุ่มนี้ประกอบด้วยกลุ่มศิลปินกลุ่มย่อย 3 กลุ่ม กลุ่มแรกจัดได้ว่าเป็นกลุ่มล้านนายุคหลังที่สามารถมองเห็นได้ถึงอิทธิพลของกรุงเทพมหานคร กลุ่มที่ 2 เป็นรูปแบบที่มีความเป็นสมัยใหม่มากกว่าและมีลักษณะผลงานที่ผู้วิจัยเรียกว่า “รูปแบบแอนติมิสต์” ซึ่งตัวแทนของศิลปินที่เปรียบได้ดั่งเงาสะท้อนของรูปแบบจิตรกรรมในกลุ่มนี้ คือ บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นผู้ที่จะทำให้เราสามารถเข้าใจถึงแนวคิดรูปแบบจิตรกรรมแอนติมิสต์ได้อย่างถ่องแท้ และศิลปินกลุ่มสุดท้าย คือ กลุ่มแอนติมิสต์ในยุคหลัง ซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ผู้วิจัยเลือกที่จะกล่าวถึงจิตร ขันธปราบ ซึ่งเป็นศิลปินที่มีพัฒนาการอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างรูปแบบแอนติมิสต์และอิทธิพลจากงานภาพโปสการ์ดจากกรุงเทพมหานคร

ล้านนายุคหลัง

ในงานของศิลปินกลุ่มล้านนายุคหลัง ผู้วิจัยได้พบการตกแต่งผนังวัดด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังในหลายวัด เช่น ในวิหารของวัดบุปผาราม จังหวัดเชียงใหม่ หรือการตกแต่งกำแพงของหอไตรในวัดป่าน่ปิง จังหวัดเชียงใหม่ ที่แสดงถึงอิทธิพลจากกรุงเทพอย่างเด่นชัด ในวิหารของวัดบุปผาราม ภาพพระเวสสันดรชาดก และภาพ

พุทธประวัติยังคงได้รับอิทธิพลของล้านนาอยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม อิทธิพลสมัยใหม่จากกรุงเทพฯ ก็ปรากฏให้เห็นเช่นกัน ภาพผู้หญิงในชุดพื้นเมืองขี่จักรยานออกมาจากพระราชวัง ในขณะที่ภาพถัดไปเจ้าชายสิทธัตถะกำลังเสด็จออกจากวัง มีผู้คุมสองคนถือปืนไรเฟิลและสวมชุดยูนิฟอร์มสมัยใหม่ คำอธิบายใต้ภาพเขียนด้วยภาษาคำเมือง ส่วนที่วัดป้านปิง การบูรณะหอไตรทำให้ค้นพบศิลปะการลงรักบนผนังที่ถูกเคลือบไว้จนมีสีดำ แต่เทคนิคที่ใช้ก็ยังคงน่าสนใจ เทคนิคลงรักเหล่านี้ถูกทำขึ้นบนกำแพงไม้ของหอไตร ความงามของเทคนิคการลงรักถูกทำลายด้วยกาลเวลา และความสวยงามแบบดั้งเดิมก็เปลี่ยนไปเพราะการบูรณะซ่อมแซม เจ้าอาวาสกล่าวว่า งานเหล่านี้มีอายุราว 400 ปี แต่ในความคิดเห็นของผู้วิจัย คาดว่าไม่น่าจะมีอายุเกินหนึ่งร้อยปี เพื่อความกระจ่าง เราได้สัมภาษณ์ภาณุพงษ์ เลาหสม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หลังจากที่ได้สอบถามและจากการตรวจสอบภาพถ่าย ภาณุพงษ์มีความเชื่อมั่นว่า ผลงานที่หอไตรนี้ไม่น่าจะมีอายุเกิน 80 ปี อันที่จริงแล้ว เสื้อผ้า และการวางท่าทางของตัวละครในงาน ก็เผยให้เห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบจากกรุงเทพฯ

เทคนิคการปิดทองบนฉากหลังสีแดงชาดที่ปรากฏในวิหารของวัดปราสาทแตกต่างจากวิหารของวัดพระธาตุลำปางหลวง อันเกิดจากความจงใจของศิลปิน ซึ่งตามปกติ เทคนิคการฉลุกระดาษเพื่อปิดทองนั้นจะใช้เพื่อสร้างลวดลายต่างๆ บนกำแพงหรือเสา แต่ที่นี่ศิลปินใช้มันเพื่อแสดงภาพพุทธประวัติ งานในกลุ่มย่อยกลุ่มนี้ยังพบได้ที่วิหารวัดขี้เหล็กหลวง เป็นงานที่รังสรรค์โดยศิลปินไทใหญ่ ภายหลังจากช่วงล้านนายุคใหม่ ศิลปินบางคนเปลี่ยนไปหารูปแบบที่มีความเป็นตัวของตัวเองในอีกรูปแบบหนึ่ง และมีความเป็นภูมิภาคนิยมที่มีความเสมือนจริงมากขึ้น

บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ “จิตรกรฝาเบียร์”[7] : หัวใจของงานจิตรกรรมรูปแบบแอนติมิสต์

ภาพที่ 1 *ภาพถ่ายบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ กับงานจิตรกรรมของเขา (ผลงานยังคงอยู่ในความดูแลของบุตรสาว เบญจวรรณ ทองศิริ)*

ประวัติ บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ (พ.ศ. 2438 - 2520)

บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ (ภาพที่ 1) เป็นบุตรชายคนโตของนายเป็กและนางต่อม พงษ์ประดิษฐ์ จากคำบอกเล่า เขาเกิดเมื่อวันที่ 4 มกราคม 2438 ในเวียงเชียงใหม่ ตำบลศรีภูมิ บริเวณหลังวัดดวงดี มีน้องร่วมบิดามารดา 3 คนคือ นายตา พงษ์-ประดิษฐ์ นางจันทร์อุ้ม สายทอง (สมรสกับนายแต้ม สายทอง) และนายเสาร์คำ นาคเสน

บุญปั๋น ได้เข้ารับการศึกษา ณ โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย ซึ่งแต่เดิมในสมัยนั้นเป็นโรงเรียนฝึกหัดครู หลังจากสำเร็จการศึกษาในปี 2454 ซึ่งขณะนั้นเขามีอายุได้

[7] จากการสืบค้นชีวประวัติชีวิตของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ผ่านภาพถ่ายและงานเขียนที่ตีพิมพ์ลงในหนังสือฌาปนกิจของเขา ซึ่งพบว่าถูกเก็บรักษาไว้ ณ วัดอุปคุต ประกอบด้วยบทความ 5 ชิ้นที่เกี่ยวกับชีวประวัติของเขา เขียนโดยเบญจวรรณ ทองศิริ (บุตรสาว), นรินทร์ ทองศิริ (บุตรเขย), ภราดา, มณี พยอมยงค์, และไกรสีห์ นิมมานเหมินท์ ภายหลังผู้วิจัยได้พบกับเบญจวรรณ ทองศิริ และได้สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์

