

การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการ
และกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรม
ของ กุสตาฟ คลิมท์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ธนา เหมวงษา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนแบบ

และกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรม

ของ กุสตาฟ คลิมท์

บทคัดย่อ

ของ

ธนา เหมวงษา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

155148 7.2

ธนา เหมวงษา. (2544). การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์. ปรินซ์นิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์พญักษ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปรินซ์นิพนธ์เรื่องการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็นทางด้านกระบวนการแบบ และกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม กลุ่มตัวอย่างเป็นภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1898 ถึงปี ค.ศ. 1918 รวม 24 ภาพ ซึ่งได้มาจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน

ผลของการวิเคราะห์พบว่ากุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในระดับมากที่สุด การใช้กระบวนการแบบการสร้างความพรมวของสีและรูปทรง ในระดับมาก กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก ในระดับปานกลาง กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค นำมาใช้ในระดับน้อย ส่วนการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่า กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมากที่สุด รองลงมาเป็นกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ อยู่ในระดับมาก กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนพบอยู่ในระดับปานกลาง กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน และการนำกลวิธีการระบายสีแบบจุด มีการนำมาใช้ในระดับน้อย

การนำผลการวิเคราะห์มาใช้เป็นฐานข้อมูลในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ผลงานรวม 18 ชิ้นงาน โดยแบ่งการพัฒนาสร้างสรรค์เป็น 3 ช่วง ระยะแรกเป็นผลงานเป็นผลงานในช่วงศึกษาทดลองเพื่อค้นหาแนวทางในการพัฒนา มีผลงานจำนวน 5 ชิ้นงาน ระยะที่สองเป็นผลงานที่เกิดจากการนำประสบการณ์และฐานข้อมูลความรู้ของการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทางภาพทิวทัศน์ โดยเน้นการนำกระบวนการแบบการสร้างความพรมวของสีและรูปทรง ด้วยกลวิธีการระบายสีแบบจุดและกลวิธีการระบายสีให้ปรากฏร่องรอยของฝีแปรง ได้ผลงานจำนวน 3 ชิ้นงาน ส่วนผลงานระยะที่สามเป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทั้งสองระยะมาใช้ในการพัฒนาในรูปแบบภาพดอกไม้ด้วยกระบวนการแบบและกลวิธีบนแนวทางตามบริบทของผู้วิจัยได้ผลงานจำนวน 10 ชิ้นงาน

ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ทางด้านกระบวนการแบบได้นำกระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างและกระบวนการแบบการสร้างความพรมวของสีและรูปทรงมาใช้เป็นหลักของการพัฒนาสร้างสรรค์ ส่วนทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมาใช้ในระดับมากที่สุด และกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับนำมาใช้ในระดับรองลงมา นอกนั้นนำมาใช้ในระดับใกล้เคียงกัน

A STUDY OF GUSTAV KLIMT'S OIL PAINTING STYLE
AND TECHNIQUES

AN ABSTRACT
BY
THANA HEMWONGSAR

Presented in partial fulfillment of the requirements for the Master
Of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2001

Thana Hemwongsar. (2001). *A Study of Gustav Klimt's oil painting Style and Techniques*. Master Thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School. Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Prip Supasetsiri.

This study was a case study aiming at investigating Gustav Klimt's painting style and technique used for creating his works. Twenty – four of paintings during 1898 - 1918 were selected through stratified random sampling.

The result revealed that for Klimt painting style, it was found that in order to create the artist works, figure and space were used at a highest level, whereas the blurred color and form were used at a high level, the artificial plant and the oriental design were used at a moderate level, and plain space, golden color and mosaic were used a low level. In case of the technique, it illustrated that paint brush marking was used at a highest level, tailing image background and overlaid painting were used at a high level, drawing and top layer painting were used at a moderate level, and thickly overlaid painting and dot painting were used at a low level.

The researcher used this result to create 18 art works by divided into three stages as, the first stage was the trial study to find a guideline for development, resulting 5 pieces of art work, the second stage was the result of knowledge base and experience from the analysis to create scenery Painting, focusing on blurred color and form, dot painting and paint brush marking which resulted 3 pieces of art work, and the third stage was the result of knowledge and experience from the 2 stages of analysis to create 10 flower paintings with the researcher context of style and technique.

It could be concluded that figure and space, and blurred color and form were used as style for crating art work, whereas paint brush marking and tailing image background and overlaid painting were mostly used.

ปริญญานิพนธ์

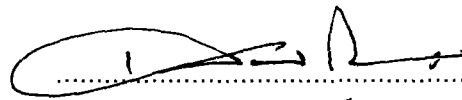
เรื่อง

การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรม
ของ กุสตาฟ คลิมท์

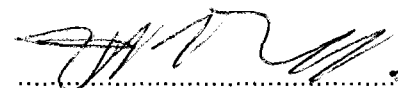
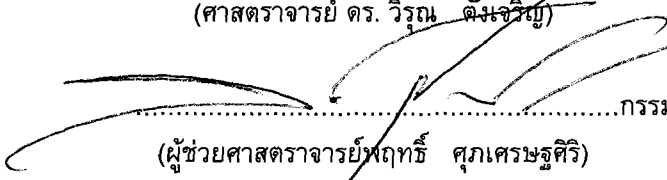
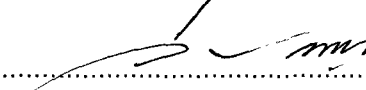
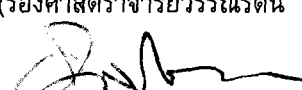
ของ

นายธนา เหมวงษา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ เดือน พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พุทธิ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยคามอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ที่ได้ให้ความรู้และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นฐานที่ก่อให้เกิดการพัฒนาศักยภาพในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤษ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ ที่ให้ความกรุณาเป็นกรรมการสอบ ผู้วิจัยรู้สึกทราบบ้างและขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธ์ ที่ได้ให้ความกรุณาสร้างเสริมประกายความคิดและความเชื่อมั่น อีกทั้งกจนิสัยในการแสวงหาความรู้อย่างไม่หยุดนิ่ง

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สมทรง สีตะลายัน และอาจารย์สุพจน์ โตนวล ที่สนับสนุนประสานทำให้เกิดโครงการพัฒนาศิลปกรรมระหว่าง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กับ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สำเร็จลงด้วยดี

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อัศนี ชูอรุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล อาจารย์ชาญณรงค์ ติฐานนท์ อาจารย์ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ที่ได้ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกภาพและข้อมูลความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน โดยเฉพาะ คุณศิริศศิธร กัญโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่าง ๆ ให้สำเร็จด้วยความมีมิตรไมตรียิ่ง

สุดท้าย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ รวมทั้งครอบครัวเหมวงษา และครอบครัวเฟรทเธอร์ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นแรงใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ธนา เหมวงษา

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	6
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	6
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
สมมุติฐานของการศึกษาค้นคว้า	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของ กุสตาฟ คลิมท์	10
ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์	18
อิทธิพลที่ได้รับ	18
ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการแบบและกลวิธีการสร้างงานศิลปะและความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของ กุสตาฟ คลิมท์	30
บริบททั่วไปของกระบวนการแบบและกลวิธีในทางศิลปะ	30
ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของ กุสตาฟ คลิมท์	53
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	54
การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	54
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า	56
การเก็บรวบรวมข้อมูล	57
ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล	58
1 ภาพประกอบชื่อ Portrait of Sonja Knips, 1898.....	58
2 ภาพประกอบชื่อ Portrait of Emilie Floge, 1902.....	62
3 ภาพประกอบชื่อ Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein, 1905	66

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

หน้า

4 ภาพประกอบชื่อ	Portrait of Fritza Riedler, 1906.....	70
5 ภาพประกอบชื่อ	Portrait of Adele Bloch-Bauer I, 1907.....	74
6 ภาพประกอบชื่อ	Portrait of Adele Bloch-Bauer II, 1912.....	78
7 ภาพประกอบชื่อ	Portrait of Eugenia Primavesi, around 1913/14...	81
8 ภาพประกอบชื่อ	Girl-Friends, 1916/17.....	84
9 ภาพประกอบชื่อ	Portrait of a Lady, 1917/18	88
10 ภาพประกอบชื่อ	Baby, 1917/18	91
11 ภาพประกอบชื่อ	Hope I, 1903	95
12 ภาพประกอบชื่อ	Life is a Struggle (The Golden Knight), 1903 ...	99
13 ภาพประกอบชื่อ	The Three Ages of Woman, 1905	102
14 ภาพประกอบชื่อ	The Kiss, 1907/08	105
15 ภาพประกอบชื่อ	Danae, 1907/08	108
16 ภาพประกอบชื่อ	Death and Life, 1916	112
17 ภาพประกอบชื่อ	Beech Forest 1, around 1902	116
18 ภาพประกอบชื่อ	Flower Garden, 1905/06.....	120
19 ภาพประกอบชื่อ	The Sunflower, 1906.....	124
20 ภาพประกอบชื่อ	Meadow in Flower, 1906.....	127
21 ภาพประกอบชื่อ	The Park, 1910.....	130
22 ภาพประกอบชื่อ	Farm Garden with Crucifix, 1911/12.....	134
23 ภาพประกอบชื่อ	Apple Tree I, around 1912.....	137
24 ภาพประกอบชื่อ	Garden Path with Chickens, 1916.....	141
สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์.....		144

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน.....	147
	ผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงศึกษาทดลอง.....	149
	1 ภาพประกอบชื่อ ผู้หญิง.....	149
	2 ภาพประกอบชื่อ ผู้หญิงกับจังหวะลีลาของพีชพรรณ.....	152
	3 ภาพประกอบชื่อ แม่.....	155
	4 ภาพประกอบชื่อ พ่อ.....	158
	5 ภาพประกอบชื่อ The Last Kiss of Century.....	161
	สรุปผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงศึกษาทดลอง.....	165
	ผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทิวทัศน์.....	167
	1 ภาพประกอบชื่อ ตาเบบุญญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร.....	167
	2 ภาพประกอบชื่อ ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง...	171
	3 ภาพประกอบชื่อ ลำพู – ลำพู – ลำพู.....	175
	สรุปผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทิวทัศน์.....	178
	ผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้.....	179
	1 ภาพประกอบชื่อ ดอกคูณ 1.....	179
	2 ภาพประกอบชื่อ ดอกคูณ 2.....	183
	3 ภาพประกอบชื่อ ดอกคูณ 3.....	186
	4 ภาพประกอบชื่อ ดอกคูณ 4.....	189
	5 ภาพประกอบชื่อ คูณเงินคูณทอง.....	192
	6 ภาพประกอบชื่อ ดอกหางนกยูง 1.....	195
	7 ภาพประกอบชื่อ ดอกหางนกยูง 2.....	198
	8 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 1.....	201
	9 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 2.....	204
	10 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 3.....	207
	สรุปผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้.....	210
	ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์.....	211

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5	
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	213
สังเขปจุดมุ่งหมาย ความสำคัญ ขอบเขต สมมุติฐาน	213
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	215
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	220
ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป.....	224
บรรณานุกรม	225
ประวัติย่อผู้วิจัย	229

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

วิกเตอร์ ฮูโก กล่าวไว้ว่า “การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงใด ๆ เป็นจุดบ่มเพาะแห่งการเริ่มต้นเพื่อนำสู่ความเจริญงอกงามทางด้านอารยธรรมของมนุษยชาติ” (Revolution is the Larva of Civilization)

(Stella Pandell Russell. 1975:241)

การเปลี่ยนแปลงเป็นวิวัฒนาการควบคู่กับวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัยส่งผลกระทบกับกลุ่มคนในสังคม มากบ้าง น้อยบ้าง แล้วแต่กระแสของการเปลี่ยนแปลงว่า มาจากโครงสร้างพื้นฐานทางด้านใดของสังคม การพลิกผันจากสิ่งที่เคยมีเคยดำรงอยู่ และส่งผลกระทบในทุก ๆ ด้านมักจะเรียกการเปลี่ยนแปลงนั้นว่า “การปฏิวัติ” (Revolution) ส่วนใหญ่เกิดจากพื้นฐานทางด้านความคิด ความเชื่อ ความศรัทธา ความไม่เป็นธรรมในสังคม ตลอดจนวิธีการแสวงหาความรู้หรือการค้นพบสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ ฯลฯ ล้วนเป็นมูลเหตุที่นำไปสู่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทั้งสิ้นเช่นเดียวกับยุคแห่งการใช้เหตุผล (The Age of Reason) ที่เกิดขึ้นอย่างมั่งคั่งนานใหญ่ตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยุโรปและอเมริกาเป็นต้นกำเนิดที่มาของโลกยุคใหม่ ดังเหตุการณ์เกิดการปฏิวัติครั้งใหญ่ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ. 1789 ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการดำเนินวิถีชีวิตและสังคมของชาวยุโรปอย่างกว้างขวาง คำว่า “เสรีภาพและความเสมอภาค” ถูกนำมากล่าวเป็นคำปลุกใจ ถือได้ว่ายุคอำนาจ (The Age of Authority) ได้เสื่อมถอยลง การได้มาซึ่งสิทธิเสรีภาพ อิสรภาพและความเสมอภาค เป็นนัยอันสำคัญสู่กระบวนการเปลี่ยนแปลงทุกด้าน รวมทั้งศิลปะและวัฒนธรรม กวี จิตรกร สุนพวงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ว่า

“สภาพโดยทั่วไปหลังจากเกิดการปฏิวัติใหญ่ในปี ค.ศ. 1789 เป็นต้นมา ประเทศฝรั่งเศสมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองอยู่เสมอ บางครั้งเป็นระบบสาธารณรัฐ บางครั้งเป็นระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เปลี่ยนกลับไปกลับมาจนกระทั่งในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1848 ได้เกิดการจลาจลของเหล่าประชาชนฝ่ายเสรีนิยมและชาตินิยม ซึ่งคัดค้านระบอบกษัตริย์ของพระเจ้า หลุยส์ฟิลิป จนถึงกับเกิดการปฏิวัติขึ้น แล้วตั้งระบบสาธารณรัฐฝรั่งเศสครั้งที่สองขึ้นใหม่ อีก แต่พอถึงวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1852 สาธารณรัฐนี้ก็ถูกล้มเลิก หลุยส์นาโปเลียนผู้เป็นพระราชนัดดาของจักรพรรดินโปเลียน โบนาปาร์ต ได้รับประมุขสนับสนุนให้ขึ้นครองราชย์ สถาปนาเป็นจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 นับว่าในรัชสมัยของพระองค์ได้จืดจางเพราะเกิดความรู้เรื่องในด้านอุตสาหกรรม การพาณิชย์ และการธนาคาร ทางด้านการคมนาคมมีการพัฒนากันอย่างมาก โดยเฉพาะขยายเส้นทางรถไฟเพิ่มเติมหลายสาย ทางด้านกองเรือพาณิชย์ก็เจริญรุดหน้า เฟอร์ดินานด์ เดอเลสเซฟ วิศวกรคนสำคัญได้ขุดคลองสุเอซขึ้นใน ค.ศ. 1869 ทำให้การคมนาคมสะดวก รวดเร็ว มีการร่วมมือกันทำสนธิสัญญาทางการค้าระหว่างฝรั่งเศส อังกฤษ เบลเยียม อิตาลี และประเทศต่าง ๆ ฝรั่งเศสเจริญรุดหน้าทุก ๆ ด้าน จำนวนพลเมืองก็เพิ่มพูนขึ้น นับเป็น ประเทศที่มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ มีอำนาจทางการเมือง และอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมมากที่สุดชาติหนึ่งในทวีปยุโรปในขณะนั้น” (กวี จิตรกร สุนพวงษ์ศรี. 2528:11)

สอดคล้องกับบทความที่ศิลปิน พีระศรี ได้เขียนไว้ว่า

“ความไม่เอาจริงเอางัง เหลาะแหละในกลุ่มสังคมคนชั้นสูงของฝรั่งเศส ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นจุดเริ่มที่ก่อให้เกิดแนวคิดปฏิกิริยาทางการเมือง นำมาซึ่งสาเหตุหนึ่งสูงสุดของการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงทางการเมืองขึ้น ประชาชนชาวฝรั่งเศสเริ่มเรียกร้องหาสิทธิและความยุติธรรมทางการเมือง บนหลักการพื้นฐานเกี่ยวกับศีลธรรม จรรยา เกิดแนวความคิดทางด้านปรัชญาเกี่ยวกับการดำรงชีวิต เป็นการค้นพบปรัชญาภายใต้ประสบการณ์ของความ เป็นมนุษย์ นั่นก็คือปรัชญาพื้นฐานของการสร้างสรรค์ที่ประสานกลมกลืนกับสิ่งที่เกิดจากการกระทำในทุก ๆ ด้าน ของมนุษย์เป็นกระบวนการสั่งสมทางความคิดอย่างมีเหตุผลซึ่งมีอยู่ภายในตัวมนุษย์อยู่ก่อนแล้ว”

(ศิลปิน พีระศรี. 1965:23)

ผลกระทบจากการปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศส เป็นจุดเริ่มต้นและเป็นรากฐานการบ่มเพาะเงื่อนไข ปัจจุบัน แนวคิดของการพัฒนาในทุก ๆ ด้านจากสภาพทางสังคมด้วยวิถีการดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิมมาสู่วิถีการ ดำเนินชีวิตในแนวที่มีทางเลือกใหม่ที่หลากหลายขึ้นในทุกด้าน ศิลปะก็เช่นเดียวกันเป็นตัวอย่างชี้ให้เห็นถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวปรากฏให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม ดัง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ใน หนังสือศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยความว่า

“ศิลปะสมัยใหม่ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับสภาพของสังคมใหม่ในยุโรป สังคมที่วิทยาศาสตร์ประยุกต์วิทยาและเสรี ภาพของประชาชนเฟื่องฟูขึ้น ซึ่งนักวิชาการตะวันตกกล่าวถึงเงื่อนไขหรือปัจจัยในการก่อเกิดของศิลปะสมัยใหม่ ว่าคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นคริสต์ศตวรรษแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในประวัติศาสตร์ พลังความคิดอย่างใหม่ ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับโลกเก่า ศูนย์กลางสำคัญคือการปฏิวัติทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจในฝรั่งเศส และการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ ซึ่งช่วยสร้างความเสมอภาคในสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่ตามมา ศิลปะได้ แสดงปรากฏการณ์ 2 ขบวนการคือ ศิลปะจินตนิยม ซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1820-1850 ได้แสดงปรากฏ การณ์สมัยใหม่ขึ้นทดแทนสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการที่กำลังจะตายลง ขบวนการจินตนิยมได้แซ่ซ้องสรรเสริญต่อ อารมณ์ของมนุษย์ และจิตใจอันเป็นนามธรรม ปฏิบัติของปัจเจกภาพ ได้วางอยู่บนพื้นฐานลัทธิแสดงออกของ ปัจจุบันกาล และเจตนาที่จะแสวงหาความงามซึ่งซุกซ่อนอยู่ นำออกมาเปิดเผยรวมทั้งการก้าวไปสู่ตำนาน ชีวิต บรรพกาลชีวิตในสมัยกลาง และวัฒนธรรมต่างแดนอีกด้วย ปรากฏการณ์ที่สองตามมาก็คือ ผลจากทัศนคติในเชิง วิทยาศาสตร์คือการเคลื่อนไหวอันแท้จริง ทั้งนี้ได้หมายความว่าตั้งแต่เพียงการที่ศิลปินบางคนเขียนภาพธรรมชาติซึ่ง ได้รับอิทธิพลจากภาพถ่าย โดยที่กล้องถ่ายรูปเป็นประดิษฐ์กรรมใหม่เท่านั้น แต่การเปลี่ยนแปลงในเรื่องราวจาก ประวัติศาสตร์ ตำนานและเรื่องต่างแดนของศิลปินจินตนิยมเปลี่ยนมาสู่เรื่องราวในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชีวิตของสามัญชน” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534:5)

ซึ่งสอดคล้องกับทวีเกียรติ ไชยยังยศ ที่กล่าวไว้ความว่า

“ผลงานศิลปะจึงเปรียบเสมือนการบันทึกเหตุการณ์วิถีชีวิตของคนในสังคมโดยมีศิลปินเป็นผู้ร่วมรับรู้และถ่ายทอด คุณค่าทางพฤติกรรมที่คนส่วนมากรับรู้ได้ แตกต่างจากศิลปินในยุคอดีตที่เน้นความเชื่อ รูปแบบ และเรื่องราวที่อยู่ใน กรอบอันจำกัด เช่น การสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยกลางจะไม่พ้นไปจากเรื่องราวของคริสต์ศาสนาและเทพนิยายของ

กรีกโบราณ ถ้าพูดถึงการพัฒนาการทางศิลปะแล้ว ยังคงวนเวียนอยู่กับแบบอย่างของศิลปะกรีกและโรมัน แสดงให้เห็นถึงความคับแคบทางความคิดของผู้คนในสมัยกลางอย่างเห็นได้ชัด แต่ศิลปะสมัยใหม่ (modern art) จะเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะของมวลมนุษย์ที่ผิดแปลกไปจากงานศิลปะยุคเก่า ๆ ศิลปินได้แสดงออกทางศิลปะอย่างอิสระ โดยไม่ยึดติดกับเรื่องราวทางศาสนา ศิลปินไม่จำเป็นต้องหมกมุ่นตัวเอง สร้างงานศิลปะอยู่แต่ในห้องอย่างแต่ก่อน แต่สามารถออกไปเขียนภาพธรรมชาติจริง ๆ นอกจากนั้นศิลปินยังมีใจกว้างที่จะยอมรับเอาการค้นคว้าเกี่ยวกับแสง-สีทางวิทยาศาสตร์มาปรับปรุงงานศิลปะของตน เมื่อปล่อยวางความเชื่อแบบโบราณออกไปบ้างแล้ว ทำให้ศิลปินสามารถนำเสนอเนื้อหา-รูปแบบอื่น ๆ ได้มาก เป็นเหตุให้ศิลปะมีความก้าวหน้าอย่างหลากหลาย ในรูปแบบ-เนื้อหาอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน” (ทวีเกียรติ ไชยยังยศ. 2538:102)

เช่นเดียวกับความเห็นของอารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเอาไว้ว่า “ดังนั้นจึงเป็นที่ยอมรับกันว่า ศิลปะในยุคของเหตุผลนั้นคือศิลปะที่ศิลปินผลิตงานขึ้นโดยถือสิทธิเสรีภาพของตนเองในการแสดงออกตามความรู้สึกอย่างเสรี ซึ่งอาศัยโลกภายในและภายนอกเป็นเครื่องช่วย” (อารี สุทธิพันธุ์. 2528:154) แต่การจะกำหนดระยะเวลาให้ชัดเจนไปว่า ช่วงเวลาใดเป็นช่วงสุภาพของกระบวนศิลปะแบบดั้งเดิมและช่วงใดที่เป็นจุดกำเนิดเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่อันเป็นการจุดประกายแนวทางของการสร้างสรรค์ที่ไม่ซ้ำกับกระบวนกรนำเสนอศิลปะแบบดั้งเดิม คงเป็นเรื่องยุ่งยาก หรือแม้แต่ว่าจะกำหนดกรอบของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งก็ยังมีข้อโต้แย้ง ทั้งจากนักวิชาการหรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ซึ่งต่างก็มีเหตุผล ข้อมูลสนับสนุนแนวคิดของตนแตกต่างกันออกไป

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้สรุปไว้ว่า “ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นในยุโรป โดยมีประเทศฝรั่งเศสเป็นศูนย์กลาง และเกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่ก็มีนักวิชาการหรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะบางคนที่ยึดถือการกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป เริ่มต้นมาตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 18” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2524:3) ซึ่งสอดคล้องกับอารี สุทธิพันธุ์ เขียนไว้ในหนังสือศิลปนิยามว่า “ศิลปะสมัยใหม่เริ่มต้นปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในประเทศฝรั่งเศส หรืออาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นหลังจากที่ยุคอำนาจเสื่อมลง (The Age of Authority) และยุคของเหตุผลเข้ามาแทนที่ ผู้ได้รับการยกย่องยอมรับนับถือว่าเป็นผู้ริเริ่มคือ ยารค หลุย ดาวิด มีชีวิตอยู่เมื่อ 200 กว่าปีมาแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2528:154) ศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงจากเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น

อาจกล่าวโดยสรุปถึงการกำเนิดศิลปะสมัยใหม่ได้ว่า มีจุดเริ่มมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมทางด้านการเมืองการปกครอง ความเชื่อ ตลอดจนแนวคิดบนพื้นฐานของการแสวงหาเหตุผลมาเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้เกิดสิ่งประดิษฐ์และวิทยาการใหม่ ๆ มีศูนย์กลางของการเปลี่ยนแปลงอยู่ในยุโรป โดยมีประเทศฝรั่งเศสเป็นศูนย์กลาง จากสภาพของสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตที่ประชาชนเริ่มตระหนักและเห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ โดยเสมอภาค มีสิทธิเสรีภาพและอิสรภาพอันเป็นพื้นฐานปัจจัยที่สำคัญนำสู่การตรวจสอบแนวความคิดในรูปแบบเดิม กับหนทางสู่แนวคิดในการแสวงหารูปแบบใหม่ อันขัดแย้งกับแนวความเชื่อของการสร้างผลงานศิลปะแบบดั้งเดิมลงอย่างสิ้นเชิง ศิลปินสมัยใหม่มีอิสระในการแสวงหาความเป็นจริง เพื่อนำเสนอมนทัศน์อันเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ประสานสอดคล้องกับความจริงในความเป็นมนุษย์ โดยเท่าเทียมกัน ศิลปินสามารถที่จะเลือกเนื้อหา เรื่องราว กลวิธี ตามแนวทางที่ตนเองมองเห็น รู้สึก แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่มีรูปแบบอันหลากหลายทั้งจากโลกภายนอก และโลกภายในของตนเองอย่างไม่ถูกจำกัดหรือถูกกำหนดเหมือนอย่างแต่ก่อนอีกต่อไป

นอกเหนือจากเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบที่ศิลปินนำมาใช้ในการเปลี่ยนแปลงแล้ว กระบวนการและกลวิธีก็เป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ศิลปินในยุคศิลปะสมัยใหม่ได้มีพัฒนาการและใช้เป็นสื่อเพื่อสนองตอบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ กลวิธีต่าง ๆ เป็นผลมาจากการทดลองใช้สื่อวัสดุ และอุปกรณ์เพื่อเปลี่ยนสื่อวัสดุให้เป็นไปตามความต้องการแสดงออกมาในผลงานทางศิลปะ นำสู่แนวความคิดต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีกอย่างมากมาย ช่วยให้ศิลปะสมัยใหม่เจริญเติบโต มีลักษณะต่าง ๆ แพร่กระจายอย่างกว้างขวาง กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงสถานการณ์ในช่วงนี้ว่า

“ศิลปินที่มีแนวทางร่วมกันก็จะจัดตั้งเป็นกลุ่มหรือลัทธิเพื่อสร้างผลงานศิลปะขึ้นมา มีกลุ่มลัทธิศิลปะเกิดขึ้นอย่างมากมาย โดยเฉพาะในช่วงระยะเวลาระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ต่อช่วงระยะเวลาดันคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ก็เป็นศิลปะที่มีกลุ่มศิลปินให้ความสนใจกับการสร้างรสนิยมใหม่ เพื่อตอบสนองกับการตื่นตัวของสังคมชาวยุโรป ซึ่งพร้อมที่จะรับสิ่งใหม่และต้องการยกระดับวิถีชีวิตที่ดำเนินอยู่ให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงที่ทันสมัยศิลปวัฒนธรรมใหม่ อาคารที่ทำการ หรือที่พักอาศัย ตลอดจนเครื่องใช้ต่างได้รับการพัฒนาปรับเปลี่ยนเพื่อรับใช้ความต้องการของสังคม รสนิยมชนิดนี้ ฝรั่งเศสเรียกว่า บูชัวส์ (Bourgeois) เยอรมันเรียกว่า คิทช์ (Kitsch) สเปนเรียกว่า คูร์ลี (Cursi) และรัสเซีย เรียกว่า เมสท์ ชันสตอโว (Mestchanstovo) รสนิยมที่มีชื่อเรียกต่าง ๆ กันนี้ต่างมีความหมายและความเข้าใจโดยทั่ว ๆ ไป เหมือนกันคือหมายถึงรสนิยมในความนิยมชมชอบ รูปแบบศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งฝรั่งเศสเรียกว่า อาร์ตนูโว เบลเยียม เรียกชื่อว่า ลา ลิเบรเอ เอสเตติก (Lalibre esthe tique) เยอรมันเรียกว่า จูเกนดส์ติล (Jugendstil) อิตาลีเรียกว่า สไทเล ลิเบอร์ตี (Stile liberty) สเปนเรียก โมเดนิสตรา (Modernistra) อังกฤษและอเมริกาเรียกสไตล์นี้ว่า เดอะ โมเดิร์น สไทล์ (The Modern style) ส่วนในออสเตรียเรียก ซีเซสชัน (Sezession) ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยหมายถึงรูปแบบสมัยใหม่” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:65)

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวทางศิลปะอาร์ตนูโว ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากผู้หนึ่งโดยเฉพาะในประเทศออสเตรียคือศิลปินที่ชื่อว่า กุสตาฟ คลิมท์ เป็นผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มซีเซสชัน (The Sezession) ขึ้น ในประเทศออสเตรียและได้รับเลือกให้เป็นประธานคนแรกของกลุ่มได้สร้างผลงานทางด้านจิตรกรรมไว้มากมายกว่า 320 ภาพ ภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ มีการนำเสนอเนื้อหาสาระเรื่องราวตามที่ เจนส์ คาลเลอร์ (Kallir, 1995:18) ได้แยกเป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. ภาพจิตรกรรมประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรม (Allegory)
2. ภาพจิตรกรรมประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคน (Portrait)
3. ภาพจิตรกรรมประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ (Landscape)

จากเนื้อหาสาระเรื่องราวทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวนำสู่อาชีพ การมีชื่อเสียงและข้อขัดแย้ง ในขณะเดียวกันคลิมท์ได้มีโอกาสเขียนภาพที่เกี่ยวกับนิทานโบราณเปรียบเทียบที่แฝงคติธรรมเพื่อใช้ตกแต่งอาคารในสถานที่ที่มีชื่อเสียงทั้งในกรุงเวียนนาและต่างประเทศ ภาพที่ทำให้กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับชื่อเสียงและรู้จักกันไปทั่วโลกเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเขาได้แก่ ภาพที่มีชื่อว่าจูมพิท (The kiss) เขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.

1907 — 1908 แสดงถึงพัฒนาการด้านการตกแต่งลวดลายที่มีแนวโน้มสู่รูปแบบนามธรรมและการประดับประดาด้วยลวดลาย พีชพรรณไม้ ประกอบกับการใช้สีทองและกลวิธีในลักษณะแบบภาพโมเสก ซึ่งได้รับอิทธิพลกระบวนแบบมาจากศิลปะไบเซนไทน์ ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ การเขียนภาพที่แสดงความเหมือนจริงเฉพาะบางส่วนเช่น บริเวณใบหน้าและมือกับเท้า นอกนั้นเป็นการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่นำมาจัดรวมกันขึ้นเป็นภาพในแนวทางของศิลปะอาร์ตนูโว คลิมท์ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินที่เขียนภาพผู้หญิงได้อย่างมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว ภาพเขียนส่วนใหญ่จะเน้นลักษณะท่าทางยืนเป็นแนวเส้นตรง โดยได้รับอิทธิพลมาจากภาพพิมพ์ของชาวตะวันตก เช่น ฌูแป็ง จิน และเกาหลี่ ภาพจะแสดงลักษณะของการวางแบบลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ มีการผสมผสานกันของรูปทรงที่เป็นนามธรรมและพีชพรรณไม้ ตลอดจนลวดลายที่นำมาจากภาพเขียนของชาวตะวันออก คลิมท์ใช้วิธีการประยุกต์ลวดลายเหล่านั้นให้เกิดมีลักษณะเฉพาะในภาพจิตรกรรม ส่วนภาพทิวทัศน์ คลิมท์ได้เริ่มเขียนภาพทิวทัศน์อย่างจริงจัง หลังจากมีอายุมากขึ้น แต่ภาพเขียนทิวทัศน์ในช่วงเริ่มแรกมีอิทธิพลการเขียนภาพแบบลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และโพสอิมเพรสชันนิสม์ นำมาสู่การพัฒนากระบวนแบบที่มีมุมมองเป็นวิวิธเฉพาะของตนเอง คลิมท์เป็นผู้ริเริ่มการใช้กลวิธีการเขียนภาพทิวทัศน์ที่แสดงให้เห็นภาพที่มองดูลานตา นอกจากนั้น ยังมีลักษณะพิเศษที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือ สามารถจัดระบบระเบียบจากภาพทิวทัศน์ที่มองเห็นให้อยู่ภายใต้กรอบความต้องการของตนเองได้อย่างมีเอกภาพ

ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าที่น่าเสนอรูปแบบศิลปะอันท้าทายต่อศิลปะตามรูปแบบดั้งเดิมในยุคนั้นลงอย่างสิ้นเชิง ส่งอิทธิพลให้กับศิลปินรุ่นหลังอย่างเช่น อิกอน ซิลเล (Egon Chele) และออสการ์ โคโคสชกา (Oskar Kokoschka) เป็นอย่างมาก ผลงานของคลิมท์แสดงออกซึ่งแนวคิดที่ต่อต้านกับศิลปะในรูปแบบดั้งเดิมจนถูกประณามจากผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัยแห่งกรุงเวียนนา เมื่อคลิมท์นำภาพวาดเป็นภาพเปลือยของผู้หญิงที่ตั้งครรภ์เข้าร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะกับกลุ่มซีเซชันทำให้เกิดความสับสนซึ่งท้าทายกับความรู้จักของผู้คน คลิมท์มีรสนิยมที่ชอบการประดิษฐ์ตกแต่งบริเวณพื้นผิวหน้าที่ราบแบนของภาพเขียนด้วยเส้นที่แสดงการสั่นไหว และนำโครงสร้างของพีชพรรณไม้นานาชนิด ตลอดจนลวดลายที่ถูกออกแบบประดิษฐ์ขึ้นนำมาใช้ร่วมกับการสร้างงานจิตรกรรม มีการนำเสนอรูปแบบในแนวนามธรรมของลวดลายอย่างมีแบบแผน นอกจากนั้น ภาพจิตรกรรม

ของคลิมท์ยังมีความโดดเด่นแสดงกระบวนแบบผสมผสานกันระหว่างรูปแบบของความเหมือนจริงตามธรรมชาติกับรูปแบบการประดิษฐ์ตกแต่งได้อย่างกลมกลืน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากศิลปินคนอื่นในยุคเดียวกัน ศิลปะอาร์ตนูโวที่ได้รับความนิยมในยุคนั้นยังปรากฏอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ เช่น ในลวดลายของเหล็กดัดภาพประกอบแบบลายผ้าหรือกระดาษประดับผนัง เป็นต้น คนส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยมีใครทราบถึงที่มาและแนวทางของศิลปะประเภทนี้มากนักโดยเฉพาะผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ซึ่งเป็นผู้นำที่โดดเด่นคนหนึ่งของศิลปะอาร์ต นูโว ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะทำการศึกษา ค้นคว้าวิจัยเพื่อให้ทราบถึงที่มาของกระบวนการทำงานทางด้านกระบวนแบบ อันมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ตลอดจนกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์โดยผลที่ได้รับ ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานจิตรกรรมสืบมา

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในประเด็น กระบวนแบบ (Style) และกลวิธี (Techniques)
2. เพื่อนำข้อมูลองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้รู้และเข้าใจในกระบวนแบบและกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. สามารถนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างเป็นระบบ และนำมาใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนสายศิลปกรรมศาสตร์ได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษา ค้นคว้า

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าเฉพาะกรณี โดยศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ศิลปินชาวออสเตรีย ใน 2 ประเด็น คือ ประเด็นทางด้านกระบวนแบบ และประเด็นทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษาค้นคว้าวิจัยไว้เป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. ขอบเขตประชากรที่จะนำมาใช้ศึกษา กำหนดเฉพาะภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1898 ถึงปี ค.ศ. 1918 เท่านั้น โดยเริ่มจากปี ค.ศ. 1898 คลิมท์ได้นำภาพผลงานจิตรกรรมออกจัดแสดงต่อสาธารณชนในนามกลุ่มเวียนนีส์ ซีเซสชัน (The Viennese Sezzession) ขึ้นเป็นครั้งแรก จนถึงช่วงสุดท้ายของชีวิต รวมระยะเวลา 20 ปี ตลอดระยะเวลาของการสร้างผลงานศิลปะได้มีผู้ค้นคว้ารวบรวม ผลงานของเขาเฉพาะที่เป็นผลงานจิตรกรรมมีทั้งหมดประมาณ 230 ภาพ ในจำนวนนี้ กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนภาพทิวทัศน์ไว้รวม 54 ภาพ และเพื่อความชัดเจนในขอบเขตของการวิจัย ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ตามแนวทางของ Jane Kallir ที่ได้แยกออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ โดยใช้เนื้อหาเรื่องราวเป็นกรอบกำหนด (Kallir, 1995:18) และใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multistage Sampling) ในเบื้องต้นผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงตามจุดมุ่งหมายด้วยระบบโควต้า (Purposive Quota Sampling) ในการสุ่มหากลุ่มประชากรจากการกำหนดด้วยวิธีการและขอบเขตดังกล่าว ผู้วิจัยได้ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในขั้นแรกจำนวน 54 ภาพ และเพื่อไม่ให้เกิดอคติในการวิจัย ผู้วิจัยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 5 คน เป็นผู้สุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงตามจุดมุ่งหมายอีกครั้งหนึ่ง ได้ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ จำนวน 24 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Sonja Knips, 1898
oil on canvas, 145 x 145 cm.
2. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Emilie Floge, 1902
oil on canvas, 181x84 cm.
3. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein, 1905
oil on canvas, 180x90 cm.
4. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Fritza Riedler, 1906
oil on canvas, 153x133 cm.
5. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer I, 1907
oil and gold on canvas, 138x138 cm.
6. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer II, 1912
oil on canvas, 190x120 cm.
7. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Eugenia Primavesi, around 1913/14
oil on canvas, 140 x 84 cm.
8. ภาพผลงานชื่อ Girl-Friends, 1916/17
oil on canvas, 99x99 cm.
9. ภาพผลงานชื่อ Portrait of a Lady, 1917/18
oil on canvas, 180x90 cm.
10. ภาพผลงานชื่อ Baby, 1917/18
oil on canvas, 110x110 cm.
11. ภาพผลงานชื่อ Hope I, 1903
oil on canvas, 189x67 cm.
12. ภาพผลงานชื่อ Life is a Struggle (The Golden Knight), 1903
oil on canvas, 100x100 cm.
13. ภาพผลงานชื่อ The Three Ages of Woman, 1905
oil on canvas, 178x198 cm.
14. ภาพผลงานชื่อ The Kiss, 1907/08
oil on canvas, 180x180 cm.
15. ภาพผลงานชื่อ Danae, 1907/08
oil on canvas, 77x83
16. ภาพผลงานชื่อ Death and Life, 1916
oil on canvas, 178x198 cm.

17. ภาพผลงานชื่อ	Beech Forest 1, around 1902 oil on canvas, 100x100 cm.
18. ภาพผลงานชื่อ	Flower Garden, 1905/06 oil on canvas, 110x110 cm.
19. ภาพผลงานชื่อ	The Sunflower, 1906 oil on canvas, 110x110 cm.
20. ภาพผลงานชื่อ	Meadow in Flower, 1906 oil on canvas, 110 x 110 cm.
21. ภาพผลงานชื่อ	The Park, 1910 Oil on Canvas 110x110 cm.
22. ภาพผลงานชื่อ	Farm Garden with Crucifix, 1911/12 oil on canvas, 110x110 cm.
23. ภาพผลงานชื่อ	Apple Tree I, around 1912 oil on canvas 110x110 cm.
24. ภาพผลงานชื่อ	Garden Path with Chickens, 1916 oil on canvas 110x110 cm.

2. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในประเด็น กระบวนแบบ และกลวิธี

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. การพัฒนาจิตรกรรม หมายถึงการศึกษาเพื่อแสวงหาองค์ความรู้ด้านกระบวนแบบและกลวิธีของศิลปินแล้วนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดแนวทางใหม่

2. กระบวนแบบ หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมมีแบบแผนโดดเด่นสามารถบ่งชี้ถึงการพัฒนาจนแสดงลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

3. กลวิธี หมายถึง วิธีการที่นำมาใช้ในกระบวนการทำงานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นทักษะความชำนาญเกิดมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว

สมมุติฐานในการวิจัย

1. กระบวนแบบที่คาดว่าจะปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์
 - 1.1 ลักษณะกระบวนแบบคาดว่าจะจะเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบที่มาจากความเหมือนจริงตามธรรมชาติกับรูปแบบของลวดลายที่เกิดจากการประดิษฐ์นำมาตกแต่งหลอมรวมเข้าด้วยกัน ลวดลายมีทั้งในแนวนามธรรมและลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากซีกโลกตะวันออก
 - 1.2 ลักษณะกระบวนแบบการนำสีทองมาใช้คาดว่าจะเป็นส่วนประกอบการสร้างพื้นผิว ร่วมกับการระบายสี และการทำให้เกิดความพริ้วไหวของรูปทรงโดยเฉพาะในผลงานประเภททิวทัศน์
2. กลวิธีส่วนใหญ่คาดว่าจะใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฝีแปรงทั้งลักษณะแบบจุดและรอยฝีแปรงมากที่สุด กลวิธีการระบายสีเรียบแบนตัดเส้นในระดับมาก กลวิธีการระบายสีผสมผสานกันในระดับปานกลาง และการระบายสีหนาทับซ้อนในระดับน้อย
3. การพัฒนาผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยคาดว่าจะนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบเหมือนจริงกับรูปแบบที่เกิดจากการประดิษฐ์ โดยมีกระบวนแบบการจัดภาพที่เน้นรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้เป็นหลัก ส่วนด้านกลวิธีคาดว่าจะนำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฝีแปรงทั้งในลักษณะแบบเป็นจุดและรอยฝีแปรงที่มีขนาดแตกต่างกันมาใช้เป็นหลักในการพัฒนาผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้จัดเรียงลำดับข้อมูลที่จะศึกษาไว้ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของกุสตาฟ คลิมท์
2. ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์
 - 2.1 อิทธิพลที่ได้รับ
 - 2.1.1 อิทธิพลที่ได้รับจากบิดาและอาจารย์สอนศิลปะ
 - 2.1.2 อิทธิพลจากลัทธิซิมโบลิสต์ ลัทธิอาร์ตนูโว และขบวนการศิลปะและงานช่าง
 - 2.1.3 อิทธิพลจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์
 - 2.1.4 อิทธิพลจากศิลปะตะวันออก เช่น ญี่ปุ่น จีน เกาหลี อียิปต์
 - 2.1.5 อิทธิพลจากภาพโมเสก สมัยไบแซนไทน์ ณ เมืองราเวนนา ประเทศอิตาลี
3. ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการแบบและกลวิธีการสร้างงานศิลปะและความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์
 - 3.1 บริบททั่วไปของกระบวนการแบบและกลวิธีในทางศิลปะ
 - 3.1.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์
 - 3.1.2 กระบวนการแบบ
 - 3.1.3 กลวิธีและการระบายสี
 - 3.2 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์

1. ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของกุสตาฟ คลิมท์

ประวัติ กุสตาฟ คลิมท์ อายุรวม 56 ปี
เกิดวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2405 (ค.ศ. 1862)
ตาย วันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2461 (ค.ศ. 1918)
สถานที่เกิด ณ บอ์มการ์เทิน (Baumgarten) ชานกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย
บิดาชื่อ เอิร์นท คลิมท์ (Ernst Klimt) มีอาชีพเป็นนายช่างทองและช่างแกะสลัก เดิมเป็นชาวโบฮีเมียแล้วย้ายมาอยู่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย
มารดาชื่อแอนนา ฟินสเทิร์น (Anna Finsterl) เป็นชาวเวียนนาที่มีบุคลิกสงบเสถียร สุขภาพ
พี่น้อง ครอบครัวคลิมท์ มีบุตรทั้งหมด 7 คน กุสตาฟ คลิมท์ เป็นบุตรคนที่ 2 และเป็นบุตรชายคนโตของครอบครัว

ประวัติการศึกษา

ค.ศ. 1876-1877 เข้าศึกษาในโรงเรียนที่เปิดสอนทางศิลปะและหัตถกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิพิธภัณฑ์ศิลปะและอุตสาหกรรมของออสเตรีย (The Arts and Crafts Academy of The Austrian Museum for Art and Industry) ใช้เวลาศึกษาเตรียมความพร้อมอยู่ 2 ปี

ค.ศ. 1878-1881 กุสตาฟ คลิมท์ ได้ศึกษากับอาจารย์แลฟเบอร์เกอร์ (Lafberger) เป็นอาจารย์สอนอยู่ในโรงเรียนทางด้านจิตรกรรมโดยเฉพาะ อาศัยและฝึกฝนการเขียนภาพอยู่กับอาจารย์แลฟเบอร์เกอร์ จนกระทั่งอาจารย์ได้เสียชีวิตลงในปี 1881)

ชีวิตในวัยเด็กของกุสตาฟ คลิมท์ มีความเป็นอยู่ที่ลำบากเนื่องจากครอบครัวคลิมท์เป็นครอบครัวค่อนข้างใหญ่ มีสมาชิกถึง 9 คน ถึงแม้บิดาจะมีอาชีพทางด้านแกะสลักทอง แต่ช่วงเวลานั้นยุโรปประสบกับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจตกต่ำลง ทำให้ครอบครัวคลิมท์ยังประสบปัญหาทางด้านเศรษฐกิจเพิ่มมากขึ้น แต่สิ่งหนึ่งที่น่าจะเป็นส่วนที่ช่วยปลูกฝังศิลปะนิสัยให้กับกุสตาฟ คลิมท์ นั้นก็คืออาชีพของบิดา ซึ่งเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย เครื่องประดับตกแต่งที่ทำด้วยทองคำ ส่งผลถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาในเวลาต่อมา สังเกตได้จากภาพผลงานการวาดเส้นและภาพระบายสีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคที่เรียกว่ายุคทอง หลังจากที่ได้เข้าศึกษาศิลปะและศึกษาอย่างจริงจังทางด้านจิตรกรรมกับอาจารย์เฟอร์ดินานด์ แลฟเบอร์เกอร์ โดยใช้เวลาศึกษาฝึกฝนทางด้านศิลปะรวม 7 ปี ช่วงเวลาดังกล่าวน้องชายชื่อ เอรินท์ คลิมท์ และเพื่อนน้องชายชื่อ ฟรานซ์ มาร์ทซ์ (Franz Matsch) ซึ่งทั้ง 2 เป็นนักเรียนรุ่นหลังแต่มีฝีมือที่โดดเด่นมาก ในปี ค.ศ. 1879 ทั้งกุสตาฟ คลิมท์ และน้องชายพร้อมทั้งเพื่อนรุ่นน้องขณะยังเรียนอยู่ได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ตกแต่งบริเวณทางปล่องบันไดของพิพิธภัณฑสถานประวัติศาสตร์ศิลป์ของเวียนนา ทั้งสามคนเริ่มมีชื่อเสียงมีผู้ติดต่อว่าจ้างให้เขียนภาพมากขึ้น พวกเขาได้รับงานเขียนภาพเกี่ยวกับนิทานโบราณ เปรียบเทียบกับแฟงคิธรรมจำนวน 4 ภาพ เพื่อใช้ตกแต่งเพดานพระราชวัง สตูรานีแห่งเวียนนา (The Ceiling of Vienna's Sturany Palace) และตกแต่งเพดานสถานอบ อาบน้ำแร่ คาร์ลสเบด (The Karlsbad Spa Bathhouse) ผลงานช่วงแรก ๆ ของกุสตาฟ คลิมท์ มีกระบวนการเป็นไปในแนวทางศิลปะหลักวิชาการ ซึ่งเต็มไปด้วยส่วนละเอียดมีลักษณะเหมือนธรรมชาติ เช่น ภาพที่เขาเขียนขึ้นเพื่อประดับตกแต่งเพดาน ผ้าม่านของสถานอาบน้ำแร่ คาร์ลสเบด หรือภาพเขียนประดับตกแต่งผนังอาคารไรน์เวนเบอร์ก และบูคาเรส เป็นต้น ทั้งน้องชายและเพื่อนรุ่นน้องมีส่วนช่วยให้กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับงานตกแต่งภาพประดับเพดานบนชั้น 2 ของอาคารเวียนนา บวร์กเธียเตอร์ (The Vienna Burgtheater) จำนวน 2 ภาพ ซึ่งยิ่งใหญ่มาก เป็นภาพประกอบตกแต่งแสดงถึงความเป็นมาและประวัติของเวียนนา บวร์กเธียเตอร์ กุสตาฟ คลิมท์ ได้ศึกษาทดลองวาดภาพเกี่ยวกับนิทานโบราณ เปรียบเทียบแฟงคิธรรม ประดับผนังตามชั้นบันไดที่หุหุราของพิพิธภัณฑสถาน คูนส์ท ฮิสทอริช (The Kunsthistorisches Museum) มีสัญลักษณ์ปรากฏให้เห็นเป็นครั้งแรกที่แสดงกระบวนการแบบลักษณะเฉพาะของกุสตาฟ คลิมท์ ออกมาอย่างชัดเจนทางด้านเค้าโครงเส้นรอบนอก อันเป็นแหล่งที่มาของการตัดสินใจไปสู่การพัฒนากระบวนการของการประดับตกแต่งผลงานศิลปะในระยะต่อไป ปี ค.ศ. 1883 น้องชายและเพื่อนรุ่นน้องได้ร่วมกันก่อตั้งบริษัทขึ้นและได้ให้กุสตาฟ คลิมท์ เข้าร่วมเป็นหุ้นส่วนด้วย โดยมีสตูดิโออยู่ ณ บ้านเลขที่ 8 แซนไวร์ทแกส (8 Sandwirth Gasse) หลังจากรับงานในนามของบริษัทได้ช่วงระยะเวลาหนึ่ง พวกเขาได้ย้ายจากสถานที่ตั้งเดิมมาอยู่ที่ใหม่ เนื่องจากสถานที่เดิมถูกขโมยหรือคั่นทำให้ไม่ค่อยปลอดภัย ในปี ค.ศ. 1891 น้องชายเขาได้แต่งงานกับเฮเลน (Helene Flöge) และมีหลานสาว 1 คน ปีต่อมา น้องชายและบิดาของกุสตาฟ คลิมท์ ได้เสียชีวิตลงในปีเดียวกัน เขาจึงต้องรับภาระรับหลานให้มาอยู่ในการปกครองดูแลของเขา บริษัทที่ร่วมกันก่อตั้งต้องมีอันยุติลง ตัวกุสตาฟ คลิมท์ เอง ได้ถูกเสนอชื่อแต่งตั้งให้มีตำแหน่งในสถาบันวิชาการทางศิลปะของออสเตรียแต่กลับได้รับการปฏิเสธจากกระทรวงวัฒนธรรมของออสเตรียทำให้เขาเสียใจมาก

ปี ค.ศ. 1894 กุสตาฟ คลิมท์ และ มาร์ซท์ ได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ออกแบบภาพประดับตกแต่ง เพดานที่มหาวิทยาลัยแห่งเวียนนา โดยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการเป็นผู้ว่าจ้าง เป็นเงิน 60,000 โฟลรินส์ เป็นการเริ่มต้นรับงานที่มีขนาดใหญ่ และได้ราคาสูงมากโดยเฉพาะ สำหรับการเขียนภาพตกแต่ง ภาพที่ได้รับมอบหมายให้เขียนเป็นภาพที่เกี่ยวกับภาพปรัชญา ในปี ค.ศ. 1894 ภาพที่เกี่ยวกับปรัชญาทางด้านนิติศาสตร์ ในปี ค.ศ. 1895 และภาพที่เกี่ยวกับปรัชญาทางด้านอายุรเวท ในปี ค.ศ. 1896 ส่วน มาร์ซท์ ได้รับเขียนภาพที่เกี่ยวกับปรัชญาทางด้านเทววิทยา และภาพศูนย์กลางอันเป็นที่รวมภาพประดับตกแต่งบน เพดานทั้งหมด สองปีต่อมาคลิมท์ ได้สอบถามถึงผลงานของมาร์ซท์ ซึ่งจะนำมาเชื่อมต่อกับงานของเขา เพราะ ต้องแยกกันออกแบบคนละแห่งผล ปรากฏว่าภาพของทั้งสองคนมีกระบวนการแบบที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด ภาพของมาร์ซท์ เน้นรูปแบบจารีตประเพณีตามรูปแบบ การเขียนภาพแบบดั้งเดิมของเวียนนา แต่ของกุสตาฟ คลิมท์ มีการนำเสนอภาพที่ทำลายศิลปะตามแนวหลักวิชาการแบบดั้งเดิมอย่างชัดเจน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับผลงานของมาร์ซท์ ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในทางเสื่อมเสีย และนำไปสู่การปฏิเสธภาพประดับตกแต่งของเขาด้วยในที่สุด ช่วงเวลานั้นมีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะของอียิปต์และการแสดงนิทรรศการครั้งที่ 3 ของสมาคมศิลปินแห่งเวียนนา (The Association of Viennese Artists) ได้มีการจัดประกวดผลงาน ศิลปะของศิลปินที่เข้าร่วมแสดง ผลปรากฏว่า เฟร์นันด์ คโนปฟ์ เป็นศิลปินผู้ได้รับรางวัล จากการจัดแสดง ศิลปะในครั้งนั้นส่งอิทธิพลกับการสร้างสรรค์งานของกุสตาฟ คลิมท์ ในภายหลัง โดยเฉพาะภาพประดับตกแต่งผนังอาคาร พาไลส์ สต็อกเลต (Palais Stoclet) ในกรุงบรัสเซล ประเทศเบลเยียม ปี ค.ศ. 1895 กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนภาพที่ชื่อดนตรีและความรัก (Music and Love) ซึ่งแสดงออกในแนวสัญลักษณ์ บ่งบอกกระบวนการอันมีลักษณะเป็นศิลปะแนวตะวันออกมากขึ้น ปีต่อมาเขาเริ่มใช้รูปทรงที่มีลักษณะสี่ เหลี่ยมจัตุรัสในการสร้างผลงานจิตรกรรมซึ่งจัดได้ว่าเป็นครั้งแรกที่ริเริ่มนำมาใช้ ผลงานของเขาถูกสถาปนิก ชื่อ อเดลล์ ลูส (Adele Loos) ตำหนิว่า การใช้ลวดลายมาเป็นส่วนประดับตกแต่งในภาพ เป็นความผิดอย่าง มหันต์ (The Ornamentation is a crime) แต่ถึงอย่างไร ผลงานของเขาก็ได้แสดงออกถึงแบบอย่างที่มีแนวทางเฉพาะตัวขึ้นมา ซึ่ง อัสคินี ซูอรุณ ได้ให้ความเห็นว่า “แบบอย่างศิลปะที่มีวุฒิภาวะเต็มที่ของคลิมท์ ได้ปรากฏขึ้นใน พ.ศ. 2440 เมื่อเขาได้ก่อตั้งกลุ่มเวียนนา เซเซชันขึ้นมา ซึ่งก็คือกลุ่มจิตรกรที่เป็นกบฏ ต่อศิลปะแนวหลักวิชาการนั่นเอง โดยมีความชอบแบบอย่างศิลปะเชิงตกแต่งเป็นอย่างมาก ทำให้ดูคล้ายกับ ผลงานในแบบอาร์ตนูโว หรือ ยูเกนด์สทิล (Jugendstil) มากทีเดียว” (อัสคินี ซูอรุณ, 2535:153)

กุสตาฟ คลิมท์ พร้อมกลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดสมัยใหม่ในกรุงเวียนนา ได้ร่วมกันก่อตั้งกลุ่มศิลปะ ชื่อว่า “เวียนนีส ซีเซชัน” (The Viennese Sezzession) ขึ้นในปี ค.ศ. 1897 และถูกคัดเลือกให้เป็นประธาน กลุ่มเป็นคนแรก เพื่อสนับสนุนการทำงานศิลปะในแนวทางใหม่ ๆ กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนเรื่องและภาพ ประกอบลงในนิตยสาร เวอร์ เซครัม (Ver Sacrum) ซึ่งเป็นนิตยสารที่เกี่ยวกับกระแสลัทธิการเคลื่อนไหว ใหม่ ๆ โดยกำเนิดขึ้นมาด้วยจุดประสงค์คล้าย ๆ กับกลุ่มเวียนนีส ซีเซชัน เช่นกัน ทำให้กระบวนการ ศิลปะอาร์ต นูโว เป็นศิลปะของการเขียนภาพประกอบในหนังสือหรือวารสารต่าง ๆ ของออสเตรีย ที่ใช้อย่าง แพร่หลายอีกด้วย ในปี ค.ศ. 1898 กลุ่มเวียนนีส ซีเซชัน ได้จัดนิทรรศการศิลปะของพวกเขาขึ้นเป็นครั้งแรก และจัดต่อเนื่องกันจากปี ค.ศ. 1898-1905 อีกหลายครั้ง ภายหลัง กุสตาฟ คลิมท์ แยกตัวออกมาเพื่อตั้ง กลุ่มขึ้นใหม่ เนื่องจากเกิดความขัดแย้งในแนวคิดของการบริหารและจัดการภายในกลุ่มขึ้น เป็นปีที่กุสตาฟ

คลิมท์ ได้แต่รับสิ่งดี ๆ ในชีวิตของเขา นอกจากได้เป็นประธานและจัดแสดงงานศิลปะของกลุ่มขึ้นในครั้งแรกแล้ว ยังได้ปรับปรุงตกแต่งสถานที่ทำงานใหม่ จัดทำแผ่นปลิวโฆษณาและความเชื่อเพื่อเผยแพร่ตามแนวคิดของเขาเอง คลิมท์ได้เขียนภาพของ ซอนจา คนิปส์ (Sonja Knips) ซึ่งเป็นภาพที่แสดงการจัดภาพในลักษณะชายชวามไม่เท่ากัน แสดงกลวิธีการระบายสีมีลักษณะการประสานกันของเส้นสี ซึ่งมาปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้นในภาพที่มีชื่อว่า ภาพชูเบิร์ต เล่นเปียโน (Schubert at the Piano) เขาเขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงงานศิลปะของกลุ่มซีเซชัน ที่ได้จัดเป็นครั้งที่ 4 ในปี ค.ศ. 1899 นอกจากนี้ ยังเขียนภาพคนอื่นอีกหลายภาพในปีเดียวกันนั้นเอง เช่น ภาพของ ซีเรนา ลีเดอร์เรอร์ (Serena Lederer) ภาพของ นูดา เวอร์ริทส์ (Nuda Veritas) ภาพของ ทรูดี สเตียร์เนอร์ (Trude Steiner) และภาพที่ชื่อว่าปลาเงิน (Silver Fish) การแสดงศิลปะของกลุ่มซีเซชัน ครั้งที่ 6 ในปี ค.ศ. 1900 ภาพที่ส่งเข้าร่วมแสดงส่วนมากจะเป็นแนวทางที่มีอิทธิพลศิลปะของญี่ปุ่น ในปีเดียวกันก็ได้จัดแสดงนิทรรศการของกลุ่มขึ้นอีกครั้ง เป็นครั้งที่ 7 ได้รับความสนใจจากผู้เข้าชมมากเป็นพิเศษ มีจำนวนถึงกว่า 30,000 คน และเป็นครั้งแรกที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำภาพทิวทัศน์เข้าร่วมแสดง ส่วนภาพที่รับเขียนให้กับมหาวิทยาลัยแห่งเวียนนา ที่เขาส่งเข้าร่วมแสดงด้วยไม่มีความสมบูรณ์เพียงพอ ทำให้เป็นสาเหตุเกิดการโต้แย้งขึ้นอย่างเข้มข้นในกรุงเวียนนา มีการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง และการไม่ยอมรับผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ เนื่องจากกระบวนแบบที่กุสตาฟ คลิมท์ นำเสนอนั้น บรรดาอาจารย์ผู้สอนศิลปะในมหาวิทยาลัยมีจำนวนมากถึง 87 ท่านไม่ให้การยอมรับ ทั้งนี้เพราะภาพที่นำเสนอมีลักษณะผิดจากแบบแผนที่มียุติ และถูกต้องตาม จากการที่คลิมท์นำเสนอภาพเปลือยของผู้หญิงที่กำลังตั้งครรรภ์ ซึ่งไม่มีศิลปินคนใดเคยนำเสนอมาก่อน แต่เป็นที่น่าแปลกที่การแสดงนิทรรศการระดับโลกกรุงปารีส (The Universal Exhibition of Paris) ซึ่งมีภาพเขียนของกลุ่มซีเซชัน เข้าร่วมแสดงด้วย กลับมีภาพถึง 42 ชิ้น ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองจัดได้ว่าดีที่สุดในศิลปะต่างประเทศที่ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในครั้งนั้น

ช่วงระยะเวลา 20 ปี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1880 ที่ กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับการว่าจ้างให้เขียนภาพตกแต่งเป็นครั้งแรก จนถึงปี ค.ศ. 1900 ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรม จากรูปแบบดั้งเดิมที่เขาเขียนภาพในลักษณะศิลปะอย่างหลักวิชาการตามแนวทางของอาจารย์สอนศิลปะเฟอร์ดินานด์ เลฟเบอร์เกอร์ มาสู่กระบวนแบบที่มีอิทธิพลศิลปะทางด้านตะวันออกและศิลปะของอียิปต์ ตลอดจนศิลปะในแนวทางของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ นี-อิมเพรสชันนิสม์ และกลุ่มสัญลักษณ์นิยม ผลงานจิตรกรรมของเขาถูกศิลปินและอาจารย์ผู้สอนศิลปะ ตลอดจนสังคมหัวเก่าต่อต้านโจมตีและถูกวิจารณ์เป็นอย่างมากที่ไม่ยอมรับรูปแบบดั้งเดิมที่ศิลปินของเวียนนาถือปฏิบัติมา กุสตาฟ คลิมท์ เป็นคนที่มีบุคลิกพุดน้อย เก็บตัว เขาพยายามให้ทุกคนที่ต้องการเข้าใจในตัวเขา ให้ดูจากผลงานศิลปะของเขาอย่างเอาใจใส่ (Whoever wants to know about me.... Should study my pictures with care) เวลาส่วนใหญ่ กุสตาฟ คลิมท์ ใช้ไปกับการรับงานเขียนภาพประดับตกแต่งภายในอาคารต่าง ๆ มีโอกาสที่เขียนภาพคนหรือภาพทิวทัศน์บ้างในบางโอกาส โดยเฉพาะในช่วง 5 ปีหลังซึ่งภาพคนส่วนมาก คลิมท์จะเขียนเฉพาะภาพบุคคลในสังคมชั้นสูงของชาวกรุงเวียนนา และส่วนมากจะเป็นภาพสุภาพสตรีที่แสดงเสื้อผ้าอาภรณ์ที่ดูหรูหรา ฟุ่มเฟือย ซึ่งเป็นจุดเด่นในผลงานของเขา

ปี ค.ศ. 1901 กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำภาพเขียนเกี่ยวกับอายุรเวทที่เขาได้ออกแบบไว้ เข้าร่วมแสดงกับทางกลุ่มซีเซชัน ที่จัดแสดงขึ้นนับได้เป็นครั้งที่ 10 เป็นจุดเริ่มต้นของการตรวจสอบและนำสู่การไม่เห็นด้วยกับภาพเขียนที่ดูหยาบ ไม่น่าดูของเขา จนนำสู่การถูกวิจารณ์โจมตีจากสื่อมวลชนของเวียนนาอย่าง

กว้างขวาง แต่เขาก็แสดงความเมตตาเกี่ยวกับการโต้แย้งกันในสังคมที่มีต่อภาพเขียนชิ้นนี้ การแสดงของกลุ่มครั้งที่ 14 เปิดการแสดงในปี ค.ศ. 1902 มีสถาปนิกที่ชื่อ โจเซฟ ฮอฟมานน์ เป็นผู้ออกแบบวางผังเตรียมการโดยตลอดทั้งหมด กุสตาฟ คลิมท์ ได้สร้างสรรค์ภาพประดับลวดลายทางยาวบนผนัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอนุสาวรีย์ที่ยิ่งใหญ่ของบีโธเฟิน (Monument to Beethoven) บนผนังทั้ง 3 ด้านของห้องแสดงนิทรรศการ ซึ่งเกิดเป็นแรงกระตุ้นการโต้แย้งตามมา แต่ผลงานกลับได้รับการชมเชยจากอออกุสท์ โรแดง (Auguste Rodin) ผลงานมีลักษณะที่สร้างความสับสนกับความเชื่อในแนวทางและรสนิยมเดิมของสังคมชาวกรุงเวียนนา ซึ่งมีทั้งยอมรับและต่อต้าน แต่ถึงที่สุดผลงานของเขามักจะได้รับการยอมรับจากศิลปินในกลุ่มประเทศแถบยุโรปด้วยกัน และน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เขาวางตัวเป็นกลาง และทำหน้าที่สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการแบบที่ท้าทายออกสู่สังคมได้อย่างไม่ต้องห่วงกับการถูกต่อต้าน เขาเป็นศิลปินที่โชคดียิ่งได้จากการเขียนภาพที่ค่อนข้างมีราคาสูง โดยใช้เวลาส่วนใหญ่กับการรับงานสร้างศิลปะ จนมีฐานะทางเศรษฐกิจไม่ก่อความเดือดร้อนกับการคิดสร้างผลงานใหม่ ๆ ออกมา เขาได้ออกเดินทางท่องเที่ยวในปี ค.ศ. 1903 ไปยังเมืองรีเวนนา (Ravenna) เวนิสและเมืองฟลอเรนซ์ จากการเดินทางท่องเที่ยวในครั้งนี้ เขาชื่นชอบศิลปะในยุคไบเซนไทน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เมืองรีเวนนา ซึ่งเป็นภาพประดับเรียงด้วยกระจกหรือหินสี ที่เรียกว่าภาพ "โมเสค" และการใช้ทองเป็นส่วนประกอบประดับตกแต่งภาพ ส่งอิทธิพลต่อคลิมท์เป็นอย่างมากกับการสร้างผลงานจิตรกรรมในเวลาต่อมา เขาได้คัดค้านข้อเสนอในการมีชื่อในบัญชีของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะและการมอบหมายงานที่เกี่ยวกับการเขียนภาพประดับอาคารของกระทรวงศึกษาธิการอันมาจากสาเหตุที่เขาถูกวิจารณ์ในเรื่องการเขียนภาพนั้นเอง กุสตาฟ คลิมท์ ได้เข้าร่วมแสดงผลงานที่เมืองเดรสเดน (Dresden) และที่เมืองมิวนิกในเยอรมนี ปีต่อมา เขียนภาพที่มีชื่อว่างูน้ำ (Water Serpents) ซึ่งเป็นงานชิ้นสุดท้ายที่ส่งเข้าร่วมแสดงกับกลุ่มซีเซชัน หลังจากนั้น เขาได้รับการว่าจ้างเตรียมร่างภาพเพื่อสร้างภาพด้วยการนำเอากลวิธีโมเสคมาใช้กับการเขียนภาพประดับตกแต่งในห้องอาหารเย็นของพระราชวังสต็อคเลต โดยมี โจเซฟ ฮอฟแมนเป็นผู้รับงานนี้มาจากชาวเบลเยียม เขาได้ประกาศเลิกสัญญาที่ได้ลงนามไว้ในการทำสัญญาเขียนภาพประดับห้องโถงใหญ่ของมหาวิทยาลัยแห่งเวียนนา และเรียกร้องขอแบบที่ได้ออกไว้กลับคืน เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1905 ได้ซื้อภาพที่ออกแบบไว้ทั้ง 3 ภาพ กลับคืนจากกระทรวงศึกษาธิการ และในปีเดียวกันเขาได้เขียนภาพเหมือนของมาร์กาเรต สโตน บอร์เรอร์ วิทท์เกนสไตน์ (Margaret Stonborough-Wittgenstein) และภาพที่มีชื่อว่าผู้หญิงสามวัย (The Three Ages of Woman) แต่ในกลุ่มซีเซชันกลับมีแต่เรื่องขัดแย้ง ได้เถียงกันภายในกลุ่ม ซึ่งในที่สุดนำไปสู่การแตกแยกกันของผู้นำกลุ่มขึ้น ปี ค.ศ. 1906 กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำสมาชิกภายในกลุ่มที่มีแนวความคิดคล้ายกันกับเขาออกไปจัดตั้งกลุ่มใหม่ โดยเรียกกลุ่มที่ตั้งใหม่ว่า "กลุ่มคลิมท์" (Klimt Group) หรือ Kunstschau หรือ More Commonly ซึ่งสมาชิกในกลุ่มมี ออตโต เวงเนอร์ และ โจเซฟ ฮอฟแมน อยู่ในกลุ่มด้วย ปีเดียวกัน กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนภาพชื่อ ไฟร์ทชา ไรท์เดอร์ (Fritza Riedler) ซึ่งเป็นภาพคนภาพแรกในยุคที่เรียกว่ายุคทอง

ภาพผลงานที่เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในยุคทอง เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนผลงานทั้งหมดของกุสตาฟ คลิมท์ ได้แก่ ภาพที่ชื่อว่า "จูมิท" ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907 เช่นเดียวกับภาพเหมือนของ เอเดเลลี บลอคซ์-บอร์วาร์ (Adele Bloch-Bauer) สุภาพสตรีที่มีชื่อเสียง ร่ำรวย และอยู่ในวงสังคมชั้นสูงของกรุงเวียนนาในขณะนั้น แสดงถึงรูปแบบของการประดับตกแต่งและออกแบบลายทั้งส่วนที่เป็นเสื้อผ้าและพื้นฉากหลังของ

ภาพมีการผสมผสานกันของรูปแบบลายมีทั้งลักษณะแบบอย่างศิลปะของอียิปต์ แบบอย่างศิลปะตะวันออก และมีนัยของรูปทรงนามธรรมที่เขายกแบบขึ้น และนำเอาลักษณะที่ค้นพบได้อธิบายจากภาพศิลปะโมเสค ศิลปะสมัยไบเซนไทน์มาประกอบรวมกันเข้ากับการสร้างพื้นผิวสีทอง อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการสร้าง ศิลปะที่เรียกว่าเป็นยุคทอง ของกุสตาฟ คลิมท์ ที่โดดเด่นแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ ก็คือ วิธีการที่เขียน ภาพในลักษณะผสมผสานระหว่างความเหมือนจริง กับการคิดประดิษฐ์ออกแบบลวดลายให้เกิดความประสาน กลมกลืนซึ่งกันและกัน โดยการเน้นความเหมือนจริงเฉพาะบริเวณใบหน้า และส่วนที่เป็นมือร่วมกับส่วนที่เป็น ชุดเสื้อผ้า อาภรณ์ ตลอดจนเครื่องประดับและพื้นหลังภาพที่มีลักษณะของการออกแบบประดิษฐ์โดยวิธีการ ระบายสีเรียบแบน เน้นรูปทรงลวดลายด้วยการตัดเส้น ซึ่งดูเหมือนว่าเป็นความตั้งใจที่เขาต้องการแสดงออก ถึงความมีอิสระเหนือกฎเกณฑ์จากรูปแบบศิลปะดั้งเดิม แต่ยังคงความเหมือนจริงบางส่วน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของ ภาพเป็นสื่อช่วยประสาน ทำให้ผลงานมีความแพรวพราว เกิดเสน่ห์แก่ผู้พบเห็น และได้เขียนภาพ ทิวทัศน์ทุ่งดอกป๊อปปี้ (Poppy Field) ขึ้นในปีเดียวกัน แสดงมุมมองที่เป็นอิสระจากความเป็นจริง สร้างสรรค์ และจัดระเบียบมุมมองทุ่งดอกป๊อปปี้ขึ้นใหม่ได้ตามความต้องการ มีเสรีภาพที่จะเลือก ลด ละ เพิ่มเติมจากสิ่ง ที่เห็น และจัดระเบียบขึ้นมาใหม่ได้อย่างชัดเจน แนวทางเช่นนี้จะปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นในภาพทิวทัศน์ภาพ ต่อ ๆ มา หลังจากที่ถูกกลุ่มของเขาแยกกลุ่มออกมาจากกลุ่มซีเซชัน ทั้ง กุสตาฟ คลิมท์ และพรรคพวกได้เริ่ม แสดงงานในออฟฟิศขึ้นเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1908 ซึ่งมีศิลปินหนุ่มชื่อออสกา โคโคสชกา และอีกอน ซิเล เข้าร่วมด้วย การแสดงของกลุ่มครั้งที่ 2 กุสตาฟ คลิมท์ ก็ยังทำหน้าที่เป็นประธาน และมีผลงานร่วมสมัย ของศิลปินชาวต่างประเทศร่วมด้วย เช่น แวน โก๊ะ (Van Gogh) มุงช์ (Munch) โกแกง (Gauguin) โบนนาร์ด (Bonnard) วิลลาร์ด (Vuillard) และมาติส (Matisse) ส่วนผลงานของคลิมท์ที่ส่งเข้าร่วมแสดงเป็นภาพที่ชื่อ จูดิธ II (Judith II) และภาพสุภาพสตรีชรา (Old Lady) นอกจากนั้น ยังได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงในงาน แสดงสินค้านานาชาติในมิวนิก และร่วมแสดงในงานของกลุ่มเบอร์ลิน ซีเซชัน จากนั้น ได้เดินทางท่องเที่ยว ไปยังกรุงปารีส และประเทศสเปน เพื่อเป็นการพักผ่อนและศึกษาศิลปะไปพร้อม ๆ กัน ส่วนงานที่เคยออกแบบภาพร่างเพื่อใช้ประดับผนังในพระราชวังสต็อกเลต ผลงานส่วนใหญ่เริ่มที่จะอยู่ภายใต้การควบคุมดูแล ทั้งหมด กุสตาฟ คลิมท์ เป็นศิลปินที่มีงานทั้งทางด้านตกแต่งอาคารสำคัญๆ และยังมีเวลาในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมที่อยู่นอกเหนือจากการที่เขารับผิดชอบในแต่ละปี มีผลงานในเชิงสร้างสรรค์ออกร่วมแสดง นิทรรศการอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทั้งภายในออสเตรียและต่างประเทศ ผลงานที่ส่งเข้าร่วมแสดงมีหลายชิ้นที่ได้ รับรางวัล เช่น ได้รับรางวัลชนะเลิศรางวัลที่ 1 ในการประกวด การแสดงศิลปนานาชาติ (The International Exposition of Art) ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี ในปี ค.ศ. 1911 เป็นต้น เขามีความสุขกับการได้เดินทางท่องเที่ยวเช่นที่ บรัสเซล, ลอนดอน, เมดริด แล้วเดินทางกลับมาดูงานภาพประดับผนังที่ปราสาทสต็อกเลต ภาพ ดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นภาพตกแต่งในกระบวนแบบภาพโมเสคที่ยิ่งใหญ่ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงกระบวน การขึ้นตอนที่ลักษณะของกุสตาฟ คลิมท์ อย่างเต็มที่ มีแนวความคิดการตกแต่งส่วนประกอบต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม กลมกลืน มาช่วงระยะหลังจากปี ค.ศ. 1912 เป็นต้นมา การวาดภาพจิตรกรรมสีน้ำมันจะเพิ่มการ แสดงออกด้วยรอยฝีแปรงที่รุนแรงขึ้น โดยเฉพาะการเขียนภาพเหมือนของเอเดิลลี บลอคช-บาวัวร์ 2 (Adele Bloch-Bauer II) เป็นจุดเริ่มต้นที่มีสัญญาณบ่งชี้ที่เรียกได้ว่าเป็นยุคกระบวนแบบของการใช้สีฉูดฉาด หรูหรา ฟูมเฟือย (Ornate Style) และเขายังส่งภาพเข้าร่วมแสดงในงานแสดงนิทรรศการศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของ

เดรส เดน อย่างสม่ำเสมอ เป็นครั้งแรกที่เขาไปยังแบด แกสเทียน (Bad Gastein) ซึ่งเป็นสถานบำบัดร่างกายด้วยการอบความร้อน แต่ถึงอย่างไร กุสตาฟ คลิมท์ ก็ยังคงทำงานสร้างสรรค์ศิลปะอยู่ตลอดเวลา จะเห็นได้จากปี ค.ศ. 1913 ได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงงานศิลปะถึง 3 ครั้งภายในปีเดียวคือ การแสดงนิทรรศการศิลปะของสมาคมศิลปินแห่งออสเตรียที่นำไปจัดแสดงที่กรุงบูดาเปสต์ การแสดงนิทรรศการศิลปะของสมาคมศิลปินแห่งเยอรมัน ครั้งที่ 3 ที่กุนสทาลลี ของมานน์ไฮม์ (The League of German Artists at the Kunsthalle of Mannheim) และเข้าร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 11 ที่เมืองมิวนิค ขณะเดียวกันก็เขียนภาพที่มีแนวทางในการพัฒนาที่ไคร่อยแปร่งที่ดูมีอิสระมากขึ้น ไม่ติดยึดกับแนวทางเดิม ๆ ที่เคยใช้เช่นภาพที่ชื่อ "หญิงสาวพรหมจรรย์" (The Virgin) เป็นต้น ระยะเวลาดังกล่าวทวียุโรปเกิดกรณีพิพาทในหลายปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้นำไปสู่สงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่ง กัจจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงกรณีนี้ว่า "ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1914-1918 ยุโรปเกิดความขัดแย้งในหลาย ๆ กรณี ทั้งปัญหาแบ่งแยกดินแดน ปัญหาเศรษฐกิจแย่งชิงทรัพยากรและปัญหาการเมือง ฝรั่งเศสเป็นประเทศที่ได้รับผลกระทบโดยตรงเพราะเป็นคู่ศึกกับเยอรมัน จิตรกรชาวฝรั่งเศสหลายคนหลบภัยสงครามไปชุมนุมกับศิลปินนานาชาติที่เมืองซูริค ประเทศสวิสเซอร์แลนด์" (กัจจร สุนพงษ์ศรี, 2528:102) สงครามโลกเริ่มขึ้นในช่วงฤดูร้อนของปี 1914 ส่วนในออสเตรีย กุสตาฟ คลิมท์ ยังให้ความสนใจกับการแสดงนิทรรศการของสมาคมศิลปินแห่งเยอรมันและเดินทางไปยังบรัสเซลและโรม เป็นช่วงที่อยู่ในระหว่างความสับสนทางด้านการเมืองขณะนั้น ภายใต้อิทธิพลของทฤษฎีเอ็กเซเพรชชันนิสซึม การวิพากษ์วิจารณ์ผลงานที่เขาได้พัฒนาขึ้นมาเริ่มถูกวิจารณ์จากสังคมมากขึ้น คลิมท์ได้ย้ายจากเวียนนาเพื่อหลบภัยสงครามไปอาศัยและทำงานศิลปะที่ไจเยอร์ ฮังการี (Gyor Hungary) ถึงแม้จะอยู่ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 กุสตาฟ คลิมท์ พร้อมด้วย ซิล, โคโคส์ชกา ร่วมแสดงผลงานในนามของศิลปินชาวออสเตรียที่เบอร์ลิน ซีเชสชัน และยังมุ่งมั่นในการเขียนภาพเช่นเดิม ปีเดียวกันได้เขียนภาพเหมือนของเฟรียเดอริค มาเรีย เบียร์ (Friederike Maria Beer) และภาพทิวทัศน์ที่แสดงความพรมามัวของการระบายสีและรอยแปร่งมีการออกแบบการจัดภาพที่มีความเรียบง่ายชัดเจน แสดงพื้นผิวที่แบนราบ (Flat Surface) เช่น ภาพซอนบรุนน์พาร์ค (Schonbrunn Park) เป็นต้น

ในช่วงสุดท้ายของสงครามและชีวิตของกุสตาฟ คลิมท์ ได้เดินทางไปทางตอนเหนือของโมราเวียและเดินทางกลับไปที่รูมาเนียอีกครั้ง หลังจากนั้น เขาได้เขียนภาพเด็กทารก (Baby) ที่แสดงออกทางด้านรอยแปร่งที่มีระยะยาวขึ้นผสมผสานกับโครงสร้างรอยพลิกฟิ้วของผ้า ซึ่งจะเห็นแนวทางของการแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกที่รุนแรงขึ้น นอกนั้นยังเขียนภาพเพื่อนของลิดา (Leda Friends) และภาพสุภาพสตรีกับพัด (Lady with a fan) อีกด้วย เขาได้รับการเสนอชื่อคัดเลือกให้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์แห่งสมาคมนิจิตรศิลป์ของเวียนนาและสภาศิลปะของมิวนิค

วันที่ 11 มกราคม ปี ค.ศ. 1918 ภายหลังจากที่กุสตาฟ คลิมท์ เดินทางกลับจากการท่องเที่ยวในโรมาเนีย เขาเกิดเป็นลมอย่างปัจจุบันทันด่วน ส่งผลกระทบกับสมองทำให้ร่างกายบางส่วนเคลื่อนไหวไม่ได้ ต้องนอนรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลจนถึงวันที่ 6 กุมภาพันธ์ ก็ได้สิ้นลมหายใจด้วยโรคติดเชื้อระบบทางเดินหายใจ ณ โรงพยาบาลในกรุงเวียนนา อีกอน ซิล ซึ่งเป็นจิตรกรรุ่นหลังที่ได้รับการสนับสนุนและรับอิทธิพลทางศิลปะจากกุสตาฟ คลิมท์ มากผู้หนึ่ง ได้เขียนภาพลายเส้นของกุสตาฟ คลิมท์ ที่หมดลมหายใจบนเตียงคนไข้ไว้อันเป็นภาพวาดรูปเหมือนเพียงของกุสตาฟ คลิมท์ และในปีเดียวกันนั้นเองทั้งอีกอน ซิล ไฮเดอร์,

โคโลแมน, โมเซอร์ และ ออตโต แวงเนอร์ ก็ได้เสียชีวิตลงเช่นเดียวกัน นับเป็นความสูญเสียศิลปินที่ยิ่งใหญ่ของออสเตรียและของโลกในปีเดียวกันมากที่สุด ภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ ณ สตูดิโอของเขายังมีภาพขนาดใหญ่ที่เขียนค้างเอาไว้อีกหลายภาพ ศพของเขาได้ถูกนำไปฝังยังสุสานแห่งกรุงเวียนนา ถึงแม้รัฐบาลจะขอให้ทางญาตินำศพไปฝังยังสุสานแห่งเกียรติยศที่ทางรัฐบาลจะจัดให้ แต่ทางญาติไม่ยินยอม ศพของเขาจึงถูกฝังไว้ในสุสานตามเดิม

ภาพผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นมานั้น แบ่งตามเนื้อหาเรื่องราว ได้ 3 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ ภาพที่มีเนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับนิทานโบราณ เปรียบเทียบแฝงคติธรรมหรือภาพอุปมาอุปไมย ภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคน ซึ่งส่วนมากจะเป็นภาพเหมือนของบุคคลในสังคมชั้นสูงของเวียนนา และภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ ภาพทิวทัศน์เริ่มต้นเขียนอย่างเอาใจจริงเอาใจจังซำมาก แต่ก็ได้สร้างผลงานประเภทนี้ไว้น้อย มีผู้เคยรวบรวมเอาไว้มีประมาณ 54 ภาพ สำหรับภาพเหมือน กุสตาฟ คลิมท์ สนใจที่จะเขียนภาพสุภาพสตรีมากเป็นพิเศษจนขึ้นชื่อว่าเป็นศิลปินที่เขียนภาพรวมความเป็นผู้หญิงได้ยิ่งใหญ่สามารถนำเอาแบบอย่างทั้งจากความเป็นธรรมชาติ โดยเน้นเฉพาะในส่วนของใบหน้าและมือ มาประกอบเข้ากับลวดลายซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสมัยต่าง ๆ เช่น ศิลปะสมัยไบเซนไทน์บ้าง หรือจากลวดลายศิลปะทางตะวันออกบ้าง มาประกอบขึ้นใหม่ดูคล้ายสิ่งแปลกปลอมที่ปรากฏอยู่โดยรอบ ภาพสุภาพสตรีทำให้ภาพเขียนของเขามีเอกลักษณ์พิเศษที่ช่วยส่งเสริมทำให้ผู้ดูหลงเสน่ห์และความลึกลับในความเป็นผู้หญิงเพิ่มยิ่งขึ้น ตัวอย่างที่เด่นชัดสังเกตได้จากภาพเหมือนของอิมิเลีย โพลกี ที่ กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้น เมื่อปี ค.ศ. 1902 แสดงความโอ้อ่า ยืนอย่างสง่างามท่าความสูงจริงของอิมิเลีย แบบอย่างลวดลายเสื้อผ้าที่สวมใส่ เขาได้ออกแบบตกแต่งขึ้นใหม่ให้ดูเหมือนความหรูหราฟุ่มเฟือยในสังคมของคนร่ำรวยชั้นสูง แบบอย่างเช่นนี้บางทีเรียกว่าปิกัสส์หรือศิลปะลึกลับทางนกยูง มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยเฉพาะเป็นพิเศษ ภาพคนที่เขาเขียนมองโดยรวมแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างรูปคนที่มีความเป็นสามมิติ แสดงปริมาตร กับฉากพื้นหลังของภาพที่มีความแบนราบ แสดงความเป็นภาพสองมิติ ความขัดแย้งของทั้งสองลักษณะดังกล่าว ถูกจัดให้อยู่ร่วมกันได้โดยไม่ขัดแย้งกับการมอง แต่ในทางตรงกันข้ามกับทำให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น สุภาพสตรีที่มาเป็นแบบให้เขาเหล่านี้ จะได้รับการจัดทำให้ดูงามสง่าในมุมมองต่าง ๆ คลิมท์จะต้องร่างภาพแสดงท่าทาง จนได้ทำที่ดีและเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของแบบก่อนจึงจะลงมือวาด ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งก็คือ จะเขียนภาพสุภาพสตรีในท่ายืน ซึ่งเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น และศิลปะทางตะวันออกส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่หันหน้าด้านตรงเหมือนมองตรงมายังผู้ดูภาพ

นอกจากนั้น คลิมท์ยังสนใจในการเขียนภาพทิวทัศน์ ซึ่งได้รับอิทธิพลทางด้านกลวิธีมาจากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์, โพรสอิมเพรสชันนิสม์ และนีโออิมเพรสชันนิสม์ คือ การระบายสีและจอยแปรงอย่างอิสระตามแบบอย่างของโมนีต์ และกลวิธีระบายสีแบบจุดอย่างเซราต์ รวมทั้งรูปทรงง่าย ๆ เช่น สีเหลี่ยม สามเหลี่ยม ซึ่งเป็นนัยทางนามธรรมมาประกอบในการเขียนภาพ วิธีการจัดองค์ประกอบในภาพทิวทัศน์ มีลักษณะเฉพาะของกุสตาฟ คลิมท์ คือภาพจะแสดงให้เห็นส่วนของท้องฟ้าเป็นเพียงส่วนน้อย ส่วนมากจะเน้นให้เห็นต้นไม้ ดอกไม้ สิ่งก่อสร้าง ภูเขา หรือเงาสะท้อนในน้ำเป็นส่วนใหญ่ และมีลักษณะการกำหนดรูปทรงของสิ่งต่าง ๆ แสดงเป็นกลุ่มก้อน ใช้กลวิธีระบายสีให้ดูพร่ามัว ทั้งภาพ ซึ่งเป็นศิลปินคนแรกที่เป็นผู้คิดกลวิธีเช่นนี้ และในบางภาพเช่นภาพดอกทานตะวัน ถ้าวิเคราะห์ให้ชัดเจนจะเห็นว่าโครงสร้างของภาพดอกทานตะวัน มีที่มาจากโครงสร้างรูปร่างของมนุษย์ ซึ่งเขาเข้าใจนำกรอบแนวความคิดที่ต้องการมาสื่อแสดง

โดยใช้ภาพทิวทัศน์ดอกทานตะวันเป็นสื่อได้อย่างแปลกใหม่ ทำท่าย แนวทางดั้งเดิมลงอย่างสิ้นเชิง บางครั้ง กุสตาฟ คลิมท์ ใช้เส้นดำตัดกรอบเพื่อสร้างรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น และการใช้ขนาดของรอยแปรง เพื่อสร้างให้เกิดระยะขึ้นในภาพด้วยการเลือกใช้รอยแปรงให้แตกต่างกันทั้งขนาดและทิศทาง ถึงแม้ภาพของคลิมท์จะเน้นแสดงพื้นภาพในลักษณะแบนราบสองมิติ แต่ในความแบนราบกลับมองดูมีระยะเกิดขึ้นด้วยวิธีการใช้ทัศนียภาพแบบมีมุมมองอย่างใกล้ชิด นอกจากนั้นภาพเขียนที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรม และงานตกแต่งอาคารต่าง ๆ เป็นผลงานที่เขาใช้เป็นอาชีพตั้งแต่ครั้งยังเรียนอยู่ในโรงเรียนศิลปะก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่เขานัด

ในช่วงท้ายของชีวิต กุสตาฟ คลิมท์ พยายามเข้าไปถึงใน 2 แนวทาง คือความเป็นธรรมชาติและแนวทางความคิดหลอมรวมให้เกิดความสมดุลขึ้นในภาพจิตรกรรม เขาพยายามที่จะทำให้ภาพเขียนที่สร้างขึ้นมีโครงสร้างเป็นรูปเป็นร่าง เกิดความลื่นไหลต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด อย่างเช่นภาพที่ชื่อ “เด็กทารก” (Baby) ไม่มีทั้งจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด แนวทางเช่นนี้ได้ถูกประกาศเป็นศิลปะ อันเป็นที่ยอมรับว่าเป็นศิลปะในแนวทางศิลปะลัทธิเอ็กสเพรสชันนิสม์นั่นเอง (Huici 1989; Whitford 1990; Frod.1992; Fried. 1994; เขียน ธนา เหมวงษา. 2543:10-17 แปล)

2. ข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์

2.1 อิทธิพล

ในทางศิลปะ อิทธิพลที่ได้รับจากแนวความคิด ความเชื่อ รูปแบบ หรือลัทธิศิลปะต่าง ๆ มักส่งผลกับการปรับเปลี่ยนการทำงานศิลปะในเชิงพัฒนาสร้างสรรค์ของศิลปินอยู่เสมอ บางครั้งเกิดขึ้นในระหว่างกลุ่มศิลปินด้วยกันเอง หรือบางครั้งอาจได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะของศิลปินที่อยู่อีกซีกโลกก็มีเช่น ภาพเขียนของฟานโก๊ะ ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น หรือภาพเขียนของบิกัสโซ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแกะสลักไม้ของชนเผ่าพื้นเมืองในทวีปแอฟริกา เป็นต้น อิทธิพลที่จะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงได้นั้นจะต้องเป็นสิ่งที่สามารถชักจูง โน้มน้าว ให้ศิลปินเกิดความคิดและมโนทัศน์ต่อการพัฒนางานของตนเอง ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 รูปแบบและกระบวนการแบบศิลปะทางซีกโลกตะวันออก เช่น ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และศิลปะของอียิปต์ มีอิทธิพลต่อแนวคิดรูปแบบการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางใหม่ของศิลปินชาวยุโรปมาก อิทธิพลดังกล่าวปรากฏอยู่ในภาพเขียนของศิลปินหลายคน เช่น ภาพเหมือนของเอมิลี โซลา (Portrait of Emile Zola) ที่เขียนขึ้นโดย มาเนต์ ในปี ค.ศ. 1868 แสดงให้เห็นอิทธิพลงานศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นที่เข้าไปมีบทบาทอย่างมากถึงกับศิลปินในยุคนั้น นำมาเป็นส่วนประกอบในการเขียนภาพของพวกเขา หรือภาพPortrait of Pere Tanguy with Japanese Prints ซึ่งวาดโดย ฟานโก๊ะ ในปี ค.ศ. 1887-88 แสดงอิทธิพลของศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้น ยังมีศิลปินอีกหลายคน เช่น เอ็ดการ์ เดอกาส (Edgar Degas) แมรี คลาสเสต (Mary Cassatt) บอนนาร์ด (Pierre Bonnard) ตูลูส โลเทรค (Henri De Toulouse Lautrec) พอล โกแอง (Paul Gauguin) และ กุสตาฟ คลิมท์ (Gustav Klimt) เป็นต้น อิทธิพลที่กล่าวถึงจะพบว่ามีปรากฏให้เห็นในผลงานของศิลปินหลาย ๆ คนอย่างเป็นรูปธรรมมีทั้งด้านการระบายสีด้วยสีที่สว่าง สดใส การจัดองค์ประกอบของภาพ การประกอบของลวดลาย และแนวคิดตลอดถึงด้านกระบวนการที่แสดงความแบนราบบนพื้นผิวระนาบในการสร้างสรรค์ศิลปะ อันเป็นกลวิธีที่ศิลปินยุโรปได้นำเอาไปใช้ในการ

พัฒนารูปแบบงานศิลปะตามแนวทางใหม่ของตน เช่นเดียวกับศิลปินชาวตะวันตกก็ได้รับอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งศิลปินชาวตะวันตกได้พัฒนาขึ้นมาเช่นเดียวกัน

จะพบได้ว่า อิทธิพลที่ส่งผลกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะ มีการแลกเปลี่ยนกันอยู่ตลอดเวลา เกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน ก่อให้เกิดกระบวนแบบและกลวิธีใหม่ ๆ ซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกทางด้านความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของมนุษย์อย่างไม่มีวันหมดสิ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ก็เพื่อให้มองเห็นภาพโดยรวมของแหล่งข้อมูลที่ส่งอิทธิพลต่อกระบวนการพัฒนาเปลี่ยนแปลงกับผลงานที่คลิมท์ได้สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งพอจะสรุปถึงอิทธิพลใหญ่ ๆ ไว้ 5 ประเด็นด้วยกัน คือ

- 2.1.1 อิทธิพลจากบิดาและอาจารย์สอนศิลปะ
- 2.1.2 อิทธิพลจากลัทธิซิมโบลิสม์ ลัทธิอาร์ตนูโว และขบวนการศิลปะและงานช่าง
- 2.1.3 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และนีโออิมเพรสชันนิสม์
- 2.1.4 อิทธิพลจากศิลปะตะวันออก เช่น ญี่ปุ่น จีน เกาหลี อียิปต์
- 2.1.5 อิทธิพลจากภาพโมเสก สมัยไบเซนไทน์ ณ เมืองราเวนนาประเทศอิตาลี

2.1.1 อิทธิพลจากบิดาและอาจารย์สอนศิลปะ

บิดาของกุสตาฟ คลิมท์ คือ เอิร์นท คลิมท์ มีอาชีพเป็นช่างแกะสลักทอง ได้มีส่วนในการช่วยปลูกฝังศิลปะนิสัยให้กับกุสตาฟ คลิมท์ มาตั้งแต่เด็ก ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะสภาพสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตของครอบครัวคลิมท์ เชื่อมโยงอยู่กับแวดวงของการประกอบอาชีพโดยใช้ทักษะที่ต้องอาศัย ความละเอียดอ่อน ความประณีต การออกแบบลวดลายที่อ่อนช้อย ลื่นไหลและความแวววับของทอง เป็นสิ่งที่กุสตาฟ คลิมท์ ฝึกฝนมาตั้งแต่เล็ก และความสามารถทางด้านศิลปะของเขาเริ่มปรากฏให้เห็นได้ในการวาดเส้น และการระบายสีภายหลังจากคลิมท์ได้เข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปะการตกแต่งแห่งกรุงเวียนนา (The Vienna School of Decorative Arts) อาจารย์ผู้สอนที่ให้อิทธิพลการเขียนภาพในช่วงเริ่มแรกคือ เฟร์ดินานด์ ลัวร์เบอร์เกอร์ ซึ่งสอนศิลปะที่มีแนวโน้มทางด้านศิลปะหลักวิชาการ และมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติเป็นหลักใหญ่เห็นได้จากภาพที่เขาเขียนประดับเพดานและผ้า幔โรงละครคาร์ลสเบด (Karlsbad) และภาพที่ร่วมกับน้องชายของเขา กับนักเรียนรุ่นน้องอีก 1 คน เขียนภาพประดับตกแต่งเพดานบนชั้นสองของโรงละครเวียนนาเบอร์ก เรียเตอร์ (The Vienna Burgtheater) และภาพประกอบที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของโรงละครแห่งนี้ แสดงถึงความมีทักษะ ฝีมือทางด้านศิลปะในแนวทาง หลักวิชาได้เป็นอย่างดี ตลอดจนอิทธิพลที่ได้รับจากอาจารย์ผู้สอนอย่างชัดเจน

2.1.2 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิซิมโบลิสม์ ลัทธิอาร์ตนูโว และขบวนการศิลปะและงานช่าง

กุสตาฟ คลิมท์ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงโดดเด่นมาก เป็นทั้งนักออกแบบ นักเขียนภาพประกอบสำหรับใช้ประดับตกแต่งอาคารและศิลปิน แนวทางการทำงานทางด้านศิลปะ เริ่มต้นจากการเขียนภาพเพื่อใช้ในการตกแต่ง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากในกรุงเวียนนาช่วงปี ค.ศ. 1890-1905 แต่ต่อมาภายหลังเมื่อได้เข้าร่วมกลุ่มเป็นสมาชิกกับกลุ่มศิลปะลัทธิสัญลักษณ์นิยม ที่มีกระแสของการเคลื่อนไหวของกลุ่มอยู่ในระยะเวลาช่วงสุดท้ายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทธิสัญลักษณ์นิยมหรือซิมโบลิสม์ ได้ส่งอิทธิพลต่อการพัฒนากระบวนแบบ (Style) และกลวิธี (Techniques) ให้กับเขา ทั้งนี้เนื่องจาก ซิมโบลิสม์ คือส่วนประกอบที่สำคัญอันหนึ่ง

แห่งวิถีกระแสของโมเดอรนิสึม และไม่เพียงแต่ให้อิทธิพลต่องานจิตรกรรมเท่านั้น แต่รวมไปถึงงานออกแบบ ตกแต่งเครื่องเรือน และเครื่องแต่งกายด้วย

ซลาภรณ์ มุตะตามระ ได้กล่าวถึงที่มาของศิลปะซิมโบลิซึมเอาไว้ความว่า

ในปี ค.ศ. 1886 ผอง โมเรส ซึ่งเป็นกวีได้ตีพิมพ์วรรณกรรมซิมโบลิซึม (Symbolism) ขึ้น แต่ต่อมาอีก 5 ปี อัลเบิร์ต โอริเออร์ (Albert Aurier) นักวิจารณ์ได้กำหนดจำแนกลักษณะของซิมโบลิซึมขึ้นในงานจิตรกรรมด้วย "กวีนิพนธ์ซิมโบลิซึม (Symbolism) พยายามที่จะครอบคลุมความคิดในลักษณะของรูปทรงอันละเอียดอ่อนไหว (Sensitive Form)" ข้อความเหล่านี้เขียนโดยโมเรส และโอริเออร์ (Aurier) ได้พัฒนารูปลักษณะนี้โดยรวมเข้าไปในงานศิลปะ (จิตรกรรม) ซึ่งทั้งนี้ต้องประกอบขึ้นด้วยโครงสร้างของเรื่องราวและการตกแต่งเช่นกันกับการแสดงรูปแห่งแนวโน้มเอียงแบบใหม่ เขาได้กล่าวอ้างถึง โกแกง (Gauguin) แวนโก๊ะ (Van Gogh) เรดอง (Redon) และท่ามกลางกลุ่มศิลปินหนุ่ม เซอซิเยอร์ (S'erusier) เอมีล เบอร์นาร์ต (Emile Bernard) บองนาร์ต (Bonnard) วูอิลลาร์ด (Vuillard) ฟิลลิเจอร์ (Filliger) เมาริส เดนนิส (Maurice Dennis) รุสเซล (Roussel) แรนซัน (Ranson) ซึ่งกล่าวโดยสรุปแล้วเขาได้อ้างถึงเกือบจะทุกคน ซึ่งมีแนวทางสวนกันกับอิมเพรสชันนิสซึม (Impressionist) แต่ในกรณีของซิมโบลิซึม ที่เขาได้กำหนดขึ้นควรที่จะเป็นการประยุกต์แปลงจากแบบของโกแกง (Gauguin) เท่านั้น และต้องเป็นผู้ที่ทำงานด้วยจิตใจและอารมณ์ของตนเอง เรดอง (Redon) เป็นคนสำคัญคนหนึ่ง ซึ่งเกิดช่วงเดียวกันกับโมนี (Monet) งานของเขาพัฒนาก้าวหน้าจนจะถึง อิมเพรสชันนิสซึม (Impressionism) แต่ยังคงอยู่นอกแนวของอิมเพรสชันนิสซึม เขาได้ใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในยามกลางคืน เนื่องจากเพื่อซ่อนปกปิด บุคลิกอันลึกลับ เขาเขียนภาพ "ไอ้แมลงมุมยิ้ม" (A smile Spioer) และภาพ "ดวงตากับดอกป๊อปปี้" (The eye with a Poppy) โดดเดี่ยวอยู่ในรูปกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีขาวของบานหน้าต่าง ภาพ "ทุ่งดอกไม้" (Amarsch Flower) ซึ่งแสดงถึงความเศร้า โดยมีศีรษะมนุษย์ถูกมัดแขวนห้อยอยู่บนเถา เราอาจจะได้พบว่างานศิลปะของเขาไม่ได้เป็นอิสระไปจากเรื่องราวของการบอกเล่า และในขณะเดียวกันผลแห่งความลึกลับของเขাপราฏาให้เห็นง่าย ๆ ได้เพียงเล็กน้อย ถึงสิ่งที่ทำให้เกิดในงานของเขา เรดอง (Redon) เป็นคนช่างฝัน และบางทีเขาได้พิสูจน์ให้เห็นว่าช่างเป็นเรื่องราวที่น่าเชื่อมากด้วยลักษณะที่ดูเป็นธรรมชาติอย่างที่สุด ตัวอย่างเช่น ดอกไม้ของเขาถึงแม้ว่าเขาจะรู้ว่าจะมองดูมันอย่างไร ด้วยสายตาของนักพฤกษศาสตร์ แต่สิ่งที่เขาสรางขึ้นนั้นช่างประหลาดด้วยทัศนะที่ไม่เป็นแก่นสารมั่นคง ซึ่งเจริญเติบโตขึ้นในโลกท่ามกลางความมหัศจรรย์และปาฏิหาริย์ เขายังคงใช้สีด้วยความปราณีตละเอียดอ่อนและไม่อาจจะกำหนดได้ แม้ว่าความเป็นประกายของมันจะดูเกินกว่าความเป็นจริง และได้เจาะหยั่งลึกลงไปด้วยดวงจิตวิญญาณอันสูง การแสดงด้วยพลังแห่งจิตใจนี้ ปราฏาชัดแจ้งในงานทั้งหมดของเรดอง (Redon) ซึ่งได้ทำให้เขาเป็นที่นิยม และชื่นชมในเหล่าศิลปินหนุ่ม ๆ ตามที่โอริเออร์ (Aurier) ได้อ้างไว้ และส่วนใหญ่เป็นศิลปินกลุ่มนาบิซึม (Nabisim) โกแกงได้กล่าวไว้กับเซอซิเยอร์ (S'erusier) ศิลปินผู้หนึ่ง ด้วยถ้อยคำอันเป็นที่รู้จักกันดีว่า "คุณเห็นต้นไม้เป็นอย่างไร? เป็นสีเขียวใช่ไหม? ถ้าเช่นนั้นจงใช้สีเขียวที่สวยงามที่สุดที่มีอยู่ในจานสีของคุณ และส่วนงานนั้นถ้าเห็นว่าเป็นสีน้ำเงิน จงอย่ากลัวที่จะเขียนลงไปให้เป็นสีน้ำเงินมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้" และเซอซิเยอร์ ได้ส่งข้อความนี้ต่อไปยังเพื่อน ๆ ของเขา บองนาร์ต (Bonnard) เดนนิส (Dennis) แรนซัน (Ranson) รุสเซล (Roussel) และวูอิลลาร์ด (Vuillard) ศิลปินเหล่านี้ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก เซซานน์ (C'ezanne) เดอการ์ (Degas) และศิลปินชาวญี่ปุ่น ภายหลังศิลปินลัทธินาบิซึม (Nabisim) ได้ถูกนำมาแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและการตกแต่งเพิ่มเติมคำด้วยเส้น ศิลปินสนุกกับการใช้เส้นเหยียด ๆ และเพิ่มความนุ่มนวลด้วยเส้นโค้ง เขาล้ำหน้าด้วยแบบวลดลยของดอกไม้ ใบไม้ ซึ่งกลับทำให้มีชื่อเสียงมากในยุโรป ในปีประมาณ ค.ศ. 1900 อันเป็นที่รู้จักกันดีในนามว่า อาร์ตนูโว (Art Nouveau) โมเดิร์น สไตล (Modern Style) นาบิซึม (Nabisim) โดยเฉพาะ

บองนาร์ต (Bonnard) และวูอิลลาร์ด (VuillArd) ทั้งสองคนนี้เป็นที่รู้จักว่ามีลักษณะที่เด่นที่สุดในกลุ่ม ซึ่งในที่สุด ได้ละทิ้งแนวในการใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสซึม (Impressionism) และกลับหันมาเติมเต็มภาพลงไปด้วยสีมอ ๆ สีโอ๊ค และ

ด้วยโทสนิมัว ทั้งสองท่านนี้เลิกการเขียนภาพทัศนียภาพที่เต็มไปด้วยประกายของแสงแดด เพื่อเขียนภาพในลักษณะเป็นกลาง ๆ และเรียบสงบ และเมื่อนำมาใช้ในการเขียนถนนหรือสวนในกรุงปารีส เขาไม่ได้หันกลับมาเขียนทัศนียภาพที่เต็มไปด้วยแสงแดดเลย ไม่เหมือนกับศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ คนก่อน ๆ ซึ่งพวกเขาไม่ได้พยายามเน้นหนักถึงความไพศาลของถนนที่มีต้นไม้ทั้งสองฟากด้วยทัศนวิสัย (Perspective) ลึกเข้าไปเขามักที่จะใส่ลักษณะใกล้เคียงลักษณะเฉพาะตัวของเขาลงในงานจิตรกรรมและซาปเปลงปลั่งไปด้วยความนุ่มนวล และด้วยประกายแสงแห่งความคิดคำนึง อันที่จริงแล้วสิ่งที่ทำให้น่าสนใจมิใช่ที่แสงเท่านั้น แต่ถนนที่ตั้งอยู่นั้นเหมือนเพื่อชีวิตประจำวันโดยปกติของสามัญชนคนที่กำลังจะไปทำงานและสตรีที่กำลังจับจ่ายของ" (ชลธารณ์ มุตตามระ. 2522:47-50)

ซึ่ง กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้สรุปหลักการของศิลปะลัทธิซิมโบลิสม์ความว่า "หลักสำคัญของคตินิยมศิลปะนี้คือ ไม่นิยมลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ แต่ต้องการแสดงความจริงภายในใจ พวกเขาปฏิเสธการใช้หลักเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา ไม่ยอมรับหลักการวิเคราะห์เรื่องแสงสีของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แต่ยอมรับหลักการสังเคราะห์ของโกแกงในเรื่องสีแสง มีการนิยมระบายสีให้เกิดความแบน การตกแต่งภาพก็มีแนวโน้มไปทางด้านการใช้รูปทรงและสี มีจุดปลูกเร้า ความคิดจินตนาการไปสู่ความฝันและอารมณ์สะท้อนใจ"

(กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:84-85)

จะเห็นได้ว่า แนวทางของกลุ่มมุ่งเน้นการตกแต่งเพิ่มเติมภาพเกินเลยไปจากสภาพที่เป็นจริงเพื่อให้ได้ภาพที่สนองความคิดตามมโนภาพที่เป็นของตนเอง แสดงนัยบ่งบอกความเป็นจริงตามความรู้สึกโดยเน้นกลวิธีการสร้างภาพในลักษณะการระบายสีแบนราบ 2 มิติ มากกว่าการลงด้วยวิธีการทางทัศนียวิทยา นอกจาก กุสตาฟ คลิมท์ จะได้เข้าร่วมกับกลุ่มซิมโบลิสม์แล้วเขายังได้รับอิทธิพลจากศิลปะอาร์ตนูโว อีกด้วย ซึ่งเป็นกระแสของศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่มีช่วงระยะเวลาของการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงระหว่างตอนปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เชื่อมต่อช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงศิลปะแบบอาร์ตนูโว เอาไว้ว่า

"อาร์ต นูโว" เป็นภาษาฝรั่งเศส หมายถึง "ศิลปะแนวใหม่" (Art Nouveau=New Art) เป็นแบบอย่างของศิลปะสากล (International Style) อันเป็นความเคลื่อนไหวของแวดวงศิลปกรรมนานาชาติ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม การตกแต่งภายใน (Interior Decoration) เลขศิลป์ (Graphic Arts) และศิลปะประยุกต์ (Applied Arts) ซึ่งใช้สอยอยู่ในชีวิตประจำวัน รากฐานแบบอย่างของศิลปะแนวนี้นี้เกิดจากรูปแบบที่มีความโค้ง (Curvilinear Patterns) อันมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติหรือกิ่งธรรมชาติ เช่นในลายดัดเหล็ก (Wrought-iron) สำหรับประดับชุมประดู การตัดหวายให้โค้งเป็นรูปหัวใจ เป็นลายเครือเถาหรือลายดอกไม้ (Floral Design) ส่วนใหญ่เป็นการใช้รูปทรงของพืช หรือรูปแบบที่บิดเบี้ยวของดอกไม้ ล้วนเป็นความคิดรวบยอดเกี่ยวกับธรรมชาติ (Naturalistic Conception) และริ้วรอยผ้าที่ไหลลื่นอย่างอิสระ (Free-Flowing Draperies) ตลอดจนการใช้สีอันประหลาด (Exotic Colouring) จากอิทธิพลภาพพิมพ์สีของศิลปินญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปยุโรป เน้นให้เกิดการแสดงออกในลักษณะสองมิติ เน้นเรื่องของเส้น (Linear) การจัดองค์ประกอบแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน และไม่เกี่ยวข้องกับการลงตามความเป็นจริง (The Illusion of Reality) จะเห็นได้จากงานออกแบบเครื่องเพชรนิลจินดา เครื่องแต่งตัว เครื่องประดับ โต๊ะ และงานออกแบบปกหนังสือ คำว่า Art Nouveau นำมาจากชื่อร้านของแซมมวล มิง ซึ่งเป็นร้านจำหน่ายงานศิลปะตกแต่งและงานจิตรศิลป์แนวใหม่ในกรุงปารีส มีชื่อว่า "La Maison Del' Art Nouveau" เปิดทำการค้าระหว่างปี ค.ศ. 1895-96 ศิลปะแบบนี้รุ่งเรืองเฟื่องฟูขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1890-1905 แพร่กระจายทั่วไปทั่วยุโรปและอเมริกา" (สงวน รอดบุญ. 2533:19-20)

ศิลปะในกระบวนแบบอาร์ตนูโว เป็นกระแสเกิดความนิยมเนื่องจากสามารถตอบสนองความต้องการยกระดับรสนิยมในสังคมที่เน้นความงามและประโยชน์ใช้สอย กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงอิทธิพลของอาร์ตนูโว ว่า

“อิทธิพลของอาร์ต นูโว ทุกทั้งทวีปยุโรปต่างมีความนิยมชมชอบในศิลปะที่ใช้เกี่ยวกับชีวิตประจำวันร่วมกัน โดยมีรูปแบบที่เป็นของสากลซึ่งคนทุกชาติต่างยอมรับ และมีความนิยมแบบเดียวกัน อาร์ต นูโว จึงเป็นชื่อเรียกรูปแบบศิลปะแบบใหม่ ซึ่งมีลักษณะแบบอย่างเป็นสากลนี้ สามารถพบเห็นได้จากการตกแต่งภายใน สถาปัตยกรรม เครื่องใช้สอย เช่น เครื่องปั้นดินเผา กระຈกหรือเหล็กดัด เป็นต้น ศิลปินอาร์ต นูโว จะนำวัสดุต่าง ๆ ที่แสดงความก้าวหน้าทางเทคนิคและวิธีการของอุตสาหกรรมใหม่ที่กำลังเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วในยุคนั้นมาใช้ บวกเข้ากับการออกแบบที่มีการใช้เส้นโค้งทรงกอ เป็นลายเครื่องเฝ้าหรือดอกไม้ การออกแบบส่วนใหญ่เน้นแรงดลใจมาจากธรรมชาติ มาดัดแปลงให้เกิดความอ่อนหวานจนดูละมุนละไม ถ้าเป็นรูปคนจะทำให้มีรูปร่างยาวยืด เนื่องจากนิยมออกแบบเป็นลวดลายมากนักวิจารณ์จึงเรียกรูปแบบศิลปะแบบนี้ว่า นูเดิล สไตล์ (Noodle Style)

ในเบลเยียม นับว่าเป็นแหล่งศูนย์กลางความเคลื่อนไหวที่สำคัญ เพราะมีสถาปนิกและนักออกแบบตกแต่งรูปแบบนี้หลายคน บุคคลสำคัญมี ฮันรี ฟาน เดอ เวลเด (Henri Van De Velde, ค.ศ. 1863-1957) ผู้บุกเบิกหลักสุนทรียภาพของอาร์ตนูโว ในเรื่องของสุนทรียะกับการใช้สอยให้ประโยชน์ร่วมกัน วิคเตอร์ ฮอร์ต (Victor Horta, ค.ศ. 1861-1947) สถาปนิกคนสำคัญอีกผู้หนึ่งทำให้งานอาร์ต นูโว มีรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้น ทั้งสองต่างนำเอาคอนกรีตเสริมเหล็กมาใช้ในสถาปัตยกรรม

เช่นเดียวกับนำเหล็กมาดัดเป็นลวดลายประดับในงานตกแต่งอาคารบ้านเรือนในฝรั่งเศสมีศิลปิน สถาปนิก และมัณฑนากรในแนวนี้หลายคน เช่น กัลเล (Galle), มาจอเรลล์ (Majorelle) การเซตต์ (Grasset), สถาปนิก เฮคเตอร์ กีมาร์ (Hector Guimard) และ ออกุสต์ เปเรตต์ (August Perret) ล้วนสร้างให้อาร์ตนูโว ได้รับความนิยมนอย่างสูงในฝรั่งเศส

ในอังกฤษ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในรูปแบบศิลปะนี้มี วิลเลียม มอร์ริส (William Morris) และพวก ได้รวมตัวกันจับกลุ่มกันขึ้นที่ “กลาสโกว์ สคูล” และเป็นผู้ที่มีบทบาทในขบวนการศิลปะและงานช่าง (Arts and Crafts Movement) เป็นผู้บุกเบิกงานอาร์ตนูโว ในอังกฤษไว้เป็นอันมาก

ในสเปน ผู้ที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงคือ แอนโตนิโอ โกตี (Antonio Gaudi, ค.ศ. 1852-1962) ผู้นำลักษณะรูปแบบศิลปะบาโรคและโรโคโค มาพัฒนาในรูปของ อาร์ต นูโว ทำให้ผลงานสถาปัตยกรรมของเขาได้รับผลสูงยิ่งที่สุดคนหนึ่งจากรูปแบบนี้” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:65,67)

สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ก็ได้กล่าวถึงอิทธิพลของศิลปะอาร์ตนูโว เอาไว้ว่า

“แม้ว่า อาร์ตนูโว จะมีได้เกี่ยวข้องกับวิจิตรศิลป์โดยตรง แต่ประชาชนทั่วไปก็ให้ความนิยมนอย่างสูง จนกลายเป็นความเคลื่อนไหวที่ปฏิเสธไม่ได้ อีกทั้งมีอิทธิพลต่อการศิลปกรรมสมัยใหม่ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากสภาพที่บ่งบอกถึงอิทธิพลของศิลปะ อาร์ตนูโว ที่แพร่กระจายไปทั่วยุโรปและเลยไปถึงอเมริกา ไม่ว่าจะเป็นอาคารสถาปัตยกรรม การตกแต่งทั้งภายในและภายนอกอาคารเพื่อเสริมสร้างรสนิยมของชาวยุโรปในขณะนั้น แนวโน้มของศิลปะที่เกิดขึ้นจึงมีส่วนของอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมดังกล่าวมาสู่การพัฒนาแบบทางด้านที่ศิลปินให้สอดคล้องและประสานสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด มีการวางแผน ออกแบบซึ่งดูเหมือนกับที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือออกแบบกราฟฟิคว่า “เป็นแบบแผนศิลปะที่หลีกเลี่ยงการเดินตามอดีต สิ่งเร้าที่สำคัญในการสร้างสรรค์ได้มาจากรูป

ทรงที่ลื่นไหลและบิดเบี้ยว ต้นไม้ ต้นงุ่น ใบไม้ ดอกไม้ เน้นความสำคัญอยู่ที่การตกแต่งบนผิวหน้า (Surface Decoration) ลวดลายสวยงาม เป็นจุดเริ่มต้นของภาพโปสเตอร์ที่สัมพันธ์กับรูปทรงทางศิลปะ ภาพประกอบตัวอักษร ลวดลายเหล่านี้ส่งผลไปสู่ความคิดในการออกแบบระยะหลังอย่างมาก ศิลปินเด่น ๆ ก็เช่น แบรดลีย์ (Beardsley) และ ตูลูส โลเทรค (Toulouse-Lautrec)" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2531:13)

คตินิยมประเด็นหลักสำคัญของศิลปะอาร์ตนูโว ก็คือ ศิลปินและนักออกแบบสามารถที่จะประยุกต์ปรับเปลี่ยนกระบวนการแบบอย่างของรูปทรงอินทรีย์วัตถุทุกสิ่งทุกอย่างที่มีอยู่ตามความเป็นจริงให้สนองตอบต่อความต้องการของตนได้ ด้วยการใช้องค์วิธีการระบายสีเรียบแบน มีลักษณะ 2 มิติ ตัดเส้นให้ดูลื่นไหล บิดพลิ้วไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งมีอิทธิพลต่อกลวิธีการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ด้วย นอกจาก ซิมโบลิสต์ และ อาร์ตนูโว แล้ว กระแสการเคลื่อนไหวทางด้านขบวนการศิลปะและงานช่างที่ก่อตัวเริ่มต้นในอังกฤษก็ส่งอิทธิพลมาสู่งานของเขาด้วย เนื่องจาก ชาร์ลส์ เรนเนีย แมคอินทอช (Charles Rennie Mackintosh) ผู้เป็นทั้งสถาปนิกและศิลปินชาวไอร์แลนด์ ซึ่งเป็นผู้ออกแบบอาคารโรงเรียนศิลปะกลาสโกว์ มีผลงานออกแบบและเขียนภาพไว้มากมายพร้อมด้วยผลงานของวิลเลียม มอร์ริส ทั้งสองเป็นผู้มีบทบาทอย่างสูงในการเผยแพร่รูปแบบและกระบวนการแบบอย่างทั้งอาร์ตนูโว และขบวนการศิลปะและงานช่างกระจายจนเป็นที่นิยมไปทั่วยุโรป รวมทั้งออสเตรเลียด้วย

สรุป อิทธิพลจากศิลปะซิมโบลิสต์, อาร์ตนูโว และขบวนการศิลปะและงานช่างที่เข้ามามีบทบาทต่อผลงานสร้างสรรค์ศิลปะของกุสตาฟ คลิมท์ โดยได้รับอิทธิพลหลักทางคตินิยมจากศิลปะซิมโบลิสต์ ในด้านการออกแบบสร้างผลงานศิลปะที่ไม่นิยมการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติตลอดจนสิ่งแวดล้อมด้วยความเป็นจริงตามตามองเห็น แต่ต้องการแสดงความเป็นจริงจากภายใน ซึ่งเชื่อว่ามีอิสระและเสรีภาพมากกว่าปฏิเสธหลักการใช้ทัศนียวิทยา (Perspective) เพื่อสร้างมิติให้เกิดระยะขึ้น ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าการสร้างมิติลวงห่างไกลจากความเป็นจริง จึงหันมานิยมการระบายสีให้เกิดความแบนราบบนผิวพื้นระนาบ 2 มิติที่มีความเป็นจริงมากกว่า นอกจากนั้น ยังใช้การเพิ่มเติมเสริมแต่งรูปทรงและสี ตลอดจนลวดลายเพื่อปลุกเร้าความเป็นจริงทางความคิดและมโนทัศน์เป็นหลักสำคัญ เห็นอิทธิพลศิลปะซิมโบลิสต์ในผลงานที่กุสตาฟ คลิมท์ ส่วนใหญ่เป็นแนวภาพที่เกี่ยวกับเรื่องราวนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรม (Allegory) ส่วน อาร์ตนูโว ส่งอิทธิพลโดยตรงกับผลงานของเขาเนื่องจากเป็นกระแสความเติบโต และได้รับความนิยมแพร่กระจายไปทั่วยุโรปซึ่งสนองกับสภาพสังคมที่เจริญขึ้นทั้งทางด้านเศรษฐกิจและอุตสาหกรรม คนส่วนใหญ่ต้องการสร้างวัฒนธรรมและรสนิยมใหม่ขึ้นสำหรับยุคสมัยของตน แนวทางด้านศิลปะจึงเป็นการนำเอาหลักการทางศิลปะมาผนวกเข้ากับหลักการทางด้านการออกแบบตกแต่งเพื่อเสริมสร้างให้เกิดความสัมพันธ์กับอาคารสถาปัตยกรรมและเฟอร์นิเจอร์ ดังนั้น กระบวนการศิลปะจึงมีรูปแบบการดัดแปลงธรรมชาติ ด้วยการใช้เส้นเข้ามาสร้างความลื่นไหล อ่อนหวาน สะบัดพลิ้ว จนดูเกินเลยจากธรรมชาติที่เป็นจริงผลงานศิลปะของกุสตาฟ คลิมท์ จะมีลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษที่สามารถนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในการเขียนภาพคนและภาพประดับตกแต่งต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น การเขียนภาพคน กุสตาฟ คลิมท์ จะเน้นความเหมือนจริงที่บริเวณใบหน้าและมือเท่านั้น ส่วนอาภรณ์เครื่องแต่งกายและพื้นหลังภาพจะใช้ลวดลายที่ออกแบบขึ้นมาใหม่ มีแนวโน้มเป็นโครงสร้างในลักษณะนามธรรม เข้ามามีส่วนสัมพันธ์กับความเป็นจริงอย่างกลมกลืน เช่นเดียวกับ

กับขบวนการศิลปะและงานช่าง ส่งอิทธิพลกับรูปแบบการสร้างสรรคศิลปะของเขา เมื่อ แมชอินทอช นำผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมมาแสดงในกรุงเวียนนา ณ อาคารแสดงนิทรรศการของกลุ่มซีเซสชัน ซึ่งมีหลักการที่คัดค้านผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการผลิตด้วยเครื่องจักรกล จนทำให้ผลงานของช่างฝีมือ (Craft Man) ในยุคนั้นตกต่ำลง จากการปลุกกระแสทั้งของแมชอินทอช และวิลเลียม มอร์ริส สอดคล้องกับแนวความคิดที่แพร่กระจายไปทั่วยุโรปของศิลปะอาร์ตนูโว และโดยพื้นฐานศิลปะนิสัยที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับมาจากบิดาส่งผลต่อการยอมรับแนวความคิดกระบวนแบบ ตลอดจนกลวิธีในการสร้างสรรคศิลปะของกุสตาฟ คลิมท์ ทั้งทางด้านการออกแบบ การเขียนภาพตกแต่ง หรือการเขียนภาพคนจะปรากฏการได้รับอิทธิพลของศิลปะทั้ง 3 สามแนวทางดังกล่าว

2.1.3 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และนีโออิมเพรสชันนิสม์

กุสตาฟ คลิมท์ ได้สร้างผลงานจิตรกรรมไว้รวมทั้งหมด 320 ภาพโดยใช้เนื้อหาสาระเรื่องราวปรากฏอยู่ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ ภาพที่เกี่ยวกับนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรม ภาพคน และภาพทิวทัศน์ ในช่วงเริ่มต้นไม่ได้ให้ความสนใจการเขียนภาพทิวทัศน์มากนัก เนื่องจากต้องรับงานเขียนภาพตกแต่งตามอาคารใหญ่ ๆ ซึ่งแต่ละชิ้นงานต้องใช้เวลาค่อนข้างมาก ทำให้การเขียนภาพทางด้านทิวทัศน์มีน้อยภาพทิวทัศน์ที่มีชื่อว่า "Still Pond" เป็นภาพสีน้ำมันที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1899 ซึ่งเป็นภาพในระยะแรกเริ่มของเขา ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของเฟร์นันด์ คอนอปฟ์ ศิลปินชาวเบลเยียม โดยเฉพาะภาพที่ชื่อว่า "Still Water" จะปรากฏอิทธิพลกระบวนแบบวิธีการจัดภาพ มุมมอง อย่างชัดเจนในผลงานทิวทัศน์ของเขา นอกจากนี้ ผลงานของวิสเลอร์ (Whisler) ก็ส่งอิทธิพลให้การเขียนภาพทั้งของคลิมท์ และกลุ่มศิลปินซีเซสชันแห่งกรุงเวียนนา เมื่อภาพของศิลปินทั้งสองนำมาร่วมจัดแสดงเป็นครั้งแรกกับกลุ่มซีเซสชัน ต่อมาภายหลัง กุสตาฟ คลิมท์ ได้เริ่มหันมาให้ความสนใจกับการเขียนภาพทิวทัศน์มากขึ้น ระหว่างปี ค.ศ. 1900-1916 เป็นช่วง 16 ปีที่ได้สร้างผลงานทางด้านทิวทัศน์ขึ้นมีประมาณ 54 ภาพ ในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลการวาดภาพมาจากศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะฟานโก๊ะ และ จอร์จ ปีแอร์ เซอราต์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงศิลปะกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เอาไว้ว่า

“การแสดงงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ได้เริ่มอย่างเป็นทางการครั้งแรกในปี ค.ศ. 1874 ก่อนหน้านั้นจิตรกรบางคนของกลุ่มได้ร่วมมือกันมาก่อนบ้างแล้ว เช่น ในราวปี ค.ศ. 1860 โมเนต์, ซิสเลย์ และเรอนัวร์ ร่วมกันศึกษาเรื่องสี-แสงตามแนวทางวิทยาศาสตร์ ภายหลังได้มีผู้เห็นพ้องและปฏิบัติตามแนวทางนี้มากขึ้น จนสามารถรวบรวมจัดการแสดงเป็นกลุ่มได้ การแสดงเริ่มตั้งแต่ปี ค.ศ. 1874 จนถึงปี ค.ศ. 1886 รวมเวลา 12 ปี แสดงร่วมกันทั้งหมด 8 ครั้ง หลังจากนั้นสลายตัวไป มีบางคนยังทำงานตามอุดมคติเดิม เช่น โมเนต์ หรือบางคนก็เปลี่ยนแปลงไปวาดภาพแบบอื่นดังเช่น ซีวิตใน บันปลายของ เรอนัวร์ ได้หันเหความสนใจไปในการวาดภาพตามอุดมคติแบบเก่า ส่วนปิสซาร์โร บาซีย์ และมารีโตร์ ก็เบนเข็มไปทำงานตามทฤษฎีใหม่ในเรื่องแสง-สีของเซอราต์ แม้ว่าจะมีอายุกลุ่มไม่ยืนยาวนัก ถึงกระนั้นความคิดตามแนวทางนี้ก็ได้รับการนับถือปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก นับตั้งแต่เริ่มยุคเรอเนซองส์เป็นต้นมา จนถึงคตินิยมแบบอิมเพรสชันนิสม์ถือว่าเป็นรูปแบบสุดท้าย ซึ่งสืบช่วงในการทำงาน คล้ายคลึงกันตลอดมานานกว่า 600 ปี เพราะว่าหลังจากนี้แล้ว แนวทางคิดและปฏิบัติได้ถึงจุดวิวัฒนาการก้าวหน้า ผิดแผกแตกต่างไปจากของเดิม นับตั้งแต่หลักสุนทรียภาพ เทคนิค การแสดงออก ฯลฯ จนได้ชื่อว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ ความจริงแล้วลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ต้องการจะค้นคว้าธรรมชาติมากกว่าเจตนาอื่น แต่พวกเขามุ่งเน้นกลางและชนชั้นสูงยุคนั้นไม่สนใจสนับสนุนเท่าที่ควร เพราะต่างไม่เข้าใจเจตนาอันแท้จริงของลัทธิ ที่ต้องการแสดงออกในเรื่องความรักใน

ธรรมชาติมากกว่าจะเป็นดังวิทยาศาสตร์แท้ ๆ ดังนั้น ในระยะแรกพวกหัวเก่าจึงพากันคัดค้านอย่างรุนแรง จะมีผู้รู้เพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่เห็นคุณค่าในจุดหมายสำคัญที่สุดของกลุ่มนี้ ที่ได้ค้นพบภูมิปัญญาอันสำคัญทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในยุคต่อมา โดยได้ปลดปล่อยศิลปะให้หลุดพ้นจากการแสดงออกเพียงรูปที่ปรากฏแก่ตาเห็น หรือมีแสดงถึงสิ่งภายในใจของศิลปิน โดยไม่คำนึงถึงหลักความจริงของโลกภายนอกซึ่งสามารถพิสูจน์ได้ตามหลักวิทยาศาสตร์

ความสำคัญของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ แยกกว้าง ๆ ได้เป็น 2 ข้อ คือ

1. เป็นการแสดงออกทางสุนทรียภาพที่มีความมั่นคงมาก เนื่องจากการศึกษารวมชาติอย่างกว้างขวาง
2. เป็นปรากฏการณ์แห่งยุคที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบปฏิวัติแก่วงการศิลปะในยุคต่อมาเท่ากับเป็นบ่อเกิดของศิลปะสมัยใหม่ด้วย

แม้ว่าก่อนจะเกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ มีหลักฐานว่า เดอลาครัวส์ (Delacroix) จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มลัทธิโรแมนติกิสม์เคยค้นคว้าและสังเกตมาก่อน หากแต่มิได้มีการกระทำให้ปรากฏมีแต่เฉพาะคำบันทึกเท่านั้น ภาพเขียนของจิตรกรผู้นี้แม้จะใช้สีมากและมีลักษณะรุนแรงก็ตาม แต่ยังคงดำมืด ไม่สมเจตนาของพวกศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ พวกเขาพยายามใช้สีที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีของแสงอาทิตย์ เลือกใช้แต่สีที่สว่างสดใส ดังเช่น สีเหลือง ส้ม แดงสด (Scarlet red) แดง (Vermillion) ม่วง (Violet) น้ำเงินสด (Ultramarine) และสีเขียว โดยคำนึงตามแนวทางทฤษฎีสีของเชฟเวรีล ซึ่งค้นคว้าขึ้นตามหลักวิทยาศาสตร์เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ (เดอลาครัวส์ก็ได้ทราบทฤษฎีนี้เช่นกัน) รวมทั้งศึกษาผลงานเรื่องสีของแมกซ์เวลล์ (Maxwell) นอกจากนั้น นักเคมีสองคนคือ ยัง (Young) และแลมเบิร์ต (Lambert) ผู้ค้นคว้าพัฒนาเรื่องการทำสีน้ำมันจนทำให้มีสีมากและสดใสขึ้น สีน้ำมันที่ใชวดูรูป นับตั้งแต่ ฟาน อีค (Van Eyck) และเมสสินา (Messina) ได้ค้นคิดและพัฒนามาแต่โบราณ เริ่มมีการพัฒนาปรับปรุงคุณภาพอย่างเต็มที่ จนกลายเป็นอุปกรณ์สำคัญที่พวกอิมเพรสชันนิสม์นำมาใช้สร้างงานได้อย่างสัมฤทธิ์ผล

วิธีการทำงานของพวกอิมเพรสชันนิสม์

พอจะสรุปวิธีการทำงานของจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้ดังนี้

1. ออกไปวาดภาพจากของจริงที่ต้องการโดยตรง
2. พยายามจับแสงสีในอากาศให้ได้สภาพของกาลเวลา บรรยากาศในเวลานั้น ให้ใกล้เคียงมากที่สุด เพราะแสงและสีจะเปลี่ยนทุก ๆ นาที (ไม่ใช่เขียนตั้งแต่เช้าจรดเย็น)
3. มีวิธีการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน มีการใช้เทคนิคของพู่กัน ปล่อยให้เห็นรอยแปรง เทคนิคนี้ได้รับการยกย่องว่าศิลปะในกลุ่มนี้ได้นำมาใช้อย่างได้ผล ผลงานจะดูคล้ายไม่เสร็จ เนื่องจากต้องการความฉับไวในการจับแสงสีในบรรยากาศที่ถูกต้อง ไม่นั่งเฝ้าได้กล่าวไว้ว่า "มันเป็นภาพที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วนมากกว่าที่จะมาใคร่ครวญคิดเห็น"
4. ยึดหลักทฤษฎีสีอย่างเคร่งครัด เคารพสีแสงที่ปรากฏต่อหน้า
5. ขจัดความฝัน จินตนาการ หรืออารมณ์ส่วนตัวออกไป ถือธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญ ถ้าเราเปรียบเทียบกับศิลปินกลุ่มโรแมนติกิสม์ของพวกบาร์บิซ เช่น โกโรต์ รุสโซ หรือโดมิญ ผลงานของกลุ่มนี้จะแสดงเจตนาอย่างชัดแจ้ง เพื่อแสดงความจริงตามธรรมชาติที่ปรากฏตามตาเห็น มีแต่ความอ้างว้าง เปล่าเปลี่ยว การมีชีวิตเรียบง่าย ๆ ง่าย ๆ เชื่องช้า ผิดกับพวกอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเคารพธรรมชาติเช่นกัน หากแต่ไม่ไปด้วยความรวดเร็ว ไม่ใช่พวกชอบคิดฝันเฟื่อง เป็นศิลปะที่แสดงทัศนคติของชาวเมือง มีใช้ทรงระนะของชาวชนบทดังเช่นพวกบาร์บิซ

เรื่องราวมิได้เป็นจุดประสงค์สำคัญ จะวาดอะไรก็ได้ แต่ส่วนมากชอบวาดแม่น้ำ ลำคลอง ทะเล หรือหมอกควัน แต่ก็มิบางคนวาดภาพฝูงชน การแข่งม้า การละเล่น ฯลฯ" (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:17-21)

นอกจากนี้ กลวิธีการเขียนภาพของ จอร์จ ปีแอร์ เซอราต์ ก็ให้อิทธิพลกับผลงานทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ด้วยเช่นกัน เช่นภาพที่มีชื่อว่า "The Park" เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1908 แสดงร่องรอยของฝีแปรงแต่งแต้มใบไม้ให้แลดูพร่าพรายละลานตาคล้ายกับกลวิธีการแต้มสีเป็นจุดตามแบบ Pointillism หรือ Divisionism ของเซอราต์ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะถ่ายทอดลักษณะความเข้มของแสงด้วยจุดสี และให้จุดสีนี้ผสมกันในดวงตาของผู้ดู (Optic Mixture) ซึ่งวิธีเขียนนี้ นักวิจารณ์ บางท่านเรียกว่าเป็นภาพแบบโครโมลูมินาริซึม (Chromo Luminarism) คือให้แสงเป็นประกายด้วยจุด (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528:200) เซอราต์ ค้นพบกลวิธีการเขียนภาพแบบใหม่โดยการใช้พู่กันระบายแต้มเป็นจุดสีเล็ก ๆ ทั้งภาพเต็มไปหมด เพราะเขาเชื่อในทฤษฎีของสีจากแสงอาทิตย์ โดยได้ให้ความสนใจต่อทฤษฎีของเซฟเรล เฮล์มโฮลซ์ และรูต นอกจากนี้ ก็นำมาจากสมุดบันทึกความทรงจำและการทดลองของเดอลาครัวส์มาศึกษา ผลงานและความคิดของเซอราต์ ก่อให้เกิดอิทธิพลอย่างมากในยุคต่อมา ทั้งโกแกง ฟานโก๊ะ และทูลูส-โลเทรค ต่างเคยสร้างงานตามหลักทฤษฎีของเขามาแล้วทั้งสิ้น (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528:43-45) ผลงานทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ในยุคหลังปี ค.ศ. 1910-1916 มีลักษณะการแสดงออกทางด้านฝีแปรงเพิ่มมากขึ้น ซึ่งเป็นอิทธิพลที่เขาได้มาจากผลงานของฟานโก๊ะ เช่น ภาพที่มีชื่อว่า "Church in Unterach" ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1916 ก่อนหน้าที่จะเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1918 เพียงปีเศษ แสดงถึงความมีอิสระและความกล้าที่จะแสดงออกมากยิ่งขึ้น ความมีระเบียบแบบแผนลดน้อยลง ซึ่งผลงานในช่วงหลังนี้ สร้างความประทับใจต่อศิลปินรุ่นหลังของเขาสองคนคือ อิกอน ซิล และ ออสกา โคโคส์ชกา

สรุป อิทธิพลที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และนีโออิมเพรสชันนิสม์ ส่งผลต่อกระบวนการแบบและกลวิธีการเขียนภาพโดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวกับภาพทิวทัศน์เป็นส่วนมาก แต่เขาก็ได้มีการพัฒนาการด้วยวิธีการผสมประสานระหว่างอิทธิพลที่ได้รับเข้ากับแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความคิดการกำหนดธรรมชาติด้วยทัศนมุมมองที่อยู่ภายใต้การออกแบบและความต้องการเฉพาะตน โดยเพียงแต่ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ และนำเอากลวิธีที่ศิลปินในกลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และนีโออิมเพรสชันนิสม์ มาใช้และพัฒนาจนเป็นกลวิธีเฉพาะของตนเองที่เรียกว่า "Dazzling" คือการสร้างภาพด้วยฝีแปรงและระบายสีในลักษณะพรวดพราดละลานตาทั้งภาพ ก่อนที่จะปลดปล่อยตัวให้เป็นอิสระจากรูปแบบเดิมที่มีระเบียบแบบแผนมาสู่ความสั่นไหวด้วยการระบายสีและฝีแปรงในภายหลัง เช่น ในภาพที่มีชื่อว่า "The Baby" ที่เขียนในปี ค.ศ. 1917 แสดงความสั่นไหวและความมีอิสระในการแสดงออกด้วยการระบายสีและรอยแปรงโดยมีส่วนใบหน้าของเด็กที่มีลักษณะเหมือนจริงเป็นส่วนประกอบเล็กน้อยอยู่ส่วนบนของภาพเพียงเท่านั้น และลักษณะเด่นเฉพาะอีกด้านหนึ่ง ในการเขียนภาพทิวทัศน์ของเขาก็คือ ภาพส่วนใหญ่จะเขียนบนแผ่นแคนวาส (Canvas) เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และมีขนาด 110x110 ซม. เป็นส่วนมาก

2.1.4 อิทธิพลจากศิลปะตะวันออก ญี่ปุ่น จีน เกาหลี อียิปต์

กุสตาฟ คลิมท์ ได้ให้ความสนใจกับกระบวนการแบบและกลวิธีของศิลปะทางตะวันออกมาก โดยเฉพาะภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น แจกันลวดลายของจีนและเกาหลี ตลอดจนโครงสร้างชุดกิโมโนของญี่ปุ่น หรือแบบอย่างลวดลายที่มีลักษณะเป็นรูปสัญลักษณ์อันเรียบง่ายในศิลปะของอียิปต์ ล้วนแล้วแต่เข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เช่น จากภาพเหมือนของบาร์รอนเนส เอลลิซาเบท บาซโซเฟเนช (Baroness Elizabeth Bachofenecht) เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1914 เป็นภาพที่ใช้ลวดลายและภาพเขียนของจีน

นำมาประกอบเป็นพื้นหลังภาพ ผสมกลมกลืนกับรูปในทำยีนของเอลลิซาเบธ ที่สวมผ้าอาภรณ์ด้วยการออกแบบให้ดูหรูหรา ฟุ่มเฟือย จากลายดอกไม้และสีสรรเกินกว่าความเป็นจริง ซึ่งดูเหมือนว่าจะจงใจให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันออกเข้ามามีบทบาทในศิลปะของยุโรปเพิ่มมากขึ้นกว่าในช่วงเวลาก่อนหน้านี้เห็นได้จากผลงานบางส่วนของฟานโก๊ะ ตูลูส โรเทรค และศิลปินยุโรปคนอื่น ๆ ปรากฏมีอิทธิพลของศิลปะตะวันออกอยู่ในภาพผลงานของพวกเขา

อิทธิพลศิลปะตะวันออก โดยเฉพาะของญี่ปุ่นเริ่มเข้ามาเผยแพร่ในยุโรป ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1542 จากนักเดินเรือชาวโปรตุเกสเมื่อพวกเขาได้มีการตกลงทำสัญญาค้าขายระหว่างกันขึ้น ศิลปะของญี่ปุ่นจึงมีโอกาสดำเนินเข้ามาปรากฏให้ชาวยุโรปได้ชื่นชม การติดต่อทางด้านการค้าขายระหว่างชาวตะวันตกและชาวตะวันออกเป็นประตูด่านแรกที่เริ่มสู่การแลกเปลี่ยนทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมระหว่างกันดังเช่น ญี่ปุ่นเองก็ได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันตกเช่นกัน จนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกกันว่า “นัมบัน” (มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์. 2532:233)

ในขณะที่ศิลปินชาวญี่ปุ่นสร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับชาวยุโรปที่เข้าไปค้าขายในญี่ปุ่นจนกลายมาเป็นศิลปะที่เรียกว่านัมบันแล้ว ชาวยุโรปที่ทำการค้าขายกับญี่ปุ่นก็ได้มีโอกาสนำศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของศิลปินชาวญี่ปุ่นไปเผยแพร่ในยุโรป จนเกิดเป็นอิทธิพลต่อศิลปินชาวยุโรปอย่างกว้างขวาง

ในปี ค.ศ. 1812 ศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นบางชิ้น ได้ถูกซื้อจากชาวยุโรปที่ชื่อว่า ไอแซค ไธเซน (Issak Thyssen) ซึ่งเป็นหัวหน้าสถานการค้าของดัชชี มีทำเลที่ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับเมืองนางาซากิ และได้ถูกส่งกลับไปยังยุโรป และในปี ค.ศ. 1856 ฟิสิก บราก คัรรั่มองต์ (Felix Bracquemond) นักแกะสลักชาวฝรั่งเศสได้เปิดเผยภาพร่างศิลปะของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นของโอกูไซที่ร้านภาพพิมพ์ของเขาขึ้นเป็นครั้งแรก สร้างความตื่นเต้นให้กับวงการศิลปะของยุโรปเป็นอย่างมากที่ได้มีโอกาสชื่นชมกับศิลปะในรูปแบบของชาวตะวันออก ในปี ค.ศ. 1867 จักรพรรดิหนุ่มของญี่ปุ่นได้ล้มล้างระบบโชกุน พระองค์ทรงให้ความสนใจเกี่ยวกับการค้าขายกับชาวตะวันตกในหลากหลายแนวทางเพิ่มมากขึ้นไปอีก การจัดแสดงรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับญี่ปุ่นได้มีการเผยแพร่ไปสู่ฝรั่งเศส และทำให้ปลุกเร้าต่อศิลปินชาวฝรั่งเศสเมื่อได้รับข้อมูลข่าวสารและผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมของญี่ปุ่น ศิลปะภาพพิมพ์กว่า 100 ชิ้น ได้จัดนำไปแสดงยังกรุงปารีสและได้ถูกซื้อหมดในภายหลัง ปี ค.ศ. 1868 มาเนต์ ได้เขียนภาพเหมือนของโซลา (Zola's Portrait) ซึ่งมีภาพพิมพ์ศิลปะญี่ปุ่นแสดงอยู่ข้าง ๆ ด้วย เช่นเดียวกับภาพเขียนที่มีชื่อว่า “โอลิมเปีย” (Olympia) และในปี ค.ศ. 1873 ได้มีการเปิดแสดงศิลปะจากตะวันออกไกล เช่นศิลปะของญี่ปุ่น จีน อินเดีย และของชวา (ภาพทั้งหมดเป็นภาพของนักสะสมที่มีชื่อว่า เฮนรี เซอร์นัสซี และ ซีโอดอร์ เดอเรต (Henri Cernuschi and Theodore Duret) ซึ่งเก็บสะสมระหว่างปี ค.ศ. 1871-73 ขณะที่เขาเดินทางมายังตะวันออกไกล ปี ค.ศ. 1876 มาเนต์ เป็นศิลปินคนแรกที่เขียนภาพภรรยาของเขาคามิลีเย (Camille) ในท่าสวมชุดกิโมโนและเรียกชื่อภาพนี้ว่า “Portrait La Japonaise) ในปี ค.ศ. 1887 ฟานโก๊ะ และซีโอ ได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นขึ้นที่ The Café Le Tambourin เหตุการณ์ครั้งนั้นได้ถูกบันทึกลงในภาพเขียนของฟานโก๊ะ เขาได้คัดลอกภาพเหมือนของ Pere Tanguy กับภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ปี ค.ศ. 1889 พอล โกแกง เขียนภาพหุ่นนิ่ง โดยมีภาพของศิลปะภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นร่วมอยู่ด้วย และในปี ค.ศ. 1892 ตูลูส โรเทรค ได้ออกแบบภาพโปสเตอร์เพื่อใช้สำหรับโฆษณา Café Le Divan Japonais การออกแบบมีกระบวนการแบบของศิลปะทางตะวันออกร่วมอยู่ด้วยให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังได้ร่างฉากเวทีการแสดงที่น่าประทับใจของการแสดงบัลเลต์ญี่ปุ่นบนเวที ปาปา

ไคโรย เซนต์ ธีม (Papa Chrysantheme Staged) ที่นูโว เซิร์ค (Nouveau Cirque) อีกด้วย (Calt Feller Ives. 1979:7-9) ศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นได้เข้ามามีบทบาทจนกลายเป็นแฟชั่นเกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในช่วงกว่า 2 คริสต์ศตวรรษ และได้ส่งอิทธิพลอย่างมากกับการทำงานศิลปะของศิลปินในยุโรป จากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของโฮกุไซและไฮโรชิ ช่วยทำให้ศิลปินชาวยุโรปเรียนรู้ในการที่จะใช้พื้นผิวระนาบที่แบนราบ รู้จักลดตัดทอนในเรื่องทัศนียวิทยา ลง ที่ซึ่งมีความจำเป็นต่อความสมดุลระหว่างพื้นที่การระบายสีที่เรียบแบนและการใช้เส้น ซึ่งศิลปินที่นำมาใช้และแสดงอิทธิพลของศิลปะของญี่ปุ่นได้อย่างชัดเจนก็คือ ตูลูส โลแตรค จาก การออกแบบภาพโปสเตอร์ไคโรย จาปอนแนร์ ของเขา (Divan Japonais Poster) ซึ่งมีความผิดธรรมดาจากที่เคยเห็นโดยทั่วไปทางด้านทัศนียวิทยา ทำให้สื่อภาพโปสเตอร์ช่วงหลังกลายมาเป็นหลักการของศิลปะอาร์ตนูโว ภายหลังได้รับความนิยมและกระจายไปยังประเทศต่าง ๆ ของโลกตะวันตกไป (Alastair Mackintosh. 1975:55)

จากอิทธิพลศิลปะตะวันออกก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงศิลปะตามแนวทางดั้งเดิมของชาวยุโรป เป็นการแลกเปลี่ยนและการผสมผสานทั้งแนวคิดกระบวนการแบบ ตลอดจนกลวิธีซึ่งกันและกัน ศิลปินชาวยุโรปหลายคนไม่ว่าจะเป็นโกแกง มาเนต์ ฟานโก๊ะ ตูลูส โลแตรค เดอ การ์ส และ กุสตาฟ คลิมท์ ต่างรับเอาอิทธิพลศิลปะของชาวตะวันออกไปพัฒนาสร้างสรรค์ในผลงานของพวกเขา ซึ่งสามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม กุสตาฟ คลิมท์ ได้เคยกล่าวว่า "ในภาพเขียนของฉัน ฉันกำลังอ้างถึงความเป็นธรรมชาติ และการนำเอาแนวความคิดแบบอย่างใด ๆ ของชาวตะวันออกไกลมาใช้เพื่อตกแต่งพื้นหลังของภาพ" เป็นเรื่องที่เขารู้เป็นอย่างดีตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ยังไม่ปรากฏในผลงานของเขาในช่วงนั้น จนกระทั่งการแสดงนิทรรศการศิลปะของกลุ่มซีเซชันนิสต์ เมื่อเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1900 ศิลปะของญี่ปุ่นจึงได้มีโอกาสถูกนำมาจัดแสดงให้เป็นการเฉพาะขึ้นทำให้กุสตาฟ คลิมท์ เกิดความสนใจและใช้เป็นแนวทางสำหรับการเขียนภาพโดยเฉพาะภาพคน โดยส่วนตัวแล้วเขาได้สะสมภาพเขียนของเกาหลี และแจกันที่มีลวดลายขนาดใหญ่ ตลอดจนศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นไว้ที่ห้องทำงานในการเขียนภาพคนบ่อยครั้งที่ได้นำเอากระบวนการแบบของลวดลายศิลปะตะวันออกเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งในภาพเขียนของเขา (Huici. 1989:18)

สรุป อิทธิพลที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับจากศิลปะตะวันออกจะปรากฏในการเขียนภาพคนเป็นส่วนมากโดยการนำเอากลวิธีการระบายสีที่สว่างสดใสและรูปแบบลวดลายเข้ามาเป็นส่วนประกอบของพื้นหลังภาพและในลวดลายโครงสร้างของเสื้อผ้าอาภรณ์ สร้างความตื่นตาตื่นใจด้วยสีสัน และกระบวนการแบบที่มองดูแปลกตาเป็นอย่างยิ่ง

2.1.5 อิทธิพลจากภาพโมเสค(Mosaic) สมัยไบเซนไทน์ ณ เมืองราเวนนา ประเทศอิตาลี

ในปี ค.ศ. 1903 กุสตาฟ คลิมท์ มีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวยังเมืองราเวนนา ซึ่งอยู่ในประเทศอิตาลี เกิดความประทับใจกับภาพประดับกระเบื้องหรือหินสีที่เรียกว่าโมเสค (Mosaic) เป็นพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลวิธีการจัดองค์ประกอบของภาพที่แสดงถึงจังหวะและเส้นระดับตานบนเนื้อที่อันกว้างใหญ่ของพื้นฉากหลังที่มีสีทองประสานรวมกันอย่างสมบูรณ์กับความสงบเยือกเย็นของสถาปัตยกรรม ผมนวกเข้ากับประสบการณ์เดิมในสมัยเด็กที่คลุกคลีอยู่กับสภาพแวดล้อมที่ได้เห็นบิดาทำงานทำให้เกิดแรงบันดาลใจนำเอาอิทธิพลของศิลปะในกลวิธีแบบโมเสคมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างจริงจัง เนื่องจากก่อนหน้านี้ กุสตาฟ คลิมท์ ได้เคยเขียนภาพโดยใช้สีทองหรือการปิดด้วยทองคำเปลวมาแล้วดังเช่นภาพ พาลัส เอเธนส์

(Pallas Athene) ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1898 ซึ่งมีการประสมผสานระหว่างรูปแบบการเขียนภาพของศิลปินและการออกแบบของช่างหัตถกรรมโดยใช้โลหะทั้งสีเงินและสีทอง เข้ามาเป็นส่วนประกอบของการสร้างภาพและลวดลายต่าง ๆ

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้เคยกล่าวถึงภาพโมเสกในหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกกล่าวว่า

"กลวิธีการสร้างภาพด้วยการประดับกระจกหรือหินสีที่เรียกว่าภาพโมเสก (Mosaic) นี้ เป็นกระบวนการแบบอย่างของศิลปะไบเซนไทน์ (Byzantine Art) ซึ่งเป็นชื่อเรียกตามจักรวรรดิไบเซนไทน์ ที่มีกรุงคอนสแตนติโนเปิลเป็นเมืองศูนย์กลางและเมืองราเวนนา ศิลปะการประดับด้วยกระจกสีหรือหินสี ก็มีใช้ศิลปะที่มีสูตรถาวรตายตัว ช่วงเวลาแห่งการกลับมาสนใจในศิลปะแห่งเกรโกโรมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-17 นั้น ได้เข้ามาทำความเข้าใจ

สืบสนให้กับการพัฒนาแบบอย่างศิลปะในช่วง พ.ศ. 1040-1996 นี้ด้วย จิตรกรรมฝาผนังและภาพประดับเศษหินสีในโบสถ์แห่งอิตาลี มีตั้งแต่ความสนใจเรื่องทางโลกอย่างจิตรกรรมโรมันโบราณไปจนถึงความนิยม แสดงสัญลักษณ์อย่างศิลปะไบเซนไทน์ อิทธิพลแห่งตะวันออกได้มีมากเป็นพิเศษ ในภาพประดับหินสีที่เมืองราเวนนา ศิลปะลักษณะต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย มีการแสดงออกทางอารมณ์มากขึ้น มีความเป็นมวลแน่นมากขึ้น และมีกายวิภาคเป็นธรรมชาติมากขึ้นด้วย แต่แบบอย่างศิลปะตามระเบียบวิธีสมัยไบเซนไทน์ที่ไม่เคยละทิ้งไปจากกระบวนการเลยก็คือ ลักษณะรูปคน และเครื่องตกแต่งกายนั้นเอง" (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530:94-97)

ศิลปะสมัยไบเซนไทน์มีทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมนิยมตกแต่งภายในอาคารอย่างหรูหราในหลายกลวิธี มีทั้งที่ทำด้วยกลวิธีแบบประดับด้วยกระเบื้องสี การระบายสีบนผนังปูนเปียก และภาพลายเส้นชุดขีดบนแผ่นโลหะ กลวิธีประดับกระเบื้องสี (Mosaic) กัจกร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายเอาไว้ว่า

"โมเสก (Mosaic) นับเป็นกรรมวิธีในการทำจิตรกรรมที่ขึ้นหน้าขึ้นตามากที่สุดในสมัยไบเซนไทน์ อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่ได้ถูกทำลายสูญหายไปเกือบหมด สืบเนื่องมาจากสมัยต่อมาเกิดคตินิยมทำลายรูปเคารพ โมเสกอันงดงามถูกลบทิ้งทำลายไปเป็นจำนวนมาก ยิ่งกว่านั้นเมื่อพวกมุสลิมเข้ามามีอำนาจ ศาสนาอิสลามก็มีข้อห้ามในเรื่องการเคารพกราบไหว้รูปบูชา จึงเท่ากับเป็นการซ้ำเติมให้หมดสิ้นลงไปอีก ดังนั้น จิตรกรรมที่ทำด้วยโมเสกในสมัยนั้นจึงรู้และทราบได้จากคำบันทึกบอกเล่า ดังเช่นคำบันทึกของสแตตินชาวเมืองเกาะโรดส์ กล่าวไว้ว่า "โบสถ์วัดโฮลีแอพอสทอลิส ในคอนสแตนติโนเปิล มีภาพจิตรกรรมด้วยวิธีโมเสกอันงดงาม สร้างขึ้นตามตำนานคริสต์ประวัติ" อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีผลงานในสมัยนี้หลงเหลืออยู่บ้างที่นับว่าสำคัญอยู่ เช่น ทางภาคตะวันตก ที่นับว่าสำคัญอยู่ที่เมืองราเวนนาในอิตาลี อพอลลิเนาเรโนโอโว และวัดซาน ไวตาเล มีการทำโมเสกประดับที่พื้นและตามเพดาน มีลักษณะผสมระหว่างศิลปะคริสเตียนระยะแรกของโรมกับความนิยมของไบแซนไทน์ ซึ่งนำแบบสัญลักษณ์นิยมเข้าผสมกับความพยายามทำให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ผลงานทั้งหมดสร้างขึ้นในราวปี ค.ศ. 547 ตามพระราชบัญชาของจักรพรรดิจัสติเนียนและพระนางเทโอโดรา" (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2533:254-255)

อภัย นาคคง ได้กล่าวสรุปถึงลักษณะเด่นของศิลปะไบเซนไทน์เอาไว้ว่า

“ที่เด่นมากได้แก่การวาดรูปและการประดับโมเซอิก ลักษณะภาพและลวดลายในศิลปะไบเซนไทน์มีลักษณะแปลกออกไปจากความเป็นจริง คือมีส่วนสูงเพรียว แข็ง หยาบ และดูมีความสงบ ภาพเหล่านี้มีความประสงค์จะแสดงคุณลักษณะทางศาสนา เช่น ลักษณะของพระผู้เป็นเจ้าอยู่ในรูปบุคคล หรือลักษณะของผู้มีศรัทธาต่อพระเจ้าโดยบริสุทธิ์ การประดับโมเซอิกตามผนังกำแพง และการใช้กระจกสีประดับเป็นรูปและลวดลายตามช่องที่มีช่องแสงผ่านเป็นที่นิยมกันมาก ภาพเหล่านี้มีคุณภาพทางความแข็งแรงทนทาน แต่ก็ไม่อาจแสดงความอ่อนหวานกลมกลืนได้ จึงมีลักษณะแข็งและงามเรียบ ๆ เช่นเดียวกับภาพเขียนนั่นเอง” (อภัย นาคคง. 2513:37)

สรุป อิทธิพลที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้รับภายหลังจากที่เขาเดินทางกลับจากการท่องเที่ยว ณ เมืองราเวนนา ประเทศอิตาลี ได้นำเอาประสบการณ์ที่ได้พบเห็นเกี่ยวกับการสร้างภาพด้วยกลวิธีแบบที่เรียกว่าโมเสก มาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาในปีต่อ ๆ มา เช่น ภาพที่ชื่อว่าไฟท์ซา ไรท์เดอร์ (Fritza Riedler) ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1906 ซึ่งถือได้ว่าเป็นภาพที่ยิ่งใหญ่ในการเริ่มการเขียนภาพคนที่เรียกว่าเป็นยุคทอง และภาพเขียนที่ดูเหมือนกับว่าเป็นตัวแทนภาพผลงานสร้างสรรค์ของกุสตาฟ คลิมท์ ทั้งหมด อันมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกก็คือภาพ “จูมพิต” ซึ่งได้เริ่มเขียนในปี ค.ศ. 1907 ที่มีอิทธิพลกลวิธีที่เรียกว่าโมเสกของศิลปะไบเซนไทน์ ผสมผสานและได้รับการพัฒนามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมา ทำให้กุสตาฟ คลิมท์ เป็นผู้นำในแนวทางการเขียนภาพทางด้านนี้ และเป็นกระบวนแบบที่ส่งอิทธิพลให้กับศิลปินยุคต่อ ๆ มา

3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับกระบวนแบบและกลวิธีการสร้างงานศิลปะและความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์

3.1 บริบททั่วไปของกระบวนแบบและกลวิธีในทางศิลปะ

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบริบททั่วไป หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะใน 2 ประเด็นคือ ประเด็นทางด้านกระบวนแบบและกลวิธีเฉพาะการระบายสี ทั้งนี้ผู้วิจัยเชื่อว่าทั้ง 2 ประเด็นหลักจะเป็นข้อมูลเพื่อนำไปสู่กระบวนการวิเคราะห์หาองค์ความรู้จากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ โดยผู้วิจัยจะนำผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ไปใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยเอง

3.1.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

จากหนังสืออาร์ต ฟันดาแมนตอล ได้ให้ความหมายของคำว่าองค์ประกอบศิลป์เอาไว้ว่า “คือการรวมส่วนประกอบย่อยที่ใช้ในการสร้างผลงานศิลปะนำมาจัดให้เกิดเป็นระบบที่ประสานกลมกลืน และสัมพันธ์สอดคล้องเป็นหน่วยเดียวกันทั้งหมด ส่วนประกอบอีกอย่างหนึ่งที่ต้องใช้อันเป็นลักษณะธรรมชาติที่อยู่ภายในเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ แต่จะต้องทำหน้าที่เช่นเดียวกับแนวทางที่ว่า “ส่วนรวมทั้งหมดมีความสำคัญมากกว่าส่วนย่อย”

เลอสม สถาปิตานนท์ ก็ได้กล่าวถึงกระบวนการทางด้านองค์ประกอบไว้ว่า

“การมองเห็นเป็นขบวนการของการซึมซาบที่มีอยู่ ผ่านดวงตาไปสู่ระบบของประสาท ทำให้เกิดความรู้สึกในการมองเห็น ความสามารถในการมองเห็น มีความหมายสำคัญในสองระดับคือ การเห็นและการออกแบบ หรือการสร้างสิ่งที่จะสนองต่อความต้องการทางกายและจิตใจ อันได้แก่ การสร้างเพื่อประโยชน์ในการใช้สอย และการสร้างเพื่อผลทางความงาม เมื่อมองงานศิลปะที่เกิดขึ้น เราจะเห็นได้ว่างานเหล่านั้นประกอบกันขึ้นจากองค์ประกอบเบื้องต้น ซึ่งมีอยู่ไม่กี่ชนิดอันได้แก่ จุด เส้น ระนาบ และที่ว่าง องค์ประกอบในความนึกคิด ไม่สามารถมองเห็นได้ ไม่มีตัวตน แต่ดูเหมือนจะคงอยู่โดยทั่วไป เช่น เรา รู้สึกว่ามีจุดอยู่ตรงมุมของรูปร่าง มีเส้นอยู่บริเวณรอบนอกของวัตถุ มีระนาบหุ้มห่อปริมาตรและปริมาตรครอบคลุมพื้นที่ว่าง แต่ความจริงแล้ว องค์ประกอบเหล่านั้นไม่ได้อยู่ที่บริเวณดังกล่าวอย่างแท้จริง เราเรียกลักษณะขององค์ประกอบทั้งหมดนี้ว่า “องค์ประกอบในความนึกคิด” องค์ประกอบที่มองเห็นได้ จะเป็นตัวแทนขององค์ประกอบในความนึกคิดโดยเมื่อเราเขียนจุด เส้น ระนาบ หรือปริมาตรลงบนกระดาษ เราจะไม่เพียงแต่มองเห็นความกว้างยาวเท่านั้น แต่จะเห็นถึงสีและพื้นผิว ซึ่งขึ้นอยู่กับวัสดุที่เราใช้และวิธีใช้” (เลอสม สถาปิตานนท์. 2540:19)

อารี สุทธิพันธุ์ ก็ได้ให้ความหมายขององค์ประกอบศิลป์เอาไว้ความว่า

“องค์ประกอบศิลป์ (Composition) หมายถึงโครงสร้างของผลงานที่มองเห็นทั้งหมด ซึ่งผลานกันอย่างกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน องค์ประกอบศิลป์ที่เห็นอาจจะแสดงเป็นรูปแบบต่าง ๆ โดยประมาณ เช่น ลักษณะกลมช้า ๆ กัน เกี่ยวโยงกัน แสดงลักษณะเด่นชัดของวัตถุ เป็นต้น องค์ประกอบศิลป์เป็นแขนงการออกแบบที่เน้นเฉพาะงานใดงานหนึ่งและเชื่อว่าการออกแบบเป็นแม่บท องค์ประกอบเป็นส่วนปลีกย่อยเฉพาะแขนงวิชาโดยตรง เช่น ทางจิตรกรรม ประติมากรรม ก็จะมีองค์ประกอบศิลป์โดยเฉพาะ” (อารี สุทธิพันธุ์. 2532:32)

นอกจากนั้น ชลุต นิ้มเสมอ ยังได้แยกส่วนประกอบที่สำคัญขององค์ประกอบทางด้านศิลปะ เอาไว้ว่า

“ก็จะเห็นว่าศิลปะนั้นมียุคองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุอันอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกอองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือรูปทรง กับ เนื้อหา

รูปทรง

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัสเป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ความรู้สึก หรือปัญหา ความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัด ปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแน่นอนของฝีมือ องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้

เนื้อหา

เนื้อหา คือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งเนื้อหาและรูปทรงจะต้องประกอบกันอย่างมีเอกภาพเสมอ" (ชูลูด นิ่มเสมอ. 2534:24-26)

การจัดภาพจากความหมายที่ได้รับรวบรวมมาพอสรุปให้เกิดความชัดเจนได้ว่า การจัดภาพในทางศิลปะแยกออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ ก็คือ ส่วนประกอบทางด้านการเห็นกับส่วนที่เป็นหลักการจัดด้านศิลปะ สำหรับส่วนประกอบทางด้านการเห็น อารี สุทธิพันธุ์ หมายถึง ส่วนย่อย แต่ละส่วนที่ผสมผสานกลมกลืนกันเป็นส่วนรวมเกิดเป็นรูปทรงให้มองเห็น (อารี สุทธิพันธุ์. 2519:25) ซึ่งมีนักการศึกษาทางด้านศิลปะหลายท่าน เช่น ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2525:61, วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2528:26, ทวีเดช จีวบาง. 2537:64, ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538:39, ชูลูด นิ่มเสมอ. 2534:26, เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2535:8-9 ได้แสดงความคิดเห็นใกล้เคียงกันว่ารูปทรงต่าง ๆ ที่มองเห็นนั้น ประกอบด้วยส่วนประกอบที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ๆ ได้แก่ เส้น รูปร่าง และรูปทรง ขนาดหรือน้ำหนัก ทิศทาง ตำแหน่ง แรง ลักษณะผิว ช่องไฟ และสี

