สัญลักษณ์ทางเพศในผลงานจิตรกรรมของ จอร์เจีย โอคีฟ*

Symbols of sexuality in Georgia O'Keeffe's paintings

ศรัณยา พิชรานันท์ (Saranya Picharanant)**

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมอันมีกระบวนแบบที่เป็นศิลปะนามธรรมและกึ่งนามธรรมของจอร์เจีย โอคีฟ โดยเน้นผลงานชุดดอกไม้หรือผลงานที่ถูกวิจารณ์ในประเด็นเรื่องเพศ จำนวน 15 ชิ้น (ปีค.ศ. 1918 - 1930) เพื่อศึกษาการสร้างกระบวนแบบอันเป็นเอกลักษณ์ ที่มาของสัญลักษณ์ที่ถูกตีความในประเด็นทางเพศและการกระตุ้นความรู้สึกทางเพศ รวมทั้งการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลจากสภาพสังคมและสภาพแวดล้อม ที่มีผลในการแสดงออกประเด็นเรื่องเพศในผลงานของจอร์เจีย โอคีฟ ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจผลงานและตัวตนของจอร์เจีย โอคีฟ ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการเปิดมุมมองใหม่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ ทัศนคติของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทัศนคติของนักวิจารณ์ เปิดมุมมองแก่ผู้ศึกษาศิลปะ และเพื่อเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจผลงานจิตรกรรมของจอร์เจีย โอคีฟ ต่อไป

คำสำคัญ: สัญลักษณ์/เพศ/ผลงานจิตรกรรม/จอร์เจีย โอคีฟ

---

* บทความนี้เรียบเรียงขึ้นจากเนื้อหาส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2559 เรื่อง สัญลักษณ์ทางเพศในผลงานจิตรกรรมของ จอร์เจีย โอคีฟ

(Symbols of sexuality in Georgia O'Keeffe's paintings) โดยมี อาจารย์ มาณพ อิศรเดช เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ (Thesis Advisor: Professor. Manop Issaradech)

** นางสาวศรัณยา พิชรานันท์ (Saranya Picharanant) นักศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

(Studying Master of Fine Art (Art Theory), Graduate School, Silpakorn University), itsmewsaranya@gmail.com

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Abstract

In the Pre-history and early historic periods of human development, there was belief that females were praised as supreme creator. This belief was connected to all the cultures around the world which seemed linked with information and artifacts. Moreover, the belief was linked with the vast female religion, so, it is difficult to separate female with nature. Flower is one of the natural subjects that has been represented and symbolized as female. It was metaphor by many professions, for example, botanical studies would literally compare genital anatomy of flower to genital anatomy of female. Moreover, there are also metaphor of flower in literature, decoration and art.

Keywords: Symbols/sexuality/ paintings/Georgia O'Keeffe

บทนำ

ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์เชื่อว่าผู้หญิงอยู่ในฐานะผู้สร้างซึ่งมีความสอดคล้องกับตำนานการสร้างโลกในหลายวัฒนธรรมทั่วโลก จึงเป็นเรื่องยากที่จะแยกผู้หญิงออกจากธรรมชาติ จนกล่าวได้ว่าทุกวัฒนธรรมล้วนผูกพันกับการตีความระหว่างเพศหญิงกับธรรมชาติอย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะดอกไม้ที่ถูกใช้เป็นภาพแทนหรือนำเสนอ (represent) ความเป็นเพศหญิงและเสน่ห์ทางเพศของผู้หญิง การตีความดังกล่าวปรากฏในหลายวงการ ในวงการพฤกษศาสตร์นั้นมีการศึกษาลักษณะกายวิภาคระบบสืบพันธุ์ของดอกไม้บางชนิด ซึ่งมีลักษณะทางกายภาพคล้ายคลึงกับกายวิภาคระบบสืบพันธุ์ของเพศหญิง ทั้งนี้ยังมีการใช้อุปมาอุปไมยในวรรณกรรม และใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ทั้งในงานออกแบบและศิลปกรรมด้วย

การเปรียบเทียบดอกไม้กับเพศหญิงซึ่งรวมไปถึงอวัยวะเพศหญิง ทำให้ดอกไม้กลายเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นหญิงและมีการใช้อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในวงการศิลปกรรมของชาวตะวันตกหรือทางฝั่งยุโรป มีการใช้ดอกไม้เป็นภาพแทนอย่างกว้างขวางตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 – 16 เมื่อศิลปินเริ่มสนใจการนำเสนอความเหมือนจริงที่ปรากฏในโลกธรรมชาติ แต่ส่วนใหญ่จะใช้ดอกไม้นำเสนอแนวความคิดที่เกี่ยวกับศาสนา อย่างไรก็ตาม ศิลปินได้นำเสนอหรือใช้ดอกไม้เป็นหัวข้อหลักในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งความเข้าใจและหัวข้อหลัก (Theme) ในเรื่องเพศของผู้หญิงในงานศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไป ในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เรื่องเพศมีความผ่อนคลายจากการกดทับจากคริสต์ศาสนาให้บางเบาลงแล้ว แม้ยังไม่เป็นเรื่องที่ยอมรับหรือถกเถียงกันได้อย่างเปิดเผย แต่ดอกไม้ถือเป็นหัวข้อหลักในการใช้เป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องเพศหรือความเกี่ยวข้องกับเพศที่ยอมรับได้ ผลงานชุดดอกไม้ของ **จอร์เจีย โอคีฟ** (Georgia O'Keeffe, ค.ศ. 1887 – 1986) ถือเป็นหนึ่งในผลงานที่ถูกกล่าวถึงอย่างมากที่สุด เนื่องจากผลงานจิตรกรรมชุดดอกไม้ของเธอ มีการตีความอย่างกว้างขวางจากนักวิจารณ์ศิลปะว่าเป็นผลงานที่มีนัยยะอีโรติค (erotic) หรือเป็นชุดผลงานที่แสดงความต้องการและกระตุ้นความรู้สึกทางเพศ

โอคีฟถือเป็นหนึ่งในศิลปินอเมริกันหัวก้าวหน้าและเป็นบุคคลสำคัญที่มีคุโณปการกับวงการศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกา เนื่องจากผลงานของเธอมีส่วนกำหนดเอกลักษณ์ศิลปะสมัยของอเมริกาให้แตกต่างไป