16 ปี เขาได้เริ่มใช้ชีวิตเดินทางท่องเที่ยวไปกับคาราวานสินค้าตลอดทั่วเขตภาคเหนือรวมไปถึงเชียงตุง หลังจากนั้นเข้ารับราชการในตำแหน่งศึกษาธิการจังหวัดเชียงราย เนื่องจากในสมัยนั้นประชาชนทั่วไปยังไม่เห็นความสำคัญของการศึกษา (ในขณะนั้นเพิ่งเริ่มมีการบังคับใช้กฎหมายให้เด็กเข้าเรียนชั้นประถม) ทำให้เขามีปัญหากับชาวบ้านอยู่หลายต่อหลายครั้งเนื่องจากชาวบ้านไม่ต้องการให้ลูกเข้าศึกษาเพราะทำให้ไม่มีเวลาช่วยทำงาน บุญปั๋นจึงตัดสินใจลาออกและเปลี่ยนไปรับราชการตำรวจอยู่พักหนึ่ง หลังจากที่เขาพิจารณาแล้วว่า อาชีพข้าราชการคงไม่เหมาะกับเขาเนื่องจากเขามีนิสัยรักการผจญภัยและรักอิสระ บุญปั๋นจึงได้ตัดสินใจลาออกจากราชการตำรวจ และในช่วงเวลาต่อมาเขาก็ได้ทำงานกับบริษัทบอร์เนียว ซึ่งเป็นบริษัทของชาวต่างชาติที่เข้ามาทำสัมปทานไม้ภายในเขตพื้นที่ภาคเหนือในตำแหน่งช่างสำรวจจนกระทั่งอายุ 30 ปี

บุญปั๋นมีวิธีคิดในเชิงวิทยาศาสตร์และมีความเชื่อมั่นในเหตุและผล ความเป็นศิลปินและนักวิทยาศาตร์ในตัวเขา ทำให้เขาได้แสดงถึงความสามารถในการคิดค้นวิธีการใหม่ๆ และได้ทดลองใช้ชีวิตในวิถีเกษตรโดยได้ซื้อที่ดินในอำเภอแม่ริมเพื่อใช้ชีวิตอยู่กับสภาพแวดล้อมแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นแนวทางให้เขาได้ศึกษาและทำความเข้าใจสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติในวิถีชาวล้านนา เขาประสบความสำเร็จในฐานะเกษตรกรตัวอย่างใน พ.ศ. 2486 สมัยที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งได้สร้างความภาคภูมิใจแก่เขาเป็นอย่างมาก

บุญปั๋นได้สมรสครั้งแรกกับเจ้ายวงคำ อุปโยคินและมีบุตรสาว 2 คน คือ นางบุญยวง แสงสุข และนางบุญยิ่ง เพียรกุศล ชีวิตสมรสในครั้งแรกนี้ได้สิ้นสุดลงเมื่อเขามีอายุได้ประมาณสี่สิบกว่าปี เขาสมรสใหม่อีกครั้งใน พ.ศ. 2484 กับเจ้าจำรัส ณ เชียงใหม่ ผู้ซึ่งเป็นพระญาติกับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2420 - 2476) ในขณะที่เขาถวายงานในตำแหน่งเจ้าหน้าที่ดูแลเครื่องยนต์เกษตรและเครื่องทอผ้าภายในพระตำหนักดาราภิรมย์ในอำเภอแม่ริม (ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นที่ตั้งกองบัญชาการตำรวจตระเวนชายแดนภาค 5 ค่ายดารารัศมี ปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) การสมรสในครั้งนี้บุญปั๋นมีบุตรสาว 1 คน คือ นางเบญจวรรณ ทองศิริ (อดีตอาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

บุญปั๋นมีความสามารถหลายด้านทั้งในด้านวิศวกรรมและศิลปกรรม เขาก็ได้ใช้อัจฉริยภาพที่มีประกอบอาชีพอิสระหลายแขนงทั้งด้านเครื่องยนต์กลไก งานเกษตร รวมถึงงานเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

ขณะที่เขามีอายุได้ประมาณห้าสิบปี บุญปั๋นเริ่มมีปัญหาด้านสุขภาพ อันเนื่องมาจากจากโรคความดันโลหิตสูงและข้อเข่าเสื่อม ซึ่งในภายหลังปัญหาด้านสุขภาพทำให้เขาหันมาวาดภาพลงบนผ้าใบและกระดาษอัด ภาพส่วนใหญ่ของบุญปั๋นเป็นการถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวล้านนาและทัศนียภาพในท้องถิ่นภาคเหนือ โดยนำความรู้และประสบการณ์ในอดีตมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะภาพเขียน ในช่วงท้ายของชีวิตเขาเข้ารับการรักษาตัวที่โรงพยาบาลมหาราชนครเชียงใหม่และได้เสียชีวิตลงด้วยโรคความดันโลหิตสูง เมื่อวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2520

ความสัมพันธ์กับโลกแห่งศิลปะ

ตลอดชีวิตของบุญปั๋นเขาได้ทุ่มเทเวลาให้กับการทำงานด้านศิลปะโดยได้คิดค้นวิธีการทำงานและเทคนิคใหม่ๆ ด้วยตนเองเสมอ ในช่วงวัยเด็กเขาได้คลุกคลีอยู่กับลุงผู้ซึ่งมีอาชีพเป็นช่างทำปราสาทศพ ลุงของเขาเป็นช่างที่ชำนาญในวิชาช่างไม้ ช่างแกะสลัก และช่างเขียนภาพ บุญปั๋นมีความสุขที่ได้ช่วยลุงทำงานเล็กๆ น้อยๆ วันหนึ่งขณะที่ลุงของเขาพักรับประทานอาหาร เขาได้ลงมือวาดภาพต่างๆ ทั้งลายไทย ภาพสัตว์หิมพานต์ ในลักษณะที่ลุงของเขาเคยเขียนบนปราสาทที่ตั้งศพ เมื่อลุงกลับมาเห็นจึงทำโทษ แต่เขาก็ไม่ได้คิดกลัวเกรงต่อการลงโทษของลุงแต่อย่างใด เขากลับอาศัยโอกาสทุกๆ ครั้งที่ลุงไม่อยู่วาดภาพแสดงฝีมืออีกจนลุงของเขาได้เห็นความพยายามและแววความเป็นศิลปินจึงได้ให้โอกาสบุญปั๋นได้แสดงฝีมือ โดยมีลุงของเขาคอยให้คำแนะนำเสมอ จากเด็กที่ไม่สนใจการเรียน บุญปั๋น