ส่วนหลักการจัดองค์ประกอบด้านศิลปะ เป็นการนำเอาส่วนประกอบย่อยที่เป็นพื้นฐานของการเห็นต่าง ๆ มาจัดวางให้มีลำดับแบบแผนที่เกิดความประสานสัมพันธ์กันทั้งระหว่างส่วนย่อยและส่วนใหญ่ ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดภาพรวมทั้งหมดที่มีความเป็นหน่วยเดียวกันอย่างมีความหมาย และคุณค่าทางสุนทรีย์ะเพิ่มมากขึ้น ดังนั้นนักการศึกษาทางด้านศิลปะได้แก่ สุชาติ เภาทอง. 2536:67, พาศนา ดันต์ลักษณ์. 2522:124, ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2525:61. นอกจากนี้ยังมี ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538:45, ชูลูด นิ่มเสมอ. 2534:101, ทวีเดช จีวบาง. 2537:64, เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2535:4-5. ได้วางหลักเกณฑ์ในหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่ใกล้เคียงกันหลายประการ ดังนี้คือ ความสมดุล (Balance) จุดเด่น หรือการเน้น (Dominance or Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony) จังหวะ (Rhythm) สัดส่วน (Proportion) และเอกภาพ (Unity)

หลักการด้านศิลปะ (Principle of Art) เป็นหลักการเบื้องต้นที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ นำไปสู่คุณค่าที่แสดงออกในแนวทางความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของศิลปิน จากหลักการดังกล่าวมีผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำอธิบายหลักเกณฑ์แต่ละประเภทไว้ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ได้ให้คำอธิบายคำว่า “Balance” เอาไว้ความว่า

“balance ดุลยภาพ การแสดงออกให้เห็นน้ำหนักที่เท่ากันในความรู้สึก โดยใช้ สี เส้น องค์ประกอบ แสงเงา ความใกล้ไกลเพื่อให้ภาพมีน้ำหนักสมดุลกัน ไม่เอียงหนักหรือเบาไปข้างใดข้างหนึ่ง ดุลยภาพทางศิลปะใช้ความรู้สึกเป็นหลักต่างกับดุลยภาพทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งทั้ง 2 ข้างจะต้องเท่ากันจริง” (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541:37)

ในพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะก็ได้ให้คำอธิบายเอาไว้ว่า

“equilibrium สมดุลภาพของส่วนประกอบต่าง ๆ ในการจัดองค์ประกอบด้านศิลปะ ผลงานที่ขาดความสมดุลนั้นอาจทำให้ดูขัดตา และขาดความเชื่อมโยงต่อกันและกัน ตัวอย่างเช่น การจัดองค์ประกอบโดยจัดรูปร่างที่สะดุดตาให้รวมกลุ่มกันอยู่ข้างหนึ่ง อาจทำให้น้ำหนักของภาพเอียงไปข้างนั้น นอกจากนี้อีกด้านหนึ่งจะมีบริเวณว่างหรือเส้น หรือสีที่น่าสนใจถ่วงดุลเอาไว้ได้ เส้นที่สื่อทิศทางในองศาต่าง ๆ การจัดวางหรือเลือกตำแหน่งที่ได้ดุล รวมทั้งความเข้มข้นของสี การจัดแบ่งเนื้อที่เพื่อจัดวางจุดเด่นจุดด้อยเหล่านี้ ล้วนช่วยให้เกิดสมดุลภาพทั้งสิ้น” (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. 2540:304-305)

อารี สุทธิพันธ์ ได้อธิบายความหมายของความสมดุลเอาไว้ว่า “ความสมดุล เป็นส่วนประกอบของประสบการณ์ทางการเห็นอันสุดท้าย ซึ่งเกี่ยวกับความรู้สึกโดยตรง มีความสำคัญต่อการจัดภาพ และประสบการณ์ทางการเห็นเป็นอย่างมาก เพราะช่วยให้ดูไม่ขัดตา หรือรู้สึกไม่เหมาะสม (อารี สุทธิพันธ์. 2528:84) ส่วนความเห็นของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงความสมดุลในทางการออกแบบว่า หมายถึงความสมดุลตามสภาพการมองเห็นหรือการรับรู้เกี่ยวกับน้ำหนัก แสง และความมั่นคงบนพื้นภาพ แบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) คือ การออกแบบที่กำหนดรูปทรงซ้ายขวาให้เหมือนกัน

2. ความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetrical Balance) คือ การออกแบบที่เกิดจากน้ำหนัก เกิดจากสิ่งน่าสนใจ และเกิดจากสภาพตัดกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531:35-36)

ซึ่งสอดคล้องกับวิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ก็ได้อธิบายถึงหลักของดุลยภาพเอาไว้ดังนี้

“ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก เช่น งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มีดุลยภาพของมวลถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสนที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่เกสร

ชนิดของดุลยภาพ โดยทั่วไปดุลยภาพมีที่ใช้อยู่สี่ชนิด คือ

- ก. ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical balance หรือ Formal balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง
- ข. ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical หรือ occult balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่
- ค. ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้
- ง. ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออกคือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็ทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน"

(วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524:44- 45)

จุดเด่นหรือการเน้น (Dominance or Emphasis) เป็นหลักการจัดองค์ประกอบที่มีความสำคัญส่วนหนึ่งที่จะทำให้ผลงานศิลปะเกิดคุณค่า สร้างความสนใจกับผู้ชื่นชม มีผู้รู้ได้ให้คำอธิบายความหมายของจุดเด่นหรือการเน้นไว้ดังนี้

"ในหนังสือศิลปสงเคราะห์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตก) ได้อธิบายคำว่า "Wmphasize" เน้น. การเน้น มีความหมายอย่างเดียวกับคำ "เน้นให้เด่น" (Accentuated)

การเน้น คือการกระทำให้อัตลักษณ์ที่พรรณนา เส้น สี เสียง ความคิด และอื่น ๆ ให้มีชีวิตให้เห็นเด่นเป็นพิเศษกว่าธรรมดา หากจะวาดภาพเป็นรูปพระพุทธรูป พระบรมศาสดาให้เห็นว่ามีพระพุทธรูปลักษณะน่าเลื่อมใส เคารพบูชา ให้เห็นเด่นชัดกับพระสาวกทั้งหลาย" (ศิลป์ พีระศรี. 2500:95)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ได้สรุปการเน้นเอาไว้ว่า

"การเน้นหมายถึง ความพยายามกระทำ กำหนด หรือจัดวางเส้น สี พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง และส่วนประกอบอื่น ๆ อย่างใดอย่างหนึ่งให้เป็นจุดรวมของความสนใจ มีความพิเศษแตกต่างไปจากส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งหมด การเน้น แบ่งออกเป็นหลายลักษณะดังนี้คือ

1. การเน้นโดยการตัดกัน (Emphasis by Contrast)
2. การเน้นโดยการแยกตัวออกไป (Emphasis by Isolation)
3. การเน้นโดยการจัดวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement)
4. การไม่ปรากฏความเด่นของจุดสนใจ (Absence of Focal point)

และสรุปจุดเด่นทางศิลปะเอาไว้ว่า "คือส่วนสำคัญในภาพหรือบริเวณที่มีความชัดเจน สะดุดตาเป็นแห่งแรก รับรู้ได้จากการมองผลงานที่สำเร็จแล้ว จุดเด่นจะเป็นลักษณะของการมีอำนาจ ดึงดูดเด่นชัดกว่าส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งหมดที่เรียกว่า ส่วนรอง (Subordination) จุดเด่นอาจเกิดขึ้นจากการเน้นให้ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ เช่น สี พื้นผิว น้ำหนักหรือรูปร่าง รูปทรงเด่นชัดขึ้น" (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2535:84, 92 – 95)

ซึ่งสอดคล้องกับพีระพงษ์ กุลพิศาล ก็ได้สรุปจุดเด่นหรือการเน้นเอาไว้ว่า

“โดยทั่วไปเป็นที่ยอมรับกันว่า ผลงานออกแบบที่มีความแปลกตาน่าทึ่ง จัดเป็นผลงานที่งดงามได้ประเภทหนึ่ง และสิ่งที่ทำให้ความแปลกตา น่าทึ่ง เกิดขึ้นได้ก็คือความขัดแย้งเพียงเล็กน้อยขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่นำมาจัดไว้ด้วยกันนั่นเอง กล่าวคือในจำนวนองค์ประกอบเหล่านั้นจะมีจุดหนึ่งหรือจำนวนหนึ่งที่นำเสนอใจกว่าส่วนที่เหลือ ตรงนี้แหละที่เรียกกันว่าความเด่นอันเป็นจุดที่สะดุดตาที่สุดก่อนที่สายตาจะเคลื่อนไปยังจุดอื่น ๆ บางครั้งเราก็เรียกมันว่า “จุดสนใจ” (Interesting point)” (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531:64)

ความกลมกลืน (Harmony) เป็นหลักการทางองค์ประกอบศิลป์ที่จัดเป็นเกณฑ์อันสำคัญในทางศิลปะ ซึ่งมีผลต่อคุณค่าการสร้างสรรคผลงานศิลปะได้มีผู้ทรงคุณวุฒิให้ความหมายเรื่องความกลมกลืนดังนี้ ศิลป์ พีระศรี ได้อธิบายในหนังสือศิลปสงเคราะห์เอาไว้ว่า

“Harmonious, Harmony” ประสานกัน, ความประสานกัน, เมื่อวัตถุที่ดี ดอกไม้ บุคคล ทำนอง ดนตรี บทกวีนิพนธ์ หรือสิ่งใด ๆ ก็ดี กระทำให้เราพอใจและยินดีเกิดขึ้นในความรู้สึกทางสุนทรีย์ภาพของเรา ก็เป็นเพราะภาคส่วนประกอบของสิ่งนั้น มีลักษณะเหมาะสมพอดีกัน เส้น สี หรือเสียง เป็นต้น ของภาคส่วนประกอบเหล่านั้นงามวิจิตร ทั้งที่รวมเข้ากันเป็นอันหนึ่งอันเดียว กลมกลืนกัน ซึ่งเรียกว่าเอกภาพ (Unity) และที่มีความสัมพันธ์ต่อกันกับเอกภาพอื่น ๆ ผลอันงามวิจิตรทั้งหมดนี้ท่านเรียกว่าความประสานกัน” (ศิลป์ พีระศรี. 2500:118-119)

สุชาติ เถาทอง ได้อธิบายความกลมกลืนเอาไว้ว่า

“ความกลมกลืน (Harmony) คือความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้าง ศิลปะเป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรคให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (unity) ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา “วิธีที่เหมาะสมคือ ให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรคให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจจะทำได้อีกหลายประการคือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (harmony of size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (harmony of form and shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (harmony of line)
4. ความกลมกลืนของผิว (harmony of texture)
5. ความกลมกลืนของสี (harmony of color)” (สุชาติ เถาทอง. 2536:74-77)

พาศนา ตันเทลักษณะ ก็ได้ให้ความหมายและลักษณะของความกลมกลืนไว้ดังนี้

“ความกลมกลืนหมายถึงการประสานให้กลมกลืนเป็นพวกเป็นหมู่ให้เกิดความเหมาะสมจะสวยงาม การออกแบบให้กลมกลืนกันจัดออกได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1. กลมกลืนกันด้วย รูปร่าง ลักษณะ ช่วงระยะสี และลักษณะพื้นผิวโดยการออกแบบการจัดส่วนประกอบเฉพาะหรือคละกันโดยให้กลมกลืนกัน
2. กลมกลืนกันด้วยความคิด ได้แก่ การคิดสร้างสรรค์ว่าจะให้อะไรอยู่ในที่แห่งไหนจึงจะเหมาะสม หรือการจัดลักษณะส่วนประกอบให้เป็นแบบเดียวกัน เช่น การออกแบบการจัดบ้านแบบตะวันตก การจัดบ้านแบบไทยการเขียนภาพแบบไทย แบบจีน เป็นต้น
3. กลมกลืนกันตามธรรมชาติ ได้แก่ ลักษณะของต้นไม้ คน สัตว์ จะมีลักษณะที่ธรรมชาติสร้างขึ้นมาพอเหมาะพอดีได้สัดส่วนกลมกลืนกัน" (พาสนา ดัชนีลักษณ์. 2522:142)

จังหวะ มีหลักการและเกณฑ์ตามผู้ทรงคุณวุฒิได้อธิบายความเพื่อความเข้าใจในหลักองค์ประกอบทางศิลปะไว้ดังนี้

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า "จังหวะ (Rhythm) ในงานศิลปะ หมายถึงความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ขององค์ประกอบที่สามารถนำสายตาให้เคลื่อนไหวเป็นจังหวะอยู่ในภาพ ในพฤติกรรมศาสตร์หมายถึงการมีพลังผลักดันให้การทำงานเคลื่อนต่อไปข้างหน้าอย่างมีระเบียบแบบแผนและทำให้งานสำเร็จตามวัตถุประสงค์" (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. 2539:30)

ชูลัด นิ่มเสมอ ก็ได้อธิบายจังหวะในทางศิลปะว่า "หมายถึงการเคลื่อนไหวที่หยุดเป็นช่วง ๆ เช่น การเคาะ การเน้นความหนักเบา อาจเกิดขึ้นในดนตรีคำร้อยกรองหรือในงานทัศนศิลป์หรือจังหวะ คือการซ้ำที่เป็นระเบียบ มีช่วงห่างเท่า ๆ กัน จนถึงเป็นระเบียบที่ซับซ้อนขึ้น จังหวะเป็นกฎเกณฑ์อันหนึ่งของเอกภาพที่เกิดจากการซ้ำของรูปทรง" (ชูลัด นิ่มเสมอ. 2534:148) ซึ่งสอดคล้องกับ เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ก็ได้สรุปในเรื่องจังหวะไว้ว่า "จังหวะ หมายถึงความเคลื่อนไหวที่มีจังหวะต่อเนื่องหรือหยุดเป็นช่วง ๆ ในงานทัศนศิลป์ อาจเป็นเส้น สี เสียง น้ำหนัก ฯลฯ เกิดเป็นจังหวะที่มีลักษณะการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกันหรือแตกต่างกัน ซึ่งนำมาใช้ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้คือ

1. การจัดจังหวะซ้ำ ๆ กัน
2. การจัดจังหวะต่อเนื่อง
3. การจัดจังหวะก้าวหน้า (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2535:107-108)

แนวทางการจัดจังหวะสอดคล้องกับที่พาสนา ดัชนีลักษณ์ ได้กำหนดไว้ 3 วิธี คือ

1. การจัดจังหวะให้ซ้ำกัน (Repetition) คือ การจัดจังหวะโดยใช้รูปลักษณะหรือรูปร่างที่มีเส้น สี ให้มีช่วงจังหวะที่ประสานต่อเนื่องที่เท่า ๆ กัน และซ้ำ ๆ กันจนได้ความงามพอเหมาะ
2. การจัดจังหวะก้าวหน้า (Progression) คือ การจัดจังหวะให้มีเพิ่มขึ้น เช่น เพิ่มเส้นให้มีความหนาบาง เพิ่มสีให้มีความอ่อนแก่ และเพิ่มลักษณะของขนาดรูปทรง ให้มีความต่อเนื่องกัน ทั้งนี้ เส้น สี ขนาด จะต้องสัมพันธ์กันและมีช่วงจังหวะที่งดงาม
3. การจัดจังหวะต่อเนื่อง (Continuity) คือการจัดจังหวะให้ผู้มองได้มองต่อเนื่องกันจากส่วนนี้แล้วอยากมองไปหาส่วนนั้น (พาสนา ดัชนีลักษณ์, 2522:165-166)

สัดส่วน เป็นหลักการทางองค์ประกอบศิลป์ ในการจัดส่วนประกอบพื้นฐานการเห็นให้เกิดความสัมพันธ์กัน มีผู้ให้ความหมายที่น่าสนใจไว้ดังนี้

คิลปี พีระศรี อธิบายเอาไว้ว่า ส่วนสัดหมายความถึงความสัมพันธ์ ซึ่งมีอยู่ระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ ขององค์ประกอบเช่น รูปร่างของคนประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ อยู่บางส่วน ถ้าความสัมพันธ์ของส่วนเหล่านั้นมีส่วนสัดเหมาะสมจะเข้ากัน ก็จะทำให้รูปร่างงดงาม ถ้ามีส่วนหนึ่งไม่ได้ส่วนสัดเหมาะสมจะเข้ากันกับส่วนอื่น ๆ ก็เป็นผลให้เป็นความไม่ประสานกัน (คิลปี พีระศรี. 2500:153)

ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ก็ได้อธิบายเอาไว้ว่า

"Proportion ส่วนสัด ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะ เช่น ขนาด รูปทรง เนื้อที่ ความเข้ม ความหนักเบา ฯลฯ ซึ่งหากจัดสรรอย่างพอเหมาะจะทำให้งานนั้นเป็นที่ยอมรับกันว่างาม ส่วนสัดมี 2 ประเภท คือ ประเภทหนึ่งเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วว่างามสมบูรณ์เป็นมาตรฐาน เช่น ขนาดของเสาไอโอนิก คอรินเทียน อีกประเภทหนึ่งเป็นสัดส่วนที่มีแนวคิดอิสระสุดแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์" (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541:192)

สอดคล้องกับคำอธิบายในพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะว่า

"Proportion สัดส่วน ในหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ คำนี้หมายถึงความสัมพันธ์เชิงคณิตศาสตร์ของส่วนต่าง ๆ ที่มีต่อกันและกันและมีต่อสัดส่วนโดยรวม (ดูที่คำ asymmetry; dynamic symmetry) ที่จริงแล้วคำนี้มีความหมายเฉพาะถึงความสัมพันธ์เชิงคณิตศาสตร์และเรขาคณิตของส่วนต่าง ๆ บนร่างมนุษย์ และอัตราส่วนของแต่ละส่วนหรือแต่ละหน่วยที่มีต่อส่วนอื่น ๆ หรือส่วนรวมทั้งหมดของรูปทรงหรือมวลสัดส่วนของร่างมนุษย์โดยเฉลี่ยแล้ว มีความสูงระหว่าง 7 เท่า หรือ 7 เท่าครึ่งของความยาวของส่วนหัว และถ้ากางแขนออกทั้งสองข้างจะมีความยาวประมาณความสูงของร่างมนุษย์ แผนภาพ (ดูที่คำ Schema) วาดโครงร่างมนุษย์ในอุดมคติมักจะแบ่งร่างมนุษย์เป็นส่วน ๆ มีอัตราเทียบส่วนจากหน่วยเท่า ๆ กัน (เช่น ความสูงของร่างทั้งหมดเป็น 8 เท่าของความยาวของศีรษะ) ทฤษฎีของสัดส่วนทฤษฎีหนึ่ง ได้แก่ หลักโกลเดนมีน (ดูที่คำ Golden mean) กำหนดสัดส่วนของร่างมนุษย์และส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย โดยการใช้หลักอัตราส่วนครึ่งเท่าของส่วนที่แบ่งไว้ก่อนหน้านั้น เป็นที่โต้เถียงกันตลอดมาในสาขาประวัติศาสตร์ด้านศิลปะว่าอะไรคือสัดส่วนของร่างกายมนุษย์ หรือสัดส่วนของร่างกายของมนุษย์ ควรจะเป็นเช่นไร หลักเกณฑ์ที่โดดเด่นในระยะแรก ๆ นั้นกำหนดขึ้น โดย วิตรู วียุส ซึ่งระบุไว้ในช่วงปลายปีก่อนคริสต์กาลในตำรา De Architectura ส่วนการศึกษาค้นคว้าหลักการนี้ส่วนอื่น ๆ เกิดขึ้นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ดังจะเห็นได้จากงานศึกษาค้นคว้าที่เด่นดังของเลโอนาร์โด ดา วินชี (ค.ศ. 1452 – 1519 และ อัลเบรคท์ คอเรอร์ (ค.ศ. 1417 – 1528)" (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. 2540:729-730)

เอกภาพ เป็นหลักการที่มีความจำเป็นและสำคัญข้อหนึ่งก็คือความมีเอกภาพในผลงาน ซึ่งมีหลักเกณฑ์ที่ผู้รู้ได้อธิบายเอาไว้ดังนี้

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์ ได้กล่าวถึงเอกภาพในทางศิลปะเอาไว้ว่า

"เอกภาพหมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เอกภาพในงานออกแบบหรืองานศิลปะ คือการเลือกหรือนำส่วนประกอบที่มีความสัมพันธ์กันมาใช้ในงานศิลปะ ส่วนประกอบเหล่านั้นเมื่อนำมาใช้ด้วยกัน ในงานออกแบบหรืองานศิลปะแล้วจะมีความสัมพันธ์กลมกลืน หรือเข้ากันได้ดี" (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์. 2539:14)

และเทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ก็ได้สรุปความหมายเอาไว้ว่า

“เอกภาพคือการรวมกันของส่วนประกอบย่อยต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปร่าง รูปทรง มาจัดเข้าด้วยกันให้แต่ละหน่วยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน ประสานกลมกลืนเกิดเป็นผลรวมที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ โดยการถ่ายทอดเป็นผลงานทัศนศิลป์ด้วยการบวนการทางศิลปะของแต่ละสาขา

ส่วนประกอบที่ทำให้เกิดเอกภาพจะพิจารณาจากการจัดแย้งและการประสานการจัดแย้งจะเห็นได้จากธรรมชาติและการสร้างสรรค์งานศิลปะ การขัดแย้งหมายถึง ความแตกต่างกันอย่างตรงกันข้าม สำหรับการประสานจะเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปร่าง รูปทรง ให้ประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพ

ส่วนประกอบที่ทำให้เกิดการประสานได้แก่ การใช้ตัวกลางเข้าช่วยและการใช้การซ้ำในเรื่องของการซ้ำ ถ้าได้เพิ่มความขัดแย้งลงบ้างเพียงเล็กน้อยก็จะได้ผลที่สมบูรณ์และน่าสนใจขึ้น”(เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2535:66,72)

สรุปข้อมูลหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วย 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. ส่วนประกอบย่อยทางศิลปะ (Element of Art)
2. หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ (Principle of Art)

หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นการนำเอาส่วนประกอบย่อยทางศิลปะมากกว่า 1 ลักษณะ มาจัดรวมกัน โดยอาศัยเกณฑ์การรวมกันคือ ให้เกิดความสมดุล มีจังหวะ เกิดความกลมกลืนมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กันจนเกิดเป็นเอกภาพ และมีความเด่นที่น่าสนใจ เพื่อสร้างองค์รวมของการสร้างสรรค์ให้เกิดมีคุณค่าทางด้านศิลปะ

3.1.2 กระบวนแบบ

คำว่า “กระบวนแบบ” เป็นคำที่มีความหลากหลายในหลายความหมาย รากศัพท์เดิมมาจากภาษาลาตินว่า “Stilus” ซึ่งหมายถึง จุดที่มีความคมในการใช้เครื่องมือของคนสมัยโบราณเพื่อทำการบันทึกหรือรอยไว้บนแผ่นดินเหนียว แต่ถ้าในทางศิลปะ คำว่า กระบวนแบบตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2541 หน้า 213 ได้แปลคำว่า “style” เป็นภาษาไทยคือคำว่า “กระบวนแบบ” และได้อธิบายความหมายเอาไว้ว่า “โดยทั่วไปหมายถึงลักษณะที่เด่นเฉพาะของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน หรือหมายถึงวิธีการแสดงออกที่ศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มใช้ในการสร้างสรรค์งาน อันเป็นลักษณะเฉพาะที่สังเกตเห็นได้เด่นชัด” ซึ่งสอดคล้องกับพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ ปี พ.ศ. 2540 หน้า 891 ก็ได้แปลคำว่า “style” มีความหมายในภาษาไทยความว่า “แบบอย่างศิลปะเป็นหมวดของการแสดงออกที่ใช้ในการนำเสนอรูปแบบ (ดูที่คำ form) ของผลงานศิลปะหมวดหนึ่ง แบบอย่างของศิลปะนั้นอาจจำแนกได้หลายหมวดหมู่ เช่น จำแนกตามยุคสมัยในประวัติศาสตร์ จำแนกตามสกุลช่าง ชาติ หรือแหล่งหรือกลุ่มศิลปิน แบบอย่างศิลปะนั้นยังหมายรวมไปถึงกลวิธี (ดูที่คำ Technique) และลักษณะเฉพาะตัวของผลงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน” ซึ่งมีแนวทางการแปลความหมายใกล้เคียงกับมาร์ที ลี เอสสพาสส์ หนังสือ Dictionary of Art Terms ได้ให้ความหมายของคำว่ากระบวนแบบเอาไว้ว่า เป็นวิธีการกระทำมีลักษณะเฉพาะ

ตัวที่ศิลปินได้เลือกนำมาใช้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หรือหมายถึงการพยายามค้นหาบุคลิกที่มีจุดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ของยุคสมัย ของกลุ่มคน และอาจรวมหมายถึงกระแสของการเคลื่อนไหว (มาร์ก ลี เอลสพาสส์, 1984:260) และยังมีนักปราชญ์ ศิลปิน นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะหลายท่าน ได้ให้คำนิยามตามแนวความคิดเห็นของแต่ละคนไว้อย่างน่าสนใจในหลายทัศนะมุมมอง" ดังเช่น ศิลป์ พีระศรี ได้เขียนบทความโดยมีพระยาอนุมานราชธน เป็นผู้แปลไว้ความว่า

"ท่วงทีที่แสดงออกทั่วไป และเฉพาะตน (General Style and Personal Style) ศิลปินทุกคนไม่ว่ายุคใด ย่อมถือแบบอย่างของศิลปะชนิดที่ประชาชน ผู้มีพุทธิปัญญาของยุคนั้น นิยมชมชอบและรับรองกันแล้ว แต่กระนั้นศิลปินของยุคนั้นแต่ละคนก็มีท่วงทีที่แสดงออกของตนเอง อันเนื่องมาจากลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญา และความรู้สึกลทางจิตใจเป็นเฉพาะตัว เหตุนี้ทำให้ที่ที่แสดงออกของศิลปินแต่ละคนจะเป็นที่ดึงดูดใจได้มากหรือน้อยก็แล้วแต่ความสามารถทางศิลปะของผู้คน เพราะฉะนั้น เมื่อกล่าวถึงความบริสุทธิ์แท้ในท่วงทีที่แสดงออกของศิลปกรรมใด ก็หมายความว่าเมื่อศิลปกรรมนั้น องค์ประกอบศิลปะสลายสลายตา สบายใจเรื่อยไป ดูกระแสน้ำไหล ไม่ทำให้รู้สึกอึดอัดขัดข้องอะไรแก่ความรู้สึกเมื่อฟังหรือเมื่ออ่าน" (ศิลป์ พีระศรี, 2502:26-27)

เช่นเดียวกับมารศรี สุขุมพันธุ์บริพัตร ก็ได้กล่าวในหนังสือประวัติศิลปกรรมตะวันตก ความว่า

"แบบ (Style) รูปร่างลักษณะซึ่งสมัยใดสมัยหนึ่งนำมาใช้อยู่เป็นนิตย เรียกว่า แบบลักษณะของสมัยนั้น ตัวอย่างเช่น เราจะจำ (Recognize) แบบโรมอง ได้จากสิ่งต่าง ๆ ที่แบบโรมองใช้อยู่คือ เพดานเป็นรูปเปลคว่ำหรือครึ่งวงกลม (Voute En Berceau) ในวัดต่าง ๆ และเสาหิน ๆ ล้วน รวมทั้งการแกะสลักในหินซึ่งแสดงลวดลายต่าง ๆ ซึ่งยังเป็นการแกะสลักราบ ๆ (Bas-Relief) อยู่ในหิน เรามักจะพูดถึงแบบงานของศิลปินนักแกะสลักหรือวาดรูปคนใดคนหนึ่งเป็นพิเศษด้วย ทั้งนี้ เป็นการเจาะจงว่าศิลปินคนนั้นมีแบบการวาดภาพหรือแกะสลักโดยเฉพาะของเขา ตัวอย่างเช่น เร็ม แรมบรันด (Rembrandt) ชอบเขียนรูป ซึ่งแสดงความแตกต่างของแสงสว่างและความมืดมัว (Light and Shade)" (มารศรี สุขุมพันธุ์บริพัตร มจ. 2497:6)

เช่นเดียวกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนสรุปความหมายของคำว่า กระบวนแบบไว้ว่า

"เป็นผลรวมของงานศิลปะซึ่งเป็นผลมาจากเนื้อหาเรียกว่ารูปแบบ" รูปแบบเป็นรากฐานของการชื่นชมศิลปะ ซึ่งการชื่นชมนี้มีได้เป็นไปอย่างอิสระ แต่ขึ้นอยู่กับวิถีทางซึ่งศิลปินจะสื่อสารด้วยสื่อการแสดงออกของเขา อาจจะคล้ายกับความประทับใจที่เรามีต่อรูปแบบของนักกีฬา นักแสดง หรือนักดนตรีก็ได้" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527:42)

ส่วนในทัศนะของ ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงแบบอย่างของงานศิลปะ (Style of Art) ในหนังสือ การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย เอาไว้ว่า

"คือแนวทางการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะตัวของงานศิลปะ มีอยู่หลายแบบดังนี้ 1 (แบบอย่างเฉพาะตัวของศิลปิน) 2 (แบบอย่างของสกุลศิลปะ เช่น สกุลช่างเพชรบุรี สกุลช่างอยุธยา ในสมัยเดียวกัน) 3 (แบบอย่างของสังคม เช่น สังคม ราชสำนัก สังคมขุนนาง สังคมกรรมมาชีพ) 4 (แบบอย่างของเชื้อชาติ) 5 (แบบอย่างของภูมิภาคหรือ

ของชาติ เช่น ศิลปะตะวันตก ศิลปะตะวันออก ศิลปะไทย ศิลปะจีน) 6 (แบบอย่างของธรรมชาติแวดล้อม เช่น ศิลปะเมือง ศิลปะชนบท) 7 (แบบอย่างทางศาสนา) 8 (แบบอย่างของยุค เช่น ยุคสุโขทัย ยุคอยุธยา ยุครัตนโกสินทร์) 9 (แบบอย่างตามทัศนคติ เช่น แบบคลาสสิก แบบโรแมนติก แบบสมัยนิยม) 10 (แบบอย่างตามประเภท เช่น ศิลปะแบบชนชั้น แบบเสียดสี แบบยกย่องวีรชน) 11 (แบบอย่างที่มาจากวิธีดำเนินการ เช่น แบบเลียนแบบ แบบเป็นตัวแทนธรรมชาติ แบบนามธรรม แบบธรรมชาตินิยม) 12 (แบบอย่างตามสายอาชีพ เช่น แบบหนังสือพิมพ์ แบบวิทยาศาสตร์ แบบเทคโนโลยี แบบการศึกษา (ชูลูด นิมเสมอ. 2532:102-103) อีกทั้งยังให้ความหมายในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะหน้าศัพท์พจนานุกรมเอาไว้ด้วยว่า แบบอย่าง (Style) ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะ มีทั้งแบบอย่างของแต่ละสมัย แบบอย่างของแต่ละสกุล และแบบอย่างของแต่ละบุคคล นอกจากนั้น ยังได้ให้ความหมายของคำว่า แบบอย่างเฉพาะตัว (Personal Style) เอาไว้อีกด้วยว่า “ลักษณะพิเศษของการแสดงออกในงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน” (ชูลูด นิมเสมอ. 2531:285)

และทัศนคติความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ จากการสัมภาษณ์โดยแต่ละคนได้ให้ความหมายที่น่าสนใจเอาไว้ดังนี้

ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ ได้ให้ความหมายของ คำว่า “สไตล์” ไว้ว่า

“คือลักษณะเฉพาะในผลงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน รูปแบบในการนำเสนอผลงานศิลปะที่มีลักษณะขององค์รวมกันทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการจัดองค์ประกอบ การใช้สี การวางกรอบแนวคิดในการเขียนรูป สามารถที่จะบ่งบอกได้ว่าเป็นลักษณะของเขาเอง ถึงแม้ว่าเขาจะได้รับอิทธิพลมาจากคนอื่นอยู่บ้าง แต่ถึงอย่างไรก็จะมีลักษณะเฉพาะของตนเองผสมผสานอยู่ด้วย หรืออาจจะเฉพาะของตนเอง เป็นความคิดความอ่านของตนเอง ลักษณะของการแสดงออกมาปรากฏในผลงานใคร ๆ เห็นก็รู้ได้เลยว่า เป็นผลงานของศิลปินคนนั้น เช่นว่าสไตล์อย่างนั้นจะเป็นของฟานโกะห์ ก็เพราะว่าเขามีลักษณะเอกลักษณ์ที่เป็นจุดเด่นของเขา เช่นจำพวกว่าวิจิตรศิลป์ บริษ เวิร์ค ของเขา การใช้สี ฝีแปรง ที่มีความแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ อย่างชัดเจนนั่นเอง หรืออย่างสไตล์ของเซซานต์นั้นเขาก็มีสไตล์อีกแบบหนึ่งจะไม่เหมือนกับของฟานโกะห์ เขาก็มีสไตล์เป็นของตัวเองอย่างเด่นชัด นี่เป็นเรื่องของสไตล์นะ อย่างเช่นสไตล์ของผม ผมจะใช้สีไม้ที่สามารถผสมละลายน้ำได้ ซึ่งมีศิลปินหลายคนที่ใช้สีแบบนี้ แต่ผลงานที่ทำออกมามันจะไม่เหมือนกัน ของผมก็จะเป็นอีกแบบหนึ่ง ส่วนศิลปินคนอื่นก็จะออกมาอีกแบบหนึ่ง ผมก็มีวิธีการที่ผมชอบ เมื่อเราทดลองทำเราก็จะพบวิธีที่ตัวเราชอบมันก็จะเกิดเป็นลักษณะเฉพาะขึ้นมาเอง” (ชาญณรงค์ ดิฐานนท์. สัมภาษณ์ :21-6-2542)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “สไตล์” ไว้ดังนี้

“คำนี้มีหลายอย่างที่ใช้กันได้ในหลาย ๆ ด้าน แต่ถ้าคำว่า “สไตล์” ในภาษาอังกฤษเมื่อมาแปลเป็นภาษาไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่นำมาใช้เกี่ยวกับทางด้านศิลปะ น่าจะตรงกับคำว่า “แบบอย่าง” สไตล์ก็คือแบบอย่างในทางศิลปะ แบบอย่างที่ว่ามีอยู่ในหลายลักษณะด้วยกันเช่น แบบอย่างเฉพาะตัวหรือสไตล์เฉพาะตัว ซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่เล็กมากถ้าจะขยายให้กว้างขึ้นมันเป็นแบบอย่างของยุคสมัยซึ่งทั้งหมดจะมียึดประกอบขึ้นอยู่กับคน, เวลา, ลักษณะที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ กายภาพ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีการดำเนินชีวิต จะเป็นตัวหล่อหลอมทำให้เกิดเป็นรูปแบบของการแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่งที่ปรากฏออกมา สิ่งหนึ่งนั้นก็คือการแสดงออกมาทางด้านศิลปะนั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นการร้องรำทำเพลง บันรูป เขียนรูปการเล่นหรือก่อเกิดอะไรอีกมากมายซึ่งในแต่ละแห่งแต่ละพื้นที่ก็จะมีผิดแผกแตกต่างกันไปจนสามารถบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างได้ ก็คือสไตล์ของแต่ละที่นั่นเอง ส่วนที่จะบ่งบอกความเป็นสไตล์ว่ามันเป็นอย่างไรต้องดูจากแบบที่ปรากฏต่อสายตาแบบนั้นประกอบกันขึ้นเป็นองค์ประกอบทางศิลปะ และมี

ส่วนประกอบเช่นไรบ้างเช่น มีเส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว หรืออะไรต่าง ๆ ที่เขานำมาประกอบกันเข้า มีเนื้อหา และความคิดของผู้สร้างที่แสดงออกถึงลักษณะความชอบเฉพาะตัวของคน ๆ นั้น สิ่งที่ปรากฏนั้นเป็นสไตล์หรือแบบอย่างเฉพาะตัวของเขาเอง คงเคยได้ยินคำเหล่านี้ เช่น อินดิวิดวล สไตล์บ้าง เวสเทิร์น สไตล์บ้าง อีสเทิร์นสไตล์บ้าง หรืออีปัสต์สไตล์บ้าง เป็นต้น นั่นคือการบ่งบอกถึงคุณลักษณะโดยรวมๆ ของการแสดงออกของกลุ่มคน สรุปความหมายของคำว่า "สไตล์" ก็คือแบบอย่างที่มีลักษณะเฉพาะทั้งส่วนบุคคล และกลุ่มคนในระดับตั้งแต่เล็ก ๆ จนถึงขนาดใหญ่" (อัสนี๋ ชูอรุณ. สัมภาษณ์:16-6-2542)

ตามทัศนะของปรีชา เกาทอง ก็ได้ให้ความหมายเอาไว้ความว่า

"คำว่า "สไตล์" น่าจะหมายถึงบุคลิกภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว เป็นคุณค่าบางอย่างที่เห็นแล้วสื่อความหมายทั้งในด้านรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ และเนื้อหาสาระด้วย มาประกอบรวมตัวกันเป็นสไตล์ มองในเรื่องของการวิเคราะห์ สไตล์คือบุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบ่งไปถึงตั้งแต่รูปแบบที่เห็น เรื่องราวตลอดจนเทคนิควิธีการที่เอามาใช้เป็นผลรวมขององค์รวมที่มีพร้อมทั้งเนื้อหาสาระและคุณค่าต่อตัวเรา ส่วนสไตล์ในแง่ความหมายอื่น ๆ เช่นในทางด้านดีไซน์ ทางด้านคอมพิวเตอร์ อาจหมายถึงแบบอย่าง แบบต้นแบบ ต้นแบบร่างที่จะนำเอาไปประยุกต์ทำเป็นลักษณะของการผลิต เช่น สไตล์ศิลปะของอาร์ต นูโว จะมีรูปแบบเป็นอย่างไร รูปแบบเป็นแบบนี้ เราสามารถจะพูดในแง่ของดีไซน์เนอร์ได้ว่านี่คือ แพ้พเพนที่เป็นสไตล์ของมัน จากองค์รวมดังกล่าวสามารถแยกออกไปว่านี่คือเอเชีย ยุโรป อเมริกา เอเชียก็ย่อยลงไปเป็นไทย จีน ญี่ปุ่น ลาวมันยังแยกออกไปอีก สามารถบ่งบอกและแบ่งแยกออกได้ก็ด้วยสไตล์ สรุป สไตล์ทางศิลปะ หมายถึง บุคลิกภาพของงานที่แสดงความเป็นรูปแบบ ความเป็นเรื่องราว ความเป็นเชื้อชาติ ความเป็นเทคนิคของแต่ละท้องถิ่น" (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์: 17-6-2542)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายคำว่า "สไตล์" ความว่า

"สไตล์หรือให้ความหมายเป็นภาษาไทยใช้คำว่า "แบบอย่าง" แบ่งออกเป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ สไตล์ที่มีลักษณะทั่ว ๆ ไป กับสไตล์ที่มีลักษณะเป็นส่วนตัว อย่างตัวอย่างภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ เรียกว่าเป็นลักษณะสไตล์ส่วนตัวของเขา ความหมายสไตล์หมายถึงสิ่งที่แสดงให้เห็นปรากฏออกมาเป็นผลงานแล้วเหมือนทำให้เรารู้ได้ทันทีว่าใครเป็นคนทำ แสดงว่าผลงาน เริ่มมีลักษณะสไตล์เป็นการเฉพาะตัวของเขาเอง แต่ศิลปินบางคนสามารถเปลี่ยนแปลงสไตล์ของตนได้หลาย ๆ สไตล์เช่น ศิลปินชาวสเปนที่ชื่อปิกัสโซ สามารถเปลี่ยนสไตล์ตามยุคต่าง ๆ ได้ แต่ถึงจะปรับเปลี่ยนอย่างไร ในแง่ความหมายจากภาพที่เรามองเห็นก็ยังสามารถจดจำได้ เช่น ในยุคน้ำเงิน ยุคชมพู หรือยุคคิวบิส เป็นต้น แม้ยุคคิวบิสเองก็ยังแบ่งออกเป็นหลายช่วงแตกต่างกันออกไป ถึงแม้ปิกัสโซจะเปลี่ยนสไตล์ไปมากมายอย่างไร ความเป็นปิกัสโซก็ยังคงปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะของเขา สิ่งที่ปรากฏจะประกอบด้วยแนวความคิด เนื้อหาเรื่องราวเป็นตัวที่บ่งบอกความเป็นสไตล์ของเขา นี่เป็นองค์ประกอบแรก ส่วนองค์ประกอบที่สอง คงเป็นเรื่องของสื่อวัสดุ เทคนิคต่าง ๆ และขาดไม่ได้คืออารมณ์ ความรู้สึกเล็ก ๆ ที่เป็นส่วนตัว ซ่อนเร้นอยู่ภายในอันเป็นองค์ประกอบในส่วนที่สาม ซึ่งองค์รวมประกอบกันเข้าทั้ง 3 นี้ เมื่อนำมารวมกันแล้วจะเป็นตัวบ่งชี้ว่าเขามีสไตล์เช่นไร แบบไหน ศิลปินบางคนก็พยายามมุ่งเน้นแสดงออกให้เห็นลักษณะเด่นของตนเฉพาะอย่างก็มี เช่น บางคนก็เน้นที่เทคนิคเป็นหลักใหญ่ บางคนก็มุ่งเน้นที่เรื่องราวเป็นประเด็นสำคัญ และบางคนก็มุ่งเน้นการแสดงออกไปที่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะของตัวเองเป็นหลักใหญ่ก็มี ซึ่งในภาษาของการวิจารณ์เขาเรียกว่า "อินเทนซิตี (intensity)"

(พีระพงษ์ กุลพิศาล. สัมภาษณ์: 9-7-2542)

ส่วนปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ก็ได้แสดงทัศนะในความหมายของคำว่า "สไตล์" ไว้ดังนี้

"สไตล์" เป็นคำที่มีความหมายได้ในหลาย ๆ ด้าน แต่ถ้าจะให้พูดเจาะจงเฉพาะในแวดวงทางด้านทัศนศิลป์ หมายถึงความโดดเด่นที่แสดงลักษณะเฉพาะของบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งพอจะแยกออกเป็นประเด็นใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเด็นด้วยกันคือ ในประเด็นที่ 1 เป็นความโดดเด่นที่มีลักษณะเฉพาะบุคคล และขณะเดียวกันก็มีลักษณะการรวมตัวกันแสดงให้เห็นลักษณะที่เด่น ๆ เฉพาะกลุ่มด้วย เช่น การรวมกลุ่มของศิลปินที่มีแนวคิด อุดมการณ์ การแสดงออกที่คล้าย ๆ กัน ก็จะรวมกลุ่มกันเรียกชื่อของกลุ่มตนเองในลักษณะต่าง ๆ กัน อาทิเช่น ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสซึม กลุ่มคิวบิซึม หรือกลุ่มฟิวริซึม เป็นต้น ส่วนประเด็นที่ 2 เฉพาะกลุ่มที่เป็นสไตล์แบบเดียวกันก็ตาม ยังมีความโดดเด่นที่มีลักษณะหรือบุคลิกหรือความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้น คำว่า "สไตล์" น่าจะอยู่ใน 2 ประเด็นนี้ สรุปก็คือ มีทั้งลักษณะเฉพาะตัวของ ศิลปิน และเมื่อมีอะไรคล้าย ๆ กันก็รวมกันเป็นกลุ่มกลายเป็นลักษณะเด่นเฉพาะกลุ่มไป ส่วนที่เป็นปัจจัยตัวบ่งชี้ให้เกิดลักษณะที่เรียกว่า สไตล์ มีหลายอย่างเช่น การแสดงออกทางด้านรูปแบบ การจัดภาพทางศิลปะหรือการใช้สื่อใช้สี ด้วยวิธีการนำเสนอที่แสดงความเป็นตัวเองที่ไม่เหมือนใคร ถ้าจะให้ความหมายสรุปหมายถึง เป็นเรื่องของแบบอย่างเฉพาะของศิลปินคนใดคนหนึ่ง หรือแบบอย่างเฉพาะของผลงานศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสมัยใดสมัยหนึ่ง" (ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์, สัมภาษณ์: 7-7-2542)

จากข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนแบบ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า มีความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่จะกำหนด เช่น ช่วงระยะเวลา ภูมิภาค รูปแบบของการแสดงออกกระทำ ลักษณะที่มีความเด่นเป็นพิเศษ ทั้งเฉพาะตัวบุคคลหรือกลุ่มบุคคล เป็นต้น ในประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยได้สรุปเป็นประเด็นเพื่อให้เห็นเด่นชัดดังนี้

1. กระบวนแบบ เป็นผลสรุปรวมที่เกิดจากพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ ในรูปแบบต่าง ๆ กัน ด้วยกลวิธี ที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษเฉพาะสามารถรับรู้ และมองเห็นได้อย่างเด่นชัด
2. กระบวนแบบ มีความหมายรวมได้ครอบคลุมทั้งภูมิภาค กาลเวลา ยุค ช่วงสมัย รูปแบบ กลวิธี ที่เกิดรวมมีลักษณะเฉพาะเป็นกลุ่มหรือเฉพาะบุคคล

3.1.3 กลวิธีและการระบายสี

คำว่า "กลวิธี" (Techniques) ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ พื้นฐานทั่วไปจะมีความคล้ายกันในการเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก สีฝุ่นและสีวัสดุอื่น ๆ ที่ศิลปินมักนิยมนำมาใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม ซึ่งมีความแตกต่างกันทางคุณสมบัติ ผลจากการเลือกใช้วัสดุ-อุปกรณ์ ตามเป็นแนวทางของศิลปินแต่ละคน que ที่เลือกนำมาใช้ทำให้เกิดเป็นกลวิธีขึ้น มีผู้ให้ความหมายของคำว่า "กลวิธี" (Technique) ในทางศิลปะไว้ในหลากหลายความหมายหลายประเด็น ทั้งผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการทางศิลปะ หรือศิลปินชาวต่างประเทศและชาวไทยเอาไว้ที่น่าสนใจดังนี้

ตามพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ ปี พ.ศ. 2540 หน้า 905 ได้แปลความหมายคำว่า "Technique" เอาไว้ว่า

- "1. ความชำนาญเชิงช่างของศิลปินในการใช้สีและการใช้วัสดุ หรือวัตถุในการทำงานศิลปะ พอ ๆ กับการรอบรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่าง ๆ ในการทำงาน กลยุทธ์เล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ใช้ในการทำงานให้ได้ผลดี เช่น ลักษณะ

ในการผสมสี ระบายสี เพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรีย์รสที่เขามุ่งมาดปรารถนา อย่างไรก็ตาม ความสามารถและความชำนาญเชิงช่างของศิลปินเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงควบคู่ไปกับการคิดค้นที่จะหาหนทางไปสู่การแสดงออกด้วยความคิดสร้างสรรค์ของเขา ยากที่จะแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดได้ 2. กลวิธีหมายถึงกระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรม และอื่น ๆ ตัวอย่างเช่น กลวิธีการระบายสีฝุ่น หรือกลวิธีในการเลื้อยระบาย" (พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ. 2540:905)

ส่วนมาร์ก ลี เอลส์พาสส์ ก็ได้ให้ความหมายของคำว่า Technique ในดิคชันนารี ออฟ อาร์ต เทอมส์ ไว้ดังนี้ "เป็นกระบวนการของการใช้สีหรือเครื่องมือ โดยศิลปินหรือการเลือกใช้กระบวนการที่มีความเด่นเป็นพิเศษเฉพาะของศิลปินเป็นสิ่งเชื่อมต่อที่มีความใกล้เคียงมากกับกระบวนการแบบ" (มาร์ก ลี เอลส์พาสส์. 1984:267)

นอกจากนี้ มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะของไทยได้ให้ความหมายของคำว่า "Technique" ตามทัศนะของแต่ละคนดังนี้

ศิลป์ พีระศรี ได้ให้แนวทางคำจำกัดความของคำว่า "เทคนิค" ไว้ความว่า

"คำนี้หมายถึงความสามารถและวิธีทำทางวิชาชีพของศิลปินคนหนึ่งคนใดโดยเฉพาะ เทคนิคเป็นสิ่งช่วยทำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์ แต่อย่าเพิ่งคิดว่า ล้ำพียงมีความสมบูรณ์ทางเทคนิค เป็นความสมบูรณ์ของงานศิลปะทั้งหมดก็หาไม่ ความจริงเทคนิคดีแสดงว่าศิลปินผู้ที่มีความชำนาญแก่กล้า ในวิชาชีพของตน แต่กระนั้นก็ดี จะถือว่า เป็นส่วนที่เป็นประธานในเรื่องทางศิลปะหาควรไม่ ควรถือได้แต่เพียงว่า เป็นเพียงส่วนรองเท่านั้น ถ้าจะเปรียบก็เหมือนเอาเรื่องฝีมือพรรณในร่างกายคนเข้าไปเปรียบเทียบกับลักษณะรูปร่างหน้าตาของคน ฉะนั้น คนที่มีรูปทรงดี มีส่วนประกอบต่าง ๆ ประสานกัน ก็จะเป็นคนงาม และถ้ามีฝีมือพรรณเปล่งปลั่งก็จะทำให้ดูงามยิ่งขึ้น ถ้าชายคนเดียวเท่านั้นที่มีฝีมือพรรณไม่เปล่งปลั่ง ก็จะดูงามสมบูรณ์น้อยไป แต่ก็ยังดูเป็นคนงามอยู่นั่นเอง เพราะส่วนต่าง ๆ ของโครงร่างมีความประสานกัน หากว่าโครงร่างนั้นผิด คือไม่ประสานกัน เช่น แขนขาและสิ่งอื่น ไม่ได้ส่วนเหมาะเจาะ ถึงว่าจะมีฝีมือพรรณงาม ก็ไม่ช่วยให้รูปร่างของชายคนนั้นแลดูงามขึ้นได้ เหตุฉะนี้ในการวิจารณ์ศิลปกรรม เราไม่ควรถือเอาเทคนิคเป็นส่วนสำคัญเด็ดขาด ในการตีค่าของศิลปกรรม เพราะศิลปกรรมที่มีการแสดงเป็นศิลปะแท้ๆ ก็มิได้อยู่มาซึ่งขาดค่าทางเทคนิค แต่ต้องขอลงท้ายไว้อีกครั้ง เพื่อไม่ให้เข้าใจผิดว่า เทคนิคเป็นสิ่งช่วยทำให้ศิลปกรรมถึงพร้อมซึ่งความสมบูรณ์" (ศิลป์ พีระศรี. 2502:27)

เช่นเดียวกับมารศรี สุขุมพันธ์บริพัตร ก็ได้ให้ความหมายที่ขยายขอบเขตออกไปอีกความว่า

"วิธีทำ (Technique) คือวิธีการซึ่งเกิดขึ้นจากความรู้ส่วนรวมในทางวัสดุสาร (Material) ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสรรค์วัตถุศิลปะต่าง ๆ วิธีทำมีความสำคัญโดยเฉพาะในการก่อสร้างเพราะความก้าวหน้าในการก่อสร้างจะมีขึ้นได้ตามความก้าวหน้าในความรู้เทคนิคเท่านั้น เช่น การก่อสร้างได้มีการเปลี่ยนแปลงก้าวหน้ามากในเมื่อคนได้คิดทำเพดานโค้ง เสาเหล็ก และคอนกรีตเสริมเหล็กขึ้นมา วิธีทำหรือเทคนิคเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในศิลปะต่าง ๆ ทั่วไป การแกะสลักปั้น หล่อรูป ก็ต้องพึ่งความรู้ในวิธีแกะหินและวิธีการละลายโลหะต่าง ๆ เช่นเดียวกัน การเขียนวาดรูปก็ต้องพึ่งความรู้ในวิธีผสมสีในศตวรรษที่ 15 เมื่อได้มีการคิดผสมสีน้ำมันขึ้น การวาดรูปได้ก้าวหน้าขึ้นมาก" (มารศรี สุขุมพันธ์บริพัตร มจ. 2497:6-7)

ในทฤษฎีของสุชาติ เกาทอง ก็ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเทคนิคว่า “กลวิธี ฝีมือ ความชำนาญ และการใช้วัสดุ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ กลวิธีไม่ได้เป็นเพียงกระบวนการทำแต่เป็นผลที่เกิดจากการกระทำชี้ให้เห็นถึง ความสามารถในการควบคุมสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ (สุชาติ เกาทอง. 2536:183)

ส่วนความเห็นที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับกลวิธีการสร้าง สรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้

ชาญณรงค์ ดิฐานนท์ ให้ความหมายของคำว่า “เทคนิค”

“คือ การใช้วัสดุด้วยวิธีการเช่นวิธีการของสีน้ำ วิธีการของสีน้ำมัน วิธีการของการตัดปะ วิธีการของภาพพิมพ์ หรือวิธีการทางด้านสื่อผสม ซึ่งมักเป็นเทคนิคของแต่ละคนที่เขาทำแล้วเขาค้นพบและนำมาฝึกฝนพัฒนาจนชำนาญ เกิดเป็นเทคนิคเฉพาะตัวขึ้น ถ้าจะสรุปเทคนิคก็คือสไตล์ของแต่ละคนที่ค้นพบและใช้เพื่อการแสดงออกด้วยความ ชำนาญ และที่สำคัญต้องมีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคน” (ชาญณรงค์ ดิฐานนท์. สัมภาษณ์:21-6-2542)

ส่วนความเห็นของอัศนี ชูอรุณ ให้ความหมายของคำว่า “เทคนิค” เอาไว้ว่า

“แต่ก่อนเขาจะใช้คำว่าเทคนิค ต่อมานักการศึกษาบัญญัติศัพท์โดยการแปลคำว่า “เทคนิค” มาใช้เป็นคำในความ หมายภาษาไทยว่า “กลวิธี” เทคนิคหรือกลวิธีในทางด้านศิลปะเป็นผลจากการฝึกฝน การใช้สื่อวัสดุ-อุปกรณ์ ตลอดจน การฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญในการกระทำในสิ่งนั้น ๆ และใช้ทำอะไรจนเกิดเป็นความถนัดและเกิดความเคย ชิน นำไปสู่ลักษณะเด่นเป็นพิเศษที่ไม่มีใครเหมือน เทคนิคโดยตัวของตัวของมันเองแล้วก็อยู่หลายระดับด้วยกัน ตั้งแต่เทคนิคธรรมดาพื้น ๆ โดยทั่วไป เป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานใช้เพื่อการปูพื้นฐานฝึกฝนการใช้เครื่องมือ ตลอดจนสื่อ วัสดุต่าง ๆ จนคล่องแคล่วว่องไว เน้นการฝึกเป็นขั้นเป็นตอนอย่างถูกวิธี เทคนิคขั้นต่อมาเป็นขั้นระดับกลาง ภาย หลังจากฝึกระดับพื้นฐานมาแล้ว ก็เป็นการฝึกเพื่อหาความชำนาญเพิ่มขึ้น มีการทดลองเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ส่วนขั้น สุดท้ายเป็นเทคนิคขั้นสูง เป็นขั้นที่มีทักษะสูงมาก ใช้เหมือนอัตโนมัติเป็นตัวของตัวเอง ขั้นนี้จะพบได้ในศิลปินชั้น แหนวหน้าจะเห็นได้ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นแรมบรานด์ ดา วินชี หรือฟอลล็อค เป็นต้น สรุปอย่างสั้น ๆ คำว่าเทคนิค คือ กลวิธีที่เลือกใช้ในการปฏิบัติการทางศิลปะด้วยสื่อวัสดุ อย่างมีกระบวนการ วิธีการเพื่อให้บรรลุผลตามที่ต้องการ” (อัศนี ชูอรุณ. สัมภาษณ์:16-6-2542)

ความเห็นของปรีชา เกาทอง ก็ได้ให้ความหมายของคำว่า “เทคนิค” ไว้ว่า

“ตัวสื่อตัวหนึ่งที่สำคัญสำหรับศิลปินเปรียบเสมือนเป็นพาหนะที่สื่อแสดงถึงความเป็นรูปแบบหรือสไตล์ได้เหมือนกัน เทคนิคมีระดับตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงแบบที่เรียกว่าเป็นขั้นชำนาญการ เทคนิคพอถึงที่สุดตัวเทคนิคจะเป็นตัวสื่อนำ พาทำให้ผลงาน มีความโดดเด่นเป็นสไตล์เฉพาะตัวขึ้นมา แต่ว่าตัวเทคนิคโดยตัวของมันจะอยู่อย่างเดียวไม่ได้ เทคนิคจะต้องมีเรื่องราวบ้าง อิงกับรูปแบบบ้าง เพียงแต่ว่ามีเทคนิคที่ค้นคิดมันเป็นตัวนำตัวพระเอก รูปแบบ เรื่อง รว เทคนิควิธีการ เนื้อหาสาระและแนวคิด 5 ตัวนี้ค่อนข้างมีความสำคัญเท่า ๆ กัน โดยมีแนวคิดเป็นเสมือนตัวควบคุม รูปแบบ เรื่องราว เทคนิค ผลัดกันเป็นตัวนำ ศิลปินบางคนเอาตัวเทคนิคนำเอาแนวคิดเป็นตัวคุม ศิลปินบางคน

เอาเรื่องนำ ส่วนเทคนิคเนื้อหาเป็นตัวรอง แต่มีแนวคิดเป็นตัวควบคุม เป็นต้น ถ้าจะให้กล่าวโดยสรุป คำว่า "เทคนิค" มันเป็นความเจ๋งจัดที่ทำงานเกิดความชำนาญ สามารถสื่อប់บอกถึงบุคลิกลักษณะของศิลปินแต่ละคน และเทคนิคก็มีตั้งแต่ระดับพื้นฐานไปจนถึงขั้นที่เรียกว่าขั้นสูงนั่นเอง" (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์: 17-6-2542)

ความเห็นของพีระพงษ์ กุลพิศาล ให้ความหมายของคำว่า "เทคนิค" เอาไว้ว่า

"เทคนิคที่ว่ามันจะต้องเป็นผลที่เกิดจากศิลปินสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นระยะเวลาติดต่อกันยาวนานพอสมควรมีการแสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัว ให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญชำนาญการ จนเกิดเป็นที่เราเรียกว่า "เป็นเทคนิคเฉพาะตัว" ความชำนาญดังกล่าวดูจากการแสดงออกอย่างเป็นอัตโนมัติแล้วเกิดเป็นสไตล์ พอหยิบพู่กัน จุ่มสี แล้วระบาย จะเป็นไปโดยอัตโนมัติที่เป็นระบบและกระบวนการในลักษณะของศิลปินคนนั้นทันที เทคนิคที่จะถึงขั้นเรียกว่าเป็นเทคนิคที่ลึกซึ้ง ต้องเป็นกระบวนการทางเทคนิคเป็นไปในลักษณะอัตโนมัติ ตัวเทคนิคเองก็มีอยู่ในหลายระดับคือ ตั้งแต่ระดับ พื้นฐาน เป็นตัวเทคนิคพื้น ๆ ทัว ๆ ไป เช่น เทคนิคการระบายสี แบบป้าย แบบเกลี่ยเรียบ แบบขอบคม หรืออีกในหลาย ๆ เทคนิคที่เรา เรียกว่าเป็นระดับพื้นฐานที่ผู้ที่เรียนศิลปะหรือศิลปินจะต้องเรียนรู้ ส่วนในระดับที่สูง เป็นระดับค้นพบที่ถูกพัฒนาขึ้นมาจากเทคนิคพื้นฐานเมื่อปฏิบัติมากขึ้น จะค้นพบสิ่งใหม่ ๆ อันเกิดจากการทดลอง เพื่อตอบสนองความต้องการเฉพาะของตนเอง หลังจากนั้นจึงจะพัฒนามาเป็นเทคนิคระดับอัตโนมัติ คือการกระทำด้วยความชำนาญด้วยความเชี่ยวชาญนั่นเอง เทคนิคทั้ง 3 ระดับ เทคนิคในระดับที่สูงถึงจะจัดให้ว่าเป็นองค์ประกอบรวมอันหนึ่งที่จะเป็นตัวก่อให้เกิดเป็นลักษณะสไตล์เฉพาะตัวขึ้น" (พีระพงษ์ กุลพิศาล. สัมภาษณ์: 9-7-2542)

ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ มีทัศนะให้ความหมายของคำว่า "เทคนิค" ดังนี้

"มีแนวทางคล้าย ๆ กับคำว่า "สไตล์" แต่คำว่าเทคนิคเป็นเรื่องของการค้นหากรรมวิธี เทคนิคในทางศิลปะแยกเป็นประเด็นออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

1. เทคนิคที่สร้างด้วยส่วนประกอบหรือองค์ประกอบในทางศิลปะ เป็นการนำเอาสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าว มาจัดโดยใช้ความคิด และการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มีความพิเศษแตกต่างจากศิลปินคนอื่น ๆ หรือศิลปินกลุ่มอื่น
2. เทคนิคที่เป็นเรื่องของการใช้สื่อวัสดุ หรือมีเดียต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการวาดเส้น สีน้ำ สีน้ำมัน ดลอ ดจนสีอะคริลิก หรือสื่อผสมอื่น ๆ ศิลปินจะเป็นผู้ที่เลือกวัสดุดังกล่าวมาใช้ในการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานของตน

มีอีกประเด็นที่มีความสำคัญไม่แพ้ 2 ข้อแรก ก็คือเทคนิคของการนำเสนอซึ่งบางทีคนส่วนมากหรือศิลปินส่วนมากจะมองไม่เห็นความสำคัญ แต่ในความเป็นจริงมันเป็นส่วนสำคัญทีเดียว ฉะนั้นศิลปินจึงมีอิสระในการนำเสนอศิลปะที่เขาแสดงออกในเทคนิคต่าง ๆ อย่างที่เขาต้องการ บัจยต่อการบ่งชี้ที่ทำให้เกิดลักษณะที่เรียกว่าเทคนิคก็คือ วัสดุและวิธีการนำเสนอที่แหละ" (ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์. สัมภาษณ์: 7-7-2542)

กลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการระบายสีเฉพาะที่เป็นสีน้ำมันเท่านั้น ทั้งนี้เพราะภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ทั้ง 24 ภาพ ที่นำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ใช้สีน้ำมันระบายทุกภาพ และผู้วิจัยก็จะใช้กลวิธีการระบายด้วยสีน้ำมันในขั้นตอนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเป็นหลักเท่านั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เคยกล่าวไว้ว่าหนังสือ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ เกี่ยวกับการระบายสีเอาไว้ว่า

“การระบายสีหรือจิตรกรรมเป็นบันทึกส่วนตัวอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนอก เมื่อโลกภายนอกเปลี่ยน รูปแบบการระบายสีก็เปลี่ยนตามความสังเกตของมนุษย์ หรือตามที่มนุษย์มีปฏิกิริยาต่อโลกภายนอกในช่วงเวลานั้น ๆ ทำให้ผลงานจิตรกรรมมีลักษณะแตกต่างกันไปตามขั้นตอนของการถ่ายทอดและขีดจำกัดของสื่อวัสดุนั้น ๆ ด้วยการระบายสีมีความหมายคล้ายกับการลงสี (Painting&Coloring) เพราะต่างก็เป็นบันทึกการถ่ายทอดสิ่งบนระนาบรองรับอย่างเดียวกัน ที่ต่างกันก็คือการระบายสีเป็นการกระทำที่ผู้ระบายมีเสรีภาพในการแสดงออกด้วยสีมากกว่า กล่าวคือ อยากระบายก็ระบายลงไป ชอบอะไรก็ใช้สีอะไรก็ได้ เมื่อระบายลงไปแล้วมีความรู้สึกตอบสนองจากภาพที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามก็ยังสามารถแก้ไขปรุงแต่งตามที่คาดหวังไว้ เมื่อปรุงแต่งจนพอใจหรือพอใจตามที่รู้สึกแล้วก็เรียบร้อยแล้ว การระบายสีแบบนี้ไม่จำเป็นต้องร่างก่อน ในบางกรณีก็ผู้ระบายสร้างไว้ก่อน ผู้ระบายก็สามารถแก้ไขภาพที่ร่างไว้แล้วได้ หรืออาจร่างเพิ่มเติมเพื่อเน้นให้ชัดเจนขึ้นก็ได้เช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการระบายสีผู้ระบายมีเสรีภาพในการถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ และความรู้สึกด้วยสีตามความต้องการของตนเป็นอย่างมาก สำหรับการลงสีนั้น (Coloring) เป็นการฝึกลักษณะหนึ่ง ประสงค์จะให้ผู้ระบายสีมีความมั่นใจจะระบายลงไปบนระนาบรองรับที่กำหนดให้ เช่น มีรูปลายเส้นสำเร็จบนระนาบรองรับแล้ว ผู้ระบายสีก็ระบายตามรูปลายเส้นนั้น ๆ จะระบายทับเส้นหรือออกนอกเส้นคงไม่ได้ เพราะจะทำให้รูปที่กำหนดให้เปลี่ยนลักษณะไป บางทีผู้ระบายอาจเลือกระบายสีตามที่ตนชอบก็ได้ แต่ก็ต้องระบายในบริเวณภาพที่กำหนดให้อยู่แน่นอน จะระบายไม่อยู่ในร่องรอยก็ไม่ได้ ด้วยเงื่อนไขในการระบายดังกล่าวทำให้การลงสีแตกต่างกับการระบายสี” (อารี สุทธิพันธุ์, 2534:190)

อีกทัศนะหนึ่งเกี่ยวกับเทคนิคการระบายสีของอารี สุทธิพันธุ์

“เทคนิคในการระบายสีเป็นเทคนิคอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยให้ผลงานทัศนศิลป์เด่นชัด น่าสนใจ และน่าดูยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากการวาดเส้น สี และวัสดุ มีต่างชนิดกัน บางชนิดโปร่งใส เช่น สีน้ำ เวลาระบายทับกันมักจะไม่มีใครได้ผลดีนัก สีน้ำมันระบายทับกันได้ดีกว่าและสีสดใสด้วยเทคนิคในการใช้สีมีวิธีต่าง ๆ กัน 3 ประการคือ 1. ระบายให้สีอ่อนแก่ กลมกลืน รู้สึกไหลเรียบ (diluted color) วิธีนี้นิยมใช้มากสำหรับสีน้ำ 2. ระบายให้สีแห้งทับกันได้ (dry color) โดยแสดงทั้งรอยแปรงและสี และ 3. ใช้สีแผ่นหรือสีกระดาดปะทับกันอาจตัดเป็นรูปร่างและใช้กาหรือรีเบอร์ซีเมนต์แปะติดตามต้องการ (applied color)

เทคนิคในการใช้สีทั้ง 3 วิธีนี้ เป็นวิธีที่ศิลปินนิยมกันมาก ส่วนวิธีพ่นหรือวิธีพิมพ์นั้นก็นิยมใช้เหมือนกันตามแขนงงานที่เห็นว่าเหมาะสม” (อารี สุทธิพันธุ์, 2532:88)

ส่วน จรูญ โกมุทร์ตานนท์ ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีว่า

“กลวิธีที่เรียกว่า การระบายสี จิตรกรรม ภาพสี หรือการแสดงออกรูปแบบสีที่ผู้สร้างผลงานศิลปะเลือกใช้ มีสื่อวัสดุหลายประเภทด้วยกันและที่มักเป็นที่นิยมนำมาใช้ในผลงานทางด้านจิตรกรรม ได้แก่ สีน้ำมัน ซึ่ง จรูญ โกมุทร์ตานนท์ ได้อธิบายถึงลักษณะและคุณสมบัติของสีน้ำมันไว้ว่า สีน้ำมัน (oil color) เป็นสีบรรจุหลอด เวลาใช้ต้องผสม

น้ำมันลินสีด (linseed oil) เพื่อไม่ให้สีชั้นจนเกินไป สีน้ำมันมีลักษณะข้น ทึบแสง และผิวมัน ถ้าต้องการให้สีหรือแห้งเร็วต้องผสม น้ำมันสนเข้าไป พื้นระนาบรองรับที่ใช้สำหรับการระบายสีน้ำมัน ได้แก่ ผ้าใบ (canvas) หรือไม้กระดานอัด เครื่องมือที่ใช้ในการระบายนอกจากพู่กันแบบขนแข็งแล้วอาจจะใช้เกรียงขนาดเล็กได้อีกด้วย" (จรรยาโกมุทร์รัตนานนท์. 2538:63)

สอดคล้องกับที่ทวิเกียรติ ไชยยังยศ ได้อ้างไว้ว่า "สีน้ำมัน มีคุณสมบัติทึบแสง สามารถระบายทับกันไปได้ เวลาใช้ต้องผสมกับน้ำมันผสมสีเรียก "ลินสีด" และ "น้ำมันสน" ช่วยเป็นตัวละลายและหล่อลื่นสีน้ำมัน นิยมเขียนบนผ้าใบ" (ทวิเกียรติ ไชยยังยศ. 2538:25-26)

สื่อวัสดุสีน้ำมันที่นิยมนามาสรางเป็นผลงานจิตรกรรม หากผู้สร้างเข้าใจคุณสมบัติ และเข้าใจกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการใช้แล้ว ก็จะสามารถแสดงออกทางด้านกระบวนการแบบให้เกิดเป็นเนื้อหาสาระ รูปแบบทางด้านจิตรกรรมได้อย่างเด่นชัด ซึ่งกระบวนการต่าง ๆ ถ้าได้มีการพัฒนาจนทำให้ภาพที่ปรากฏมีลักษณะเด่นเป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างก็จะเกิดเป็นกระบวนการแบบ โดยเฉพาะของผู้สร้างขึ้น จนสามารถเรียกได้ว่าเป็นแบบอย่างเฉพาะตัว ส่วนประกอบอีกประการหนึ่ง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะส่งผลต่อกระบวนการอย่างเฉพาะตัวก็คือ กลวิธีในการระบายสี ดังนั้นในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดประเด็นหลักของการศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลเฉพาะทางด้านกลวิธีการระบายสีว่ามีลักษณะ แต่ละลักษณะมีกระบวนการระบายเช่นไร เพื่อเป็นข้อมูลในการนำไปใช้สำหรับการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ โดยจะนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์ตามกรอบและบริบทของผู้วิจัยเอง

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีน้ำมัน เอาไว้ ความว่า

"การระบายสีน้ำมัน (Oil Painting) เป็นการระบายสีที่เป็นที่นิยมกันมากราว ๆ กว่า 300 ปีมาแล้ว ซึ่งอาจจะเขียนบนระนาบรองรับต่าง ๆ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ไม้อัด ฯลฯ ดังที่ทราบกันดีอยู่ทั่วไป จากการใช้สีสดและสีตัวกลาง ทำให้เกิดเป็นลักษณะจิตรกรรมประเภทต่าง ๆ ที่สำคัญ 5 ประเภทดังกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าผู้สร้างได้พยายามค้นคว้าวัสดุและสีตัวกลางต่าง ๆ กัน และมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันด้วย แต่ยังมีสิ่งหนึ่งคือเทคนิคหรือกรรมวิธี ซึ่งถือว่าเป็นผลของการรู้จัก และเข้าใจวัสดุและสีตัวกลางประเภทนั้น ๆ อย่างดี ผู้สร้างมักจะเลือกเทคนิคในการใช้ตามที่ตนชอบ เทคนิคมีหลายประเภทดังต่อไปนี้

1. รอยแปรงและลีลา (Brush-Work and Rhythm)
2. หยดไหล (Dripped Method)
3. ป้ายสาด (Splashed Method)
4. ตะกุ่มกระทุ้ง (Touch and Patting)
5. ขูดขีด (Scrape Method)
6. หลอมร้อนละลาย (Warm)
7. เกลี่ยปัด (Blending)

เทคนิคดังกล่าวบางส่วนทั้ง 7 ประการนี้ เป็นผลจากการคิดดัดแปลงสร้างสรรค์ของผู้สร้างจิตรกรรมเพื่อผลสำเร็จที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งเป็นความจำเป็นยิ่งที่ผู้สนใจจิตรกรรมจะต้องทำความเข้าใจให้ละเอียด ทั้งนี้เพราะเหตุว่าตรวบใดที่มนุษย์ยังใช้ความคิดสร้างสรรค์ ตรวบนั้นความคิดเกี่ยวกับการใช้วัสดุและสีตัวกลางก็จะเปลี่ยนแปลงไปเสมอไม่คงที่" (อารี สุทธิพันธ์. 2535:99)

และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้รวบรวมกลวิธีการระบายสีในเอกสารประกอบการบรรยาย และการฝึกปฏิบัติไว้ดังนี้

1. Alla Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing - การระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การระบายสีหนาขี้ชัน
15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพ
22. Sgraffito - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ
24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. Texturing - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
27. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
29. Wet into Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด" (วิรุณ ตั้งเจริญ: 2539)

ดังนี้

ส่วนแบกนัลล์ และ ฮิลลี (Bagnall and Hille.) กล่าวถึง กลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

1. การระบายแบบไล่สีน้ำหนัก (Painting Gradations) เป็นการระบายสีที่เริ่มจากสีเข้มไปยังสีอ่อน หรืออาจหมายถึงการค่อย ๆ เพิ่มลักษณะผิวจากละเอียดไปหยาบ
2. การระบายเคลือบ (Applying Glazes) เป็นการระบายชั้นสีโปร่งแสง เคลือบอยู่เหนือสีอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้สีชั้นล่างมีสีที่สดใส สีที่จะนำมาระบายเคลือบต้องเป็นสีที่อ่อนจาง และสีชั้นล่างควรแห้งสนิท
3. การระบายเปียกบนเปียก (Working Wet-in-Wet) กลวิธีนี้เกี่ยวข้องกับการระบายสีเปียกบนสีเปียก ซึ่งตรงข้ามกับสีที่แห้ง เพราะสีน้ำมันจะไม่รูล้ำเข้าไปในสีอีกสีหนึ่ง แต่ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน กลวิธีนี้สามารถใช้สำหรับการระบายสีท้องฟ้าได้ดี
4. การระบายแบบเพิ่มหนา (Using Impasto) ชั้นสีที่หนานี้ถูกเพิ่มลักษณะผิวมากขึ้น จนรู้สึกได้ด้วยมือสัมผัส ลักษณะผิวเหล่านี้เกิดจากการใช้แปรงขนแข็ง หรือเกรียง หลักสำคัญคือจะต้องระบายสีอย่างรวดเร็ว ด้วยการเคลื่อนไหวสั้น ๆ ที่ปล่อยให้สีเกาะติดผิวหน้า
5. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Working Dry-On-Dry) กลวิธีระบายแบบแห้งบนแห้งหมายถึงการระบายโดยใช้สีชั้น ๆ ระบายลงพื้นผิวที่มีลักษณะแห้ง เช่น ถ้าลองใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อย แล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้
6. การระบายโดยใช้เกรียงและมีด (Using the Palette Knife and the painting knife) พื้นผิวที่เกิดจากการระบาย โดยใช้เกรียงและมีดจะได้แถบสีที่กว้าง จากการปาดของขอบเกรียงและส่วนปลายของเกรียงช่วงของพื้นผิวนี้มีตั้งแต่หยาบจนถึงละเอียดประณีตยิ่งขึ้น" (Bagnall and Hille. 1994:14-15)

เจเรมี คัตตัน (Jeremy Galton) กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำมัน ดังนี้

1. Alla Prima คือการระบายสีแบบป้ายอย่างรวดเร็ว แสดงร่องรอยของแปรงและเนื้อสี กลวิธีนี้นิยมใน4 การระบายสีภาพทิวทัศน์ของศิลปินกลุ่ม Impressionist
2. Planning a Painting เป็นกลวิธีการร่างภาพหรือวางโครงร่างในการระบายสี โดยใช้ถ่านหรือดินสอร่างภาพก่อนแล้ว จึงระบายสีทับลงไป
3. Under Painting คือการผสมสีน้ำมันกับน้ำมันผสมให้เป็นสีกลาง แล้วระบายลงบนพื้นผ้าใบเพื่อเป็นพื้นสีชั้นแรก แล้วจึงระบายสีอื่นตามต้องการ
4. Glazing คือ กลวิธีการใช้สีน้ำมันโดยการระบายเคลือบด้วยชั้นสีที่โปร่งใส และสามารถระบายเคลือบได้หลายชั้นตามต้องการ
5. Impasto เป็นการระบายสีโดยใช้แปรงหรืออาจใช้เกรียงระบายสีให้เกิดความหนาแน่นของสี โดยอาจจะระบายทับได้หลาย ๆ ชั้น
6. Scumbling เป็นกลวิธีระบายสีโดยการเพิ่มชั้นสี โดยใช้แปรงหรือฟูกั้นระบายสีอ่อนทับลงบนสีที่มีน้ำหนักแก่กว่ากลวิธีนี้ อาจมีการขีดสีบางส่วนที่ต้องการ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างได้อีกด้วย

7. Wet into wet คือ การระบายสีที่นิยมในกลุ่ม Impressionist โดยการใช้สัระบายทับลงไปในขณะที่พื้นสีชั้นล่างยังเปียกอยู่
8. Frottage คือ กลวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยการคัดค้านของ Max Ernst (1891-1976) ศิลปินในกลุ่ม Surrealism ที่นำผ้าใบหรือกระดาษหาลงบนผิวหรือพื้นสีของวัสดุตามต้องการ แล้วขูดด้วยวัสดุจะปรากฏร่องรอยของพื้นผิววัสดุนั้น ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์ระบายสีเพิ่มเติมต่อไป
9. Varnishing a finished Painting เป็นการระบายเคลือบด้วยวานิชบนพื้นผิวของผลงานหลังจากที่เขียนเสร็จแล้ว ประมาณ 3-6 เดือน เพื่อให้ภาพเขียนสีน้ำมันนั้น เงางามและมีความคงทนยิ่งขึ้น" (Galton. 1991:10-73)

การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีในการวิจัยครั้งนี้ จะใช้เฉพาะข้อมูลที่ได้ศึกษารวบรวมมา แล้วนำมาสรุปเป็นกรอบเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ซึ่งมีกรอบกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

1. กลวิธีการระบายสีเป็นจุด (Pointillism)
2. กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (Brush work)
3. กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ (Texturing)
4. กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto)
5. กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน (Underdrawing)

สรุปบริบททั่วไปของกลวิธีที่ใช้สร้างสรรค์ศิลปะ

- เป็นกระบวนการที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ ได้เลือกเป็นสื่อเพื่อแสดงออกที่มีผลตอบสนองต่อแนวคิด และความรู้สึกด้วยความชำนาญ ทำให้บรรลุผลตามเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้ เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความโดดเด่นที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปินแต่ละคน

3.2 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์

ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่ได้รับอิทธิพลและแนวทางจากศิลปะหลากหลายรูปแบบผสมผสานประติมากรรมต่างจนเกิดมีกระบวนการแบบเฉพาะของตนเองขึ้น ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของคลิมท์นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 5 คน พิจารณาและแสดงความคิดเห็นในภาพรวมที่แสดงถึงกระบวนการ และกลวิธีที่ปรากฏเด่นชัดในภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ในหลายทัศนะดังนี้

ชาญณรงค์ ติฐานนท์ กล่าวถึงลักษณะสไตล์และเทคนิคที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ว่า

“ผลงานโดยรวมของคลิมท์มีอะไรที่เป็นลักษณะของภาพประกอบอยู่เยอะมาก แต่เป็นภาพประกอบที่ได้มีการพัฒนาขึ้นมาให้เป็นงานศิลปะ มีเป้าหมายมุ่งที่จะยกระดับให้งานชิ้นมาเป็นงานศิลปะ แต่ถ้าดูจากภาพทั้งหมดแม้ว่าจะเปลี่ยนสไตล์จะเปลี่ยนเนื้อหา อย่างไรก็จะมีจุดรวมที่เป็นจุดเด่นก็คือ เรื่องของการใช้สี ลักษณะการใช้สีของเขา คือหนึ่งสีที่ใช้จะมีโทนสีถึงแม้จะใช้สีตัดกันบ้าง แต่ทั้งหมดก็ยังอยู่ในโทนสีเดี๋ยวนึงดูแล้วค่อนข้างจะทำให้ภาพเกิด

ความกลมกลืนได้เป็นอย่างดี มีการใช้สีที่เราเรียกว่า “สีดิสคอต” อยู่ในงานของคลิมท์ประมาณเกือบจะ 80% เป็นการกลับค่าของสีด้วยวิธีการทำให้เป็นจุดเป็นผิวแปร่งเล็ก ๆ หรือถ้าไม่กลับค่าโดยตรงเขาก็จะใช้วิธีการนำเสนอ โดยวิธีการใช้สีที่ดูสว่าง ๆ แต่มเป็นจุด ส่วนเรื่องการจัด องค์ประกอบศิลปะมีลักษณะเป็นประธานและรองประธานคือ การใช้ลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบที่เรียกว่า “ซัพบอดิเนชัน” ไม่ว่าจะเขียนเป็นภาพทิวทัศน์หรือการเขียนภาพคน หรือจะเป็นเฉพาะกลุ่มสีก็ได้ เขามีการจัดวางออกแบบเอาไว้เป็นอย่างดีว่าส่วนไหนเป็นส่วนประธาน ส่วนไหนจะเป็นส่วนรอง จะนำไปสู่ลักษณะสไตล์ของคลิมท์ คลิมท์มีวิธีการนำเสนอในด้านความสวยงาม ด้วยตัวของเขาเองภายนอกเป็นเพียงแค่อู่ในการเขียนรูปเท่านั้น เขาไม่นำเสนอภาพที่สด หดหู่ น่าเกลียด น่ากลัว หรือความสะเทือนใจไม่ว่าจะเสนอรูปแบบอย่างไร ถ้าเป็นภาพทิวทัศน์ก็จะเป็นภาพทิวทัศน์ที่ผ่านการกรองจากความคิด ความรู้สึกมาก่อนจะเห็นเลยว่าเขาชอบดอกไม้ ชอบลวดลายสีส้มของดอกไม้แฝงอยู่ในรูปเกือบจะทุกรูปบางรูปก็อยู่กระจัดกระจาย บางรูปก็อยู่เป็นกลุ่ม ๆ บางรูปก็ผูกเป็นลวดลาย ภาพของเขาเป็นเรื่องของการใช้สีที่กลมกลืนกัน แม้จะมีสีที่ใช้สีขัดแย้ง แต่ก็ขัดแย้งแบบที่ได้คัดสรรแล้วไม่ตัดกันอย่างหิวเหา ทุกสีจะอยู่ในโทนสีที่สดใสมีรสนิ่มในการใช้สีมาก” (ชาญณรงค์ ฐิฐานนท์, สัมภาษณ์: 21-6-2542)