จากศิลปะสมัยแบบยุโรป ผลงานศิลปะของเธอมีกระบวนแบบ (style) อันเป็นปัจเจกในการสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรม (abstract art) และกึ่งนามธรรม (semi-abstract art) ผลงานศิลปะของเธอดึงดูดความสนใจทั้งในกระบวนแบบ แรงบันดาลใจ และการตีความ (interpretation) ของผู้ชมที่แตกต่างและหลากหลาย ในนิทรรศการรวบรวมผลงานครั้งแรกของเธอถูกจัดขึ้นที่ แอนเดอร์สัน แกลอรี่ (Anderson Gallery) ในปี ค.ศ. 1923 ได้จัดแสดงผลงานนามธรรมของเธอเป็นจำนวนมาก แต่ผู้คนกลับรู้จักเธอในฐานะศิลปินหญิงผู้วาดภาพดอกไม้ ทั้งนี้มุมมองการวาดภาพผลงานชุดดอกไม้ที่เธอสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงปีศตวรรษที่ 1910 – 1930 มีลักษณะเดียวกับเทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้ (Close up) ที่ช่างภาพและศิลปินนิยมใช้ถ่ายวัตถุสิ่งของที่มีขนาดเล็กหรือเลือกถ่ายเฉพาะบางส่วนของวัตถุในระยะใกล้ ซึ่งมองเห็นรายละเอียดต่างๆของวัตถุได้ชัดเจน องค์ประกอบในภาพวาดดอกไม้เหล่านั้นดึงดูดสายตาผู้ชมเข้าไปสู่รายละเอียดของรูปทรง (form) ลักษณะโค้งเว้าของดอกไม้ สีอันสดใส ชุ่มฉ่ำ เทคนิคการเกลี่ยน้ำหนักสร้างพื้นผิวอันนุ่มนวล และการทำงานของพื้นที่ว่าง (space)ในภาพ ล้วนเป็นกระบวนแบบอันแปลกใหม่ที่เธอสร้างสรรค์ขึ้นจากการศึกษา ทดลองและเรียนรู้ด้วยตัวเอง

ผลงานของโอคีฟมีความหลากหลายในการใช้สื่อศิลปะ (medium) เริ่มแรกเธอใช้เทคนิคการวาดเส้นด้วยถ่านชาร์โคล (charcoal drawing) สีน้ำ ในการทดลองวิธีการสร้างภาษาและสื่อสารในแบบของเธอ แล้วจึงเปลี่ยนเป็นการวาดภาพด้วยเทคนิคสีน้ำมัน มีการนำเสนอผลงานด้วยรูปแบบที่มีลักษณะทั้งนามธรรม กึ่งนามธรรมและเหมือนจริง (representational) หากแต่ภาพชุดดอกไม้กลายเป็นเอกลักษณ์ของเธอและสร้างชื่อเสียงให้กับเธอมากที่สุด ทั้งนี้ เธอได้สร้างสรรค์และโลดแล่นในวงการศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกาเป็นเวลากว่า 5 ทศวรรษ เธอสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องโดยมีธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจหรือหัวข้อ (theme) หลัก นอกจากผลงานชุดดอกไม้ เธอยังวาดภาพนามธรรม (Abstract) ทัศนียภาพ (Landscape) ของนิวยอร์ก ภูมิทัศน์ของรัฐ New Mexico ที่เต็มไปด้วยทะเลทราย ภาพหุ่นนิ่ง (Still life) ซากกระดูกสัตว์ และท้องฟ้า

ในฐานะศิลปินที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องและมีอายุขัยยืนยาวเกือบ 100 ปี เธอได้สร้างภาษาส่วนตัวด้วยรูปทรงและความเป็นนามธรรมของธรรมชาติ **Black Iris III,1926** (ภาพที่ 1) เป็นหนึ่งในผลงานชุดดอกไม้ ของเธอที่ถูกกล่าวถึงโดยนักวิจารณ์เป็นจำนวนมากและถูกตีความเป็นอวัยวะเพศหญิง ลิซ่า มินซ์ เมซซิงเงอร์ (Lisa Mintz Messinger) ภัณฑารักษ์ นักวิจารณ์และนักเขียนชาวอเมริกัน ได้วิจารณ์ผลงานชิ้นนี้ว่า “โอคีฟนำสายตาผู้ชมไปสู่กลีบดอกไม้ที่ทับซ้อนกัน ซึ่งกลีบดอกไม้ขาวๆเหล่านั้นให้ความรู้สึกที่อ่อนนุ่มและกระตุ้นความรู้สึกอย่างมากมาย ผลงานชิ้นนี้ทำให้นักวิจารณ์จำนวนมากเล็งเห็นนัยยะเรื่องเพศรส (sexual implications) ในผลงานดอกไม้ชิ้นอื่นๆของเธอด้วย” (Messinger 74)[1] อย่างไรก็ตาม โอคีฟได้ปฏิเสธการตีความและบทวิจารณ์ต่าง โดยการนำเสนอในผลงานศิลปะของเธอนั้น มิได้ต้องการถ่ายทอดถึงสิ่งอื่นใดมากไปกว่าความประทับใจในดอกไอริสและแรงบันดาลใจจากธรรมชาติเท่านั้น เธอปฏิเสธทุกคำวิจารณ์ที่กล่าวถึงพลังในกระตุ้นความปรารถนาทางเพศ ทั้งในผลงานศิลปะชุดนามธรรม (Abstraction series) ซึ่งเป็นผลงานทดลองชุดแรกด้วยเทคนิคถ่านชาร์โคล เป็นผลงานที่ถูกยอมรับในฐานะศิลปินหญิงและยังเป็นใบเบิกทางบนเส้นทางศิลปิน

[1] Lisa Mintz Messinger, **Georgia O'Keeffe** (London, 2001),74.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

แต่กลับถูกตีความว่าเป็นผลงานศิลปะที่จงใจอุปมาอุปมัยเรื่องทางเพศ (sexuality metaphor) และมีความมุ่งหมายในการปลุกเร้าอารมณ์เพศ

ภาพที่ 1 Georgia O'Keeffe, **Black Iris,** 1926, Oil on canvas, 36 x 29 7/8 inches,The Metropolitan Museum Of Art, New York

ที่มา: **The Collection Online**, accessed November 25, 2014, available from http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/69.278.1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม[2]ของจอร์เจียโอคีฟ
2. เพื่อศึกษาปัจจัยจากสังคมและสภาพแวดล้อมที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจียโอคีฟ

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษาชีวประวัติจอร์เจีย โอคีฟ โดยเน้นช่วงเวลาที่เธอจบการศึกษาจนถึงช่วงเวลาที่เสียชีวิต (ค.ศ. 1911 – 1986) ใช้ข้อมูลจากหนังสือ Georgia O'Keeffe: Abstraction และข้อมูลออนไลน์จากเว็บไซต์ www.okeeffemuseum.org เป็นแหล่งข้อมูลหลัก

2. ศึกษาผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเป็นนามธรรม ที่ไม่แสดงภาพแทนสิ่งใดๆ(non-representation) และผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะกึ่งนามธรรม โดยเน้นผลงานชุดดอกไม้ โดยคัดเลือกจากหนังสือ Georgia O'Keeffe: Abstraction และ Georgia O'Keeffe เป็นแหล่งข้อมูลหลัก

[2] เป็นการวิเคราะห์และศึกษาภาพรวมทั้งเนื้อหา รูปแบบ และทัศนธาตุต่างๆในผลงานจิตรกรรมของจอร์เจีย โอคีฟ

ขั้นตอนการศึกษา

1. รวบรวมแหล่งข้อมูลจากหนังสือ วารสาร และข้อมูลออนไลน์
2. สืบค้นและทบทวนงานวิจัยที่ผ่านมา
3. รวบรวบข้อมูลภาพเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลและการศึกษา
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการศึกษาและรายงานผล
6. เขียนรายงานผลการวิจัย
7. จัดทำเอกสารเป็นรูปเล่ม

วิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์จากเอกสารและผลงานศิลปะ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาชีวประวัติของจอร์เจีย โอคีฟ และศึกษาผลงานจิตรกรรมในช่วงการสร้างสรรค์ (โดยประมาณ) ค.ศ. 1916 – 1970

2. รวบรวมเอกสารที่กล่าวถึงผลงานของโอคีฟในประเด็นเรื่องเพศ การใช้สัญลักษณ์ หรือมีนัยยะแฝงด้วยกามารมณ์

3. รวบรวมบทความ บทวิจารณ์และบทสัมภาษณ์ของจอร์เจีย โอคีฟ เกี่ยวข้องกับผลงานที่ถูกกล่าวถึงในเรื่องเพศ สัญลักษณ์ทางเพศ หรือมีนัยยะแฝงด้วยกามารมณ์

4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟ อย่างละเอียดและเป็นระบบตามขอบเขตการวิจัย

5. สรุปผลการศึกษาข้อมูลและการวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ของศิลปิน

สรุปผลการวิจัย

ผู้หญิงที่ปรากฏในวงการศิลปะ ส่วนมากถูกจดจำในฐานะแบบของศิลปินชาย มีศิลปินหญิงจำนวนไม่มากนักที่มีความโดดเด่นและมีผลงานน่าจดจำจนได้รับการยอมรับจากสังคม จอร์เจีย โอคีฟ เป็นที่จับตามองหรืออาจเรียกว่าถูกเพ่งเล็งจากสังคม เนื่องมาจากการเป็นแบบให้กับ **อัลเฟรด สติกลิตซ์** (Alfred Stieglitz, ค.ศ. 1864 – 1946)[3] ในนิทรรศการรวบรวมผลงานภาพถ่ายของเขา(retrospective) ซึ่งจัดขึ้นในปี ค.ศ. 1921 ที่

[3] ช่างภาพหัวก้าวหน้าผู้ริเริ่มถ่ายแบบแบบสมัยใหม่ ร่วมกับเพื่อนช่างภาพ เอ็ดเวิร์ด สไตเชน (Edward Steichen) ก่อตั้งสมาคมถ่ายภาพสมัยใหม่มีชื่อว่า “โฟโต้ เซเซสชั่น” (Photo Secession) ต่อจากนั้นอีก 3 ปีจึงเปลี่ยนที่ทำการและเปลี่ยนชื่อเป็น โฟโต้ เซเซสชั่น แกลเลอรี่ (Photo Secession Gallery) เพื่อใช้เป็นห้องแสดงนิทรรศการภาพถ่ายสมัยใหม่ภายหลังได้กลายเป็นสถานที่จัดนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่โดยใช้ชื่อ แกลเลอรี่ 291 (291 Gallery) โดยการนำผลงานจากศิลปินยุโรป เช่น ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, ค.ศ. 1881 – 1973) พอล เซซาน (Paul Cezanne, ค.ศ. 1839 – 1906) เฮนรี่ มาตีส (Henri Matisse, ค.ศ. 1869 – 1954) เป็นต้น ทำให้ชื่อเสียงของแกลเลอรี่และสติกลิตซ์เป็นที่รู้จักไปทั่วอเมริกา ทั้งยังเป็นบรรณาธิการนิตยสาร แคเมร่า เวิร์ก (Camera Work, ค.ศ. 1902 - 1917) ซึ่งถือ

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

แอนเดอร์สัน แกลเลอรี่ (Anderson Gallery) ในนิทรรศการดังกล่าวได้จัดแสดงภาพของโอคีฟถึง 45 ภาพ โดยเป็นภาพถ่ายที่เน้นสรีระและเครื่องเพศอันเปลือยเปล่า นำมาซึ่งกระแสวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักในวิธีการนำเสนอภาพของสติกลิตซ์และความสัมพันธ์ชู้สาวระหว่างเขาทั้งคู่ (สติกลิตซ์เสนอความช่วยเหลือแก่โอคีฟในการเป็นศิลปินเต็มตัว โดยเธอจำเป็นต้องย้ายมาทำงานศิลปะในนิวยอร์ก ในขณะนั้นเธออายุเพียง 23 ปี ในขณะที่สติกลิทซ์อายุ 54 ปี และยังอยู่ในสถานภาพสมรส)

น้อยคนนักที่จะกล่าวถึงเส้นทางในการเป็นศิลปินของเธอ ทั้งที่โอคีฟเริ่มต้นการเป็นศิลปินเช่นเดียวกับศิลปินชายทั่วไป เธอมีความมุ่งมั่นแรงกล้าในการศึกษาศิลปะและได้รับการสนับสนุนเป็นอย่างดีจากครอบครัว เธอรักศิลปะและเริ่มต้นได้ดีตั้งแต่ยังเด็ก เมื่อจบการศึกษาระดับมัธยมเธอตัดสินใจศึกษาต่อในสถาบันสอนศิลปะในนิวยอร์ก แล้วพบว่าการเรียนแบบประเพณีนิยม หรือ อะคาเดมิค (academic) ไม่สามารถทำให้เธอไปสู่การเป็นศิลปินอย่างที่เธอต้องการได้ ประกอบกับปัญหาเศรษฐกิจในครอบครัว เธอจึงหยุดเรียนแล้วทำงานด้านพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) โดยวาดภาพประกอบ (Fashion Illustration) ให้กับบริษัทโฆษณาเพื่อนำไปใช้สำหรับหนังสือพิมพ์และนิตยสาร[4] เธอใช้เวลาเก็บเกี่ยวประสบการณ์การทำงานเกือบ 2 ปี จนกระทั่งต้นปีค.ศ. 1911 เธอเริ่มงานเป็นครูสอนศิลปะครั้งแรก แต่เป็นการสอนชั่วคราวที่โรงเรียนมัธยมของเธอ หลังจากนั้นเธอเข้าเรียนวิชาวาดเส้นกับ **อัลลอน เบเมนท์** (Alon Bement, ค.ศ. 1876 – 1954) อาจารย์จากวิทยาลัยครูของมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Techers College, Columbia University) การเข้าเรียนศิลปะครั้งนี้ ถือเป็นการฟื้นฟูและเปิดเส้นทางใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะของโอคีฟ เบเมนท์ได้แนะนำแนวความคิดและทฤษฎีของ **อาร์เธอ เวสลีย์ โดว์** (Arthur Wesley Dow, ค.ศ. 1857 - 1922)