ได้รับคำแนะนำจากลุงว่า การที่จะเป็นนักวาดภาพที่ดีต้องไม่ทิ้งการศึกษา เพราะการศึกษาที่ดีจะส่งเสริมการวาดเขียนให้ดียิ่งขึ้น ทำให้บุญปั๋นได้เรียนและฝึกฝนฝีมือทางด้านวาดภาพควบคู่กันไป

บุญปั๋นได้ตระหนักว่า เขาสนใจงานศิลปะอย่างแท้จริงเมื่ออายุได้ 14 ปี (พ.ศ. 2452) เขาหนีเรียนไปดูคณะช่างศิลป์จากกรุงเทพมหานครจัดเตรียมฉากสำหรับงานแสดงละครเรื่องพระลอเพื่อสมโภชกู่บรรจุอัฐิของเจ้านายในตระกูล ณ เชียงใหม่ ภายในวัดสวนดอกเขาได้ช่วยช่างจากกรุงเทพมหานครในการจัดเตรียมตกแต่งฉากละครในตำแหน่งผู้ถือจานสี ซึ่งเขาก็ภูมิใจและได้เรียนรู้ถึงวิธีการผสมสีให้ได้สีที่ต้องการ ช่วงระยะเวลาเกือบครึ่งเดือนที่เขาได้คลุกคลีอยู่กับจิตรกรสร้างฉากละคร ทำให้เขาได้รับการลงโทษจากครูและผู้ปกครองอย่างหนัก แต่ด้วยความที่เขาเป็นคนที่มีสติปัญญาดีทำให้บุญปั๋นสอบผ่านทุกครั้งและเมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 บุญปั๋นก็ตัดสินใจเด็ดขาดที่จะไม่เรียนต่อ เขาทำงานช่วยลุงวาดภาพประกอบปราสาทศพบ้าง ช่วยพ่อแม่บ้างให้พอมีเงินใช้สอยเล็กน้อย และขณะเดียวกันก็ได้เดินทางท่องเที่ยวก่อนที่จะทำงานฝึกฝนฝีมือในทางศิลปะอย่างจริงจังจนเริ่มมีผู้รู้จักมากขึ้น

ชื่อเสียงของเขาปรากฏเด่นชัดในปี พ.ศ. 2470 เมื่อหลวงอนุสารสุนทร คหบดีเชียงใหม่ในขณะนั้นมีความประสงค์ที่จะบูรณะวิหารวัดอุปคุต โดยให้บุญปั๋นเขียนภาพชาดกเรื่องเวสสันดรบนผนังวิหาร

> “เจ้าน้อยวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยได้รับค่าตอบแทนเป็นครั้งแรกที่วัดอุปคุตในปี พ.ศ. 2472 ตามคำเชิญของคหบดีเชื้อสายจีนผู้เป็นเจ้าของกาดหลวง (ตลาดวโรรส) ในเมืองเชียงใหม่ ภาพชุดที่เขาวาดประกอบด้วยภาพทัศนียภาพต่อเนื่องด้านหลัง ตัวภาพหลักที่แสดงถึงฉากของพุทธประวัติ อีกทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างและด้านหลังซึ่งถูกแบ่งฉากภาพประกอบออกเป็นทศชาติชาดก เวสสันดรชาดก ภาพเหมือนของสองสามีภรรยาผู้

> บริจาคเงิน และภาพครูบาศรีวิชัยซึ่งภายหลังถือเป็นแรงขับอันยิ่งใหญ่ในการสร้างความกระตือรือร้นในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดทางภาคเหนือ ซึ่งถือได้ว่างานของเจ้าน้อยเป็นการสร้างนวัตกรรมทางด้านรูปแบบมากกว่าในเชิงเนื้อหา”[8] (Ferguson and Johannsen 1976, 659)

งานชิ้นนี้นับเป็นผลงานชิ้นแรกที่ทำให้เขาประสบความสำเร็จอย่างสูง บุญปั๋นในฐานะจิตรกรได้รับรางวัลจากหลวงอนุสารสุนทรเป็นเงินจำนวน 450 รูปี (ในสมัยนั้นเชียงใหม่ใช้เงินรูปี 1 รูปีเท่ากับ 80 สตางค์) และจากนั้นเขาก็ได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดสันป่าข่อย ซึ่ง Ferguson และ Johannsen ได้แสดงความเห็นในหัวข้อนี้ว่า “บุญปั๋นได้เขียนภาพชุดพุทธประวัติจำนวน 39 ภาพ ณ วัดสันป่าข่อย โดยใช้เทคนิคในการแบ่งภาพพุทธประวัติออกเป็นฉากต่างๆ เพื่อง่ายต่อการเข้าใจและสะดวกต่อผู้มีจิตศรัทธาในการร่วมทำบุญซึ่งจะได้ลงนามของผู้บริจาคเงินไว้ที่ด้านล่างของภาพแต่ละภาพ”[9] (Ferguson and Johannsen 1976, 660) บุญปั๋นยังได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดอีกหลายแห่ง รวมถึงวัดป่าไม้งามในจังหวัดตาก วัดขอนตาล อำเภอแม่ริม และวัดดอกแดง อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ จนเมื่อเขาอายุได้ 60 ปี เขาจึงได้วาดภาพจิตรกรรมตกแต่งภายในวิหารของวัดพระธาตุดอยสุเทพ

---

[8] “Chao Noi painted, for a fee, first at Wat Upakut in 1929, where, at the request of a wealthy Chinese owner of a major Chiang Mai market, he produced a series of murals. These consist of a continuous landscape behind the main image, showing life of the Buddha scenes, as well as side and back wall murals in separate panels illustrating the Thotsachat, Vessantara, and portraits of the husband and wife donors, in addition to two representations of the charismatic Northern Thai monk, Kru Ba Sri Wichai, the latter famous for inspiring energetic and meritorious building and restoration of Northern Thai wats. Chao Noi’s work, it should be noted, is basically innovative in style, not content.”

[9] “He also painted a series of thirty-nine scenes from the life of the Buddha at Wat San Pakoi. His use of separate scenes facilitated the practice followed later of having each mural panel given as an act of merit by donors whose names were written below.”