ความเห็นของอัศนีย์ ชูอรุณ ที่มีต่อลักษณะสไตล์ และเทคนิค มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ดังนี้

“สไตล์ที่มีลักษณะเฉพาะของกุสตาฟ คลิมท์อันดับแรกคือมีความเป็นไลน์เนี่ย ความเป็นลายเส้นซึ่งเห็นได้ชัดเจน เส้นนี้ไม่ใช่เป็นเส้นที่เกิดจากการลากที่ชัดเจนบนพื้นอ่อน หรือเส้นสีอ่อนบนพื้นแก่ หรือพื้นสีเข้มเสมอไป บางภาพที่แสดงนำหนักปนกัน เห็นเส้นที่ขอบมีความคมชัดก็จัดอยู่ในข่ายนี้ด้วยเส้นที่คมชัดนี้ ให้ความรู้สึกรู้สึกที่มีความราบเรียบ ไม่ใช่เส้นที่หยักไปหยักมา ถึงแม้จะใช้เส้นคดเคี้ยว แต่ดูรวม ๆ อ่อนหวาน นี่เป็นลักษณะสไตล์อันหนึ่ง ส่วนอันที่สองก็คือเรื่องระหว่างพื้นกับภาพที่ลักษณะแบน ๆ มากกว่าความมีมิติให้เกิดระหว่างตัวพื้นกับตัวภาพ ความเป็นรูปร่างและพื้น ใช้สีค่อนข้างแบน ภาพคนแม้แต่ใบหน้าที่เขาเขียนรูปคนนี้ จะไม่เน้นแสงเงาการใช้สีก็มีความสดใสของสี ลักษณะคล้าย ๆ สแตนกลาส มีความเปล่งปลั่งจากที่มืด ความสดในที่นี้ไม่ใช่การใช้สีร้อนแต่หมายถึง สีที่เปล่งปลั่ง สะอาดสะอาด เป็นประเด็นหลัก มีที่สโตรคทับซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น มีทั้งที่เป็นจุด เป็นขีด ๆ เป็นรอยแปร่งสั้น ๆ ก็มี ส่วนการจัดภาพที่เรียกว่าเห็นเด่นชัดก็คือ เรื่องของรูปกับพื้นที่เน้นลักษณะแบน ๆ ไขว้รูปร่างมากกว่า แยกระหว่างรูปกับพื้นที่ค่อนข้างชัดเจน อย่างอื่นก็ไม่มีย่ออะไรที่ซับซ้อนนัก มีมุมมองแบบนักตกแต่ง ภาพของเขาทั้งหมดไม่ใช่เป็นการถ่ายทอดหรือว่าเป็นการลอกเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นการตกแต่ง ประดิษฐ์จากที่ตนเห็นแล้วนำมาจัดขึ้นใหม่ โดยอาศัยธรรมชาติเป็นที่มา เขาประดิษฐ์เป็นเชิงตกแต่งอันเป็นลักษณะสไตล์เฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์ ส่วนเทคนิคถ้าพูดถึงสีสีน้ำมัน มีการสโตรคผิวแปร่งด้วยสีหลาย ๆ สี ให้ความรู้สึกรู้สึกกัน เน้นความแวววาวที่ไม่ใช้ธรรมชาติ บางทีก็สโตรคโดยตรงบ้าง มีเส้นบ้าง บางอย่างคล้ายลักษณะคัลเลอร์ริง แต่บางอย่างเป็นเพนที่ดึง แม้แต่ภาพทิวทัศน์ก็มีการแยกพื้นที่ว่างให้เกิดเป็นขนาดต่าง ๆ กัน ความเป็นคลิมท์ สรุปคือความสะอาด สดใส เรียบง่าย อ่อนหวาน ความสดใสคือการระบายสี ความอ่อนหวานคือการใช้เส้นความสะอาดก็คือตัวรูปกับพื้น” (อัศนีย์ ชูอรุณ, สัมภาษณ์: 16-6-2542)

ส่วนความเห็นของปรีชา เกาทอง ที่มีต่อลักษณะสไตล์และเทคนิคที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ดังนี้

“ลักษณะรูปแบบของสไตล์และเทคนิคของกุสตาฟ คลิมท์ มีการจัดองค์ประกอบที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อนมากมายนัก ไม่ว่าจะเป็นเขียนภาพคนหรือภาพทิวทัศน์ก็ตาม จะใช้วิธีการจะประเด็นตรง ๆ มองดูง่าย ๆ จัดวางให้มีลักษณะ

เป็นแบบดูเป็นกลุ่มก้อนเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพต้นไม้ หรือการวางจัดองค์ประกอบภาพคนที่ไม่สลับซับซ้อน ส่วนการระบายสีใช้วิธีการแต้มรอยฝีแปรงเป็นลักษณะจุด ๆ เป็นขีดริ้วรอยของการลากเส้นต่าง ๆ เกิดเป็นพื้นผิว มีการขูด ขีด การระบายเรียบ สไตล์เด่น ๆ นอกจากรูปแบบและองค์ประกอบ เนื้อหาสาระก็มีความสำคัญ เช่น ภาพทิวทัศน์มีสไตล์ที่พิเศษ องค์รวมที่ชัดเจน เป็นเรื่องของການค้นหาแง่มุมการนำเสนอทางด้านองค์ประกอบที่ต้องการแสดงความเรียบง่าย ความเป็นอนาเมนดี้ ความเป็นลวดลาย พยายามสลายความเป็นต้นไม้ ความเป็นคนด้วยลายโดยใช้เทคนิคการแต้มน้ำให้เป็นพื้นผิว ซึ่งเห็นสะดุดตาและเป็นตัวทำลายรูปทรงที่เด่นก็คือทำให้ภาพดูเหมือนมีผ้าลูกไม้บาง ๆ ทับซ้อนรูปคนที่มียี่เสื้อผ้าเป็นลวดลาย ผ้าลูกไม้บาง ๆ ก็มีลวดลายทับซ้อนกัน ตัวผ้าลูกไม้ดูจะเป็นตัวช่วยสลายลายลวดลายเสื้อผ้าให้ประสานกับตัวคนและตัวพื้นหลังภาพ สไตล์ของกุสตาฟ คลิมท์ที่เห็นชัดคือ มีการออกแบบลวดลายโดยใช้แนวคิดของเขาเอง เขาเขียนภาพทิวทัศน์อย่างที่เขาเห็น นั่นเอง" (ปรีชา เกาทอง. สัมภาษณ์:17-6-2542)

สอดคล้องกับความเห็นของพีระพงษ์ กุลพิศาล ที่มองลักษณะสไตล์และเทคนิคที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นในผลงานของกุสตาฟ คลิมท์

"ภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ โดยเฉพาะในยุคแรก ๆ ไม่ปรากฏสไตล์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของคลิมท์ที่ชัดเจนนัก ผลงานชิ้นไหนที่เป็นของเขามีความรู้สึกเป็นเสมือนดอกไม้หลากสีสร้อยในแจกัน ดูแพรวพราว คลิมท์พยายามปรับเนื้อหาเรื่องราว สิ่งต่าง ๆ ที่เขาเห็น เปลี่ยนให้มาเป็นสิ่งที่น่ารักโดยการแทนค่าให้กับสิ่งที่ปรับเปลี่ยนนั้นให้เกิดความรู้สึกเปรียบเสมือนกำลังเขียนภาพความสดสวยของสีสร้อยจากหมุดดอกไม้ ถ้างานชิ้นไหนที่แสดงออกมาเน้นที่องค์ประกอบทางด้านความรู้สึกที่สื่อออกมาในเรื่องของความน่ารัก ความสดชื่น ความเป็นดอกไม้ รวมกันอยู่ภายในภาพ จะแสดงลักษณะเด่นในความเป็นคลิมท์ อย่างภาพทิวทัศน์ ถึงแม้จะเป็นภาพต้นไม้ แต่มีความรู้สึกแพรวพราว คุณค่าทางสุนทรียภาพในผลงานของคลิมท์ออกไปทางดอกไม้ อุปมา อุปมัยไปเป็นเช่นนั้น เป็นความพิเศษของคลิมท์ บางรูปได้รับอิทธิพลทางด้านอิมเพรสชันนิสม์บ้าง พอยท์ลิสม์ และเซอเรียลลิสม์บ้างบางจุด นอกจากนั้น มีอิทธิพลจากศิลปะการตกแต่งเป็นพวกอาร์ตเดคโคร์ท ส่งอิทธิพลในงานบ่งบอกถึงลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างการตกแต่งกับความรู้สึกภายใน ส่วนการระบายสีมีวิธีการระบายแบบที่เรียกว่าโอเวอร์เลย์ ระบายแบบทับซ้อนสีเป็นชั้น ๆ ใช้พู่กันเล็ก ๆ ป้ายฝีแปรงสั้น ๆ ทับสีขึ้นมาเป็นชั้น ๆ ทำให้เกิดร่องรอย การระบายสีหนาหลายชั้น บางทีก็ระบายด้วยสีบาง ๆ ทับกันทำให้แลดูเห็นสีพื้นมองทะลุโอเวอร์เล่ย์กัน สีมทั้งการใช้สีโปร่งแสงและสีทึบแสง การระบายด้วยสีลาร่องรอยที่พู่กันสั้น ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหว บางภาพมีการระบายสีแบบแบน ๆ ตัดเส้น สรุปลักษณะการระบายสีมี 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ การใช้สีที่แปรสโตรค์สั้น ๆ หนึ่ง การระบายสีแบบทับซ้อนของสีเป็นเลเยอร์ ๆ มีทั้งสีที่โปร่งแสงและสีทึบแสงหนึ่ง สีแบบที่ 3 เป็นการระบายสีแบบแบนเรียบ ตัดเส้นสร้างให้เกิดเรื่องราว ซึ่งทั้ง 3 วิธีการเป็นภาพโดยรวม อีกอย่างหนึ่งคือเรื่องการสร้างพื้นผิวในภาพเขียนและความระยิบระยับแวววาวที่เรียกว่า อิลลูมินันซ์ (illumination)" (พีระพงษ์ กุลพิศาล. สัมภาษณ์:9-7-2542)

ส่วนปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ก็มีมุมมองที่ใกล้เคียงกัน และได้แสดงความเห็นเอาไว้ว่าลักษณะสไตล์และเทคนิคที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์อันโดดเด่นในผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์

"สำหรับลักษณะสไตล์และเทคนิคเท่าที่ผมดูจากภาพถ่ายตัวอย่างทั้ง 54 ภาพ ผลงานยุคแรก ๆ เน้นการแสดงออกที่เป็นศิลปะหลักวิชาการมากหน่อย เช่นภาพทิวทัศน์หรือรูปคนที่เขาเขียนยังติดความเหมือนจริงอยู่มาก โครงสร้างกายวิภาคคนมีความถูกต้อง ต่อมาในยุคที่สองเริ่มให้ความสำคัญกับสภาพของสังคมที่เข้ามามีส่วนสัมพันธ์ต่อการ

เขียนภาพมากขึ้น มีแนวความคิดที่สร้างสรรค์สูงกว่าเดิม สังเกตมีการผสมผสานวิธีการตกแต่งเข้ามาในภาพในทั้ง 3 ประเภทยิ่งขึ้น ส่วนช่วงที่สามซึ่งเป็นช่วงท้าย ๆ มีลักษณะอิทธิพลอิมเพรสชันนิสม์ เข้ามาช่วงรอยต่อและมีการใช้สื่อสัญลักษณ์พวกลวดลาย นำมาประกอบใช้ตกแต่งในภาพมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นภาพคน ภาพทิวทัศน์ จุดเด่น ๆ คือวิธีการจัดองค์ประกอบมันแปลกสะกดตา ซึ่งพอแยกออกได้เช่น วิธีการใช้สีที่แลดูกลมกลืน สีที่หลากหลาย แต่ดูรวม ๆ แล้วกลมกลืน วิธีการจัดภาพส่วนใหญ่เน้นระยะกลางและระยะหน้า ส่วนระยะไกลมีน้อย อีกอย่างก็คือ ถ้าดูในเชิงจิตวิทยา คลิมท์ดูจะมีความผูกพันอยู่กับตัวบุคคลและสถานที่ เขาเองจะใช้ทิวทัศน์ชนบทคล้ายกับจะบอกเล่าถึงตัวเอง ใช้รูปผู้หญิงมาเป็นตัวบอกเล่าถึงความรัก ซึ่งก็น่าจะเป็นตัวของเขาเอง ประเด็นอีกอย่างที่เป็นจุดเด่นก็คือ มีการใช้วัสดุอื่นเข้ามาช่วยในการสร้างภาพ เช่น พวกแผ่นทอง เป็นต้น ทำให้ภาพของเขาดูเด่น แวววาว สร้างความแปลกใหม่ คลิมท์เขาเป็นศิลปินรุ่นคาบเกี่ยวระหว่างศิลปะสมัยเก่ากับศิลปะสมัยใหม่ เห็นได้อย่างเช่นการใช้กรอบ ใช้ลวดลาย เข้ามาประกอบการเขียนภาพ เป็นการรอบคอบที่ดูเรียบง่ายเปรียบเสมือนกับภาพนามธรรมในยุคต่อ ๆ มา และมีอิทธิพลของอาร์ตนูโว อยู่ด้วยแน่นอน ส่วนประเด็นสุดท้ายมีเทคนิคในการนำเสนอเหมือนกับวิธีการใช้กลิ้งในลักษณะมีเต็มมอดด ที่มองดูไม่มีมุมมองที่มีลูกเล่นอะไรมากนัก มองคล้าย ๆ เด็กมอง สายตาตรงไหนก็เขียนตรงนั้นเลย แต่การจัดเป็นเรื่องราวของตัวเอง ถ้าจะให้บอกว่าอะไรคือความเป็นคลิมท์ ผมว่าคือสีกับรูป" (ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์, สัมภาษณ์ : 7-7-2542)

สรุปความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์

- ลักษณะกระบวนแบบการจัดภาพมีลักษณะเด่นเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของคลิมท์ คือการเน้นส่วนที่เป็นประธานและส่วนที่เป็นส่วนรองอย่างชัดเจนทั้งการสร้างสรรคภาพคน ภาพทิวทัศน์ และภาพโบราณเปรียบเทียบ
- มีการแยกแยะระหว่างรูปและพื้นที่เด่นชัด ใช้รูปแบบแบน ๆ มากกว่าการมีมิติตื้นลึก ไม่เน้นแสงเงา มีมุมมองการสร้างสรรคอย่างเป็นระบบเหมือนการออกแบบ
- กลวิธีการระบายสีแบบเป็นจุดและสร้างร่องรอยฝีแปรงเล็ก ๆ ด้วยสีที่หลากหลายให้เกิดการประสานกัน เน้นความแวววาวแปลกใหม่ด้วยการใช้สีทอง มีการตัดเส้นที่เส้นไหล บางภาพมีลักษณะคล้ายการระบายสีในลักษณะคัลเลอร์ริง สีที่ระบายมีความสะอาด สดใส เรียบง่ายอ่อนหวาน
- ผลงานส่วนใหญ่มีการออกแบบและสร้างรูปแบบขึ้นมาใหม่ด้วยตัวของเขาเอง ทั้งภาพคน ภาพทิวทัศน์ และลวดลายประกอบต่าง ๆ
- กลวิธีการระบายสีมีทั้งการใช้สีโปร่งแสงและทึบแสงด้วยร่องรอยฝีแปรงสั้น ๆ บางภาพระบายด้วยสีบาง ๆ ทับซ้อนกันเห็นสีพื้นมองทะลุโอเวอร์แล็ปกัน

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง “การพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์” เป็นกระบวนการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้น นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามายพัฒนาให้เป็นผลงานจิตรกรรมด้วยสีอวสตุสีน้ำมัน ซึ่งมีกระบวนการและวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1898 ถึงปี ค.ศ. 1918 กลุ่มตัวอย่างที่จะใช้เป็นตัวแทนกลุ่มประชากรได้จากวิธีการสุ่มแบบหลายขั้นตอน

ในขั้นที่ 1 ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจงตามจุดมุ่งหมายด้วยระบบโควตา (Purposive Quota Sampling) กล่าวคือภาพผลงานจิตรกรรมที่จะใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ดังนี้

1. ต้องเป็นผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1898 ถึงปี ค.ศ. 1918
2. ภาพผลงานจิตรกรรม จะต้องมีการออกแบบและกลวิธีที่แสดงออกให้เห็นทางด้านเนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบในแต่ละประเภทอย่างเด่นชัด
3. ภาพผลงานจิตรกรรม จะต้องเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์รูปแบบต่าง ๆ มาแล้ว

จากวิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างดังกล่าว ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ รวมทั้งสิ้น 54 ภาพ

ในขั้นที่ 2 เพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่าง เมื่ออ้างอิงไปสู่กลุ่มประชากรแล้วปราศจากอคติ มีความน่าเชื่อถือได้มากที่สุด ผู้วิจัยได้นำกลุ่มตัวอย่างทั้ง 54 ภาพ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 5 คน เป็นผู้สุ่มกลุ่มตัวอย่าง โดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจงตามจุดมุ่งหมาย อีกครั้งหนึ่งโดยใช้ผลจากการตัดสินใจเลือกกลุ่มตัวอย่างประชากรของผู้เชี่ยวชาญที่มีความเห็นตรงกันทั้ง 5 คน มาเป็นเกณฑ์

สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ได้กลุ่มตัวอย่างประชากรเป็นภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ จำนวน 24 ภาพ ดังนี้คือ

- | | |
|-----------------|---|
| 1. ภาพผลงานชื่อ | Portrait of Sonja Knips, 1898
oil on canvas, 145 x 145 cm. |
| 2. ภาพผลงานชื่อ | Portrait of Emilie Floge, 1902
oil on canvas, 181x84 cm. |

3. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein, 1905
oil on canvas, 180x90 cm.
4. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Fritza Riedler, 1906
oil on canvas, 153x133 cm.
5. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer I, 1907
oil and gold on canvas, 138x138 cm.
6. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer II, 1912
oil on canvas, 190x120 cm.
7. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Eugenia Primavesi, around 1913/14
oil on canvas, 140 x 84 cm.
8. ภาพผลงานชื่อ Girl-Friends, 1916/17
oil on canvas, 99x99 cm.
9. ภาพผลงานชื่อ Portrait of a Lady, 1917/18
oil on canvas, 180x90 cm.
10. ภาพผลงานชื่อ Baby, 1917/18
oil on canvas, 110x110 cm.
11. ภาพผลงานชื่อ Hope I, 1903
oil on canvas, 189x67 cm.
12. ภาพผลงานชื่อ Life is a Struggle (The Golden Knight), 1903
oil on canvas, 100x100 cm.
13. ภาพผลงานชื่อ The Three Ages of Woman, 1905
oil on canvas, 178x198 cm.
14. ภาพผลงานชื่อ The Kiss, 1907/08
oil on canvas, 180x180 cm.
15. ภาพผลงานชื่อ Danae, 1907/08
oil on canvas, 77x83
16. ภาพผลงานชื่อ Death and Life, 1916
oil on canvas, 178x198 cm.
17. ภาพผลงานชื่อ Beech Forest 1, around 1902
oil on canvas, 100x100 cm.
18. ภาพผลงานชื่อ Flower Garden, 1905/06
oil on canvas, 110x110 cm.

- | | |
|------------------|--|
| 19. ภาพผลงานชื่อ | The Sunflower, 1906
oil on canvas, 110x110 cm. |
| 20. ภาพผลงานชื่อ | Meadow in Flower, 1906
oil on canvas, 110 x 110 cm. |
| 21. ภาพผลงานชื่อ | The Park, 1910
Oil on Canvas 110x110 cm. |
| 22. ภาพผลงานชื่อ | Farm Garden with Crucifix, 1911/12
oil on canvas, 110x110 cm. |
| 23. ภาพผลงานชื่อ | Apple Tree I, around 1912
oil on canvas 110x110 cm. |
| 24. ภาพผลงานชื่อ | Garden Path with Chickens, 1916
oil on canvas 110x110 cm. |

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ค้นคว้า

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

2.1 ศึกษา รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจทางด้านชีวประวัติ กระบวนแบบและกลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ จากเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.2 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ทั้งเอกสารในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2.3 นำข้อมูลและแนวคิดจากแหล่งต่าง ๆ มาสรุปเป็นกรอบเพื่อกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

2.3.1 การวิเคราะห์กระบวนแบบและระดับที่นำมาใช้

2.3.1.1 กระบวนแบบการใช้พื้นระนาบที่แบนราบ (Flat Surface)

2.3.1.2 กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค (Gold and Mosaic Texture)

2.3.1.3 กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออกนำมาใช้ในการตกแต่งภาพ (Floral decoration)

2.3.1.4 กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง (Dazzling)

2.3.1.5 กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง (Form and Space)

2.3.2 การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีและระดับที่นำมาใช้

2.3.2.1 กลวิธีการระบายสีแบบจุด (Pointillism)

- 2.3.2.2 กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (Brush work)
- 2.3.2.3 กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ (Texturing)
- 2.3.2.4 กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto)
- 2.3.2.5 กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน (Underdrawing)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่งดังนี้

3.1 เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล และวัสดุสิ่งพิมพ์จากหนังสือต่างประเทศ

3.2 การศึกษารวบรวมแหล่งข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ รวม 24 ภาพ โดยใช้วิธีการสุ่มแบบหลายขั้นตอน สำหรับการสุ่มกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีดังกล่าว ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นเอกสาร หนังสือ และวัสดุสิ่งพิมพ์ต่างประเทศ ซึ่งถือเป็นข้อมูลประเภททุติยภูมิ (Secondary Data)



4.1 ภาพประกอบข้อ
สี่
ขนาด

Portrait of Sonja Knips, 1898
oil on canvas
145 x 145 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Sonja Knips กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1898 การวิเคราะห์ด้านกระบวนการทั้ง 5 ด้าน พบว่ามีการใช้กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างในระดับมากที่สุด และกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบในระดับปานกลาง โดยมีรูปแบบการจัดภาพที่เน้นด้านรูปทรง (ในภาพนี้หมายถึงภาพคน) ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากที่ได้มีการสร้างภาพมา คลิมท์ได้จัดวางภาพคนไว้ทางด้านขวาของภาพ ซึ่งเป็นวิธีการจัดภาพที่เรียกว่า "ความสมดุลที่ต่างกัน ทำให้เกิดความน่าสนใจ และเว้นบริเวณว่างด้านขวาของภาพให้มีพื้นบริเวณว่างที่มากกว่าปกติ การกำหนดแสง-เงาและสี คลิมท์เน้นแสง-เงาโดยให้มีแสงสว่างเฉพาะบริเวณภาพคนในระดับมาก ส่วนบริเวณพื้นหลังด้านล่างของภาพมีประมาณ 1 ใน 3 และบริเวณด้านขวาซึ่งเป็นเก้าอี้สำหรับวางแขนมีความสว่างของแสงในระดับปานกลาง ส่วนบริเวณพื้นหลังด้านบนข้างขวาของภาพ คลิมท์ได้เขียนเป็นภาพดอกไม้โดยไม่เน้นให้เห็นความสำคัญมากนัก จึงมีแสงสว่างอยู่ในระดับน้อยตรงบริเวณพื้นฉากหลัง นอกนั้นคลิมท์ให้ความสำคัญเรื่องแสงในระดับน้อยที่สุด

ส่วนการวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการบรรยายที่แสดงรอยฟุ่กันในระดับมาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นภาพคนและบริเวณพื้นที่ได้รับแสงจะแสดงรอยฟุ่กันในลักษณะการประสานกันเป็นริ้วของ รอยปรังและสี ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการบรรยายที่พบว่ายู่ในระดับมากเช่นเดียวกัน เป็นการบรรยายสีในลักษณะรองพื้นทั่วทั้งภาพก่อนแล้วจึงใช้วิธีการบรรยายสีทับอีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่จะเสริมแต่งให้ เกิดร็วรอยของฟุ่กันขึ้นสุดท้าย ซึ่งสอดคล้องกับ Jane Kallir ได้กล่าวถึงภาพผลงานของศิลปินว่า

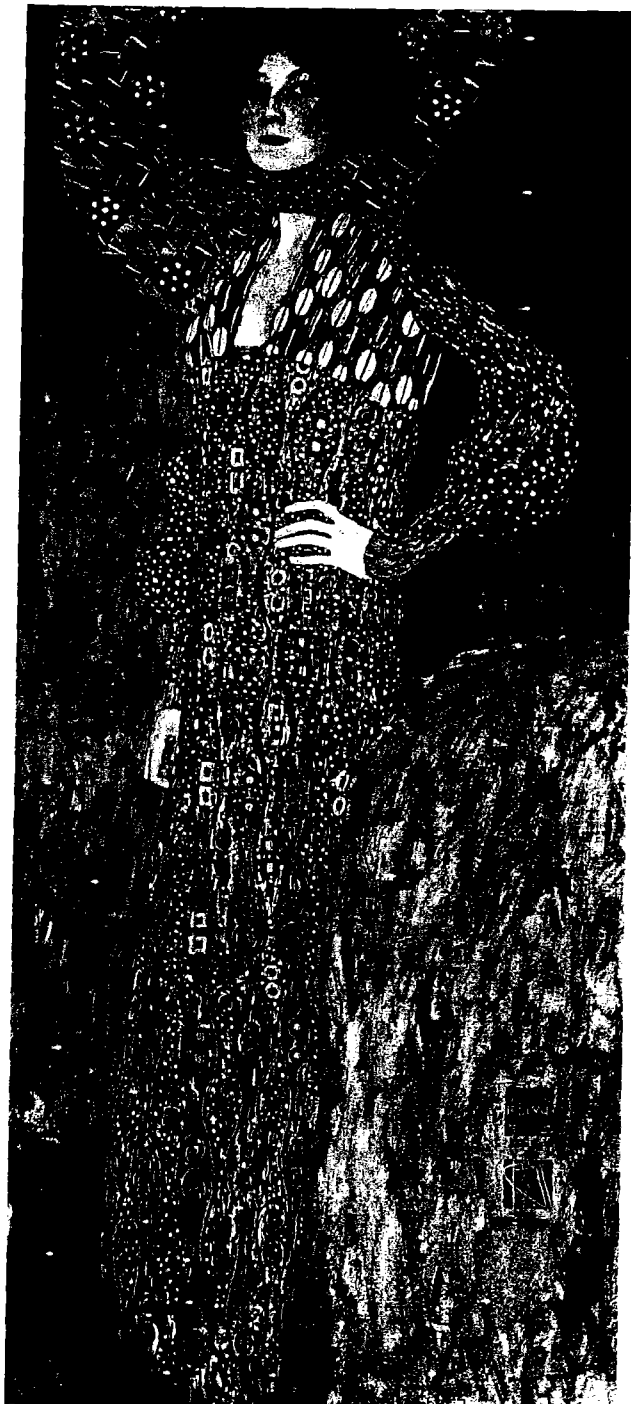
“ภาพเหมือนของ Sonja Knips เป็นภาพเขียนที่กุสตาฟ คลิมท์ แสดงออกถึงนัยทางด้านกระบวนการแบบของการริเริ่ม สร้างสรรค์ที่มีการพัฒนาการอย่างมากมาย มีความก้าวหน้าด้านกระบวนการแบบจากรูปแบบดั้งเดิมที่เขาได้เคยปฏิบัติ มา ซึ่งจากภาพนี้จะพบว่าเขาได้ค่อย ๆ ละทิ้งแนวทางด้านหลักวิชาสู่กระบวนการที่มีการปรับเปลี่ยนขนาดใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คลิมท์ได้เน้นบุคลิกลักษณะของสุภาพสตรีในแวตงสังคมชั้นสูงของชาวเวียนนีสให้แลดูมีเสน่ห์ ดึงดูดใจ มีความงามสง่าด้วยการจัดวางท่าทางอันเป็นจุดเริ่มแรกที่มีส่วนช่วยสร้างชื่อเสียงให้ คลิมท์โด่งดังจนเป็นที่ ยอมรับและรู้จักไปทั่ว นำมาซึ่งการถูกว่าจ้างให้เขียนภาพเหมือนอย่างต่อเนื่องจนเป็นศิลปินผู้มีฐานะอันมั่นคงทาง ด้านเศรษฐกิจในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้ทำให้คลิมท์ได้ยึดเอาแนวทางที่เน้นการเขียนภาพเหมือนของสุภาพสตรีเป็นหลัก ภาพเหมือนของ Knips เป็นเสมือนจุดเริ่มต้นที่แสดงให้เห็นถึงแนวทางการพัฒนาทางด้านการกระบวนการแบบของคลิมท์ ในช่วงต่อมา ถึงแม้ว่าภาพเขียนจะไม่แสดงออกลักษณะในสิ่งที่เพื่อน จากแนวทางเดิมที่คลิมท์นิยมใช้สีโทนอ่อนแล ดุจจิตซิด แต่แฝงไปด้วยความนุ่มนวลและพื้นผิวที่ซิด ส่วนประกอบเหล่านี้ได้ถูกละทิ้งไป คลิมท์ได้กำหนดจัดวางท่าให้ Knips นั่งบนเก้าอี้วางแขนทั้งสองข้างบนที่วางแขนลักษณะเป็นมุมสามเหลี่ยม ส่วนใบหน้าหันหน้าตรงสามในสี่ส่วน การจัดภาพเน้นให้เกิดการแข่งกันระหว่างตัวเนื้อหาหรือตัวประธานของรูป กับส่วนสำคัญต่าง ๆ ที่รองลงไปรอบ ๆ ตัวประธาน ชุดเสื้อผ้าที่สวมใส่โดยเฉพาะปกคอเสื้อที่ทำให้สูงขึ้นไป แลดูทำให้เกิดความอึดอัด ส่วนด้านบนของ ภาพคลิมท์ได้เขียนภาพดอกไม้ขึ้นใหม่ช่วยสร้างบรรยากาศของความนุ่มนวลลดความตึงเครียด ขวนประทับใจกับ ความเป็นสุภาพสตรียิ่งขึ้น เป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมที่กล้าหาญของคลิมท์ที่มีผลทำให้ภาพเขียนของเขามี ความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น” (Jane Kallir. 1995:12)

เช่นเดียวกับแนวคิดของ Gilles Neret ได้กล่าวถึงภาพโดยรวมของคลิมท์ที่เขียนภาพเหมือนของ Knips ความว่า

“ภาพเหมือนของ Sonja Knips เป็นภาพของสุภาพสตรีเยาว์วัยที่อยู่ในสังคมชั้นสูงของชาวเวียนนีส แสดงออกถึง ความโดดเด่นและการดูถูกซึ่งคลิมท์ได้มีส่วนนำเสนอเรื่องราวของสังคมชนชั้นในเวลานั้น ครบครัน Knips มีกิจการ เกี่ยวกับโรงงานอุตสาหกรรมเหล็กและธนาคารได้ว่าจ้างให้คลิมท์เขียนภาพของ Sonja เพื่อใช้ประดับตกแต่งในห้อง โถงที่บ้าน เป็นภาพเหมือนที่มีความหลากหลายในกระบวนการแบบจากอิทธิพลที่ได้รับมาและนำมาาร่วมกัน เช่น คลิมท์ ได้นำกระบวนการแบบของ Makart สำหรับการจัดวางท่าของ Sonja โดยได้รับอิทธิพลมาจากภาพต้นแบบที่ชื่อ “Charlotte Watter as Messalina” มีการจัดวางภาพในลักษณะชายชวไม่สมดุลกันและเน้นความสำคัญของแสงเงา ที่มีความเข้ม (Silhouette) โดยคลิมท์ได้ให้ความสำคัญกับชุดเครื่องแต่งกายที่มีการออกแบบเป็นพิเศษ เป็นช่วงเวลา ที่เขามีความภาคภูมิใจที่ได้แสดงออกถึงสังคมของสุภาพสตรีในลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของคลิมท์เอง” (Neret. 1993:18-19)

สรุป

ภาพผลงานชื่อ The Portrait of Sonja Knips ของกุสตาฟ คลิมท์ มีกระบวนการจัดภาพที่แสดงรูปและพื้นแยกให้เห็นอย่างเด่นชัด โดยการจัดองค์ประกอบให้เกิดดุลยภาพในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน ให้ความสำคัญของแสง-เงา ที่มีความเข้มของเงาเป็นพิเศษ พื้นหลังภาพระบายสีเข้มสร้างให้เกิดพื้นที่บริเวณที่แบนราบประมาณครึ่งหนึ่งของพื้นภาพทั้งหมด การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า กลวิธีการระบายสีมีทั้งลักษณะที่แสดงรอยพู่กันและการระบายสีพื้นผิวได้ภาพเป็นส่วนรวมก่อนแล้วจึงระบายสีทับภายหลัง



4.2 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Portrait of Emilie Floge, 1902
oil on canvas
181 x 84 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Emilie Floge กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1902 เป็นภาพที่เขียนบนพื้นกระดาษลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 181x84 ซม. ซึ่งมีความสูงกว่าความสูงของ Floge เล็กน้อย การจัดองค์ประกอบเป็นการจัดวางท่าของหุ่นในทำยืนเป็นเส้นในแนวตั้ง โดยให้ความสำคัญของลวดลายที่ประดับบนชุดที่สวยงาม และพื้นที่บริเวณด้านหลังตั้งแต่ช่วงไหล่ขึ้นไป ซึ่งไม่มีความแน่ชัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของชุดเสื้อผ้าหรือเป็นเพียงลวดลายที่เพิ่มเข้ามาเป็นส่วนประดับตกแต่งเท่านั้น ลวดลายเป็นการออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มีนัยเป็นการประดิษฐ์ตกแต่งลวดลายด้วยเส้นกันหอยและรูปทรงพื้นฐาน ซึ่งมีแนวโน้มไปสู่ความเป็นนามธรรมยิ่งขึ้น ท่าทางของ Floge คลิมท์ได้จัดวางในทำยืนตรงใช้มือด้านซ้ายวางลักษณะเท้าสะเอว มือด้านขวาปล่อยวางข้างตัว ส่วนบริเวณพื้นที่อยู่ทางด้านหน้าซ้ายของภาพ มีลักษณะรูปร่างทรงโค้งมนไม่ปรากฏว่าเป็นรูปทรงอะไร แสดงความทับซ้อนด้วยการบังอยู่ด้านหน้าของภาพ ระบายสีด้วยกลวิธี

แสดงรอยฟุ่กันหยาบ ๆ ส่วนพื้นฉากหลังของภาพเป็นการระบายด้วยสีที่มีความเข้มมากกว่าด้านหน้า ด้วยกลวิธีการระบายให้ปรากฏรอยแปรงอย่างหยาบ ๆ แต่รอยฟุ่กันมีขนาดไม่ใหญ่มากเท่ากับรูปทรงที่อยู่ด้านหน้าของภาพ ในภาพเหมือนของ Emilie Floge คลิมท์แสดงความเหมือนจริงเฉพาะบริเวณที่เป็นส่วนของใบหน้า ลำคอ แขนหน้าอก และมือ ส่วนบริเวณอื่นเป็นการออกแบบประดิษฐ์ขึ้นมาตามแนวความคิดและรสนิยมของเขาเองเป็นส่วนใหญ่

Gilles Neret ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า

“Emilie Floge เป็นผู้หญิงที่กุสตาฟ คลิมท์ได้ให้ความรักของเขาแก่เธอ และอยู่ดูแลเป็นเพื่อนจนถึงวาระสุดท้ายของคลิมท์ เธอได้ตั้งร้านแฟชั่นออกแบบเสื้อผ้าและตัดเย็บชุดต่าง ๆ ซึ่งรูปแบบลายต่าง ๆ ดูเหมือนกับคลิมท์ได้นำมาใช้ประกอบเป็นพื้นฉากหลังในภาพทิวทัศน์ของเขา สำหรับจิตรกรรมภาพคน คลิมท์ได้นำโครงสร้างการเคลื่อนไหวแบบภาพโมเสคมาใช้ร่วมกับลักษณะที่เป็นธรรมชาติด้วยการออกแบบขึ้นมาใหม่ ปรากฏเห็นจากภาพผลงานของเขาได้อย่างชัดเจน” (Neret. 1993:32,34)

เช่นเดียวกับ Jane Kallir ก็ได้ให้แนวคิดกล่าวถึงภาพเหมือนของ Floge เอาไว้ว่า

“ช่วงเวลาทีคลิมท์มีชีวิตอยู่ มีข้อสันนิษฐานอย่างกว้าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องราวความรักระหว่างคลิมท์และโฟกี นอกเหนือจากนั้นยังมีความซับซ้อนซ่อนเร้นที่เป็นเรื่องจริงอันไม่เปิดเผย ซึ่งมีความเกี่ยวพันในทางขนบธรรมเนียมประเพณีด้านเพศสัมพันธ์ น้องชายของเขาได้แต่งงานกับพี่สาวของโฟกี และหลังจากแต่งงานกันได้เพียง 14 เดือน น้องชายก็เสียชีวิตลง ทั้งภรรยาและหลานสาวไว้เบื้องหลัง ทั้งคลิมท์และโฟกีจึงต้องรับดูแลอุปการะเลี้ยงดูหลานสาวอย่างเต็มที่ ทำให้เกิดความใกล้ชิดสนิทสนมกับโฟกีขึ้น จนดูเหมือนเขาจะเป็นสมาชิกคนหนึ่งของครอบครัว และในฤดูร้อนของแต่ละปีเขาจะไปพักผ่อนและอยู่กับครอบครัวของโฟกี ณ บ้านใกล้ทะเลสาบ Attersee ซึ่งน่าจะเป็นสถานที่ประสานความรักของทั้งสองอย่างลับ ๆ คลิมท์ได้เขียนภาพเหมือนของโฟกี ซึ่งเป็นครั้งแรกที่เขาใช้รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวของภาพที่มีการออกแบบประดับประดาตกแต่งให้ดูแพรวพราว คล้ายกับเครื่องประดับเพชรพลอยที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นใหม่และดูสวยงาม อันแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่มีอิสระภาพและความบริสุทธิ์ เป็นจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่ยุคที่เรียกว่า “ยุคทอง” ที่เขาได้เริ่มสร้างสรรค์อย่างจริงจังระหว่างปี ค.ศ.1906 – 1909 แต่สิ่งที่น่าแปลกโฟกี ได้ปฏิเสธที่จะแขวนภาพเหมือนของเธอ อาจจะเป็นสิ่งที่ทำให้ทั้งสองไม่ได้ใช้ชีวิตคู่ร่วมกันอย่างถูกต้องตามครรลองของธรรมเนียมประเพณี ดังบทกวีที่ คลิมท์ได้เขียนขึ้นด้วยความคิดเพื่อฝัน อย่างแปลก ๆ

“ในอากาศที่แจ่มใสหรือแปดเปื้อน

ทุก ๆ ปี ฉันได้เพียรบอกความจริงแก่เธอ

ว่าฉันจะให้ในสิ่งที่มีคุณค่ามากกว่าการแต่งงาน

สิ่งนั้นก็คือฉันจะวาดภาพเพื่อเธอ” (Kallir. 1995:20)

ภาพผลงานชื่อ *Portrait of Emilie Floge* ของ กุสตาฟ คลิมท์ จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการพบว่า มีกระบวนการการใช้ลวดลายประดิษฐ์ทั้งที่มาจากพืชพรรณไม้เช่นลวดลายวนกันหอยคล้ายเครือเถาวัล ไม้เลื้อย และรูปร่างพื้นฐานสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม และครึ่งวงกลม มีการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด กระบวนการให้ความสำคัญของรูปและพื้นอยู่ในระดับมาก โดยเฉพาะโครงสร้าง

ของรูปที่ปรากฏภาพคนในทำยืน เป็นแนวเส้นตั้ง แสดงความสง่างามอย่างมั่นคง ส่วนที่พื้นบริเวณว่างแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือพื้นที่ด้านหน้าสุด มีรูปร่างโค้งมน ไม่แสดงลักษณะว่าเป็นรูปทรงของวัตถุสิ่งใด และส่วนเป็นพื้นฉากหลังภาพ มีการระบายสีในโทนสีเข้มเพื่อสร้างมิติด้านความลึก ส่วนกระบวนการแบบวิธีการใช้สีทองและวิธีการแบบภาพโมเสค มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง เช่น ลวดลายสีเหลี่ยมบนชุดที่สวมใส่ เป็นต้น

จากการวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีระดับการใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ่กันอยู่ในระดับมากที่สุด โดยเฉพาะส่วนที่เป็นพื้นบริเวณด้านหน้าและพื้นบริเวณฉากหลังของภาพ ส่วนกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนพบว่ามีการนำมาใช้ในระดับมาก โดยเฉพาะในบริเวณพื้นที่ที่เป็นรูปทรงของคน ซึ่งห่อหุ้มด้วยชุดที่สวมใส่แสดงแนวคิดทางด้านการออกแบบลวดลายของเสื้อผ้าขึ้นมาใหม่ มีลักษณะและเป็นเอกลักษณ์ที่ดูโดดเด่นของคลิ้มท์ ส่วนกลวิธีการระบายสีแบบจุดมีการนำมาใช้อยู่ในระดับปานกลาง โดยจะพบการนำมาใช้ประดับประกอบเข้ากับลวดลายบนชุดที่ฟุ่ก็สวมใส่เป็นบางส่วน



4.3 ภาพประกอบข้อ
สี่
ขนาด

Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein, 1905
oil on canvas
180 x 90 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค				●	
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก			●		
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					มีการนำกลวิธีการระบายสีในลักษณะเกลี่ยเรียบแบบมาใช้ในระดับปานกลาง
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน			●		
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Margaret Stonborough – Wittgenstein กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1905 มีขนาดของภาพใกล้เคียงกับภาพเหมือนของ Floge คือมีขนาด 180 x 90 ซม. เป็นรูปในแนวตั้ง เช่นเดียวกัน มีรูปแบบการจัดภาพในลักษณะชายขวาเท่ากัน เกิดดุลยภาพที่ได้สมดุลเหมือนกัน เช่นเดียวกับภาพเหมือนของ Margaret Stonborough คลิมท์ได้จัดวางท่าในลักษณะอิริยาบถยืนเป็นแนวเส้นตรงอยู่กึ่งกลางของภาพ มือทั้งสองประสานกันอยู่ด้านหน้า ใบหน้าหันเฉียงสามในสี่ส่วน ดวงตาทั้งสองมองไปด้านข้างซ้ายของภาพสวมชุดเจ้าสาวเปลือยไหล่ คลุมยาวจรดพื้น ริวรอยและลายดอกประดับบนชุดที่สวมใส่แสดงความมันแพรวพราว ส่วนพื้นที่เป็นฉากหลังของภาพ คลิมท์ ได้ออกแบบจัดแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วนใหญ่ ๆ โดยเริ่มจากพื้นที่ด้านล่างสุดซึ่งมีประมาณ 1 ใน 3 ใช้กลวิธีการระบายสีเรียบ มีขอบด้านบนระบายด้วยสีเข้มเป็นแนวอยู่ระหว่างพื้นฉากหลังที่อยู่ตรงกลางภาพ คลิมท์ตกแต่งด้วยตารางสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เป็นจังหวะอยู่บริเวณขอบดังกล่าวด้านขวา พื้นฉากหลังตรงกลางภาพมีพื้นที่ค่อนข้างใหญ่กว่าพื้นที่ด้านล่างและด้านบน คลิมท์ได้ใช้กลวิธีการระบายสีค่อนข้างเรียบ แต่ปรากฏริ้วรอยพู่กันให้เกิดเป็นพื้นผิวบ้าง แต่ไม่ถึงกับหยาบจนเกินไป ส่วนพื้นที่ส่วนที่สามที่เป็นฉากหลัง มีพื้นที่น้อยกว่าสองพื้นที่แรก แต่คลิมท์ได้ออกแบบประดิษฐ์ลวดลายที่มีนัยไปสู่ความเป็นนามธรรมขึ้น โดยได้จัดแบ่งพื้นที่ให้เกิดเป็นรูปสี่เหลี่ยมทั้งในแนวนอนและแนวตั้งมีขนาดแตกต่างกันทั้งสี่และลวดลาย เขาได้นำเส้นโค้งลายขดกันหอย เส้นวงกลม จุด ตลอดจนเส้นซิกแซกเข้ามาเป็นส่วนประกอบบนพื้นที่สี่เหลี่ยม และได้มีการนำสีทองมาใช้ประกอบในการสร้างลวดลายด้วย

ซึ่งสอดคล้องกับคำว่ากล่าวของ Gottfried Friedl เอาไว้ความว่า

"ชุดเสื้อผ้าที่มีการออกแบบลวดลายเหล่านี้ แสดงออกด้านนัยที่หมายถึงผลสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมที่หรูหรา มีชื่อเสียง ดังนั้น ภาพเหมือนจึงเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของบุคคลที่มีชื่อเสียงแสดงถึงความสง่างามระหว่างผู้ชมกับความใหญ่โตโอ้อ่า ซึ่งไม่จำเป็นจะต้องเป็นตำแหน่งทางสังคมของพวกเธอเสมอไป แต่ศิลปินมีความเห็นที่สอดคล้องกับสิ่งต่าง ๆ ตามที่เธอต้องการเหล่านี้ นั่นเป็นการทำให้สุภาพสตรีเกิดความรู้สึกที่ถูกยกให้สูงขึ้นในบางเวลา ซึ่งมันค่อนข้างจะเป็นสิ่งที่ไม่ง่ายนักในการที่จะนำมารวบรวมกันขึ้นมาใหม่ภายหลังจากการละทิ้งของคลิมท์ ภาพเหมือนของ Margaret Stonborough- Wittgenstein ได้ถูกนักวิจารณ์ชื่อ Hermann Bahr พยายามที่จะอธิบายถึงภาพเหมือนของสุภาพสตรีชั้นนี้ของคลิมท์ว่าเป็นเสมือนการใช้ให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่เป็นธรรมชาติอยู่ภายในของความเป็นผู้หญิง" (Friedl. 1994:214)

เช่นเดียวกับ Gilles Neret ก็ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับภาพเหมือนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ว่า

"ช่วงเวลาที่ไม่ใช่เป็นช่วงเวลาของการเขียนภาพคู่สามีภรรยา แต่เป็นเรื่องพ่อของเจ้าสาวผู้ซึ่งได้จ้างให้เขียนภาพเหมือนลูกสาวเพื่อมอบเป็นของขวัญสำหรับวันแต่งงาน Magaret มีบุคลิกเป็นผู้เฒ่าและเป็นสตรีที่สดใส มีความเฉลียวฉลาดและอยู่ในแวดวงสังคมวัฒนธรรมชั้นสูงของชาวกรุงเวียนนา เธอมีความสุขกับการออกแบบตกแต่งบ้านของเธอโดยเฉพาะที่นำสนใจคือการจัดตกแต่งผนังสีขาวด้วยการนำภาพสี่เหลี่ยมลูกบาศก์มาใช้ในการตกแต่งภายใน" (Neret. 1993:48)

Jane Kallir ก็ได้ให้ความเห็นต่อผลงานภาพเหมือนของ กุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้เช่นเดียวกันความว่า

“ภาพเหมือนของ Stonborough – Wittgenstein เป็นแนวทางที่แสดงสาระอันเป็นแก่นแท้ด้านเรื่องราวของคลิมท์ เธอเป็นลูกสาวของ Karl Wittgenstein ผู้ซึ่งเป็นนักสะสมผลงานที่มีความมั่งคั่งร่ำรวยรวมทั้งเป็นผู้จัดการทางการเงินเงินแต่เพียงผู้เดียวในอาคารของ The Secession เธอได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลที่มีฐานะทางการเงิน ศิลปะ และปัญญาชน ของสังคมชาวเวียนนา คลิมท์เขียนภาพเหมือนของ Magaret โดยเขาได้กำหนดขอบเขตสำหรับการตกแต่งพื้นฉากหลังของภาพอย่างมีแบบแผน และเครื่องแต่งตัวที่มีเนื้อหาเป็นธรรมเนียมที่แสดงถึงชุดแต่งตัวของสุภาพสตรี เธอสวมชุดยาวสีขาว ซึ่งดูเหมือนว่ามีส่วนที่ใกล้เคียงกับภาพเหมือนของ Sonja Knips ที่เขาได้เขียนขึ้นก่อนหน้านี้ ลักษณะกระบวนแบบของทั้งสองภาพอยู่ที่วิธีการจัดวางรูปและพื้นที่เป็นฉากหลัง ภาพผลงานช่วงก่อนหน้านี้นี้ของคลิมท์ไม่สามารถสร้างความรู้สึกอันน่าสนใจของพื้นฉากหลังที่คล้ายกับเป็นกระดาดที่มีลวดลายสำหรับปิดผนังมากกว่าตัวรูปของสุภาพสตรี แบบอย่างที่เขาออกแบบในลักษณะเป็นภาพรูปร่างที่เป็นนามธรรม มีการนำเสนอในภาพชิ้นนี้มากขึ้นมากกว่าความเป็นจริงตามสภาพที่เป็นอยู่ของ Magaret มันอาจจะไม่ได้เป็นสิ่งที่แก้ปัญหาทางด้านความงามที่สมบูรณ์แบบอย่างน่าพอใจนัก แต่ในขณะเดียวกัน ความพิถีพิถันกับพื้นฉากหลังกลับเป็นหลักฐานเหมือนกับการประกาศอิสระภาพจากรูปแบบเดิม ภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์มักถูกนำมากล่าวอ้างถึง การที่คลิมท์ใช้รูปทรงมุ่งไปยังความเป็นนามธรรม ซึ่งเป็นจุดสุดท้ายด้วยรูปทรงของตัวเอง” (Kallir. 1995:26)

ภาพ Portait of Magaret Stonborough – Wittgenstein จากการวิเคราะห์พบว่ามีการกระบวนแบบการจัดภาพในลักษณะรูปและพื้นที่บริเวณว่างในระดับมากที่สุด มีการตกแต่งพื้นฉากหลังด้วยลวดลายที่เป็นพื้นฐานทางเรขาคณิตนำไปสู่ความเป็นนามธรรมมากขึ้น ส่วนกระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบนำมาใช้อยู่ในระดับมาก โดยเฉพาะบริเวณพื้นฉากหลังทั้งสองข้างของภาพ ส่วนกระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์เข้ามาเป็นส่วนประกอบตกแต่งในภาพนำมาใช้ในระดับปานกลางและกระบวนแบบการใช้วิธีการภาพโมเสคนำมาใช้ในระดับน้อย เช่นส่วนประกอบบริเวณพื้นฉากหลังของภาพบริเวณเส้นแบ่งพื้นฉากหลังด้านล่างของภาพ และบริเวณกรอบลวดลายขดกันหอยสีทองที่อยู่พื้นฉากหลังด้านบนของภาพ

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิมท์ใช้วิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพแล้วระบายทับ นำมาใช้อยู่ในระดับมากและกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันนำมาใช้ในระดับปานกลาง ส่วนที่มีนอกเหนือจากการอบการวิเคราะห์คือกลวิธีการระบายสีเรียบแบนพบอยู่ในระดับปานกลางเช่นกัน



4.4 ภาพประกอบข้อ
สี่
ขนาด

Portrait of Fritz Riedler, 1906
Oil on canvas
153 x 133 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก			●		
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					พบว่ามีการใช้กลวิธีการระบายสีเรียบ มีการใช้อยู่ในระดับมาก
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน			●		
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน			●		

ภาพผลงานชื่อ Protrait of Fritz Riedler กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นต่อเนื่องจากการเขียนภาพเหมือนของ Margaret เป็นการเขียนภาพเหมือนบนกรอบพื้นกระดาษสีเหลืองที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ โดยมีขนาด 153 x 133 ซม. จัดวางองค์ประกอบของหุ่นในอิริยาบถทำนั่งบนรูปลักษณะคล้ายเก้าอี้เนื่องจากรูปทรงที่แท้จริงถูกบดบังด้วยลวดลายที่เป็นการประดิษฐ์ขึ้น มีแบบลายที่ต่างกัน การจัดองค์ประกอบของภาพอยู่ในลักษณะดุลยภาพในแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยรูปทรงของหุ่น คลิมท์ได้จัดวางตำแหน่งให้อยู่ทางด้านขวาของภาพ ส่วนทางด้านซ้ายของภาพได้ปล่อยให้เกิดเป็นพื้นที่ว่าง และมีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเข้ามาเป็นส่วน

ประกอบเพิ่มเล็กน้อย ภาพเหมือนของ Fritza คลิมท์ได้เขียนภาพใบหน้าของเธอด้านหน้าตรง ส่วนลำตัวนั้นบนเก้าอี้ในลักษณะเอียงเล็กน้อย มือทั้งสองข้างวางซ้อนกันโดยใช้นิ้วชี้ของมือด้านซ้ายซ้อนทับอยู่บนนิ้วมือทางด้านขวา ทำให้เกิดทิศทางระหว่างใบหน้าช่วงไหล่แขนด้านซ้ายเชื่อมประสานกับแขนด้านขวามือได้อย่างกลมกลืน ชุดที่สวมใส่แลดูหรูหราแพรวพราว มีพื้นผิวที่มันระยับ ซึ่งดูเหมือนใกล้เคียงกับชุดที่ Margaret สวมใส่ แต่ในภาพนี้เขาได้เพิ่มการใช้เครื่องประดับรอบ ๆ บริเวณลำคอที่ดูเหมือนต่อเนื่องกับชุดที่เธอสวมใส่ คลิมท์ได้ให้ความสนใจกับการออกแบบพื้นฉากหลังของภาพที่มีลักษณะการกำหนดตำแหน่งของกรอบลายที่ชัดเจนและมีความเป็นอิสระมากขึ้น โดยเฉพาะการนำเอารูปร่างพื้นฐานทางเรขาคณิตทั้งรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน รูปสามเหลี่ยม รูปวงกลม และรูปอิสระเข้ามามีส่วนประกอบเพิ่มของการตกแต่งโดยเฉพาะกรอบลายที่อยู่บริเวณฉากพื้นหลัง ใบหน้าของ Fritza และด้านข้างขวาของภาพ คลิมท์ได้ออกแบบด้วยการนำรูปทรงดังกล่าวมาจัดรวมกันแล้วระบายสีให้เกิดน้ำหนักความเข้มของสีที่แตกต่างกัน เขาเริ่มสร้างพื้นผิวของภาพด้วยสีทอง จะสังเกตได้จากบริเวณพื้นที่ว่างด้านซ้ายของภาพ ภาพโดยรวม คลิมท์ได้นำพื้นผิวสีทองและพื้นที่แบนราบเข้ามาใช้เป็นฉากหลังของภาพ และได้กำหนดตำแหน่งรูปลายพื้นฐานทางเรขาคณิตนำมาประกอบตกแต่งเพื่อสร้างความน่าสนใจเพิ่มขึ้น ส่วนรูปทรงที่เป็นภาพเหมือนเป็นการนำเอากระบวนการจากภาพที่เขาได้เขียนขึ้นก่อนหน้ามาใช้ทั้งกลุ่มสีและกลวิธีการระบายสี ด้านบริเวณที่เป็นพื้นที่ด้านหน้าของภาพ คลิมท์ได้ออกแบบลวดลายที่มีลักษณะการนำเส้นคล้ายลูกคลื่นในแนวนอน มีการไล่น้ำหนักความเข้มของสีจากเข้มไปหาอ่อนและภายในประกอบด้วยลายที่มีลักษณะรูปครึ่งวงรีประกอบกันดูสับสน และดูเหมือนกับการตัดรูปร่างของลายเหล่านี้แล้วนำมาประกอบโดยให้เหลื่อมกันของรูปทรง ช่วยให้เกิดความซับซ้อนกับการมองยิ่งขึ้น

ซึ่ง Gilles Neret ได้กล่าวถึงผลงานภาพเหมือนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า

“ระยะที่เป็นยุคทองของคลิมท์ (Golden phase) เริ่มต้นจากการที่ได้นำสีทองเข้ามาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างพื้นผิวของการเขียนภาพ โดยมีภาพเหมือนของ Fritza เป็นภาพแรกที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1906 และถึงจุดสูงสุดของการใช้สีทอง เมื่อ เขียนภาพเหมือนของ Adele Bloch-Bauer 1 เมื่อปี ค.ศ. 1907 คลิมท์ไม่มีความสงสัยหรือลังเลกับการนำเอาลวดลายเข้ามาเป็นส่วนประกอบของการเขียนภาพ สำหรับเขาที่เป็นช่างเขียนภาพกำลังจะเป็นผู้ที่ใช้สีทองและสร้างความสุกปลั่งเพื่อการตกแต่งที่มีสัดส่วนเพิ่มขึ้นในภาพเขียนของเขา รวมทั้งความฟุ้งเฟ้อหรูหรากับการสร้างพื้นฉากหลังภาพและความงดงามอย่างวิจิตรของชุดที่หุ่นสวมใส่ที่เขาได้เขียนขึ้น แต่ถึงกระนั้น ภาพสุภาพสตรีที่คลิมท์ใช้สีทองประกอบการเขียนภาพเป็นเครื่องหมายแสดงออกถึงนัยที่อยู่ท่ามกลางหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของสุภาพสตรีเหล่านี้ ระหว่างประเพณีวัฒนธรรมแนวเซอโนุรักษ์ดั้งเดิมกับเครื่องหมายที่แสดงถึงจุดเริ่มต้นในการตื่นตัวที่ต้องการปลดปล่อยตัวเองให้เป็นอิสระ” (Neret. 1993:65)

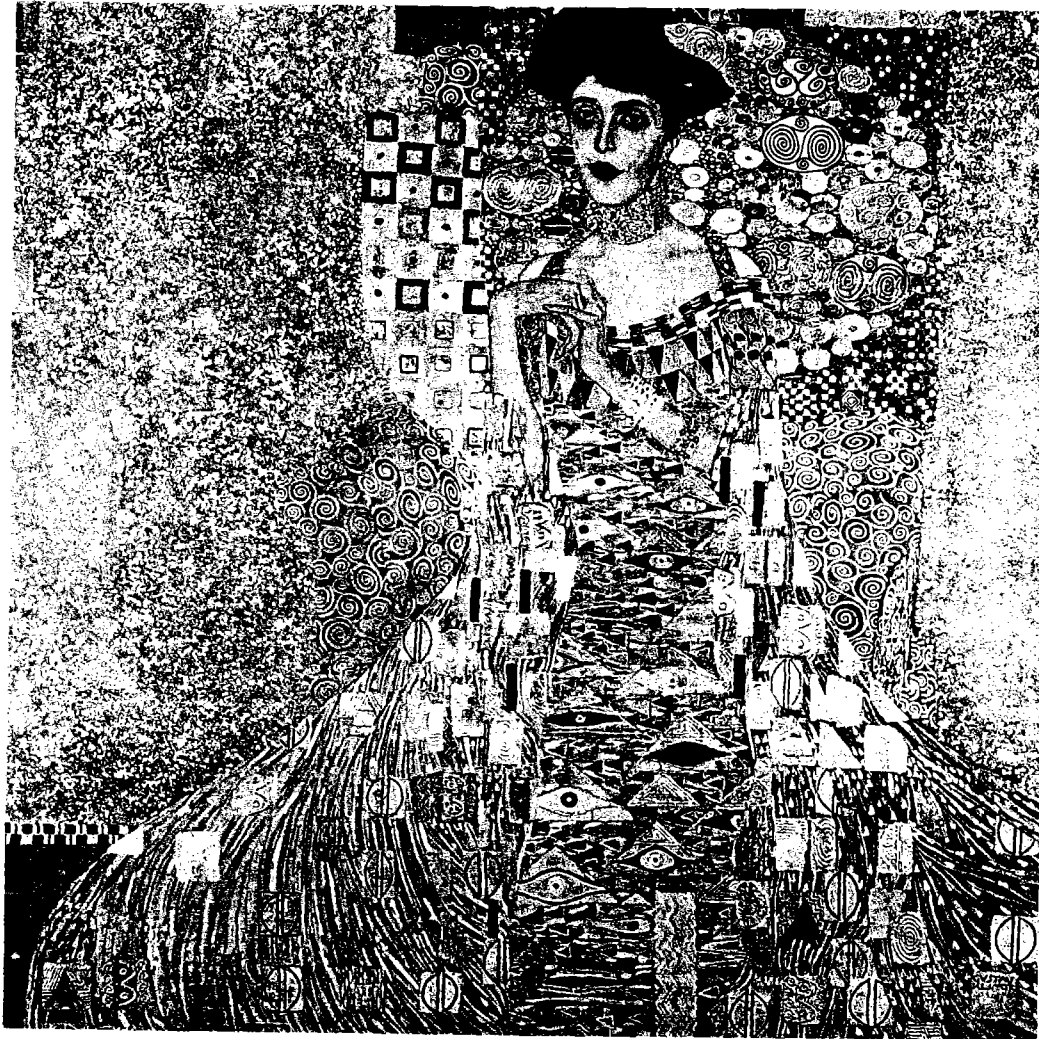
สอดคล้องกับที่ Jane Kallir ได้กล่าวเอาไว้ความว่า

“ช่วงเวลา 1 ปี แห่งความพยายามที่จะให้การเขียนภาพเหมือนของ Margaret บรรลุความสำเร็จ ทำให้คลิมท์ได้ค้นพบกับวิธีการแก้ปัญหาการเขียนภาพเหมือนของ Fritza ในปีต่อมา ซึ่งมีความคล้ายกันหลายอย่างในภาพเขียนทั้งสองไม่ว่าจะเป็นชุดที่สวมใส่สีขาว และการจัดวางท่าทางให้อยู่ในลักษณะที่ขวางกับลวดลายที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพ ไม่เพียงแต่จะทำให้ภาพดูสบายตาขึ้น แต่ยังมีน้ำหนักแน่น มั่นคง ซึ่งเขามีความตั้งใจที่จะใช้เข้ามาเป็นส่วน

ของการแก้ไขปัญหาที่เพิ่งจะปรากฏขึ้นใหม่ โดยเริ่มต้นจากการแก้ปัญหาทั้งหมดด้วยการใช้รูปทรงกรอบภายนอกให้อยู่ในรูปสามเหลี่ยม ซึ่งเขาได้ใช้ให้เกิดประโยชน์เป็นอย่างดี คลิมท์เป็นต้นแบบที่คัดค้านการนำพื้นบริเวณว่างมาทำให้เกิดความเคลือบคลุมด้วยความได้เปรียบจากทักษะที่มีความชำนาญบนพื้นระนาบ ตลอดจนความสมเหตุสมผล ก้าวต่อไปที่คาดการณ์ถึงการลดความแบนราบเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับการตกแต่งพื้นฉากหลังภาพ ความไม่ชัดเจนที่เขาใช้สร้างสรรค์รูปทรงที่มีลักษณะปลายแหลมข้างใดข้างหนึ่งที่อยู่นอกระยะที่เป็นสีระของ Fritza ได้มีข้อสังเกตและข้อสันนิษฐานถึงความพยายามที่คลิมท์ใช้รูปพรรณที่เห็นได้ชัดเจนเป็นเนื้อหาของการสร้างรูปร่างเหล่านี้ มันอาจจะเป็นเหมือนหน้าต่างประดับกระจกสีหรือไม่ หรือเป็นแสงที่เกิดจากการลอดผ่านผ้าโปร่งใสหรือเป็นกระดาษลวดลายที่ใช้ประดับผนัง แล่มันไม่มีใครที่เคยนำเสนอในลักษณะเช่นนี้ แต่สิ่งเหล่านี้เป็นการคิดค้นด้วยตัวของคลิมท์เอง ความสลับถึงรูปร่างที่เขานำมาใช้ประกอบในภาพเขียนของ Fritza ทั้งรูปร่างที่ครอบเหนือศีรษะและลวดลายที่อยู่บนผนังสองมิติ มันคือส่วนที่ปะทะกันทั้งรูปและพื้น ช่วยให้เกิดสื่อกลางของทั้งสองสิ่งด้วยการพลิกแพลงบริเวณพื้นที่ว่างไม่ให้เกิดความโดดเด่นเฉพาะตัวรูปที่อยู่ห่างจากพื้นฉากหลังของภาพเหมือนกับในภาพเหมือนของ Margaret ข้อที่จะต้องพิจารณาถึงจุดสุดยอดของยุคการใช้สีทองของคลิมท์ ซึ่งเรียกกระบวนแบบนี้ว่า "จิตรกรรมโมเสก (Mosaic painting)" ประโยชน์ที่เกิดขึ้นอย่างมากคือช่วยให้การพัฒนาของศิลปินได้มีหนทางออกที่ผ่อนคลายจากแนวคิดแบบดั้งเดิม กลุ่มซีเซชันมีส่วนที่ช่วยผลักดันให้ศิลปินยุคนี้ก้าวไปข้างหน้า และความโน้มเอียงที่มาพร้อมกันคือการพยายามนำเอาวัสดุใหม่ ๆ เข้ามาประกอบการเขียนภาพ ซึ่งถูกศิลปินยุคก่อนปฏิเสธ การพัฒนาสร้างกลวิธีแบบโมเสกของคลิมท์มีลักษณะที่แปลกไปหลังจากเมื่อเขาได้ไปพบภาพเขียนจากโบสถ์ในเมือง Ravenna กระบวนแบบโมเสกมีความเหมาะสมและเข้ากับความต้องการที่สมบูรณ์อันงดงามทางด้านศิลปะของเขา จากนั้นเขาได้ใช้เวลาอันยาวนานที่ไม่เกรงต่อคำครหาของคนที่ไปที่มีต่อการนำโครงสร้างอันเป็นเหลี่ยมมุมมาใช้นำเสนอซึ่งเป็นยุคที่แท้จริงของเขา" (Kallir, 1995:28)

ภาพ Portrait of Fritza Riedler จากการวิเคราะห์พบว่า มีการใช้กระบวนแบบที่ให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่แบนราบและกระบวนแบบการจัดภาพรูปและพื้นบริเวณว่างอยู่ในระดับมาก ส่วนกระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสกและกระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์ มีระดับที่นำมาใช้ในระดับปานกลาง

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการระบายสีด้วยการสร้างพื้นผิวได้ภาพและระบายทับอยู่ในระดับมาก ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและกลวิธีการวาดภาพ และระบายสีชั้นบนมีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์พบว่าคลิมท์ได้นำกลวิธีการระบายสีเรียบนำมาใช้อยู่ในระดับมาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นบริเวณว่างฉากหลังของภาพ



4.5 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Portrait of Adele Bloch-Bauer I, 1907
Oil and gold on canvas
138 x 138 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค	●				
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง				●	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		คลิมท์
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน		●			ได้นำสี
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	●				ทองมา
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้อน					ใช้ตัด
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			เส้น มี เกณฑ์ นำมาใช้ ในระดับ ปาน กลาง

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer 1, กุสตาฟ คลิมท์เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907 ต่อเนื่องจากการเขียนภาพเหมือนของ Fritza เป็นภาพเขียนที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคลิมท์ที่ได้แสดงออกถึงความพร้อมในทุก ๆ ด้าน เขามีความกล้าหาญที่จะเขียนภาพเหมือนให้อยู่ในกรอบพื้นระนาบสีเหลี่ยมจัตุรัสขนาดใหญ่ 138 x 138 ซม. คลิมท์ได้จัดวางองค์ประกอบของภาพที่ทำให้เกิดดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยให้ความสำคัญโน้มเอียงไปที่โครงสร้างในส่วนที่เป็นตัวรูปอยู่ก่อนมาทางด้านขวาของภาพและได้ปล่อยให้พื้นบริเวณว่างทางด้านซ้ายของภาพมากกว่าพื้นที่ว่างด้านขวาประมาณ 3 ใน 4 ส่วนของพื้นที่

ว่างทั้งหมด ภาพเหมือนของ Adele ได้นำกระบวนการแบบและกลวิธีตลอดจนอิทธิพลศิลปะต่าง ๆ ที่คลิมท์ได้มีประสบการณ์ในการพบเห็นนำมารวบรวมเข้าด้วยกันในภาพผลงานชิ้นนี้และแสดงถึงการประสมผสานกันระหว่างความเหมือนจริงกับสิ่งที่ถูกประดิษฐ์ตกแต่งขึ้นใหม่ เช่น ภาพเฉพาะส่วนที่เป็นบริเวณใบหน้า ช่วงไหล่ และลำแขนทั้งสองข้าง คลิมท์จงใจนำเสนอในลักษณะเหมือนจริง ส่วนบริเวณเสื้อผ้าที่สวมใส่และบริเวณพื้นฉากหลังรอบ ๆ เขาได้ประดิษฐ์ให้เกิดลวดลายทั้งที่รับอิทธิพลมาจากศิลปะของอียิปต์ อิทธิพลของภาพโมเสกจากโบสถ์ในเมืองราเวียโนนา ลายขัดกันหอยตลอดจนรูปร่างพื้นฐานทางเรขาคณิต นำมาออกแบบเพื่อประกอบเข้าเป็นโครงสร้างในรูปแบบของเครื่องแต่งกายให้กับ Adele เครื่องประดับบริเวณลำคอ และข้อมือ ด้านขวาแสดงความอ่อนแอให้ความรู้สึกของเครื่องประดับที่ท่ามาจากเพชรพลอยและทองคำ นอกจากนี้ บริเวณพื้นฉากหลังของภาพทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ คลิมท์ได้สร้างพื้นผิวที่ประกอบด้วยสีทองให้เกิดความสุกปลั่งของพื้นผิวไปทั่วบริเวณ ส่วนบริเวณด้านล่างซ้ายของภาพ คลิมท์ใช้กลวิธีการระบายสีเรียบและตกแต่งรอยต่อของขอบระหว่างบริเวณว่างด้านล่างกับบริเวณว่างด้านบนข้างซ้ายของภาพด้วยลายตารางขาวดำสลับกันเพื่อช่วยลดความพร่าพรายของสีทองและลวดลายประดับตกแต่งต่าง ๆ ให้ดูแล้วมีความรู้สึกเคลื่อนไหวช้าลง

Peter Vergo ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเขียนภาพเหมือนของกุสตาฟ คลิมท์ โดยมี Adele เป็นแบบเอาไว่ว่า

การจัดแสดงภาพเขียนรวมกลุ่มโดยคลิมท์ ซึ่งได้แยกตัวออกมาจากกลุ่มซีเซชันหลังจากเกิดข้อขัดแย้งกันภายในกลุ่มในปี ค.ศ. 1908 ซึ่งเรียกการจัดแสดงครั้งนั้นว่า The Kunstschau Vienna โดยเฉพาะในห้องที่ 22 เป็นห้องที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำผลงานภาพเหมือนภาพสตรีผู้มีชื่อเสียงในแวดวงสังคมชั้นสูงของชาวเวียนนาออกแสดง ทั้งสามภาพอันประกอบด้วยภาพเหมือนของ Fritza, Margaret และ Adele มีลักษณะที่เด่นพิเศษไม่เหมือนกับการเขียนภาพเหมือนโดยทั่วไปซึ่งปรากฏอยู่ในยุคนั้น ภาพเหมือนของ Margaret เขียนเมื่อปี ค.ศ. 1905 เป็นผลงานที่อยู่ในระยะของการปรับเปลี่ยนซึ่งเห็นได้จากการพัฒนามาจากภาพเหมือนของ Sonja ที่คลิมท์เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1909 ซึ่งยังคงหลงเหลืออิทธิพลของศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์อยู่มาก กระบวนการวิธีการตกแต่งในผลงานของเขาภายหลังจากการได้รับการว่าจ้างให้เขียนภาพประดับตกแต่งใน The Stoclet-frieze เกิดเป็นแนวโน้มของการประดับตกแต่งขึ้นภายในตัวเขา แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ก็ต้องใช้ระยะเวลาอีกยาวนานพอสมควรกว่าจะมาปรากฏขึ้นจากการที่คลิมท์ได้เขียนภาพเหมือนของ Fritza ที่พิเศษก็คือ การใช้แบบลายเป็นรูปดวงตาที่ซ้ำ ๆ กัน ให้เกิดเป็นลายของเก้าอี้ที่นั่งที่แลดูน่าแปลกตา ภาพโมเสกรูปครึ่งวงกลมบริเวณผนังด้านหลังใบหน้าของ Fritza ไม่ใช่เป็นแต่เพียงการลงให้เห็นเป็นเสมือนเครื่องสำหรับคลุมศีรษะที่สวมใส่บนศีรษะของแม่ชี แต่กลับทำให้เกิดความแบนราบบริเวณพื้นที่ว่างขึ้นอีกด้วย โดยเฉพาะภาพเหมือนของ Adele ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907 ปรากฏสัญลักษณ์เป็นครั้งแรกที่เป็นศิลปะของช่างทองและช่างเพชรด้วยการใช้สีทองในการตกแต่งเป็นส่วนสำคัญให้กับศิลปินในยุคนั้นอีกหลายคน เช่น Eduard Potai เป็นต้น แต่ผลงานของเขาที่ถูกวิจารณ์จาก The Neues Wiener Tagblatt ว่าเป็นเหมือนกับขยะ (Rubbish) และมีบางข้อความที่น่าสนใจในบางตอนของคำวิจารณ์ดังนี้

ช่างเขียนผู้มีความสามารถในการพัฒนาวิธีที่ผิดปกติดังธรรมดา เขาใช้มันทำขึ้นเพื่ออะไร การผสมผสานในการจัดนำลวดลายทางของนกยูง ไข่มุก สะเก็ดสีเงิน เครื่องประดับที่แวววาว และส่วนหนึ่งของหอยโข่ง กับสิ่งที่เกิดขึ้นเกือบจะทั้งหมดภายในภาพของเขา บ้างแยกออกเป็นชั้นแสดงเฉพาะส่วนของใบหน้าหรือร่างกายที่ฝังอยู่ บางครั้งก็ไม่มีและบางครั้งดูมากเกินไป" (Vergo. 1993:181, 182)

เช่นเดียวกับ Gilles Neret ก็ได้กล่าวถึงภาพผลงานชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า

“ลัทธิความเหมือนจริงและนามธรรมได้รับการสังเคราะห์ให้มีขึ้นในภาพเหมือนชิ้นนี้ เหมือนในผลงานที่คลิมท์ใช้ในการตกแต่งที่ Stoclet Frieze คลิมท์ได้ครอบคลุมบริเวณผิวหน้าด้วยลักษณะวิธีการแบบสมัยไบเซนไทน์ เรื่องราวที่บันทึกจากภาพเขียนในรูปแบบทิวทัศน์ของเขา สัญลักษณ์ที่มาจากต่างประเทศ เช่น ดวงตาแบบอียิปต์ รูปทรงสามเหลี่ยม หรือเส้นเกลียวกันหอยปลายขดม้วน ซึ่งเป็นที่โปรดปรานในการนำมาใช้มาก มักจะรอดพ้นจากความสนใจในการชำเรื่อมองครั้งแรกได้ถูกนำมาประสมประสานกันในภาพเขียนชิ้นนี้ของเขาให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม (Neret. 1993:62)

ภาพ Portrait of Adele Bloch-Bauer 1 จากการวิเคราะห์พบว่าคลิมท์นำกระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสคมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด ประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ ของพื้นที่ทั้งหมด ส่วนกระบวนการใช้ลดลายประดิษฐ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะทางตะวันออกและกระบวนการสร้างให้เกิดความพราวของสีและรูปทรงมีระดับที่นำมาใช้อยู่ในระดับมาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ส่วนที่เป็นพื้นบริเวณว่างสร้างความพราวด้วยพื้นผิวสีทอง และมีการนำกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบกับการจัดภาพแบบรูปและพื้นเข้ามาเป็นส่วนประกอบในระดับน้อยมีการนำมาใช้เฉพาะบางพื้นที่เท่านั้น

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่ากลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันกับกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนมีระดับการนำมาใช้อยู่ในระดับมาก และพบว่าคลิมท์ได้ใช้กลวิธีตัดเส้นสีทองทับบนพื้นผิวที่เป็นพื้นฉากหลังที่เป็นสีทองอยู่ในระดับปานกลาง



4.6 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Portrait of Adele Bloch-Bauer II, 1912

oil on canvas

190 x 120 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่บนราบ					
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน	●				
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer II เป็นภาพที่กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1912 เป็นภาพเหมือนของ Adele รูปที่สองโดยรูปแรกเขาเขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1907 ระยะเวลาห่างกันประมาณ 5 ปี มีขนาดใหญ่กว่าภาพแรกและอยู่ในแนวตั้งรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 190 x 120 ซม. คลิมท์ได้จัดวางตำแหน่งของภาพระหว่างรูปและพื้นให้เกิดความประสานกลมกลืนกันมากกว่าการแยกออกจากกันเหมือนในภาพแรก ตัวโครงสร้างของรูปทรงเขาได้จัดวางท่าของ Adele ให้อยู่ในอิริยาบถยืนตรงหันหน้าสู่ผู้ดู บริเวณศีรษะสวมหมวกสีดำมีลักษณะปีกกว้างเป็นรูปวงกลมแผ่รอบศีรษะ ดวงตามองตรงริมฝีปากเปิดให้เห็นไรฟันเล็กน้อยช่วงคอมีเครื่องประดับโดยรอบ สวมใส่ด้วยชุดเสื้อผ้าคลุมจากคอไหลลงมาถึงเท้า แลดูคล้ายมีผ้าคลุมหนา ๆ สวมทับอีกชั้นหนึ่ง มือด้านซ้ายยกอยู่ระดับเอวแสดงท่าเหมือนกำลังจับขอบชายผ้าที่คลุมอยู่ ส่วนมือด้านขวาปล่อยวางอยู่ในท่าที่ตรงข้างลำตัว การจัดภาพมีลักษณะดูคล้ายภาพซ้ายขวาเท่ากัน ส่วนพื้นฉากหลังของภาพ คลิมท์ได้จัดแบ่งพื้นที่โดยการกำหนดขอบเขตด้วยความแตกต่างของสี จากพื้นฉากหลังด้านบนมีพื้นที่โดยประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่ฉากหลังทั้งหมด เขาได้กำหนดขอบเขตด้วยสีแดง โดยมีเรื่อง

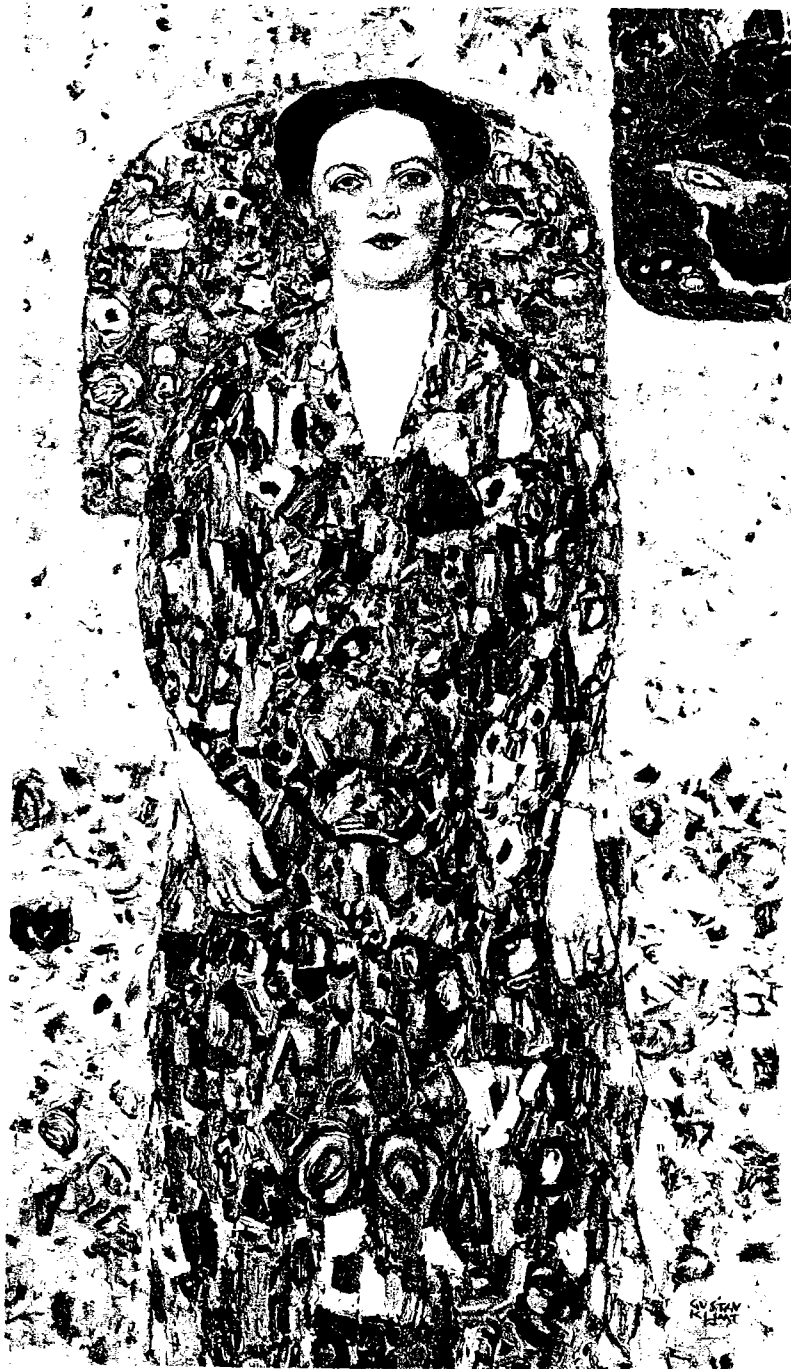
ราวที่มาจากภาพเขียนศิลปะทางตะวันตกนำมาประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพื้น มีลักษณะหยาบ ๆ ส่วนบริเวณช่วงกลางพื้นฉากหลัง แบ่งพื้นที่ให้เห็นเป็นสามส่วนในแนวตั้งระหว่างขอบภาพด้านซ้ายและขวา กำหนดขอบเขตด้วยสีม่วงโดยพื้นที่ด้านซ้ายใหญ่กว่าด้านขวา ส่วนบริเวณช่วงกลางที่เหลือ คลิมท์ใช้สีเขียวเป็นพื้นเพื่อกำหนดขอบเขตภายในได้นำรูปดอกไม้ลักษณะระบายสีด้วยฟูกกันอย่างหยาบ ๆ แผ่กระจายโดยรอบขอบเขตพื้นที่ยังกล่าว ส่วนพื้นที่ด้านล่างอยู่ในแนวนอน คลิมท์ใช้สีน้ำเงินปนม่วงเป็นสีกำหนดขอบเขต มีลวดลายที่ได้อิทธิพลมาจากศิลปะทางตะวันตกมาตกแต่งประกอบอย่างหยาบ ๆ

Gilles Neret ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ว่าน่าสนใจความว่า