ผลงานจิตรกรรมชุดแรกของโอคีฟที่ถูกจัดแสดงนั้นเป็นผลงานนามธรรม ซึ่งเป็นผลงานทดลองในระหว่างที่เธอพยายามจัดการกับองค์ความรู้และทฤษฎีใหม่ๆที่เธอได้รับในระหว่างนั้น ประกอบไปด้วยประสบการณ์จากการเข้าชมนิทรรศการที่แกลอรี่ 291, ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบของ**อาร์เธอ เวสลีย์ โดว์ (Arthur Wesley Dow, ค.ศ. 1857 - 1922)** , ทฤษฎีสีและแนวความคิดอันละเอียดอ่อนของ **วาสิลี่ คานดินสกี้ (Wassily Kandinsky, ค.ศ. 1866 – 1944)**[5] , นิตยสาร Camera work, ประสบการณ์ทั้งในฐานะผู้ช่วยศิลปิน **อัลลอน เบเมนท์ (Alon Bement, ค.ศ. 1876 – 1954)** ครูสอนศิลปะ และการเป็นนักเรียนศิลปะล้วนหล่อหลอมและกระตุ้นให้เธอทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบใหม่ขึ้น เธอเลือกสร้างสรรค์ด้วยกระบวนแบบนามธรรม โดยใช้เทคนิคถ่านชาร์โคลและสีน้ำ ซึ่งเป็นสื่อศิลปะที่เธอคุ้นเคยในขณะที่เรียนในสถาบันสอนศิลปะ

เป็นนิตยสารศิลปะการถ่ายภาพที่ดีที่สุดในเวลานั้น สติกลิตซ์เปรียบเสมือนผู้ผลักดันและนำความคิดศิลปะสมัยใหม่มาสู่สายตาคนอเมริกา ทั้งนำประสบการณ์จากปารีสและรวมกลุ่มเป็นแวดวงศิลปินสมัยใหม่ซึ่งมีกระบวนแบบในการสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆกันทั้ง โฟวิสต์ คิวบิสต์ เอ็กซเพรสชันนิสต์ และนามธรรม ถือว่าเป็นสะพานเชื่อมโยงศิลปะจากฝั่งยุโรปมาสู่สหรัฐอเมริกาอย่างแท้จริง

[4] Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New Haven and London: Yale University Press), 2

[5] Charles C. Eldredge, **Georgia O'Keeffe** (New York: Harry N. Abrams in association with The National Museum of American Art Smithsonian Institution, 1991), 24

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1915 ครอบครัวของโอคีฟสูญเสียมารดาและประสบปัญหาทางการเงิน เธอจึงตัดสินใจรับตำแหน่งครูศิลปะที่วิทยาลัยสตรีในโคลัมเบีย รัฐ เซาท์ แคโรไลน่า เธอเริ่มทดลองการวาดภาพโดยหยุดพักการใช้สี เพื่อกลับไปศึกษาการแสดงออกโดยใช้เส้นและโนทาน (คำญี่ปุ่นที่ โดว์ใช้ซึ่งหมายถึงความแตกต่างระหว่างความมืดและสว่าง) ซึ่งเป็นการพัฒนาความรู้จากโดว์ โอคีฟเริ่มสร้างสรรค์ผลงานด้วยถ่านชาร์โคลและนำอิทธิพลของอาร์ต นูโว(Art Nouveau)[6] ที่เป็นการผสมผสานระหว่างงานศิลปหัตถกรรม (Art and Crafts) โดยให้ความสำคัญกับรูปทรงในธรรมชาติ ซึ่งการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่ปรากฏตามธรรมชาตินั้นมีความเหมาะเจาะและลงตัวตามทฤษฎีของ โดว์ ที่เน้นการเลือกใช้และปรับเปลี่ยนรูปทรงที่มีในธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่ง่ายที่สุด

ผลงานชุดนามธรรมชุดแรกจึงมีความสำคัญต่อตัวเธอมาก ถือเป็นใบเบิกทางบนเส้นทางศิลปะและเป็นเส้นทางสู่ความสำเร็จในฐานะศิลปินหญิงในโลกศิลปะสมัยใหม่ของอเมริกา เมื่อ **อัลเฟรด สติกลิตซ์** (Alfred Stieglitz, ค.ศ. 1864 – 1943) มีโอกาสได้เห็นงานของเธอ ผ่านการแลกเปลี่ยนผลงานที่เธอส่งให้ **อานิต้า พอลลิตเซอร์** (Anita Pollitzer) เพื่อนคนสนิทที่แอบนำผลงาน ที่เธอส่งให้เพื่อแลกเปลี่ยนมุมมอง นำไปให้สติกลิตซ์ ซึ่งเป็นเจ้าของแกลอรี่ 291 ที่มีชื่อเสียงที่สุดในอเมริกา เขาเกิดความประทับใจในผลงานของโอคีฟเป็นอย่างมาก ถึงขั้นกล่าวออกมาว่า “ในที่สุดก็มี(ผลงาน)ผู้หญิงบนกระดาษ (Finally!! A woman on paper)”[7] สติกลิตซ์ได้นำผลงานของโอคีฟร่วมจัดแสดงในนิทรรศการกลุ่มและยังเขียนบทวิจารณ์ (Review) ในนิตยสาร **Camera Work** โดยถือผลงานของโอคีฟเป็นจุดเด่นของนิทรรศการ”[8] ซึ่งถือเป็นการเปิดตัวในฐานะศิลปินครั้งแรก ผลงานของเธอได้รับคำชื่นชมและถือเป็นผลงานนามธรรมชุดแรกของสหรัฐอเมริกา โดยมีคำวิจารณ์ว่าเป็นผลงานนามธรรมที่มีการแสดงออกอย่างรุนแรงและน่าสนใจที่สุด

สติกลิตซ์เป็นผู้ระบุเพศให้กับผลงานของโอคีฟ ถือเป็นอีกตัวแปรสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ให้กับตัวเธอและผลงานของเธอไปตลอดชีวิต เนื่องจากเขาเป็นผู้มีอิทธิพลในวงการศิลปะ การให้สัมภาษณ์และบทความต่างๆที่ถูกเผยแพร่โดยสติกลิตซ์หรือนักวิจารณ์ศิลปะในวงวานของเขา มีผลสร้างภาพลักษณ์ให้ผลงานของเธอ