Ferguson และ Johannsen ได้พบกับบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ก่อนที่บทความของพวกเขาจะถูกตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นเวลาก่อนที่บุญปั๋นจะเสียชีวิต 1 ปี (พ.ศ. 2520) ในบทความของ Ferguson และ Johannsen ที่กล่าวว่า บุญปั๋นเป็นผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดชัยพระเกียรติ จังหวัดเชียงใหม่ นั้น ภาพเขียนที่นำเสนอในบทความไม่สอดคล้องกับคำบรรยายใต้ภาพ (ไม่ใช่ภาพเขียนจากวัดชัยพระเกียรติ) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับ Ferguson และ Johannsen ว่า ภาพจิตรกรรมภายในวัดชัยพระเกียรตินั้นแม้ไม่ได้มีการลงนามของผู้เขียน แต่รูปแบบการเขียนภาพสามารถเทียบเคียงได้กับรูปแบบการเขียนภาพของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์

ดร.นรินทร์ ทองศิริ (บุตรเขยของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ สามีของเบญจวรรณ ทองศิริ) เคยถามเขาว่า เหตุใดบุญปั๋นจึงเขียนภาพพระพุทธเจ้าในบริบทแบบไทย เพราะในความเป็นจริงนั้นพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย บุญปั๋นได้ตอบไว้อย่างน่าสนใจว่า พุทธศาสนาเผยแผ่เข้ามาในเมืองไทยมาช้านานจนซึมเข้าไปในสายเลือดของคนไทยทุกคน ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของเราและคนไทยนั้นเป็นชาวพุทธจนเกือบจะลืมไปแล้วว่าพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย และชาวพุทธในเมืองอินเดียขณะนี้ก็ไม่ได้เป็นชาวพุทธแบบที่คนไทยเป็น และการวาดภาพพุทธประวัตินั้นก็ไม่ได้วาดจากภาพที่บันทึกไว้ ซึ่งเราก็ทราบกันดีว่าเราไม่มีหลักฐานในสมัยนั้นหลงเหลืออยู่แล้ว จึงต้องวาดจากจินตนาการของตัวเราเอง ซึ่งบุญปั๋นได้ให้ข้อคิดว่าอนุชนรุ่นหลังจะเกิดความรู้สึกคุ้นเคยกับพุทธศาสนาในบริบทแบบไทย

ระยะหลังปัญหาด้านสุขภาพทำให้เขาไม่ได้มีโอกาสเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอีก แต่เขาก็ใช้เวลาส่วนใหญ่ในการวาดภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนเกี่ยวกับทัศนียภาพและวิถีชีวิตของชาวล้านนาซึ่งเป็นประสบการณ์ในอดีตของเขาเอง และทุกภาพที่วาดก็เกิดจากใจรักในงานศิลปะของเขา (บุญปั๋นเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดโดยมิได้ลงนาม ในทางกลับกันภาพที่เขาเขียนลงกรอบผ้าใบเขาจะลงนามทุกครั้ง)

ไกรสีห์ นิมมานเหมินท์[10] เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการอุปถัมภ์งานศิลปะของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ใน พ.ศ. 2505 เขาได้ให้บุญปั๋นวาดภาพบ้านแบบล้านนา โดยระบุว่าให้บุญปั๋นวาดภาพชีวิตของชาวชนบทใส่ไปด้วย และให้วาดภาพการล่องแก่งแม่ปิงโดยให้มีภาพช้างทำงานในภาพชุดนี้ด้วย มณี พยอมยงค์[11] เคยให้ความเห็นว่า บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ได้วาดภาพในช่วงอายุ 40 ถึง 80 ปีไว้ไม่ต่ำกว่าพันภาพ และภาพชุดเหล่านี้ก็ได้สร้างชื่อเสียงให้กับบุญปั๋นทั้งในและต่างประเทศ คนที่ได้ชมภาพชุดนั้นต่างก็ประทับใจ ซึ่งบุญปั๋นก็ได้รับการติดต่อให้วาดภาพในลักษณะนี้อยู่เสมอ บุญปั๋นกล่าวเสมอว่านอกจากชาวไทยแล้วยังมีชาวต่างชาติที่นิยมในภาพของเขา และนำผลงานของเขาไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะในเกาหลี เยอรมนี ฝรั่งเศส อเมริกา และอีกหลายประเทศในยุโรป

ภาพที่ 2 *จานสีและอุปกรณ์ในการเขียนภาพที่ประดิษฐ์โดย บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์*

[10] ไกรสีห์ นิมมานเหมินท์ (พ.ศ. 2455 - 2535) สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิตด้านบริหารธุรกิจจากมหาวิทยาลัยฮาวาร์ด (Harvard) เป็นบิดาของอดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง นายธารินทร์ นิมมานเหมินท์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นปราชญ์แห่งล้านนา มีผลงานทางวิชาการที่เป็นที่ยอมรับในด้านการค้นคว้าและฟื้นฟูวัฒนธรรมภาคเหนือ

[11] ศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์ (พ.ศ. 2473 - 2552) ศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ พ.ศ. 2549 เป็นกวีและนักวิจัยที่โดดเด่น ผู้อุทิศชีวิตของเขาเพื่อการสำรวจและรักษามรดกทางวัฒนธรรมของล้านนา

เทคนิคในงานจิตรกรรม

บางคนกล่าวว่าศิลปิน คือ คนบ้า และอาจจะกล่าวได้อีกว่าศิลปินไม่ได้อยู่ในโลกใบเดียวกับคนปกติ ความคิดนี้ดูเหมือนบุญปั๋นจะแสดงให้เห็นชีวิตเขาโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการที่เขาตระเตรียมอุปกรณ์ในการวาดภาพซึ่งคนปกติต้องมีความคิดว่าเขาบ้า บทความของมณี พยอมยงค์ ซึ่งมีคุณพ่อเป็นเพื่อนของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ได้นิยามจิตรกรคนนี้ว่า “จิตรกรฝาเบียร์” เขากล่าวถึงเทคนิคในการทำงานของบุญปั๋นว่า เขาไม่ได้ใช้จานสีในการผสมสีแต่ได้ประดิษฐ์จานสีจากการนำฝาเบียร์[12] (ภาพที่ 2) มาเรียงต่อกันบนแผ่นไม้กระดาน และเทคนิคในการเทียบสีของเขาก็คือ การป้ายสีลงบนแผ่นกระจกแล้วเทียบกับสีจริงในธรรมชาติ เช่น เขาจะยกกระจกที่เขาป้ายสีฟ้าขึ้นบนฟ้าเพื่อดูว่าสีที่เขาผสมกลมกลืนกับสีของท้องฟ้าเช่นไร หรือการนำกระจกสีที่ป้ายสีเขียวไปเทียบกับสีของใบไม้ นอกจากนี้แล้ว เขายังประดิษฐ์พู่กันที่มีลักษณะพิเศษด้วยตัวเอง เช่น ถ้าเขาต้องการพู่กันสำหรับลงสีไปบนพื้นผิวละเอียดเขาก็ประดิษฐ์พู่กันจากขนหูวัว และถ้าต้องการพู่กันสำหรับลงพื้นผิวหยาบเขาจะใช้เส้นผมคน ซึ่งบุญปั๋นคิดว่าเป็นอุปกรณ์ที่ทำได้เอง ราคาประหยัด ทั้งยังตอบสนองเทคนิคในงานจิตรกรรมที่เขาต้องการได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 3 *ภาพจิตรกรรมฝาผนังของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ในวิหารวัดอุปคุต (ซ้าย) และงานของขุนวิจารณ์โยธา ในอุโบสถวัดชัยมงคล (ขวา)*