"เรื่องราวการเขียนภาพเหมือนสุภาพสตรีของคลิมท์ยังคงเกี่ยวกับเรื่องของความรักและวัฏจักรของชีวิต เขายังคงใช้รูปของสตรีอันเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ แต่การปรากฏที่มีอะไรมากกว่าความไร้เดียงสาและมากกว่าความมีเสน่ห์อย่างตรงไปตรงมา เริ่มมีขึ้นในการเขียนภาพเหมือนของ Adele ครั้งที่สอง เป็นเสมือนตัวแทนของบุคคลยุคใหม่ที่คนทั่วไปนับถือ มีบางสิ่งบางอย่างในความธรรมดาที่เขาพยายามรอยให้มันเกิดขึ้น สิ่งนั้นก็คือการพยายามสร้างสรรค์ให้เกิดความหรรษาให้กับบุคคลผู้มีชื่อเสียงและมีหัวก้าวหน้าทันสมัยในแวดวงสังคมชั้นสูงของเวียนนา มากกว่า การเขียนภาพให้เหมือนกับการแต่งตัวอย่าง ดูคาวขนาดใหญ่ กำลังนอนอยู่ในกล่องอันมีแสงแวววับและรอยใครบางคนมา เป็นผู้นำเอาออกไปแสดง" (Neret'. 1993:69, 76)

ภาพเหมือน Portrait of Adele Bloch-Bauer II จากการวิเคราะห์พบว่า กุสตาฟ คลิมท์ ใช้กระบวนการแบบลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออกเช่นของจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี นำมาตกแต่งโดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นที่ยฉากหลังของภาพในแต่ละส่วน มีทั้งที่เป็นรูปอาคาร คน สัตว์ ลวดลายและดอกไม้แสดงรูปแบบอย่างหยาบ ๆ ซึ่งมีระดับนำมาใช้ในระดับมาก เช่นเดียวกับกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงด้วยการระบายสีให้ปรากฏรอยแปรงอย่างหยาบ ๆ ไม่เน้นรูปทรงและโครงสร้างของสิ่งต่าง ๆ ให้เห็นรายละเอียดความชัดเจนมากนัก มีระดับนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากเช่นเดียวกัน และอีกกลวิธีหนึ่งที่เขานำมาใช้ในระดับมากคือการจัดรูปและพื้นที่สร้างให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนโดยการใช้องค์ประกอบระบายสีให้เกิดเป็นรอยแปรงอย่างหยาบ ๆ เน้นการแสดงขอบเขตของรูปและพื้นด้วยความแตกต่างของสี

การวิเคราะห์ด้านกลวิธี พบว่าเขาได้ใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยฟูกกันในระดับที่นำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุดเกือบทั่วทั้งภาพ ยกเว้นเฉพาะบริเวณที่เป็นใบหน้าเช่นเดียวกับกลวิธีระบายสีหน้าทับซ้อน มีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุดเช่นกัน ส่วนกลวิธีที่ใช้ในระดับมากก็คือกลวิธีสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับกับกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน



4.7 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Portrait of Eugenia Primavesi, around 1913/14
oil on canvas
140 x 84 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่บนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Eugenia Primavesi กุสตาฟ คลิมท์ ยังให้ความสำคัญกับโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นประธานในภาพ และพื้นบริเวณกรอบด้านหลังของภาพ ภาพเหมือนของ Eugenia เช่นเดียวกับภาพเหมือนที่เขาได้เคยเขียนเอาไว้โดยทั่วไปคืออยู่ภายในกรอบพื้นระนาบสีเหลี่ยมผืนผ้าขนาด 140 x 84 ซม. ในแนวตั้ง คลิมท์ได้จัดวางท่าทางของหุ่นให้อยู่ในอริยาบทยืนตรง หันหน้ามาทางผู้ชม ใบหน้า คอ และมือแสดงออกด้วยรูปแบบที่เหมือนจริง ส่วนเสื้อผ้าชุดสวมใส่มีรูปแบบง่าย ๆ ดูเสมือนเป็นเสื้อคอกว้าง สวมใส่สบาย ๆ เขาได้เน้นความสำคัญให้มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษด้วยลวดลายคล้ายดอกไม้ซึ่งมีรูปทรงง่าย ๆ แสดงลีลาร่องรอยของรอยแปรงและสีสรรเลดูหยาบและสนุกสนาน เน้นความเป็นรูปทรงด้วยความเข้มของสีที่แตกต่างกัน โดยทั้งร่องรอยของเส้นขอบของรูปทรงไว้ให้เห็นเพียงเล็กน้อย ส่วนบริเวณพื้นฉากหลัง คลิมท์ได้นำกรอบสีเหลี่ยมที่มีด้านบนโค้งมนมาจัดวางให้อยู่ด้านหลังของภาพเฉพาะจากบริเวณแนวหน้าอกขึ้นไปถึงบริเวณศีรษะเพื่อเน้นส่วนบริเวณใบหน้าของหุ่น พื้นฉากหลังทางด้านขวาได้นำรูปทรงที่ใกล้เคียงกับรูปทรง

บริเวณฉากหลังมาจัดวางในลักษณะด้านข้างชิดกับขอบด้านบนและด้านข้างของภาพภายในเป็นรูปหงส์ ซึ่ง เป็นภาพสัตว์ปีกของศิลปะทางตะวันออกมาใช้เป็นส่วนประดับตกแต่งพื้นที่ในบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังส่วนที่ เหลือ คลิมท์ได้ปล่อยลีลาของการใช้รอยฟุ้งกันอย่างอิสระปรากฏให้เห็นจากบริเวณพื้นฉากหลังด้านบนถึง บริเวณด้านล่างโดยบริเวณด้านล่าง เขาได้ปล่อยให้เห็นลักษณะรูปทรงที่ดูคล้ายเป็นพุ่มของดอกไม้และใบไม้ แลดูไม่เด่นชัดนักสร้างความพรั่มวของรูปทรงและสี ซึ่งมีแนวโน้มนำไปสู่ลักษณะการแสดงออกทางด้านความ รู้สึกที่เป็นนามธรรมมากขึ้น

Gilles Neret ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้อย่างน่าสนใจความว่า

“การกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่เป็นโครงสร้างภายในภาพคลิมท์ได้ใช้ดอกไม้ที่ใช้สำหรับฉาบหรือโรยหน้าคล้ายกับ ภาพทิวทัศน์นำมาเป็นเครื่องประดับตกแต่ง ในการสร้างสรรค์ภาพเหมือนของ Eugenia ที่ดูเหมือนจะบ่งบอกถึงบาง สิ่งบางอย่างของความรู้สึกที่อยู่ภายใน ซึ่งก่อให้เกิดผลโดยตรงกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขา” (Neret. 1993:78)

ภาพเหมือนของ Eugenia Primavesi ผลจากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบพบว่า การจัด ภาพที่เน้นให้เห็นโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นประธานของภาพมากกว่าพื้นบริเวณว่าง มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด เช่นเดียวกับกระบวนการสร้างให้เกิดความพรั่มวของสีและรูปทรง ก็มีระดับนำมาใช้มากที่สุดเช่น เดียวกัน โดยเฉพาะบริเวณพื้นฉากหลังของภาพและภายในโครงสร้างรูปทรงของชุดที่ Eugenia สวมใส่ ส่วน กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบมีระดับที่นำมาใช้ค่อนข้างน้อย พบเฉพาะบริเวณส่วนของใบหน้าและลำคอ ให้เห็นอย่างชัดเจนเท่านั้น

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธีพบว่า คลิมท์ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันมีเกณฑ์ในการนำมา ใช้อยู่ในระดับมากที่สุด เกือบจะทั่วทั้งภาพยกเว้นเฉพาะบริเวณใบหน้าและส่วนที่เป็นลำคอของหุ่น ส่วนกลวิธี การสร้างพื้นผิวได้ภาพ และการระบายที่ระดับที่นำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก เช่นบริเวณพื้นฉากหลังจากกึ่ง กลางลงมาถึงด้านล่างของภาพเป็นบริเวณที่แสดงให้เห็นกลวิธีการระบายสีได้อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ คลิมท์ ยังใช้กลวิธีการระบายสีหนาที่ซับซ้อนมีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะบริเวณที่เป็น โครงสร้างรูปทรงของชุดเสื้อผ้าที่หุ่นสวมใส่ และบริเวณกรอบสี่เหลี่ยมด้านบนโค้งมนที่เป็นพื้นฉากหลังของ ภาพ



4.8 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Girl-Friends, 1916/17
oil on canvas
99 x 99 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน	●				

ภาพผลงานชื่อ The Girl-Friends คลิมท์ยังไม่ได้ละทิ้งการเขียนภาพให้อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัส ซึ่งดูเหมือนว่าจะกลายเป็นลักษณะเฉพาะของคลิมท์ไป เช่นเดียวกับภาพ The Girl-Friends ซึ่งมีขนาด 99 x 99 ซม. วิธีการจัดภาพยังเป็นการสร้างดุลยภาพในแบบซ้ายขวาเท่ากัน และให้ความสำคัญของโครงสร้างที่เป็นรูปมากกว่าความเป็นพื้น โดยจะพบว่าในภาพผลงานชิ้นนี้ คลิมท์ได้จัดวางท่าของหญิงสาวสองคนเอาไว้ตรงกึ่งกลางภาพในอิริยาบถทำยืนครึ่งตัวแน่วตั้ง คล้ายกับหอคอยเช่นเดียวกับในภาพที่ชื่อ The Kiss ภาพหญิงสาวคนแรกอยู่ด้านหน้ากำลังจ้องมองมายังผู้ชม บนศีรษะมีผ้าคาดคลุมทั้งศีรษะสวมด้วยเสื้อคลุมตั้งแต่หัวไหล่ลงมาจนสุดขอบของภาพด้วยสีส้ม แสดงรอยยับ โครงสร้างของผ้าอย่างหยาบ ๆ มือทาบบนหน้าอก โดยเชื่อมต่อกับภาพหญิงสาวอีกคนหนึ่ง ซึ่งยืนในท่าเปลือยกาย แสดงกิริยาเสมือนกับกำลังสวมใส่หรือจะถอดเสื้อผ้าออกจากร่างกาย โดยพยายามดึงเสื้อผ้าที่ค้างอยู่บนช่วงไหล่ของเธอ ไปหน้าที่เอียงด้านซ้ายเข้าหาใบหน้าด้านตรงของหญิงสาวคนแรก ทำให้เกิดทิศทางการประสานรูปของทั้งสองเข้าด้วยกันอย่าง

นำมอง ส่วนที่เป็นพื้นฉากหลัง คลิมท์ได้นำลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากจีนเช่นภาพดอกไม้ นก หงส์ และนกกระเรียนมาประกอบในภาพเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนเข้ากับลายเสื้อผ้าของหญิงสาวคนที่สอง ลวดลายเป็นการออกแบบจัดวางตำแหน่งให้เกิดความสัมพันธ์กับตัวโครงสร้างของรูปหญิงสาวทั้งสองตรงบริเวณพื้นด้านล่างของภาพ ส่วนพื้นที่กึ่งกลางด้านฉากหลังของภาพ เขาได้จัดวางตำแหน่งของดอกไม้ไว้ด้านซ้าย และรูปนกไว้ด้านขวา โดยมีพื้นที่ว่างด้านขวามือมีพื้นที่ว่างมากกว่าเป็นการประสมประสานความเป็นตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ศิลปินชาวยุโรปช่วงเวลานั้น

Jane Kallir ได้กล่าวถึงภาพผลงานชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ที่น่าสนใจ ความว่า

“การนำลวดลายที่เป็นศิลปะของศิลปินชาวตะวันออกที่มีอิทธิพลรอบงำในการสร้างสรรค์งานของคลิมท์มีจุดสูงสุดราวปี ค.ศ. 1917 อย่างตัวอย่างเช่นภาพที่ชื่อ *The Girl-Friends* นั่นละ มันเปรียบเสมือนการหยิบยืมรูปแบบมาเพื่อทำลายซึ่งไม่ได้เป็นสิ่งใหม่สำหรับศิลปินและไม่ใช่เป็นสิ่งที่น่าแปลกใจสำหรับลวดลายของญี่ปุ่นที่เมื่อศึกษาความเป็นมาจากยุคโมเอะ คลิมท์ได้ค้นหาความสัมพันธ์ที่กำกวมระหว่างโครงสร้างของรูปและพื้นที่ซึ่งดูคล้ายกับเมื่อดูงานศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น แต่เขาก็มักจะถูกถากถางวิจารณ์ถึงการให้ความเคารพต่อลักษณะความเป็นสามมิติจริงเสมอ สุดท้ายคลิมท์ได้ค้นพบหนทางในการแก้ปัญหาที่ไม่ใช่ การใช้ความเป็นเส้นในศิลปะญี่ปุ่น แต่จะออกมาในการหวนกลับมาสู่รูปแบบที่เป็นภาพเปลือยมากขึ้นอันมีกลวิธีการระบายสีหนาทำให้เกิดพื้นผิวที่ดูมีความแน่นของเนื้อสีเพิ่มขึ้นเล็กน้อยสีส้ม พื้นฉากหลังดูคล้ายกระดาษประดับผนังสีชมพูและผิวพรรณสีชมพูสดใสของหญิงสาวทั้งคู่ทั้งหมดดูเหมือนถูกจัดการด้วยพื้นผิวเหมือนกับการตีเนย และโดยความหมายนี้ แบบลายที่ประดับอยู่บริเวณพื้นฉากหลังถูกนำเสนอในลักษณะเหมือนจริงเช่นเดียวกันกับเรื่องราวที่เป็นส่วนประธานของภาพ อันทำให้เกิดการแข่งขันระหว่างความเป็นรูปและพื้น มันเป็นไปได้ที่จะกำหนดว่าหญิงสาวคนที่สองประดับด้วยขนนกกว่าเป็นสิ่งที่เข้ากันได้หรือไม่เหมือนกับแบบร่างที่เขาได้กำหนดไว้ว่าพื้นฉากหลังของภาพจะต้องมาก่อนพื้นด้านหน้าและเช่นเดียวกับผลลัพธ์ว่าส่วนใดเป็นพื้นด้านหน้าและส่วนไหนเป็นพื้นฉากหลัง เช่นเดียวกับงานช่วงท้าย ๆ ชีวิตการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา มีบางส่วนของผลงานจิตรกรรมที่เกี่ยวกับบริเวณว่างและการลงที่สร้างให้เกิดนัยที่หลากหลาย ซึ่งนั่นคือการแสดงออกทางด้านความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเรื่องราวของ *The Girl-Friends* เป็นการสรุปของความผิดปกติด้านเพศที่รักชอบในเพศเดียวกัน (Lesbian) อันเป็นภาพจากอดีตที่หวนกลับมาอีกในผลงานของคลิมท์เช่นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1904 ที่เขาเขียนภาพมีชื่อว่า “*Water Serpents 1*” อย่างไรก็ตาม โลกของความเป็นจริงก็เป็นเพียงที่อยู่อาศัยร่วมกัน เขาได้พยายามลดความน่ากลัวเกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมให้น้อยลงกว่าในภาพ *Water Serpents* และทำให้คนแลดูไม่เกิดความน่าเกลียดน่ากลัว ใบหน้าของหญิงสาวทั้งสองที่แสดงออกช่วยผูกมัดให้ผู้ดูเกิดความเห็นอกเห็นใจ และเข้าใจถึงความรู้สึกของพวกเธอที่ปราศจากอารมณ์ค้นหาทางเพศมากกว่าจะสะท้อนอารมณ์อย่างมีความใคร่และเป็นความผิดปกติทางธรรมชาติในด้านเพศ ซึ่งเป็นลัทธิที่เชื่อว่ามนุษย์แบ่งออกเป็นสองภาค คือภาคของความดีและภาคของความชั่ว แสดงออกให้เห็นทั้งส่วนที่ปรากฏทางกายภาพใน 2 แบบ หนึ่งมีเสื้อผ้าห่อหุ้มปกคลุม ส่วนอีกหนึ่งเปลือยกายโดยมีภาพนอนอยู่บริเวณเอวของพวกเธอทั้งสองข้าง สัญลักษณ์ของคนยุคใหม่ปรากฏอยู่ทางด้านซ้ายในภาพเขียนอันเป็นสิ่งที่ดูอย่างน่าอัศจรรย์ ในขณะที่ด้านขวาในภาพหนีไม่พ้นพลังแห่งเคราะห์กรรมที่ท่องเที่ยวไปท่ามกลางความชั่วช้า แสดงด้วยดวงตาสีแดงของหงส์ ภาพชิ้นนี้ของคลิมท์เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสภาพของความเปราะบางที่มาพร้อมกับความอยากที่ไม่มีวันจบสิ้น เป็นสถานที่ที่จะอยู่ควบคู่กันไปตราบนานเท่านาน” (Kallir, 1995:54)

เช่นเดียวกับคำกล่าวของ Gilles Neret ได้เคยกล่าวเอาไว้ความว่า

“ศิลปินที่ได้โจมตีเรื่องราวเกี่ยวกับด้านเพศสัมพันธ์ที่ผิดปกติของเพศหญิง โดยการนำเสนอภาพเขียนของผู้หญิงโดยไม่มีควมลังเลที่จะสร้างให้เกิดเป็นภาพความรักของผู้หญิงกับผู้หญิง ซึ่งเขาได้เคยสร้างสรรค์มาก่อนหน้านี้แล้วเช่นภาพที่ชื่อ “Water Serpents” เมื่อเขาวาดภาพผู้ชายจะสังเกตได้ว่าเป็นภาพที่ไม่สู้จะมีความเต็มใจในการวาดมากนัก และจะมีเป็นเพียงบางโอกาสเท่านั้นที่ศิลปินที่มีความต้องการที่จะนำเสนอจนศิลปินที่ได้รับคำกล่าวถึงว่า “The World in Female Form” (Neret. 1993:83)

ภาพผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ชื่อ The Girl – Friends จากการวิเคราะห์พบว่า ด้านกระบวนการแบบมีการนำกระบวนการลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก โดยเฉพาะของศิลปะจีนและศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นนำมาใช้ประกอบในภาพอยู่ในระดับมาก กระบวนการให้ความสำคัญของการจัดภาพแบบรูปและพื้นยังคงมีความสำคัญต่อการเขียนภาพของศิลปินเหมือนเดิมโดยมีระดับที่นำมาใช้ในระดับมาก

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า ศิลปินที่ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันมีระดับนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุด เช่นเดียวกับกลวิธีการวาดภาพก่อนแล้วระบายสีทับชั้นบนก็ปรากฏระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุดเช่นกัน รองลงมาเป็นกลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อนโดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นที่โครงสร้างหลักของรูป เช่น โครงสร้างรูปคนและลวดลายต่าง ๆ มีการนำมาใช้อยู่ในระดับมาก เช่นเดียวกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมีระดับการนำเอากลวิธีนี้มาใช้ในระดับมากโดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพและบริเวณที่เป็นโครงสร้างรูปทรงของเสื้อคลุมสีส้ม เป็นต้น



4.9 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Portrait of a Lady, 1917/18
oil on canvas
180 x 90 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่บนราบ			●		ภาพชิ้นนี้ยังเขียนไม่เสร็จสมบูรณ์แต่มีการแสดงขั้นตอนการสร้างงานอย่างชัดเจน
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนการการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน	●				
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Portrait of a Lady กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1917 – 1918 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของการมีชีวิตอยู่ของเขา ระยะเวลาดังกล่าวมีภาพที่เขาได้เริ่มต้นเขียนเอาไว้หลายภาพ แต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จสมบูรณ์ คลิมท์ก็ได้เสียชีวิตลงก่อน หนึ่งในภาพเหล่านี้คือภาพเหมือนของสุภาพสตรีที่สูงศักดิ์คนหนึ่ง เป็นภาพที่น่าสนใจเนื่องจากทำให้พบว่ากลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ ใช้ในการเขียนภาพตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งผลงานเสร็จสิ้น มีกระบวนการขั้นตอนเช่นไร ภาพชิ้นนี้เขาได้กลับไปใช้กรอบพื้นระนาบของภาพขนาด 180 x 90 ซม. มีลักษณะสีเหลี่ยมผืนผ้าเหมือนกับภาพเขียนของ Margaret ที่เขาเขียนขึ้นในปี ค.ศ.

1905 กระบวนการในการเขียนภาพของเขาเริ่มจากการร่างภาพด้วยเส้นดินสอให้เห็นโครงสร้างโดยรวมของภาพแล้วจึงระบายสีตามกรอบที่ได้ร่างเอาไว้ในแต่ละส่วน ซึ่งทำให้ผลงานภาพเป็นของเขา มีลักษณะของการเน้นระหว่างรูปทรงและพื้นอย่างชัดเจน นอกจากนั้นพบว่าเขาได้ใช้กลวิธีการระบายสีทั้งที่สร้างพื้นผิวด้วยสีรองพื้นต่าง ๆ ก่อน แล้วจึงระบายทับ และบางส่วนเป็นการระบายให้เกิดสีหนาทับซ้อนกันในแต่ละพื้นที่เป็นส่วน ๆ ไป การจัดองค์ประกอบยังคงเน้นโครงสร้างของความเป็นรูปทรงกับส่วนที่เป็นพื้นให้เห็นอย่างชัดเจน มีบางส่วนที่เน้นความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นด้วยความเข้มของสีที่แตกต่างกัน และมีบางส่วนที่ใช้กลวิธีการตัดเส้นรอบนอกของรูปเพื่อแยกออกจากพื้นที่เป็นบริเวณฉากหลังของภาพ การสร้างความสมดุลยังคงมีลักษณะดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน ส่วนการจัดวางอริยาบทยังคงอยู่ในท่ายืนที่มีลักษณะเป็นเส้นตรงในแนวตั้ง โดยการยืนให้เห็นในแบบหันด้านข้างของลำตัว สวมชุดเปลือยหัวไหล่ โบหน้าแสดงให้เห็นสองในสามส่วน ริมฝีปากยิ้มให้เห็นไรฟันเล็กน้อย ส่วนแขนและมือทั้งสองข้างไม่ปรากฏให้เห็นว่าอยู่ในตำแหน่งใดของภาพ พื้นบริเวณที่เป็นฉากหลังของภาพ มีทั้งที่เป็นดอกไม้ในลักษณะเป็นกลุ่มและเป็นช่อนำเสนอในรูปแบบเหมือนจริงและในลักษณะเป็นดอกไม้ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น มีบางส่วนที่มีอิทธิพลจากลวดลายศิลปะทางตะวันออก เขายังคงให้ความสนใจโดยได้นำมาประกอบประดับตกแต่งในภาพ เช่น บริเวณด้านบนซ้าย บริเวณพื้นฉากหลังและ ช่วงระหว่างกลางของภาพจะปรากฏลายก้านขดวนกันหอยและลายประดับอย่างในภาพเขียนของจีน ประสมผสานเข้ากับดอกไม้ทำให้เกิดความหลากหลายสลับกันอย่างมีเอกภาพขึ้นในภาพเขียนของเขา

ภาพผลงานชื่อ Portrait of Lady จากผลการวิเคราะห์พบว่าภาพชิ้นนี้ของกุสตาฟ คลิมท์ ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ แต่มีความน่าสนใจที่ทำให้ได้ทราบถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขาอย่างเป็นลำดับขั้นตอน เช่นคลิมท์จะเริ่มต้นจากการร่างภาพด้วยการจัดวางตำแหน่งในส่วนที่เป็นรูปโครงสร้างที่เป็นประธานในภาพก่อนตามมาด้วยส่วนที่เป็นลวดลายพืชพรรณไม้ประกอบต่าง ๆ และส่วนที่เว้นจังหวะให้เป็นพื้นฉากหลังของภาพเสร็จแล้วจึงค่อยระบายสีซึ่งมีทั้งการระบายสีให้เกิดความหนาทับซ้อน การแสดงรอยพู่กันการตัดเส้น ตลอดจนการร่างภาพและระบายทับโดยเว้นขอบเส้นเอาไว้ ซึ่งทั้งกระบวนการและกลวิธีการระบายสีในภาพผลงานชิ้นนี้ของคลิมท์แสดงควมมีอิสระและการแสดงออกถึงความพยายามในการสร้างแนวทางใหม่ ๆ ให้เกิดในผลงานของเขา เช่น รอยพู่กันที่ดูหยาบขึ้น การเน้นรูปทรงด้วยการตัดเส้นในบางส่วนกับการสร้างรูปทรงด้วยความแตกต่างของสี เป็นต้น นอกจากนั้น ยังได้นำลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะทางด้านตะวันออก เช่น ลวดลายในศิลปะของจีนมาใช้เป็นส่วนประกอบเพิ่มของการตกแต่ง อันเป็นที่นิยมและชื่นชอบของศิลปินชาวยุโรปในยุคนั้น



4.10 ภาพประกอบข้อ
สี่
ขนาด

Baby, 1917/18
Oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก				●	
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ			●		
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Baby กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนขึ้นในช่วงเวลาสุดท้ายของการมีชีวิต คือเขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1917 ถึงปี ค.ศ. 1918 เขาได้กลับมาใช้กรอบพื้นระนาบรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาด 110 x 110 ซม. สำหรับการเขียนภาพเหมือนซึ่งโดยปกติคลิมท์นิยมนำมาใช้เขียนเฉพาะภาพในแนวทิวทัศน์เท่านั้น แต่ในช่วงสุดท้ายได้หันมาใช้สำหรับการเขียนภาพเหมือน เขายังไม่ละทิ้งการเน้นความเป็นโครงสร้างของรูปทรงมากกว่าพื้นบริเวณ ในภาพ Baby เขาได้จัดวางตำแหน่งองค์ประกอบโครงสร้างของรูปมีลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายภูเขา โดยมีส่วนยอดบนสุดอยู่ตรงกึ่งกลางกรอบรูปด้านบน แสดงใบหน้าของเด็กทารกนอนลิ้มตา ปาก และแก้มสีชมพู บริเวณโดยรอบมีผ้าคลุมรอบคอและศีรษะด้วยผ้าสีขาว จากนั้นคลิมท์ได้แสดงเส้นและรอยแปรงที่ไม่จำกัดทิศทางและขนาด เกิดเป็นร่องรอยพยับของผ้าที่คลุมอยู่บนตัวเด็กทารก ทอดยาวเชื่อมโยงต่อเนื่องกันลงมาถึงขอบด้านล่างของกรอบรูป ลวดลายที่เขานำมาประกอบเป็นลายผ้ามีทั้งลักษณะ

ผสมผสานของความตั้งใจและการมีอิสระควบคู่กัน ส่วนพื้นบริเวณฉากหลังของภาพ คลิมท์ได้ระบายสีให้เกิดความรู้สึกเหมือนเป็นกลุ่มหมอกลอยอยู่รอบ ๆ บริเวณที่เป็นโครงสร้างรูปทรงของเด็กทารก

Peter Vergo ได้อธิบายถึงกระบวนการพัฒนาการเขียนภาพของคลิมท์ในช่วง 5 ปี สุดท้ายของการมีชีวิตเอาไว้ที่น่าสนใจความว่า

“จากปี ค.ศ. 1912 จนถึง ค.ศ. 1917 ภาพเขียนของคลิมท์ยังคงปรากฏกระบวนการแบบเดิม ๆ หลงเหลืออยู่อย่างมั่นคงจนไม่สามารถที่จะส่งเสริมให้เกิดในแนวทางของการพัฒนาใหม่ ๆ ให้เห็นได้ นอกจากภาพเขียนของเขาที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างช่วงเดือนสุดท้ายของการมีชีวิตอยู่ของเขาเท่านั้น นั่นก็มาจากการที่เขาได้เริ่มต้นเขียนภาพในปี ค.ศ. 1917 จนถึงวันสุดท้ายในการมีชีวิตอยู่ของเขาในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1918 ประการแรกที่พบคือความน่าประหลาดใจ (Astonishingly) ซึ่งดูเหมือนว่าเป็นจุดที่กำลังเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางด้านกระบวนการแบบที่ยังคงความสำคัญที่น่าสนใจอื่น ๆ เช่น การเน้นความสำคัญแบบอย่างของการตกแต่ง ความรู้สึกของการใช้เส้นและความบอบบาง ตลอดจนการแสดงให้เห็นถึงทักษะการใช้สีอันเป็นการสะท้อนถึงความพยายามไปสู่ความสำเร็จของคลิมท์ สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แต่ในส่วนที่เพิ่มขึ้นก็คือการตื่นตัวเป็นอย่างสูงของส่วนประกอบทางด้านการจัดภาพที่เกี่ยวข้องกับความรื่นรมย์มีชีวิตจิตใจด้วยโครงสร้างรูปทรงที่มีลักษณะการจัดภาพในกรอบของรูปสามเหลี่ยม ยกตัวอย่างเช่น ผลงานที่ชื่อ *The Bride* และ *The Baby* ที่มีความน่าสนใจ แนวทางการทำงานที่ต้องการพัฒนาเปลี่ยนแปลงแสดงออกให้เห็นถึงความยุ่งยากสับสนในความประสานสัมพันธ์กันระหว่างสาระสำคัญของความเป็นตัวของตนเองที่อยู่ภายในภาพ นี่คือน่าสนใจตามด้วยปัญหาของโครงสร้างที่ปรากฏให้เห็นถึงอิทธิพลที่เขาได้รับจากศิลปินที่ชื่อ Schiele ในภาพผลงานที่ “*The Baby*” หรือบางทีเรียกว่า “*The Cradle*” คลิมท์กำลังถอยกลับไปใช้รูปทรงสามเหลี่ยมนำมาเป็นโครงสร้างพื้นฐานของการจัดภาพ ในการเปรียบเทียบกับภาพผลงาน จิตรกรรมของ Schiele การที่เขาให้ความสำคัญกับส่วนประกอบของโครงสร้างการจัดภาพในรูปแบบที่เป็นนามธรรม ซึ่งได้นำมาใช้ให้อยู่บนพื้นที่บริเวณด้านหน้าไม่แต่เพียงการเป็นตัวแทนของการนำเสนอเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องกับส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างด้วยเหมือนกับมีวิธีการเสนอแนะให้เห็นถึงสิ่งใหม่ที่กำลังจะเริ่มต้นและการพัฒนาที่แสดงออกอย่างรุนแรง นี่ถือเป็นยุคแห่งการทดลองของคลิมท์ ถึงอย่างไรก็ตาม การที่จะกล่าวถึงโดยปัจจุบันหันตัวมาจะเป็นไปได้แต่เพียงที่จะคาดการณ์ถึงการแสดงส่วนละเอียดต่าง ๆ เท่านั้น แต่ในผลงานศิลปะของคลิมท์โดยตรงจะต้องระมัดระวังถึงผลที่จะมีตามมา ภาพที่เขาอ้างว่าไม่เสร็จในห้องทำงานเมื่อเขาตายในปี ค.ศ. 1918 ยังคงปรากฏความไม่สมบูรณ์ที่หลงเหลืออยู่และยังคงเป็นปมปริศนาที่ทำให้สามารถประเมินถึงความเกี่ยวพันทั้งหมด อันเป็นพยานหลักฐานใหม่ที่จะบ่งบอกให้เห็นถึงช่วงของระยะสังเคราะห์ในภาพเขียนของคลิมท์ ความสมบูรณ์แบบทางด้านแสดงออกของคลิมท์ได้มีระยะเวลาของการสร้างสรรค์งานที่ยาวนานต่อเนื่องอย่างเพียงพอต่อการนำไปสู่ความสำเร็จที่สมบูรณ์แบบของเขา”

(Vergo. 1993:228, 229)

ภาพ *Baby* ของกุสตาฟ คลิมท์ ผลจากการวิเคราะห์พบว่าเป็นภาพที่เขียนยังไม่เสร็จสมบูรณ์มากนัก แต่มีแนวทางที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาใหม่ ๆ เกิดขึ้น เช่น การให้ความสำคัญของส่วนประกอบที่ไม่ใช่เป็นประธานหลักของภาพในลักษณะของรูปแบบนามธรรม ภาพผลงานชิ้นนี้คลิมท์ได้ใช้กระบวนการแบบของรูปและพื้นมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด ตัวโครงสร้างที่เป็นรูปเขาได้กลับไปสู่รูปทรงพื้นฐานที่มีลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมนำมาใช้ในการจัดภาพทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง ส่วนพื้นบริเวณว่างที่เป็นฉากหลัง คลิมท์ปล่อยว่างไม่ได้มีการตกแต่งด้วยลวดลายตามกระบวนการที่เคยทำมา ส่วนกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรง พบว่าคลิมท์นำมาใช้อยู่ในระดับมาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นส่วนประกอบของโครงสร้าง

ของรูปสามเหลี่ยม เขาทำให้เกิดความสับสนไม่แน่นอนด้วยร่องรอยของฝีแปรงที่มีความแตกต่างกันทั้งด้านขนาดและความยาว มีการนำลวดลายที่เป็นอิทธิพลศิลปะตะวันตกนำมาประกอบในภาพในระดับที่พบน้อยมาก

การวิเคราะห์ทางด้านกลวิธี พบว่า ศิลปินได้ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีเกณฑ์ระดับที่นำมาใช้มากที่สุด ทั้งส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้นบริเวณฉากหลังของภาพ ส่วนกลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อนพบว่าระดับที่นำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง นอกจากนี้เขายังใช้กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน มีการใช้อยู่ในระดับมากเช่นกัน ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับอยู่ในระดับปานกลางของการนำมาใช้ เช่น บริเวณฐานด้านล่างและขอบด้านซ้ายและด้านขวาของรูปทรงสามเหลี่ยม



4.11 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Hope I, 1903
oil on canvas
189 x 67 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก			●		
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Hope 1 เป็นผลงานจิตรกรรมที่กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 1903 มีขนาด 189 x 67 ซม. เป็นภาพในแนวตั้งอยู่ในกรอบพื้นระนาบลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า คลิมท์จัดวางตำแหน่งโดยให้ความสำคัญกับโครงสร้างรูปทรงของภาพผู้หญิงเปลือยตั้งครมย์ยืนในท่าหันทางด้านข้าง แสดงให้เห็นส่วนท้องที่ตั้งครมย์ยื่นออกมา โดยมีมือทั้งสองข้างกุมประสานกันอยู่เหนือครรภ์ของเธอ ในส่วนของใบหน้าได้แสดงให้เห็นด้านข้างลักษณะหนึ่งในสามส่วนและปกคลุมไปด้วยลีลาทรงผมที่มีสีทองปิดบังส่วนคอเอาไว้ บนศีรษะมีดอกไม้ไม้แซมประดับดอกเล็ก ๆ โดยรอบเหนือศีรษะส่วนที่เป็นหน้าผากขึ้นไป ส่วนพื้นฉากหลังคลิมท์ได้นำเรื่องราวของความโหดร้าย ความเจ็บปวด และความตายมาเป็นส่วนประกอบซึ่งทั้งหมดจะอยู่พื้นที่บริเวณส่วนบนสุดของภาพ ส่วนบริเวณกลางภาพและบริเวณด้านล่างของภาพเขาได้นำเส้นและน้ำหนักความเข้มของสีที่แตกต่างกันระบายด้วยแปรงทำให้เกิดขอบเขตของรูปร่างที่แสดงอาการเคลื่อนไหว ภาพในรูปร่างที่เกิดขึ้นคลิมท์ได้นำมาประดับตกแต่งด้วยลวดลายที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ในแต่ละพื้นที่ ซึ่งมีทั้งการสร้างพื้นผิวให้เกิดเป็นริ้วรอย เป็นจุดและเป็นรูปร่างเชิงนามธรรม ตลอดจนการใช้เส้นสีทองนำมาใช้ทั้งการตัดเส้นและสร้าง

เป็นลวดลายขดวนแบบกันหอย การจัดภาพเป็นลักษณะดูลายภาพเป็นซ้ายขวาไม่เท่ากัน ให้ความสำคัญของรูปมากกว่าพื้น สร้างความประสานให้เกิดขึ้นระหว่างรูปและพื้นด้วยเส้นและน้ำหนักความเข้มของสีที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดเป็นรูปร่างที่ลื่นไหลสัมพันธ์กันกับตัวโครงสร้างที่เป็นประธานหลักของภาพ

Gottfried Friedl ได้กล่าวถึงผลงานที่ชื่อ Hope 1 ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้อย่างน่าสนใจความว่า

“ภาพที่กุสตาฟ คลิมท์ สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1903 มักจะเป็นภาพที่เกี่ยวกับภาพผู้หญิงเปลือยในขณะตั้งครรภ์ ภาพชื่อ Hope 1 เป็นภาพหนึ่งในไม่กี่ภาพของเขาที่เป็นต้นแบบและมีการได้แสดงออกจนถึงกับทำให้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี การได้มาซึ่งโอกาสเกิดขึ้นอย่างฉับพลันในภาพเขียนชิ้นนี้ของเขามีเหตุบังเอิญเกิดจากนางแบบของคลิมท์คนหนึ่งเกิดตั้งครรภ์ขึ้นมา ซึ่งรู้จักแต่เพียงชื่อต้นของเธอคือ Herma ในช่วงแรกเธอปฏิเสธที่จะเป็นนางแบบให้แก่คลิมท์เนื่องจากถูกนักหนังสือพิมพ์ชื่อ Roessler ได้เขียนข่าวรายงานเกี่ยวกับการเขียนภาพชิ้นนี้ของเธอ แต่ภายหลังเธอได้ยอมตกลงเนื่องจากต้องการนำเงินรายได้จากค่าจ้างเป็นทุนมาเลี้ยงดูครอบครัวของเธอ คลิมท์ไม่รู้สึกรังเกียจหรือมีความกังวลเกี่ยวกับการวางตัวซึ่งค่อนข้างจะยากลำบากกับสถานภาพของการมาเป็นหุ่นของหญิงสาวขณะที่ตั้งครรภ์ซึ่ง Roessler ได้เขียนวิจารณ์เอาไว้ว่า “ความเฉลียวฉลาดและความงดงามมีมากกว่าใบหน้าของหญิงสาวคนอื่น ๆ” ภาพผู้หญิงตั้งครรภ์ชิ้นนี้แสดงท่าโพหน้าด้านข้าง แสดงเส้นโค้งของสัดส่วนต่าง ๆ เช่น เส้นโค้งของครรภ์ที่อยู่นอกมาซึ่งมองเห็นได้อย่างชัดเจนก่อนส่วนประกอบที่เป็นลวดลายต่าง ๆ การเขียนภาพ Hope 1 เขาได้ร่างภาพแสดงด้านข้างของผู้หญิงตั้งครรภ์ขึ้น 3 ภาพ ซึ่งแสดงถึงการให้ความสนใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับลวดลายที่จะเข้ามาเสริมส่วนของโครงสร้างรูปของผู้หญิงที่มีครรภ์ ถ้าจะให้แปลความหมายของภาพเขียนชิ้นนี้อย่างสมบูรณ์มีข้อเสนอดังตัวอย่างเช่น ภาพเขียนชิ้นนี้นำเสนอความชั่วร้ายของความเป็นแม่ (Satanic Motherhood) หรือมันเป็นการประท้วงต่อผู้ที่รุกรานในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มีชัยชนะต่อจริยธรรม ซึ่ง Eva di Stefano ได้แปลความหมายว่า “มันคืออสูรกาย” (Monster)” (Friedl. 1994:127, 128, 129)

เช่นเดียวกับ Gilles Neret ก็ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ที่น่าสนใจความว่า

“ในคำอธิบายที่เป็นภาพรวม ความหมายจากภาพเขียนของคลิมท์ในที่นี้จะหมายถึงภาพที่แสดงออกด้านกามารมณ์ (Erotic) จากร่างกายที่เปลือยเปล่าอย่างไม่มี ความละอายไปจนถึงความวิตถารเล็กน้อยที่เขาใช้สีแดงเป็นสีของเส้นผมบนศีรษะและที่บริเวณกระดูกหัวเหน่า สัญลักษณ์อันเป็นสาระสำคัญของการผ่านทะลุให้เข้ากับเสียงก้องกังวาลที่อยู่ภายในท้องที่ยื่นออกไป พื้นที่โดยรอบของภาพเขียนชิ้นนี้ทำให้สมบูรณ์ด้วยการปรากฏเป็นภาพของมนุษย์เพศหญิงทั้งหมดนำมาเป็นส่วนประกอบของความมืดมิดยามค่ำคืนและความตาย” (Neret. 1993:44)

ภาพผลงานชื่อ Hope 1 ของกุสตาฟ คลิมท์ ผลจากการวิเคราะห์พบว่าด้านกระบวนแบบมีการใช้กระบวนแบบรูปและพื้นในระดับมาก โดยให้ความสำคัญของโครงสร้างรูปร่างของผู้หญิงตั้งครรภ์ เน้นให้เห็นชัดเจนด้วยสี ซึ่งมีความเข้มน้อยกว่าพื้นฉากหลังของภาพ นอกจากนี้มีการใช้กระบวนแบบพื้นที่แบนราบอยู่ในระดับมากเช่นเดียวกันเช่นบริเวณพื้นฉากหลังของภาพตั้งแต่พื้นที่กลางภาพลงมาถึงด้านล่างของภาพ และมีการนำเอากระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์นำมาประกอบเป็นการตกแต่งอยู่ในระดับปานกลางของการนำมาใช้

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิพที่ได้ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟຸกัันระดับที่นำมาใช้อยู่ในระดับมากโดยจะพบจากบริเวณที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นฐานตรงกลางของภาพ ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมีการนำมาใช้อยู่ในระดับมากเช่นเดียวกัน เช่นบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพที่มีลักษณะของโครงสร้างลวดลายประติษฐ์ต่าง ๆ ส่วนกลวิธีการระบายสีแบบจุดนำมาใช้ในระดับปานกลางเป็นการนำมาเป็นส่วนประกอบของการตกแต่ง โดยเฉพาะบริเวณพื้นที่เป็นฉากหลังของภาพ



4.12 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Life is a Struggle (The Golden Knight), 1903

oil on canvas

100 x 100 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก				●	
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน					
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการระบายทับ			●		
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน			●		

ภาพผลงานชื่อ Life is a Struggle (The Golden Knight) คลิมท์ เขียนเป็นภาพในเชิงเปรียบเทียบมีรูปแบบแสดงถึงวิถีชีวิตที่จะต้องต่อสู้ดิ้นรน เปรียบเสมือนอัศวินสีทองในยุคโบราณผู้ต้องดิ้นสอยห้อยตามพระเจ้าแผ่นดินออกไปทำการรบ กรอบพื้นระนาบของภาพเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 100 x 100 ซม. มีลักษณะเป็นการจัดภาพให้เกิดดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน โดยคลิมท์ยังคงให้ความสำคัญของโครงสร้างรูปทรงที่เป็นประธานของภาพ และมีพื้นบริเวณว่างเป็นส่วนรอง ภายในภาพแบ่งออกเป็น 4 ส่วนได้แก่ ส่วนที่เป็นโครงสร้างรูปทรงที่ปรากฏเป็นภาพของอัศวินสวมชุดเสื้อเกราะสีทอง นั่งอยู่บนม้าในท่าเหยียดขาตรงด้านข้างของตัวม้า มือขวาของอัศวินยื่นส่วนปลายแขนออกไปตั้งฉากกับลำตัว ในมือกำอาวุธสีทองเช่นเดียวกัน มือซ้ายเหยียดตรงชิดแนบลำตัว ม้าสีน้ำตาลอยู่ในท่วงท่ากำลังย่างก้าวโดยขาขวาด้านหน้ายกขึ้นในลักษณะกำลังจะก้าวขา ขาหน้าด้านซ้ายเหยียดตรงเฉียงก่อนมาด้านหลังลำตัวเล็กน้อยเพื่อการทรงตัว ส่วนขาด้านหลังทั้งสองข้างพร้อมหางรวมกันเป็นกลุ่มก้อน แต่แสดงให้เห็นจังหวะกำลังจะก้าวขาขวาด้านหลัง ส่วนที่

สองเป็นพื้นบริเวณฉากหลังแบ่งออกเป็นพื้นด้านล่างสุดมีพื้นที่โดยประมาณ 1 ใน 10 ของพื้นที่ทั้งหมด คลิมท์ได้สร้างพื้นผิวด้วยสีทองมีลักษณะเป็นแผ่นทองปิดทับลงบนพื้นให้เห็นหยาบ ๆ พื้นที่ส่วนที่สองอยู่เหนือขึ้นไปมีพื้นที่โดยประมาณ 2 ใน 10 ของพื้นที่ทั้งหมดเป็นทุ่งสีเขียวมีดอกไม้เล็ก ๆ ใหญ่ เบ่งบานกระจัดกระจายไปทั่วบริเวณ และในส่วนพื้นที่เป็นฉากหลังซึ่งมีพื้นที่โดยประมาณ 8 ใน 10 มีลักษณะเป็นป่าที่มีต้นไม้และใบไม้ขึ้นอยู่หนาแน่น แสดงให้เห็นลำต้นของต้นไม้ขนาดใหญ่ 2 ต้นอยู่ด้านหลังใกล้กับขาม้าด้านหน้า ส่วนบริเวณพื้นที่ว่างระหว่างขาม้าด้านหน้าและด้านหลังปรากฏพุ่มดอกไม้ที่มีดอกขนาดใหญ่บานอยู่ประปราย บริเวณคอม้ามีเครื่องประกอบสำหรับบังคับม้าสีทองสลับลวดลายตาตารางหมากรุกโดยเริ่มจากปากโยงไปจนถึงแผงคอของม้าศึก

ในภาพที่ชื่อว่า "Life is a Struggle" จากผลการวิเคราะห์พบว่า คลิมท์ใช้กระบวนการจัดภาพโดยเน้นให้ความสำคัญของรูปและพื้นมีระดับที่นำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุด โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นรูปของอัศวินในชุดออกศึกสีทองซึ่งมองเห็นได้เด่นชัด ส่วนกระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง มีระดับนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นบริเวณฉากหลังซึ่งเป็นภาพของต้นไม้ ใบไม้ดอกไม้ และพื้นหญ้าสีเขียวมีพื้นที่ประมาณ 9 ใน 10 ส่วนของพื้นฉากหลังทั้งหมด เช่นเดียวกับกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบก็มีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากเช่นเดียวกัน คลิมท์ได้ใช้กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสคนำมาใช้ในระดับปานกลาง เช่นบริเวณที่เป็นรูปของอัศวินและพื้นบริเวณด้านล่างสุดของภาพ

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่าการใช้กลวิธีการระบายสีแบบจุดอยู่ในระดับมาก เช่นบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพ ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมีเกณฑ์การนำมาใช้พบอยู่ในระดับปานกลาง เช่นเดียวกับกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนก็พบมีการนำมาใช้อยู่ในระดับปานกลางเช่นเดียวกัน



4.13 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

The Three Ages of Woman, 1905
Oil on canvas
178 x 198 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ	●				
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน			●		
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ The Three Age of Woman กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1905 จากภาพที่ปรากฏมีการนำเอารูปทรงขนาดต่าง ๆ มาจัดวางให้เกิดตำแหน่งในแนวดิ่งและแนวนอน รูปทรงที่เป็นประธานของภาพจัดไว้กึ่งกลางภาพ ส่วนการจัดองค์ประกอบในด้านความสมดุลคลิมท์ได้ใช้ลักษณะการจัดภาพให้มีความสมดุลที่เหมือนกันทั้งสองด้าน บริเวณด้านบนสุดเป็นฉากหลังของภาพมีพื้นที่ประมาณ 1 ใน 3 คลิมท์สร้างพื้นบริเวณว่างด้วยรูปร่างสี่เหลี่ยมใช้กลวิธีการระบายเรียบด้วยสีดำเข้ม ส่วนที่เหลือ 2 ใน 3 เขาสร้างพื้นผิวให้เกิดริ้วรอยของผิวแปร่งที่ไม่เป็นระเบียบ และนำกลวิธีการระบายสีแบบจุดแต่งแต้มบริเวณพื้นผิวที่เป็นพื้นหลังภาพโดยทั่วไป ส่วนรูปทรงที่เป็นประธานอยู่บริเวณตรงกลางภาพภายใน คลิมท์นำเสนอเป็นภาพสตรีหญิงสาวที่ยังเยาว์วัยกำลังอุ้มเด็กทารกไว้ในอ้อมกอด และข้างกายมีภาพสุภาพสตรีชราเปลือยยืนในท่าใช้มือข้างหนึ่งปิดใบหน้าบริเวณรอบ ๆ รูปทรงที่เป็นประธาน เขาได้นำพื้นบริเวณว่างที่มีลักษณะรูปทรงค่อนข้างอิสระมาจัดวางสลับกันและระบายสีทั้งที่เป็นพื้นสีทองและสีดำ ส่วนบริเวณโดยรอบพื้นที่ที่เหลือแต่งแต้มด้วยรูป

ทรงกลมเป็นจุดคล้ายกับดอกไม้ประดับตกแต่งทั่ว ๆ ไป บริเวณโดยรอบตัวสุภาพสตรีที่อุ้มเด็กทารกตั้งแต่ด้านล่างลงมามีเส้นแสดงสายใยผูกพันระหว่างเด็กทารกกับสุภาพสตรีที่กำลังอุ้มเขาอยู่ ลวดลายที่คลิมท์นำมาใช้มีทั้งลวดลายแบบขดกันหอยและรูปร่างพื้นฐานทางเรขาคณิต เป็นต้น

Jane Kallir ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ความว่า

"ภาพที่ชื่อว่า "ผู้หญิงสามวัย" ของคลิมท์ถือได้ว่าเป็นภาพที่เขียนขึ้นเป็นการส่วนตัวของเขาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพนิทานโบราณ โดยไม่มีการว่าจ้างซึ่งนับได้ว่าเป็นครั้งแรกของเขาและที่ค่อนข้างมีขนาดใหญ่คือประมาณ 180 x 180 ซม. และก็เป็นครั้งแรกเช่นเดียวกันที่เขาได้ศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีการแต่งขึ้นโดยได้นำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการปล่อยให้ไปตามอารมณ์ความคิดของตนเอง ซึ่งก่อนหน้านี้เขาเขียนภาพที่มีขนาดเล็ก ๆ ที่ปราศจากการเปรียบเทียบอันยุ่งยากซับซ้อนในเนื้อหาเรื่องราว อย่างเช่น ภาพ Judith 1 ที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นสมบัติส่วนตัวเฉพาะบุคคล แต่ภาพที่ใหญ่กว่าของเขาแสดงออกทางด้านสังคมที่ประกอบด้วยภาพคนเป็นส่วนมากภาพผู้หญิงทั้งสามวัยจึงแสดงจุดยืนอยู่กึ่งกลางระหว่างภาพที่เขาได้รับการว่าจ้างให้เขียนให้กับมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งเวียนนา กับภาพชิ้นใหญ่ที่มีเนื้อหาในนิทานโบราณเปรียบเทียบที่เขาเขียนขึ้นก่อนหน้านี้ แสดงลักษณะเฉพาะตัวที่ราบเรียบมากกว่าเมื่อมองกลับไปดูย้อนหลังรูปผู้หญิงทั้งสามแบบ บางทีจะต้องรู้และทำความเข้าใจในภาพอายุรเวท ซึ่งมีช่วงจังหวะแห่งการกำเนิดทารกจากแม่อยู่ในรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงจากภาพที่มีชีวิตและความตายได้แสดงนัยอันสำคัญบ่งบอกสาระของชีวิตภาพเขียนนำเสนอเพื่อเป็นการสื่อให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ว่า มีความตายอยู่ภายในชีวิต ไม่ใช่เป็นแค่แต่เพียงความคิดที่ต้องการให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นจริงของชีวิตทั้งสามวัย คือ วัยเด็กทารก วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา แต่เขาได้สร้างสัญลักษณ์อันแลดูเป็นเครือข่ายที่ซับซ้อน เชื่อมโยงให้เห็นมากกว่าภาพที่ปรากฏอยู่ สิ่งที่เขาพยายามนำเสนอแสดงให้เห็นความโศกเศร้า โดยมีสภาพสิ่งแวดล้อมที่ดูแห้งจิตซีด นอกจากนั้น การให้กำเนิดโดยมีสิ่งที่ห่อหุ้มคล้ายรังไหมที่ม้วนพันนาการภาพของความตายในภาพเช่นเดียวกับภาพความตายในภาพอื่น ๆ คลิมท์ใช้สีน้ำเงินเพื่อเป็นตัวแทนนำเสนอบ่งบอกกลางร้ายบนเส้นขอบฟ้าที่พันม้วนคล้ายเส้นใยของแมงมุมเกี่ยวพันรอบขาของความเป็นแม่ที่เยาว์วัยและความซื่อบริสุทธิ์เข้าไว้ด้วยกันอันบ่งบอกถึงความเป็นจริงของชีวิต" (Kallir. 1995:24)

ภาพผลงานชื่อ The Three Age of Woman จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบพบว่า กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายกับกระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด ส่วนกระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค คลิมท์มีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิมท์ใช้กลวิธีการระบายสีแบบจุด และกลวิธีการระบายสีวาดภาพ และระบายสีชั้นบน มีระดับการนำมาใช้ในระดับมาก ส่วนกลวิธีการแสดงรอยฟูกั้นมีระดับการนำมาใช้ค่อนข้างปานกลาง



4.14 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

The Kiss, 1907/08
oil on canvas
180 x 180 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค	●				
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด				●	
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน			●		
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน				●	
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ The Kiss กุสตาฟ คลิมท์ ได้เขียนเป็นภาพขนาดใหญ่ ขนาด 180 x 180 ซม. มีการจัดตำแหน่งโครงสร้างของรูปและพื้น แบ่งออกเป็นสามส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนที่เป็นตัวโครงสร้างของรูป คลิมท์ ได้ให้ความสำคัญด้วยการจัดวางตำแหน่งให้อยู่กึ่งกลางภาพ ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพให้เกิดดุลยภาพในลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน ส่วนโครงสร้างของรูปอีกส่วนหนึ่งอยู่ด้านล่างซ้ายของภาพ คลิมท์ให้ความสำคัญรองลงมาแสดงด้วยรูปลักษณะที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ผสมกับรูปพืชพรรณไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และส่วนที่สามเป็นบริเวณพื้นฉากหลังของภาพ เขาได้สร้างพื้นผิวให้เกิดความสุกปลั่งแพรวพราวด้วยการใช้สีทองนำมาเป็นสื่อวัสดุสำหรับสร้างเป็นพื้นผิว โครงสร้างของตัวรูป คลิมท์แสดงรูปคนผู้ชายอยู่ทางด้านซ้าย กำลังก้มเอียงมาจุมพิตรูปสุภาพสตรีที่อยู่ในท่าเอียงแก้มรองรับเพื่อประทับรอยจูบ มือทั้งสองข้างของชายหนุ่ม กำลังจับประคองแก้มของสุภาพสตรีเอาไว้ เช่นเดียวกับมือทั้งสองข้างของสุภาพสตรีที่ใช่มือข้างซ้ายโอบรอบคอของชายหนุ่ม และมืออีกข้างช่วยพยุงโอบมือของฝ่ายชาย ด้วยใบหน้าที่แสดงอาการหลับตาอย่างมีความสุข

ผ่าน ส่วนบริเวณเสื้อผ้าที่สวมใส่ของทั้งสองมีลักษณะรูปแบบที่คลิมท์ได้ผสมผสานให้เกิดลวดลายรูปทรงที่สัมพันธ์กันอย่างมีนัยของการรวมกันเข้าด้วยรูปโครงสร้างของชุดที่ทั้งสองสวมใส่ ส่วนบริเวณพื้นที่โครงสร้างของรูปที่ได้สร้างล้อมรอบรูปทรงมีลักษณะเป็นแท่งรูปทรงไขมีเส้นรอบนอกเป็นเส้นโค้งสั้นไหลจากศีรษะของคนทั้งสองลงมาสู่บริเวณพื้นล่างของภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าฝ่ายหญิงอยู่ในท่าคุกเข่าโดยท่อนขาทั้งสองข้างเหยียดยาวขวางไปทางด้านขวาของภาพ แต่ไม่ปรากฏคุณลักษณะของท่าทางในฝ่ายชายว่าอยู่ในท่ายืนหรือคุกเข่าบนทรงผมของทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย คลิมท์ได้แต่งแต้มด้วยดอกไม้แทรกประดับอยู่บนศีรษะของทั้งสอง

Gottfried, Fliedl ได้กล่าวถึงภาพ The Kiss ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ความว่า

"ในภาพ The Kiss คลิมท์ได้นำเอารูปทรงที่มีความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและชายมาเป็นเสมือนตัวแทนเพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกที่ขัดขวางกับกรอบพื้นระนาบรูปสี่เหลี่ยมมุมฉากและพื้นบริเวณโดยรอบ จากสัญชาตญาณของความเป็นมนุษย์และความปรารถนาทำให้มีการรวบรวมความรู้สึกดังกล่าวอย่างมีแบบแผนแสดงความไม่เข้ากันในกระบวนแบบของลวดลายเป็นการเปลี่ยนแปลงส่วนประกอบซึ่งเกิดขึ้นใหม่โดยสัญชาตญาณที่มาจากร่างกายของมนุษย์มาสู่ลวดลายด้วยการสร้างให้เกิดใหม่เป็นโครงสร้างทางด้านเพศสัมพันธ์มาอยู่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด ถึงแม้ว่าความแตกต่างที่เกิดขึ้นเป็นการรักษาไว้ในรูปของการนำลวดลายมาประดับจริง ๆ นี่เป็นแต่เพียงพื้นที่ที่ดำรงอยู่อย่างต่อเนื่อง ภาษาของท่าทางที่บ่งบอกรูปทรงของทั้งสองเพศ ในอีกด้านหนึ่งอาจเป็นไปได้ในท่าของความเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน การวางท่าทางและหน้าตาเกือบจะไม่ถูกออกแบบบรรจุไว้ให้เกิดมีลักษณะที่พิเศษแตกต่างกันทั้งหมด ความมีเสน่ห์ของคลิมท์กับการนำมาใช้ในการเขียนภาพ (ไม่แต่เพียงเป็นแบบของธรรมชาติเท่านั้น) ที่สามารถนำมาเล่นด้วยขีดจำกัดทางด้านเพศสัมพันธ์ความแตกต่างเหล่านี้ สามารถเห็นได้ในผลงานของเขาทั้งหมด ในภาพโมเสกที่ประดับอยู่บนด้านข้างของห้องอาหารใน Stoclet Palace เขาได้ละทิ้งความแตกต่างของทั้งหมด และความเป็นเพศของทั้งสองฝ่ายอันเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกหลอมรวมเข้าด้วยกันให้อยู่ในโครงสร้างของรูปเพียงหนึ่งเดียว จินตนาการกับความฝันของมนุษย์อันในการสร้างมิตรสัมพันธ์ระหว่างกามารมณ์และแม้แต่ถึงจุดของการเลิกล้มของความแตกต่างที่มีมาก่อนการใช้ลวดลายโมเสกในลักษณะนามธรรมจากสภาพความเป็นจริงตามลักษณะของการนำเสนอทั้งหมดเท่าที่ปรากฏอยู่ รูปร่างคล้ายแสงรัศมีที่ล้อมรอบคู่รักในภาพ The Kiss เป็นการจำกัดเขตโดยเพศชาย อันบ่งชี้ถึงด้านหลังของผู้ซึ่งเป็นเส้นของโครงร่าง รูปร่างนี้ดูเหมือนว่าจะอธิบายเปรียบเสมือนหอคอย (Tower-like) ที่มีรูปร่างแบบระฆัง (Bell-Shaped) และทั้งหมดไม่สามารถที่จะเข้าใจได้ (Semantically Almost Incomprehensible) นี่คือสิ่งที่เกือบจะไม่ผิดธรรมดาสำหรับคลิมท์" (Fliedl, 1994:116, 117)

Jane Kallir ก็ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับภาพ The Kiss ของคลิมท์เอาไว้เช่นเดียวกันความว่า

"ไม่ต้องสงสัยเลยว่าภาพที่ชื่อจุ่มพิตเป็นภาพที่มีชื่อเสียงและรู้จักกันมากที่สุดของกุสตาฟ คลิมท์ เคียงคู่อยู่กับความเป็นคลิมท์เท่าทุกวันนี้ เป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่จัดว่าดีที่สุด ถึงแม้ว่าเนื้อหาเรื่องราวในเชิงเปรียบเทียบจะมีความลึกลับซับซ้อน ยากที่จะเข้าใจอยู่มาก แต่ก็มีคุณสมบัติในการนำเสนอเพราะว่า ภาพจุ่มพิตของเขาไม่ได้เป็นภาระที่จะต้องตีความให้ยืดเยื้อในแนวทางเชิงปรัชญา ซึ่งไม่เหมือนกับการที่เขานำเสนอเรื่องราวเชิงวัฒนธรรมประเพณีเปรียบเทียบที่มีความหมายที่ชัดเจนในอดีตกาล แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในภาพเขียนชิ้นนี้ของเขาคือความมีจินตนาการที่เหนือธรรมชาติ คลิมท์ ได้นำโครงสร้างทางด้านร่างกายของเพศชายและหญิงมารวมกันให้เกิดเป็นองค์รวมมีนัยคล้ายหอคอยสูงที่เชื่อมสัมพันธ์กันในระหว่างเพศชายและเพศหญิง ซึ่งทั้งหมดมีความหมายที่แจ่มชัดเมื่อได้

มองเห็นดูคล้ายกับเป็นสัญลักษณ์ของอนุสาวรีย์แห่งความรัก

การนำเสนอให้เห็นภาพของความรักในภาพจุ่มพิตของคลิมท์ มีลำดับแสดงให้เห็นความแตกต่างโดยมีจุดเริ่มต้นจากภาพที่ชื่อ Judith 1 ที่เขาได้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1901 เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกอารมณ์ทางเพศที่มีด้า หรือภาพที่แสดงถึงความผันความปลาบปลื้มยินดีจากผลงานของเขาที่ชื่อ Danae การกำหนดโครงสร้างของรูปร่างพื้นฐานในการจัดวางองค์ประกอบของภาพสามารถสอบทานกลับไปถึงภาพเขียนประดับ ณ Beethoven Frieze เมื่อปี ค.ศ. 1902 ที่ซึ่งเป็นแรงหนุนให้เห็นถึงลำดับเหตุการณ์ที่ครอบคลุมต่อเนื่องเชิงเปรียบเทียบในการอธิบายถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับเจตนาในการสร้างสรรค์ของคลิมท์ ภาพจุ่มพิตของเขาเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งในผลงานดังกล่าวเขาได้นำมาสร้างขึ้นด้วยจินตนาการตามแนวทางใหม่ แต่ความมีเรื่องราวเชิงนิทานโบราณเปรียบเทียบดูลดน้อยลง ถึงแม้ว่าเรื่องราวของอารมณ์ทางเพศอันมืดดำ และดูแฝงด้วยความประสกรัยดังเช่นจากภาพที่ชื่อ Love ที่เขาเขียนขึ้นก่อนหน้า เมื่อ ปี ค.ศ. 1895 จะไม่ได้แสดงในภาพที่ชื่อจุ่มพิตของเขา ถึงอย่างไรก็ตามมันก็มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ที่เป็นธรรมชาติแฝงอยู่ภายในตัวมนุษย์นั่นเอง

ถ้าเรารื้อฟื้นศึกษาสังเคราะห์อย่างรอบคอบจากภาพร่างเพื่อนำมาเขียนภาพ The Kiss ของคลิมท์จะพบว่าภาพของชายหนุ่มเป็นการวางท่าทางที่ดูเหมือนว่าเป็นตัวของเขาเองและท่าทางของหญิงสาวจะเป็นลักษณะของโฟเกี เพื่อนสาวของเขาถึงอย่างไรก็ตาม บุคลิกลักษณะของใบหน้าและหมวดเคราดูคล้ายกับตัวคลิมท์ แต่ก็ไม่ใช่เพียงพอที่จะสามารถเรียกได้ว่าเป็นภาพเหมือนของคลิมท์เนื่องจากคลิมท์เขาไม่เคยเขียนภาพเหมือนตัวเองเลย และเคยเขียนเอาไว้ว่า “ตัวฉันเองไม่มีความสนใจที่จะนำเรื่องราวของตัวเองมาเขียนเป็นภาพ” ในภาพสุดท้ายและก่อนที่จะมาเป็นภาพสุดท้ายที่เขาเขียนคือภาพที่ชื่อว่า “Fulfillment” เขาได้ปรับเปลี่ยนโดยการปกปิดไม่ให้เห็นใบหน้าของชายหนุ่มโดยสิ้นเชิงด้วยการจัดวางทำให้ชายหนุ่มหันหน้าไปด้านหลังของหญิงสาว สำหรับภาพ The Kiss ของคลิมท์ เรื่องราวเกี่ยวกับกามารมณ์ทั้งหมดถือเป็นเรื่องรอง แต่เข้าใจว่าเขาเสนอในเชิงเป็นรูปธรรม ประชดประชันเกี่ยวกับเรื่องความบริสุทธิ์ทางด้านเพศ ซึ่งเกิดขึ้นกับสังคมชาวเวียนไนส์ในยุคนั้น” (Kallir. 1995:36)

ภาพ The Kiss จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบพบว่ากระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและกลวิธีภาพโมเสค มีระดับการนำมาใช้มากที่สุดทั้งภาพ กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้ และกระบวนการรูปและพื้นบริเวณว่างมีระดับนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก โดยเฉพาะโครงสร้างที่เป็นรูปมีลักษณะในแนวตั้งสูงคล้ายหอคอยหรืออนุสาวรีย์ จัดวางตำแหน่งตรงบริเวณกึ่งกลางของภาพ ส่วนบริเวณที่เป็นพื้นมีสองส่วนคือพื้นบริเวณว่างที่เป็นฉากหลังของภาพ และบริเวณพื้นที่ด้านล่างของภาพ มีการนำพืชพรรณไม้ทั้งลักษณะประดิษฐ์และรูปลักษณะที่เป็นจริงมาประกอบตกแต่งภายในภาพ ส่วนกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงมีระดับนำมาใช้ในระดับปานกลางโดยสร้างให้เกิดความสับสนของรูปทรงที่เป็นโครงสร้างของตัวรูปทั้งเพศหญิง - ชาย และชุดเสื้อผ้าที่ทั้งสองสวมใส่

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการนำเอกลักษณ์การสร้างพื้นผิวได้ภาพ และการระบายทับ มีการนำมาใช้ในระดับมากเช่นเดียวกับกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน โดยเฉพาะบริเวณโครงสร้างที่เป็นตัวรูป ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีระดับการนำมาใช้อยู่ในระดับปานกลาง เช่น บริเวณพื้นด้านล่างที่เป็นภาพของหมุดดอกไม้และลวดลายประดิษฐ์ เป็นต้น กลวิธีการระบายสีแบบจุดและการระบายสีหนาที่บ้นพบว่ามีระดับการนำมาใช้ค่อนข้างน้อย



4.15 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Danae, 1907/08
oil on canvas
77 x 83 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสก		●			
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก			●		
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด				●	
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน					
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	●				
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Danae ของกุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1907-1908 ขนาด 77 x 83 ซม. มีรูปแบบของกรอบพื้นระนาบใกล้เคียงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส การจัดองค์ประกอบของภาพโดยการใช้เส้นโค้งเป็นเส้นรอบนอกเพื่อเน้นรูปทรงและมีส่วนประกอบที่มีลักษณะของลวดลายเพื่อการตกแต่งและได้เพิ่มให้เกิดคุณค่ามากขึ้นด้วยการใช้สีทองเข้ามาเป็นส่วนประกอบในภาพ จุดศูนย์รวมของภาพคือลวดลายที่ได้ใช้วิธีลดตัดทอนทัศนียภาพ โดยการเพิ่มมิติทางด้านเพศด้วยการนำเสนอให้เห็นภาพขยายของร่างกายบางส่วนของ Danae ที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษเช่นการวางท่าทาง แสดงส่วนของสะโพกและส่วนที่เป็นขาขยายให้ใหญ่เกินความเป็นจริง การจัดภาพมีมุมมองคล้ายกับมองจากมุมที่อยู่บนที่สูง ภาพที่ปรากฏจึงมีความเด่นเป็นพิเศษที่ไม่เหมือนกับภาพที่เขาเคยเขียนมา มีการออกแบบลวดลายโดยเฉพาะบริเวณพื้นที่ด้านหน้าของภาพและบริเวณพื้นฉากหลังภาพทางด้านซ้าย แสดงนัยสัญลักษณ์ของตำนานเกี่ยวกับเรื่องของ Danae หญิงสาวผู้ซึ่ง Zeus ได้ร่วมรักด้วยโดยการโปรยปรายสายฝนสีทองลงมายังร่างของเธอ

Jane Kallir ได้กล่าวถึงภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ ที่ชื่อ "Danae" เอาไว้ความว่า

"คลิมท์ได้เขียนภาพ Danae ขึ้นมาในรูปแบบใหม่ห่างไกลจากเรื่องราวตำนานที่ถูกเขียนขึ้นมาตั้งแต่เริ่มต้น ซึ่งเนื้อหาได้เคยถูกนำมาสร้างขึ้นด้วยศิลปินหลายคนด้วยกัน เช่น ตีเตียน (Titian) เป็นต้น จากตำนานเดิมมีเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับหญิงสาวที่พระผู้เป็นเจ้าเนรมิตขึ้นให้เป็นผู้หลงใหลอยู่กับความงาม จนถูกบิดาต้องจองจำกักขังไว้บนหอคอยเพื่อสงวนรักษาความสาวบริสุทธิ์ของลูกสาวเอาไว้เกรงว่าถ้าเกิดมีอะไรขึ้นจะทำให้ถึงตายได้เพราะเชื่อในคำทำนาย แต่เทพเจ้า Zeus ได้หลบเลี่ยงเข้าไปพบกับหญิงสาวผู้ซึ่งอยู่ในหอคอยที่กักขังอันแห่งแล้งด้วยการโปรยปราย หยาดฝนสีทองเป็นการช่วยทำให้เธอเกิดความอึดอึดปิติยินดีและปลดปล่อยเธอจากพันธนาการของความโศรกเศร้าในชะตากรรม คลิมท์ได้สร้างรูปแบบการนำเสนอจากความเชื่อโบราณด้วยจินตนาการ โดยไม่ยอมทำตามให้เป็นเรื่องราวของความปรารถนาทางด้านเพศโดยตรงเขาได้สร้างภาพ Danae ในทำนองสลบไสลหลงลืมกับความมีเสน่ห์ของเธอ คลิมท์ได้สมมุติให้หุ่นของเธอไขว่สว่สวักเพื่อให้เห็นความงามที่มีมากกว่าใบหน้า และภาพ Danae ก็คือความพยายามนำเสนอจุดดังกล่าว สัญลักษณ์ของหยาดฝนสีทองเปรียบดังสเปิร์มสมาโตซัวร์ ที่เขาได้ใช้เป็นสื่อแทนความหมายทางการร่วมเพศและพยายามให้เกิดความรู้สึกว่าวนเวียนอยู่ล้อมรอบตัว Danae ด้วยของเหลวอันเป็นสิ่งที่แทนทั้งชีวิตและความตาย ภายในรังไข่ที่อยู่ในครรภ์ของเธอ เธอเปรียบเสมือนคือผู้ให้กำเนิดตัวแทนที่จะมารับเคราะห์กรรมตามธรรมชาติแห่งเพศ คลิมท์ได้สร้างสรรค์พลังจินตนาการอันหลากหลายให้เกิดทัศนคติด้านเพศขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจที่ภาพเขียนชิ้นเล็ก ๆ ชิ้นนี้จะปลุกความคิดที่ไม่เห็นด้วยจากสังคมของชาวเวียนนิส เขาได้พยายามย่นย่อลดตัดทอนให้เห็นสภาพถึงการเปรียบเทียบมากกว่าการจะสร้างการเปรียบเทียบให้เห็นอย่างเป็นจริงเป็นจัง ซึ่งมีประโยชน์กับการสร้างความเข้าใจในความหมายที่ซับซ้อน อันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความหลงใหลและความหวาดกลัว ความงามและการทำให้กลัว คลิมท์ได้ทำให้เกิดความมีเสน่ห์ดึงดูดใจ ซึ่งเป็นช่องทางออกให้กับกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์รุ่นใหม่ได้พัฒนาต่อไป" (Kallir, 1995:34)

ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ชื่อ Danae จากการวิเคราะห์พบว่าด้านกระบวนแบบ คลิมท์ใช้กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค นำมาใช้ในระดับมาก โดยเฉพาะรูปสัญลักษณ์ทั้งบริเวณพื้นด้านหน้าและบริเวณพื้นฉากหลังของภาพที่ได้ออกแบบประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ และพบว่ากระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างนำมาใช้ในระดับมากเช่นเดียวกัน โดยพยายามสร้างรูปทรงให้แยกจากพื้นบริเวณว่างด้วยการแทนค่าความเข้มของสีเช่นบริเวณว่างที่อยู่หน้า ข้างล่างด้านขวามือและบริเวณพื้นฉากหลังด้านบนขวามือ เน้นให้เกิดบริเวณว่างด้วยสีเข้มเพื่อส่งให้ส่วนบริเวณที่เป็นรูปเด่นชัดยิ่งขึ้น ส่วนกระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์ นำมาใช้ในระดับปานกลาง และกระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบอยู่ในระดับน้อย

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิมท์ใช้กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพ และการระบายทึบมีระดับการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด โดยมีพื้นที่การใช้ประมาณ 85% ของพื้นที่ทั้งหมด ยกเว้นบริเวณว่างพื้นฉากหลังด้านบนซ้าย กลวิธีการระบายสีด้วยการวาดภาพและระบายสีด้านบนนำมาใช้ในระดับมาก เช่นบริเวณทรงผม พื้นบริเวณด้านหน้าของภาพ ส่วนกลวิธีการระบายสีแบบจุดนำมาใช้ในระดับน้อย โดยเฉพาะบริเวณพื้นที่ด้านข้างซ้ายของภาพ เป็นต้น



4.16 ภาพประกอบชื่อ
 สือ
 ขนาด

Death and Life, 1916
 oil on canvas
 178 x 198 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก		●			
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง			●		
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	●				
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพผลงานชื่อ Death and Life กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1916 จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนแบบพบว่ากระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง นำมาใช้ในระดับมากที่สุด กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออกนำมาใช้ในระดับมาก และกระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรงนำมาใช้ในระดับปานกลาง การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่าคลิมท์ใช้กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ นำมาใช้ในระดับมากที่สุด กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กันอยู่ในระดับมากเช่นเดียวกับกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน ส่วนกลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนนำมาใช้ในระดับปานกลาง

คลิมท์ได้นำกระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในการเขียนภาพ Death and Life เพื่อต้องการเน้นให้เห็นถึงรูปทรงหรือส่วนที่เป็นประธานของภาพมีลักษณะเป็นกลุ่ม 2 กลุ่ม กลุ่มใหญ่ประกอบด้วยรูปทรงของคอนแสดงท่าทางประสานสัมพันธ์กันด้วยโครงสร้างของการดำเนินชีวิตตั้งแต่

ความรัก การเกิด ความแก่ชรา เกาะเป็นกลุ่มอยู่ภายในรูปทรงโค้งโดยมีเส้นรอบนอกในลักษณะเส้นคล้ายคลื่น ที่แสดงความลื่นไหล ส่วนกลางภาพเว้นเป็นพื้นบริเวณว่าง และด้านซ้ายมือเป็นรูปทรงโค้งแต่มีขนาดเล็กกว่า รูปทรงทางด้านขวามือ การประกอบของรูปทรง คลุมที่ใช้รูปสัญลักษณ์ไม้กากบาทซึ่งเป็นสื่อแทนความตาย ประกอบเป็นโครงสร้างภายในโดยด้านบนสุดของรูปทรงเขียนเป็นรูปกระโหลกศีรษะกำลังจ้องมองมาที่รูปทรงของการดำเนินชีวิต ภาพโดยรวมจึงมองเห็นส่วนที่เป็นรูปและพื้นได้อย่างชัดเจน ส่วนวิธีการสร้างความสมดุลของภาพเป็นการสร้างดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงและถ่วงน้ำหนักซึ่งกันและกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กันถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรม ตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีความใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้ (วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูรย์, 2524:45) คลุมที่ได้นำกระบวนการแบบของลวดลายทั้งที่เป็นดอกไม้ประดิษฐ์รูปทรงเรขาคณิต เช่น สีเหลี่ยมวงกลมและรูปทรงอิสระ ตลอดจนสัญลักษณ์นำมาใช้ประกอบเข้ากับรูปทรงของคนสร้างให้เกิดความหลากหลายของโครงสร้างที่อยู่ภายใน และทำให้เกิดกระบวนการแบบของรูปทรงที่สีนวลผสมผสานกันทั้งรูปทรงที่เหมือนจริงและรูปทรงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น แสดงนัยถึงความชัดเจนและความพรวน

กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับเป็นกลวิธีที่คลุมนำมาใช้ในระดับมากที่สุดทั่วทั้งภาพ ส่วนกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนจะพบมากในรูปทรงของคนและรูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ นอกนั้นจะเป็นกลวิธีการระบายทับให้เกิดเป็นรอยฟุ้งกันแสดงน้ำหนักพื้นผิวความอ่อนแก่ของสีด้วยการระบายสีทับซ้อนในลักษณะสีส่วนรวมของแต่ละรูปทรง เช่น ภาพคนผู้ชายใช้สีส่วนรวมเป็นสีหนึ่ง แต่กับภาพเด็กและสุภาพสตรีใช้สีส่วนรวมที่แตกต่างกันออกไป เป็นต้น

ข้อสังเกตเส้นที่เกิดขึ้นโดยรอบใกล้เคียงกับการตัดเส้น แต่ถ้าวิเคราะห์ให้ชัดเจนพบว่าเกิดจากการร่างภาพและการใช้สีที่สดใสกว่าระบายทับตามพื้นที่โดยเว้นขอบที่ร่างภาพไว้ทำให้ดูคล้ายกับการตัดเส้น ซึ่ง Jane Kallir ได้อธิบายถึงภาพ *Death and Life* ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ความว่า

“คลิมท์ได้หวนกลับไปให้ความสนใจกับเรื่องราวที่เคยเขียนภาพให้กับมหาวิทยาลัยทางศิลปะ เช่นภาพอายุรเวช เป็นต้น นั่นคือการพยายามเขียนภาพที่แสดงกลุ่มสังคมมนุษย์ที่ต้องเผชิญหน้ากับความไม่แน่นอนของการดำรงชีวิต มีความตายเป็นสิ่งที่แน่นอน เรื่องราวจึงมีลักษณะที่มีความพิเศษใกล้เคียงกับภาพอายุรเวชโดยมีแนวคิดคล้ายกับภาพที่ชื่อ “ปรัชญา” และภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิงสามวัย” โครงสร้างความเป็นกลุ่มก้อนของมนุษย์ (Tower of Humanity) อันเป็นเอกลักษณ์ที่คลิมท์เคยนำมาใช้ก่อนหน้านี้ และเขาได้ค้นพบความทุกข์ของผู้เข้าชมที่ได้เห็นภาพชื่อปรัชญาในครั้งแรก ภาพเขียนของคลิมท์ได้พยายามอธิบายถึงพลังอันลึกลับระหว่างการมีชีวิตอยู่และความตาย โดยเขาได้รับอิทธิพลจากอนุสาวรีย์ที่เป็นเสาหลักอันยิ่งใหญ่ ที่มีชื่อว่า “Plague Column” ซึ่งตั้งอยู่กลางกรุงเวียนนา เป็นเครื่องหมายของชาวเวียนนาที่แสดงถึงเหตุการณ์ของโรคระบาดที่แพร่กระจายทำให้ผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก เป็นความลึกลับจนถึงปัจจุบัน ความแพร่พรายของสีผิวบนใบหน้าที่แสดงให้เห็นได้อย่างฉับพลัน เป็นกลวิธีของนักตกแต่งที่เข้าใจถึงวิธีการนำเสนออย่างแท้จริง ความขัดแย้งกันระหว่างรูปแบบที่แสดงความประหลาดผิดปกติกับความลึกลับในผลงานของคลิมท์ ไม่ใคร่จะมีผู้ที่เห็นร่วมด้วยมากนักเช่นเดียวกับความขัดแย้งที่เกิดจากการแปลความหมายที่ได้จากวิธีการใช้กลุ่มสีฟ้าโดยเฉพาะ สำหรับคลิมท์แล้วเขามักนิยมนำมาใช้แทนสีแห่งความตายเสมอ เขาได้ให้ความสนใจโดยตรงกับการแสดงออกถึงความหวาดกลัวกับความอ่อนหวานที่มีเจตนาในการพยายามแยกออกจากกันระหว่างความเป็นและความตายเพื่อสร้างกำลังใจให้กับผู้ที่อ่อนแอ การปลุกให้เห็นถึงความตายที่มีอยู่เป็นส่วนหนึ่งของการมีชีวิตนี้คือความจริง การที่จะแปลความหมายเพื่อสร้างความเข้าใจในภาพขึ้นอยู่กับการที่จะ

ต้องมองเห็นถึงพื้นฐานที่อยู่บนความว่างเปล่าของการมีชีวิตจะพบความจริงว่าทุกสิ่งทุกอย่างถูกห้อมล้อมไปด้วยความตายอันเป็นที่สุดของทุกสิ่งทุกอย่าง" (Kallir, 1995:46)

สอดคล้องกับ Gilles Neret ก็ได้ให้ความเห็นในภาพของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ความว่า

"ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับสภาพสังคมการดำรงอยู่ของมนุษย์เป็นสาระเนื้อหาที่คลิมท์ใช้เป็นหัวใจของการทำงาน ซึ่ง เป็นช่วงเวลาที่ได้รับคามนิยมร่วมสมัยเช่นเดียวกับศิลปินอีกหลายคน เช่น Edvard Munch และ Egon Schiele คลิมท์ได้สร้างเรื่องราวของรูปโครงกระดูกที่กำลังจ้องมองหาคนไปสู่ระยะขึ้นมาใหม่ เขาได้สร้างภาพเพื่อบันทึกข้อ เสนอแนะให้เห็นถึงความหวังและความเคยชิน แทนที่ด้วยความรู้สึกที่ปะติดปะต่อกันระหว่างรูปคนตาย กับความ เป็นมนุษย์ที่พวกเขาพยายามจะไม่คำนึงถึงมัน นั่นก็คือความตายนั่นเอง" (Neret, 1993:70)