---

[6] ศิลปะอาร์ต นูโว (Art Nouveau, 1880 – 1914) เกิดขึ้นในราชอาณาจักรอังกฤษ เป็นที่รู้จักทั่วยุโรปในงาน Universal Exposition ในปีค.ศ. 1900 ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นการเคลื่อนไหวหัตถศิลป์ (Art and Craft Movement) จากงานสถาปัตยกรรมสู่งานตกแต่งและยึดติดกับงานออกแบบทุกประเภทที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม เครื่องใช้ในครัวเรือน งานตกแต่งกระจกสี เครื่องประดับ ผ้าทอ เป็นต้น ศิลปะกระบวนแบบนี้มีความนิยมประมาณ 1 ทศวรรษ โดยความนิยมเกิดขึ้นในปารีสแล้วแพร่หลายไปทั่วยุโรปจนถึงสหรัฐอเมริกา เดิมทีแนวทางนี้เป็นการกระตุ้นจิตสำนึกแห่งตน ให้นึกถึงความสมัยใหม่ โดยมีลักษณะเฉพาะ ด้วยการใช้ภาพลักษณ์ที่มีการเน้นเส้นคดเคี้ยวแสดงความโค้งบิดงอของเถาไม้เลื้อย มีทิศทางมุ่งสู่การรวมตัวกันของเครื่องประดับตกแต่งและโครงสร้าง มีการจำแนกรูปลักษณ์เป็น 2 แนวทาง คือ 1. การหยิบยกรูปทรงจากธรรมชาติมานำเสนอ และ 2. แนวทางที่โน้มเอียงไปสู่นามธรรม แนวทางการใช้รูปทรงในธรรมชาติ (organic form) เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปีค.ศ. 1893 และมีช่วงเวลาค่อนข้างสั้นในสังคมอเมริกัน คือปีค.ศ. 1893 – 1900 เท่านั้น

[7] Anne Middleton Wagner, **Three Artists (Three Women): Modernism and the Art of Hesse, Krasner, and O'Keeffe** (California: University of California Press; 1998), 35

[8] Alfred Stieglitz, “Georgia O’Keeffe - C. Duncan - Réné [sic] Lafferty,” Camera Work”, 48 (October 1916): 12-13, reprinted in Lynes, **O'Keeffe, Stieglitz and the Critics**, as Appendix A, #2, 166.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

กลายเป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์ของเพศหญิง ประกอบกับการเป็นแบบเปลือยในนิทรรศการภาพถ่ายของสติกลิตซ์ ยิ่งทำให้ผู้ชมและนักวิจารณ์ศิลปะมุ่งประเด็นในความสัมพันธ์และความรู้สึกนึกคิดภายใน (ในประเด็นเพศและเพศสัมพันธ์)ของเธอมากกว่าผลงานศิลปะของเธอ

การตีความที่ผิดเพี้ยนไปจากความตั้งใจของเธอ ทำให้โอคีฟเริ่มเปลี่ยนแปลงกระบวนแบบจากนามธรรมสู่ความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น(representational) ดอกไม้เป็นหัวข้อหลัก (Subject) ที่เธอใช้นำเสนอ โดยผลงานยังคงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แสดงให้เห็นถึงความสนใจในลักษณะการแสดงออกที่มีความเป็นนามธรรมอยู่ รวมไปถึงการจัดวางองค์ประกอบ การใช้พื้นที่ว่าง ความลื่นไหลในรูปทรงธรรมชาติ เทคนิคการสร้างพื้นผิว และการลวงตาให้เกิดความรู้สึก สีสันอันแปลกใหม่ และยังหยิบยืมมุมมองจากการถ่ายภาพที่ได้เรียนรู้จากสติกลิตซ์ ทำให้ดอกไม้ของโอคีฟมีความแตกต่างจากศิลปินร่วมสมัยคนอื่นๆ

ในปีค.ศ. 1930 โอคีฟได้วาดภาพดอกไม้ป่าที่เรียกว่า แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท (Jack-in-The-Pulpit) ซึ่งเจริญเติบโตใกล้บ้านพักฤดูร้อนใน เลค จอร์จ (Lake George) จำนวน 5 ภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นกระบวนการและความต้องการชี้นำให้เห็นว่าศิลปะนามธรรมนั้นมีความหมายที่มากกว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่นำเสนอวัตถุ (representational) เธอเคยชี้แจงว่าในบางครั้งศิลปะสัจนิยมนั้นไม่ได้นำเสนอความจริงเสียทีเดียว เธอไม่ต้องการถอดแบบผิวเปลือกที่ปรากฏบนสิ่งของหรือวัตถุที่เธอเห็น แต่เธอต้องการลดทอนบางสิ่งและขยายใจความที่เป็นแก่นแท้ของสิ่งนั้น เพื่อเข้าถึงความหมายที่แท้จริงของสิ่งนั้นๆ

ผลงานจิตรกรรมชุด (series) แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท (**Jack-in-The-Pulpit**)ถือเป็นตัวอย่างกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เป็นการศึกษาส่วนตัว ในความสนใจรูปทรงทางกายภาพและความรู้สึกตอบสนองที่ได้จากรูปทรงเหล่านั้น แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท เป็นพืชที่มีลักษณะแปลกตาคล้ายกับต้นหม้อข้าวหม้อแกงลิง มีลักษณะทางกายภาพที่น่าสนใจ เนื่องจากสีสัน รูปร่าง ลวดลายบนดอกไม้และรูปทรงอ่อนช้อย ทำให้นึกถึงศิลปะอาร์ต นูโว (Art Nouveau) ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากความพลิ้วไหวของเถาวัลย์และพันธุ์ไม้เลื้อยต่างๆ บางครั้งสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นหรือเป็นอยู่อย่างนั้นด้วยตัวของมันเองเป็นสิ่งที่น่าพิศวง ความแตกต่างนี้เองที่ดึงดูดความสนใจของโอคีฟ ผลงานชุดนี้จึงเริ่มสร้างสรรค์จากการนำเสนอดอกไม้อย่างเป็นรูปธรรม แล้วค่อยๆคลี่คลายรูปทรงและสีสันที่สามารถมองเห็นได้ตามความเป็นจริง จนนำไปสู่รูปทรงที่มีในความคิดของศิลปิน

ภาพที่ 2 Georgia O'Keeffe, **Jack-in-The-Pulpit – No.2, 1930**, Oil on canvas, 40 x 30 inches, National Gallery of Art, Washington, D.C.

ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 138

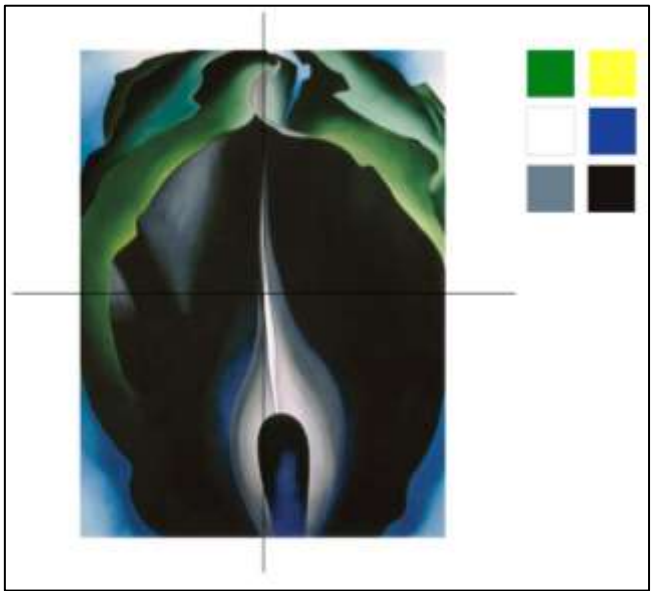
ภาพที่ 3 Georgia O'Keeffe,**Jack-in-The-Pulpit – No.3, 1930,** Oil on canvas, 40 x 30 inches. National Gallery of Art, Washington, D.C.

ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 138.

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

ภาพที่ 4 Georgia O'Keeffe, **Jack-in-the-Pulpit – No.IV,1930,**Oil on canvas, 35 x 29 $^{1/8}$ in, Oil on canvas, 40 x 30 inches, National Gallery of Art, Washington, D.C.

ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 139



ภาพที่ 5 การวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพ **Jack-in-the-Pulpit – No.IV**, 1930

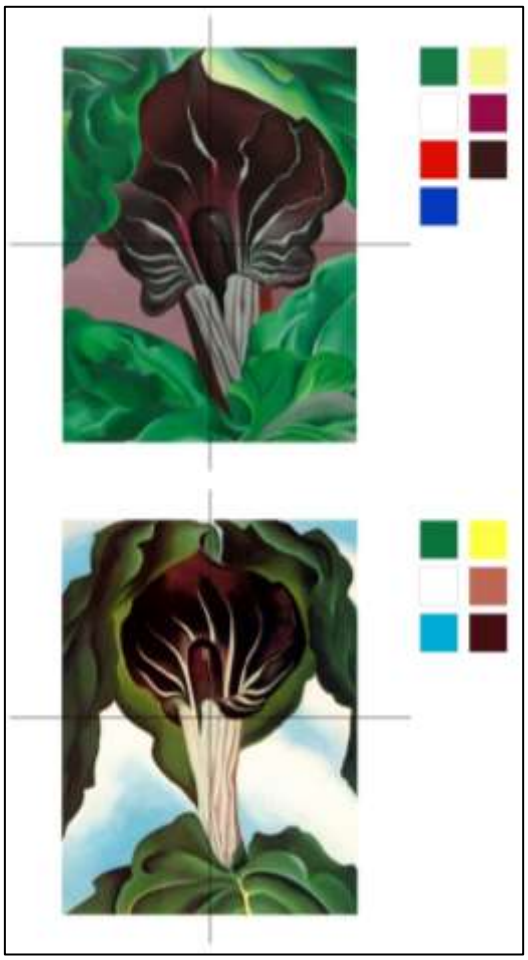
ภาพที่ 6 Georgia O'Keeffe,**Jack-in-The-Pulpit Abstraction – No.5,1930**, Oil on canvas, 48 x 30 inches, National Gallery of Art, Washington, D.C.

ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 140

ภาพที่ 7 Georgia O'Keeffe,**Jack-in-The-Pulpit no.VI,** 1930, Oil on canvas, 36 x 18 inches,National Gallery of Art, Washington, D.C.

ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 141

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431



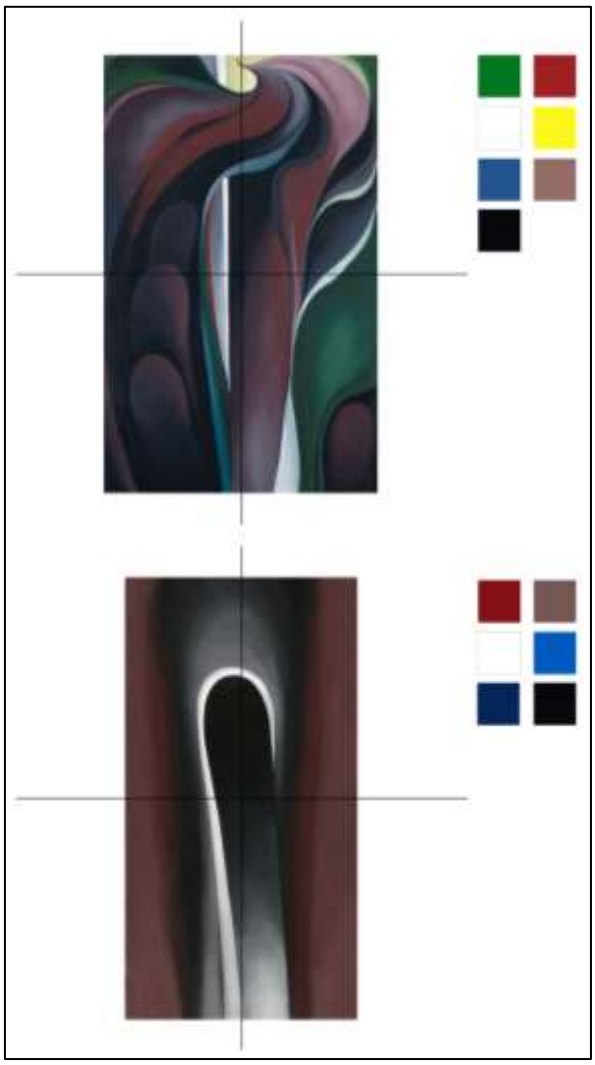
ภาพที่ 8 การวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพ **Jack-in-The-Pulpit Abstraction – No.5,** 1930 และ **Jack-in-The-Pulpit no.VI,** 1930