[12] บุญปั๋น เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2520 เบญจวรรณ ทองศิริ ยังคงเก็บรักษาอุปกรณ์ในการเขียนภาพที่บุญปั๋นประดิษฐ์ขึ้นทุกชิ้น

ข้อสังเกตเกี่ยวกับรูปแบบงานของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ณ วัดอุปคุต

ด้วยระยะทางที่ห่างกันประมาณ 1 กิโลเมตร สามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า ภาพจิตรกรรมของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ที่วัดอุปคุตกับภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดชัยมงคล จังหวัดเชียงใหม่ ที่เขียนโดยขุนวิจารณ์โยธา (ภาพที่ 3) มีความเชื่อมโยงกันของรูปแบบ เป็นไปได้ว่าภาพที่วัดชัยมงคลอาจส่งผลต่อรูปแบบงานจิตรกรรมที่วัดอุปคุตของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ แม้จะไม่สามารถระบุได้ว่าภาพจิตรกรรมจากที่ใดถูกเขียนขึ้นก่อน

การจัดวางองค์ประกอบและตำแหน่งในงานจิตรกรรมด้านหลังพระประธานในอุโบสถวัดชัยมงคลมีความพิเศษแตกต่างจากที่อื่น โดยแสดงภาพปรินิพพานทางด้านซ้าย ส่วนทางด้านขวาขุนวิจารณ์โยธาได้นำเสนอภาพการบำเพ็ญทุกรกิริยา โดยมีพระอินทร์ทรงดนตรีประกอบ ซึ่งมีความใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมของบุญปั๋นในวิหารวัดอุปคุต การเขียนภาพในลักษณะนี้พบเพียง 2 สถานที่ คือ ที่วัดอุปคุตและวัดชัยมงคล อาจสรุปได้ว่า จิตรกรรมจาก 2 สถานที่ดังกล่าวมีอิทธิพลต่อกัน ภาพเขียนในวัดอุปคุตปรากฏภาพสาวใช้กำลังรีดนมโค ด้วยทั้ง 2 วัดมีภาพสตรีกำลังสาละวนในการตระเตรียมปรุงข้าวอยู่รอบๆ กระทะ ส่วนอักษรบรรยายภาพภาษาไทยและภาษาล้านนาบ่งบอกถึงฉากที่นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแก่พระพุทธเจ้า ทั้ง 2 ภาพที่มีการนำเสนอประเด็นการปรุงข้าวมธุปายาสตรงกัน แต่ไม่ปรากฏฉากที่นางสุชาดาถวายข้าวเยี่ยงภาพพุทธประวัติทั่วไป นับว่าเป็นการนำเสนอภาพที่มีอัตลักษณ์สูง

จากบทความที่ได้รับการตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2519 Ferguson และ Johannsen กล่าวถึงศิลปินร่วมสมัยทั้ง 2 ท่านว่า

> “หนึ่งในศิลปินลำดับแรกๆ ในยุคนี้ คือ ขุนวิจารณ์โยธาจากกรุงเทพฯ ผู้วาดภาพจิตรกรรมบนผนังด้านหลังอุโบสถด้วยจิตศรัทธาโดยไม่รับค่าตอบแทน

> ผลงานของเขายังคงอยู่ที่วัดชัยมงคล ภาพจิตรกรรมที่เขาวาดขึ้นนั้นได้สร้างสรรค์เนื้อหาในแบบประเพณีนิยมอันมีฉากหลังเป็นภาพทัศนียภาพกว้างใหญ่ และนำเสนอภาพพุทธประวัติ ศิษย์ของขุนวิจารณ์โยธา คือ ศิลปินเจ้าน้อยบุญปั๋น (ซึ่งบางคนกล่าวว่าเป็นศิลปินร่วมสมัยเดียวกันและต่างก็เป็นผู้มีความสามารถทัดเทียมกัน) ผู้วาดภาพเนื้อหาประเพณีนิยมในรูปแบบใหม่ซึ่งได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในระดับหนึ่ง ในเรื่องของการวาดภาพทิวทัศน์ การใช้สี และการวาดทัศนียภาพ”[13] (Ferguson and Johannsen 1976, 659)

เบญจวรรณ ทองศิริ (บุตรสาวของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์) รู้สึกประหลาดใจเมื่อเธอได้อ่านบทความของ Ferguson และ Johannsen เธอกล่าวว่าบิดาของเธอศึกษาเทคนิคในการวาดภาพด้วยตัวเอง ไม่เคยเป็นศิษย์ของศิลปินใดและไม่มีศิลปินคนใดเป็นศิษย์

การเปรียบเทียบงานจิตรกรรมฝาผนังของ 2 สถานที่นี้ทำให้เราเข้าใจลักษณะพิเศษของรูปแบบแอนติมิสต์เพิ่มมากขึ้น แม้ว่าศิลปินทั้ง 2 นำเสนอเรื่องราวเดียวกัน หากแต่ละคนได้สร้างเอกลักษณ์ในงานจิตรกรรมของตนเองที่มีความแตกต่างจากงานจิตรกรรมในวัดอื่นๆ ก่อนที่ภาพในภาพไปรษณียบัตรหรือโปสการ์ดจากกรุงเทพฯ จะเข้ามามีอิทธิพลอย่างชัดเจนในงานจิตรกรรมล้านนายุคต่อมา

---

[13] “One of the earliest artists of this period was Wicharn Yota from Bangkok, who painted the walls behind the main images for no fee as an act of merit; his work can be seen today at Wat Chai Mongkhon. The murals he created are traditional in content and are in the style of one large landscape in which various scenes from the life of the Buddha are portrayed. Wicharn’s pupil (some say contemporary and rival) was the artist, Chao Noi Phun Pan, who painted traditional Thai content in a somewhat new style, with a rather Western treatment of scenery, color, and perspective.”

จิตร ขันทปราบ: จิตรกรรมแนวแอนติมิสต์ที่ได้รับคลื่นอิทธิพลลูกที่ 2 จากกรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาพบว่าศิลปินชาวเชียงใหม่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพไปรษณียบัตรหรือโปสการ์ดจากกรุงเทพฯ ศิลปินเหล่านี้ไม่ได้ลอกเลียนแบบต้นฉบับโดยสิ้นเชิง แต่พยายามนำเสนอรายละเอียดและใช้สีที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากงานของศิลปินในกลุ่มนี้ เราสามารถตั้งสมมติฐานได้ 2 ข้อ ประการแรก ศิลปินเคยวาดภาพจิตรกรรมมาก่อนแล้ว จากนั้นได้รับเอาอิทธิพลจากภาพพิมพ์รูปแบบใหม่จากกรุงเทพฯ หรือในทางตรงกันข้าม ศิลปินรับอิทธิพลจากภาพโปสการ์ดเหล่านั้นแล้วเกิดความซาบซึ้งและแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะแบบใหม่ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า จิตร ขันทปราบ ไม่ผลิตงานในองค์ประกอบเดิมซ้ำเกิน 2 ครั้งในพุทธประวัติฉากเดียวกัน ทำให้ผู้วิจัยมุ่งข้อสรุปไปยังสมมติฐานแบบที่ 2 จิตรกรเหล่านี้เลือกที่จะถ่ายทอดรูปแบบภาพพิมพ์เหล่านั้นด้วยวิธีของตนเอง เนื่องจากไม่มีเทคนิคในการวาดภาพที่ซับซ้อนเพียงพอ ลักษณะดังกล่าวแสดงอัตลักษณ์ของศิลปินแนวแอนติมิสต์ แม้บางครั้งอาจมีความคล้ายคลึงกันบ้าง แต่จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ก็ไม่ได้ถูกวาดซ้ำให้เหมือนกันโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้สีและองค์ประกอบที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยขอนำเสนองานของจิตร ขันทปราบ เพื่อสนับสนุนข้อสรุปเกี่ยวกับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครที่มีต่อจิตรกรแนวแอนติมิสต์ยุคหลังดังนี้

ประวัติ จิตร ขันทปราบ (พ.ศ. 2463 - 2518)

ชื่อจิตร ขันธปราบ พบได้ในงานจิตรกรรมฝาผนังใน 8 วัด[14] ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ในวัดเชตวัน เราได้พบชื่อของศาสตร์ ขันทปราบ[15] (ภาพที่ 4) เขาเป็นคนเดียวกันกับจิตร หรือเป็นคนในครอบครัวเดียวกันกับจิตร ขันทปราบหรือไม่ ไม่มีใครใน

[14] วัดล่ามช้าง วัดเชียงมั่น วัดหมื่นล้าน วัดทรายมูลพม่า วัดช่างฆ้อง วัดหัวฝาย วัดเมืองมาง และวัดสุขเกษม
[15] ศาสตร์ ขันทปราบ บุตรชายจิตร ขันธปราบ ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นศาสตรา ขันทปราบ

ภาพที่ 4 *ชื่อศาสตร์ ขันธปราบ บนจิตรกรรมฝาผนังของศาลาวัดเชตวัน*

วัดสามารถตอบคำถามนี้ได้ ที่อยู่ที่ระบุด้านล่างชื่อศิลปินจิตร ขันทปราบ ภายในภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นที่อยู่ที่ระบุไว้ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 ซึ่งเป็นปีที่เขียนงานจิตรกรรมฝาผนังสำเร็จ การหาข้อมูลของเขาเพิ่มเติมจากที่อยู่ที่ระบุไว้ทำให้ได้รับข้อมูลของศิลปินผู้นี้เพิ่มขึ้น ศาสตรา ขันทปราบ บุตรชายของจิตร ขันทปราบ ยังอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่นั้น ศาสตรา ขันทปราบ ได้ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยว่า จิตร ขันทปราบ แต่เดิมนั้นรับราชการอยู่ที่ศาลากลางจังหวัดเชียงใหม่ ช่วงเวลาที่จิตรได้ออกจากราชการนั้นยากที่ระบุได้ชัดเจนว่าอยู่ในช่วงปีใดเพราะเขาไม่ทราบกำหนดเวลาที่แน่ชัด แต่เขาได้ให้ข้อมูลว่า จิตรเริ่มทำงานศิลปะในช่วงอายุ 40 ถึง 50 ปี ก่อนที่จิตรจะเสียชีวิตใน พ.ศ. 2518 หลายปีหลังจากที่เขาได้ออก

ภาพที่ 5 *ภาพถ่ายของจิตร ขันทปราบ*

ภาพที่ 6 *ภาพถ่ายของจิตรและศาสตร์ ขันทปราบ*

จากราชการมาประกอบอาชีพอิสระ ด้วยพรสวรรค์ด้านศิลปะที่เขามีอยู่ จิตรได้ประกอบอาชีพใหม่ด้านการเขียนภาพโปสเตอร์ประกอบภาพยนตร์ และหลังจากนั้นหลายปีเขาจึงได้รับงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด ศาสตรา ขันทปราบ กล่าวว่า พ่อของเขาได้เขียนภาพในวัดประมาณ 30 - 40 วัด ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ พระนครศรีอยุธยา และอ่างทอง

ศาสตรา ขันทปราบ (ภาพที่ 5) ยืนยันว่าพ่อของเขารู้จักบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ และงานเขียนภาพของจิตรก็ได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากภาพเขียนของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ เช่นเดียวกับที่ได้รับอิทธิพลจากพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียม-ศิลป์ชัย) และเมื่อผู้วิจัยได้พบกับเบญจวรรณ ทองศิริ และได้เห็นภาพถ่ายเก่า ซึ่งถ่ายโดยพ่อของเธอ ปรากฏว่าหนึ่งในภาพถ่ายเหล่านั้นเป็นภาพของจิตร ขันทปราบ ขณะกำลังวาดภาพ (ภาพที่ 6) ซึ่งเป็นภาพที่ศาสตรา ขันทปราบ จำได้ว่าตอนนั้นเขามีอายุได้ 12 ปี ซึ่งเขามักจะไปช่วยพ่อในขณะเขียนภาพอยู่เสมอ ศาสตราได้ลงนามแทนพ่อของเขาในฐานะศิลปินภาพจิตรกรรมฝาผนังในศาลาวัดเชตวันเนื่องจากพ่อของเขาได้เสียชีวิตลงในขณะที่ภาพจิตรกรรมยังไม่แล้วเสร็จ ซึ่งศาสตราได้วาดต่อจนสำเร็จและได้ลงชื่อของเขาไว้ที่วัดแห่งนั้น ถือเป็นวัดแรกและวัดสุดท้ายที่เขาได้ลงมือวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังใน พ.ศ. 2518 จากนั้น ศาสตราได้ยึดถืออาชีพครูสอนในโรงเรียนสังกัดเทศบาลนครเชียงใหม่จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ เมื่อไม่นานมานี้บุตรชายคนเล็กของศาสตราเพิ่งสำเร็จการศึกษาด้านการสอนศิลปะ ซึ่งในอนาคตเขาสามารถเป็นครูศิลปะในโรงเรียนได้เช่นเดียวกับพ่อของเขา

รูปแบบจิตรกรรม

จากอิทธิพลในผลงานภาพวาดของบุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ และภาพโปสการ์ดจากงานของพระเทวาภินิมมิต ทำให้จิตร ขันทปราบ ได้สร้างงานในแบบฉบับของตนเอง แตกต่างจากบุญปั๋น จิตรได้ลงนามในผลงานภาพจิตรกรรมของเขาทุกชิ้น ซึ่งทำให้เราทราบว่างานจิตรกรรมฝาผนังใดเป็นผลงานของเขา บุญปั๋นเกิดก่อนจิตร ขันทปราบ 7 ปี และเสียชีวิตก่อนเขา 2 ปี จากคำกล่าวของลูกชายของเขา จิตรเริ่มงานเขียนภาพเมื่ออายุประมาณ 40 - 50 ปี (คาดว่าภายหลัง พ.ศ. 2485) ในขณะนั้นบุญปั๋นได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดแล้วอย่างน้อย 2 วัด คือ วัดอุปคุต ใน พ.ศ. 2476 และวัดสันป่าข่อยใน พ.ศ. 2483 ภาพเขียนที่มีอายุมากที่สุดของจิตร ขันทปราบที่ได้ทำการศึกษา คือ ภาพภายในวิหารวัดเมืองมาง

ภาพที่ 7 *ภาพเทวดาแปลงเป็นสัตว์ 3 ชนิด (สิงโตและเสือ 2 ตัว) ขวางกั้นพระนางมัทรี มิให้เดินทางไปพบกัณหาและชาลี เขียนโดย จิตร ขันทปราบ ในวิหารวัดหมื่นล้าน วิหารวัดทรายมูลพม่า พ.ศ. 2507 วิหารวัดสุขเกษม พ.ศ. 2511 และวิหารวัดหัวฝาย พ.ศ. 2512 ใน จ.เชียงใหม่*

ภาพที่ 8 *ภาพเสือและสิงโตเขียนโดย จิตร ขันทปราบ ในวิหารวัดเมืองมาง จ.เชียงใหม่ พ.ศ. 2506*

พ.ศ. 2506 และภาพสุดท้ายที่เขาเป็นผู้เริ่มวาดในจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2518 ในเวลา 12 ปี จิตรมีผลงานภาพเขียนอยู่ในวัดจำนวน 8 วัด ทำให้เราได้เห็นการพัฒนาการในรูปแบบงานของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับอิทธิพลจากภาพเขียนของพระเทวาภินิมมิตในชุดโปสการ์ด ในภาพเขียนที่เก่าแก่ที่สุดของจิตร เขาได้ลงสีเส้นขอบภาพด้วยสีเหลืองทองโดยไม่ได้แสดงถึงเหตุผล หรือภาพพื้นหลังและภาพบ้านล้านนาที่แสดงให้ได้เห็นถึงอิทธิพลจากงานของบุญปั๋น รูปแบบของงานจิตรกรรมของจิตร ขันธปราบ ปรากฏชัดเจนในงานเขียนภาพเวสสันดรชาดก ซึ่งเป็นตอนที่นางมัทรีถูกแวดล้อมด้วยสิงโตและเสือ 2 ตัว องค์ประกอบนี้แสดงให้เห็นถึงหลักการจัดวางที่จิตรได้กำหนดขึ้นโดยจินตนาการของเขาเอง (ภาพที่ 7)

จิตรใช้เทคนิคและตัวละครในฉากเหล่านี้นำเสนอภาพเขียนในฉากพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าในรูปแบบของเขา (ภาพที่ 8) เมื่อศาสตราลูกชายของเขาได้ลงมือเขียนภาพต่อจากเขาในวัดเชตวัน เขาก็ได้นำองค์ประกอบ (โดยเฉพาะภาพสิงโต) นี้มาเขียนอีกครั้งในภาพที่มีทุกตัวละครมารวมกันในฉากสุดท้ายของเวสสันดรชาดก (ภาพที่ 9)

จิตรได้ลงนามในภาพเขียนของเขาและระบุวันเดือนในปีที่เขาเขียนภาพสำเร็จไว้ด้านหลังฉากอาศรมของพระเวสสันดรในกรอบภาพส่วนกลางฉากพื้นหลังศาลาในภาพทุกครั้ง

ในผลงานล่าสุดของจิตร ขันทปราบ อันได้แก่ ภาพภายในวิหารหลังที่ 2 ของวัดเชียงมั่นและในหอไตรของวัดล่ามช้าง มีอิทธิพลของพระเทวาภินิมมิตปรากฏอยู่อย่างชัดเจนและไม่ปรากฏอิทธิพลของบุญปั๋นอีกต่อไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังของจิตร ขันทปราบ กลายเป็นรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกรุงเทพมหานครอย่างสมบูรณ์ ส่วนงานอื่นของเขาที่อยู่ในจังหวัดที่ห่างไกลจากพื้นที่ที่ทำการศึกษานั้น ศาสตราไม่ทราบข้อมูลเกี่ยวกับชื่อวัดและสถานที่ ทำให้ไม่สามารถหาข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนนี้ได้

ภาพที่ 9 *จิตร ขันทปราบ ลงบันทึกปีที่เขียนภาพในด้านหลังฉากอาศรมของพระเวสสันดรทุกครั้ง ในวิหารวัดทรายมูลพม่า และวัดหมื่นล้าน พ.ศ. 2507 ในวิหารวัดสุขเกษม พ.ศ. 2511 และในวิหารวัดหัวฝาย พ.ศ. 2512 ใน จ.เชียงใหม่*

บทสรุป

จากผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมแบบโบราณได้ถูกทำลายไปเป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยไม่สามารถจดบันทึก ระบุวันที่ และอายุของการรังสรรค์ผลงานเหล่านี้ได้อย่างสมบูรณ์ และหากบทความนี้ได้เอ่ยถึง บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์ ในแง่ที่เป็นศิลปินในยุคแอนติมิสต์ จิตร ขันธปราบก็เป็นตัวอย่างของศิลปินในยุคเปลี่ยนผ่านจากแอนติมิสต์สู่รูปแบบอิทธิพลของภาพพิมพ์จากกรุงเทพมหานคร ส่วนศิลปินอื่นๆ ที่เติบโตมาในช่วงแอนติมิสต์ยุคหลัง เช่น บุญเรือง สุขเกษม นิคม ปัญญา เป็นศิลปินที่ได้ผ่านเข้ามาในช่วงระยะเวลาของศิลปะแอนติมิสต์อันแสนสั้น ก่อนที่ภาพพิมพ์จากกรุงเทพมหานครจะแผ่อิทธิพลมหาศาลมายังแผ่นดินล้านนา

ยามที่ต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์เหล่านี้ นโยบายเกี่ยวกับการกระตุ้นให้สาธารณชนหันมาสนใจในการอนุรักษ์และปฏิสังขรณ์งานศิลปะจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้เข้าใจคุณค่าของมรดกท้องถิ่นอย่างแท้จริง จิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ ควรได้รับการอนุรักษ์อย่างจริงจังและยั่งยืน และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินท้องถิ่นซึ่งควรได้รับการจดบันทึกไว้มากที่สุด ก่อนที่ข้อมูลเหล่านี้จะสูญหายไปกับกาลเวลา การเริ่มต้นเช่นนี้จะเป็นส่วนเติมเต็มองค์ความรู้เกี่ยวกับอารยธรรมแห่งล้านนา เพื่อความเข้าใจอันถ่องแท้ในรากเหง้าทางวัฒนธรรมของแผ่นดินนี้

ตารางที่ 3: รายชื่อวัดที่ปรากฏในบทความ

ชื่อวัดภาษาไทย	ชื่อวัดภาษาอังกฤษ	จังหวัด	อำเภอ	ตำบล
วัดเชียงมั่น	Wat Chiang Man	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดเมืองมาง	Wat Mueang Mang	เชียงใหม่	เมือง	หายยา
วัดเสาหิน	Wat Sao Hin	เชียงใหม่	เมือง	หนองหอย
วัดขอนตาล	Wat Khon Tan	เชียงใหม่	แม่ริม	สบริม
วัดชัยมงคล	Wat Chaimongkhon	เชียงใหม่	เมือง	ช้างคลาน
วัดชัยพระเกียรติ	Wat Chaiphrakiat	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดช้างฆ้อง	Wat Chang Khong	เชียงใหม่	เมือง	ช้างคลาน
วัดดวงดี	Wat Duang Di	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดทรายมูลพม่า	Wat Sai Mun Myanmar	เชียงใหม่	เมือง	พระสิงห์
วัดท้าวคำวัง	Wat Thao Kham Wang	เชียงใหม่	หางดง	หางดง
วัดบวกครกหลวง	Wat Buak Khrok Luang	เชียงใหม่	เมือง	ท่าศาลา
วัดบุปผาราม	Wat Buppharam	เชียงใหม่	เมือง	ช้างคลาน
วัดปราสาท	Wat Prasat	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดป่าแดด	Wat Pa Daed	เชียงใหม่	แม่แจ่ม	ท่าผา
วัดปากห้วยไม้งาม	Wat Pak Huay Mai Ngam	ตาก	เมือง	หนองบัวเหนือ
วัดป่านปิง	Wat Panping	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดพระธาตุดอยสุเทพ	Wat Phra That Doi Suthep	เชียงใหม่	เมือง	สุเทพ
วัดพระธาตุลำปางหลวง	Wat Phra That Lampang Luang	ลำปาง	เกาะคา	ลำปางหลวง
วัดพระสิงห์	Wat Phra Sing	เชียงใหม่	เมือง	พระสิงห์
วัดภูมินทร์	Wat Phumin	น่าน	เมือง	ในเวียง
วัดร้องขี้เหล็ก	Wat Rong Khi Lek	เชียงใหม่	ดอยสะเก็ด	เชิงดอย
วัดล่ามช้าง	Wat Lam Chang	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดสันทรายหลวง	Wat Sansai Luang	เชียงใหม่	สันทราย	สันทรายหลวง
วัดสันป่าข่อย	Wat San Pa Khoi	เชียงใหม่	เมือง	วัดเกตุ
วัดสุขเกษม	Wat Suk Kasem	เชียงใหม่	ดอยสะเก็ด	เชิงดอย
วัดหนองบัว	Wat Nong Bua	น่าน	ท่าวังผา	ป่าคา
วัดหมื่นล้าน	Wat Muen Lan	เชียงใหม่	เมือง	ศรีภูมิ
วัดหัวฝาย	Wat Hua Fai	เชียงใหม่	เมือง	ช้างคลาน
วัดอุปคุต	Wat Upakhut	เชียงใหม่	เมือง	ช้างคลาน
วัดอุโมงค์สวนพุทธธรรม	Wat Umong Suan Putthatham	เชียงใหม่	เมือง	สุเทพ

บรรณานุกรม

จำรัส พงษ์ประดิษฐ์ (ณ เชียงใหม่), เจ้า. 2539. *อนุสรณ์งานฌาปนกิจ*. เชียงใหม่: ม.ป.ท. บุญปั๋น พงษ์ประดิษฐ์. 2521. *อนุสรณ์งานฌาปนกิจ.* เชียงใหม่: เจริญการค้า.

ภาณุพงษ์ เลาหสม. 2541. *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ .

ศรัณย์ ทองปาน. 2541. "รูปเขียน ภาพพิมพ์." *เมืองโบราณ* 24(ตุลาคม-ธันวาคม) : 8 -14.

สน สีมาตรัง. 2521. "วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่." *เมืองโบราณ* 5(ตุลาคม - พฤศจิกายน): 38 - 71.

——. 2528. "ข้อคิดเห็นการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมลานนาจากจิตรกรรมฝาผนังลานนา." *เมืองโบราณ* 11(กรกฎาคม - กันยายน): 38 - 62.

——. 2541. "สัญลักษณ์และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธ-ศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย." *อาสา* (เมษายน): 32 - 43.

สุรชัย จงจิตงาม. 2541. "หน้าประวัติศาสตร์ที่หายไปของงานจิตรกรรมล้านนาที่วัดอุโมงค์." *เมืองโบราณ* 24(ตุลาคม - ธันวาคม): 67 - 92.

——. 2542. "จิตรกรรมวัดอุโมงค์: ภาพล่าสุดจากคอมพิวเตอร์." *เมืองโบราณ* 24(ตุลาคม-ธันวาคม): 79 - 87.

Boisselier, Jean. 1976. *La peinture en Thaïlande.* Fribourg: Office du Livre (Bibliothèque des Arts).

Corre, Olivia. 2009. "Thaïlande: un combat en faveur du patrimoine." *Gavroche Thaïlande* (20 Octobre): http://www.gavroche-thailande.com

/actualites/le-rendez-vous-des-artistes/760-un-combat-en-faveur-du-patrimoine.

Ferguson, John. P. and Christina B. Johannsen. 1976. "Modern Buddhist Murals Northern Thailand: A Study of Religious Symbols and Meaning." *American Ethnologist,* Vol. 3, no. 3 (November): 645 - 669.

Gatellier, Marie. 1991. *Peintures murales du Sri Lanka, ècole kandyenne, XVIII^{e}-XIX^{e} siècles*, collection (Publications de l'Ecole Française d'Extrême Orient). 2 volumes. Paris: Ecole Française d'Extrême Orient.

Hacker, Tiffany Kay. 2009. *Of Muscular Gods and Tattooed Men: Transformations in Thai Mural Painting.* Masters of Arts, National University of Singapore, Southeast Asian Studies Programme.

Lyons, Elizabeth. 1963. *Thai Traditional Painting.* 2nd ed. Bangkok: Fine Arts Department.

Ringis, Rita. 1996. *Thai Temples and Temple Murals.* New York: Oxford University Press.

Santi, Leksukhum. 2001. *Temples d'Or de Thaïlande.* Paris: Imprimerie Nationale.

Sonthiwan, Intralib. 1994. *Thai Traditional Paintings.* Bangkok: Amarin Printing.

Tayac, Sébastien. 2010. *La commande des peintures bouddhiques dans les monastères de la province de Chiang Mai.* Thèse de doctorat dirigée par Michel Jacq Hergoualc'h. Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III.