ภาพผลงานชื่อ *Death and Life* ของกุสตาฟ คลิมท์ ใช้กระบวนการแบบที่เน้นแสดงรูปและพื้นนอก จากกันสามารถเห็นรูปทรงได้อย่างชัดเจน สร้างความสมดุลด้วยวิธีการดูภาพแบบคล้ายคลึงกันทั้งสองข้าง การประกอบกันของรูปทรงมีทั้งรูปทรงที่เป็นธรรมชาติและรูปทรงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ตลอด จนสัญลักษณ์นำมาเชื่อมประสานเป็นโครงสร้างที่เกิดการลื่นไหลของแต่ละรูปทรงที่ซ่อนอยู่ภายในรูปทรงรวม ซึ่งทำให้เกิดความพรัม้วละลนตาของรูปทรงในระดับปานกลาง การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า กลวิธีการ ระบายสีเป็นการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับทั่วทั้งภาพโดยมีการร่างภาพและระบายสีชั้นบนเป็น เฉพาะบางพื้นที่ แสดงรอยพู่กันและการระบายสีหนาทับซ้อนในระดับปานกลางจนถึงมาก โดยเฉพาะบริเวณที่มี เนื้อหาที่แสดงรูปทรง ส่วนบริเวณพื้นหลังภาพแสดงการระบายสีที่เป็นรอยพู่กันหายาบ ๆ เพื่อสร้างความขัด กันระหว่างส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้น



4.17 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Beech Forest 1, around 1902
oil on canvas
100 x 100 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบบราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทาสีผนังและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Beech Forest 1 เป็นภาพทิวทัศน์ที่กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในราวปี ค.ศ. 1902 บนกรอบพื้นกระดาษสีเหลี่ยมจัตุรัสขนาด 100 x 100 ซม. คลิมท์นำเสนอภาพของป่าต้นบีชที่แสดงให้เห็นเฉพาะส่วนของลำต้นมีขนาดและลักษณะการยืนต้นที่แตกต่างกันเล็กน้อย โดยภาพลำต้นของต้นบีชที่อยู่บริเวณด้านหน้าของภาพมีขนาดใหญ่ลึกลงไปด้านหลังของภาพมีขนาดเล็ก มีการจัดจังหวะช่องว่างและระยะของลำต้นในลักษณะมุมมองจากใกล้ไปหาไกล มองทะลุเห็นแนวขอบของท้องฟ้าด้านหลังอย่างลง ๆ โดยไม่ได้เน้นให้เห็นเป็นขอบเขตที่เด่นชัดนัก คลิมท์ใช้วิธีการจัดแบ่งความสัมพันธ์ของภาพออกเป็นสามส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนที่เป็นพื้นดินมีประมาณ 4 ใน 5 ส่วนของพื้นที่บริเวณทั้งหมดของภาพ ส่วนที่สองมีพื้นที่ประมาณ 1 ใน 5 ส่วนของพื้นที่ คลิมท์ได้กำหนดให้เป็นส่วนของท้องฟ้า และส่วนที่สามเป็นส่วนของต้นบีช มีลักษณะยืนต้นในแนวตั้งเป็นจังหวะสลับทับซ้อนกันจากด้านหน้าสุดไปสู่บริเวณพื้นที่ด้านหลัง คลิมท์ได้แสดงให้เห็นใบของ

ต้นพืชที่ร่วงหล่นลงบนพื้นดินทับถมกระจายเต็มไปทั่วพื้น ส่วนในระยะใกล้แสดงให้เห็นพุ่มใบของต้นพืชที่แผ่กระจายไปทั่วบริเวณพื้นระนาบจากหลังที่เขากำหนดให้เป็นบริเวณของท้องฟ้าสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนกันตามธรรมชาติ นอกจากนี้ คลิมท์ได้นำการจัดวางให้เกิดเป็นจังหวะระหว่างรูปและพื้นบริเวณว่างด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การเพิ่มเส้นให้มีความหนาบางแตกต่างกัน เพิ่มสีให้มีความอ่อนแก่และเพิ่มลักษณะขนาดรูปทรงของต้นพืชให้มีความต่อเนื่องกันเกิดสัณฐานที่สัมพันธ์อย่างมีช่วงจังหวะที่งดงามซึ่งเรียกว่าการจัดจังหวะแบบก้าวหน้า (Progression)

Gotfried Friedl ได้กล่าวถึงผลงานในแนวทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ความว่า

“ผลงานในแนวทิวทัศน์ของคลิมท์มีสัดส่วนจำนวนของภาพโดยประมาณ 1 ใน 4 ของภาพเขียนทั้งหมดที่ได้สร้างขึ้น เป็นเรื่องราวที่เขาสร้างมันอย่างใจจดใจจ่อ โดยปกติคลิมท์จะออกไปเขียนภาพทิวทัศน์จากสถานที่จริงและในขณะที่เดียวกันก็ได้ร่างภาพเก็บไว้ด้วย มีบางภาพที่ไม่สามารถเขียนให้เสร็จสมบูรณ์ได้ก็จะนำกลับมาเขียนในห้องปฏิบัติงานในกรุงเวียนนาและในบางโอกาสก็อาศัยภาพถ่ายเข้ามาประกอบ เพื่อเก็บรายละเอียดส่วนประกอบต่าง ๆ เพิ่มเติมภาพทิวทัศน์โดยแท้จริง ไม่ได้มีภาพที่มีส่วนประกอบของคนร่วมอยู่ด้วย มีแต่ความรู้สึกที่เป็นทิวทัศน์และจิตรกรรมทิวทัศน์เท่านั้น ภาพเขียนทิวทัศน์ทั้งหมดของคลิมท์อยู่ในกรอบพื้นระนาบสี่เหลี่ยมจัตุรัสและมีรูปแบบการสร้างให้เห็นการหยุดนิ่งไม่เคลื่อนไหวและความรู้สึกที่เยียบสงบ แต่ในความสงบนิ่งเขากลับทำให้มีชีวิตชีวาขึ้นด้วยกลวิธีการระบายสีสร้างความกระปรี้กระเปร่าโดยเฉพาะการนำเรื่องของแสงสว่างมาใช้เพื่อช่วยเน้นให้เกิดความรู้สึกที่มีโอกาสแพร่กระจายไปสู่ลัทธิอมเพรสชันนิสม์ โดยทั่ว ๆ ไป ความบกพร่องในเรื่องการนำพลังของการเคลื่อนไหวและการเคลื่อนไหวซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการบอกถึงกาลเวลาใกล้เคียงที่สุดกับงานที่เป็นภาพทิวทัศน์ของคลิมท์ คลิมท์เป็นจิตรกรที่ไม่ได้ทำลายความเป็นตัวของตัวเอง เขาเขียนภาพด้วยความรู้สึกที่เป็นธรรมชาติของความเป็นมนุษย์เพศชาย งานทิวทัศน์ในช่วงเริ่มแรกจึงมีความรู้สึกที่ไม่มีชีวิตชีวาแลดูน่ากลัว ความสูงขูดของต้นไม้ยืนต้นยาวเรียว แต่ภายหลังภาพทิวทัศน์ของเขามีลักษณะของสวนดอกไม้ที่ผลิดอกอย่างสวยงาม ดอกไม้และผลไม้ได้ถูกเขานำมาเป็นเครื่องตกแต่งเสื้อผ้าที่เรียกว่า “ชุดเสื้อผ้าที่มีลวดลายสนุกสนาน” (Festive Mosaic Garment) ซึ่งตรงกันข้ามกับกฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่แน่นอนและเป็นอมตะ รอยพู่กันที่คล้ายกับการสานลัทธิทออย่างแน่นหนากลายเป็นขอบเขตของพื้นที่ว่างที่ลอยปนอยู่เปรียบเหมือนเป็นฉากกันด้วยสี” (Friedl, 1994:173)

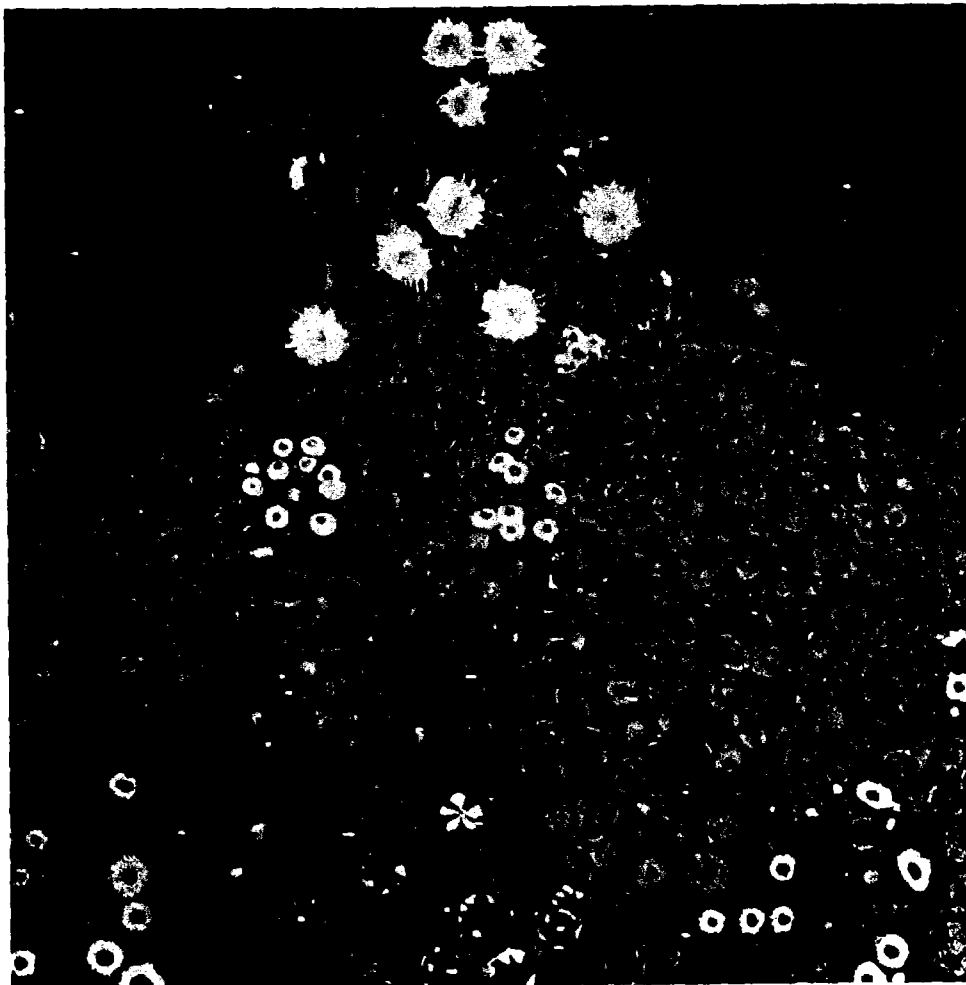
ส่วน Gilles Neret ก็ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ที่น่าสนใจความว่า

“จุดเริ่มต้นการเขียนภาพทิวทัศน์ของคลิมท์ ได้นำเอาอิทธิพลการเขียนภาพทิวทัศน์มาจากศิลปินลัทธิอมเพรสชันนิสม์และโพรสอมเพรสชันนิสม์อันเป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับเขาที่ได้ดูแบบอย่างการเขียนภาพของโมเนต์ สำหรับภาพทิวทัศน์ในยุคต้น ๆ ของเขา เช่นภาพ March และภาพ Tail Poplar II เป็นต้น คลิมท์ได้นำเสนอให้เห็นถึงความกล้าในการสังเคราะห์รูปแบบศิลปะของอมเพรสชันนิสม์และซิมบอลิค โดยการใช้อยู่ฝั่งแปรของการแก้ปัญหาจากเรื่องเล็ก ๆ น้อย ในศิลปะอมเพรสชันนิสม์มาใช้เป็นลักษณะรูปพรรณของพื้นผิวระนาบ บ่อยครั้งที่ดูไม่เหมือนกับศิลปะอมเพรสชันนิสม์ตรงที่มีการนำเสนอให้เห็นอิทธิพลของศิลปะทางตะวันออก ซึ่งเป็นแนวทางของศิลปะอาร์ต นูโว เขาได้ให้ความสนใจแต่เพียงเล็กน้อยกับเรื่องของบรรยากาศในการนำแสงและเงามาใช้ในการเขียนภาพ โครงสร้างส่วนใหญ่ของรูปเขียนคล้ายเคลือบแบบโมเสครวมเข้ากับความเป็นธรรมชาติด้วยความมีแบบแผน นี่คือนสิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน เช่นในภาพ Beech Forest 1 ซึ่งทำให้แลดูคล้ายกับเป็นมันกั้นผนัง เจตนารมณ์ของคลิมท์ต้องการปลูกให้เกิดรูปลักษณ์เสมือนเป็นการตัดของต้นไม้คล้ายตามจังหวะของดนตรี เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบขึ้นมาใหม่ด้วยการใช้

พื้นที่ในแนวดิ่งและแนวนอน ฟานโก๊ะเป็นศิลปินที่ช่วยปฏิวัติแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่ให้มีแนวทางออกซึ่งขณะนั้นอยู่ในระยะที่อ่อนล้า ด้วยเหตุที่ศิลปินที่รับเอาอิทธิพลของฟานโก๊ะมาอย่างเจียบ ๆ แสงสลัว ๆ ที่สัมผัสได้จากภาพทิวทัศน์ช่วยเพิ่มพูนให้เกิดแนวคิดและจินตนาการเกี่ยวกับการนำวลดลายพิชพรรณไม้ และนัยทางด้านสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการสร้างภาพแบบโมเสก มีหลายอย่างถูกกลืนโดยสิ้นเชิง ด้วยเส้นขอบฟ้าและปฏิเสธพื้นบริเวณว่างโดยพยายามสร้างให้เกิดมิติจากความว่างเปล่าอันน่ากลัว (Horror Vacui)" (Neret. 1993:34)

ภาพทิวทัศน์ชื่อ Beech Forest 1 จากการวิเคราะห์พบว่า ศิลปินได้นำกระบวนการแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้อยู่ในเกณฑ์ระดับมาก โดยแบ่งพื้นบริเวณของภาพออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือส่วนที่เป็นท้องฟ้า มีพื้นที่ประมาณ 1 ใน 5 ของพื้นที่ทั้งหมด ส่วนที่เป็นพื้นดินมีประมาณ 4 ใน 5 ของพื้นที่ทั้งหมด ส่วนที่เป็นรูปคือโครงสร้างของต้นไม้ ซึ่งยืนต้นกระจายไปทั่วภาพเขียน ส่วนกระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสี และรูปทรงมีการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุด กระจายไปทั่วทั้งภาพเช่นเดียวกัน และกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบมีระดับการนำมาใช้น้อยจะพบได้จากบริเวณที่เป็นช่องว่างของท้องฟ้าบางส่วน

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด รองลงมาเป็นกลวิธีการระบายสีด้วยการสร้างพื้นผิวได้ภาพ และการระบายทึบนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก เช่นเดียวกับการระบายสีหนาทึบซ้อนก็อยู่ในเกณฑ์นำมาใช้สูงเช่นกัน



4.18 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Flower Garden, 1905/06
oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					มีการนำกรอบรูปเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม มาใช้เป็นโครงสร้างในการจัดองค์ประกอบ
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง				●	

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Flower Garden กุสตาฟ คลิมท์ ได้ใช้สวนดอกไม้ภายในบริเวณบ้านของตนเองเป็นต้นแบบ ซึ่งได้เขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1905-1906 เป็นการเขียนภาพที่ไม่เน้นส่วนละเอียดของดอกไม้หรือพรรณไม้นานาชนิดมากนัก เขาได้จัดวางกลุ่มของดอกไม้ด้วยสีกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มสีส้ม กลุ่มสีขาว กลุ่มสีแดง หรือสีม่วง เป็นต้น จะพบว่า คลิมท์พยายามที่จะค่อย ๆ ละทิ้งความสำคัญของโครงสร้างที่เป็นรูปอันแสดงถึงความเด่นชัดลงโดยให้ประสานกลมกลืนเข้ากับพื้นบริเวณที่เป็นฉากหลังเพิ่มมากขึ้น ด้วยกระบวน

แบบและกลวิธีการระบายสีที่แสดงให้เห็นร่องรอยของพุทักมีทั้งขนาดและทิศทางที่แตกต่างและค่อนข้างสับสน จากภาพจะมองเห็นโครงสร้างของส่วนที่เป็นรูปอยู่ภายในโครงรูปสามเหลี่ยมอันค่อนข้างพรางมัวไม่แสดงขอบเขตที่ชัดเจนนัก ภายในจัดเป็นกลุ่มโครงสร้างของดอกไม้ด้วยกลุ่มสีสรรต่าง ๆ ส่วนที่เป็นพื้นฉากบริเวณด้านหลังของภาพ คลุมที่ใช้กลุ่มโครงสร้างสีเข้มระบายให้ปรากฏอยู่พุทักที่มีความละเอียดมากกว่ารอยพุทักที่ปรากฏอยู่ด้านหน้า

Gilles Neret ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ที่ชื่อ Flower Garden ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้ ความว่า

“ภาพชิ้นนี้คลิมท์เขียนขึ้นโดยใช้สวนดอกไม้ที่อยู่ภายในบริเวณบ้านของเขาเอง โดยได้เลือกมูมาเป็นบางส่วนที่มีสีสรรอันแสดงถึงความสดชื่นความมีชีวิตชีวาของสวนดอกไม้ น่าสนใจในการเขียนภาพ เป็นตัวแทนของพลังที่มีชีวิตอันยิ่งใหญ่เกินกว่าที่มนุษย์โดยทั่วไปจะเข้าใจได้ มวลหมู่ดอกไม้ที่บ้านสะพรั่ง คลิมท์ได้พยายามเติมเต็มให้มีทั่วทุกตารางนิ้วในภาพเขียนของเขาก่อนที่จะมาเขียนภาพต้นไม้มาก่อน ภาพเขียนของคลิมท์ปรากฏให้เห็นถึงความสงบราบเรียบมาก กระบวนการใช้ในการเขียนภาพชื่อ Pear Tree ทำให้หวลระลึกถึงศิลปะลัทธิโออิมเพรสชันนิสม์ที่มีกลวิธีการระบายสีแบบจุด และสร้างจังหวะให้เกิดความต่อเนื่องขึ้นในแบบของความเป็นต้นไม้มืดและใบไม้กับความบริสุทธิ์อันเป็นสาระที่ขยายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่น ในภาพที่ชื่อ Farm Garden with Sunflowers หรือภาพ Farm Garden ซึ่งดูเหมือนกับแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานคล้ายกับเป็นเครื่องหมายพิมพ์ประทับ (imprint) บางส่วนของพื้นผิวระนาบด้านหน้าเหมือนกับกระบวนการพิมพ์ของสิ่งทอเป็นภาพความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณในนาขนาดใหญ่ แต่สำหรับฟานโก๊ะ ดอกทานตะวันที่เขาเขียนขึ้นเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของดวงตะวันที่กำลังจะลับขอบฟ้ามีคุณค่าดังเช่นการลาล่วงลับหรือความวิกลจริต แต่สำหรับคลิมท์ ดอกทานตะวันที่เขานำมาเขียนกลับมีความหมายที่มิได้บ่งบอกถึงเหตุการณ์บางอย่างที่เกินกว่าที่มนุษย์จะเข้าใจ” (Neret. 1993:50,52)

ซึ่งมีแนวทางที่สอดคล้องจากหนังสือ Gustav Klimt – The Landscape ได้กล่าวเกี่ยวกับภาพเขียนทิวทัศน์ชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า

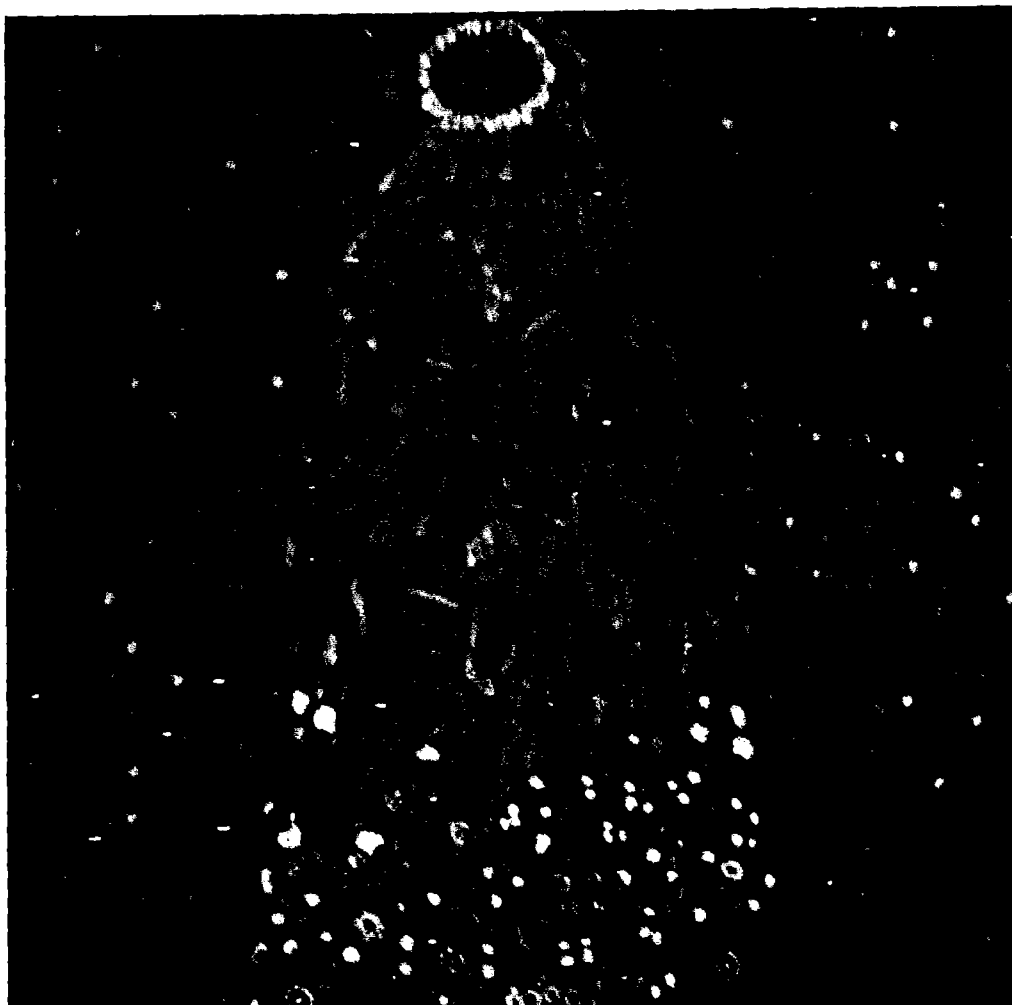
“ในภาพเขียนทิวทัศน์ Flower Garden ความคิดที่เป็นพื้นฐานอันจุดสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ก็คือการจัดรูปทรงดอกไม้ให้อยู่ในทรวดทรงรูปสามเหลี่ยมบริวารมิดกับความโอเนอียงที่เขาต้องการบรรลุผลสะท้อนอย่างย่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของดอกไม้และใบไม้ ทั้งหมดมีขนาดที่หลากหลายใหญ่บ้างเล็กบ้าง สีที่สว่างสดใสและในลักษณะทางพฤกษศาสตร์มันเต็มไปด้วยความหลากหลายในความเรียบง่าย ตำแหน่งของส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านี้มันเป็นตามความต้องการของเขาไม่ได้เกิดจากการเพาะปลูก ซึ่งแตกต่างจากความไม่อ่อนนุ่มที่บังเกิดขึ้นโดยบังเอิญของธรรมชาติ และรวมกันเข้าเป็นพุ่ม ดังเช่นเมล็ดพันธุ์พืชที่ถูกลมพัดปลิวไปหล่นในที่ต่าง ๆ และเจริญเติบโตออกมาเป็นกลุ่มก้อนเป็นพุ่มอย่างไม่มีระเบียบ ถึงแม้ว่าในบางครั้งบางคราวมันเป็นการแข่งขันรุนแรงของรูปทรงทางด้านเรขาคณิตที่ใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาเป็นกรอบพื้นระนาบในการเขียนภาพจะสังเกตจากบริเวณพื้นที่ด้านล่างขวาสำหรับการสร้างให้เกิดระยะ คลิมท์ได้ใช้สีสรรของกลุ่มดอกไม้ประกอบเข้าเป็นทรงพุ่มเดียวกัน มีอยู่สามดอกที่เขาจัดให้อยู่ในแนวราบ โดยมีระยะเท่า ๆ กันจากดอกหนึ่งถึงอีกดอกหนึ่ง ขณะที่ด้านบนของดอกไม้ทั้ง 3 ดอก ทางด้านขวาก็มีดอกไม้กลุ่มเช่นเดียวกัน แต่ได้ใช้สีสรรของดอกลอยเด่นอยู่ด้านบนเป็นดอกไม้ชนิดเดียวกัน ในการรวมกลุ่มเป็นพุ่มอื่น ๆ ก็ดูคล้ายกับมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับความไม่เป็นระเบียบและเป็นการเริ่ม

ต้นในขอบเขตของรูปทรงปริมาตร ดอกไม้ที่มีลักษณะเกิดจากความต้องการโดยเฉพาะก็ปรากฏขึ้น ทั้งหมดดูเหมือนผลสะท้อนที่มีลักษณะพิเศษสร้างความแปลกประหลาดในงานอันมีความเร่าร้อนที่แสดงถึงฤดูกาลอันแสนอบอุ่น”

(Klimt. 1988:28)

ภาพทิวทัศน์ Flower Garden จากการวิเคราะห์พบว่า กุสตาฟ คลิมท์ นำกระบวนการสร้างภาพให้เกิดความพรัม้วของรูปทรง มีการนำมาใช้อยู่ในระดับมากที่สุดคือเขาได้ใช้เป็นบริเวณกว้างทั่วพื้นที่ทั้งภาพ ยกเว้นเฉพาะส่วนที่เป็นกลุ่มดอกไม้บางส่วน นอกจากนี้ เขาได้พยายามละทิ้งการเน้นรูปทรงให้เกิดขอบเขตที่ชัดเจนกับส่วนที่เป็นพื้นออกไป แต่ยังคงหลงเหลือรูปทรงและพื้นอยู่บ้าง แต่ดูกลางเลือนกลืนผสมผสานกันมากกว่าจะมีความเด่นชัด ซึ่งมีเกณฑ์นำมาใช้อยู่ในระดับน้อย การจัดองค์ประกอบของภาพเน้นการจัดให้เกิดรูปทรงสามเหลี่ยมซ้อนอยู่บนรูปทรงสี่เหลี่ยม โดยการเน้นให้เกิดเรื่องราวซึ่งเป็นกลุ่มดอกไม้ขนาดที่มีและสีสรรต่าง ๆ ให้อยู่ภายในกรอบของรูปทรงสามเหลี่ยมเป็นหลัก ส่วนพื้นด้านหลังเป็นฉากหลังที่ช่วยส่งเสริมภาพที่อยู่ด้านหน้าให้ชัดเจนขึ้น

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมีระดับที่นำมาใช้ในเกณฑ์มากที่สุด กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมีการนำมาใช้ระดับมาก และกลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนพบว่าการนำมาใช้อยู่ในระดับปานกลาง



4.19 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

The Sunflower, 1906
oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทาสีผนังผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด				●	
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพ The Sunflower ศิลปินใช้กลวิธีการจัดภาพที่เน้นให้เห็นรูปและพื้นบริเวณว่างอย่างชัดเจน รูปทรงที่ปรากฏเป็นรูปทรงของต้นดอกทานตะวัน โดยมีการจัดวางตำแหน่งของลำต้นไว้ตรงกลางของภาพในแนวตั้ง ภายในรูปทรงรวมทั้งหมดประกอบขึ้นด้วยลำต้นกิ่งใบ และใบที่มีขนาดตำแหน่งสลับทับซ้อนกันส่วนบนสุดของลำต้นเป็นดอกทานตะวัน ลักษณะบานคว่ำลงเล็กน้อย ซึ่งโครงสร้างของรูปทรงเป็นการนำมาประดิษฐ์ขึ้นเปรียบเสมือนเป็นโครงร่างของผู้คน ส่วนพื้นบริเวณว่างที่ปรากฏศิลปินได้กำหนดให้เป็นพื้นเบื้องหลังของภาพ และพื้นบริเวณด้านหน้าของภาพเล็กน้อย เขาสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรงด้วยรอยแปรงและสี ซึ่งรอยแปรงเป็นการพัฒนามาจากกลวิธีการระบายสีแบบจุดของศิลปะลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ ส่วนบริเวณพื้นด้านล่างของภาพมีกระบวนการใช้พื้นที่ที่แบนราบเพียงเล็กน้อย ทำให้ความพริ้วของรูปทรงบริเวณที่เป็นพื้นจากหลังมีขอบเขตที่ชัดเจนขึ้น ถึงแม้ว่ากลวิธีการระบายจะมีผลกับการมอง แต่จากการเลือกใช้รูปทรงและรอยแปรงที่มีขนาดแตกต่างกันทำให้ทั้งภาพในส่วนที่เป็นประธานของภาพปรากฏให้เห็น

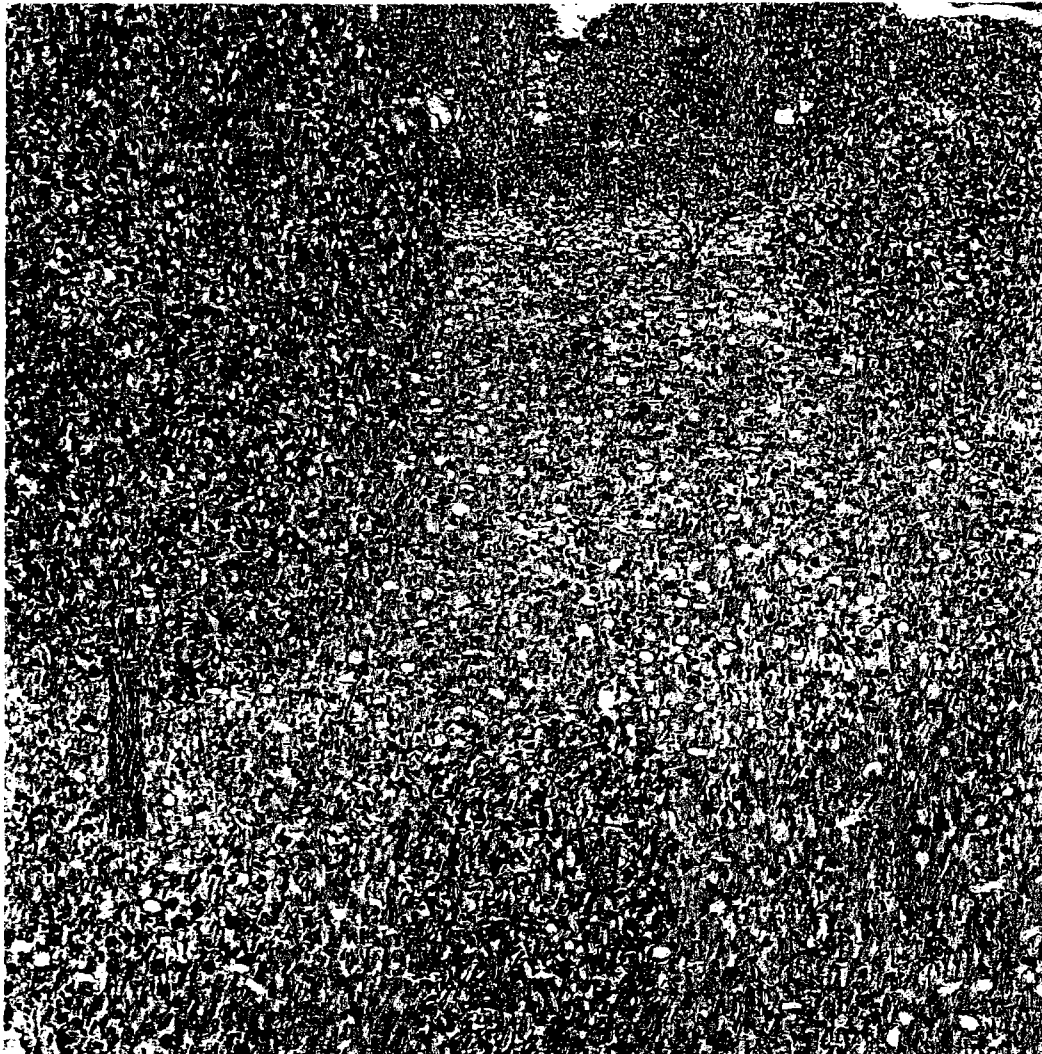
อย่างชัดเจนกับพื้นบริเวณฉากหลังของภาพ การระบายสีด้วยการแต้มให้เกิดเป็นจุดที่มีขนาดต่างกันตรงบริเวณพื้นที่ว่างทั่วทั้งภาพช่วยเสริมให้เกิดความน่าอัศจรรย์ขึ้น

Jane Kallir ได้กล่าวถึงภาพ The Sunflower ของกุสตาฟ คลิมท์ เอาไว้อย่างน่าสนใจความว่า

“ภาพดอกทานตะวันของคลิมท์บางที่แสดงให้เห็นถึงความแจ่มชัดทางด้านรูปทรงมากกว่าความหยาบที่บาดตาบาดใจในภาพยุคใช้สีทอง กระบวนแบบที่เรียกว่าภาพโมเสกถูกนำมาพัฒนาใช้ทั่วทั้งภาพด้วยกลวิธีการแยกแยะ ทำให้บริเวณผิวหน้าของภาพเกิดความมันแวววาวเหมือนผิวของโลหะ คลิมท์ปลดปล่อยตนเองจากพันธกิจเดิมจนเกิดอิสระและความกล้าหาญที่จะเลือกสรรในสิ่งที่ตนเองต้องการ เริ่มมีกลยุทธ์วิธีการระบายสีด้วยคุณภาพของเนื้อสีแสดงคุณค่าของการระบายสีได้อย่างเต็มที่ กระบวนแบบอย่างภาพโมเสกที่ปรากฏออกมาบนภาพ เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการสังเคราะห์ในกระบวนแบบ Pointillism ที่คลิมท์ได้ให้ความสนใจอย่างลับ ๆ ซึ่งเป็นแรงกระตุ้นต่อการเขียนภาพของเขา ในช่วงระยะเวลาที่คลิมท์มีความสนใจกับรูปแบบการใช้สีทองคลุมไปทั่วทั้งภาพอย่างเคร่งครัด และมาปรากฏอยู่บนภาพเขียน The Sunflower ที่จัดได้ว่าเป็นแนวทางของกลวิธีการเขียนภาพที่เรียกว่าโมเสก ไม่มีความแตกต่างจากภาพที่ชื่อ “Portrait of Fritza Riedler” แต่อาจมีการแสดงออกเกี่ยวกับความรู้สึกละมุนละม่อมมากกว่า คลิมท์ได้เลือกภาพทิวทัศน์ใช้สำหรับเป็นตัวแทนของความเป็นผู้หญิงที่มีความละเอียดละออ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นการให้ความสำคัญของการดูแลทิวทัศน์เหมือนกับการดูแลผู้หญิง ซึ่งทั้งสองอย่างแปลความหมายได้ใกล้เคียงกัน คือเครื่องประดับของร่างกาย เป็นการจัดวางแบบโครงร่างที่แบนราบและไม่มีระยะของช่องว่างจากแนวความเชื่อของคลิมท์เกี่ยวกับเรื่องของดวงอาทิตย์เป็นพลังที่ปรากฏแจ่มชัดของพลังแห่งชีวิต และดอกไม้ที่พยายามเลียนแบบดวงอาทิตย์ซึ่งมีชื่อเป็นที่รู้จักกันดีจากในรูปร่างที่เปรียบเสมือนเป็นภาษาทางธรรมชาติเพื่อสื่อความรู้สึกถึงความเข้มแข็งเมื่อมีการเปรียบเทียบเกิดขึ้น” (Kallir, 1995:30)

ภาพผลงานชื่อ The Sunflower กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1906 จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบพบว่า กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรง ระดับที่นำมาใช้อยู่ในระดับมากที่สุด กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมีการนำมาใช้อยู่ในระดับมากและกระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบมีการนำมาใช้อยู่ในระดับน้อย

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิมท์ได้ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมีระดับการนำมาใช้มากที่สุดเกือบทั่วทั้งภาพ กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับอยู่ในระดับมากเช่นเดียวกับกลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อน ส่วนกลวิธีการระบายสีแบบจุดพบว่ามีระดับที่นำมาใช้ในระดับน้อย มีพบกระจายห่าง ๆ อยู่ทั่วทั้งภาพ



4.20 ภาพประกอบชื่อ
สี่
ขนาด

Meadow in Flower, 1906
Oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานทิวทัศน์ชื่อ Meadow in flower กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นราวปี ค.ศ. 1906 เป็นภาพดอกไม้ที่ชูดอกบานสะพรั่งอยู่ในทุ่งหญ้า สร้างดุลยภาพในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยเน้นต้นไม้ยืนต้น มีลักษณะทรงพุ่มวงกลมรูปไข่ ประกอบด้วยใบไม้หนาที่บอยู่ด้านซ้ายของภาพ และทรงพุ่มของใบไม้ซึ่งคลิมท์ได้นำมาจัดวางตำแหน่งไว้ตรงกึ่งกลางภาพสูงประมาณ 1 ใน 3 ของความสูงของภาพทั้งหมด ซึ่งมีขนาด 110 x 110 ซม. ในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนด้านขวาของภาพก่อนไปด้านบนเป็นโครงสร้างรูปทรงของไม้ทรงพุ่มเช่นเดียวกัน เชื่อมต่อประสานกับทิวของต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังที่ดูไกลออกไปสู่บริเวณท้องฟ้า คลิมท์ใช้วิธีการใช้สีที่มีความเข้มข้นเป็นสีขาวเจาะทะลุเป็นช่องอากาศมองผ่านฉากกันซึ่งเป็นต้นไม้ออกไปเห็นท้องฟ้า เป็นช่อง ๆ คลิมท์ได้ให้ความสำคัญกับบริเวณพื้นที่บริเวณก่อนจากส่วนบนของภาพเรื่อยลงมากลางภาพ จนถึงบริเวณพื้นด้านล่างของภาพด้วยการนำเสนอท้องทุ่งหญ้าเป็นแผ่นแบนแต่งแต้มสีให้เกิดความรู้

สีที่เป็นหญ้า มีดอกไม้บานชูดอก กระจัดกระจายแผ่เต็มพื้นบริเวณดังกล่าว มีมุมมองดูคล้ายกับการมองจากที่สูงลงไป ทศนิยมภาพให้เกิดความใกล้เคียงด้วยขนาดและรูปทรงของต้นไม้เป็นหลัก นอกจากนั้น ขนาดของรอยพู่กันและน้ำหนักความเข้มของการใช้สีที่แตกต่างกันก็มีส่วนช่วยให้เกิดระยะขึ้นภายในภาพเช่นเดียวกัน

Gilles Neret ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับภาพที่ชื่อ Meadow in Flower ของคลิมท์เอาไว้ ความว่า

“คลิมท์ได้แก้ไขให้เกิดความสละสลวยขึ้นกับตัวโครงสร้างเล็ก ๆ ในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ของเขา ซึ่งลักษณะที่แก้ไขเขาได้นำมาจากกลวิธีของศิลปะในแนว Pointillism นี่คือนั่นที่แสดงให้เห็นเด่นชัดตายเป็นสำคัญ แต่ถ้าจะพิจารณาในอีกแนวทางหนึ่ง บริเวณที่เป็นโครงสร้างของพื้นผิวด้านหน้าของภาพเขียนชิ้นนี้ ทั้งหมดจะมีลักษณะเป็นรูปแบบเดียวกันซ้ำ ๆ กัน เป็นจุดที่น่าเบื่อหน่าย ไม่จำเป็นที่จะต้องพูดถึงการทำในลักษณะซ้ำ ๆ กัน มันเป็นความมุ่งหมายในการสร้างความรู้สึกทางด้านบวกอันเป็นความพยายามของคลิมท์เหมือนกับศิลปินคนอื่น ๆ ที่ได้ทำมาก่อนหน้านี้ ข้อเสนอนี้และอันหลากหลายไม่มีที่สิ้นสุดของรูปทรงเล็ก ๆ ที่สั่นสะเทือนภายในพื้นผิวหน้าที่สุดซ้ำ ๆ กัน ดังเช่นการเริ่มต้นในการพัฒนาการใช้เส้นของ Seurat ที่เขาได้พบจุดถึงที่สุดของการนำมาใช้สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม ด้วยเหตุที่ขณะนั้นปราศจากกาลสมัย คล้ายเหรียญที่มีอยู่สองหน้าในทางศิลปะ คงจะต้องกล่าวถึงความจริงในภาพเขียนทิวทัศน์ของคลิมท์ที่เขาเขียนเกี่ยวกับสวนดอกไม้และท้องทุ่ง ด้านแรกดูเหมือนกับศิลปะในแนวลัทธิ Impressionist หรือ Post-Impressionist เช่นภาพที่ชื่อ Meadow of flowers ภาพ Field of Poppies และภาพ Field of flowers เป็นต้น

การเปรียบเทียบกับศิลปินชาวฝรั่งเศส ซึ่งมีแนวทางในการระบายสีด้วยสีแท้ที่เต็มไปด้วยการดัดแปลงพัฒนาขึ้นใหม่ แต่กับแนวทางของคลิมท์ เขาได้ถ่ายทอดให้เกิดเป็นรูปทรงขนาดเล็ก ๆ โดยตรง ดูคล้ายกับลักษณะของทรวงทรงทำให้ชวนนึกถึงวิธีการสร้างสรรค์ของ Seurat กับแนวทางของ Cezanne ที่เขาได้จำกัดและลดบทบาทการนำทศนิยมภาพเป็นแนวทางวิทยาศาสตร์ลง เขาได้ใช้ความสลับซับซ้อนซึ่งหมายถึงรูปแบบการวิเคราะห์ทางด้านการแสดงออก แต่ยุคของคลิมท์ เขาใช้สิ่งที่ปกติเรียกว่า “ผลของการทับซ้อนกัน” (Overlapping effect) นั่นก็คือ ทศนิยมภาพแบบใช้ประสบการณ์ (Experience Perspective) เหมือนกับที่ภาพเขียนของญี่ปุ่นใช้ เรื่องราวสาระที่อยู่บริเวณด้านหน้าบางส่วนของภาพครอบคลุมส่วนระยะอื่น ๆ แนวทางนี้ชวนให้นึกถึงทศนิยมภาพของคลิมท์เพียงแต่ขยายรูปทรงให้เห็นเป็นค่าลบ ดังนั้นจึงเป็นผลส่วนหนึ่งกับการรวมกันของมิติทางด้านความลึกและบริเวณพื้นผิวหน้าดิน” (Neret, 1993:96)

จากการวิเคราะห์ภาพ Meadow in flower พบว่ามีการนำกระบวนการสร้างภาพให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงอยู่ในเกณฑ์ที่นำมาใช้มากที่สุดเกือบทั่วทั้งภาพ ยกเว้นบริเวณที่เจาะเป็นช่องให้เห็นเป็นท้องฟ้า ซึ่งอยู่ด้านบนของภาพเพียงเล็กน้อยเท่านั้น นอกจากนั้นเขายังนำกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในระดับมาก โดยสามารถแยกโครงสร้างของรูปที่กำหนดให้เป็นต้นไม้ หรือพุ่มไม้ออกจากพื้นที่เป็นบริเวณว่างให้เห็นได้ในระดับไม่คมชัดนัก ส่วนกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบพบว่าการนำมาใช้ในระดับน้อยมีเฉพาะบริเวณที่เป็นท้องฟ้าบางส่วนเท่านั้น

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่ามีการใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีระดับการใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุด เกือบทั่วทั้งภาพเว้นเฉพาะบริเวณที่เป็นท้องฟ้าเท่านั้น ส่วนกลวิธีระบายสีแบบจุดมีระดับการนำมาใช้ในระดับปานกลาง เช่น บริเวณพื้นฉากหลังด้านบนที่มีลักษณะเป็นทิวต้นไม้ และการแต่งแต้มดูคล้ายดอกไม้กระจายไปทั่วบริเวณที่เป็นทุ่งหญ้า และกลวิธีระบายสีหนาทับซ้อนก็มีระดับการนำมาใช้พบว่ายู่ในระดับปานกลางเช่นเดียวกัน



4.21 ภาพประกอบข้อ
สี่
ขนาด

The Park, 1910
Oil on Canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด	●				
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานทิวทัศน์ชื่อ The Park กุสตาฟ คลิมท์ เขายังรักษารูปแบบของการใช้กรอบพื้นระนาบในการเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 110 x 110 ซม. อยู่เช่นเดิมจนถึงเป็นเอกลักษณ์ของเขา เป็นภาพที่มีนัยรูปแบบนามธรรมค่อนข้างมาก คลิมท์ได้ให้ความสำคัญทางด้านโครงสร้างที่เป็นรูปมากกว่าความเป็นพื้นบริเวณว่าง ลักษณะการจัดวางตำแหน่งของต้นไม้ พุ่มไม้ ใบไม้ และพื้นอย่างมีจังหวะแบบแผน พื้นที่ประมาณ 9 ใน 10 ส่วน แสดงพื้นผิวหน้าที่ราบแบนคล้ายกระดานจากพื้นบริเวณด้านบนสุดเรื่อยลงมาถึงด้านล่างของภาพซึ่งมีพื้นบริเวณประมาณ 1 ใน 10 ส่วน คลิมท์ได้เจาะให้เกิดเป็นบริเวณว่างที่เป็นช่องอากาศขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกัน แลดูให้เห็นเป็นส่วนลำต้นของต้นไม้อยู่ในระยะไกล มีพื้นสีเขียวเข้มและเขียวอ่อนพาดผ่านในแนวนอนแสดงความเป็นพื้นหญ้า ส่วนด้านหน้า ซ้ายทางด้านล่างของภาพ คลิมท์ได้นำรูปแบบต้นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่สองต้นนำมาจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่อยู่ด้านหน้าสุดของภาพและพื้นที่บริเวณ

ขวามือด้านล่างของภาพ เขาได้นำพุ่มไม้ทรงเตี้ยสีเขียวเข้ม มีทรงพุ่มในแนวยาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีแนวจากขอบล่างด้านของต้นไม้ขนาดใหญ่ที่อยู่ด้านล่างขวาสุดของภาพ ทอดยาวไปถึงเกือบกึ่งกลางภาพ ช่วยเพิ่มระยะใกล้ไกลให้เกิดขึ้นในภาพในลักษณะการจ้องจางสร้างขึ้นมาซึ่งดูไม่เป็นรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นอยู่ตามธรรมชาติ

ในหนังสือ GUSTAV KLIMT-The Landscape ได้กล่าวถึงภาพทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ที่ชื่อ The Park เอาไว้อย่างน่าสนใจความว่า

“เป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นให้มองดูเหมือนกับมีระยะใกล้ เริ่มเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1909 และมาสำเร็จในปี ค.ศ.1910 คลิมท์นำเสนอให้เห็นหม่ยอดของต้นไม้ที่ปกคลุมไปด้วยใบอ่อนหนาที่บริเวณที่เป็นผิวหน้าด้วยระนาบแบนราบ ดูราวกับจะแผ่ขยายออกไปทั้งสี่ด้านอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่นเดียวกับที่คลิมท์ได้เขียนภาพในยุคแรกด้วยการนำแนวความคิดเข้ามาเป็นส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทะเลสาบและการตกแต่งต้นไม้ ซึ่งดูเหมือนเป็นการสร้างขึ้น ภาพผลงานทิวทัศน์ชิ้นนี้ถูกทำให้เกิดความชัดเจนบริสุทธิ์ ด้วยความรอบคอบและการถากออกให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยนำมาปะติดปะต่อเข้าด้วยกัน คลิมท์ทำให้เกิดความสละสลวยด้วยการประกอบโครงสร้างเล็ก ๆ จำนวนมากรวมกันให้เป็นเหมือนแผ่นระนาบ 2 มิติ ในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ของเขา ซึ่งลักษณะดังกล่าวคลิมท์ได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางศิลปะลัทธิ Pointillism” (Klimt. 1988:21)

เช่นเดียวกับคำกล่าวของ Gottfried Fiedl ก็ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับภาพเขียนทิวทัศน์ชิ้นนี้ของกุสตาฟ คลิมท์เอาไว้อย่างน่าสนใจความว่า

“สำหรับการใคร่ครวญไตร่ตรองถึงความเรียบง่ายในธรรมชาติ มันจำเป็นจะต้องมีความสงบที่อยู่ลึกเข้าไปภายใน และทัศนียภาพที่เปิดกว้าง (Broad Perspective) ดังนั้น ผู้ชม (เป็นผู้ที่ได้รับความสนุกสนานทางสุนทรียรสจากธรรมชาติในแนวทางที่เหมือนกันกับการดูจากภาพเขียน) เป็นการบรรเทาของความรู้สึกที่เกิดจากการบีบคั้นอันเร่งร้อนที่ไม่เคยหายไปจากตัวของพวกเขา ในขณะที่มีชีวิตอยู่เลย การแทนที่ด้วยการสร้างให้เกิดบรรยากาศด้วยความรู้สึกประสานกลมกลืนไม่สามารถเข้ากันได้ระหว่างเสียงและความสงบ บนความเป็นจริงที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา การสังเกตสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ดูคล้ายกับการที่คลิมท์พยายามใช้ภาพทิวทัศน์เป็นแนวทางในการอธิบาย คลิมท์ไม่เคยใช้ทัศนียภาพแบบเปิดกว้างมานำเสนอให้เห็นทั้งหมดในรูปแบบที่เหมือนกับเรามองดูธรรมชาติจากระยะไกล แต่เขาได้นำเอาลักษณะการมองภาพทิวทัศน์ด้วยการดึงภาพให้เล็ดใกล้เข้ามา (Close Perspective) ด้วยวิธีการลดระยะทางจากการมองเห็น ทำให้ภาพทิวทัศน์ของเขามีลักษณะใกล้ชิดแผ่กระจายไปทั่วบริเวณพื้นผิวด้านหน้าของภาพ และเป็นกระบวนการนำเอาธรรมชาติหวนกลับมาสู่รูปแบบของการตกแต่ง ด้วยจุดมุมมองของศิลปินกับความคาดหวังถึงความจริงอันไม่มีที่สิ้นสุดของธรรมชาติ รวมทั้งการที่เราจะต้องพิจารณาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณกว้างในโลกแห่งความเป็นจริงด้วย” (Fiedl. 1994:178)

จากการวิเคราะห์ภาพ The Park พบว่ามีการนำการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในการจัดองค์ประกอบอยู่ในเกณฑ์มากโดยมีส่วนที่เป็นโครงสร้างของรูปมากกว่าส่วนที่เป็นพื้นประมาณ 9 ใน 10 ส่วน ส่วนที่เป็นพื้นบริเวณว่างมีอยู่ประมาณ 1 ใน 10 ส่วน โดยเฉพาะบริเวณพื้นด้านล่างของภาพ ส่วนด้านกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรง มีการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากที่สุด โดยเฉพาะ

บริเวณด้านบนของภาพ และมีการนำกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบมาใช้เป็นบางส่วน เช่น บริเวณพื้นด้านล่างและช่องที่มองเห็นทะลุออกไปเป็นบริเวณว่าง พบว่ามีการนำมาใช้ในระดับน้อย การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการระบายสีแบบจุดมาใช้ในระดับมากที่สุด ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ่กันมีระดับการนำมาใช้อยู่ในระดับมาก ส่วนกลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนพบว่ามีระดับที่นำมาใช้อยู่ในระดับปานกลาง



4.22 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Farm Garden with Crucifix, 1911/12

Oil on canvas

110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่บนราบ				●	
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

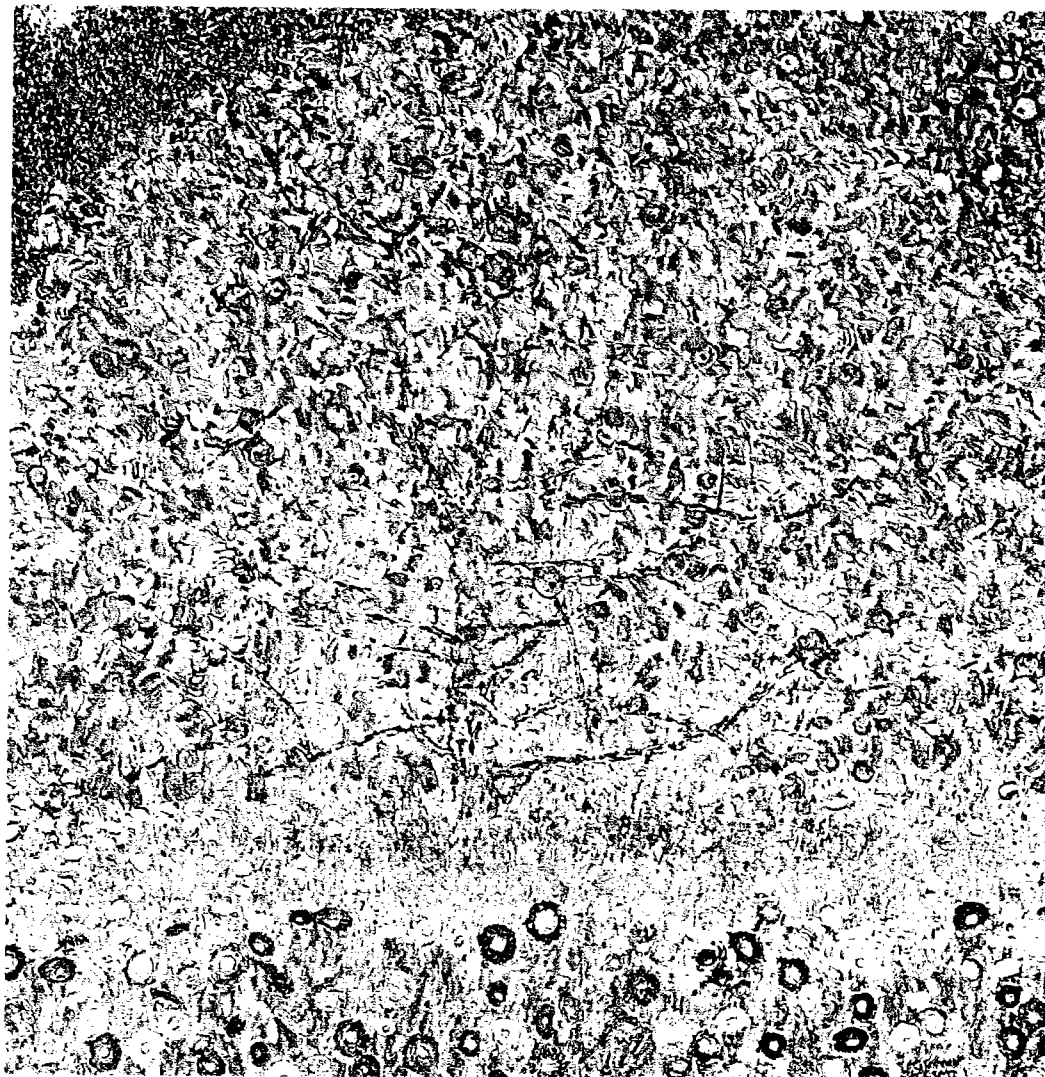
ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน	●				
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ชื่อ Fram Garden with Crucifix มีขนาด 110 x 110 ซม. ลักษณะสีเหลี่ยมจัตุรัส เขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1911-1912 เป็นภาพทิวทัศน์ที่แสดงรูปแบบในลักษณะสัญลักษณ์ โดยให้ความสำคัญของรูปสลักของพระเยซูถูกตรึงบนไม้กางเขน ด้านล่างเป็นภาพแกะสลักรูปสุภาพสตรียืนพนมมือ ส่วนด้านบนของไม้กางเขนเป็นโครงสร้างซึ่งมีรูปโครงสร้างคล้ายกับเป็นที่สำหรับวางสิ่งของเพื่อทำพิธีกรรม ห้อมล้อมบริเวณดังกล่าวด้วยกลุ่มของดอกไม้ที่มีลักษณะทรงพุ่มก่อตัวจากด้านล่างของภาพขึ้นไปสู่ด้านบนจนถึงรูปสลักองค์พระเยซู ส่วนบริเวณด้านข้างทั้งสองข้าง คลิมท์ได้วาดให้เห็นคล้ายเป็นท้องทุ่ง มีดอกไม้บานสะพรั่ง สีสรรและขนาดต่างกัน กระจายไปทั่วโดยมีลำต้นของต้นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ขนาดกลางและขนาดเล็กเรียงรายจากบริเวณด้านข้างทั้งสองของภาพไปสู่ด้านพื้นที่เป็นฉากหลังของภาพด้านบน ซึ่งคลิมท์ได้นำเอาผนังบางส่วนที่เป็นบ้านไม้มาประกอบให้เป็นพื้นฉากหลังของภาพด้านซ้าย ส่วนด้านขวาเป็นกลุ่มทิวของพุ่มไม้หนาทึบ โดยมีการเจาะช่องให้เกิดเป็นท้องฟ้าบางส่วนให้มองเห็นเพียงเล็กน้อย ใน

ภาพทิวทัศน์ชั้นนี้คลิมก็ยังให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงเป็นอันดับแรก ในส่วนที่เป็นบริเวณพื้นเขาได้พยายามให้เป็นส่วนที่ช่วยสนับสนุนตัวรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากันทั้งสองข้าง เกิดดุลยภาพที่มีทิศทางและจังหวะของการเคลื่อนไหวอย่างน่ามอง

ภาพทิวทัศน์ชื่อ Fram Garden with Crucifix ผลจากการวิเคราะห์พบว่า คลิมที่มีการนำการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในระดับมาก โดยการเน้นความชัดเจนของรูปโครงสร้างที่เป็นประธานของภาพให้เห็นเป็นกลุ่มก้อน แต่ไม่ถึงกับตัดเส้นรอบนอกให้เห็นเป็นโครงสร้างอย่างโจ่งแจ้งนัก ส่วนกระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงมีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากเช่นเดียวกัน โดยกระจายไปทั่วทั้งภาพและมีการนำกระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบมาใช้ในระดับน้อยโดยเฉพาะบริเวณที่เป็นโครงสร้างที่อยู่เหนือองค์พระเยซูและบางส่วนที่เป็นฝ้าผนังของบ้านไม่อยู่บริเวณมุมด้านบนซ้ายของภาพ

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า คลิมที่นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมีเกณฑ์การนำมาใช้อยู่ในระดับมากที่สุด เช่นเดียวกับกลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อนโดยทั้งสองกลวิธีมีการนำมาใช้กระจายทั่วบริเวณภาพทั้งหมด ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมีการนำมาใช้อยู่ในระดับมาก เช่น บริเวณในส่วนที่เป็นโครงสร้างรูปทรงของประธานอันเป็นจุดเน้นของภาพ



4.23 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Apple Tree I, around 1912
oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้อน	●				
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานชื่อ Apple Tree 1 มีการใช้กระบวนการสร้างภาพให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรงมากที่สุดทั่วทั้งภาพ ประกอบกับการใช้พื้นที่แบนราบในลักษณะการแก้ปัญหามิติลงด้านระยะความตื้นลึกของภาพด้วยการสร้างภาพให้มีลักษณะแบนราบแสดงนัยที่มีสองมิติขึ้นในภาพ การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่าการใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและกลวิธีการระบายหนาหยาบซ้อนอยู่ในระดับมากที่สุดทั่วทั้งภาพ โดยมีระดับการระบายสีแสดงรอยพู่กันมี 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ ส่วนด้านหน้าของภาพแสดงรอยพู่กันมี 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ ส่วนด้านหน้าของภาพแสดงรอยพู่กันขนาดกลางระบายในแนวตั้งบริเวณพื้นที่กลางของภาพแสดงรอยพู่กันขนาดใหญ่มีทั้งการระบายในแนวตั้งและแนวนอนสลับกันอย่างมีระบบ แต่ไม่ถึงกับเป็นระเบียบ ส่วนบริเวณพื้นที่ด้านหลังของภาพทางด้านซ้ายแสดงรอยพู่กันขนาดเล็กมากกว่าพื้นที่ด้านหลังของภาพด้านขวารอยแปรงแต้มอย่างไม่เป็นระบบมากนัก เป็นการผสมผสานระหว่างสี รูปทรง และพื้นผิวเข้าด้วย

กันด้วยรอยแปรงขนาดต่าง ๆ สร้างความละลานตาให้เกิดขึ้นทั่วทั้งภาพ เกิดทัศนภาพในลักษณะใกล้ชิด (close perspective)

Gottfried Friedl ได้กล่าววิเคราะห์ไว้ในหนังสือ Gustav Klimt 1862 – 1918 The World in Female Form เอาไว้ความว่า

“การกำหนดเกี่ยวกับระยะและแม้แต่แบบกรอบพื้นระนาบรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการเขียนภาพ ทิวทัศน์ของคลิมท์ สามารถสร้างความจับใจให้กับผู้ชมที่ได้ชมภาพของเขาด้วยการสร้างบรรยากาศอันแบบบางให้เกิดขึ้นภายในภาพ คลิมท์โปรดปรานกลวิธีการจัดภาพที่ทำให้รูปทรงไม่ปะติดปะต่อแลดูกระจุกกระจายเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ทำให้เกิดภาพคล้ายกับบางส่วนของปลายยอดของต้นไม้ที่แผ่กระจายบนเส้นขอบฟ้ามองเห็นพร่ามัวไม่ชัดเจนนั่นเอง”(Friedl. 1994:175, 178)

และสอดคล้องกับแนวคิดของ Jane Kallir ได้กล่าวเอาไว้ความว่า

“คลิมท์จัดเป็นต้นแบบของศิลปินที่มีวิธีการจัดการกับความไม่แน่นอนจากสภาพสิ่งแวดล้อมที่มองเห็น พร้อมทั้งมีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่และในขณะเดียวกันก็ทำลายมิติด้านความลึกด้วยกลวิธีลวงเช่นในภาพเขียนผลงานชื่อ Apple tree 1 มีภาพกลุ่มดอกไม้ขนาดใหญ่ที่อยู่ด้านหน้าสุดของภาพเขียนชั้นกลางกับต้นแอปเปิ้ลด้วยพื้นสนาม โดยที่ต้นแอปเปิ้ลมีใบสีเขียวปกคลุมเกินไปจากที่ควรจะเป็น นอกจากนั้นแบบแผนทั้งหมดของการระบายสีที่แสดงรอยแปรงยังเป็นเครื่องยืนยันให้ผู้ชมมองเห็นว่าสิ่งเหล่านี้คือการลวงปราศจากความจริงภาพจิตรกรรมมีผิวที่แบนราบสองมิติเป็นไปตามสภาพจริงที่มีพื้นผ้าใบรอบรับ ดังเช่นคลิมท์มีเจตนาจะเคลื่อนย้ายถ่ายเทให้เกิดภาพมีแนวระดับที่แบนราบโดยมีลักษณะความเป็นนามธรรมเพิ่มยิ่งขึ้น ซึ่งในตัวของเขามีแนวทางที่โน้มเอียงเข้าหาความเป็นนามธรรมอยู่ก่อนหน้านี้อยู่แล้ว และยังมองเห็นได้ใกล้เคียงมากยิ่งขึ้นจากภาพทิวทัศน์ ในทิวทัศน์ของคลิมท์แสดงออกถึงกลวิธีการมองเห็นอย่างมีอิสระเสรีด้วยเป้าหมายตามที่เขาต้องการ ภาพทิวทัศน์ส่วนมากมีความสมบูรณ์บริสุทธิ์ให้คุณค่าในความเป็นผลงานศิลปะที่คลิมท์แสดงออกถึงความชัดเจนอย่างมีความสุขต่อการนำเอารูปทรง สี และพื้นผิวมาใช้เพื่อตอบสนองต่อตัวเขาเอง ภาพทิวทัศน์ในช่วงสุดท้ายแสดงออกถึงรูปแบบที่เป็นนามธรรมเพิ่มมากยิ่งขึ้น คลิมท์ประสบความสำเร็จด้วยแนวคิดที่มีเอกภาพอันปรากฏอยู่บนผลงานของเขาเช่นเดียวกับภาพทิวทัศน์ ซึ่งเป็นภาพสุดท้ายที่ไม่เห็นเขียนขึ้น อันมีส่วนสำคัญที่สุดในการเริ่มลัทธิศิลปะสมัยใหม่” (Kallir. 1995:44)

ภาพผลงานชื่อ Apple Tree 1 กุสตาฟ คลิมท์เขียนขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1912 จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบพบว่ากระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงมีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบในระดับมาก นอกจากนี้มีการใช้กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมีการใช้อยู่ในระดับมากเช่นกัน คลิมท์ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด ใกล้เคียงกับกลวิธีการระบายสีหนาทึบซ้อนกันอยู่ในระดับที่นำมาใช้มากที่สุดเช่นเดียวกัน ส่วนรองลงมาเป็นการใช้กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทึบ มีการนำมาใช้ในระดับมาก กลวิธีที่คลิมท์นิยมนำมาใช้โดยเฉพาะกับการเขียนภาพทิวทัศน์เป็นส่วนใหญ่ เช่น การเขียนภาพบนกรอบพื้นระนาบที่มีรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสอันเป็นลักษณะเด่นพิเศษเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของคลิมท์ประการหนึ่ง และคลิมท์ยังโปรดปรานกลวิธี

การจัดภาพเพื่อสร้างสรรค์บรรยากาศเป็นการเฉพาะรวมทั้งทำให้การจัดภาพมีลักษณะแลดูกระจุกกระจายไม่
ประติดประต่อกันทั้งภาพ ซึ่งกระบวนการแบบนี้คลิมท์เป็นต้นแบบของการเขียนภาพที่เรียกว่า "Dazzling" คือ
การสร้างภาพให้เกิดความพรั่นว้าวละลานตาไม่เน้นความเด่นชัดของรูปทรง



4.24 ภาพประกอบชื่อ
สี
ขนาด

Garden Path with Chickens, 1916
oil on canvas
110 x 110 cm.

ที่	วิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทาสีผนังผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	วิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน	●				

ภาพผลงานทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ที่ชื่อว่า "Garden Path With Chickens" เป็นภาพที่มีลักษณะการจัดดูภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน แบ่งความสำคัญของภาพเรียงตามลำดับดังนี้คือส่วนแรกเป็นภาพไก่สองตัวสีเข้มยืนอยู่บริเวณที่นำเสนอเป็นทางเดินตรงกึ่งกลางภาพ มองเห็นได้ชัดเจน ส่วนที่สองเป็นพื้นบริเวณที่แสดงทางเดิน มีความเข้มน้อยกว่าตัวไก่อยู่กึ่งกลางภาพ เป็นส่วนช่วยส่งเสริมภาพไก่ให้แลเห็นอย่างเด่นชัดขึ้น ส่วนที่สามเป็นบริเวณด้านข้างซ้ายขวาของภาพ คลิมท์แสดงภาพของพืชพรรณไม้ที่มีใบขนาดใหญ่ และดอกไม้ขนาดเล็กทั้งสองข้าง ส่วนที่สี่เป็นภาพที่เป็นพื้นที่บริเวณฉากหลังของภาพเป็นทิวทัศน์ไม้และเล้าไก่ มีลักษณะครีบกคลุมไปด้วยต้นไม้ แต่ไม่ได้แสดงความเด่นชัดมากนัก จุดเด่นของภาพเป็นภาพของไก่ 2 ตัว ตัวด้านหน้ายืนหันให้เห็นส่วนด้านข้างไถ่ลออกไปเป็นไก่อีกตัวยืนในลักษณะหันหน้า สีเข้มเห็นเด่นชัด ส่วนรองลงมาเป็นภาพทางเดิน คลิมท์ใช้สีที่มีความเข้มอ่อนกว่าเพื่อบ่งตัวไก่ทั้งสอง ส่วนสองข้างทางเป็นภาพต้นไม้ ใบไม้ และดอกไม้ขนาดใหญ่ มีความสลับซับซ้อนที่แตกต่างกัน ช่วยสร้างให้เกิดภาพที่

แสดงความรู้สึกรู้สึกของการเคลื่อนไหว และส่งเสริมรูปโครงสร้างที่เป็นประธานของภาพให้โดดเด่นชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนสุดท้ายเป็นภาพพื้นฉากหลังที่เป็นด้านหลังของภาพเป็นฉากของต้นไม้และเล้าไก่ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ส่งเสริมให้ทั้งมวลหมู่ใบไม้ ดอกไม้ หนทางและไก่ มีความเด่นชัดชัดเจนยิ่งขึ้น

Gilles Neret ได้กล่าวถึงภาพเขียนชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า คงไม่สามารถหลีกเลี่ยงที่จะต้องนำภาพสองภาพมาเปรียบเทียบกับระหว่างภาพเหมือนของ Eugenia Primavesi ซึ่งคลิมท์เขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1913/14 กับภาพทิวทัศน์ชื่อ Garden Path with Chickens ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1916 ทั้งสองภาพมีโครงสร้างการจัดภาพและกลวิธีที่แลดูใกล้เคียงกัน ถึงความกล้าหาญในการแสดงออกและมีผลสะท้อนในทางจิตศาสตร์ (Gilles Neret. 1993:79)

เช่นเดียวกับ Frank Whitford ก็ได้กล่าวถึงภาพเขียนทิวทัศน์ชิ้นนี้ของคลิมท์เอาไว้ความว่า

“ภาพชีวิตที่วาดด้วยรูปร่างลักษณะของสัตว์และต้นไม้ของคลิมท์ที่ถือว่าเป็นจุดสำคัญและมีความน่าทึ่งที่สุดก็คือการที่เขาเขียนภาพที่ชื่อว่า Garden Path with Chickens แสดงให้เห็นทางเดินทอดยาวเป็นแกนนำของภาพมองดูเหมือนคล้าย ๆ จะลาดขึ้นไปท่ามกลางรูปร่างลักษณะทางด้านซ้ายของต้นไม้และสัตว์ (Biomorphic Form) ทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ มีภาพของดอกไม้และใบไม้ขนาดและรูปร่างที่แตกต่างกันผุดขึ้นมาทั้งสองข้างทางเดิน ในระหว่างใบอ่อนกับส่วนอื่นที่เข้ามารวมกันเป็นกลุ่ม ซึ่งดูเหมือนกับเป็นโครงสร้างของหอคอยสูง โดยคลิมท์ตั้งใจที่จะเน้นให้เห็นชัดแจ้งด้วยการตัดเส้นรอบนอกของรูปร่างต่าง ๆ เหล่านั้น ซึ่งมีลักษณะคล้ายเซลล์ที่ตรวจสอบดูจากกล้องขยาย แล้วนำมาขยายผลตีบทให้ต่อไปเป็นภาพเขียน เราสามารถมองเห็นเซลล์รูปร่างลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ไม่เพียงแต่จะเติบโตในรูปลักษณะสองมิติเท่านั้น แต่ยังมีชีวิตด้วย แท้จริงเรามองเห็นการสร้างรากฐานให้กับสิ่งที่จะต้องเจริญเติบโตไปอย่างมั่นคง อันเป็นพื้นฐานที่สอดคล้องกับการไม่สามารถยังให้ถึงกฎเกณฑ์ของการเจริญเติบโต อีกส่วนหนึ่งที่จะต้องกล่าวถึงคือภาพไก่สองตัวที่ยืนอยู่บนทางเท้าในสวน ไก่ทั้งสองตัวคลิมท์นำเสนอให้เห็นเส้นล้อมรอบด้วยสีเข้มตัดกับสีพื้นอย่างชัดเจนจากรูปทรงที่ดูสะอาดตาและทั้งหมดไม่มีการเคลื่อนไหวแลดูเป็นภาพตลก ในพื้นบริเวณว่างของจักรวาล แท้จริงแล้วมันคือกระบวนการของการเจริญเติบโตอย่างช้า ๆ ตามแนวทางของชีววิทยา ถ้าจะกล่าวถึงภาพไก่ทั้งสองที่อยู่ในภาพแท้จริงเป็นส่วนประกอบที่ตลกโดยเป็นการรวบรวมทำให้เห็นเป็นรูปร่างขึ้นจากการปลูกให้ต้นขึ้นจากความแตกต่างของมนุษย์โลก ถ้าจะพูดไปถึงแม้จะมีข้อขัดข้องอยู่ก็ตามกับการทำให้เกิดความสละสลวยจากความเป็นจริงทางด้านชีววิทยาด้วยความสูงตระหง่านคล้ายหอคอยของมวลเหล่าพฤกษชาติ โดยการยืนหยัดด้วยลำต้นของมันเอง กล่าวโดยชัดแจ้งเป็นการสร้างให้ปรากฏเป็นรูปร่างที่มีขอบเขตจำกัด แต่ไม่สร้างให้เกิดประโยชน์อะไรในทางศิลปะ” (Whitford : 1990 : 67)

ภาพ Garden Path with Chickens จากการวิเคราะห์พบว่า คลิมท์ได้ใช้กระบวนการแบบรูปและพื้นนำมาใช้ในระดับมากที่สุด รองลงมาเป็นกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ และการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของรูปทรงมีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก

การวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า มีการใช้กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน มีระดับนำมาใช้ในเกณฑ์มากที่สุด ในส่วนบริเวณที่เป็นภาพไก่และใบไม้ดอกไม้บริเวณด้านข้างทั้งสองของภาพ ส่วนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันและการระบายสีหนาทึบซ้อนมีระดับการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากเช่นเดียวกัน

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ระดับที่นำมาใช้จากเกณฑ์มากที่สุดและเกณฑ์ที่นำมาใช้ในระดั้มากเท่านั้น เนื่องจากเกณฑ์ทั้งสองสามารถครอบคลุมบ่งบอกถึงลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ปรากฏอย่างชัดเจน อันเป็นจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ที่ผู้วิจัยต้องการทราบถึงการนำกระบวนการแบบและกลวิธีมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจนเป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงออกถึงทักษะเฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์ ส่วนเกณฑ์ในระดับปานกลางและน้อย ผู้วิจัยไม่ได้นำมาวิเคราะห์ผลในการวิจัยครั้งนี้เนื่องจากไม่ปรากฏความโดดเด่นจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัวมากนัก เป็นเพียงการนำมาผสมผสานเสริมสร้างให้ผลงานมีความสมบูรณ์ขึ้นเท่านั้น ซึ่งปรากฏผลของการวิเคราะห์ดังนี้

ตารางสรุปผลระดับของการนำกระบวนการแบบมาใช้ในภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์

ที่	กรอบการวิเคราะห์ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้				จำนวน	คิดเป็นร้อยละ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย		
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ	○	○○ △△ □□	△△	○ △ □□□	7	29.16
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค	△	○	○○○ △△	△	2	8.33
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	○○ △	○ △△△△△	○○ △	○ △	9	37.5
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรง	△ □□□□□□	○ △△△ □□	○		13	54.16
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	○○○ △△△△△ □	○○○ △△△△△ □□□□□□		△ □	23	95.83

ตารางสรุปผลระดับของการนำกลวิธีมาใช้ในภาพผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์

ที่	กรอบการวิเคราะห์ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้				จำนวน	คิดเป็นร้อยละ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย		
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด	□	○○	○○ △△ □□	○ △	3	12.5
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	○ △△△△ □□□□□□	○○○○ △△ □□	○ △△		19	79.16
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	○○ △	○ △△△△△△ □□□□□	○ △ □		16	66.66
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้อน	△△ □□	△△△ □□□	○ □□		10	41.66
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน	△ □	○○○○ △△△△	○ △		11	45.83

หมายเหตุ

ความหมายของสัญลักษณ์

- แทนจำนวนภาพที่มีเนื้อหาสาระภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรม
- △ แทนจำนวนภาพที่มีเนื้อหาสาระประเภทภาพคน
- แทนจำนวนภาพที่มีเนื้อหาสาระประเภทภาพทิวทัศน์

จากตารางสรุปผลประเด็นการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบ ผู้วิจัยพบว่า กุสตาฟ คลิมท์ มีระดับการนำกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในระดับมากที่สุด โดยเฉพาะกับการสร้างผลงานประเภทภาพคน รองลงมาเป็นประเภทภาพทิวทัศน์และภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมตามลำดับรวมจำนวน 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 95.83 กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง กุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการสร้างภาพประเภททิวทัศน์มากที่สุด รองลงมาเป็นประเภทภาพคนและภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมตามลำดับรวมจำนวน 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 54.16 กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้ และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้ในการเขียนภาพคนมากที่สุด รองลงมาเป็นภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรม ไม่ปรากฏการนำกลวิธีในลักษณะนี้มาใช้ในการสร้างภาพผลงานประเภททิวทัศน์ รวมจำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 37.5 กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ กุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการเขียนภาพทั้งสามประเภทใกล้เคียงกัน แต่จะเน้นหนักในการนำไปใช้กับภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากกว่าอีกสองประเภท ทั้งนี้เนื่องจากภาพประเภทนี้ กุสตาฟ คลิมท์ นิยมนำไปใช้กับการเขียนภาพประดับตกแต่งผนัง

อาคารเป็นส่วนใหญ่วางจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 29.16 ส่วนกระบวนการการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสก กุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานไม่มากนัก เมื่อเปรียบเทียบกับภาพผลงานจิตรกรรมโดยรวมทั้งหมดของเขา แต่มีประเด็นที่น่าพิจารณาเป็นกรณีพิเศษที่กระบวนการแบบดังกล่าวเป็นกระบวนการที่ทำให้กุสตาฟ คลิมท์ ประสบความสำเร็จเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและรู้จักไปทั่ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพที่มีชื่อว่า "The Kiss" ซึ่งจัดได้ว่าเป็นภาพที่เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของกุสตาฟ คลิมท์ ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะการใช้สีทองเข้ามาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยเฉพาะกับการเขียนภาพประเภทภาพคนและภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรม ซึ่งศิลปินในยุคนี้ยังไม่นิยมนำมาใช้ในการสร้างภาพจิตรกรรมมากนัก และกระบวนการนี้ไม่ปรากฏการนำมาใช้ในภาพประเภททิวทัศน์เลย รวมจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.33

ส่วนประเด็นการวิเคราะห์ทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยพบว่า กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขาในระดับมากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการสร้างผลงานประเภทภาพทิวทัศน์และประเภทภาพคน ส่วนภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรมอยู่ในระดับรองลงมา สรุปผลมีการนำมาใช้จากกลุ่มภาพตัวอย่างจำนวน 19 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 79.16 กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีประเภทนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในประเภทภาพคนมากที่สุด รองลงมาเป็นภาพประเภททิวทัศน์และภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรมตามลำดับรวมจำนวน 16 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 66.66 กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในประเภทภาพคนมากที่สุด รองลงมาเป็นภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรม ส่วนภาพทิวทัศน์มีไม่มากนักรวมจำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45.83 กลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อน กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีประเภทนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพประเภททิวทัศน์และภาพประเพณีทิวทัศน์ มีระดับใกล้เคียงกัน ส่วนภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรม ไม่ปรากฏอย่างมีนัยสำคัญมากนักรวมจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 41.66 ส่วนกลวิธีการระบายสีแบบจุด จากการวิเคราะห์ปรากฏว่ามีระดับการนำมาใช้ในภาพประเพณีทิวทัศน์เปรียบเทียบกับแฝงคติธรรมกับภาพประเภททิวทัศน์มีปริมาณมากกว่าการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพคน รวมจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 12.5 ซึ่งกลวิธีประเภทนี้มักปรากฏการนำมาใช้ในระดับปานกลางไม่แสดงความโดดเด่นมากนักกระจายอยู่ในการสร้างสรรค์ผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ทั้งสามประเภท

สรุปแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงบุคลิกที่มีลักษณะเอกลักษณ์โดดเด่นเป็นการเฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์ ปรากฏว่ากระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง กุสตาฟ คลิมท์ ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการจัดโครงสร้างกำหนดจัดแบ่งพื้นที่ให้เห็นทั้งสองส่วนในรูปแบบต่าง ๆ อย่างชัดเจน และนำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ปรากฏนัยการแสดงออกถึงทักษะความชำนาญอย่างมีแบบอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์ โดยแท้จริง

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 ภาพ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยนำเสนอด้วยรูปแบบทั้งทางภาคเอกสารและการจัดแสดงนิทรรศการผลงานซึ่งประกอบด้วยผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ รวม 18 ภาพ โดยแบ่งช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ออกเป็นสามช่วง ได้แก่ ผลงานในช่วงศึกษาทดลอง มีผลงานจำนวน 5 ชิ้นงาน ดังนี้

- | | |
|-----------------|--|
| 1. ภาพผลงานชื่อ | ผู้หญิง
สีน้ำมัน, สีทอง, 100 x 100 ซม. |
| 2. ภาพผลงานชื่อ | ผู้หญิงกับจังหวะลีลาของพีชพรรณ
สีน้ำมัน, 100 x 100 ซม. |
| 3. ภาพผลงานชื่อ | แม่
สีน้ำมัน, 100 x 100 ซม. |
| 4. ภาพผลงานชื่อ | พ่อ
สีน้ำมัน, 80 x 100 ซม. |
| 5. ภาพผลงานชื่อ | The Last Kiss of Century
สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน, 120 x 180 ซม. |

ช่วงที่สองเป็นผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทิวทัศน์ โดยนำความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาวิเคราะห์ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในแนวทางที่ผู้วิจัยสนใจ มีผลงานจำนวน 3 ชิ้นงาน ดังนี้

- | | |
|-----------------|--|
| 1. ภาพผลงานชื่อ | ตาเบบูญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร
สีน้ำมัน, 120 x 180 ซม. |
| 2. ภาพผลงานชื่อ | ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง
สีน้ำมัน, 120 x 180 ซม. |
| 3. ภาพผลงานชื่อ | ลำพู – ลำพู – ลำพู
สีน้ำมัน, 60 x 80 ซม. |

ช่วงที่สามเป็นผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้ ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นประเด็นหลักของการนำเสนอ โดยการใช้ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบและกลวิธี ตลอดจนประสบการณ์ที่ได้สร้างสรรค์มาประกอบเป็นแนวทางการพัฒนาให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยเอง มีผลงานจำนวน 10 ชิ้นงาน ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ ดอกกุน 1
สีน้ำมัน, 110 x 110 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ดอกกุน 2
สีน้ำมัน, 110 x 110 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ ดอกกุน 3
สีน้ำมัน, สีเงิน, 60 x 90 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ ดอกกุน 4
สีน้ำมัน, สีเงิน, 60 x 90 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ กุญแจเงินกุญทอง
สีน้ำมัน 120 x 180 ซม.
6. ภาพผลงานชื่อ ดอกหางนกยูง 1
สีน้ำมัน, 110 x 110 ซม.
7. ภาพผลงานชื่อ ดอกหางนกยูง 2
สีน้ำมัน, 110 x 110 ซม.
8. ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 1
สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน, 60 x 90 ซม.
9. ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 2
สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน, 60 x 90 ซม.
10. ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 3
สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน, 40 x 60 ซม.



1.1 ภาพประกอบชื่อ	ผู้หญิง
สื่อ	สีน้ำมัน, สีทอง
ขนาด	100 x 100 ซม.