การจัดวางองค์ประกอบของผลงานชุดแจ็ค อิน เดอะ พัลพิท เป็นแบบสมมาตรสองข้างหรือแบ่งภาพสองด้านเท่าๆกัน ดอก แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท อยู่ตรงกลางเป็นประธานของภาพ แสดงให้เห็นรูปทรงของฐานดอกหรือลำต้นของดอกที่ยังไม่บาน อาจเป็นความตั้งใจของศิลปินที่ต้องการนำเสนอลวดลายบนดอกไม้ การซ้ำกัน (repetition) ของเส้นที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ การบิดเกลียวของใบจากฐานแล้วค่อยๆขยายแผ่เป็นกลีบดอกที่พลิ้วไหวสู่ด้านบน แสดงให้เห็นถึงท่าทีและลูกเล่นของธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งที่น่าดึงดูดใจ เป็นการขับเน้นและนำสายตาไปสู่จากจุดกึ่งกลางที่เป็นเกสรของดอกไม้ ที่ค่อยๆคลี่ตัวเปิดเผยต่อสายตาผู้พบเห็น สีวรรณะเย็นทำให้ผลงานในภาพดูสดชื่น พื้นที่ว่างในผลงานถูกสร้างขึ้นให้เหมือนสภาพท้องฟ้าในวันที่สดใส บรรยากาศไหลเวียนทิศทางของใบไม้เสริมให้จุดเด่นมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เหมือนเป็นนัยยะของการกำเนิด การเปิดเผยส่วนสำคัญหรือการให้เกียรติความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

ผลงาน **Jack-in-the-Pulpit – No.IV**, 1930 (ภาพที่ 4) มีความแตกต่างไปจากผลงาน 2 ชิ้นก่อนหน้า (**Jack-in-The-Pulpit – No.2, 1930 และ Jack-in-The-Pulpit – No.3, 1930** ภาพที่ 2 และ 3) เนื่องจากมีการลดทอนรูปทรงในธรรมชาติและค่อยๆคลี่คลายสู่รูปทรงที่มีความเป็นนามธรรมมากขึ้น โอคีฟยังเก็บรูปทรงและความพลิ้วไหวของกลีบดอกไม้ไว้ ใช้สีวรรณะเย็นคล้ายกับผลงาน **Jack-in-The-Pulpit – No.3,1930** (ภาพที่3) มีการใช้สีดำและสีน้ำเงินม่วงเป็นส่วนมาก ผลักระยะให้รู้สึกเหมือนเป็นด้านหลังของกลีบใบไม้ ในขณะที่จุดกึ่งกลางของภาพที่ดูแตกต่างไปจากผลงานก่อนหน้าทั้ง 2 ชิ้น เนื่องจากไม่สามารถเชื่อมโยงความคิดกับส่วนใดของดอกไม้ได้ ลักษณะโค้งมนเหมือนเป็นช่อง โพรง หรือ ถ้ำ การให้น้ำหนักและการเกลี่ยสียิ่งทำให้รู้สึกลึกเข้าไป สีขาวที่สร้างน้ำหนักรอบรูปทรงที่โค้งมนนั้นให้ความรู้สึกขัดแย้งและขับให้พื้นที่บริเวณนั้นโดดเด่นเป็นอีกระยะหนึ่งจากพื้นที่สีดำเข้มด้านหลัง การเกลี่ยสีทำให้บริเวณนี้มีน้ำหนักและมีพื้นผิวที่ดูอ่อนนุ่ม ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นบริเวณที่มีความอ่อนโยนบอบบาง ด้วยรูปทรงที่คาดเดาได้ยากและโทนสีมืดขรึมนี้เองทำให้ภาพมีความลึกลับมากยิ่งขึ้น เหมือนต้องการเปิดเผยและเชื้อเชิญสายตาผู้ชม ให้เข้ามาใกล้ๆเพื่อสังเกตบางสิ่งที่น้อยคนสามารถจะเข้าถึงได้

ผลงาน **Jack-in-The-Pulpit Abstraction – No.5**, 1930 (ภาพที่6) เป็นผลงานชิ้นที่ 4 ในผลงานจิตรกรรมชุดดอก แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท เป็นผลงานที่คลี่คลายรูปทรงสู่ความเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้นจนแทบไม่เหลือเค้าโครงของดอก แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท สีไม่สดใสนัก มีการเจือสีคู่ตรงข้ามเพื่อลดความสดทำให้สีดูหม่น มีการแทรกสีน้ำเงินอมเขียวเป็นแสงสีที่ตกกระทบบนระนาบผิว ซึ่งเป็นเทคนิคการใช้สีตามหลักการค้นพบแสงของสี ซึ่งพบในกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าชาวยุโรปในศตวรรษที่ 19 เช่น ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) เป็นต้น มีการใช้สีเข้มเป็นระยะหน้าขับกับระยะหลังที่เป็นสีอ่อน ให้ความรู้สึกถึงแสงสว่างจากภายนอก ทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนเป็นส่วนหนึ่งของบางสิ่งที่ห่อหุ้มและปกคลุมอยู่ การจัดวางองค์ประกอบเป็นแบบสมมาตรด้วยความรู้สึก กล่าวคือ มีการใช้เส้นตรงวางไว้ตรงกลางผืนผ้าใบด้วยความจริงที่ว่าเส้นตรงนั้นมีความขัดแย้งกับเส้นโค้ง แต่ศิลปินฉลาดเลือกในการใช้เส้นให้เกิดความสัมพันธ์กันโดยสร้างรูปทรงโค้งให้เกิดการทับซ้อนและจัดวางพาดผ่านเส้นตรง เหมือนเส้นโค้งค่อยๆบิดตัวผ่านเส้นตรงจากด้านฐานไปสู่ยอด ทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายมากกว่าขัดแย้ง ศิลปินเลือกใช้สีเหลืองผสมขาวทำให้ภาพบรรยากาศภายหลังของเส้นโค้งมีความสว่าง รู้สึกถึงอากาศที่ไหลเวียนถ่ายเทมากกว่าบรรยากาศของรูปทรงที่ท้าทายสายตาอยู่ด้านหน้า เนื่องจากการใช้จังหวะซ้ำของรูปทรงมน นำสายตาไปสู่ความโค้งชดช้อยของลายเส้น การทับซ้อนของกลีบใบทำให้รู้สึกถึงความลึกลับของการปกคลุมและคลี่คลายออก เหมือนศิลปินต้องการนำเสนอมุมมองที่ตัดผ่าส่วนกลางแล้วคลี่หรือแผ่ส่วนสำคัญนี้จากภายในสู่ภายนอก ทำให้ผู้ชมกลายเป็นสิ่งมีชีวิตเล็กๆที่หลงเข้าไปสำรวจพื้นที่ลึกลับแห่งนี้

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431



ภาพที่ 11 การวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพ**Jack-in-The-Pulpit –No.5,**1930 และ **Jack-in-The-Pulpit –No.VI**, 1930

Jack-in-The-Pulpit no.VI, 1930 (ภาพที่ 7) เป็นผลงานที่มีความเป็นนามธรรมที่สุดในผลงานจิตรกรรมชุด แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท เนื่องจากเป็นผลงานที่ไม่ได้นำเสนอส่วนใดหรือยากที่จะคาดเดาที่มาของผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ได้ โอคีฟจัดวางองค์ประกอบแบบสมมาตร โดยจัดวางประธานของภาพไว้กึ่งกลางของผืนผ้าใบ รูปทรงที่ปรากฏมีลักษณะคล้ายตะขอ ช่อง โพรง หรือ ถ้ำ สีสันเป็นวรรณะร้อนของสีแดงหม่น แทรกวรรณะเย็นด้วยสีน้ำเงินหม่น ไล่น้ำหนักระหว่างน้ำหนักอ่อนไปสู่น้ำหนักแก่เกิดเป็นมวลที่ดูนูนหนาและลึกเข้าไปเกิดเป็นมุมมองที่ศิลปินเปิดเผยด้วยการผ่ากลางแยกของบางสิ่งให้เห็นเนื้อใน การจัดวางด้วยการแบ่งทั้งสองข้างเท่ากันแล้วมีช่องตรงกลาง ทำให้ยากที่จะนึกถึงสิ่งอื่นใดไปได้นอกจากอวัยวะเพศหญิง การใช้น้ำหนัก รูปทรงและขนาดของผืนผ้าใบ (36 x 18 นิ้ว) ยิ่งทำให้เกิดความรู้สึกแคบ เกร็งและบีบรัด ในขณะเดียวกันก็ รู้สึกถึงถึงความลึกลับที่แฝงอันตรายหรือสิ่งที่ซ่อนความรุนแรงสามารถทำให้บาดเจ็บได้ อย่างไรก็ดี ผลงานชิ้นนี้กลับมีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงาน **No.4 Special**, 1915 หนึ่งในผลงานชุดนามธรรมชุดแรกๆที่ใช้เทคนิคถ่านชาร์โคล

ภาพที่ 11 Georgia O'Keeffe, **No.4 Special**, 1915, Charcoal on paper, 24 $^{1/4}$ x 18 $^{1/2}$ inches, National Gallery of Art, Washington, D.C.
ที่มา: Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O'Keeffe: Abstraction** (New heaven and London: Yale University Press, 2009), 19

ผลงานจิตรกรรมชุด แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท ได้รับการวิจารณ์ว่าเป็นซีรี่ย์ดอกไม้ที่มีกระตุ้นอารมณ์ทางเพศหรืออีโรติกเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ตาม หากมองผลงานเพียงชิ้นใดชิ้นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมชุดนี้ ก็สามารถทำให้จินตนาการหรือมองเป็นอวัยวะเพศหญิงได้ เนื่องจากการจัดองค์ประกอบที่แบบภาพอย่างสมมาตรทั้งสองส่วนเท่ากัน จุดกึ่งกลางของภาพถูกสร้างระยะให้มีคล้ายช่องหรือโพรงลึก ทักษะการสร้างน้ำหนักได้สร้างระยะลวงตา ให้ความรู้สึกถึงเส้นโค้งที่ค่อยๆหุ้มโค้งหรือห่อตัวเข้าหาส่วนกลาง ภาพที่ปรากฏทางสายตาจึงชักนำความคิดให้เปรียบเทียบกับอวัยวะเพศหญิงได้อย่างไม่ยาก แต่เมื่อมีการจัดแสดงหรือวิเคราะห์เป็นภาพชุด จะเห็นการพัฒนาการของรูปทรงในผลงานชุด แจ็ค อิน เดอะ พัลพิท ถูกนำเสนออย่างเป็นรูปธรรม แล้วจึงค่อยคลี่คลายและลดทอดรูปทรงที่เห็นในธรรมชาติ อย่างเป็นอิสระยิ่งขึ้นในผลงานชิ้นต่อๆมา จนกลายเป็นรูปทรงที่ไม่นำเสนอสิ่งใดในผลงานชิ้นสุดท้าย ซึ่งเป็นผลงานที่มีความเป็นนามธรรมมากที่สุดในผลงานนี้ การเลือกใช้สีสันของศิลปินเองก็คลี่คลายจากสีสันที่ปรากฏจริงตามธรรมชาติไปสู่สีสันที่สะท้อนความจริงใหม่ที่ศิลปินค้นพบเป็นภาษาของตนเอง ผลงานชุดนี้จึงมีความแปลกใหม่ สะท้อนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ท้าทายและไร้ความกังวลในขอบเขตต่างๆ มีรูปทรงและสีสันที่ล้ำสมัยกว่าผลงานในกลุ่มศิลปะร่วมสมัยในขณะนั้น แม้จะพิจารณาในยุคสมัยปัจจุบันก็ยังเห็นได้ว่าศิลปินมีความกล้าหาญในการเลือกใช้คู่สีและกล้าที่จะแตกต่างเพื่อนำเสนอความสดใหม่สู่สายตาผู้ชม ทั้งยังแสดงให้เห็นการคัดเลือกรูปทรงในธรรมชาติและลดทอนจนเหลือเพียงส่วนสำคัญ

ผลงานจิตรกรรมของจอร์เจีย โอคีฟ จึงมิได้เป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนความใคร่ อารมณ์ทางเพศหรือแม้แต่นัยยะของอวัยวะเพศหญิง หากแต่เป็นกระบวนการในการค้นหาคำตอบ ในความสนใจระหว่างตัวเธอเอง ธรรมชาติ และวิธีการแสดงออกเพื่อสื่อสารกับผู้ชม ความต้องการที่จะค้นหา กระบวนการทดลอง ไป

จนกระทั่งได้รับผลลัพธ์จากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม กลายเป็นแก่นสารของศิลปะและสาระสำคัญที่มีคุณค่าต่อศิลปิน

เอกสารอ้างอิง

ภาษาต่างประเทศ

Alfred Stieglitz, “Georgia O’Keeffe - C. Duncan - Réné [sic] Lafferty, **Camera Work** 48 (October 1916): 12-13. reprinted in Lynes, **O'Keeffe, Stieglitz and the Critics**. University of Chicago Press, March 26, 1991.

Anne Middleton Wagner, Three Artists (Three Women): Modernism and the Art of Hesse, Krasner, and O'Keeffe.California: University of California Press; 1998.

Barbara Haskell (Ed.) and others, **Georgia O’Keeffe: Abstraction**. New Haven and London: Yale University Press.2009.

Charles C. Eldredge, **Georgia O’Keeffe**. New York: Harry N. Abrams in association with The National Museum of American Art Smithsonian Institution. 1991.

Lisa Mintz Messinger**. Georgia O'Keeffe**. London. Thames & Hudson. 2001.

ออนไลน์

Cybele Gontar. Art Nouveau. Accessed 14 March, 2015. Available from http://www.met museum.org/toah/hd/artn/hd_artn.htm