แนวคิด

ภาพเหมือนสุภาพสตรีเป็นภาพที่กุสตาฟ คลิมท์ ให้ความสนใจและเขียนขึ้นเป็นจำนวนมากจนได้ขึ้นชื่อว่า "The World in Female Form" ซึ่งภาพส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาโดยเฉพาะการแสดงออกทางด้านรูปแบบ กระบวนแบบ และกลวิธี ผู้วิจัยมีความสนใจและได้นำผลจากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนแบบและกลวิธีมาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพเหมือน โดยใช้บริบทที่มีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้วิจัยเองมาเป็นต้นแบบ นอกจากนั้นยังได้นำแนวทางที่ได้จากการพัฒนาทดลองเขียนภาพที่ชื่อว่า "รูปธรรม นามธรรม" ซึ่งมีกระบวนแบบของการใช้ลวดลายประดิษฐ์ที่มีที่มาจากพืชพรรณไม้มาขยายผลเป็นส่วนประกอบในรูปแบบของการเขียนภาพเหมือน

ที่	ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน	●				

ภาพชื่อ “ผู้หญิง” ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพเหมือนของกุสตาฟ คลิมท์ เช่น ภาพที่ชื่อว่า “Portrait of Emilie Floge”, “Portrait of Sonja Knips” และภาพ “Portrait of Fritza Riedler” มาประยุกต์เข้ากับแนวทางที่ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนา โดยในเบื้องต้นของการสร้างสรรค์ได้กำหนดการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน ในส่วนภาพเหมือนของสุภาพสตรีได้จัดวางตำแหน่งให้อยู่ด้านริมขวาของภาพในแนวตั้ง หันหน้าด้านข้างประมาณ 2 ใน 3 ส่วน ที่ลำคอประดับด้วยเครื่องประดับ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาพเหมือนทั้ง 3 ชิ้นของคลิมท์ แต่ผู้วิจัยได้ออกแบบขึ้นมาใหม่ ส่วนชุดที่สวมใส่เป็นการออกแบบขึ้นมาใหม่ด้วยชุดสีเข้ม บริเวณทรงผมออกแบบเป็นลายขดเส้นสีทอง แซมประดับด้วยดอกไม้จากทรงผมด้านบนลงมาสู่ด้านล่างถึงบริเวณหน้าอก บริเวณพื้นที่ด้านซ้ายซึ่งมีพื้นที่ประมาณ 2 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งหมด เป็นภาพของพืชพรรณไม้และสัตว์เลื้อยคลานประเภทที่มีการผสมผสานกันระหว่างความเหมือนจริงและการคลี่คลายประดิษฐ์ตกแต่งขึ้นมาใหม่ แต่ได้พัฒนาการใช้เส้นให้เกิดการลื่นไหลเชื่อมโยงกันในภาพ ซึ่งมีที่มาจากแนวคิดของศิลปะอาร์ต นูโว และภาพที่ชื่อ “รูปธรรม นามธรรม” ของผู้วิจัยโดยนำมาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้อยู่ในกรอบเส้นโค้ง ซึ่งอยู่ด้านบนของภาพ ส่วนบริเวณที่อยู่เหนือวงกรอบเส้นโค้งซึ่งเป็นพื้นฉากหลังภาพ ผู้วิจัยได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ ส่วนแรกอยู่ด้านซ้ายได้นำเส้นโค้งรูปกันหอยซึ่งเป็นลายเขียนสีภาชนะดินเผาบ้านเชียงมาใช้ประกอบตกแต่งด้วยสีเข้ม เช่นเดียวกับบริเวณพื้นที่ด้านบน ส่วนที่ 2 ก็ได้ใช้เส้นลวดลายเขียนสีของบ้านเชียงมาใช้เช่นเดียวกัน แต่ได้เดินเส้นด้วยสีทองซึ่งเป็นบริเวณที่มีพื้นที่ไม่มากนัก โดยมีจุดมุ่งหมายแสดงให้เห็นถึงคนโบราณได้นำเส้นต่าง ๆ ที่ค้นพบตามธรรมชาติมาใช้ประดับตกแต่งให้เกิดคุณค่าทางความรู้สึก ส่วนบริเวณพื้นที่ส่วนที่ 3 ซึ่งเป็นพื้นฉากหลังของภาพสุภาพสตรีได้เปิดพื้นที่ให้มีความประสานกลมกลืนกับพื้นที่ที่เป็นลวดลายของพืชพรรณไม้ ผู้วิจัยต้องการให้ได้ภาพที่ไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบมากจนเกินไป ทางด้านกระบวนแบบได้นำลวดลายการประดิษฐ์ที่ได้จากพืชพรรณไม้ (Floral Decoration) การจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง และกระบวนแบบการใช้พื้นระนาบที่แบนราบ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยกระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้ มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด แต่ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบแสดงถึงการผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับการประดิษฐ์อยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนกระบวนแบบอีก 2 กระบวนแบบ นำมาใช้บ้างเล็กน้อย ทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพแล้วระบายทับ และการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกัน มาใช้สำหรับการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยกลวิธีการวาดภาพและระบายสีทับชั้นบน ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในระดับมากที่สุด รองลงมาเป็นกลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันในระดับมาก ส่วนการสร้างพื้นผิวได้ภาพแล้วระบายทับมีการนำมาใช้ในระดับมากเช่นเดียวกัน และมีการระบายสีเป็นจุดบ้างในระดับปานกลาง

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ “ผู้หญิง” เป็นการนำแนวคิดของศิลปะอาร์ต นูโว และผลจากการวิเคราะห์ภาพเหมือนที่สร้างสรรค์โดย กุสตาฟ คลิมท์ มาใช้ในการเขียนภาพ นอกจากนี้ ได้นำแนวทางที่ได้จากการเขียนภาพที่ชื่อ “รูปธรรม นามธรรม” มาประยุกต์ใช้ ภาพที่นำเสนอมีสาระสำคัญคือการเขียนภาพที่เหมือนจริงกับการประดิษฐ์ให้อยู่ร่วมกันอย่างประสานกลมกลืน ในส่วนที่เหมือนจริงจะแสดงออกเฉพาะบริเวณที่เป็นใบหน้า ลำคอ และหน้าอก ของภาพสุภาพสตรี ส่วนอื่นเป็นการพัฒนาสร้างสรรค์ให้เห็นขั้นตอนการคลี่คลายจากภาพที่มีรูปแบบธรรมชาติมาสู่การประดิษฐ์และลวดลายที่มีแนวโน้มไปสู่ความเป็นนามธรรม ผู้วิจัยได้พัฒนาเพิ่มเติมกลวิธีการระบายสีที่มีลักษณะการใช้สีหนักความเข้มของสีให้มากยิ่งขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้พื้นที่แต่ละบริเวณเกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวเชื่อมโยงต่อเนื่องกระจายไปทั่วทั้งภาพ



1.2 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

ผู้หญิงกับจังหวะลีลาของพืชพรรณ
สีน้ำมัน
100 x 100 ซม.

แนวคิด

ภาพผู้หญิงกับจิ้งหรีดลีลาของพืชพรรณ เป็นภาพที่ผู้วิจัยนำแนวคิดมาจากคำเปรียบเทียบที่เปรียบผู้หญิงคล้ายดอกไม้ หรือบางคนก็เปรียบผู้หญิงคล้ายเถาวัลย์ไม้เลื้อย เป็นต้น จึงเกิดจินตนาการในการนำเอาภาพหญิงสาวและรูปแบบศิลปะที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ตลอดจนผลงานซึ่งเกิดจากการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยมาใช้เป็นแนวทางเพื่อสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานในแนวเชิงเปรียบเทียบขึ้น โดยยังยึดกรอบและการนำเสนอให้มีลักษณะในรูปแบบของภาพเหมือนเป็นบางส่วนกับลักษณะภาพประติมากรรม ผสมผสานกัน เช่นแสดงภาพเหมือนเฉพาะส่วนที่เป็นใบหน้าและส่วนที่เป็นนิ้วมือ นอกนั้นเป็นการนำเอารูปแบบลักษณะของพืชพรรณไม่ว่าจะเป็นดอกไม้ ใบไม้ โดยมีรูปลักษณะที่มาจากรูปลักษณะจริงและรูปลักษณะที่ถูกออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้เกิดความประสานกันอย่างไรซ์ดจำกัด อันเป็นการบ่งชี้ถึงความมีอิสระและเสรีภาพในการแสดงออกเฉพาะตน

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประติมากรรมจากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากคำเปรียบเทียบกับผู้หญิงของคติโบราณมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพีชพรรณ” เป็นภาพที่เกิดจากการนำเอากระบวนการแบบ กลวิธี ตลอดจนแนวทางที่ได้พัฒนาสร้างสรรค์จากภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิง” มาเป็นกรอบ แต่ยังคงให้ความสำคัญกับแนวคิดหลักในด้านการผสมประสานกันระหว่างภาพที่เหมือนจริงกับภาพที่เกิดจากการออกแบบประดิษฐ์ตกแต่ง โดยมีลำดับขั้นตอนของการพัฒนาสร้างสรรค์ดังนี้ เริ่มจากการสร้างภาพให้เกิดพื้นผิวและรูปทรงที่วางทับซ้อนในภาพด้วยสีลาจิ้งหรีดของพีชพรรณไม้ที่มีรูปลักษณะที่แปลกแตกต่างกัน จากนั้นได้นำเส้นสีมาประดิษฐ์เสริมแต่งให้เกิดเส้นลวดลายเชื่อมโยงเส้นไหลอย่างมีจิ้งหรีดสีลาสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพ บางจิ้งหรีดได้ใช้วิธีเพิ่มเติมจากรูปแบบเดิม บางจิ้งหรีดได้ลดตัดทอนรูปร่างของพีชพรรณไม้เหล่านั้น เพื่อให้เกิดรูปลักษณะและจิ้งหรีดตามที่ต้องการโดยยึดหลักตามแนวคิดศิลปะอาร์ตนูโว เป็นกรอบของการออกแบบ หลังจากนั้น ได้เขียนภาพใบหน้าของผู้หญิงอยู่ในท่าช้าเรื่องมอ ส่วนบริเวณทรงผมถูกประดับประดาไปด้วยดอกไม้แบ่งบานขนาดต่าง ๆ ทั่วทั้งศีรษะและกระจายไปทั่วโดยรอบ บริเวณพื้นที่ว่างด้านล่างข้างซ้ายของภาพ ปรากฏนิ้วมือโผล่ขึ้นมาจับอยู่บนขอบรูปทรงของลวดลายที่ถูกออกแบบขึ้นมาใหม่ ทางด้านกระบวนการได้นำกระบวนการจัดภาพในลักษณะของรูปและพื้นมาพัฒนาขึ้นโดยออกแบบให้เกิดภาพที่มีลักษณะในรูปทรงเปิดระหว่างรูปกับพื้นและในขณะเดียวกันก็เปิดพื้นเข้าหารูปทรง นอกจากนี้ได้นำกระบวนการให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงมาใช้แต่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ให้รูปทรงเกิดความพรมัว สับสน แสดงนัยในหลายรูปร่าง ด้วยวิธีการให้ความสำคัญกับรูปทรงที่เกิดจากการทับซ้อนกันเท่า ๆ กับรูปทรงที่มีความสมบูรณ์ตามที่เป็นอย่างจริง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบแสดงการใช้น้ำหนักความเข้มของพื้นสีแต่ละพื้นที่จากอ่อนไปหาเข้มและบางพื้นที่จากเข้มไปหาอ่อน ทั้งนี้เพื่อสร้างให้เกิดความสับสน เคลื่อนไหว สัมพันธ์กับการใช้เส้น สี ที่นำมาสร้างให้เกิดเป็นลวดลายเชื่อมโยงต่อเนื่องกันทั้งภาพ

ภาพผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพีชพรรณ เป็นการนำเอาหลักแนวคิดของศิลปะอาร์ต นูโว ที่เน้นการออกแบบและการเส้นไหลของเส้นกับแนวคิดหลักของกุสตาฟ คลิมท์ ในการเขียนภาพเหมือนและภาพในแนวเชิงเปรียบเทียบที่นำเสนอกระบวนการแบบศิลปะกับกระบวนการตกแต่งหลอมรวมเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังได้นำกระบวนการและกลวิธีที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น ภาพชื่อ “ผู้หญิง” มาร่วมในการพัฒนาสร้างสรรค์



1.3 ภาพประกอบชื่อ แม่
 สีอ สีน้ำมัน
 ขนาด 100 x 100 ซม.

แนวคิด

จากภาพ “ผู้หญิง” ผู้วิจัยได้นำกระบวนการแบบและกลวิธีมาใช้พัฒนาต่อเนื่อง ในภาพผลงานที่ชื่อ “แม่” เพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีต่อแม่ อันเป็นความประทับใจซึ่งได้มาจากภาพถ่ายเมื่อครั้งแม่กับพ่อได้ไปเที่ยวด้วยกัน และถ่ายภาพคู่ร่วมกันพร้อมกับนกแก้วมาร์คอร์ เป็นภาพที่บ่งบอกถึงความสุขตามอัตภาพยามวัยชรา ผู้วิจัยจึงได้เกิดแนวคิดในการนำมาเขียนเป็นภาพเหมือนของแม่ และได้นำผลการวิจัยจากการเขียนภาพเหมือนของกุสตาฟ คลิมท์ และผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจากภาพ “ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพืชพรรณ” และภาพ “ผู้หญิง” มาเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นภาพในแนวทางตามจุดมุ่งหมายของผู้วิจัยเอง

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ					
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		นำสีทองมาใช้ระบายแทนเส้นผมที่ดูเหมือนเส้นใยไหม
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพเหมือนที่มีชื่อว่า “แม่” ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพซึ่งได้เขียนขึ้นก่อนหน้านี้ ด้วยการยกเว้นส่วนซึ่งเป็นประธานของภาพ ผู้วิจัยได้นำภาพเหมือนของแม่ซึ่งเป็นรูปถ่ายมาเป็นต้นแบบ ประกอบเข้ากับพื้นฉากหลังของภาพสีทอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการนำเสนอมุมมองการเขียนภาพเหมือนประกอบเข้ากับลวดลายประดิษฐ์ที่มีที่มาจากพืชพรรณไม้นานาพันธุ์ การจัดวางองค์ประกอบได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนแรกเป็นพื้นฉากหลังของภาพที่มีสาระเรื่องราวเกี่ยวกับพืชพรรณไม้ตลอดจนลีลาจังหวะบิดพลิ้วของกิ่ง ก้าน ใบ เชื่อมโยงต่อเนื่องกับรูปทรงด้วยการใช้เส้น สี ซึ่งมีพื้นที่จากด้านบนสุดของภาพเรื่อยลงมาจนถึงสุดขอบทางด้านล่างของภาพซึ่งอยู่ภายใต้รูปทรงอิสระ ส่วนที่ 2 เป็นส่วนโครงสร้างที่ใช้เป็นประธานของภาพอยู่ภายในกรอบรูปทรงอิสระสีทองอยู่ระหว่างกลางภาพก่อนมาทางด้านซ้ายมือเป็นภาพที่แสดงท่าหันหน้าให้เห็นด้านข้าง 2 ใน 3 ส่วน บริเวณส่วนนอกและลำคออยู่ในท่าเอียงเล็กน้อยสวมใส่ชุดลายฉลุโปร่งรูปใบไม้ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างเสริมและออกแบบขึ้นใหม่ มีลักษณะพิเศษที่นำมาใช้ในภาพคือการใช้สีทองมาระบายเป็นเส้นผมและตกแต่งบริเวณลวดลายบนปกคอเสื้อที่สวมใส่ นอกจากนั้นได้นำภาพนกแก้วมาร์คอร์ เกาะอยู่บนขอบเส้นโค้งใกล้ ๆ กับส่วนที่เป็นใบหน้า เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าเป็นภาพที่แม่ตื่นเต้นและประทับใจกับการได้ถ่ายภาพมูมนี้มากเป็นพิเศษบริเวณพื้นที่ส่วนที่ 3 เป็นบริเวณเลยเส้นโค้งมนลงมาจนถึงขอบด้านล่างของภาพ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาจากภาพเขียนของคลิมท์ที่เมื่อเขียนภาพเหมือนมักจะนำกรอบหรือรูปร่างพื้นฐานทางเรขาคณิตมาใช้ประกอบเป็นพื้นฉากหลังของภาพเสมอ จึงได้นำแนวคิดนั้นมาพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดเป็นรูปทรงที่มีนัยของการตกแต่งและความรู้สึกของความเป็นนามธรรมสำหรับภาพที่มีชื่อว่า “แม่” กระบวนการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน ให้ความสำคัญของรูปที่เป็นประธานของภาพ และส่วนประกอบที่เป็นลวดลายประดิษฐ์ ตลอดจนภาพนกแก้วค่อนข้างมาก ส่วนประกอบที่เป็นพื้นฉากหลังมีความสำคัญลดน้อยลงไป สร้างความแตกต่างจากภาพชื่อ “Female” ด้วยการเพิ่มรายละเอียดของกลุ่มดอกไม้และความชัดเจนของเถาวัลย์ที่มีลักษณะออกแบบขึ้นใหม่ สีนํ้าไหลควบคู่ไปกับใบไม้ ดอกไม้ ที่ยังคงมีรูปลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริง นอกจากนี้ยังเพิ่มพื้นที่การระบายสีด้วยกลวิธีเกลี่ยสีเรียบแบบไล่นํ้าหนักความเข้มของสีให้มีพื้นที่เพิ่มขึ้น

ภาพที่ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการเขียนภาพเหมือนจากภาพถ่ายของแม่ ซึ่งเป็นภาพที่แม่มีความประทับใจมากที่สุด ภาพหนึ่งในหลาย ๆ ภาพที่บันทึกไว้ยามวัยชรา โดยได้นำมาเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งผนวกเข้ากับแนวคิดของผู้วิจัย นอกจากนี้ได้นำกระบวนการและกลวิธีที่ได้มาจากผลของการวิเคราะห์ การเขียนภาพเหมือนของกุสตาฟ คลิมท์ ตลอดจนประสบการณ์ที่ได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์จากภาพที่ชื่อ “ผู้หญิงกับจังหวะลีลาของพืชพรรณ” และภาพ “ผู้หญิง” มาประยุกต์เข้าด้วยกันให้เกิดแนวทางและรูปแบบตามที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอต่อผู้ชม



1.4 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

พ่อ
สีน้ำมัน
80 x 100 ซม.

แนวคิด

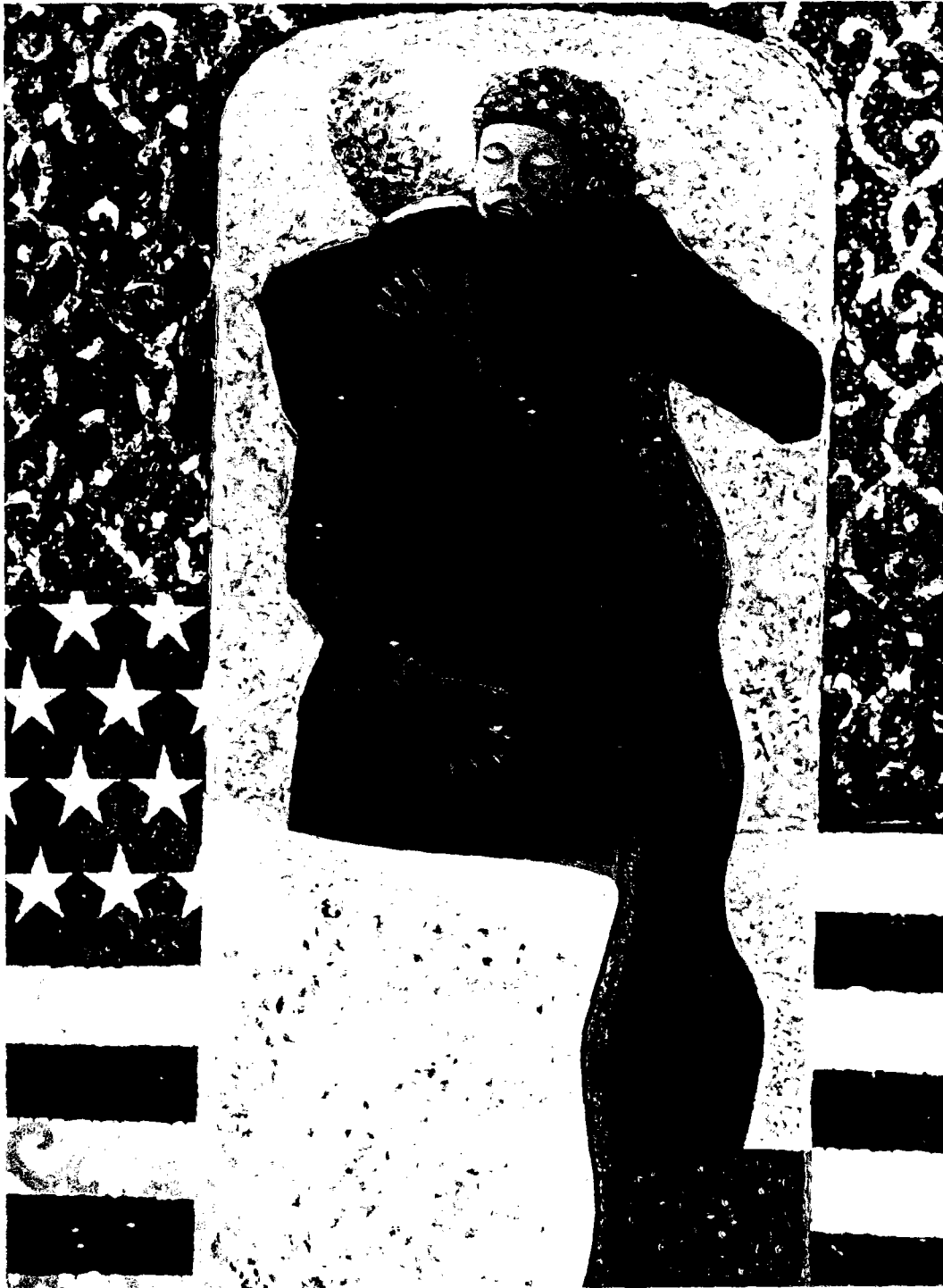
เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งได้แนวคิดต่อเนื่องมาจากภาพที่มีชื่อว่า "แม่" ทั้งนี้ เพราะภาพถ่ายที่แม่มีความประทับใจและมีความสุขมากเพราะเป็นภาพถ่ายคู่กันระหว่างแม่และพ่อ โดยมีนกแก้วมาร์คอร์เกาะอยู่เป็นฉากด้านหลัง ซึ่งภาพถ่ายคู่ในลักษณะเช่นนี้ผู้วิจัยไม่พบบ่อยนัก จึงคาดว่าน่าจะเป็นช่วงเวลาทั้งพ่อและแม่มีความสุข ในช่วงบั้นปลายของชีวิตในอีกรูปแบบหนึ่ง อันเป็นภาพที่ถ่ายคู่กัน ภาพสุดท้ายที่มีการบันทึกร่วมกันไว้ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกประทับใจในการนำมาเป็นเนื้อหาสาระของการเขียนภาพเหมือนซึ่งจัดได้ว่าเป็นบริบทที่ผู้วิจัยมีความเข้าใจมากที่สุดบริบทหนึ่ง

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน					
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพเหมือนที่ชื่อว่า “พ่อ” เป็นการพัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพที่มีชื่อว่า “แม่” ผู้วิจัยได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบริเวณกรอบพื้นแผ่นระนาบจากเดิมที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 100 x 100 ซม. มาเป็นกรอบลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 80 x 100 ซม. ในแนวนอน ซึ่งอาจจะแตกต่างจากภาพเขียนภาพอื่นเนื่องจากต้องการได้ภาพที่มีมุมมองที่แผ่กว้างออกไปทั้งสองข้างของการมอง การจัดภาพยังใช้หลักการจัดความสมดุลในลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยให้ประธานของภาพอยู่บริเวณตำแหน่งชิดมาทางด้านซ้ายของภาพ ล้อมอยู่ภายในกรอบลักษณะรูปทรงอิสระที่มีพื้นฉากหลังสีเข้ม และใช้ลักษณะรูปทรงเปิดบริเวณพื้นฉากหลังของภาพซึ่งเป็นการนำผลที่ได้จากการเขียนภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพีชพรรณ” มาใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยได้พยายามลดรูปแบบของการประดิษฐ์ตกแต่งที่แสดงให้เห็นรูปลักษณะอย่างเด่นชัดลง และได้พัฒนาสร้างสรรค์ด้วยการนำกระบวนการแบบพื้นที่แบนราบและวิธีการใช้น้ำหนักความเข้มจางของสีด้วยการผสมสีขาว เช่น บริเวณที่เป็นรูปลักษณะของใบไม้ บริเวณขอบด้านล่างของภาพเข้ามาแทน นอกจากนั้น ยังได้ให้ความสำคัญของพื้นที่เป็นรูปและในส่วนของการทับซ้อนของรูปที่เกิดขึ้นใหม่ให้มีเพิ่มขึ้น ตลอดจนการใช้ค่าน้ำหนักความเข้มของสีให้เกิดมีความทับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างความพริ้ววามของรูปทรงจากกระบวนการแบบในภาพจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่นิยมนำมาใช้กับการเขียนภาพทิวทัศน์ และได้ลดบทบาทของการนำเส้นสีมาใช้เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าในภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพีชพรรณ” เส้นสีเหล่านี้มีบทบาทที่โดดเด่นและส่งอิทธิพลกับการดูภาพมากเกินไป ทำให้ส่วนประกอบอื่น ๆ ภายในภาพลดบทบาทความสำคัญลง จึงได้นำมาปรับปรุงใหม่โดยลดให้มีความสำคัญน้อยลง อนึ่ง ภาพเหมือนที่ชื่อว่า “พ่อ” เป็นภาพที่อยู่นอกเหนือจากกรอบแนวคิดของศิลปินที่ชื่อกุสตาฟ คลิมท์ เนื่องจากการเขียนภาพเหมือนคนผู้ชาย คลิมท์จะเขียนน้อยมากและไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนัก และเขาไม่เคยเขียนภาพเหมือนเกี่ยวกับครอบครัวของเขาเลยแม้แต่ภาพเหมือนของตนเอง ภาพเหมือนของคลิมท์ได้ถูกบันทึกเป็นลายเส้นเอาไว้ซึ่งมีปรากฏให้เห็นเพียงไม่กี่ภาพ โดยศิลปินรุ่นหลังที่ชื่ออิกอน ซิลเป็นผู้เขียนขึ้น หนึ่งในภาพนั้นเป็นภาพของคลิมท์ขณะที่เขาเสียชีวิต เป็นภาพลายเส้นอย่างง่าย ๆ แต่แฝงไปด้วยความรู้สึกอย่างน่าประหลาด แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าการเขียนภาพเหมือนของบุคคลที่เราใกล้ชิด ผู้เขียนสามารถบูรณาการอารมณ์ ความรู้สึก กระบวนการแบบ และกลวิธีที่ได้จากแนวทางการวิเคราะห์ตลอดจนประสบการณ์ในการเขียนภาพนำมาสร้างสรรค์ได้อย่างมีเอกภาพมากกว่าการเขียนภาพบุคคลที่ไม่ได้มีความใกล้ชิดกับผู้เขียนภาพ

ภาพเหมือนชื่อว่า “พ่อ” เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพที่ชื่อว่า “แม่” และภาพที่ชื่อว่า “ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพีชพรรณ” ส่วนผลที่ได้จากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาประยุกต์เข้าด้วยกันทั้งในด้านรูปแบบที่นำมาใช้โดยตรงและการปรับเปลี่ยนทางด้านกลวิธี แต่ยังคงแนวทางของความคิดเดิมเอาไว้เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องประสานกันกับแนวทางใหม่ อันเป็นรูปแบบของการศึกษาวิจัยเพื่อนำมาสู่กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว



1.5 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

The Last Kiss of Century
สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน
120 x 180 ซม.

แนวคิด

จากภาพผลงานชื่อ "The Kiss" ซึ่งเป็นภาพที่กุสตาฟ คลิมท์ เขียนขึ้นระหว่างช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ประมาณปี ค.ศ. 1907-1908 มีรูปแบบที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดในการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมโดยได้นำผลจากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบและกลวิธีของคลิมท์มาพัฒนาให้ทันสมัยและเข้ากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้วิจัยได้นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นข่าวดีแผ่กระจายไปทั่วโลกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางด้านเพศระหว่างผู้นำของชาติมหาอำนาจกับหญิงสาวฝึกงานมาเป็นเนื้อหาสาระของภาพและนำกระบวนการแบบและกลวิธีในยุคที่เรียกว่าเป็น "ยุคการใช้สีทอง" ของคลิมท์มาเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ โดยมีเป้าหมายที่ต้องการนำเสนอกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ทางศิลปะและเพื่อบันทึกภาพเหตุการณ์อันโด่งดังเอาไว้เป็นกรณีศึกษาทางด้านกฎเกณฑ์ ศิลธรรม จรรยาบรรณของสังคม โดยได้ตั้งชื่อภาพผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ว่า "The Last Kiss of Century"

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค		●			
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก	●				
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง					
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		นำวัสดุ
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				กากเพชร
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					สีทองและสีเงินมาใช้ในการ
4.	กลวิธีการระบายสีหนาห้บซ้อน					สร้างพื้นผิว
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน		●			

ภาพ The Last Kiss of Century ผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ที่ชื่อว่า "The Kiss" เป็นภาพที่คลิมท์เขียนขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1907-1908 ผลงานชิ้นนี้เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของเขา มีชื่อเสียงโด่งดังรู้จักแพร่หลายไปทั่ว มีลักษณะและเอกลักษณ์ที่โดดเด่นโดยเฉพาะวิธีการจัดวางตำแหน่งองค์ประกอบในภาพระหว่างรูปกับพื้นและการจัดวางรูปทรงทึบซ้อน ตลอดจนกระบวนการสร้างลวดลายที่ผสมประสานกันของแนวคิดระหว่างความเหมือนจริงกับการประดิษฐ์ และกลวิธีการสร้างพื้นผิวด้วยสีทองตลอดจนกลวิธีการสร้างภาพแบบภาพโมเสกล้วนแต่มีความน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ มีลำดับของการสร้างสรรค์ดังนี้ ในขั้นแรกได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องราวที่มีสาระเกี่ยวกับความรักที่เกิดขึ้นอันเป็นที่รู้จักและสามารถสื่อความเข้าใจกับสังคมโลกได้กว้างขวางที่สุด พบว่าชาวเกี่ยวกับผู้นำของประเทศมหาอำนาจที่ได้มีพฤติกรรมมีความสัมพันธ์ทางด้านเพศกับพนักงานฝึกหัดที่เป็นชาวโด้ดังไปทั่วโลก จนเป็นเหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์หนึ่งที่ทำลายศีลธรรม จรรยาบรรณและกฎเกณฑ์ทางด้านสังคม มีภาพถ่ายหลายภาพที่แสดงออกถึงอารมณ์ ความรัก ความสัมพันธ์ของทั้งสอง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาจัดวางท่าทางขึ้นใหม่ให้เกิดความเหมาะสมกับกรอบพื้นระนาบของภาพขนาด 120 x 180 ซม. ในแนวตั้ง โดยแสดงให้เห็นด้านหลังของสุภาพบุรุษผมสีบรอนท์สวมเสื้อคล้ายสูทสีเข้มแสดงร่องรอยของฝีแปรง มือขวายื่นออกไปในลักษณะโอบกอดร่างของสุภาพสตรี ส่วนด้านล่างของสุภาพบุรุษเปลี่ยนเปล้าไม่ได้สวมกางเกงทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเพื่อสร้างให้เกิดนัยทางความรู้สึกที่ขัดแย้งกันระหว่างฐานะ กฎเกณฑ์ ศีลธรรม จรรยาบรรณทางสังคมอันเป็นกรอบที่มนุษย์ได้ช่วยกันกำหนดขึ้นกับอารมณ์ที่ฝังแน่นอยู่ภายในซึ่งมีมาแต่กำเนิด และโดยรอบภาพมีรูปทรงเป็นแผ่นสีบรอนท์เงิน ลักษณะม้วนพันโดยรอบรูปสรีระเบื้องล่างของสุภาพบุรุษท่านนี้ไว้ ส่วนท่าทางของสุภาพสตรีนำเสนอให้เห็นรูปใบหน้าด้านหน้ากำลังหลับตา ริมฝีปากสีแดงเข้มยิ้มกับรอยประทับจูบภายในวงแขนของสุภาพบุรุษ บนศีรษะประดับด้วยดอกไม้ปัลลัสยพมยาสลวยลงมาเกือบจะถึงขอบด้านล่างของภาพ มือทั้งสองโอบรัดโดยมือนิ้วชี้ซ้ายอยู่บริเวณด้านหลังต้นคอ และมือด้านขวายูบบริเวณสะโพกของสุภาพบุรุษ นิ้วของมือทั้งสองดูเหมือนเป็นการแสดงให้เห็นถึงการกดขี่ให้เข้าใจถึงความต้องการของอารมณ์ของเธอ ชุดที่สวมใส่มีลักษณะรัดรูป ซึ่งเป็นการออกแบบชิ้นใหม่ ผู้วิจัยได้ใช้สีที่เป็นเกร็ดของกากเพชรมาเป็นส่วนประกอบของการระบายสี ทั้งนี้ก็เพราะต้องการให้เกิดความแพรวพราวระยิบระยับคล้ายเป็นความฝัน ซึ่งซ่อนอยู่ภายในของเธอ รูปร่างของทั้งสองอยู่ภายในกรอบรูปทรงโค้งมน โดยได้นำรูปทรงของแท่งซิกก้ามาขยายประยุกต์ให้เป็นกรอบภายในกรอบสร้างพื้นผิวหยาบ ขรุขระ แสดงรอยพู่กันด้วยสีทองและสีบรอนท์เงิน เส้นแผ่นโค้งพับม้วนออกแบบขึ้นเพื่อให้มีลักษณะคล้ายรั้วรอยพันพันของใบยาสูบที่มีความหมายถึงความดูดดื่มผูกพันและการหลงมัวเมา ส่วนกรอบด้านนอกทั้งสองข้างได้ประดิษฐ์เป็นลวดลายผูกพันมีลักษณะรูปแบบซ้ำ ๆ กัน เรื่อยลงมาจนถึงด้านล่างของภาพโดยพื้นที่เริ่มตั้งแต่ด้านซ้ายขึ้นมาถึงประมาณกึ่งกลางภาพเป็นภาพแสดงสัญลักษณ์ธงชาติ มีแถบสีน้ำเงิน ขาว แดง มีดวงดาวสีขาวอยู่บนพื้นสีน้ำเงิน ซึ่งทับอยู่บนลวดลายอีกชั้นหนึ่ง ส่วนทางด้านขวาของภาพมีลวดลายเรียงร้อยสัมพันธ์กันจากด้านบนลงมาถึงขอบด้านล่างของภาพ และมีแถบสีขาวสลับแดงทาบทับอยู่บนลวดลายอีกชั้นหนึ่งเช่นเดียวกัน ในแนวทางของการพัฒนาผู้วิจัยได้นำกระบวนการแบบการจัดภาพที่เน้นรูปและพื้นอันเป็นผลที่ได้มาจากการวิเคราะห์ภาพ The Kiss ของคลิมท์ มาเป็นแนวทาง นอกจากนี้ยังได้นำกระบวนการแบบการออกแบบลวดลายและการสร้างพื้นผิวด้วยสีทองและวิธีการสร้างภาพแบบภาพโมเสกมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ได้ภาพตามแนวคิดและจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพ The Last Kiss of Century เป็นการนำผลจากการวิเคราะห์ภาพเขียนของคลิมท์ที่ชื่อ The Kiss มาเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ทั้งทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธี แต่ผู้วิจัยได้มีการเพิ่มเติมในด้านการจัดวางท่าทาง เนื้อหาสาระ และสื่อที่เป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ตลอดจนวิธีการประดิษฐ์ตกแต่งและที่มาของรูปทรงได้นำมาผสมผสานเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำสีบรอนท์เข้ามาใช้ร่วมกับสีทอง ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการใช้ในภาพเขียนที่ชื่อว่า "The Kiss" ของคลิมท์ ซึ่งเป็นแนวทางของผู้วิจัยเอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้สีบรอนท์เงินมาเป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างสีน้ำมันและสีทองให้เกิดประกายของพื้นผิวที่มีความแวววับสะดุดตา

ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงศึกษาทดลอง

ผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ระยะแรก ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากภาพผลงานจิตรกรรมของ กุสตาฟ คลิมท์ ตลอดจนอิทธิพลและแนวคิดที่คลิมท์ได้รับจากศิลปะและศิลปินที่อยู่ในช่วงระยะเวลานั้น เช่น ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ โพรสมิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะอาร์ตนูโว และซิมบอลลิคอาร์ต ซึ่งส่งผลต่อผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ในช่วงยุคต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะของเขาเป็นอย่างมาก ซึ่งมักจะปรากฏในภาพเขียนที่มีสาระเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนและภาพนิทานโบราณเปรียบเทียบเพื่อใช้ประดับตกแต่งอาคารต่าง ๆ เป็นส่วนมากเช่นภาพ "The Three Age of Women" หรือภาพ "The Kiss" เป็นต้น คลิมท์ได้ให้ความสำคัญกับการผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับรูปแบบลวดลายที่เขาได้ออกแบบประดิษฐ์ขึ้นเป็นการหลอมรวมระหว่างรูปแบบในลักษณะวิจิตรศิลป์กับรูปลักษณะการออกแบบเข้าด้วยกันให้เกิดการประสานซึ่งกันและกัน แต่ถึงอย่างไรในระยะแรกก็ถูกต่อต้านจากนักวิจารณ์ทางศิลปะที่ไม่เห็นด้วยกับวิธีการดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลและแนวคิดต่าง ๆ ทั้งในด้านรูปแบบ ตลอดจนกระบวนการแบบและกลวิธีโดยเฉพาะของศิลปะอาร์ตนูโว และซิมบอลลิคอาร์ตมาใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรกโดยเริ่มจากภาพที่มีชื่อว่า "ผู้หญิง" และภาพ "ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพืชพรรณ" ผู้วิจัยได้นำเอารูปทรงของพรรณไม้ เช่น ใบและดอกของต้นเบิร์ทไมร์ไคย์ เถาวัลย์ไม้และก้านต้นมะละกอ ตลอดจนเถาวัลย์ต้นตำลึง เป็นต้น นำมาวางในตำแหน่งให้เกิดความสัมพันธ์ที่เกาะเกี่ยวต่อเนื่องกันไปทั้งภาพ บางส่วนกลายสภาพเป็นลายประดิษฐ์ เช่น บริเวณด้านบนมุมขวาของภาพที่ชื่อว่า "ผู้หญิง" ผู้วิจัยได้นำลวดลายที่ปรากฏบนภาชนะเขียนสีของบ้านเชียงอันเป็นลวดลายเขียนสีที่มีชื่อเสียงของประเทศไทยในด้านความเก่าแก่และเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณของไทยมาใช้หลอมรวมเข้ากับลายก้านของใบไม้ เป็นต้น หรือลวดลายเป็นวงกันหอยหมุนวนรอบ ๆ ภาพผู้หญิงที่อิงแอบอยู่หลังพุ่มใบไม้ในภาพที่ชื่อว่า "ผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพืชพรรณ" ก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยพยายามนำเอาความเป็นธรรมชาติทั้งรูปแบบและสีสรรของธรรมชาติมาพัฒนาสู่ลวดลายลายประดิษฐ์ ผสมผสานเข้ากับภาพผู้หญิงที่มีรูปแบบเหมือนจริงตามแนวคิดและกระบวนการของศิลปะลัทธิอาร์ตนูโว และศิลปะลัทธิซิมบอลลิคอาร์ต ซึ่งนำเสนอในลักษณะตำนานไทยโบราณที่เปรียบผู้หญิงเป็นดังเช่นพันธุ์ไม้เลื้อยหรือเปรียบสตรีเป็นดังงูพิษ เป็นต้น ส่วนภาพที่มีชื่อว่าภาพ "แม่" และภาพ "พ่อ" ผู้วิจัยได้เขียนภาพเหมือนของบุคคลที่ใกล้ชิดและมีความรักความเข้าใจอย่างลึกซึ้งมากที่สุด นำมาสร้างสรรค์ประกอบเข้ากับส่วนของที่มาจากพืชพรรณไม้เช่นเดียวกับในสองภาพแรกแตกต่างกันตรงเป็นการเขียนภาพคนที่ผสมผสานเข้ากับภาพรูปแบบของพืชพรรณไม้นานาชนิด และมีบางส่วนที่ถูกออกแบบให้เกิดเป็นลักษณะที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น เช่น บริเวณที่เป็นเสื้อที่แม่สวมใส่ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ และผู้วิจัยได้นำสีทองมาใช้ในการเขียนภาพบริเวณเส้นผมซึ่งมีกลวิธีที่แปลกและแตกต่างออกไปจากศิลปินที่เขียนภาพคน เนื่องจากผู้วิจัยได้สังเกตเห็นผมของผู้สูงอายุบางท่านเป็นสีทองคล้ายใบเส้นไหม มีความสวยงามและแวววาวจึงเกิดแรงบันดาลใจนำสีทองมาใช้ระบายแทนสีเทา ภาพสุดท้ายในชุดการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะแรกมีชื่อว่า "The Last Kill of Century" ผู้วิจัยได้นำกระบวนการและแนวคิดของศิลปะอาร์ตนูโวและศิลปะซิมบอลลิคอาร์ตมาใช้ผสมผสานในกระบวนการสร้างสรรค์ โดยเน้นการนำเอาสัญลักษณ์ทั้งด้านเนื้อหาเรื่องราวที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนหมู่มากในช่วงระยะเวลานั้นมาเป็นแกนหลักของการนำเสนอ และนำสัญลักษณ์ประกอบอื่น ๆ เช่น ธงชาติ บุคลิกลักษณะลวดลายการแต่งกาย ตลอดจนสัญลักษณ์อื่น ๆ มาประกอบเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์ภาพให้แสดงง่ายเป็นที่เข้าใจกับผู้ดูโดยส่วนรวม เป็นการนำรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนของกุสตาฟ คลิมท์ ที่มีชื่อว่า "The

Kiss” ที่เขียนขึ้นมาราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ส่วนเรื่องราวที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวข่าวใหญ่ไปทั่วโลกซึ่งเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่นกัน จึงได้ตั้งชื่อภาพในชั้นสุดท้ายในช่วงการพัฒนาระยะแรกว่า “The List Kiss of Century”



2.1 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

ตาเบบูญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร
สีน้ำมัน
120 x 180 ซม.

แนวคิด

5 ธันวาคม ของทุกปี เป็นวันที่ชาวไทยทุกหมู่เหล่า ทั้งที่อยู่ในประเทศและอยู่ต่างประเทศต่าง แสดงออกถึงความจงรักภักดี เพื่อเทอดพระเกียรติแด่องค์พระมหากษัตริย์ อันเป็นที่รักเคารพบูชาของปวงชนชาวไทย มีรูปแบบการแสดงออกในหลากหลายรูปแบบ ทั้งการประดับธงทิว ใ้ตะหมูบูชาพระบรมราชานุสาวรีย์ ระดับไฟราวดมตึก อาคาร สำนักงาน แม้อันพักอาศัยสว่างไสวทั้งในกรุงเทพและต่างจังหวัด มีกิจกรรมที่แสดงออกเพื่อความจงรักภักดีในรูปแบบต่าง ๆ อีกมากมาย ส่วนหนึ่งที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ความประทับใจเมื่อได้เห็นภาพทิวทัศน์ตาเบญญา หรือต้นชมพูพันธุ์ทิพย์ เรียงรายเป็นแถวบริเวณริมสวนจตุจักร ถึงแม้จะปราศจากดอกสีชมพูอ่อนเต็มต้นเมื่อสลับใบ แต่ในช่วงเวลานั้นเป็นช่วงที่มีใบปกคลุมแน่นหนาที่คล้ายม่านฉากสีเขียวเข้ม และเมื่อมองทะลุช่องว่างระหว่างลำต้นจะพบสวนหย่อมดอกไม้หลากสีสลับกันแลดูสว่างสดใส และยิ่งดูพิเศษและน่าประทับใจ เมื่อเห็นตราสัญลักษณ์เฉลิมฉลองครบ 72 พรรษา ในองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวตั้งตระหง่านบนเนินล้อมรอบด้วยดอกไม้ที่บานสะพรั่ง ดุลานดา โดยมีสีเขียวเข้มของใบจากต้นตาเบญญาแลดูคล้ายม่านที่ทิ้งลงมาเป็นฉากช่วยเสริมให้สีสรรของดอกไม้มีความสมบูรณ์ สดชื่น ดังเช่นความรู้สึกของชาวไทยทั่วทั้งประเทศ ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดที่ได้จากความประทับใจดังกล่าวนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นภาพในแนวทิวทัศน์โดยมีนัยของศิลปะตามแนวทางที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้สร้างสรรค์ไว้

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด	●				
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ					
4.	กลวิธีการระบายสีหน้าทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีขั้นบน					

ภาพผลงานทิวทัศน์ชื่อ “ตาเบบูญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดมาจากความประทับใจที่ได้พบเห็นกิจกรรมของปวงชนชาวไทยที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542 อันเป็นวันมหามงคลที่พระองค์ทรงมีพระชนมพรรษา ครบ 6 รอบ 72 พรรษา ซึ่งมีการแสดงออกในหลากหลายรูปแบบและส่วนหนึ่งในความหลากหลายนั้นก็คือการจัดมณฑลดอกไม้หลากสีสรรประกอบดวงตราสัญลักษณ์ 72 พรรษา ณ สวนจตุจักร ทำให้เกิดแนวคิดในการนำเอากระบวนแบบและกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ ใช้เขียนภาพทิวทัศน์ดอกไม้ของเขาโดยเฉพาะภาพเขียนที่ชื่อว่า “Flower Garden” “The Park” และภาพ “Beech Forest 1” ซึ่งทั้งสามภาพจากผลการวิเคราะห์มีการใช้กระบวนแบบและกลวิธีที่มีแนวทางสอดคล้องกับภาพทิวทัศน์ที่ผู้วิจัยเกิดความประทับใจเมื่อได้พบเห็น ณ สวนจตุจักร โดยมีการพัฒนาด้านขนาดโครงสร้างกรอบภาพให้มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอนขนาด 120 x 180 ซม. ขึ้น ซึ่งจากภาพทิวทัศน์ทั้งสามภาพของคลิมท์มีลักษณะการใช้กรอบภาพลักษณะสี่เหลี่ยมจตุรัส ขนาด 110 x 110 ซม. ทั้งสามภาพ ทั้งนี้เพื่อให้ได้มุมมองของภาพในด้านกว้างกระจายแผ่ออกไปจากดวงตาของผู้ชมทั้งสองข้างได้อย่างเต็มที่ ด้านกระบวนแบบผู้วิจัยได้นำกระบวนแบบการจัดภาพโดยเน้นรูปและพื้นมาเป็นแนวทางในการจัดองค์ประกอบของภาพแสดงลำดับของต้นตาเบบูญา เรียงแถวสลับเป็นจังหวะสูงชุลลุจากบริเวณด้านล่างของภาพขึ้นไปบริเวณด้านบนของภาพซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายผลมาจากภาพ Beech Forest 1 ของคลิมท์ ที่เน้นจังหวะลำดับของต้นบีชเช่นเดียวกัน และมีใบตาเบบูญาแผ่กระจายปกคลุมไปทั่วเกือบทั้งภาพจากด้านบนลงมาถึงพื้นด้านล่างโดยเหลือพื้นที่ว่างด้านล่างประมาณ 1 ใน 10 ของพื้นที่รวมทั้งภาพ ในส่วนนี้ได้อธิบายผลมาจากภาพที่ชื่อ “The Park” ส่วนที่เป็นพื้นบริเวณว่างแสดงด้วยพื้นสนามหญ้ามีดอกไม้บานกระจัดกระจายและบริเวณระหว่างต้นตาเบบูญาด้านขวาของภาพ เป็นภาพตราสัญลักษณ์เฉลิมฉลอง 72 พรรษา โดยมีกลุ่มดอกไม้สีสดใสล้อมรอบ ส่วนบริเวณด้านหน้าเป็นกลุ่มดอกพุทธรักษา อันเป็นดอกไม้ที่สื่อถึงการปกป้องคุ้มครองตามความเชื่อในแนววิถีชีวิตแบบไทย นอกจากนี้ ยังได้นำกระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรงมาใช้โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณที่เป็นพื้นที่ที่เป็นใบไม้ ซึ่งมีพื้นที่โดยประมาณ 9 ใน 10 ส่วน และมีการนำกระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบเข้ามาใช้เล็กน้อยเช่นบริเวณท้องฟ้าที่มองทะลุออกไปเป็นฉากหลังของภาพ และบริเวณพื้นที่ที่อยู่ด้านหน้าของภาพ ส่วนด้านกลวิธีผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและการระบายสีแบบจุดมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ชิ้นนี้มาก

ที่สุด รองลงมา มีการใช้กลวิธีระบายสีหนาทับซ้อนนำมาใช้ในระดับมาก ผู้วิจัยได้นำการเจาะช่องให้เกิดเป็นพื้นที่ว่างบริเวณด้านซ้ายของภาพ เป็นแนวขอบคล้ายแบ่งพุ่มใบของต้นตาเบบูญาให้เกิดจังหวะที่ทับซ้อนกัน เพื่อเปิดบริเวณว่างให้สอดคล้องประสานกับบริเวณว่างที่เป็นพื้นอยู่บริเวณด้านล่างของภาพประสานเข้าหากันอย่างมีเอกภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ชื่อ "ตาเบบูญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร" เป็นการนำเอากระบวนการแบบและกลวิธีจากการเขียนภาพทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ โดยเฉพาะจากภาพทิวทัศน์ที่ชื่อ "Beech Forest 1" "The Park" และภาพ "Flower Garden" มาใช้เป็นแนวทางของการสร้างผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ชิ้นนี้ ทางด้านกระบวนการได้นำกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่างมาเป็นกรอบในการจัดองค์ประกอบของภาพ และใช้กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรงมาใช้อยู่ในเกณฑ์มาก กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบมีการนำมาใช้บ้างในระดับปานกลาง ทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายสีแบบจุดมาใช้ผสมผสานกันอยู่ในเกณฑ์มากที่สุด กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนนำมาใช้ในระดับมาก และได้พัฒนาด้านขนาดของกรอบภาพให้มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอน นอกจากนั้น ยังได้ทดลองใช้พื้นที่บริเวณว่างมาช่วยให้เกิดความกลมกลืนกันระหว่างส่วนที่เป็นพื้นและในส่วนที่เป็นท้องฟ้าเพิ่มขึ้น



2.2 ภาพประกอบชื่อ ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง
 สีส้ม สีน้ำเงิน
 ขนาด 120 x 180 ซม.

แนวคิด

ต้นมะขามรอบสนามหลวง เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2519 ยืนต้นตระหง่านแผ่กิ่งใบปกคลุมเชื่อมประสานกันโดยรอบสนามหลวง และจะยังคงดำรงอยู่คู่สนามหลวงต่อไปอีกช้านาน มีผู้คนผ่านมาและเลยไปคนแล้วคนเล่า ได้อาศัยร่มเงาพักร้อนบ้าง อาศัยหลบนอนหรืออาศัยใต้ต้นมะขามเป็นที่ทำมาหากินบ้าง ซึ่งมีหลากหลายรูปแบบ แต่จะมีสักกี่คนที่หวนระลึกถึงต้นมะขามเหล่านี้อย่างใส่ใจหรือแม้แต่เสียหนึ่งของประวัติศาสตร์ของชาติไทยที่ต้นมะขามได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการถูกกำหนดให้มีความหมายในหลายรูปแบบ แต่ไม่ใช่มีความหมายด้วยคุณค่าที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นกรอบของการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยนำผลของการวิเคราะห์กระบวนการและกลวิธีจากศิลปินชาวออสเตรเลียชื่อกุสตาฟ คลิมท์ มาเป็นแนวทาง

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค				●	
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด	●				การสร้าง พื้นผิวได้ ภาพใช้ วิธีการ โรยสี อย่างไร ขอบเขต และทิศ ทางก่อน ระบายสี ทับและ นำสีทอง มาใช้ ระบาย ร่วมด้วย
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน				●	
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ผลงานในแนวทิวทัศน์ชื่อ "ต้นมะขามเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2519" ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์จากภาพที่ชื่อ "The Park" ของคลิมท์ มาเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยมีการปรับเปลี่ยนสร้างเสริมในส่วนที่ต้องการนำเสนอเพื่อให้เกิดแนวทางตามจุดมุ่งหมายของผู้วิจัย ด้านการกำหนดขนาดของภาพ ซึ่งภาพ The Park มีกรอบพื้นระนาบรูปลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาด 110 x 110 ซม. ส่วนภาพที่เขียนขึ้นใหม่เป็นกรอบพื้นระนาบในรูปลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 120 x 180 ซม. อยู่ในแนวตั้งทั้งนี้ต้องการนำเสนอส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นมะขามแผ่กระจายทั้งด้านบนและด้านข้างทั้งสองของภาพเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องอย่างไรขอบเขต เหมือนกับการมองต้นมะขามรอบสนามหลวง ด้านกระบวนแบบได้นำกระบวนแบบการจัดให้เห็นรูปและพื้นมาเป็นแนวทางโดยให้ความสำคัญในระดับมากที่สุด ส่วนที่เป็นรูปแสดงด้วยใบมะขามแผ่กระจายจากด้านบนของภาพลงมาสู่ด้านล่าง ซึ่งมีพื้นที่ประมาณ 9 ใน 10 ส่วนของพื้นที่ทั้งหมด ภายในพุ่มใบมะขามบริเวณด้านซ้ายของภาพแสดงความหนาแน่นเกาะเป็นกลุ่มรวมกันให้เห็นเป็นโครงสร้างภาพคนผสมผสานกับส่วนประกอบอื่น ๆ มีลักษณะพุ่มไม้ไม่แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดนัก ส่วนด้านล่าง 1 ใน 10 ส่วนที่เป็นพื้นที่ด้านหน้าสุดของภาพเป็นลานหญ้าสีเขียวสลบด้วยลำต้นมะขามขนาดใหญ่สีเขียว ใต้ต้นมะขามมีมานั่งปราศจากผู้คนเพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกที่อ้างว้างและรอคอย ส่วนพื้นฉากหลังเป็นภาพทิวทัศน์สถาปัตยกรรมไทยที่เป็นส่วนหนึ่งในวัดพระแก้ว ติดกับท้องฟ้าซึ่งอยู่ด้านหลัง ส่วนกระบวนแบบการสร้างพื้นผิวได้ภาพและระบายทับมีเกณฑ์ระดับนำมาใช้กับภาพทิวทัศน์ชิ้นนี้อยู่ในเกณฑ์มาก และได้พัฒนากะบวนแบบการสร้างพื้นผิวด้วยการโรยสีให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกันทั้งเส้นและสี ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความ

เคลื่อนไหวอย่างไร้ระเบียบเช่นเดียวกับเวลาที่มองดูการเคลื่อนไหวของใบไม้เมื่อถูกลมพัด นอกจากนั้น ได้นำกระบวนการใช้สีทองเข้ามาเป็นส่วนประกอบของการพัฒนาสร้างสรรค์ ซึ่งไม่ปรากฏว่าภาพผลงานจิตรกรรมในแนวทิวทัศน์ของคลิมท์ได้ใช้สีทองเข้ามาเป็นส่วนประกอบร่วมในการสร้างภาพ โดยผู้วิจัยได้นำมาใช้ในบริเวณที่เป็นเจดีย์สีทอง และบางส่วนของข้อฟ้าอันแสดงถึงเอกลักษณ์ในสถาปัตยกรรมไทยรูปแบบหนึ่ง

ด้านกลวิธีที่นำมาใช้มากที่สุด เป็นกลวิธีการระบายสีแบบจุดโดยมีพื้นที่การใช้ประมาณ 9 ใน 10 ส่วน ของพื้นที่ทั้งหมด นอกจากนั้นมีการนำกลวิธีการระบายสีเรียบแบบมาใช้ในเกณฑ์น้อย โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นหญ้าและกำแพงวัดพระแก้ว ซึ่งปรากฏอยู่บริเวณด้านล่างของภาพเช่นเดียวกับการระบายสีหนาก็มีการนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์น้อยเช่นเดียวกัน เช่นในบริเวณที่เป็นส่วนของลำต้นมะขามและบางส่วนของโครงสร้างอาคารสถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานแนวทิวทัศน์ชื่อ “ต้นมะขามเดือนตุลาคม พ.ศ. 2519” มีการนำเอากระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นมาใช้ในระดับมากที่สุด มีการพัฒนาในด้านเนื้อหาสาระและแนวคิดเข้ามาเป็นส่วนเสริมให้มีความหมายทางด้านการระลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ชาติไทย ณ ห้องสนามหลวง เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2519 ด้วยการใช้ทรงพุ่มของใบมะขามสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นโครงร่างของคนชอนอยู่ในกลุ่มของใบมะขาม นอกจากนั้น ได้นำเอาการสร้างพื้นผิวได้ภาพด้วยการโรยสีให้เกิดพื้นผิวที่ขรุขระไร้ระเบียบและทิศทางก่อนจะใช้สีระบายทับ และการนำสีทองมาใช้ประกอบเป็นบางส่วนในภาพด้วย ส่วนด้านกลวิธียังนำกลวิธีการระบายสีแบบจุดและการระบายสีหนามาเป็นแนวทางหลักของการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ชิ้นนี้



2.3 ภาพประกอบชื่อ ล้ำพู – ล้ำพู – ล้ำพู
 สือ สีนํ้ามัน
 ขนาด 60 x 80 ซม.

แนวคิด

เป็นการพัฒนาแนวคิดที่ได้มาจากการสัมภาษณ์เขียนภาพทัศนศิลป์ชื่อ "ดาเบญญา 5 ธันวาคม ณ สวนจัดจักร" และภาพ "ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง" ซึ่งได้เขียนขึ้นมาก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยได้นำเอาความเข้าใจที่ได้จากการปฏิบัติการเขียนภาพนอกสถานที่มาผสมผสานกับความต้องการที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นเอง ซึ่งประกอบด้วยความเหมือนจริงตามธรรมชาติ การออกแบบ และความมีอิสระภายใต้แนวคิดที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความหลากหลายที่กลมกลืน

ที่	ด้านกระบวนแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก			●		
4.	กระบวนแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

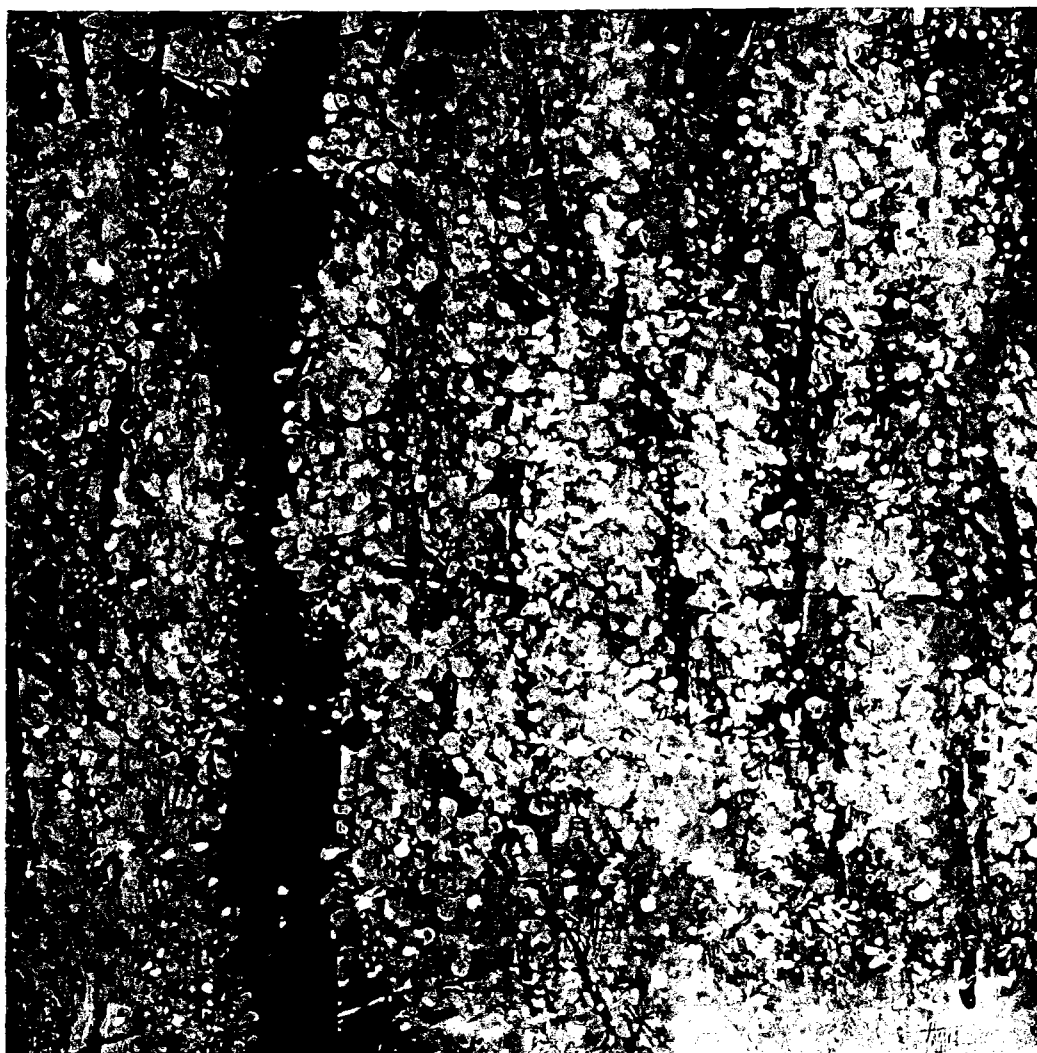
ภาพในแนวทวิทัศน์ชื่อ “ลำพู – ลำพู – ลำพู” เป็นภาพที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากภาพที่ชื่อว่า “ต้นลำพูริมคลอง” ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดที่รวมเอาลักษณะความเหมือนจริง การออกแบบสร้างสรรค์และอารมณ์ความรู้สึกอย่างมีอิสระเสรีมีส่วนสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ภายใต้ความกลมกลืน การนำเสนอลักษณะความเหมือนจริง ผู้วิจัยได้ให้รูปแบบความทับซ้อนของกิ่งใบลำพูมาประกอบเข้ากับลำต้นซึ่งมีลักษณะออกแบบให้เข้ากับความต้องการของผู้วิจัยเช่นเดียวกับบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพ และส่วนที่ใช้ความรู้สึกอย่างมีอิสระเสรีได้นำกลวิธีการระบายสีให้เกิดรอยพู่กันที่มีความหลากหลายทั้งขนาดและความยาวของรอยพู่กัน ส่วนกลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนได้นำเข้ามาช่วยเพิ่มความรู้สึกที่เคลื่อนไหวทับซ้อนและโปร่งแสงและความหลากหลายของสีสรรที่สดใส ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีอ่อนเพื่อสร้างเป็นพื้นผิวได้ภาพ และใช้สีที่มีความเข้มมากกว่าระบายทับอีกครั้งทำให้ดูคล้ายกับภาพที่ปรากฏสีที่เกิดจากการสะท้อนของแสง

ภาพที่มีชื่อว่า “ลำพู – ลำพู – ลำพู” เป็นภาพที่ได้พัฒนามาจากแนวคิดที่ต้องการนำเอาความหลากหลายที่มีลักษณะเหมือนจริง การออกแบบ และความรู้สึกของการแสดงออกมารวมกันโดยอยู่บนพื้นฐานของความกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วรรณะของสีและการใช้สีส่วนรวมมาเป็นกระบวนการสร้างความกลมกลืน ส่วนกลวิธีการระบายสีมีการใช้การระบายสีแบบจุด การระบายสีแบบสีหนาทับซ้อน และการระบายสีแบบแสดงรอยพู่กันเป็นหลัก ซึ่งเป็นผลที่นำมาจากการวิเคราะห์ภาพในแนวทวิทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ส่วนทางด้านกระบวนการแบบผู้วิจัยได้นำกระบวนการจัดภาพในลักษณะแสดงรูปและพื้นบริเวณว่าง แต่ได้แยกแยะพื้นบริเวณว่างให้มีพื้นที่ขนาดไม่ใหญ่นัก สร้างสรรค์ให้เกิดมีลักษณะรูปทรงที่ได้มาจากแนวคิดการออกแบบเข้ามาประกอบ นอกจากนี้ ยังได้นำกระบวนการสร้างความพริ้วไหวของสีเข้ามาใช้เป็นบางพื้นที่เช่นบริเวณที่เป็นส่วนใบของต้นลำพู เป็นต้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพในแนวทิวทัศน์

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในแนวทิวทัศน์ ซึ่งมีกระบวนการแบบที่เน้นการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างที่แบนราบ มีลักษณะทัศนียภาพแบบแผ่กระจาย มองดูคล้ายกับการมองวัตถุแบบใกล้เคียง ทำให้เกิดภาพในรูปแบบที่พรางมัวด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งแบบเป็นจุดและร่องรอยของฝีแปรงขนาดต่าง ๆ สลับกันไป นอกจากนี้ มีการจัดโครงสร้างเพื่อให้เกิดภาพตามที่ตนเองต้องการ เช่นภาพที่มีชื่อว่า “Sun Flower” เป็นต้น คลิมท์ได้ใช้ต้นและดอกทานตะวันมาใช้เป็นสื่อแทนโครงสร้างของภาพคน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคลิมท์เอง จากแนวทางดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมในแนวทิวทัศน์ได้แก่ภาพชื่อ “ตาเบญญา 5 ธันวาคม ณ สวนจัดจักร” โดยนำกระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพที่มีชื่อว่า “The Park” ของคลิมท์มาเป็นแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ ได้เพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับสื่อสัญลักษณ์งานพิธีเฉลิมฉลองครบรอบ 72 พรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นสาระของภาพ ซึ่งถูกนำมาจัดไว้บนเนินดินรายรอบด้วยดอกไม้ นานาพรรณมีสีสรรระยิบระยับ ส่วนบริเวณพื้นที่ด้านหน้าเป็นต้นตาเบญญา ใบสีเขียวหนาที่บ่งเป็นพื้นที่รองรับช่วยให้สีสรรของดอกไม้และตราสัญลักษณ์โดดเด่นยิ่งขึ้น ส่วนภาพ “ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ ห้องสนามหลวง” ผู้วิจัยได้แนวคิดจากภาพที่มีชื่อว่า “Sun Flower” และภาพ “The Park” มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้เน้นการนำแนวคิดการสร้างสื่อสัญลักษณ์ในลักษณะภาพคนที่ถูกแขวนคอในเหตุการณ์เมื่อเดือนตุลาคม 2519 มาสร้างสรรค์ให้อยู่ภายในพุ่มใบมะขาม เช่นเดียวกับภาพดอกทานตะวันที่คลิมท์นำมาใช้และเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความขัดแย้งทั้งด้านการเมืองและศาสนา โดยได้นำโครงสร้างสถาปัตยกรรมของวัดพระแก้วมาใช้เป็นสื่อให้เห็นความสว่างรุ่งโรจน์ แวววาวอยู่เบื้องล่างของภาพซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้น กลวิธีและกระบวนการแบบที่เน้นการจัดภาพแบบรูปและพื้นโดยเน้นความแบนราบแผ่กระจายด้วยการระบายสีแบบจุดและสีหนาทับซ้อนกันเป็นหลักสำคัญของการสร้างสรรค์ ส่วนภาพที่สามในชุดนี้มีชื่อว่า “ลำพู ลำพู ลำพู” เป็นภาพที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอกลวิธีการสร้างความพรางมัวของสีและรูปทรงอันเป็นกลวิธีที่จัดได้ว่ากุสตาฟ คลิมท์ เป็นผู้บุกเบิกริเริ่มขึ้นเป็นคนแรก กระบวนการที่นำเสนอผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนและแสดงร่องรอยของฝีแปรงขนาดและทิศทางที่ต่างกันไป ตลอดจนการระบายสีแบบจุดมาใช้เพื่อตอบสนองตามจุดมุ่งหมายที่ได้กำหนดไว้ ด้านกระบวนการยังคงมีการจัดภาพให้อยู่ในโครงสร้างที่มีความเป็นรูปและพื้นอยู่ แต่ไม่ได้เน้นให้เด่นชัดนักทั้งนี้เพื่อเสริมให้เกิดความพรางมัวของรูปทรงยิ่งขึ้น

จากภาพในแนวทิวทัศน์ทั้งสามภาพ ทำให้ผู้วิจัยค้นพบการนำเสนอเรื่องราว สภาพสิ่งแวดล้อม ตลอดจนมุมมองต่าง ๆ มาออกแบบพัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามที่ผู้วิจัยต้องการ ซึ่งได้ทั้งภาพในรูปแบบทิวทัศน์ที่ปรากฏเนื้อหาเรื่องราวอันเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ในอีกรูปแบบหนึ่ง



3.1	ภาพประกอบชื่อ	ดอกคุณ 1
	สื่อ	สีน้ำมัน
	ขนาด	110 x 110 ซม.

แนวคิด

คุณเป็นไม้ยืนต้น บางแห่งเรียกต้นราชพฤกษ์หรือต้นลมแล้ง ฤดูกาลที่ออกดอกอยู่ในระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนพฤษภาคม จึงได้ชื่อว่า "ลมแล้ง" เป็นไม้มีชื่อที่เป็นมงคลจึงมีผู้นิยมใช้ไม้ราชพฤกษ์ในพิธีสำคัญต่าง ๆ เช่น เสาหลักเมืองตลอดจนพิธีอื่น ๆ หรือนำไปปลูกบริเวณสวนหย่อมตามหน่วยงานของรัฐและเอกชนเพื่อเป็นสิริมงคล ดอกมีลักษณะเป็นพุ่มช่อยาวโดยประมาณ 25-45 ซม. ดอกแต่ละดอกมี 5 กลีบ สีเหลืองสดหรือเหลืองอมเขียว มีฝักเป็นแท่งกลมยาวมีความยาวประมาณ 30-45 ซม. มีลักษณะสลัดใบก่อนออกดอกและเมื่อออกดอกเต็มที่จะแลดูสีเหลืองพราวไปทั้งต้นแทบจะไม่มีใบให้เห็น ตามคติความเชื่อของคนไทยโบราณเป็นไม้มงคลปลูกหรือมีไว้จะช่วยส่งเสริมความมั่นคง จึงเป็นที่นิยมนำมาปลูกอย่างแพร่หลาย และพบเห็นได้ทั่วประเทศโดยเฉพาะยามหน้าแล้งจะแลเห็นดอกคุณบานสะพรั่งเหลืองเต็มต้น ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในความหมายของชื่อและลักษณะโครงสร้างของลำต้นและดอกคุณ จึงเกิดแนวคิดนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นภาพจิตรกรรมดอกไม้ขึ้น โดยได้ใช้ผลจากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ของ กุสตาฟ คลิมท์ มาเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์

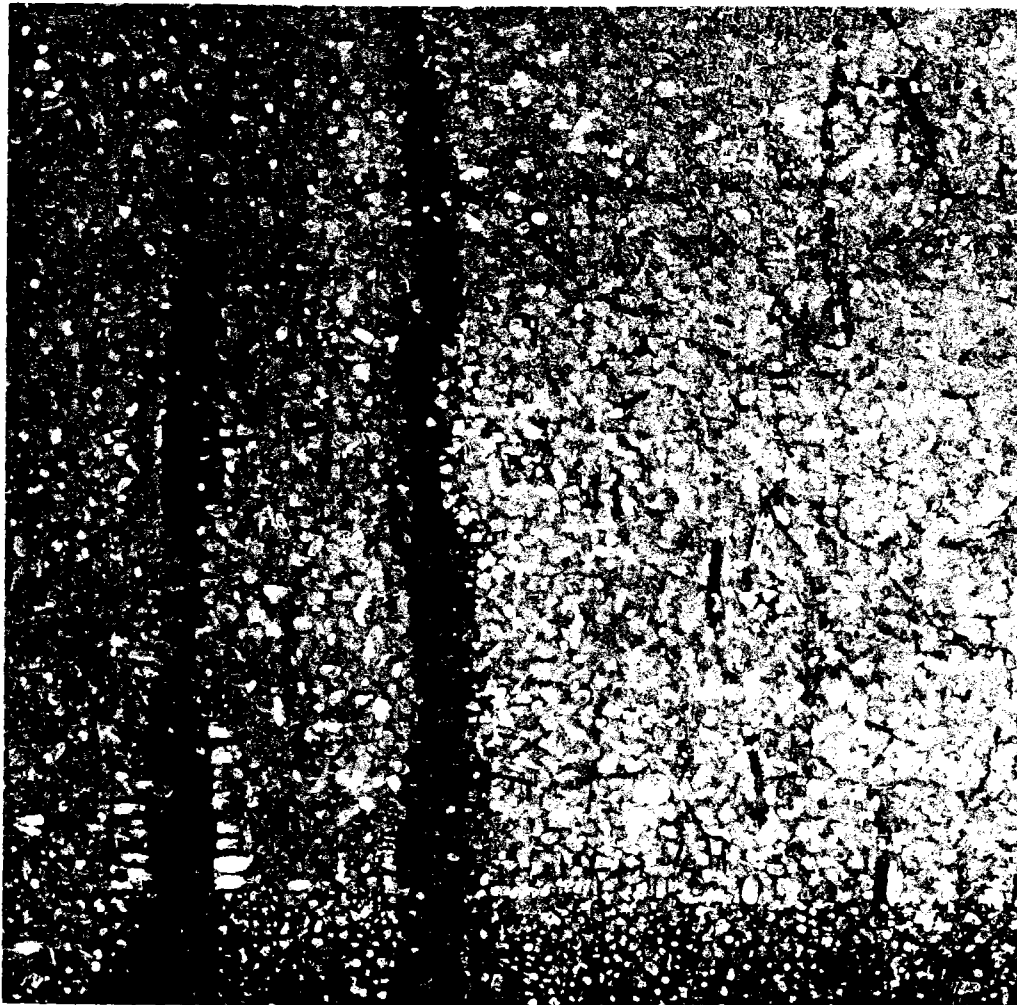
ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ	●				
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค			●		
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			ใช้กลวิธี การขีดผิว พื้นเพื่อ สร้างริ้ว รอยของ พื้นผิว ก่อน ระบายสี ใหม่ทับ
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ			●		
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานดอกไม้ชื่อ “ดอกกุณ 1” ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในกลุ่มสีของดอกกุณ และโครงสร้างของลำต้น กิ่งดอก รวมทั้งฝักของต้นกุณที่มีลักษณะทั้งในแนวเส้นตรงและเส้นในแนวราบ จังหวะช่องว่างระหว่างลำต้น กิ่งที่ทอดยาวซึ่งมีทั้งในแนวราบบ้าง เฉียงบ้าง โค้งบ้าง สลับกัน ตลอดจนฝักสีเข้ม ห้อยทั้งลงมาเป็นจังหวะลดหลั่นเกิดช่องว่างที่มีลักษณะแตกต่างกัน ตัดกับช่อดอกที่เป็นทรงพุ่มกระจายเต็มไปทั่วกิ่งของต้นกุณ ตัดกับเส้นขอบฟ้าเกิดความหลากหลายของรูปทรงระหว่างตัวโครงสร้างที่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติและบริเวณตัวพื้นฉากหลังของภาพ โดยผู้วิจัยได้นำกระบวนการและกลวิธีจากภาพจิตรกรรมแนวทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ เช่นในภาพที่ชื่อ “Beech Forest 1” และภาพ “Apple Tree 1” มาเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ด้วยการจัดทัศนียภาพในลักษณะที่มีมุมมองอย่างใกล้ชิด (Close Perspective) กระบวนการสร้างให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรง ตลอดจนได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายสีหนาทับซ้อน เช่นเดียวกับภาพ Apple Tree 1 ของคลิมท์ ส่วนที่เป็นลำต้นของต้นกุณและจังหวะช่องไฟของใบ พุ่มดอก และฝักของต้นกุณ ได้แนวคิดมาจากภาพ Beech Forest 1 ของคลิมท์ ได้นำกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง ตลอดจนกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบมาขยายผลให้มีบริเวณเพิ่มขึ้น และได้พัฒนาเปิดช่องของพื้นที่ว่างให้เพิ่มเป็นจังหวะที่มีความเจาะจงมากยิ่งขึ้น ส่วนกลวิธีได้นำกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับที่คลิมท์ใช้ในการระบายบริเวณที่เป็นพื้นของ Beech Forest 1 มาพัฒนาให้เกิดความเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการขีดขีดเฉพาะบริเวณลำต้นให้เกิดริ้วรอยก่อนที่จะใช้สีระบายทับเพื่อสร้างให้เกิดพื้นผิวใกล้เคียงกับพื้นผิวของต้นกุณ เพิ่มเติมจากกลวิธีที่ได้มาจากการวิเคราะห์

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพดอกไม้ชื่อ “ดอกกุณ 1” เป็นการนำมุมมองทัศนียภาพที่มีลักษณะมองแบบใกล้ชิด ตามกระบวนการที่คลิมท์ใช้กับการเขียนภาพชื่อ “Apple Tree 1” มาใช้ในการจัดภาพพร้อมทั้งกระบวนการทำให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรง ตลอดจนกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและการใช้สีหนาทับซ้อนกัน ส่วนกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง และกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบนำมาจากภาพ Beech Forest 1 พร้อมทั้งการพัฒนาขยายผลให้เกิดมีปริมาณที่เพิ่มขึ้น และเจาะจงเลือกเปิด

ให้เกิดเป็นพื้นว่างตามที่ผู้วิจัยต้องการ ส่วนกลวิธีที่นำมาใช้เป็นกลวิธีการระบายสีแบบสร้างพื้นผิวได้ภาพแล้วระบายทับ โดยได้พัฒนานำเอาการชุบขีดสร้างพื้นผิวเฉพาะบริเวณลำต้นคุณมาทดลองใช้ ทั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความรู้สึทางด้านผิวให้เกิดขึ้นใกล้เคียงกับธรรมชาติพื้นผิวของต้นคุณเพิ่มยิ่งขึ้น



3.2 ภาพประกอบชื่อ ดอกคุณ 2
 สีน้ำมัน
 ขนาด 110 x 110 ซม.

แนวคิด

มีแนวคิดโดยรวมเช่นเดียวกับภาพ "ดอกคูน 1" และผู้วิจัยได้พัฒนาการแสดงทัศนียภาพให้มีลักษณะแบบใกล้ชิด (Close Perspective) เพิ่มมากขึ้นเพื่อลดมิติด้านความลึก ซึ่งเป็นมิติลงให้เหลือน้อยที่สุดในการสร้างสรรค์ภาพดอกคูน 2

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ	●				
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีขั้นบน					

ภาพดอกไม้ชื่อ “ดอกกุณ 2” เป็นภาพที่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพดอกกุณ 1 ด้วยการสร้างทัศนียภาพในแบบใกล้ชิด แผ่นแนวราบกระจายออกไปทั้งสี่ด้านมากกว่าภาพดอกกุณ 1 ภาพดอกกุณ 2 มีลักษณะแบนสองมิติเพื่อให้เกิดการลวงตาน้อยลง และต้องการเน้นสาระสื่อความต้องการที่จะนำเสนออย่างตรงไปตรงมาในเรื่องสีของดอกกุณที่มีสีเหลืองพราวกระจายเต็มกรอบพื้นระนาบของการเขียนภาพ นอกจากนั้น ได้นำการเจาะช่องให้เกิดเป็นบริเวณว่างระหว่างตัวรูปและพื้นที่มีขนาดเล็ก สร้างเป็นจังหวะอยู่ทั่วทั้งภาพด้วยการกำหนดตามแนวทางการจัดวางของผู้วิจัยเอง ก่อให้เกิดรูปและพื้นสลับกันทั่วทั้งภาพ การจัดแบ่งพื้นที่ยังให้ความสำคัญกับโครงสร้างของรูปมากกว่าพื้น โดยพื้นบริเวณว่างจะมีพื้นที่โดยประมาณ 1 ใน 10 ส่วนของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่นอกนั้นเป็นส่วนที่เป็นรูปทั้งหมด

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพดอกไม้ชื่อ “ดอกกุณ 2” เป็นการนำผลจากการสร้างสรรค์ภาพดอกกุณ 1 มาพัฒนาต่อเนื่องโดยผู้วิจัยได้เน้นการจัดทัศนียภาพเป็นแบบใกล้ชิด (Close Perspective) ให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ยังให้ความสำคัญกับการสร้างมิติลวงให้ลดน้อยลงเพื่อสร้างความกลมกลืนตามสภาพที่เป็นจริงบนกรอบพื้นระนาบภาพขนาด 110 x 110 ซม. ซึ่งเป็นพื้นระนาบที่มีสองมิติจริง ส่วนทางด้านกระบวนการและกลวิธียังนำแนวทางของการเขียนภาพดอกกุณ 1 มาใช้ในการสร้างสรรค์ แต่ผู้วิจัยได้เพิ่มการสร้างพื้นผิวให้เกิดทิศทางและช่องบริเวณว่างก่อนที่จะใช้กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนและเจาะจงสร้างจังหวะของรูปและพื้นตามที่คุณวิจัยต้องการขึ้นใหม่



3.3 ภาพประกอบชื่อ ดอกคูณ 3
สี
สีน้ำมัน, สีเงิน
ขนาด 60 x 90 ซม.

แนวคิด

ที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพ “ดอกกุน 1” และ “ดอกกุน 2” แต่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาด้านกระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพรัม้วของสีและรูปทรง ตลอดจนลักษณะการจัดภาพในรูปแบบเรียกว่า “Board Perspective” เพิ่มมากขึ้น โดยมีแนวคิดในการลดการสร้างมิติลงไม่ให้เกิดความตื้นลึกมากนักบนแผ่นระนาบ 2 มิติจริง

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่บนราบ		●			การสร้างพื้นผิวโดยการ ใช้สีเงินเป็นพื้น
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพรัม้วของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง			●		

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพทิวทัศน์ดอกไม้ชื่อภาพ “ดอกคูน 3” ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมาจากภาพ “ดอกคูน 1” และ “ดอกคูน 2” โดยมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการลดมิติลงบนพื้นระนาบ 2 มิติให้ลดน้อยลงมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพื่อต้องการแสดงออกถึงความระลึนาดาของดอกคูนที่บานสะพรั่งสีเหลืองเต็มต้น ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่ตรงไปตรงมากับภาพเขียนที่ปรากฏตรงหน้า นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้กรอบที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 60 x 90 ซม. มาทดลองใช้กับการเขียนภาพทิวทัศน์ ซึ่งเดิมในภาพเขียนประเภททิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ นิยมเขียนภาพลงบนกรอบที่มีลักษณะสี่เหลี่ยมจัตุรัสเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้เกิดการตอบสนองของมุมมองในแนวกว้างกระจายออกไปทางด้านซ้าย - ขวา ของการมองเป็นหลัก ซึ่งกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจะส่งผลในการมองมากกว่ากรอบรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนกลวิธีที่นำมาใช้ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายสีแบบจุดตลอดจนการระบายสีหนาทับซ้อนเข้ามาใช้เป็นกลวิธีหลักของการระบายสีเนื่องจากทั้งสามกลวิธีสามารถสนองตอบตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้ภาพดอกคูนที่ปรากฏมีความพราวมีว ะลึนาดามากกว่ากลวิธีอื่น

ภาพ “ดอกคูน 3” เป็นผลจากการเขียนภาพ “ดอกคูน 1” และ “ดอกคูน 2” โดยในภาพ “ดอกคูน 3” ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่เน้นในการลดมิติลงให้ลดน้อยลงโดยพยายามไม่สร้างให้เกิดค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันมากนัก ตลอดจนได้นำการจัดทัศนียภาพในแบบที่เรียกว่า “Board Perspcetive” มาใช้ในการจัดภาพและนำกลวิธีการระบายสีทั้งในลักษณะการระบายสีแบบจุด การระบายสีหนาทับซ้อนและการระบายสีแสดงรอยพู่กันมาใช้เป็นแกนหลักเพื่อตอบสนองต่อจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเสนอในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพ “ดอกคูน 3” นอกจากนี้ยังได้นำสีเงินมาใช้เป็นสื่อในการสร้างพื้นผิวเพื่อสร้างความแวววาวให้เกิดขึ้นในระหว่างพื้นบริเวณว่างต่าง ๆ ภายในภาพ



3.4	ภาพประกอบชื่อ	ดอกคูณ 4
	สื่อ	สีน้ำมัน, สีเงิน
	ขนาด	60 x 90 ซม.

แนวคิด

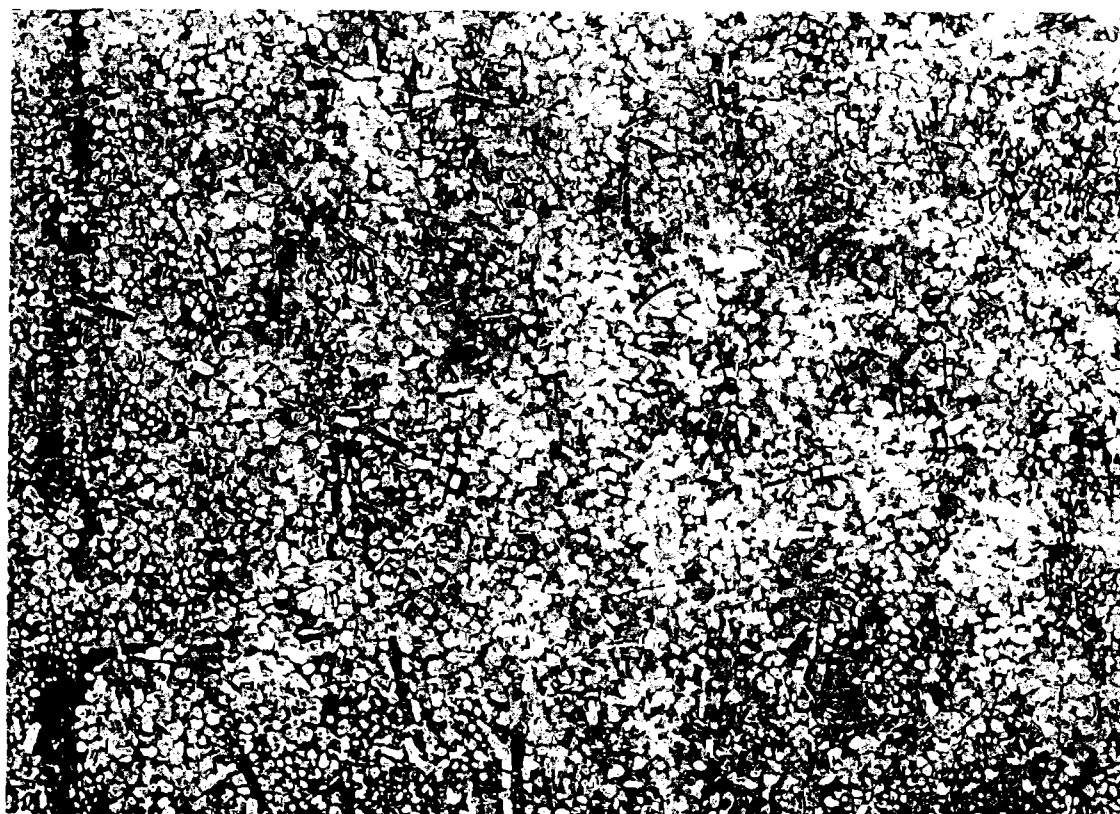
ที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพ “ดอกกุน 1” “ดอกกุน 2” และ “ดอกกุน 3” โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ดอกกุนทั้งสามภาพมารวมกันและได้เพิ่มกระบวนการของการแสดงออกทั้งทางด้านกระบวนการแบบและกลวิธีที่มีความอิสระเป็นไปตามแนวทางของผู้วิจัยมากยิ่งขึ้น

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการการใช้พื้นที่แบนราบ		●			มีการนำสีเงินมาใช้สร้างพื้นผิวเพิ่มมากขึ้น
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง			●		

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					การใช้เกรียงเข้ามาเป็นเครื่องมือช่วยสร้างความพริ้วไหวในการระบายสี
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	●				
4.	กลวิธีการระบายสีหนาห้บซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพ “ดอกคูณ 4” ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์และผลที่ได้รับจากการสร้างผลงานทิวทัศน์ดอกคูณ 1 ดอกคูณ 2 และ ดอกคูณ 3 ซึ่งผู้วิจัยต้องการตอบสนองความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกในการสร้างสรรค์ให้เกิดภาพของดอกคูณที่มีอิสระไม่ถูกรูปลักษณะทางธรรมชาติมาเป็นข้อจำกัดมากนัก ในการพัฒนาผู้วิจัยได้นำกระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวและความแบนราบสองมิติมาใช้เป็นหลัก แต่ได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันที่ลากให้ยาวมากขึ้น และมีบางส่วนที่ใช้เกรียงปาดแต่งแต้มสีเพิ่มเข้ามาเพื่อตอบสนองความรู้สึกที่พริ้วไหวเพิ่มขึ้น ตลอดจนกลวิธีการใช้สีเงินนำมาสร้างพื้นผิวได้ภาพและระบายทับก็มีส่วนช่วยสร้างความแวววับพลิ้วลื่นของดอกคูณที่บานสพรั่งทั่วทั้งกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 60 x 90 ซม. ในแนวตั้งแผ่กระจายไปทั้งด้านบน ด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพ “ดอกคูณ 4” เป็นการนำเสนอแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงความมีอิสระอยู่ภายใต้ขอบเขตของข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์มาจากภาพผลงานจิตรกรรมในแนวทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ โดยได้เพิ่มเติมการใช้สีเงินมาเป็นส่วนประกอบของการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการใช้เกรียงมาเป็นอุปกรณ์ในการปาดป้ายแต่งแต้มสี ซึ่งสามารถตอบสนองสร้างให้เกิดความพริ้วไหวเป็นไปตามจุดมุ่งหมายที่ต้องการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ยิ่งขึ้น



3.5	ภาพประกอบชื่อ	คุณเงินคุณทอง
	สื่อ	สีน้ำมัน
	ขนาด	20 x 180 ซม.

แนวคิด

ที่มาของแนวคิดเช่นเดียวกับภาพ "ดอกคูณ 1", "ดอกคูณ 2" "ดอกคูณ 3" และ "ดอกคูณ 4" การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อว่าภาพ "คูณเงิน คูณทอง" ผู้วิจัยได้นำทั้งแนวคิด ประสบการณ์การสร้างสรรค์ ตลอดจนกระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพดอกคูณ 1, 2, 3, 4 มาใช้ โดยขยายขนาดพื้นที่ให้มีปริมาณเพิ่มขึ้นจากที่เคยสร้างสรรค์มา ทั้งนี้ผู้วิจัยมีเป้าหมายเพื่อจะได้แสดงออกทางด้านกระบวนการ การจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่างและกระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรงด้วยกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้น และกลวิธีการระบายสีแบบจุด พร้อมกับการนำสีเงินและสีทองมาประกอบการระบายสีเพื่อสร้างความแวววาวขึ้นในภาพตามแนวทางการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมในแนวทิวทัศน์ของคลิ้ม ซึ่งเน้นความพริ้วแวววาวแพร่กระจายไปทั่วทั้งภาพ

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค		●			
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาหยาบซ้น		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพ “ขุนเงินขุนทอง” เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้นำกระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพรัม้วของสีและรูปทรง ด้วยกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการระบายทับพร้อมทั้งการระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กันที่มีขนาดแตกต่างกัน และเพื่อให้เกิดความพรัม้วของสีและรูปทรงได้นักกลวิธีการระบายสีแบบจุดมาใช้ประกอบร่วมด้วย ซึ่งสามารถตอบสนองกับเป้าหมายของการพัฒนาสร้างสรรค์ตามที่กำหนดแนวคิดเอาไว้ นอกจากนั้นได้นำกระบวนการการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างผสมผสานกับการใช้พื้นที่ที่แบนราบในบางช่วงจังหวะของพื้นที่ทั้งหมดของภาพ ผู้วิจัยต้องการให้เกิดจังหวะลีลาระหว่างรูปและพื้นที่สัมผัสกันทั้งขนาดและรูปร่าง ส่วนการนำสีเงินและสีทองมาใช้เพื่อเป็นการเสริมตามแนวคิดที่ต้องการให้เกิดพื้นผิวที่แวววาวพรัม้วทั่วทั้งภาพ จึงได้ทดลองนำมาใช้ให้กระจายไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งส่งผลเป็นไปตามแนวคิดที่ได้ตั้งไว้ การกำหนดขนาดให้อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 120 x 180 ซม. ในแนวนอนก็เพื่อต้องการแสดงการแพร่กระจายและความมีอิสระของกลวิธีการระบายสีได้อย่างเต็มที่

“ขุนเงินขุนทอง” เป็นภาพผลสรุปของกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพในชุดดอกไม้ที่ผู้วิจัยเน้นการนำกระบวนการและกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ นิยมนำมาใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์ของเขาจนโดดเด่นจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา แต่ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาเพิ่มเติมในด้านบริบทการจัดภาพสื่อเนื้อหาเรื่องราวตลอดจนการนำสีเงินและสีทองมาใช้เพื่อตอบสนองกับแนวคิดที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป็นประเด็นของการพัฒนาสร้างสรรค์เอาไว้ ซึ่งได้ผลเป็นไปตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้



3.6 ภาพประกอบชื่อ ดอกหางนกยูง 1
 สีน้ำมัน
 ขนาด 120 x 110 ซม.

แนวคิด

ดอกหางนกยูงสีส้มแดงตัดกับใบสีเขียวเข้ม เป็นภาพที่เห็นได้ทั่วไปทั้งบริเวณริมถนน ริมคลอง สวนหย่อมในสถานที่ราชการบางแห่ง แต่ในปัจจุบันลดน้อยลงไปมากเนื่องจากได้มีการปลูกต้นไม้ชนิดอื่นมาทดแทน แต่ความเด่นสะดุดตาของสีสรรและรูปทรงที่แปลกแยกจากสีโดยรวมของสภาพสิ่งแวดล้อม ช่วยส่งผลให้ดอกหางนกยูงชวนมองด้วยความประทับใจเพิ่มขึ้น ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความประทับใจที่มีต่อดอกหางนกยูง โดยนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในด้านกระบวนการแบบและกลวิธีมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ภาพดอกหางนกยูง 1

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ		●			
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทอสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง	●				
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด			●		
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีขั้นบน					

ต้นหางนกยูง เป็นต้นไม้ที่พบเห็นกันอยู่โดยทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะริมถนน ริมคลอง หรือปลูกไว้ภายในบริเวณสวนราชการต่าง ๆ เป็นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ แผ่กิ่งก้านสาขาปกคลุมเป็นบริเวณกว้างรอบลำต้น มีกิ่งใบประกอบด้วยใบเล็ก ๆ เรียงคู่กันในแต่ละกิ่งใบ ดอกมี 4 กลีบ มีเกสรยื่นยาวอยู่กลางดอกสีส้มแดงหรือส้มเหลือง ช่อดอกมีลักษณะเป็นทรงพุ่ม แต่ละช่อประกอบด้วยดอกที่บานเต็มที่เริ่มจากโคนก้านดอกเรียงลำดับไปจนถึงปลายก้านดอกที่เป็นดอกตูม ดอกตูมมีสีเขียวอ่อน ต้นหางนกยูงมีฝักลักษณะยาวแบน ยาวประมาณ 40-50 ซม. สีน้ำตาลเข้มหรือดำ การพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์ภาพทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ ชื่อ "Apple Tree 1" ภาพ "Beech Forest 1" และภาพ "The Park" มาเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ด้วยการใช้กลวิธีการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่ ซึ่งพบมากในภาพทิวทัศน์ของคลิมท์ทั้ง 3 ภาพ ภาพดอกหางนกยูง 1 ผู้วิจัยได้แบ่งพื้นที่ของภาพซึ่งมีขนาด 110 x 110 ซม. ออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้ ส่วนที่ 1 เป็นส่วนที่มีพื้นที่มากที่สุด ได้แก่บริเวณส่วนบนของภาพลงมาถึงด้านล่างซ้าย เว้นเฉพาะบริเวณว่างด้านล่างข้างขวาของภาพ เป็นส่วนที่นำเสนอดอกหางนกยูงที่กำลังชูดอกเบ่งบานกระจายเต็มพื้นที่ ส่วนที่เป็นบริเวณว่างด้านล่างข้างขวาเป็นลำต้นของต้นหางนกยูง ยืนในแนวตั้งขนาดแตกต่างกันจากใหญ่ไปหาเล็ก พื้นที่ส่วนที่ 2 เป็นบริเวณพื้นที่อยู่ด้านล่างของภาพนำเสนอในรูปแบบเป็นพื้นหญ้าและพุ่มไม้ดอกในแนวนอนอยู่ช่วงกลางด้านล่างของภาพ พื้นที่ส่วนที่ 3 เป็นส่วนที่เป็นฉากหลังของภาพเจาะทะลุให้เห็นเส้นแบ่งขอบฟ้าและเปิดพื้นที่ให้เห็นท้องฟ้าอยู่ด้านมุมบนซ้ายของภาพ โดยมีเป้าหมายเพื่อให้เกิดความกลมกลืนระหว่างพื้นที่ว่างด้านบนและพื้นที่ว่างด้านล่างซ้าย ส่วนกระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงได้นำมาใช้ในส่วนที่เป็นพื้นที่ส่วนที่ 1 ได้แก่ บริเวณที่เป็นดอกหางนกยูง ซึ่งมีพื้นที่มากที่สุด และกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบมีการนำมาใช้ในภาพดอกหางนกยูง 1 ในลักษณะโดยรวมด้วยการไม่เน้นบรรยากาศเพื่อให้เกิดมิติความตื้นลึกขึ้นในภาพ แต่จะสร้างความแบนราบในแต่ละพื้นที่เป็นหลักทางด้านกลวิธี ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์จากภาพผลงานทิวทัศน์ทั้ง 3 ภาพของคลิมท์มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพดอกหางนกยูง 1 กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฟุ้งกันเป็นกลวิธีที่นำมาใช้มากที่สุด มีปริมาณประมาณ 9 ใน 10 ส่วนของภาพ ส่วนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ ผู้วิจัยได้นำวิธีการโรยสีเพื่อสร้างพื้นผิวได้ภาพก่อนแล้วใช้วิธีการระบายสีทับในภายหลัง บริเวณที่มีการสร้างพื้นผิวได้ภาพ ได้แก่ บริเวณพื้นที่ส่วนที่ 1 ซึ่งเป็นพื้นที่มีบริเวณมากที่สุดในภาพ นอกจากนั้นยังได้นำกลวิธีการระบายสีแบบจุดมาใช้เป็นส่วนประกอบในบางส่วน เช่นบริเวณที่เป็นใบและดอกที่ยังบานไม่เต็มที่กระจายทั่วทั้งภาพ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบเข้ามาใช้ในบริเวณที่ต้องการเน้นให้เกิดรูปทรงตามแนวทางของผู้วิจัยที่ได้กำหนดไว้เพื่อสร้างบริเวณว่างให้เกิดจังหวะที่สัมพันธ์กับรูปทรง

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพดอกไม้ชื่อ "ดอกหางนกยูง 1" ผู้วิจัยได้นำเอาผลการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการและกลวิธีจากภาพทิวทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ 3 ภาพ ได้แก่ ภาพชื่อ "Apple Tree 1", ภาพ "Beech Forest 1" และภาพ "The Park" มาใช้เป็นแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ และได้เพิ่มการสร้างพื้นผิวได้ภาพก่อนเพื่อต้องการให้เกิดช่องไฟ จังหวะ และบริเวณว่างขึ้นภายในภาพแล้วจึงใช้การระบายสีทับในภายหลัง ส่วนกระบวนการใช้พื้นที่แบบราบ ได้นำมาขยายผลเพื่อเน้นให้เกิดรูปทรงที่สัมพันธ์กับส่วนที่เป็นบริเวณว่างตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางไว้



3.7 ภาพประกอบชื่อ ดอกหางนกยูง 2
 สีอ สีน้ำมัน
 ขนาด 110 x 110 ซม.

แนวคิด

มีแนวคิดในการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับผลงานช่อดอกหางนกยูง 1 และผู้วิจัยได้เพิ่มการเน้นให้เกิดมุมมองที่มีลักษณะความใกล้ชิดกับภาพดอกหางนกยูงเพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังได้ตัดทอนส่วนต่าง ๆ ที่ไม่จำเป็นออกไปเช่น ส่วนที่เป็นลำต้น หรือกิ่งก้านของต้นหางนกยูง เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกันได้ทดลองนำเอาการเกลี่ยสีเรียบเข้ามาช่วยสร้างให้เกิดบรรยากาศที่สงบนิ่ง ช่วยลดความรู้สึกเคลื่อนไหวที่ไร้ทิศทางขึ้นภายในภาพด้วย

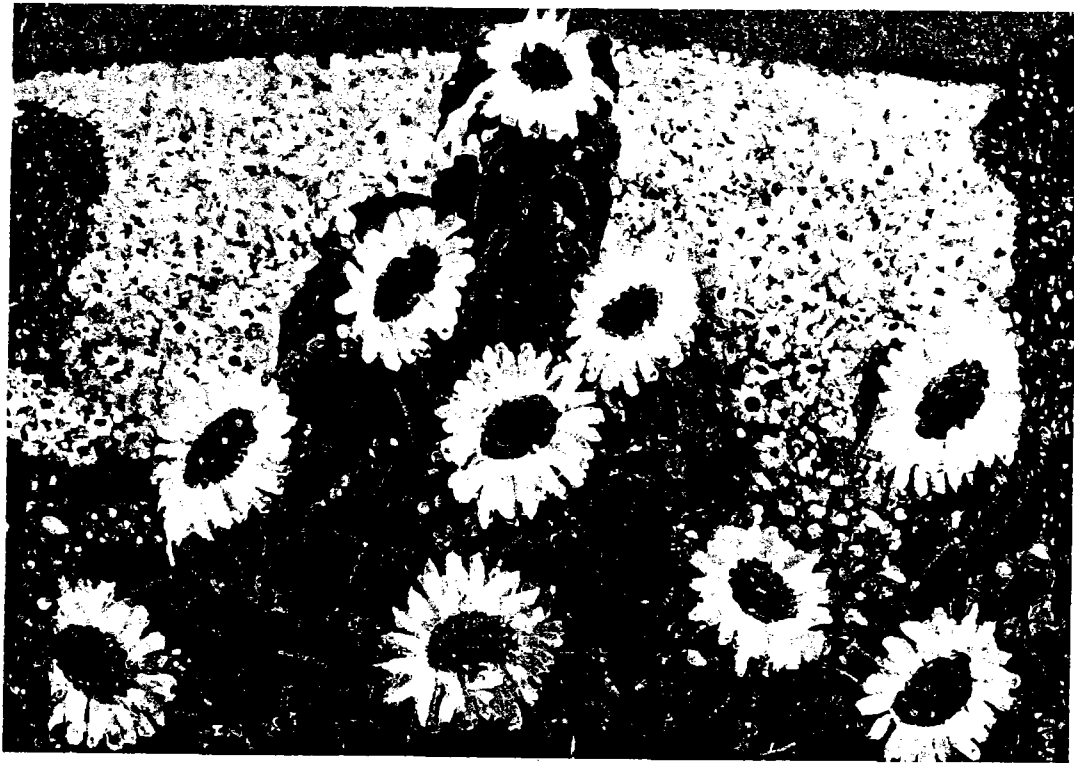
ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ		●			นำกลวิธี การเกลี่ยสี เรียบมา ใช้สร้าง บรรยากาศ และตัดส่วน ประกอบที่ ไม่จำเป็น ออกไปจาก ภาพ
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพผลงานดอกไม้ชื่อ “ดอกหางนกยูง 2” เป็นภาพที่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากภาพดอกหางนกยูง 1 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมจุดเน้นในภาพให้เกิดพื้นที่บริเวณว่างมากขึ้นเพื่อต้องการให้มีความประสมกลมกลืนระหว่างรูปและพื้นโดยได้นำการจัดทัศนียภาพแบบใกล้ชิด (Close Perspective) มาใช้เป็นหลักของ

การจัดภาพเพื่อสร้างบรรยากาศให้มองดูเกิดความรู้สึกถึงความสัมพันธ์กันระหว่างท้องฟ้าและดอกหางนกยูง นอกจากนั้น ได้ตัดส่วนที่เป็นพื้นบริเวณที่กั้นขอบระหว่างพื้นดินและท้องฟ้าออกไป โดยมีเป้าหมายเพื่อให้เกิดมุมมองโดยตรงไปที่ดอกหางนกยูงที่เบ่งบานแผ่กระจายไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของผู้วิจัยที่ต้องการสื่อภาพสีสรรของดอกหางนกยูงโดยตรง นอกจากนั้น ได้นำผักและกิ่งก้านของต้นดอกหางนกยูงมาจัดเรียงให้เกิดเป็นจังหวะลีลาแสดงทิศทางการทำให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหว การสร้างให้เกิดความลึกและบรรยากาศ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีอ่อนทับซ้อนสีที่ลงไว้เดิมเป็นบางส่วน และเกลี่ยให้เกิดความกลมกลืนระหว่างบริเวณที่เป็นรูป และบริเวณที่เป็นพื้น ช่วยสร้างบรรยากาศของความกลมกลืนขึ้นภายในภาพ นอกจากนี้ เป็นการนำกลวิธีการระบายสีแบบจุดและกลวิธีการระบายแสดงรอยพู่กันมาใช้ การระบายสีแบบจุดจะเน้นเฉพาะส่วนที่แสดงความเป็นใบของต้นหางนกยูง และมีส่วนที่เป็นดอกหางนกยูงเล็กน้อย นอกจากนี้มีการนำกลวิธีการระบายเกลี่ยเรียบมาใช้ประกอบ โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพบริเวณด้านล่างของภาพและกระจายแผ่ให้เกิดเป็นช่องว่างประสานเข้ากับดอกหางนกยูง

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ “ดอกนางนกกยูง 2” เป็นการพัฒนาขึ้นมาจากภาพดอกหางนกยูง 1 โดยผู้วิจัยได้ปรับมุมมองจากภาพเดิมที่ยังคงมองเห็นเส้นขอบฟ้า และพื้นฉากหลังของภาพมาเป็นลักษณะทางด้านแบบจำกัดมุมมองเจาะให้เกิดช่องเฉพาะเป็นภาพตามที่ต้องการนำเสนอ แสดงให้ปรากฏลักษณะสีสรร จังหวะ ลีลา ช่องไฟ และบรรยากาศ ที่ประสานกลมกลืนกันระหว่างรูปและพื้นโดยตรง พยายามลดรายละเอียดรูปทรงของดอกหางนกยูง และส่วนประกอบร่วมต่างๆ ลงให้คงไว้แต่เป้าหมายที่ผู้วิจัยต้องการสื่อให้กับผู้ชมได้รับรู้โดยตรงไปตรงมา มีการนำกลวิธีการจัดภาพในลักษณะของรูปและพื้นที่มีความประสานกลมกลืนกันมากขึ้น ลดการแบ่งพื้นที่ให้คงไว้เฉพาะที่เป็นรูปทรงและบริเวณว่าง ให้ความสำคัญของสีสรรและบรรยากาศ ตลอดจนจังหวะลีลาของรูปทรงเป็นหลัก นอกจากนี้ ด้านกลวิธีการระบายสียังคงนำกลวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ (Blending) มาใช้ประกอบเข้ากับกลวิธีการระบายสีแบบจุด และการระบายสีหนาทับซ้อนเพิ่มขึ้น เพื่อเป็นการประสานให้เกิดความกลมกลืนขึ้นในภาพทั้งหมดอย่างมีเอกภาพ



3.8 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 1
 สี สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน
 ขนาด 60 x 90 ซม.

แนวความคิด

ภาพดอกไม้เป็นภาพที่ศิลปินทั้งไทยและต่างประเทศให้ความสนใจนำมาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะในหลากหลายรูปแบบทั้งในภาพที่มีรูปแบบเหมือนจริง ลดตัดทอนไปจนถึงรูปแบบที่เน้นการแสดงออก และภาพของดอกทานตะวันเป็นดอกไม้อีกหนึ่งชนิดหนึ่งที่ศิลปินนิยมนำมาสร้างให้เกิดเป็นภาพเขียนจนเป็นที่รู้จักกันไปทั่วทั้งเช่น ภาพที่ชื่อ “ดอกทานตะวันในแจกัน” ของศิลปินที่ชื่อฟานโก๊ะ หรือภาพที่มีชื่อว่า “Sunflower” ของกุสตาฟ คลิมท์ ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีรูปแบบในการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเขาเองทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะเขียนภาพโดยใช้ดอกทานตะวันมาเป็นสื่อเพื่อนำเสนอรูปแบบ ตลอดจนแนวคิดที่เป็นแนวทางเฉพาะของผู้วิจัยเอง โดยอาศัยผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค				●	
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง			●		
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด		●			
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน		●			
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ	●				
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน	●				
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน				●	

ภาพดอกทานตะวัน 1 ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากภาพชุดดอกกุหลาบและดอกหางนกยูง โดยให้ความสำคัญกับกระบวนการของการจัดองค์ประกอบภายในภาพให้เห็นในส่วนที่เป็นรูป ซึ่งเป็นภาพของกลุ่มดอกทานตะวันที่อยู่ภายในกรอบรูปสามเหลี่ยม มีภาพของทุ่งดอกทานตะวันและขอบของท้องฟ้าเป็นพื้นฉากหลัง ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายให้ภาพ "ดอกทานตะวัน 1" เป็นภาพที่แสดงความชัดเจนของกระบวนการการจัดภาพในลักษณะรูปและพื้นและการแสดงออกถึงความเป้งบานของดอกทานตะวันเป็นเป้าหมายสำคัญ นอกจากนั้นได้นำกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ ตลอดจนกลวิธีการระบายสีหนาที่บดบังมา ใช้เป็นกลวิธีหลักของการพัฒนาเนื่องจากกลวิธีทั้งสองสามารถตอบสนองต่อความรู้สึกและการแสดงออกเกี่ยวกับภาพดอกทานตะวันได้เป็นอย่างดีตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอ

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ "ดอกทานตะวัน 1" ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ต่อเนื่องจากภาพชุดดอกกุหลาบและชุดดอกหางนกยูง โดยได้เน้นกระบวนการของการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะรูปและพื้นให้ปรากฏอย่างเด่นชัด นอกจากนั้น เพื่อให้ได้ความรู้สึกถึงการแสดงออกเกี่ยวกับลักษณะทางธรรมชาติของโครงสร้างในดอกทานตะวัน ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับเป็นกลวิธีหลักเพื่อต้องการแสดงการเคลื่อนไหวและลีลาช่องว่างระหว่างการทับซ้อนกันของดอกและใบ



3.9 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 2
 สี สีนํ้ามัน, สีทอง, สีเงิน
 ขนาด 60 x 90 ซม.

แนวคิด

มีแนวคิดโดยรวมเช่นเดียวกับภาพ “ดอกทานตะวัน 1” และผู้วิจัยได้เน้นการพัฒนาการจัดภาพให้อยู่ในกรอบรูปสามเหลี่ยมเพื่อสร้างเอกภาพขึ้นบนความหลากหลายระลางตาของดอกทานตะวันในการสร้างภาพดอกทานตะวัน 2

ที่	ด้านกระบวนการ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค				●	
3.	กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง			●		
5.	กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง	●				

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาที่ซับซ้อน			●		
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพดอกทานตะวัน ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพในแนวทวิทัศน์ของกุสตาฟ คลิมท์ โดยเฉพาะจากภาพที่ชื่อว่า “Flower Garden” และภาพ “Sunflower” ซึ่งทั้งสองภาพเป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้เป็นหลัก นอกจากนั้นยังมีภาพในแนวทวิทัศน์ของเขามากหลายภาพ เช่น ภาพที่ชื่อ “The Park”

และภาพที่มีกลวิธีการระบายสีแสดงลีลาของรอยแปรงอย่างอิสระ เช่น ภาพที่มีชื่อว่า "The Baby" เป็นต้น มีการแสดงลักษณะเด่นโดยเฉพาะทางด้านกระบวนการและกลวิธีที่น่าสนใจในการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นดังกล่าวมาผสมผสานกับภาพในแนวทางการเขียนภาพดอกไม้ที่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นมา เช่นภาพที่มีชื่อว่า "คุณ 1", "คุณ 2", "ดอกหางนกยูง 1", "ดอกหางนกยูง 2" เป็นต้น โดยมีกระบวนการขั้นตอนการสร้างสรรค์ดังนี้ ผู้วิจัยได้นำภาพดอกทานตะวันที่ได้จากแหล่งต่าง ๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพจากหนังสือสารคดีต่าง ๆ และจากการสังเกตดอกทานตะวันที่บ้านอยู่ตามสภาพที่เป็นจริงในธรรมชาติ นำมาจัดวางตำแหน่งของดอกในลักษณะต่าง ๆ กันบนกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 60 x 90 ซม. ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีสร้างให้เกิดพื้นผิวได้ภาพเป็นการรองพื้นไว้เป็นขั้นตอนเริ่มต้น หลังจากนั้นจึงร่างภาพให้ได้ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้โดยมีแนวคิดที่ต้องการเขียนภาพดอกทานตะวันในมุมมองทางทัศนียภาพแบบใกล้ชิด (Close Perspective) และแสดงลีลาจังหวะรอยแปรงให้เกิดการเคลื่อนไหวเพื่อต้องการนำเสนอความมีชีวิตชีวาและการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาของดอกทานตะวัน การจัดองค์ประกอบในภาพมีลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากันสร้างให้เกิดความกลมกลืนกับแนวคิดที่ได้กำหนดเอาไว้ ส่วนการกำหนดโครงสร้างผู้วิจัยได้นำโครงสร้างให้อยู่ภายในกลุ่มของสีเหลืองเป็นกรอบคลุมทั่วทั้งภาพ กลวิธีการระบายสีเน้นการใช้รอยฝีแปรงให้มีความแตกต่างกันทั้งขนาดและความยาว ทั้งนี้เพื่อต้องการตอบสนองความรู้สึกตามที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ

การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ "ดอกทานตะวัน 2" ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิจัยภาพในแนวทัศนียภาพและภาพที่คลิมที่มีการแสดงออกอย่างอิสระเสรีด้วยฝีแปรง เช่น ภาพ "The Baby" มาเป็นแนวทาง และจากประสบการณ์ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนำมาผสมผสานในการพัฒนาสร้างสรรค์โดยกำหนดแนวคิดที่ต้องการนำเสนอดอกทานตะวันที่มีรูปแบบทัศนียภาพแบบใกล้ชิดและลีลาของการเคลื่อนไหวอย่างอิสระภายในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 60 x 90 ซม.



3.10 ภาพประกอบชื่อ ดอกทานตะวัน 3
 สีอ สีน้ำมัน, สีทอง, สีเงิน
 ขนาด 110 x 110 ซม.

แนวคิด

มีแนวคิดการพัฒนาสร้างสรรค์เช่นเดียวกับภาพ "ดอกทานตะวัน 1" และ "ดอกทานตะวัน 2" ส่วนภาพ "ดอกทานตะวัน 3" ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดของการสร้างสรรค์ให้เกิดอิสระไม่จำกัดอยู่เพียงบนแผ่นภาพเท่านั้น แต่ได้พยายามสร้างภาพให้กระจายไปทั่วทั้งกรอบภาพ ซึ่งคาดว่าจะน่าจะเป็นกลวิธีหนึ่งที่สามารถตอบสนองต่อกระบวนการแบบและกลวิธีที่เน้นการจัดภาพที่แผ่กระจายดูละลานตา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่กุสตาฟ คลิมท์ นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ของเขา

ที่	ด้านกระบวนการแบบ	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ			●		
2.	กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค					
3.	กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก					
4.	กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง		●			
5.	กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่บริเวณว่าง		●			

ที่	ด้านกลวิธี	ระดับที่นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์				หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	
1.	กลวิธีการระบายสีแบบจุด					
2.	กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน	●				
3.	กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ		●			
4.	กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน		●			
5.	กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน					

ภาพชุดดอกไม้ชื่อ “ภาพดอกทานตะวัน 3” ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อเนื่องมาจากภาพดอกทานตะวัน 1 และ 2 นอกจากนั้นได้นำกลวิธีการระบายสีจากภาพที่มีชื่อว่า “The Baby” ของกุสตาฟ คลิมท์ ที่มีลีลาการแสดงวิวัฒนาการของรอยแปรงขนาดสั้นยาวแตกต่างกันอันบ่งบอกถึงความรู้สึกอย่างไร้กรอบบนพื้นฐานของความเป็นจริงหลงเหลือแต่ความรู้สึกของการแสดงออก ภาพดอกทานตะวัน 3 ผู้วิจัยได้รวมเอาทั้งแนวคิดและประสบการณ์ตลอดจนรูปแบบและกลวิธีดังกล่าวนำมาผสมผสานเข้าด้วยกันและเพื่อให้เกิดแนวทางตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ได้ใช้กลวิธีการระบายสีให้กระจายออกไปทั่วทั้งกรอบภาพ และลดตัดทอนรูปทรงและส่วนประกอบต่าง ๆ ของดอกทานตะวันออกให้เหลือน้อยลงกว่าภาพดอกทานตะวัน 1 และ 2 ทั้งนี้เพื่อต้องการให้ปรากฏร่องรอยของที่แปรงที่รื้นไหล การทับซ้อน การแพร่กระจายของดอกทานตะวันทั้ง 4 ด้าน ตลอดจนการบ่งบอกถึงความรู้สึกที่อยู่นอกขอบเขตภายใต้กรอบจำกัดของโครงสร้าง

ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชุดดอกทานตะวันที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทั้ง 3 ภาพ ซึ่งมีทั้งภาพที่กำหนดอย่างเป็นโครงสร้างของภาพดังเช่นในการสร้างสรรค์ภาพดอกทานตะวัน 1 หรือการจัดภาพให้เกิดลักษณะความสมดุลที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างของภาพ ในการสร้างสรรค์ภาพดอกทานตะวัน 2 และการเน้นความรู้สึกของที่แปรง ตลอดจนกลวิธีการระบายสีไม่ให้อยู่ในเฉพาะแผ่นภาพ เป็นกระบวนการที่ผู้วิจัยนำเอาผลจากการวิเคราะห์ทางด้านกระบวนการและกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ เคยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขามาใช้โดยผู้วิจัยจะนำเอาเฉพาะส่วนที่เป็นจุดเด่นเช่นกลวิธีการจัดภาพแบบรูปและพื้น การกำหนดพื้นที่แบนราบหรือกลวิธีการระบายสีให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง เป็นต้นมาเป็นแนวทาง ส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์จะอยู่บนพื้นฐานบริบทของผู้วิจัยเองเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ผลการพัฒนาสร้างสรรค์พบว่าสามารถสร้างสรรค์ไปในทิศทางที่ได้กำหนดแนวคิดและเป้าหมายเอาไว้ล่วงหน้าได้ใกล้เคียงตามที่ได้ตั้งประเด็นเอาไว้มากที่สุด

สรุปผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้

ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบและกลวิธีที่กฤตดาฟ คลิมท์ นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจนมีลักษณะเฉพาะตัว โดยผู้วิจัยได้ฝึกทดลองนำมาพัฒนาจนเกิดความรู้และความเข้าใจซึ่งผลที่ได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทั้งในแนวภาพคนและภาพในแนวทิวทัศน์รวม 8 ชิ้นงาน ทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดเพื่อค้นหาแนวทางการพัฒนาให้เกิดรูปแบบเฉพาะตัวขึ้น โดยอาศัยพื้นฐานจากความรู้และทักษะที่ได้ปฏิบัติมา ซึ่งผู้วิจัยสนใจการนำภาพดอกไม้ที่พบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน แต่ละฤดูดอกไม้แต่ละชนิดจะบานสะพรั่งสลับสีสดชื่นสวยงามดูแพรวพราวละลานตาทำให้เกิดแนวคิดนำมาเป็นเนื้อหาสาระของการแสดงออก

ภาพในแนวดอกไม้ ผู้วิจัยแบ่งการพัฒนาสร้างสรรค์ออกเป็นสามชุด คือภาพในแนวดอกไม้ชุดดอกกุหลาบ รวม 5 ภาพ ได้แก่ ภาพชื่อ “ดอกกุหลาบ 1”, “ดอกกุหลาบ 2”, “ดอกกุหลาบ 3” “ดอกกุหลาบ 4” และภาพ “กุหลาบเงินกุหลาบทอง” เป็นภาพสุดท้ายของชุดนี้ โดยผู้วิจัยนำเสนอภาพดอกกุหลาบที่มีรูปแบบเหมือนจริง แต่ได้นำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ตามมุมมองของผู้วิจัยเอง แสดงรายละเอียดของกลุ่มดอกและใบให้เห็นที่ค่อนข้างเด่นชัด ส่วนในภาพ “ดอกกุหลาบ 2” ได้หลอมรวมทั้งรูปแบบตามธรรมชาติของดอกกุหลาบและการออกแบบจัดวางขึ้นใหม่ตามที่คุณวิจัยต้องการโดยนำกลวิธีการระบายสีที่แสดงร่องรอยของฝีแปรงและความพริ้วไหวด้วยการแต้มสีเป็นจุด ๆ ยังคงมีการจัดภาพแบบรูปและพื้นที่แลดูแบนราบ ส่วนในภาพดอกกุหลาบ 3 และดอกกุหลาบ 4 ผู้วิจัยได้พัฒนาให้เกิดรูปทรงทั้งของส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้นมีนัยของการแสดงออกที่เป็นนามธรรมมากขึ้นกว่าภาพดอกกุหลาบ 1 และดอกกุหลาบ 2 และจะชัดเจนมากยิ่งขึ้นในภาพสุดท้ายที่มีชื่อว่า “กุหลาบเงินกุหลาบทอง” ซึ่งเป็นการรวมทั้งแนวคิดรูปแบบ กระบวนการแบบ และกลวิธีที่พัฒนาสร้างสรรค์ทั้งสี่ภาพมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำให้ผู้วิจัยค้นพบมุมมองวิธีการ ตลอดจนกระบวนการแบบและกลวิธีที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยเอง เช่น การเจาะช่องให้เกิดพื้นบริเวณว่างระหว่างพื้นที่ที่เป็นรูปและพื้นที่ที่เป็นบริเวณว่างเกิดจังหวะเชื่อมโยง เคลื่อนไหวต่อเนื่องกันไปทั้งภาพ การระบายสีเพื่อให้เกิดร่องรอยของฝีแปรงที่เกิดขึ้นอย่างอิสระสร้างความสนุกสนานและไม่มีที่สิ้นสุด ผู้วิจัยสามารถเลือกที่จะสร้างและลดตัดทอนตามที่ต้องการได้ตลอดเวลาของการพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพในแนวดอกไม้ชุดที่สองเป็นภาพชุดดอกหางนกยูง มีทั้งหมดจำนวนสองภาพ ได้แก่ ภาพดอกหางนกยูง 1” และภาพ “ดอกหางนกยูง 2” ทั้งสองภาพมีแนวคิดเช่นเดียวกับชุด “ดอกกุหลาบ” โดยผู้วิจัยมีแนวทางการนำเสนอในเรื่องของสีสรรของดอกหางนกยูงเป็นหลัก ส่วนกระบวนการแบบและกลวิธียังคงเหมือนกับภาพในชุดดอกกุหลาบ

ส่วนภาพในแนวดอกไม้ชุดที่สามเป็นภาพชุดดอกทานตะวันมีทั้งหมด 3 ภาพ ได้แก่ ภาพชื่อ “ดอกทานตะวัน 1”, “ดอกทานตะวัน 2” และภาพ “ดอกทานตะวัน 3” ในภาพดอกทานตะวัน 1 ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์โดยการกำหนดกรอบโครงสร้างในภาพขึ้นก่อนแล้วจึงนำต้นและดอกทานตะวันมาจัดวางตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ภาพดอกทานตะวันตามที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ซึ่งปรากฏโครงสร้างของภาพในลักษณะสามเหลี่ยม มีกลุ่มดอกทานตะวันขนาดเล็กอยู่ไกลออกไป และยังเน้นกลวิธีที่แสดงให้เห็นรูปและพื้นอย่างชัดเจนเพื่อให้เห็นโครงสร้างสามเหลี่ยมที่ได้กำหนดไว้ตั้งแต่เริ่มต้น ส่วนภาพ “ดอกทานตะวัน 2” ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการสร้างพื้นผิวและการระบายทับ ตลอดจนการจัดภาพในลักษณะซ้ำๆ ไม่เท่ากันมาใช้เพื่อแสดงทัศนะมุมมองให้เห็นความแตกต่างจากภาพดอกทานตะวัน 1 และได้นำกลวิธีการระบายสีที่ให้ความรู้สึกมีบรรยากาศมากขึ้นมาใช้เพื่อลดความเป็นรูปแบบที่ชัดเจนของดอกทานตะวันลงมากกว่าในภาพแรก ภาพ “ดอกทานตะวัน 3” เป็นภาพที่ผู้วิจัยนำประสบการณ์การพัฒนาสร้างสรรค์ในภาพดอกทานตะวัน

1 และ 2 มาใช้ แต่ได้ให้ความมีอิสระในการแสดงออกเพิ่มขึ้นทั้งด้านกระบวนการ ส่วนกลวิธีการระบายสีจะพบว่า ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบายสีให้ออกไปภายนอกแผ่นภาพโดยอาศัยกรอบภาพเป็นขอบเขตภายนอก ทำให้เกิดนัยของการไม่อยู่ในขอบเขตอันจำกัดอีกต่อไป ร่องรอยของฝีแปรงมีขนาดใหญ่และมีอิสระมากขึ้น ซึ่งได้รับอิทธิพลกลวิธีการระบายสีมาจากภาพที่ชื่อ “The baby” ของกุस्ताฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ในภาพดอกทานตะวัน 3

ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของ กุस्ताฟ คลิมท์ ในทั้งสองประเด็นหลักที่ต้องการศึกษามาใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาผลงาน โดยผู้วิจัยได้แบ่งช่วงระยะการสร้างผลงานออกเป็นสามช่วงได้แก่ ผลงานที่อยู่ในช่วงศึกษาทดลองเป็นช่วงที่อยู่ระหว่างการนำข้อมูลการวิเคราะห์มาทดลองใช้ในกระบวนการและกลวิธีต่าง ๆ ตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้โดยให้เกิดความหลากหลายในเนื้อหาสาระทั้งสามเรื่องอันได้แก่ภาพในประเภทภาพคน และภาพในประเภทภาพโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรม ซึ่งในช่วงนี้ได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 5 ชิ้นงาน ส่วนผลงานช่วงต่อมาเป็นช่วงของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในประเภทแนวทิวทัศน์ ซึ่งเป็นสรุปที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์และประสบการณ์ ฝึกทดลองนำกระบวนการและกลวิธีต่าง ๆ ของกุस्ताฟ คลิมท์ มาใช้ในช่วงสร้างผลงานในระยะแรก ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในกระบวนการสร้างให้เกิดความพรวมวของสีและรูปทรง ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งในลักษณะแบบจุดและกลวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดร่องรอยของฝีแปรงเนื่องจากเป็นกระบวนการที่สามารถแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกที่มีแนวโน้มไปสู่ความเป็นนามธรรมได้ชัดเจนมากกว่าในรูปแบบของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในช่วงแรก ได้ผลงานในประเภททิวทัศน์รวม 3 ชิ้นงาน ผลงานในช่วงที่สามเป็นผลงานที่อยู่ในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้ เป็นการนำความรู้ ความเข้าใจ และประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ผลงานในทั้งสองช่วงมาสรุปเพื่อค้นหาแนวทางการพัฒนาตามที่คุณวิจัยมีความถนัดและสนใจ ซึ่งภาพประเภทดอกไม้เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่ กุस्ताฟ คลิมท์ และศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่านได้ให้ความสนใจสร้างสรรค์ขึ้นมามีหลากหลายรูปแบบ หลากหลายแนวทางโดยเฉพาะภาพประเภทดอกไม้ของ กุस्ताฟ คลิมท์ ที่สร้างขึ้นมีทั้งภาพดอกไม้ที่อยู่ภายใน ส่วนภาพของดอกทานตะวัน ภาพของทุ่งดอกไม้และภาพดอกไม้ที่เขาได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ผู้วิจัยเกิดความสนใจในแนวทางดังกล่าวจึงได้จับเป็นประเด็นหลักของการพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดเป็นแนวทางที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยเองโดยอยู่บนพื้นฐานการนำผลความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์และประสบการณ์การสร้างสรรค์มาเป็นแกนหลักของการพัฒนาดังกล่าว ซึ่งได้ผลงานรวม 10 ชิ้นงาน

จากผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 18 ชิ้นงาน ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้และความเข้าใจถึงกระบวนการและกลวิธี ตลอดจนการนำมาใช้ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งจะเป็นแนวทางชี้นำต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในอนาคต

ผลงานในช่วงศึกษาทดลอง

ภาพผลงานชื่อ ผู้หญิง

ภาพผลงานชื่อ ผู้หญิงกับจิ้งหะสีลาของพืชพรรณ

ภาพผลงานชื่อ แม่

ภาพผลงานชื่อ พ่อ

ภาพผลงานชื่อ The Last Kiss of Century

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทิวทัศน์

ภาพผลงานชื่อ ตาเบบุญญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร

ภาพผลงานชื่อ ต้นมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง

ภาพผลงานชื่อ ลำพู – ลำพู – ลำพู

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้

ภาพผลงานชื่อ ดอกกูน 1

ภาพผลงานชื่อ ดอกกูน 2

ภาพผลงานชื่อ ดอกกูน 3

ภาพผลงานชื่อ กุณเงินกุณทอง

ภาพผลงานชื่อ ดอกหางนกยูง 1

ภาพผลงานชื่อ ดอกหางนกยูง 2

ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 1

ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 2

ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 3

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษากระบวนการแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในประเด็น กระบวนการแบบ (Style) และกลวิธี (Techniques)
2. เพื่อนำข้อมูลองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้รู้และเข้าใจในกระบวนการแบบและกลวิธีที่กุสตาฟ คลิมท์ ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างเป็นระบบและสามารถนำไปใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนสายศิลปกรรมศาสตร์ได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษา ค้นคว้า

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าเฉพาะกรณี (Case Study) โดยศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ กำหนดขอบเขตเฉพาะภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1898 ถึงปี ค.ศ. 1918 เท่านั้น ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multistage Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ จำนวน 24 ภาพ ดังนี้

- | | |
|-----------------|--|
| 1. ภาพผลงานชื่อ | Portrait of Sonja Knips, 1898
oil on canvas, 145 x 145 cm. |
| 2. ภาพผลงานชื่อ | Portrait of Emilie Floge, 1902
oil on canvas, 181x84 cm. |
| 3. ภาพผลงานชื่อ | Portrait of Margaret Stonborough-Wittgenstein, 1905
oil on canvas, 180x90 cm. |

4. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Fritz Riedler, 1906
oil on canvas, 153x133 cm.
5. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer I, 1907
oil and gold on canvas, 138x138 cm.
6. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Adele Bloch-Bauer II, 1912
oil on canvas, 190x120 cm.
7. ภาพผลงานชื่อ Portrait of Eugenia Primavesi, around 1913/14
oil on canvas, 140 x 84 cm.
8. ภาพผลงานชื่อ Girl-Friends, 1916/17
oil on canvas, 99x99 cm.
9. ภาพผลงานชื่อ Portrait of a Lady, 1917/18
oil on canvas, 180x90 cm.
10. ภาพผลงานชื่อ Baby, 1917/18
oil on canvas, 110x110 cm.
11. ภาพผลงานชื่อ Hope I, 1903
oil on canvas, 189x67 cm.
12. ภาพผลงานชื่อ Life is a Struggle (The Golden Knight), 1903
oil on canvas, 100x100 cm.
13. ภาพผลงานชื่อ The Three Ages of Woman, 1905
oil on canvas, 178x198 cm.
14. ภาพผลงานชื่อ The Kiss, 1907/08
oil on canvas, 180x180 cm.
15. ภาพผลงานชื่อ Danae, 1907/08
oil on canvas, 77x83
16. ภาพผลงานชื่อ Death and Life, 1916
oil on canvas, 178x198 cm.
17. ภาพผลงานชื่อ Beech Forest 1, around 1902
oil on canvas, 100x100 cm.
18. ภาพผลงานชื่อ Flower Garden, 1905/06
oil on canvas, 110x110 cm.

- | | |
|------------------|--|
| 19. ภาพผลงานชื่อ | The Sunflower, 1906
oil on canvas, 110x110 cm. |
| 20. ภาพผลงานชื่อ | Meadow in Flower, 1906
oil on canvas, 110 x 110 cm. |
| 21. ภาพผลงานชื่อ | The Park, 1910
Oil on Canvas 110x110 cm. |
| 22. ภาพผลงานชื่อ | Farm Garden with Crucifix, 1911/12
oil on canvas, 110x110 cm. |
| 23. ภาพผลงานชื่อ | Apple Tree I, around 1912
oil on canvas 110x110 cm. |
| 24. ภาพผลงานชื่อ | Garden Path with Chickens, 1916
oil on canvas 110x110 cm. |

2. สมมุติฐานการศึกษาวិเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ในประเด็น

- 2.1 กระบวนแบบที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์
 - 2.1.1 ลักษณะกระบวนแบบรูปและพื้นบริเวณว่างเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบที่มาจากความเหมือนจริงตามธรรมชาติกับรูปแบบลวดลายที่เกิดจากการประดิษฐ์นำมาตกแต่งหลอมรวมเข้าด้วยกัน มีการนำมาใช้ในระดับมากที่สุด ลวดลายมีทั้งในแนวนามธรรมและลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก
 - 2.1.2 ลักษณะกระบวนแบบมีการใช้สีทองเป็นส่วนประกอบการสร้างพื้นผิวรวมกับการระบายสี และการทำให้เกิดความพริ้วไหวของรูปทรงโดยเฉพาะในผลงานประเภททิวทัศน์ มีการนำมาใช้ในระดับมาก
- 2.2 กลวิธีส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยฝีแปรงทั้งลักษณะแบบจุดและรอยฝีแปรงมากที่สุด กลวิธีการระบายสีเรียบแบนตัดเส้นในระดับมาก กลวิธีการระบายสีผสมผสานกันในระดับปานกลาง และการระบายสีหนาทับซ้อนในระดับน้อย

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของกุสตาฟ คลิมท์ ในประเด็นด้านกระบวนแบบ และกลวิธีพบว่า มีประเด็นที่สำคัญดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ประเด็นการนำกระบวนแบบมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานปรากฏว่า
 - 1.1 กระบวนแบบการใช้พื้นที่แบนราบมีระดับการนำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุดจำนวน 1 ภาพ ในระดับมากจำนวน 2 ภาพ

ในระดับปานกลางจำนวน - ภาพ และในระดับน้อยจำนวน 1 ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน 1 ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน 3 ภาพ

จากผลงานวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงการใช้กระบวนการแบบในลักษณะพื้นที่แบนราบ กุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวทั้งสามประเภทอยู่ในเกณฑ์มากที่สุดจำนวน 1 ภาพ และนำมาใช้อยู่ในเกณฑ์มากจำนวน 6 ภาพ รวม 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 29.16 เมื่อแยกประเภทของการนำมาใช้พบว่ากุสตาฟ คลิมท์ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพในแนวนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมจำนวน 3 ภาพ ประเภทภาพคนจำนวน 2 ภาพ และประเภทภาพทิวทัศน์จำนวน 2 ภาพ เป็นการบ่งชี้ให้เห็นถึงการกระจายการใช้กระบวนการแบบในลักษณะพื้นที่แบนราบในทั้งสามประเภท แต่แนวโน้มที่มีความโดดเด่นจะปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากกว่าภาพอีกสองประเภท เช่น ภาพผลงานชื่อ "Hope 1" เป็นต้น

- 1.2 กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสก มีระดับการนำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุดจำนวน - ภาพ ในระดับมากจำนวน 1 ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน 3 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน - ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ในระดับมากจำนวน - ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน 1 ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำกระบวนการประเภทนี้มาใช้มากที่สุดจำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน - ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงการนำกระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสก กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมและเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนอยู่ในระดับมากที่สุดและมาก จำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.33 ของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน เป็นการบ่งชี้ถึงกระบวนการนำสีทองมาใช้ในการเขียนภาพด้วยวิธีการประยุกต์ ผสมผสานกับการใช้สีสีน้ำมันได้อย่างประสานกลมกลืนจนเกิดกระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวใหม่ขึ้นมาเช่น ภาพที่มีชื่อว่า "Life is a struggle" เป็นต้น ไม่ปรากฏการนำมาใช้กับภาพประเภททิวทัศน์ที่มีปริมาณมากพอกับการแสดงออกถึงด้านกระบวนการที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์

- 1.3 กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก มีระดับที่นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุดจำนวน 2 ภาพ ในระดับมากจำนวน 1 ภาพ ในระดับปานกลาง

จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน 1 ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุดจำนวน 1 ภาพ ในระดับมากจำนวน 5 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน 1 ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน - ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงการนำกระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพนิทานโบราณเปรียบเทียบแฝงคติธรรมและภาพคนในระดับมากที่สุดจำนวน 3 ภาพ และในระดับมาก จำนวน 6 ภาพ รวม 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 37.5 เช่น ภาพที่มีชื่อว่า "Portrait of Emilie Floge" และภาพที่มีชื่อว่า "Girl - Friends" เป็นต้น ไม่ปรากฏในภาพทิวทัศน์ที่มีปริมาณมากพอต่อการแสดงกระบวนการนี้ จนถึงระดับที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะของกุสตาฟ คลิมท์

- 1.4 กระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง มีระดับการนำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุดจำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน - ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 3 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 6 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 1 ภาพ นำมาใช้ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงการนำกระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรง กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์และภาพคนมากที่สุด จำนวน 7 ภาพ และนำมาใช้อยู่ในระดับมากทั้งสาม เนื้อหาเรื่องราว จำนวน 6 ภาพ กระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงในการนำมาใช้กับเรื่องราวทั้งสามประเภทปรากฏว่ามีจำนวนรวม 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 54.16 เป็นข้อบ่งชี้ถึงปริมาณการนำกระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้ในเกณฑ์ค่อนข้างมากจนแสดงลักษณะเด่นเป็นกระบวนการเฉพาะของตนเองโดยเฉพาะกับภาพในประเภททิวทัศน์ กุสตาฟ คลิมท์ ได้ให้ความสำคัญในระดับมากที่สุดเช่น ภาพที่มีชื่อว่า "The Park" เป็นต้น

- 1.5 กระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง มีระดับที่นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุด จำนวน 3 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 3 ภาพ มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด จำนวน 5 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 5 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน -

ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 6 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน – ภาพ และในระดับน้อย จำนวน 1 ภาพ

ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏการณ์สำคัญแสดงให้เห็นถึงปริมาณการนำกระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทั้งสามประเภทในระดับมากที่สุดและในระดับมาก รวม 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 95.83 เช่น ภาพที่มีชื่อว่า "Portrait of Sonja Knips" หรือภาพที่มีชื่อว่า "Meadow in flower" และภาพที่มีชื่อว่า "Life is a Struggle" เป็นต้น อันเป็นข้อบ่งชี้ปรากฏแนวทางของการแสดงออกถึงกระบวนการที่มีลักษณะเด่นจนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกุสตาฟ คลิมท์

สรุป การอภิปรายผลจากการวิเคราะห์ด้านกระบวนการแบบพบว่า กุสตาฟ คลิมท์ นำกระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคิดเป็นร้อยละ 95.83 กระบวนการสร้างให้เกิดความพรมัวของสีและรูปทรงคิดเป็นร้อยละ 54.16 กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับมาจากศิลปะตะวันออกคิดเป็นร้อยละ 37.5 กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบคิดเป็นร้อยละ 29.16 และกระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสคคิดเป็นร้อยละ 8.33

2. ผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ประเด็นการนำกลวิธีมาใช้สร้างสรรค์ผลงานปรากฏว่า

2.1 กลวิธีการระบายสีแบบจุด มีระดับที่นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุด จำนวน – ภาพ ในระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน – ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน – ภาพ ในระดับมากจำนวน – ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน 1 ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ในระดับมาก จำนวน – ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน – ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏการณ์สำคัญที่เป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นกลวิธีการระบายสีแบบจุดที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมกับภาพประเภททิวทัศน์มากกว่าการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพคนมีจำนวนรวม 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 12.5 เช่น ภาพที่มีชื่อว่า "The Three Age of Woman" หรือภาพที่มีชื่อว่า "Beech forest 1" เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่าการนำกลวิธีการระบายสีแบบจุดไปใช้เป็นส่วนประกอบร่วมกับกลวิธีอื่นในระดับปานกลางกับการสร้างสรรค์ภาพทั้งสามประเภทของกุสตาฟ คลิมท์

2.2 กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีระดับที่นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพเปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุด จำนวน 1 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน – ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 5 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 3 ภาพ ระดับปานกลาง

จำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพ
ทิวทัศน์มีระดับที่นำมาใช้มากที่สุด จำนวน 6 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 2 ภาพ ระดับปาน
กลาง จำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ ปรากฏนัยสำคัญเป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นถึงกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันที่
กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพประเภท
ทิวทัศน์และภาพคนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนประเภทภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมอยู่ในระดับรองลงมา กล
วิธีดังกล่าว กุสตาฟ คลิมท์ แสดงออกให้ปรากฏถึงความชำนาญมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัว รวมจำนวน
19 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 79.16 เช่น ในภาพผลงานชื่อ "Flower Garden" หรือภาพที่ชื่อ "Girl-Friends" เป็นต้น

- 2.3 กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ มีระดับที่นำมาใช้ในภาพผลงานที่มีเนื้อหา
สาระเกี่ยวกับนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมในระดับมากที่สุดจำนวน 2 ภาพ ในระดับ
มากจำนวน 1 ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน - ภาพ
ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีการนำกลวิธีมาใช้ในระดับมากที่สุดจำนวน 1 ภาพ
ในระดับมากจำนวน 7 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อย
จำนวน - ภาพ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด
จำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน 5 ภาพ ระดับปานกลาง จำนวน 1 ภาพ และ
ในระดับน้อยจำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการสร้างพื้น
ผิวได้ภาพและการระบายทับมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคน
มากที่สุด รองลงมาเป็นภาพประเภททิวทัศน์ และภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมตามลำดับ รวม
จำนวน 16 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 66.66 ที่เห็นได้ชัดเจนเช่น ภาพที่ชื่อว่า "Portrait of Margaret
Stonborough – Wittgenstein" หรือในภาพประเภททิวทัศน์ ได้แก่ ภาพที่ชื่อว่า "The Park" และ "Apple
Tree 1" เป็นต้น

- 2.4 กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อน มีระดับที่นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพนิทาน
เปรียบเทียบแฝงคติธรรมมากที่สุดจำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน - ภาพ ใน
ระดับปานกลางจำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน - ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระ
เกี่ยวกับภาพคนมีระดับการนำมาใช้มากที่สุดจำนวน 2 ภาพ ในระดับมากจำนวน 3
ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน - ภาพ และในระดับน้อยจำนวน - ภาพ ส่วนภาพที่มี
เนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุดจำนวน 2 ภาพ ในระดับ
มากจำนวน 3 ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน 2 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน -
ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่ กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการระบายสี หนาทับซ้อนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพประเภททิวทัศน์ และภาพประเภทภาพคนในปริมาณสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันรวมจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 41.66 ไม่ปรากฏมีการนำกลวิธีนี้ไปใช้กับภาพประเภทนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรม จนมีนัยบ่งชี้ถึงความโดดเด่น มากเพียงพอต่อการวิเคราะห์ กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนส่วนใหญ่ปรากฏในยุคช่วงสุดท้ายของการมีชีวิต อยู่ของเขา ดังเช่นภาพที่มีชื่อว่า "Garden Path With Chickens" หรือภาพที่มีชื่อว่า "Baby" เป็นต้น

- 2.5 กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบน มีระดับที่นำมาใช้ในภาพผลงานที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ นิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมอยู่ในระดับมากที่สุดจำนวน - ภาพ ในระดับมาก จำนวน 4 ภาพ ในระดับปานกลาง จำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพคนมีระดับที่นำมาใช้มากที่สุดจำนวน 1 ภาพ ในระดับมาก จำนวน 5 ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน 1 ภาพ และในระดับน้อยจำนวน - ภาพ ส่วน ภาพที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีระดับการนำมาใช้มากที่สุดจำนวน 1 ภาพ ใน ระดับมากจำนวน - ภาพ ในระดับปานกลางจำนวน - ภาพ และในระดับน้อย จำนวน - ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญที่เป็นตัวบ่งชี้ถึงการที่ กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการวาดภาพ และการระบายสีชั้นบนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพคนและ ภาพนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมค่อนข้างมาก ส่วนภาพประเภททิวทัศน์มีการนำกลวิธีนี้มาใช้ในระดับรอง ลงมารวมจำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45.83 ภาพ ที่ปรากฏกลวิธีประเภทนี้อย่างชัดเจนเช่นภาพที่มีชื่อว่า "Portrait of a Lady" และภาพ "Death and Life" เป็นต้น

สรุปการอภิปรายผลจากการวิเคราะห์ด้านกลวิธีพบว่า กุสตาฟ คลิมท์ ได้นำกลวิธีการระบายสี แสดงรอยพู่กันมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 79.16 กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ ภาพและการระบายทับคิดเป็นร้อยละ 66.66 กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนคิดเป็นร้อยละ 45.83 กล วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน คิดเป็นร้อยละ 41.66 และการนำกลวิธีการระบายสีแบบจุด กุสตาฟ คลิมท์ นำมา ใช้คิดเป็นร้อยละ 12.5

3. สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

การนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ มาใช้ในการพัฒนาสร้าง สรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย ได้ผลงานรวมทั้งสิ้น จำนวน 18 ภาพ โดยได้นำกระบวนการ จัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง และกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรง พร้อมทั้งได้นำเอากลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ ซึ่งเป็น ผลจากการวิเคราะห์ที่เป็นข้อบ่งชี้แสดงถึงปริมาณและคุณลักษณะรูปแบบอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของกุสตาฟ คลิมท์ มาใช้เป็นเกณฑ์โครงสร้างของการพัฒนาสร้างสรรค์ จากนั้นในแต่ละภาพผู้วิจัยได้นำ กระบวนการแบบและกลวิธีในระดับรองลงไปมาใช้เป็นส่วนร่วมผสมผสานให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จิตรกรรมซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

ผลงานในช่วงศึกษาทดลอง

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาใช้เพื่อเป็นแนวทางของการทดลองสร้างสรรค์ได้ภาพผลงานจิตรกรรม จำนวน 5 ชิ้นงาน โดยแบ่งเป็น ภาพในประเภทนิทานโบราณเปรียบเทียบ จำนวน 3 ชิ้นงาน และภาพในประเภทภาพคน จำนวน 3 ชิ้นงาน มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาและทดลองการหลอมรวมในทั้ง 2 ประเด็นหลักของการพัฒนาสร้างสรรค์ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

ภาพผลงานชื่อ ผู้หญิง และภาพผลงานชื่อผู้หญิงกับจิ้งหรีดสีลาของพืชพรรณ เป็นภาพในแนวนิทานโบราณเปรียบเทียบ ผู้วิจัยได้ทดลองนำกระบวนการใช้วัสดุลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออก ตลอดจนกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ และการจัดภาพในรูปแบบพื้นและบริเวณว่างมาใช้ในภาพทั้ง 2 ชิ้นงาน ส่วนทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีทั้งการวาดภาพและระบายสีชั้นบน กลวิธีการระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กัน ตลอดจนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับมาใช้ทดลองในภาพทั้ง 2 ชิ้นงาน โดยแต่ละชิ้นงานให้มีรูปแบบการนำมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ กัน เพื่อเป็นการทดลองหากระบวนการและกลวิธีที่จะเป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นต่อไป

ภาพผลงานชื่อ แม่, ภาพผลงานชื่อ พ่อ และภาพผลงานชื่อ The Last Kiss of Century เป็นภาพในแนวภาพคน ผู้วิจัยได้ทดลองนำกระบวนการใช้พื้นที่แบนราบ กระบวนการจัดภาพในลักษณะการเน้นรูปและพื้นบริเวณว่าง กระบวนการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสก ตลอดจนการนำกระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์และได้นำกลวิธีการระบายสีที่แสดงสีลายรอยพู่กัน และการวาดภาพก่อนแล้วระบายสีทับชั้นบนนำมาทดลองใช้ในทั้งสามภาพ ซึ่งในแต่ละภาพผู้วิจัยกำหนดจุดมุ่งหมายของการใช้กระบวนการและกลวิธีให้เกิดความแตกต่างกัน เช่น การจัดวางตำแหน่งของภาพ ตลอดจนกลวิธีในการระบายสีทำให้ได้ภาพที่ปรากฏความหลากหลายในทางด้านการกระบวนการและกลวิธี แต่ยังคงอยู่ภายใต้แนวทางการสร้างสรรค์ภาพคนของกุสตาฟ คลิมท์ ที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาคือการเขียนภาพคนที่มีรูปแบบเหมือนจริงเฉพาะบริเวณใบหน้า ส่วนประกอบอื่นที่เป็นพื้นฉากหลังของภาพจะเป็นเรื่องของการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทิวทัศน์

จากการศึกษาทดลองการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้ง 5 ชิ้นงาน ซึ่งเป็นกระบวนการฝึกฝนกระบวนการและกลวิธีต่าง ๆ ที่เป็นผลมาจากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ กุสตาฟ คลิมท์ มาใช้ ทำให้ผู้วิจัยสนใจการนำกระบวนการสร้างให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรง และกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้เป็นหลักในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพในแนวทิวทัศน์ เนื่องจากได้ทดลองเขียนภาพที่ซื้อต้นลำพูริมคลองทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ทั้งจากทางตรงและทางอ้อมในด้านมุมมอง ความคิดรูปแบบ การเลือกกลวิธีในการระบายสีเพื่อนำมาเป็นสื่อให้ได้ตรงตามที่กำหนดไว้เกิดเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน จึงเป็นแรงบันดาลใจนำแนวทางดังกล่าวมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมประเภททิวทัศน์ ซึ่งได้ผลงานทั้งสิ้น 3 ชิ้นงาน ดังนี้

ภาพผลงานชื่อ ลำพู-ลำพู-ลำพู ได้รับแนวคิดมาจากภาพ "The Park" ของกุสตาฟ คลิมท์ โดยผู้วิจัยได้พัฒนากระบวนการให้เกิดความพราวมีวของสีและรูปทรงที่มีความทับซ้อนกันมากขึ้น ทำให้ภาพที่ปรากฏมีความหลากหลายของการระบายสีและร่องรอยของพู่กันที่มีขนาดแตกต่างกันไว้ระเบียบและทิศทางใน

ขณะเดียวกันบางพื้นที่ได้เจาะให้เกิดบริเวณว่างเพื่อสร้างให้เกิดกระบวนแบบระหว่างรูปและพื้น เป็นการช่วยลดความไร้ระเบียบลงบ้าง ซึ่งทำให้การมองภาพดูสบายตาขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ตาเบญญา 5 ธันวาคม ณ สวนจตุจักร เป็นการพัฒนาทางด้านกลวิธี โดยการใช้กลวิธีการระบายสีแบบจุดผสมผสานกับกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเพื่อสร้างให้เกิดกระบวนแบบที่พรั่มัวของสีและรูปทรง ซึ่งจะต่างจากภาพที่ชื่อลำพู-ลำพู-ลำพู ที่เน้นกระบวนให้เกิดความพรั่มัวด้วยกลวิธีการระบายสีแสดงร่องรอยของฝีแปรงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้น ยังแสดงให้เห็นการจัดภาพในลักษณะแบบรูปและพื้นบริเวณว่างที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ตันมะขามเดือนตุลาคม 2519 ณ สนามหลวง เป็นภาพในแนวทิวทัศน์ที่มีรูปแบบเนื้อหาแฝงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความรุนแรงด้านการเมือง โดยผู้วิจัยได้นำภาพความโหดร้ายของผู้ที่ถูกทำร้ายจนเสียชีวิต และถูกผู้คนนำไปแขวนไว้ที่ต้นมะขามมาแฝงไว้ในบริเวณพุ่ม ใบของต้นมะขาม โดยไม่ได้เน้นให้เห็นเด่นชัดนักด้วยกลวิธีการระบายสีแบบจุดเพื่อสร้างให้เกิดกระบวนแบบที่แลดูพรั่มัว นอกจากนี้ยังเน้นกระบวนแบบให้เห็นลักษณะการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างด้านล่างของภาพเพื่อให้ตัดกับความรู้สึกระหว่างความโหดร้ายที่แฝงอยู่ด้านบนกับความเป็นเมืองพุทธที่แสดงโดยใช้สถาปัตยกรรมของวัดพระแก้วมาเป็นสื่อ

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวดอกไม้

จากผลการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ทั้ง 3 ภาพ ทำให้ผู้วิจัยค้นพบแนวทางการนำกระบวนแบบที่ผู้วิจัยสนใจ โดยมีพื้นฐานของความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ที่ได้ฝึกปฏิบัติตามแนวทางที่ศึกษาค้นคว้ามา นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ภาพในชุดดอกไม้ซึ่งมีทั้งหมด 10 ชิ้นงาน ซึ่งทั้ง 10 ชิ้นงานสรุปเป็นภาพโดยรวมได้ดังนี้

ภาพผลงานชื่อ ดอกกุน 1, ดอกกุน 2, ดอกกุน 3, ดอกกุน 4 และกุนเงินกุนทอง ผู้วิจัยได้ศึกษารูปลักษณะสีและโครงสร้างของต้น ใบ และดอกกุน เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบการสร้างสรรค์ โดยในภาพดอกกุน 1 เน้นรูปแบบความเหมือนจริงในด้านรูปลักษณะต่าง ๆ ของต้นกุน ส่วนกระบวนแบบยังสร้างให้เกิดความพรั่มัวของรูปทรงและกระบวนแบบการใช้พื้นที่ให้เกิดความแบนราบ ส่วนกลวิธีเลือกใช้กลวิธีการระบายสีที่แสดงร่องรอยของฝีแปรงเพื่อสร้างความพรั่มัวของรูปทรงเป็นหลัก ในภาพดอกกุน 2 ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้เกิดภาพที่มีพื้นที่แบนราบเพื่อให้เกิดการแผ่กระจายโดยไม่เน้นมิติด้านความลึกมากนัก และเพิ่มความพรั่มัวของสีและรูปทรงด้วยกลวิธีการระบายสีที่แสดงรอยพู่กันผสมผสานกับการระบายสีแบบจุด และการระบายสีหนาทับซ้อนเพื่อสร้างให้เกิดความพรั่มัวตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ ส่วนภาพดอกกุน 3 และภาพดอกกุน 4 ผู้วิจัยมุ่งพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดภาพที่แลดูละลานตาของดอกกุนเพิ่มมากยิ่งขึ้น อันจะนำไปสู่ความเป็นนามธรรมเนื่องจากผู้วิจัยไม่ต้องการเน้นให้เห็นรูปลักษณะของต้นกุนในมิติของความเป็นจริงมากนัก ส่วนภาพกุนเงินกุนทองเป็นภาพที่ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ต้องการนำเสนอการผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงของดอกกุนที่หลอมรวมรูปลักษณะด้วยกลวิธีการระบายสีแบบจุดและร่องรอยของฝีแปรงขนาดแตกต่างกันจนมีนัยของรูปแบบที่เป็นนามธรรมเพิ่มมากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ดอกหางนกยูง 1, ดอกหางนกยูง 2 แนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการแบบและกลวิธีที่ใช้กับภาพผลงานชุดดอกคูนทั้ง 5 ชิ้นงาน มาเป็นแนวทางโดยเน้นรูปลักษณะและโครงสร้างของดอกหางนกยูงมาใช้เป็นหลัก

ภาพผลงานชื่อ ดอกทานตะวัน 1, ดอกทานตะวัน 2 และดอกทานตะวัน 3 แนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นเพื่อให้เกิดบริเวณว่างในภาพเป็นส่วนใหญ่ และได้นำกลวิธีการระบายสีที่แสดงรอยพู่กัน ตลอดจนกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ นอกจากนั้นยังได้นำแลวิธีการระบายสีแบบจุดเข้ามาเป็นหลักในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยมุ่งเน้นให้ชุดภาพดอกทานตะวันทั้ง 3 ชิ้นงาน มีลักษณะรูปแบบที่แสดงถึงการบ่งชี้ในส่วนที่เป็นประธานของภาพ และส่วนรองของภาพเป็นสำคัญ ทั้งนี้เนื่องจากภาพทิวทัศน์ประเภทภาพดอกไม้ หรือดอกทานตะวัน ของกุสตาฟ คลิมท์ ได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบดังกล่าวอยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างมาก

จากแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ทั้งสามช่วง ได้รูปแบบทางด้านจิตรกรรมสีน้ำมัน จำนวนทั้งสิ้น 18 ชิ้นงาน ซึ่งสามารถจำแนกสรุปในการนำประเด็นหลักทั้งสองประเด็นมาใช้พอสรุปได้คือ

- 1.1 กระบวนการแบบการใช้พื้นที่แบนราบ นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุด และมากจำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60
- 1.2 กระบวนการแบบการใช้สีทองสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพโมเสค นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมากจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5
- 1.3 กระบวนการแบบการใช้ลวดลายประดิษฐ์จากพืชพรรณไม้และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันออกนำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมากจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30
- 1.4 กระบวนการแบบการสร้างให้เกิดความพริ้วไหวของสีและรูปทรง นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมาก จำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55
- 1.5 กระบวนการแบบการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่าง นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมากจำนวน 16 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 80
- 1.6 กลวิธีการระบายสีแบบจุด นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมากจำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45
- 1.7 กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันนำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมาก จำนวน 18 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 90
- 1.8 กลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพและการระบายทับ นำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมาก จำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60
- 1.9 กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนนำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมาก จำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45
- 1.10 กลวิธีการวาดภาพและระบายสีชั้นบนนำมาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมในระดับมากที่สุดและมากจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30

ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป

จากภาพผลงานสร้างสรรค์ทางด้านจิตรกรรมของกุสตาฟ คลิมท์ ที่มีจำนวนมากถึง 320 ภาพ แบ่งเนื้อหาสาระการสร้างสรรค์ออกเป็นสามประเภท แต่ละประเภทมีแนวทางที่น่าสนใจต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในหลากหลายประเด็น เช่น ทางด้านแนวคิด กระบวนแบบ การระบายสี หรือกลวิธี เป็นต้น ซึ่งสามารถแยกเป็นประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำการวิจัยครั้งต่อไปได้เป็นแนวทางพอสังเขปดังนี้

1. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับนิทานเปรียบเทียบแฝงคติธรรมในด้านกระบวนแบบและกลวิธี หรือ
2. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ภาพคนในประเด็นแนวคิดกับกลวิธี และ
3. การวิจัยเป็นการเฉพาะเกี่ยวกับภาพประเภทที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ในด้านกลวิธี และการระบายสี เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- (2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ:คาร์เดีย เพรสบุค.
- จรรยา โกมรรัตนานนท์. (2538). *ประเภทของศิลปะ*. นนทบุรี: เอส อาร์ พรินติ้ง แมสโปรดักส์.
- ชลุต นิมเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- (2532). *การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ:กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร.
- ชลลภรณ์ มุตตามร. (2522). *ทัศนศิลป์สวนดุสิต*. กรุงเทพฯ.
- ชาญณรงค์ ติฐานนท์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ:เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2542.
- พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2441). กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน.
- พาศนา ดันตลักษณ์. (2522). *หลักศิลปะและการออกแบบ*. กรุงเทพฯ:เทพพิทักษ์การพิมพ์.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์การศาสนา.
- เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบัน
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล อ. ธัญบุรี จ. ปทุมธานี:เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2542.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2535). *องค์ประกอบศิลป์ 1*. กรุงเทพฯ:ภาพพิมพ์.
- ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- ทวีเดช จิวบาง. (2537). *การสร้างสรรค์ศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- ปรีชา เกาทอง. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ:
เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2542.
- ประเสริฐ ศิลรัตน. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ:O.S.Printing House Co., Ltd.,
- (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่สถาบันราชภัฏ สวนดุสิต
กรุงเทพฯ:เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2542.
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล. Rolph Mayer เขียน. (2497). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*.
กรุงเทพฯ:กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- มารศรี สุขุมพันธ์ บริพัตร, ม.จ.หญิง. *ประวัติศิลปกรรมตะวันตก*.
- มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์. (2532). *ประวัติศาสตร์ศิลปะญี่ปุ่น*. นครปฐม:มหาวิทยาลัยศิลปากร
วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.
- เลอสม สกาศิตานนท์. (2540). *การออกแบบเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ:ดีฟายด์ครีเอทีฟ.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

- , (2537). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
- , (2531). *ออกแบบกราฟิก*. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
- ศิลป์ พีระศรี. (2500). *ศิลปะสงเคราะห์*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบ.
- ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์. (2539). *การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:น้าอักษร.
- อภัย นาคคง. (2513). *ประวัติศาสตร์ศิลป์*. กรุงเทพฯ:ม.ป.ท.
- อัสนีย์ ชูอรุณ. (2528). *ประวัติศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- , (2535). *ภาพวาดรูปเปลือย*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนา เหมวงษา เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล อดิษฐ์บุรี จ.ปทุมธานี เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2542.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ:กระดาศา.
- , (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- , (2535). *60 ปี อารี สุทธิพันธุ์*. กรุงเทพฯ:หจก. ภาพพิมพ์.
- , (2540). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ:มศว.ประสานมิตร.
- Alastair Mackintosh. (1975). *Symbolism and Art Nouveau*. London:Thames and Hudson.
- Bagnall, Brian and Ursula and Astrid Hille. *Artist's Workshop in oils*. California:Walter Forster Publishing.
- Bernard S.Myers. (1969). *Dictionary of Art*. English:McGraw-Hill.
- Colta Feller Ives. (1974). *The Great Wave:The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints*. New York : Nicholas, David Lithographers Bound By Publishers Book Bindery, Inc.,
- Encyclopedia Britannica International. (1983). *The Encyclopedia of Visual Art*. England:Equinox (Oxford) Limited Musterlin House.
- Frederick Hartt. (1970). *Art a History of Painting Sculpture Architecture*. New York:Prentice-Hall, Inc.,
- Englewood Cliffs, N.J. and Harry N.Abrams, Inc.,
- Fernando Huici. (1989). *Klimt*. New York:Crown Publishers, Inc.,
- Frank Whitford. (1990). *Klimt*. London:Thames and Hudson Ltd.,
- Galton, Jeremy. (1991). *The Encyclopedia oil painting techniques*. Singapore, star standard Industries pte. Ltd.,

- Gottfried Friedl. (1994). *Gustav Klimt 1862-1918 The World in Female Form*. Italy: Benedikt Taschen.
- Gerbert Frodl. (1992). *Klimt*. Henry Holt. USA and Ebury Press.
- Gustav Klimt. (1988). *The Landscape*. A New York Graphic Society Book Are Pubuihed by Little, Brown and company.
- Ian Chilvers, Harold Osboone Dennis Farr. (1988). *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford : University Press.
- Jane Kallir. (1995). *Gustav Klimt 25 Master Works*. NewYork : Harry N.Abrams, Inc., Publishers.
- Larry Silver. (1993). *Art in History*. New Jersey:Prentice Hall Inc. A Division of Simon and Schuster Englewood Cliffs
- Larousse. (1981). *Dictionary of Painters*. London, Newyork, Sydney, Toronto:The Hamlyn Publishing Group.
- Margy Lee Elspass. (1984). *Dictionary of Art Terms*. Ohio:North Light Publishers.
- Otto Ocvirk, Robert Bone, Robert Stinson, Phillip Wigg. (1962). *Art Fundamentals*. Dubuque, Iowa: WM.C.Brown Company, Publishers.
- Peter Vergo. (1975). *Art in Viena 1898-1918*. Singapore:Phaidon Press Limited.
- Silpa Bhirasri. (1965). *Art&Evolution of Modern Art*. Bangkok:Faculty of Painting and Sculpture Silpakorn University.
- Stella Pandell Russell. (1975). *Art in The World*. New York: Rinehart Press, A Division of Holt, Rinehart And Winston, Inc.,

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายธนา เหมวงษา
วันเดือนปีเกิด	14 พฤศจิกายน 2493
สถานที่เกิด	จังหวัดศรีสะเกษ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	141/36 ถนนเสนานิคม 1 แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2510 มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนยานนาวา พ.ศ. 2513 ประกาศนียบัตรประโยคครูประถม (ปป.ช.) จากโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2515 ประกาศนียบัตรประโยคครูมัธยม (ปม.ช.) จากโรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2517 กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ. 2544 ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร