

ประติมากรรมนี้ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ณัฐกร ชีรบรรกุล

114 พย 2549

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

114 พย 2549 จ. 2

ประติมากรรมนี้ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

บทคัดย่อ
ของ
ณัฐกร ชีรบรรกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549

ณัฐกร ชีรवारกุล.(2549).ประติมากรรมนิยม:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์.ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม:ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.รองศาสตราจารย์พญฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญาานิพนธ์เรื่องประติมากรรมนิยม:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ จำนวน 3 กลุ่มตัวอย่าง 18 ผลงานจาก 101 ผลงาน ซึ่งทำการคัดเลือกขึ้นต้นจากผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ที่เป็นงานแนวนามธรรมและกึ่งนามธรรม แล้วจึงทำการแบ่งกลุ่มตามขนาดรูปทรงภายในของพื้นระนาบออกเป็น 3 กลุ่มตัวอย่าง จากนั้นนำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงาน 3 มิติ ประติมากรรมนิยมในรูปแบบของผู้วิจัย

จากผลการศึกษาในประเด็นที่มาของแนวความคิดนั้นพบว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้แนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ทั้ง 3 กลุ่มพบว่าผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ในกลุ่มที่ 1 กลุ่มที่ 2 และกลุ่มที่ 3 ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์ ตั้งแต่อดีตที่ส่งผลกระทบต่อผลงานของโอคีฟฟ์โดยตรง ซึ่งโอคีฟฟ์ไม่ได้ถ่ายภาพทอดดอกไม้ให้เหมือนกับภาพวาดดอกไม้ทางพฤกษศาสตร์หรือรูปแบบศิลปะรูปลักษณ์ ตลอดจนการให้ความสนใจเกี่ยวกับปรัชญาของซิกมันด์ ฟรอยด์ เกี่ยวกับเรื่องเพศ โดยเชื่อมโยงผสมผสานเข้ากับประสบการณ์วิถีชีวิตของโอคีฟฟ์เอง

ในประเด็นเนื้อหาของผลงานนั้น โอคีฟฟ์มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับดอกไม้ชนิดต่างๆและเรื่องเพศ โดยเชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาภายในของดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิงเกี่ยวกับการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึก ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของตัวเอง คือความรู้สึกในด้านความรักที่โอคีฟฟ์มีต่ออัลเฟรด สติกลิตซ์ผู้สามีรวมถึงความรู้สึกเสียใจ ตีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัวและสะท้อนใจจากสิ่งที่สะสมอยู่ในประสบการณ์ และแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนที่ต้องการของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์นั้น โอคีฟฟ์ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนที่ไม่สำคัญออก ตามจินตนาการของโอคีฟฟ์ และใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ จะมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์เนืองด้วยแต่ละสีจะมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์แตกต่างกัน รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ นั้น โอคีฟฟ์ใช้รูปทรงอินทรีย์รูปผสมผสานเชื่อมโยงกับ

รูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้รูปทรงของดอกไม้มาตัดทอนให้เหลือเพียงสาระสำคัญ

ในส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของวัฏจักรการเวียนว่ายของชีวิต มาเชื่อมโยงกับบริบทของชีวิตมนุษย์ที่หมุนเวียนอยู่ในวัฏจักรของชีวิต ตั้งแต่เกิด เป็นทารก เป็นเด็ก วัยรุ่น เติบโตเป็นผู้ใหญ่ เข้าสู่วัยชราและตายในที่สุด อันเป็นความจริงของชีวิตมนุษย์เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ในส่วนเนื้อหาของงานประติมากรรมนี้มันั้นผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวงจรชีวิตของดอกไม้ที่มีจุดกำเนิดมาจากกิ่งเล็กๆของลำต้นโดยเชื่อมโยงเนื้อหาเข้ากับแนวความคิดวัฏจักรการเวียนว่ายของชีวิต ในการสร้างงานประติมากรรมนี้มันั้นผู้วิจัยได้นำจุดที่น่าสนใจและเป็นจุดเด่นของจอร์เจีย โอคีฟฟ์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัยในด้านการใช้สีและรูปทรงระหว่างรูปทรงอินทรีย์รูปผสมผสานเชื่อมโยงกับรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต มาสร้างสรรค์ผลงานจากงานจิตรกรรม 2 มิติให้เป็นผลงาน 3 มิติ

SOFT SCULPTURE : A CAST STUDY OF GEORGIA O'KEEFFE'S FLOWER PAINTING

AN ABSTRACT

BY

NATTAKARN TEERABAVORNRAKUL

Present in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
At Srinakharinwirot University
October, 2006

Nattakarn Teerabavornrakul. (2006). *Soft Sculpture : A Cast Study of Georgia O'keeffe's*

Flower Painting. Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Prof. Prit Supasetsiri.

Degree of composer, *Soft Sculpture : A Cast Study of Georgia O'keeffe's Flower Painting* analysis of the principle of picture's context and the structure of art science for flower painting's art work is the purpose of this study. There are 3 example groups, 18 art works from 101 art works that have been primarily selected in its line of abstract and semi abstract then separated according to their shape

From the study case above regarding these 3 example group, it was found that Georgia O'keeffe discovered group 1, group 2, and group 3 had received the inspiration from the environment and previous experience that had effected himself directly. He didn't present his painting as same as botanical or artistic figure. Paying attention about Sigmund Freud's theology, gender, together bridge the way of O'keeffe's experiences as well.

In that point O'keeffe presented the various kinds of flower and gender essence by connecting inner part of flower, symbolic of vagina, deep emotional expression where lay on oneself-mind, that is the type of emotion of love which O'keeffe has given to Alfred Stylists, her husband including the emotion of sympathy, joy, anger, hate, fear, and grieving from the previous experience, and showing the inner feeling of the artist's need to become the main factor.

The structure of Georgia O'keeffe's painting had used the imitated natural color and cut the unimportant part off according to his imagination, also used the color to show outstanding its quality and synthesize color using of thinking that it would have an influenced on man's feeling because of the different man's respond by the quality of each individual color. Regarding the figure of flower painting O'keeffe uses organic figure connecting between the independent form and figure of geometry to become the narration by cutting the figure of flower and keep only its substance.

To creative development the researcher have brought the cycle of birth and death to merge with the contextual of human life who circulate in the circle of life; since the beginning of life, becoming the innocent, teenager, adult, entering to the old-age, and died at last. This circulation is vital to human life, the principle of creative work. In the context of soft sculpture the researcher have presented the context of flower circuit where its original came from the small twig of tree by connecting with the context of cycle of birth and death. Building the soft sculpture the researcher have brought the interesting point and outstanding point of Georgia's to develop the researcher's work creatively for using color and figure between mixed organic figure, independent form and figure of geometry from 2 dimension to became 3 dimension for creative art work.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

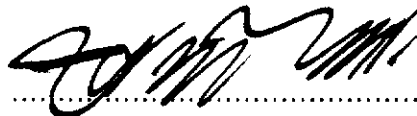
ประติมากรรมนูน : กรณีศึกษาจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

ของ
ณัฐการ ชีรบรรกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ...๙.... เดือน ตุลาคม 2549



..... ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์พฤษดิ์ ศุภเศรษฐศิริ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ประติมากรรมนูน : กรณีศึกษาจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความสามารถของ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์พญothi ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ (พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะ และสร้างแนวทางการศึกษาอีกทั้งข้อมูลความรู้ต่างๆนอกตำราที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์ ดร.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการสอบที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาให้คำแนะนำและข้อวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการแก้ไขปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคุณศิริศศิธร กัญโส เลขานุการบัณฑิตศิลปกรรม ที่คอยผลักดันทั้งในเวลาและนอกเวลาราชการ ให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ตามตาราง และเพื่อนๆที่มีได้กล่าวนามที่มีส่วนช่วยเหลือและให้กำลังใจเสมอมา

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณเบื้องหลังของความสำเร็จที่ผู้วิจัยได้รับจากคุณพ่อหมื่น ธีรบรรกุล คุณแม่ม่วย ธีรบรรกุลและพี่น้องเป็นพิเศษ สำหรับกำลังใจที่มีให้เสมอมา

ณัฐการ ธีรบรรกุล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	5
ความสำคัญของการวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	8
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	9
2 เอกสารและงานที่เกี่ยวข้อง.....	10
เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติและผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้	
ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	10
ชีวประวัติของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ระหว่างปีค.ศ. 1887-1989.....	19
โครงสร้างทางชีววิทยาของดอกไม้.....	25
แขนงวิชาทางพฤกษศาสตร์.....	26
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของ	
จอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	35
แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพ	
ดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	35
จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในการ	
สร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	40
เนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย	
โอคีฟฟ์.....	48
โครงสร้างทางทัศนศิลป์.....	54
การใช้สี.....	54
รูปทรง.....	61
มิติรูปทรง.....	63
มิติของภาพ.....	67

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	68
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	68
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	71
ผลงานการศึกษาวิเคราะห์.....	71
เนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย	
โอคีฟฟ์ช่วงระหว่างปีค.ศ. 1919-1950.....	74
จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย กลุ่มที่ 1	
(ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1).....	74
จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย กลุ่มที่ 2	
(ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2).....	93
จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย กลุ่มที่ 3	
(ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3).....	112
สรุปการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	132
สรุปการใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์.....	135
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	137
แนวความคิดและเนื้อหา.....	144
5 สรุปผล อภิปราย	164
บรรณานุกรม.....	174
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	176

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1), กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2), กลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3 70-71	
2 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1).....	131
3 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2).....	131
4 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3).....	132
5 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1).....	134
6 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2).....	134
7 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3).....	135

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1. ภาพถ่ายมือในมุมมองต่างๆ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ซึ่งถ่ายโดยอัลเฟรด สติกลิตซ์	13
2. ภาพ Zinnias, 1920.....	14
3. ภาพ New York whit Moon, 1925.....	16
4. ภาพ In the Patio, III 1948.....	16
5. ภาพการ์ตูน Our Lady of the Lily วาดโดย Miguel Covarrubias, 1929.....	18
6. ภาพถ่ายนิ้วของโอคีฟฟ์ ซึ่งถ่ายโดยสติกลิตซ์.....	21
7. ผลงาน Abstraction, 1946 ภาพผลงานงานประติมากรรมของโอคีฟฟ์.....	24
8. ภาพการเปรียบเทียบระหว่างภาพทางวิทยาศาสตร์ (พฤกษศาสตร์) และภาพวาดดอกไม้ของจอร์เจียโอคีฟฟ์.....	26
9. ภาพแสดงวงต่างของดอกไม้ (ภาพขยายภายในของดอกไม้)	32
10. ภาพ Special No.2, 1915 Chracoal on paper, 61x47.3 cm.....	36
11. ภาพ Special No.4, 1915 Chracoal on paper, 60.6x47 cm6.....	36
12. ภาพ Special No.14, 1917 Chracoal on paper, 60.3x47 cm.....	37
13. ภาพชื่อ Calla Lilies, 1923.....	76
14. ภาพชื่อ Yellow Calla – Green Leaves, 1927 (Lily – Yellow No.1,1927).....	79
15. ภาพชื่อ Lily Yellow No.2 , 1927.....	82
16. ภาพชื่อ Single Lily with Red,1928.....	85
17. ภาพชื่อ Iris , 1929 (Dark Iris No.2, 1927)	88
18. ภาพชื่อ Jack – in – the Pulpit N0.3, 1930.....	90
19. ภาพชื่อ Yellow Calla, 1926.....	94
20. ภาพชื่อ Untitled (Flower) , 1923.....	97
21. ภาพชื่อ Two Calla Lilies on Pink, 1928.....	100
22. ภาพชื่อ Jimson Weed , 1932.....	103
23. ภาพชื่อ Red Amaryllis , 1937.....	106
24. ภาพชื่อ Two Jimson Weeds , 1939.....	109
25. ภาพชื่อ Series I White and Blue Flower shapes, 1919.....	113
26. ภาพชื่อ Canna Red and Orange, 1922.....	116
27. ภาพชื่อ Black Iris, 1926 (The Dark Iris No.III, 1926)	119

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

28. ภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930.....	122
29. ภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930.....	125
30. ภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930.....	128
31. ภาพชื่อ โอบอุ้ม 1.....	137
32. ภาพชื่อ โอบอุ้ม 2.....	138
33. ภาพชื่อ อบอุ้น	138
34. ภาพชื่อ เดิบโต 1.....	139
35. ภาพชื่อ เดิบโต 2.....	140
36. ภาพชื่อ เป่งบาน.....	140
37. ภาพชื่อ อ่อนล้ำ.....	141
38. ภาพชื่อ เริ่มต้น 1.....	141
39. ภาพชื่อ เริ่มต้น 2.....	142
40. ภาพชื่อ เริ่มต้น 3.....	143
41. ภาพชื่อ โอบอุ้ม 1.....	144
42. ภาพชื่อ โอบอุ้ม 2.....	146
43. ภาพชื่อ อบอุ้น.....	148
44. ภาพชื่อ เดิบโต 1.....	150
45. ภาพชื่อ เดิบโต 2.....	152
46. ภาพชื่อ เป่งบาน.....	154
47. ภาพชื่อ อ่อนล้ำ.....	156
48. ภาพชื่อ เริ่มต้น 1.....	158
49. ภาพชื่อ เริ่มต้น 2.....	160
50. ภาพชื่อ เริ่มต้น 3.....	162

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศตวรรษที่ 18 ถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงความก้าวหน้าของสังคม ในยุโรป อย่างรวดเร็วโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศฝรั่งเศสและได้แผ่ขยายวงกว้างออกไปก่อนหน้านี้ ประชาชนส่วนใหญ่ของฝรั่งเศสมีอาชีพหลักทางการเกษตร อันได้แก่การทำไร่ ทำนา ก็เริ่มถูกลดบทบาทลงในสังคม และถูกแทนที่ด้วยสิ่งที่เรียกว่าความเจริญก้าวหน้าของสิ่งใหม่นั้นคือ อุตสาหกรรม ได้มีการนำเอาวิธีการถลุงและผสมโลหะให้มีคุณภาพ สูงจากอังกฤษมาเผยแพร่ ก่อให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมระดับต่างๆ ทั่วไป (กัจจ สุนพงษ์ศรี.2535:5) การผลิตทางอุตสาหกรรมได้ก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคมโดยเฉพาะชนชั้นกลาง (Bourgeoisie) ซึ่งเติบโตขึ้นด้วยอิทธิพลของอุตสาหกรรมและคนกลุ่มนี้ต้องการรักษาอำนาจที่จะดูแลผลประโยชน์ของตัวเองอย่างเต็มที่ทำให้เกิดการคิดทำลายสถาบันของระบบศักดินา ส่งผลให้เกิดการปฏิวัติขึ้นในฝรั่งเศสกลางปี ค.ศ. 1780 ซึ่งในชัยชนะครั้งนี้อาวุธของการต่อสู้ที่สำคัญอันหนึ่งนั้นคือ ศิลปชนชั้นกลางได้ใช้ศิลปะในการเสนอแนวคิดใหม่ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ซึ่งในด้านศิลปะนั้นชนชั้นกลางได้คัดค้านทำลายศิลปะของสังคมศักดินาลงพวกเขาอดีต คับ แคบ ยุ่งยากและซับซ้อน พวกเขาปรารถนาศิลปะที่เป็นอิสระจากกฎเกณฑ์อันเคร่งครัดของ ศักดินาขณะเดียวกัน อิทธิพลศิลปวัฒนธรรมต่างๆ จากยุโรปก็ได้หลั่งไหลเข้าสู่สหรัฐอเมริกา มากขึ้น แต่จิตรกรภายในประเทศต่างก็ยังสร้างงานตามแบบยุโรป ทำให้ผลงานดูขาดคุณค่าไป ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 คือพลีย์ (Copley, 1738-1815) เป็นศิลปินอเมริกันคนแรกที่ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่มีแบบฉบับดั้งเดิมศิลปะอเมริกันแท้ๆ แสดงเอกลักษณ์ของตนเองมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “Colonial Portraits” (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2532 : 379) แต่การเปลี่ยนแปลงในวงการจิตรกรรมก็ยังเกิดขึ้นด้วยผลกระทบต่างๆ ที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็น ด้านเศรษฐกิจ การเมือง การพัฒนาของอุตสาหกรรมรวมถึงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับผลกระทบในการสร้างสรรค์ศิลปะไว้ว่า

การสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินนั้น มิได้เป็นการสร้างสรรค์จากสุญญากาศนอกจากสภาวะ ปัจเจกภาพของศิลปินแต่ละคนแล้ว ปัจจัยซึ่งเป็นตัวแปรอันสำคัญอีกหลายปัจจัยเหล่านั้น ได้ กลายเป็นตัวกระตุ้นและผสมผสานกับสภาวะปัจเจกภาพก่อให้เกิดผลงานศิลปะสมัยใหม่อันหลากหลาย ที่ท้าทายความคิดและการชื่นชมปัจจัยกระทบเหล่านั้นคือ

1. ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม
(Politics, Social and Environment)
2. ปัจจัยทางด้านปัญหาและความคิด
(Intellect and Thinking)
3. ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี
(Science and Technology)
4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experience)
5. ปัจจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ (Materials)

ในการดูซ้ำหรือรับรู้ปัจจัยกระทบเหล่านี้ อัตราส่วนในการตอบรับผสมผสานแสดงออกย่อมแตกต่างกันออกไปตามปัจเจกภาพ แต่อย่างไรก็ตาม ปัจจัยทั้งหมดนั้นก็กระทบกับศิลปินปัจจุบันอย่างปฏิเสธไม่ได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536:36)

ซึ่งความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี สารสนเทศที่ส่งผลต่องานศิลปะในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 นั้น นพวงษ์ กูว์แร่ (เอกสารอัดสำเนา) ได้กล่าวไว้ว่า “คริสต์ศตวรรษที่ 18-19 หลังจากทีนิวตัน ค้นพบทฤษฎีแรงโน้มถ่วง ผลการค้นพบของนิวตันส่งผลให้เกิดโลกทัศน์ใหม่ เจมส์วัตต์ คิดค้นและประดิษฐ์กลจักรไอน้ำ เป็นการนำสังคมสู่ยุคอุตสาหกรรมโลหะ ยุคนี้จึงเป็นยุคแห่งการศึกษาเกิดทฤษฎีการมองแบบแยกส่วนนั่นคือทุกสิ่งทุกอย่างเกิดด้วยสาเหตุที่สืบต่อเนื่องกันตามกฎเกณฑ์การมองแบบแยกส่วน นั่นคือการวิเคราะห์แยกสิ่งต่างออกเป็นส่วนย่อยแล้วมองความสัมพันธ์ของส่วนย่อยนั้นๆ แนวคิดนี้เป็นแนวคิดในการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม การวิเคราะห์ลึกซึ้งในแต่ละสาขาก็ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างความรู้ในแต่ละสาขาด้วยเป็นเหตุก่อเกิดการสังเคราะห์ ประดิษฐ์กรรมใหม่ๆ และการผลิตประดิษฐ์กรรมเป็นจำนวนมากๆ เช่น กล้องถ่ายภาพ เครื่องกำเนิดไฟฟ้า โทรศัพท์ รถยนต์ เครื่องบิน ฯลฯ รวมทั้งการใช้ทรัพยากรและพลังงานต่างๆ มากมาย ในทางศิลปะนั้นความก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีทำให้เกิดศิลปะที่เรียกว่า Modern Art หรือศิลปะสมัยใหม่ เมื่อนิวตันค้นพบการเกิดสีต่างๆ ที่เกิดจากแสงส่องผ่านแท่งปริซึมและการค้นพบทฤษฎีแสงอาทิตย์ที่มีต่อการมองเห็นสี อันมีผลต่อการแสดงออกในผลงานของศิลปินกลุ่ม Impressionism ซึ่งเป็นปฐมบทของศิลปะสมัยใหม่”

แม้ว่าวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีจะก้าวหน้ามากขึ้นผนวกเข้ากับการผสมผสานกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย มีอิสระทางด้านความคิด รู้จักใช้ประโยชน์จากสิ่งทีพัฒนานั้นก็คือวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งในอดีตศิลปินจะต้องมีพื้นฐานความชำนาญบวกกับประสบการณ์ ความมานะอดทนทุ่มเทเวลาแรงกายในการฝึกฝนทักษะของตนให้เป็นที่ยอมรับ แต่เมื่อเทคโนโลยีพัฒนาขึ้น สิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ก็ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแวดวงของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม นับตั้งแต่ได้มีการคิดค้นประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นในปี ค.ศ. 1893 โดย หลุยส์ ฌาค มงเด ดากแอร์ (Daguerre) ซึ่งเรียกว่ากล้องดากแอร์โอไทป์ (Daguerreotype

Camera) ซึ่งได้วิวัฒนาการมาจากการที่นักวิทยาศาสตร์ชาวกรีก อริสโตเติล (Aristotle) ได้ทำการบันทึกไว้เป็นครั้งแรกเมื่อ 400 ปีก่อนคริสต์ศักราชว่า “ถ้าปล่อยให้ลำแสงผ่านเข้าไปทางช่องเล็กๆ ในห้องมืด แล้วถือกระดาษขาวให้ห่างจากช่องประมาณ 15 เซนติเมตรจะปรากฏภาพบนกระดาษ มีลักษณะเป็นภาพจริงหัวกลับ แต่จะเป็นภาพที่ไม่ชัดเจนนัก” ต่อมาได้มีการประดิษฐ์เป็นกล้องรูเข็มและพัฒนาเป็นกล้อง ออบสคิวรา (Camera Obscura) ซึ่งในค.ศ.1490 ลิโอนาโด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci) ได้บันทึกคำอธิบายเกี่ยวกับหลักการทำงานของกล้องนี้ไว้อย่างสมบูรณ์ ทำให้คนเริ่มเข้าใจเรื่องของกล้องมากขึ้น โดยเฉพาะจิตรกร ได้นำกล้องออบสคิวราไปช่วยในการวาดภาพลอกแบบ เพื่อให้ได้ภาพในเวลาที่รวดเร็วขึ้น และมีสัดส่วนเหมือนจริงได้แสงเงาที่ถูกต้อง ส่วนกล้องดาแกร์โอไทพ์ มีลักษณะเป็นกล้องนอกเลื่อนเข้าออกได้เพื่อปรับระยะชัด ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.1851 ได้พัฒนาเป็นกล้องเดี่ยว (สมาน เณระการ, 2541:8 ,9 , 10)

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล ได้กล่าวถึงอิทธิพลของภาพถ่ายต่องานศิลปะในช่วงนี้ไว้ว่า

ตั้งแต่ได้มีการค้นพบการถ่ายภาพโดยหลุยส์ ฌาค มองเต ดาแกร์ (Louis Jacques Mande Daguerre, 1789-1818)อดีตจิตรกรผู้เขียนภาพตกแต่งฉากเวทีที่โรงละครโอเปรา และผู้สร้างปฏิกิริยาลงตาในภาพพาโนรามา และไดโอรามาในคริสต์ศตวรรษที่ 1893ภาพถ่ายก็ได้มีผลกระทบตลอดจนบทบาทที่สำคัญในวงการศิลปะผลกระทบประการแรก คือภาพถ่ายได้เข้ามาแทนที่ภาพเหมือนเนื่องจากมีราคาถูก จิตรกรภาพเหมือนหลายคนต้องหมดอาชีพหรือเปลี่ยนอาชีพเป็นช่างภาพแทน เรออดอร์ ฮอร์สมานน์ (Theodore Horseman) ได้เขียนการ์ตูนภาพล้อ ชื่อ จิตรกรผู้ไม่มีความสุข (The Unhappy Painter,1843) แสดงช่างภาพกำลังถ่ายภาพคู่สามีภรรยา ในขณะที่ศิลปินถือจานสีมองดูอยู่ พร้อมกับคำบรรยายถามว่า “ณ ที่นั้นจิตรกรผู้ไม่มีความสุข ทุกข์ทรมาน เหลือที่ยากจนของความก้าวหน้ากำลังถูกเครื่องจักรเข้าแทนที่” เช่นเดียวกับศิลปินภาพเหมือน ศิลปินภาพพิมพ์ก็ได้รับผลกระทบด้วยเพราะภาพถ่ายสามารถถ่ายทอดงานศิลปะต้นฉบับด้วยรายละเอียดที่ชัด ทั้งยังประหยัดเวลาและราคาถูก ในด้านบวกศิลปินสามารถนำภาพถ่ายมาช่วยในการเขียนภาพ ไม่ว่าจะเป็นเอร์ กูร์เบตต์ ,เดอลาครัวซ์ ,มานเตเดอการ์ส, เซซานน์,โกแก็ง หรือแม้แต่เชอโรมก็ได้ใช้ภาพถ่ายมาเป็นแบบในการเขียนภาพ โดยประหยัดเวลาของผู้เป็นแบบ และประหยัดค่าใช้จ่ายในการใช้แบบคนจริง ท่ามกลางความคิดเห็นที่มีทั้งต่อต้านและสนับสนุน ในที่สุดภาพถ่ายก็ได้เข้าร่วมแสดงในซาล็องตั้งแต่ปี 1859 เป็นต้นมา เนื่องมาจากการต่อสู้ของนัฏาร์ อดีตนักหนังสือพิมพ์และนักเขียน และเพื่อนสนิทของกลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ผู้ได้เปิดสตูดิโอที่บูเลอวาร์ด เดส์ กาบูชีนส์ในปี 1860 หลังต่อสู้มานานนับประการ ภาพถ่ายก็ได้รับการยอมรับว่าเป็นแขนงหนึ่งของงานศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 1862 (จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล,2547 : 209-210)

ศิลปินจำนวนมาก ได้อาศัยสิ่งประดิษฐ์ชนิดนี้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างมุมมองใหม่ ใช้เป็นภาพอ้างอิงในกรณีที่ต้องเขียนภาพนอกสถานที่ ถึงแม้ว่าการ

สร้างสรรค์ผลงานด้วยฝีมือตัวเองเริ่มเสื่อมความนิยมลง
รายละเอียดที่ชัดเจนกว่า

เพราะกล้องถ่ายรูปสามารถให้

จอร์เจีย โอคีฟฟ์ (Georgia O'Keeffe) เป็นศิลปินหญิง ชาวอเมริกันที่เกิดและเติบโตในฟาร์มทางตอนใต้ของอเมริกันกลาง ทำให้เธอได้หล่อหลอมเอาประสบการณ์ในชีวิตวัยเด็กมาผสมผสานเข้ากับการเรียนรู้ในด้านศิลปะและอาศัยความก้าวหน้าของเครื่องมือทางเทคโนโลยีมาประยุกต์ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ของตัวเอง โดยอาศัยมุมมอง การมองและการจัดภาพอย่างการมองโดยผ่านเลนส์ กล้องซึ่งกล้องถ่ายรูปก็มีลักษณะคล้ายกับดวงตาของคนเรา แต่ต่างกันที่เราจะใช้เลนส์แบบใด จอร์เจีย โอคีฟฟ์สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ที่มองเห็นแล้วมีขนาดใหญ่ดูฉูดฉาดเฟรมภาพ โดยที่โอคีฟฟ์อาศัยหลักการมองดอกไม้ซึ่งเหมือนการมองผ่านเลนส์มาโคร (Macro lens) คือการถ่ายภาพวัตถุที่อยู่ใกล้ๆหรือมีขนาดเล็กมากๆให้มีขนาดใหญ่ขึ้นประกอบเข้ากับการใช้กลวิธีศิลปะ (Art techniques) ที่เป็นเอกลักษณ์ของเธอเอง ทำให้ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของเธอถูกเสนอออกมาในรูปแบบของศิลปะกึ่งนามธรรมและนามธรรม ซึ่งแปลกและแหวกแนวออกจากงานศิลปะที่ศิลปินต่างๆในช่วงเวลานั้นนิยมสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทรรศนะการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ไว้ว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เป็นศิลปินหญิงร่วมสมัยคนหนึ่ง ซึ่งในการทำงานวาดรูปเธอจะใช้ประสบการณ์ในวัยเด็กบวกเข้ากับกลวิธีทางศิลปะเป็นแรงดลใจในการแสดงออกและถ่ายทอดความงามของดอกไม้ ที่เธอประทับใจออกมาเป็นภาพ โดยใช้มุมมองที่แตกต่างออกไปจากการมองแบบปกติทั่วไป การใช้มุมมองขยายเฉพาะส่วนของเธอ แสดงให้เห็นถึงการใช้หลักของการสร้างภาพๆ หนึ่ง ซึ่งต้องมีความเป็นเอกภาพ ความสมดุล ขนาด สัดส่วน และเนื้อหา ภาพชุดดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มีเหตุผลและมีหลักการดังที่กล่าวมาจึงเป็นงานที่สมบูรณ์ได้ดังที่เห็น (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์ 2547)

แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มีมุมมองที่แตกต่างจากศิลปินจิตรกรรมคนอื่น เธอวาด ภาพดอกไม้ในแง่มุมมองเล็กๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นจุลทรรศน์ให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งมีการจัดวางโครงสร้างของภาพผสมผสานกับการใช้สีที่น่าสนใจ แสดงออกถึงตัวตนอารมณ์ความรู้สึก ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงทำการศึกษา ค้นคว้า การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ เพื่อจะเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะประติมากรรมนิยมตามแนวทางของผู้วิจัยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ตามแนวของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน
 - 1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.2.1 สี
 - 1.2.2 รูปทรง
2. นำผลงานที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประติมากรรมนุ่ม (Soft sculpture) ตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวคิด เนื้อหา โครงสร้างในผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะประติมากรรมนุ่ม ตามแนวทางของผู้วิจัย
3. ผลจากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ตะวันออกและเป็นการบูรณาการการศึกษาเทคนิคทางศิลปะประติมากรรมนุ่มและงานจิตรกรรมเข้าด้วยกัน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน
 - 1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.2.1 สี
 - 1.2.2 รูปทรง

2. ในการศึกษาวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะผลงานการสร้างสรรคจิตรกรรม ภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ซึ่งอยู่ระหว่างปีค.ศ. 1918-1950 โดยคัดเลือกตัวแทนของกลุ่ม ตัวอย่าง 3 กลุ่ม ที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์เป็นจำนวน 18 ผลงาน ดังต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1)

1. Calla Lilies, 1923
Oil on board
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
2. Yellow Calla – Green Leaves, 1927
(Lily – Yellow No.1, 1927)
Oil on canvas
42x16 inches (106.7x40.6 cm)
3. Lily – Yellow No.2, 1927
Oil on canvas
20x9 inches (50.8x22.9 cm)
4. Single Lily with Red, 1928
(Calla Lily on red, 1928)
Oil on wood
12x6 ¼ inches (30.5x15.9 cm)
5. Iris, 1929
(Dark Iris No.2, 1927)
Oil on canvas
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
6. Jack-in-the-Pulpit No.3, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)

กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2)

1. Yellow Calla 1926
Oil on canvas
9 3/8x12 ¾ inches (23.8x32.4 cm)

2. Untitled (Flower), 1928
Oil on canvas
10 1/8x7 1/8 inches
3. Two Calla Lilies on Pink, 1928
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
4. Jimson Weed, 1932
Oil on canvas
48x40 inches (121.9x101.6 cm)
5. Red Amaryllis, 1937
Oil on canvas
11 7/8x10 inches (30.2x25.4 cm)
6. Two Jimson Weeds, 1939
Oil on canvas
36x30 inches (91.4x76.2 cm)

กลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3)

1. Series I White and Blue Flower shapes, 1919
Oil on board
19 7/8x15 3/4 inches
2. Canna Red and Orange, 1922
Oil on canvas
20x16 inches
3. Black Iris, 1926
(The Dark Iris No.III, 1926)
Oil on canvas
36x29 7/8 inches (91.4x75.9 cm)
4. Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
5. Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930
Oil on canvas
48x30 inches (121.9x76.2 cm)

6. Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930

Oil on canvas

36x18 inches (91.4x45.7 cm)

3. นำผลงานที่ได้จากการศึกษาผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประติมากรรมนูนตามแนวของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลชั้นของ (Secondary Data) ซึ่งเป็นภาพที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะต่างประเทศในลักษณะภาพสีและข้อมูลบางส่วนจากแหล่งข้อมูลบนอินเทอร์เน็ต (Internet) น่าจะเชื่อถือได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด โดยจะทำการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1919-1950

นิยามศัพท์เฉพาะ

ประติมากรรมนูน	หมายถึง ประติมากรรม ที่ทำ จากวัสดุที่นุ่ม ยืดหยุ่น เช่น ผ้าใบ สักหลาด หรือสิ่งทอชนิดอื่นๆ ประติมากรรมประเภทนี้อาจจะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ แต่มักจะไม่ทำให้อยู่ในรูปแบบที่ตายตัว คืออาจจะแขวน ทำแบบยัดใส่ภายในอัดลม หรืออาจเปลี่ยนแปลงรูปแบบได้
ศิลปะถึงนามธรรม	หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ยังคงปรากฏเค้าโครงของรูปแบบ ของสิ่งที่ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจอยู่บ้าง แต่มีการตัดทอน ดัดแปลงให้เปลี่ยนรูปไป
รูปทรงชีวรูป	หมายถึง เป็นลักษณะรูปธรรมที่มีรูปร่างรูปทรงแสดงรูปแบบของสิ่งมีชีวิต มีลักษณะไหลลื่นคลื่นไหวและโค้งงอมากกว่า รูปทรงเรขาคณิต
รูปทรงอินทรีย์รูป	หมายถึง รูปทรงของสิ่งที่มีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัว และผนึกตัวของเซลล์ต่างๆได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย ให้ความรู้สึกรู้ว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

เนื้อหาของงาน

หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ตัวศิลปิน หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานนำมาถ่ายทอด และสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมนี้

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นของ (Secondary Data) และให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกภาพโดยใช้วิธีสุ่มตัวอย่าง
2. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งหนังสือศิลปะทั่วไปและหนังสือศิลปะต่างประเทศรวมทั้งในสื่ออินเทอร์เน็ตที่เกี่ยวข้องกับจอร์เจีย โอคีฟฟ์ โดยศึกษาจาก
 - 1.1 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 - 1.3 สำนักห้องสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.4 สำนักหอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.5 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
 - 1.6 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
 - 1.7 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ อินเทอร์เน็ต
3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ จำนวน 18 รูป ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน
 - 1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.2.1 สี
 - 1.2.2 รูปทรง
4. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยผลงานการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประติมากรรมนี้ (Soft sculpture) ตามแนวทางของผู้วิจัย
5. สรุป เรียบเรียงผลงานของการศึกษา ค้นคว้า วิจัย และพัฒนาผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ตามแนวของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งแยกตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยและขอบเขตของการวิจัยได้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติและผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.1 ชีวิตประวัติของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ระหว่างปีค.ศ. 1887-1989
 - 1.2 โครงสร้างทางชีววิทยาของดอกไม้
 - 1.3 แขนงวิชาทางพฤกษศาสตร์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 2.1.1 จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 2.2 เนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 2.3 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในประเด็น
 - 2.3.1 การใช้สี
 - 2.3.2 รูปทรง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เกิดและเติบโตในฟาร์มตอนใต้ของอเมริกากลางในรัฐวิสคอนซิน (Wisconsin) เธอเกิดเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน ค.ศ.1887 เป็นบุตรคนที่ 2 ของ ฟรานซิส โอคีฟฟ์ (Francis Calyx us O'Keeffe) และไอดา โอคีฟฟ์ (Ida Totto O'Keeffe) ซึ่งฟรานซิส เป็นหัวหน้าครอบครัวที่เข้มงวดและค่อนข้างเก็บตัว กับเพื่อนบ้าน โดยโอคีฟฟ์มีพี่ชาย 1 คน น้องชาย 1 คน และน้องสาวอีก 4 คน รวม 7 คน ในช่วงชีวิตวัยเด็กของ โอคีฟฟ์ อยู่ในฟาร์มของครอบครัว ซึ่งมีการทำไร่ขนาดใหญ่ 600 เอเคอร์รวมทั้ง โค, กระบือ, ม้า, ห่าน ดันแอปเปิล, พุ่มข้าวโศก เกรียนบรรทุกพวง พุ่มดอกไม้ป่า ท้องฟ้ากว้างและแสงอาทิตย์ที่สาดส่องเหนือทุ่งราบอันกว้างใหญ่ อีกทั้งไอดาแม่ของโอคีฟฟ์เป็นผู้ที่คอยสนับสนุนให้ลูกๆทำสิ่งต่างๆที่ลูกๆชอบสิ่งเหล่านี้ได้หล่อหลอมและเป็นพลังที่ผลักดันที่อยู่ในใจของโอคีฟฟ์ ซึ่งเมื่ออายุได้ 12 ปี โอคีฟฟ์ ได้เริ่มต้นการวาดภาพอย่างจริงจัง

เมื่อ โอคิฟฟ์ อายุได้ 13 ปี ครอบครัวของเธอได้ย้ายจากวิสคอนซิน ไปยังเวอร์จิเนีย โอคิฟฟ์ ถูกส่งเข้า โรงเรียนประจำ (Chatham Episcopal Institute) พรสวรรค์ของ โอคิฟฟ์ ได้รับการจุดประกายจากครูสอนศิลปะ ผู้แนะนำให้เธอเลือกเรียนจิตรกรรม เมื่อ โอคิฟฟ์ อายุได้ 17 ปีเธอเข้าเรียนศิลปะ (Art Institute of Chicago) ต่อมาในปี ค.ศ.1906 โอคิฟฟ์ ป่วยด้วยโรคไทฟอยด์ และต้องหยุดรักษาตัวอยู่ที่บ้านเป็นเวลาหลายเดือน จนถึงฤดูใบไม้ร่วงปี 1907 โอคิฟฟ์ เข้าเรียนศิลปะต่อในนิวยอร์ก อาจารย์ที่นั่นมีแนวทางการสอนที่มุ่งเน้นด้านสื่อวัสดุ สีและพื้นผิวพวกเขากระตุ้นให้นักเรียนของตนเองวาดภาพให้ได้วันละ 1 ภาพ และมีการสอนที่คล้ายกับทางยุโรป ที่ให้คัดลอกภาพของศิลปินยุคก่อน โดยในนิวยอร์กมีแหล่งสะสมภาพที่ส่งผลให้ชื่อเสียงของ โอคิฟฟ์ เริ่มเป็นที่รู้จักในระยะแรกเริ่ม ชื่อ "291" ซึ่งเป็นชื่อย่อของ The Little Galleries of the Photo-Secession ตั้งอยู่เลขที่ 291 ตามเลขที่อาคารในถนน Fifth Avenue ที่ช่างภาพ อัลเฟรด สติกลิทซ์ (Alfred Stylists) 291 แกลเลอรี เปิดขึ้นในนิวยอร์ก และกำลังจัดแสดงงานศิลปะสมัยใหม่แนวหน้า ซึ่ง 291 แกลเลอรีเป็นสถานที่จัดแสดงผลงานของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ และทำให้เธอได้พบกับสติกลิทซ์ ซึ่งต่อมาเขาได้มีส่วนอย่างมากในการสนับสนุนผลงานของเธอให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างของสังคมอเมริกา

สรวง รอดบุญ ได้กล่าวถึง 291 แกลเลอรี ซึ่งเป็นเสมือนศูนย์กลางศิลปะสมัยใหม่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้ว่า

291 แกลเลอรีเป็นชื่อแกลเลอรีศิลปะที่ อัลเฟรด สติกลิทซ์ (Alfred Stylists, 1864-1946) ช่างภาพชื่อดังชาวอเมริกันเป็นผู้ก่อตั้งขึ้น ณ เลขที่ 291 ถนนสายที่ห้า เมื่อ ค.ศ.1908 และใช้ชื่อว่า "291" แกลเลอรีแห่งนี้เป็นศูนย์กลางศิลปะสมัยใหม่ ที่สำคัญแห่งแรกในอเมริกา ซึ่งเป็นสะพานเชื่อมโยงให้ศิลปะสมัยใหม่ของยุโรป ไปสู่สายตาศิลปินและชาวอเมริกันเป็นครั้งแรก จึงเป็นผลให้มีการจัดการแสดง Armory Show ในระดับนานาชาติขึ้นในอเมริกาในปี 1913 291 แกลเลอรีไม่เพียงแต่จะทำหน้าที่เผยแพร่ความก้าวหน้าของศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปเท่านั้น นับตั้งแต่ปี 1909 เป็นต้นมาได้ส่งเสริมให้มีการเผยแพร่ผลงานของศิลปินแนวหน้าชาวอเมริกันไปพร้อม ๆ กันด้วย เช่น ในเดือนมกราคม 1908 จัดให้มีนิทรรศการสีน้ำของ "โรแดง" ประติมากรของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ของฝรั่งเศสอีก 4 เดือน ต่อมาจัดการแสดงภาพวาดของ "มาติสส์" ต่อมา มีภาพสีน้ำของ "เซซานน์" สีน้ำและภาพวาดของ "ปิกัสโซ" งานประติมากรรมของ "อองรี รูโซ" ตลอดจนงานประติมากรรมของแอฟริกัน-นิโกร เป็นต้น 291 แกลเลอรีได้ยุติกิจกรรมในปี 1917 พร้อม ๆ กับนิตยสารศิลปะชื่อ "Camera Work" ซึ่งออกเป็นรายทศมาสมาเป็นเวลา 14 ปี มีนักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะรวมทั้งศิลปินเขียนบทความแสดงความคิดเห็น เช่น เบอร์นาต ซอร์ โมริส เมเตอร์ลิงค์ เลอร์ ทูรต สไตน์ (นักเขียนสตรีอเมริกัน) ฟรังซิส ปีคาเปีย ซาลส์ คาฟฟิน วิลลาร์ด ฮันดิงตัน ไรท์ มาริอัส เดอ ซายาส และเบนจามิน เดอ กาสเซเรส เป็นต้น ดังนั้น 291 แกลเลอรี จึงเป็นแหล่งกลางทางศิลปะที่รู้จักกันดีในหมู่ศิลปินอเมริกันและศิลปินทั่วโลก (สรวง รอดบุญ.2533 : 163)

ซึ่งในการจัดนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่นานาชาติขึ้นครั้งแรก เรียกว่า Armory Show ในอเมริกานั้น นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

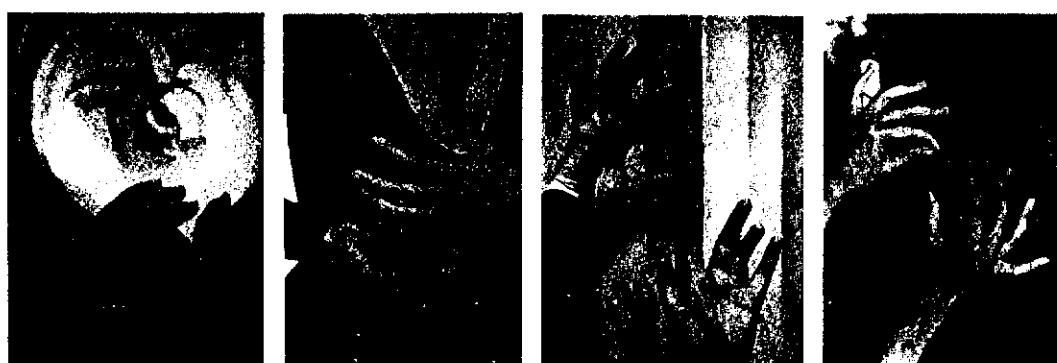
ในสหรัฐอเมริกา การแสดงนิทรรศการ อมารี โชว์ (Armory Show) ที่กรุงนิวยอร์กปี 1913 เป็นการเปิดประตูรับศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปครั้งที่สำคัญที่สุด ศิลปินยุโรปจำนวนมากเดินทางมาทำงานในสหรัฐอเมริกา ห้องแสดงงานศิลปะและพิพิธภัณฑ์สำหรับงานสมัยใหม่เกิดขึ้นมากมายเพื่อรองรับงานของศิลปินที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกขณะ รูปแบบงานศิลปะมีมากยิ่งขึ้นการเปิดรับแนวคิดใหม่ๆ ในการแสดงออกทางศิลปะของตนออกมาในช่วงเวลาไม่ถึงศตวรรษจนเป็นที่ยอมรับกันว่า ศิลปกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน สหรัฐอเมริกาเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์ . 2530 : 158)

แม้ว่าในปี ค.ศ. 1909 โอคิฟฟ์ จะได้รับรางวัลภาพ “หุ่นนิ่ง” ในชั้นเรียนของเธอแต่ก็รู้สึกท้อใจในการศึกษาที่มุ่งแต่สนับสนุนให้นักวาดภาพวาดตามแบบต่างๆ เหมือนการลอกเลียนแบบและสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นทำให้ โอคิฟฟ์ ตัดสินใจที่จะหยุดการเรียนไว้ก่อน และหันไปทำงานด้านพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Artist) กับ บริษัทแห่งหนึ่งในชิคาโก ซึ่งเป็นงานโฆษณาเกี่ยวกับการตัดเย็บปักถักร้อยออกแบบตราสัญลักษณ์ (Logo) ฯลฯ โอคิฟฟ์ทำงานอยู่ที่นั่น 3 ปี ในฤดูร้อนปี ค.ศ. 1912 โอคิฟฟ์กลับศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในเวอร์จิเนีย และมันนำไปสู่ทิศทางใหม่ในอาชีพของเธอ ในช่วงแรกของการเรียนวาดภาพ โอคิฟฟ์ได้เรียนกับอลัน (Alon) ผู้ที่เผยแพร่แนวคิดตามแนวทางปฏิของ อาเธอร์ โดฟ (Arthur Weoley Dove) ซึ่งเป็นอาจารย์หนุ่มหัวสร้างสรรค์ก้าวหน้าคนหนึ่งในที่มอาจารย์แห่งมหาวิทยาลัย Teachers Colloquy of Columbia University ซึ่งในขณะนั้น โดฟ ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าสาขาวิชาจิตรกรรมของที่นี่ จีระพัฒน์ได้กล่าวว่า “ โดฟเป็นจิตรกรหัวก้าวหน้ายุคแรกของวงการศิลปะอเมริกัน ที่ให้ความสำคัญต่ออารมณ์ตามธรรมชาติ โดยใช้สัญลักษณ์และรูปทรงแบบนามธรรม ” (จีระพัฒน์ พิตร์ปริชา . 2545 : 292) แนวทางการสอนมีการนำหลักศิลปะการตกแต่ง นูโวอาร์ต ซึ่งเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 ประกอบขึ้นด้วยลวดลาย เส้นโค้งอ่อนไหวคดเคี้ยวไปมาดูเงาไม้เลื้อยและ ศิลปะตะวันออก มาผสมผสานในการสอนซึ่งวิธีการใหม่ๆ ของดอร์เป็นสิ่งที่กระตุ้นปล่อยความคิดและจินตนาการของโอคิฟฟ์ให้เป็นอิสระ และหลุดออกจากขนบแบบแผนที่เน้นลอกเลียนธรรมชาติซึ่งทฤษฎีของ ดอร์ ได้มีการคลี่คลายสู่ศิลปะแนวนามธรรม แม้ว่าที่มามีมาจากรวมชาติ แต่แนวคิดตามหลักตะวันออกถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการคลี่คลายรูปทรงต่างๆ เข้าสู่ความเรียบง่ายอย่างนามธรรม

ต้นฤดูร้อนปี ค.ศ. 1916 อัลเฟรด สติกลิตซ์ นำภาพชุด Specials ของ โอคิฟฟ์ จัดแสดงร่วมกับศิลปินอีก 2 คน ซึ่งมีงานที่ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์

(Sigmund Freud) และการแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกในเรื่องเพศโดย สติกลิทซ์ แปลความหมาย ผลงานของ โอคิฟฟ์ ในแนวคิดของความเป็นผู้หญิงจากภาพลายเส้น ด้วยแท่งถ่าน ของเธอและ ในปีเดียวกันเมื่อโอคิฟฟ์นำผลงานออกแสดงที่หอสะสมภาพ 291 ชื่อเสียงของโอคิฟฟ์เริ่มเป็นที่ รู้จักกันมากขึ้น

เมื่อ โอคิฟฟ์ อายุได้ 23 ปี สติกลิทซ์ มีความคิดใหม่ในการสร้างงานภาพถ่าย จากร่างกายผู้หญิงโดย โอคิฟฟ์ เป็นแบบให้กับเขาในการถ่ายภาพเรือนร่างของเธอหมายถึงภาพมือ ในมุมต่างๆ ถ่ายทอดเป็นภาพด้วยกล้องถ่ายภาพ ซึ่งในช่วงปี ค.ศ. 1917 ถึง 1925 (9 ปี) ที่ สติกลิทซ์ ไม่ได้เป็นเจ้าของหอสะสมภาพ 291ด้วยตนเอง เขาจึงจัดงานนิทรรศการของเขาที่ แอนเดอร์สัน แกลเลอรี (Anderson Galleries) ในปี ค.ศ. 1921 ครั้งหนึ่งของงานแสดงภาพถ่าย ของเขาเป็นการแสดงภาพชุด ของ โอคิฟฟ์ ซึ่งมีบทความบรรยายงานที่ถูกตีพิมพ์ในปีเดียวกัน เขียนโดย มาร์ส ฮาเลย์ ซึ่งวิจารณ์งานชุดนี้อย่างรุนแรงและใช้ถ้อยคำค่อนข้างหยาบคาย เมื่อ โอคิฟฟ์ ได้อ่านบทความวิจารณ์ชิ้นนี้โอคิฟฟ์สารภาพว่าตัวเธออับอายไม่กล้าสู้หน้าใคร เธอ เจ็บปวดและเสียใจมาก ในอีก 2 ปีต่อมา สติกลิทซ์ แสดงงานที่ แอนเดอร์สัน อีกครั้ง ครั้งนี้เป็น การแสดงภาพของ โอคิฟฟ์ โดยเสนอมุมมองที่ต่างจากครั้งแรก ไม่ใช่งานชุดอีกงานครั้งนี้มี ความโดดเด่นเพราะเขาใช้เวลาสร้างถึง 2 ปี ความมีคุณภาพของงานทำให้ผู้ชมเข้ามาชม มากมาย และมีกระแสดอรับที่ดีมาก โอคิฟฟ์ เป็นที่รู้จักในนิวยอร์กและทำให้บุคคลภายนอก มองว่าโอคิฟฟ์ไม่ใช่ผู้หญิงธรรมดาๆ อีกต่อไป



ภาพประกอบ 1

ภาพถ่ายมือในมุมมองต่างๆ ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ซึ่งถ่ายโดยอัลเฟรด สติกลิตซ์ โดยมีความคิดใหม่ในการสร้างงานภาพถ่าย จากร่างกายผู้หญิงโดย จอร์เจีย โอคิฟฟ์ เป็นแบบให้กับเขา

โอคิฟฟ์ เริ่มต้นวาดชุดดอกไม้ ในปี ค.ศ. 1920 โอคิฟฟ์เริ่มวาดภาพดอกไม้ชนิดต่างๆ ที่ไม่เคย วาดมาก่อน โอคิฟฟ์วาดดอกไม้ระยะใกล้เหมือนกับเธอเป็นแมลงตัวเล็กๆ ที่เกาะบนดอกไม้

ขนาดใหญ่กว่าตัวด้วยหลักการมองดอกไม้ซึ่งเหมือนการมองผ่านเลนส์มาโคร (Macro lens) และบางครั้ง โอคิฟฟี ก็วาดเพียงบางส่วนของทั้งหมดของดอกไม้ทั้งดอก โอคิฟฟี วาดภาพชุดดอกไม้ได้มากกว่า 200 ภาพ อาทิ เช่น ดอกกลีบลี กุหลาบ พิทูเนีย ป๊อปปี้ คาเมเลีย ทานตะวัน แคลฟโฟลิด ส่วนใหญ่เป็นดอกไม้ที่เริ่มผลิบาน แต่ดอกไม้ชนิดหนึ่งที่ โอคิฟฟี ตั้งใจวาดและขยายใหญ่เป็นพิเศษกว่าชนิดอื่นๆ คือ ดอกกลีบลี และกลายเป็นสัญลักษณ์ของ โอคิฟฟี ในสายตาผู้ชมในเวลาต่อมา



ภาพประกอบ 2

ชื่อภาพ Zinnias, 1920

ภาพดอกไม้ระยะแรกของโอคิฟฟี ซึ่งยังคงมีการเลียนแบบธรรมชาติอยู่ แต่เริ่มคลี่คลายสู่งานกึ่งนามธรรม

ในปี ค.ศ. 1924 โอคิฟฟี สร้างงานแบบเหมือนจริง โดยตัว โอคิฟฟี ประกาศตัวเองว่าจะไม่มีงานในแนวเปลือยอีก ซึ่งในขณะนั้นสังคมอเมริกันยุคศตวรรษที่ 20 ต่างพากันชื่นชมในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ทำให้ภาพวาดของ โอคิฟฟี ในลักษณะขยายรายละเอียดดอกไม้ต่างๆ จึงถูกมองว่ามีนัยยะแอบแฝง ในเรื่องของกามารมณ์ (เพศ) เมื่อศิลปะร่วมสมัยที่เป็นไปตามกระแสของงานศิลปะขณะนั้น สติกลิทซ์ ได้ย้ายเข้าไปเช่าห้องสตูดิโอชั้นที่ 28 และ 30 ที่ Shelto ในนิวยอร์ก เพื่อมุมมองภาพที่สวยงาม มองเห็นได้กว้างกว่าปกติ ซึ่งเป็นสิ่งใหม่ที่ โอคิฟฟี สนใจถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบ ภาพตีกระฟ้าของ โอคิฟฟี ที่อาศัยอยู่ตรงข้ามกับมุมมองแบบสถาปัตยกรรมที่แท้จริง แต่มันก็ไม่ทำให้ โอคิฟฟี ประสบความสำเร็จน้อยลงเลย ซึ่งตีกระฟ้าที่ โอคิฟฟี เลือกมาถ่ายทอดด้วยความสูงของตัวอาคารรวมถึงการนำเอานวัตกรรมใหม่ในการก่อสร้างมันเป็นเหมือนสัญลักษณ์แทนค่าความเป็นสมัยใหม่หรือการเข้าสู่สมัยใหม่

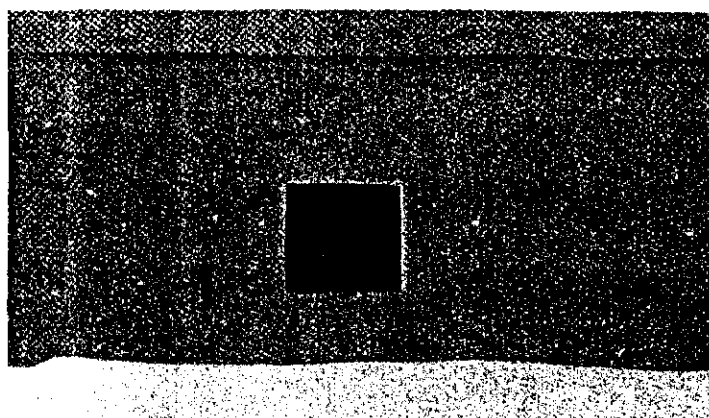
โอคิฟฟ์ ไม่เคยวาดภาพเกี่ยวกับมนุษย์เลยเนื่องด้วยไม่ต้องการจะวาดรูปร่างต่างๆ ในร่างกายมนุษย์ จนกระทั่ง สติกลิทซ์ ถ่ายภาพโอคิฟฟ์และคำวิจารณ์จากผู้ชมซึ่งวิจารณ์ถึงภาพร่างกายของ โอคิฟฟ์ จึงยังทำให้โอคิฟฟ์หลีกเลี่ยงและไม่คิดที่จะวาดรูปเกี่ยวกับร่างกายของมนุษย์เลย แม้ว่า สติกลิทซ์ จะขึ้นสู่การเป็นมือหนึ่งของงานถ่ายภาพของเขาเอง เขาก็สนับสนุนโอคิฟฟ์ ทันทีที่เห็นโอคิฟฟ์วาดภาพดอกไม้และวิว ทิวทัศน์ ดึกสูง เขาสนับสนุนเป็นแรงผลักดันสำคัญให้โอคิฟฟ์วาดภาพ อย่างที่ต้องการ ความสัมพันธ์ของ โอคิฟฟ์ และ สติกลิทซ์ มีความซับซ้อน อาจจะเนื่องด้วยอายุที่แตกต่างกันค่อนข้างมาก ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เหมือนทั้งพ่อกับลูก สามิและภรรยา พี่กับน้องหรือแม้กระทั่งเพื่อน เขาถ่ายภาพโอคิฟฟ์ด้วยความกระตือรือร้น มุ่งที่จะเสนอภาพอารมณ์ออกมาในลักษณะงานศิลปะที่สร้างเพื่อกระตุ้นความรู้สึกทางเพศ ซึ่งไม่เหมือนการถ่ายภาพบุคคลธรรมดาอย่างที่เคยผ่านมา โอคิฟฟ์ ใช้ภาพถ่ายของ สติกลิทซ์ อ้างอิงในการเขียนรายละเอียดต่างๆ ซึ่งเขาเคยถ่ายภาพนิวยอร์ก มุมมองลักษณะนี้ตั้งแต่ ปี ค.ศ.1890 ในหลายๆ ฤดูกาล เช่น ภาพ The City of Ambition และจากการที่คุ้นเคยในการสร้างสรรค์ภาพจากมุมมองของภาพถ่ายโอคิฟฟ์ จึงสามารถนำเอาภาพ ดึกสูง อาคารต่างๆ มาเชื่อมโยงและสร้างเป็นงานได้เป็นอย่างดี รวมถึงมุมมองที่ผิดไปจากปกติธรรมดา เช่น มองมุมสูงลงมา หรือมองจากมุมต่ำขึ้นไป โอคิฟฟ์ได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายของ พอล สแตนดาร์ด เป็นส่วนใหญ่ ช่วงปี ค.ศ. 1927 โอคิฟฟ์ ได้แรงบันดาลใจจากเรื่องชีวิตส่วนตัว โอคิฟฟ์ จึงทุ่มเทเวลาที่มีให้กับการวาดภาพ จนกระทั่งฤดูร้อนปี ค.ศ.1929 โอคิฟฟ์ได้รับเชิญนักเขียนผู้มั่งคั่งและเป็นผู้สนใจในงานของเธอ โอคิฟฟ์ร่วมเดินทางไปกับ รีเบกกา สแตนดาร์ด ภรรยาของ พอล สแตนดาร์ด เป็นครั้งแรกที่โอคิฟฟ์ได้เห็นหุบเขาลึกในป่าของนิวเม็กซิโก (New Mexico) และเดินทางต่อไปยังโคโลราโด ซึ่ง โอคิฟฟ์ใช้ทัศนียภาพของภูเขาสูง ดำรอบๆ ทะเลสาบ เป็นวัตถุดิบชั้นดีในการผลิตภาพวาดของโอคิฟฟ์ เธอสร้างภาพมุมกว้าง เน้นพื้นที่ว่าง เหมือนสภาพชีวิตที่ โอคิฟฟ์ เคยอยู่กับธรรมชาติในตอนเด็กๆ เมื่อ โอคิฟฟ์กลับสู่นิวเม็กซิโก เธอก็วาดภาพในชุดทะเลทรายออกมา จะเห็นว่า โอคิฟฟ์ ใช้มุมมองเดียวกับการเขียนภาพดึกในนิวยอร์ก ซึ่งในหมู่บ้านเล็กๆ ทางตอนใต้ของที่นี่ (The Rio Grande Valley) นั้นมีการนับถือลัทธิเต๋า ซึ่งเป็นลัทธิหนึ่งของประเทศจีน แม้จะเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ ที่ โอคิฟฟ์ได้อยู่ที่นี่แต่ก็มีอิทธิพลต่อภาพเขียนของ โอคิฟฟ์ด้วย



ภาพประกอบ 3

ชื่อภาพ New York white Moon, 1925

ภาพตึกในนิวยอร์ก ใช้มุมมองภาพแบบการมองมุมต่ำขึ้นไป



ภาพประกอบ 4

ชื่อภาพ In the Patio, III 1948

ภาพการสร้างสรรค์งานในนิวยอร์ก แสดงมุมมองกว้างการเน้นพื้นที่ว่างในผลงานของ ไอทีฟฟี

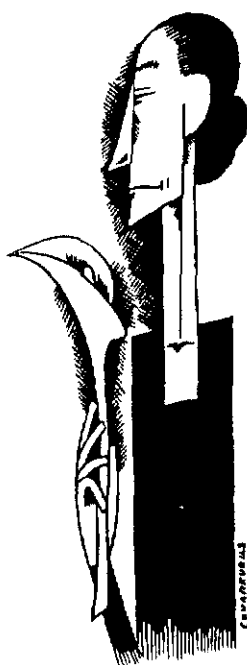
สิ่งที่ โอคิฟฟ์ ใช้เป็นการเข้าหาธรรมชาติมากยิ่งขึ้นนั้น จะเป็นสืบบเปลี่ยนแบบธรรมชาติ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของโอคิฟฟ์มักจะให้ความสนใจและเข้าหาธรรมชาติที่มีอยู่รอบๆ ตัว ซึ่งแสดงว่าโอคิฟฟ์ได้นำธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ ผลงานรวมทั้งเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานอีกด้วย สุชาติ เถาทอง ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องความสนใจของมนุษย์ต่อธรรมชาติ สรุปได้ว่า

ธรรมชาติเป็นสิ่งแวดล้อมอันกว้างใหญ่ไพศาลสำหรับมนุษย์อันเป็นแหล่งที่เกิด และเป็นแหล่งที่ดำรงชีวิตอยู่ในด้านรูปแบบทางกายภาพของสิ่งแวดล้อม จะมีลักษณะที่ไม่เหมือนกันและเปลี่ยนแปลงไปตามปรากฏการณ์ ความเป็นไปเช่นนี้ล้วนอยู่ในความสนใจของมนุษย์เสมอ ดังเช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ แสดงความคิดเห็นว่า “ธรรมชาติสามารถบอกถึงประสบการณ์และสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมาในอดีตให้ผู้พบเห็นรู้ได้และอาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติเป็นครูของมนุษย์ด้วย” นักศิลปินจีน และญี่ปุ่นได้เคยอาศัยธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นครูของพวกเขามาตั้งแต่อดีต เพื่อศึกษาความประสานกลมกลืน ความขัดแย้งเพื่อสร้างเป็นกฎเกณฑ์บางอย่างของการวาดภาพขึ้นมา” ภาพวาดนั้นหาใช้อื่นไกล คือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึง “สัจธรรม” ที่ศิลปินได้เข้าถึงศิลปินคือผู้ที่เฝ้ามองธรรมชาติได้เข้าไปร่วมเป็นส่วนหนึ่งและกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติจากการรวมเป็นหนึ่งเดียวนั้นเองที่เขาได้เติมเปี่ยมไปด้วยความเข้าใจ อึ้งความงามในรูปลักษณะต่างๆ ที่มีในธรรมชาติเป็นสิ่งบันดาลใจให้ศิลปินเกิดความต้องการแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะ โดยมักจะสะท้อนออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกันไปที่อยู่บนพื้นฐาน และความเข้าใจของศิลปินแต่ละคน ธรรมชาติเป็นสภาพแวดล้อม ที่สำคัญของมนุษย์ได้สอนให้มนุษย์รู้จักกับศิลปะทั้งด้านรูปธรรม หมายถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่ให้มนุษย์รู้จักกับศิลปะ ทั้งด้านรูปธรรมหมายถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่มองเห็นได้ และทางด้านนามธรรม หมายถึงสภาพของจิตสำนึกของมนุษย์เอง ที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ (สุชาติ เถาทอง.2532 : 23, 25)

โอคิฟฟ์กลับไปที่นิวเม็กซิโก อีกหลายครั้งและทำงานชุดกระดูกสัตว์ที่โอคิฟฟ์พบในทะเลทรายซึ่งมีลักษณะเหลือเฟือเพื่องกระดูกสีขาวที่สุกอร่ามเพราะธรรมชาติ ขณะที่ไปเก็บดอกไม้ เปลือกหอย เศษไม้ เศษหินต่างๆ และกระดูกสัตว์ต่างๆ โอคิฟฟ์นำสื่อเหล่านี้กลับมาเขียนภาพ เธอเขียนภาพของกระดูกสัตว์แม้ว่ามันจะดูไร้ชีวิต ดูน่ากลัวและว่างเปล่าก็ตาม

ซึ่งในมุมมองกระดูกสัตว์ที่โอคิฟฟ์หยิบมาวาด เช่น ใจกลางของกระดูกส่วนสันหลังที่เป็นรูทะลุเชื่อมต่อกันเป็นปล้อง หรือกระดูกกลางลำตัวของสัตว์ที่เป็นช่องว่างนั้น เปรียบเหมือนกับสระของผู้หญิง เช่นส่วนของกระดูกเชิงกรานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่บางครั้งมุมมองแบบเหมือนจริงก็ปรากฏขึ้นในภาพของเธอ ในปี ค.ศ. 1923 โอคิฟฟ์ ได้ตกลงรับงานวาดภาพให้กับอาคารแห่งหนึ่งในนิวยอร์กซึ่ง สติกลิทซ์ ไม่เห็นด้วย กับงานลักษณะแบบพาณิชยศิลป์ ภายหลังจากงานนี้เสร็จสิ้นลงในเวลาเพียงไม่นาน โอคิฟฟ์ก็มีปัญหาสุขภาพเกี่ยวกับเส้นประสาท คล้ายกับเกิดจากสภาพจิต และความเครียด ความกดดันต่างๆ ระหว่างโอคิฟฟ์และ สติกลิทซ์ ทำให้โอคิฟฟ์หยุดวาดภาพไปหนึ่งปีเต็มและกลับไปนิวเม็กซิโกในปี ค.ศ. 1934 ปี

ค.ศ. 1940 โอคิฟฟี เปลี่ยนแนวคิดและมุมมองเปลี่ยนไปจากเดิม โอคิฟฟียังคงวาดภาพของความแห้งแล้งในทะเลทราย ภูเขาและกระดูกสัตว์ แต่มุมมองการวาดภาพยังคงใช้ลักษณะเดียวกับการวาดภาพดอกไม้ ต่อมาอีก 6 ปี เดือนกรกฎาคม สติกลิทซ์ ก็เสียชีวิตลงด้วยโรคหัวใจ โอคิฟฟี จึงสร้างห้องแสดงงานให้กับเขา หลังจากนั้นระหว่างปี ค.ศ. 1951 โอคิฟฟีได้เดินทางไปเม็กซิโก กับนักเขียนคนหนึ่งที่นี่โอคิฟฟีพบกับศิลปินหลายคน คนหนึ่งในนั้นคือ ฟิด้า คาห์โล (Frida Kahlo) จิตรกรสตรีชาวเม็กซิกัน และเป็นผู้เขียนบทความถึงโอคิฟฟีโดยตั้งฉายาว่า Our Lady of the Lily



ภาพประกอบ 5

ภาพการ์ตูน Our Lady of the Lily วาดโดย Miguel Covarrubias, 1929

โอคิฟฟีวาดภาพและพัฒนาแนวงานของตัวเองสู่ยุคยุโรปสมัยใหม่ซึ่งโอคิฟฟีไม่เคยเดินทางมาก่อนจนการเดินทางสู่สเปน ฝรั่งเศสในปี ค.ศ.1953 โอคิฟฟีรู้สึกที่ตัวโอคิฟฟีเองใกล้ชิดกับวัฒนธรรมของชาว เม็กซิกัน สเปน และเปรู ซึ่งโอคิฟฟีก็ได้เดินทางไปอีก 3 ปี โอคิฟฟีเดินทางเพื่อแสวงหาสิ่งต่างๆ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1951 และ สิ้นสุดในปี ค.ศ.1952 กับอีก 3 เดือนในการเดินทางรอบโลก ซึ่งเมื่อโอคิฟฟีอายุได้ 71 ปี โอคิฟฟีได้เดินทางไปอินเดีย เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของปากีสถาน ตะวันออกกลาง อิตาลี ญี่ปุ่น ไต้หวันฮ่องกง กัมพูชา ฟิลิปปินส์ และเกาะในทะเลแปซิฟิกในปลายปีต่อมา จากการเดินทางที่ต้องอาศัย

พาหนะที่เป็นเครื่องบิน ทำให้โอคีฟฟ์ได้แนวทางชุดใหม่โดยการมองลงจากมุมสูงผสมผสานเข้ากับการใช้กลวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานทำให้ผลงานในระยะนี้ของโอคีฟฟ์ จึงเปลี่ยนไปจากแนวทางเดิมที่อาจมองเพียงระดับปกติของสายตาซึ่งแตกต่างจากช่วงที่สร้างสรรค์ผลงานภาพชุดดอกไม้ที่ใช้มุมมองแบบระยะใกล้มากๆ

ในปี ค.ศ. 1965 ขณะที่ โอคีฟฟ์ อายุได้ 77 ปี ภาพ Sky Above Clouds IV เป็นงานชุดสุดท้ายของเธอ และเป็นงานที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานของโอคีฟฟ์ โดยมีขนาดสูง 2.5 เมตร และยาว 7 เมตร เมื่อผลงานชุดนี้เสร็จสิ้นลง พิพิธภัณฑ์แห่งหนึ่งในแมสซาชูเซตส์และพิพิธภัณฑ์ในเท็กซัส ผลักดันงานของโอคีฟฟ์สู่สาธารณชน โดยผลิตเป็นสารคดีสั้นในช่วงการทำงานของเธอ มุมมองของนักวิจารณ์เห็นว่าผลงานของโอคีฟฟ์ มีแนวโน้มสู่ความทันสมัยระหว่างลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) และกลุ่มสนามสี (Colour Field painting) แต่โอคีฟฟ์เองกลับมีความเห็นว่างานของตัวเองเกี่ยวข้องกับศิลปิน ซึ่งเป็นจิตรกร และประติมากรรม นักเขียนชาวเยอรมันท่านหนึ่ง กล่าวถึงโอคีฟฟ์ว่า โอคีฟฟ์เป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ (new generation of feminists) และยกให้โอคีฟฟ์เป็นผู้หญิงสมัยใหม่ที่มีความเป็นตัวของตัวเอง มีจุดยืนที่ชัดเจน

ปี ค.ศ. 1971 โอคีฟฟ์ ประสบปัญหาเกี่ยวกับสายตา เธอเริ่มเห็นภาพต่างๆ ไม่ชัดเจน แต่โอคีฟฟ์ยังคงจดจำแบบของแสงและเงาได้อย่างดี ต่อมาภายหลังอีก 2 ปี โอคีฟฟ์ได้รู้จักกับนักปั้นหนุ่มคนหนึ่ง จอน แอมิตัน ซึ่งเป็นแรงผลักดันทำให้โอคีฟฟ์กลับมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกครั้ง โดยชี้แนะให้เธอทดลองสัมผัสกับดินซึ่งเป็นวัสดุใหม่สำหรับโอคีฟฟ์ ในปี ค.ศ. 1975 โอคีฟฟ์เพียงทดลองวาดภาพต่อด้วยรูปทรงที่เธอยังพอมองเห็นได้ด้วยสีน้ำ และ แอมิตันช่วยผสมสีน้ำมันให้เธออีก ทั้งยังช่วยโอคีฟฟ์เตรียมงานจัดแสดง และเป็นเพื่อนร่วมเดินทางครั้งสุดท้ายของโอคีฟฟ์ในปี ค.ศ. 1986 ขณะที่โอคีฟฟ์อายุได้ 96 ปี อีกหนึ่งปีหลังจากนั้นโอคีฟฟ์ย้ายไปที่ซานตาเฟที่โอคีฟฟ์ใช้เวลา 2 ปี สุดท้ายกับเขาพร้อมครอบครัวของเขา โอคีฟฟ์ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 1986 ขณะอายุได้ 98 ปี

1.1 ชีวิตประวัติของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ระหว่างปี ค.ศ.1887-1989

1887	จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 1887 โอคีฟฟ์เกิดใน Sun Prairie วิสคอนซิน เป็นบุตรของ Francis Calyxus 'O' Keeffe และ Ida (Totto) O'Keeffe โอคีฟฟ์เป็นบุตรคนที่ 2 มีพี่ชาย 1 คน น้องชาย 1 และน้องสาวอีก 4 คน รวมทั้งหมด 7 คน
1887-1903	โอคีฟฟ์อาศัยกับครอบครัวอยู่ในฟาร์มของ Sun Prairie ด้วยพื้นที่ฟาร์ม 600 เอเคอร์เข้าเรียนในโรงเรียนประจำจังหวัด และเข้าเรียนศิลปะที่ Madison High school ต่อมาครอบครัวของโอคีฟฟ์ย้ายไป

- เวอร์จิเนีย (Williamsburg) ในปี 1902 หลังจากโอคิฟฟ์ย้ายไปอยู่กับป้าของเธอที่ Madison
- 1903 โอคิฟฟ์ ย้ายกลับมาอยู่กับครอบครัวที่ Williamsburg ในฤดูใบไม้ผลิ และย้ายมาเรียนที่ Chatham แต่ก็ยังคงเรียนที่เวอร์จิเนียไปด้วยจนจบในปี 1905
- 1905 โอคิฟฟ์เข้าเรียนต่อที่ the Art Institute of Chicago จนถึงปี 1906 กับอาจารย์ John Vanderpoel's
- 1907-1908 ย้ายมาเรียนที่ Art Student League N.Y กับอาจารย์ William Merritt Chase และอาจารย์ F. Luis Mora Kenyon Cox ที่ทำให้โอคิฟฟ์ได้รับทุนจากการเขียนภาพหุ่นนิ่ง และในช่วงนี้เอง โอคิฟฟ์ ได้รู้จักกับ สติกลิทซ์ เป็นครั้งแรก โดยโอคิฟฟ์ได้ไปชมนิทรรศการ ศิลปะสมัยใหม่ของ โรแดง และมาติสส์ ที่แกลเลอรี "291" (ซึ่งในเวลาต่อมาโอคิฟฟ์ ก็ได้จัดนิทรรศการผลงานของตัวเอง จนทำให้ชื่อเสียงของเธอเป็นที่รู้จัก)
- 1908 ซึ่งเป็นช่วงฤดูร้อนโอคิฟฟ์ได้เข้ามาเรียนช่วงฤดูร้อน ที่ Art Student Leages ที่ Lake George
- 1908-1910 โอคิฟฟ์หยุดวาดภาพของตัวเอง และหันไปรับงานวาดภาพโฆษณา ใน Chicago ซึ่งต่อมาเธอมีปัญหาทางสายตา ทำให้เธอหยุดการทำงานวาดภาพประกอบโฆษณา และได้เดินทางกลับบ้าน แต่ได้เปลี่ยนที่อยู่ใหม่เป็นที่ Charlottesville
- 1911 เมื่อเข้าฤดูใบไม้ผลิ โอคิฟฟ์ ได้งานสอนครั้งแรกโดยได้สอนแทนที่ Elizabeth May Willis ซึ่งเป็นที่ปรึกษาของโอคิฟฟ์ที่ Chatham Hall
- 1912 โอคิฟฟ์ได้เข้าทดลองเรียนในมหาวิทยาลัย เวอร์จิเนียในช่วงฤดูร้อน ซึ่งสอนโดย Alon Bement ศิษย์ของ Arthur Wesley Dow (ซึ่ง Dow เป็นผู้มีส่วนในการผลักดันด้านการวาดภาพดอกไม้ที่ไม่ใช่เชิงพฤกษศาสตร์แก่โอคิฟฟ์)
- 1912-1914 โอคิฟฟ์รับงานเป็นหัวหน้าอาจารย์ในโรงเรียน Amarillo Texas เน้นแนวทางของศิลปะของอเมริกาสู่ตะวันตก
- 1913-1916 โอคิฟฟ์ได้ไปสอนในมหาวิทยาลัยของเวอร์จิเนียกับ Alon Bement
- 1914-1915 ช่วงนี้พร้อมๆ กับรับงานสอน โอคิฟฟ์ได้เรียนกับ Arthur Wesley Dow ที่ Columbia Teachers College และได้ไปชมนิทรรศการของ Brague, Picallo, Marsden Hartley และ John Marin ที่ "251"
- 1915-1916 โอคิฟฟ์ เข้าสอนต่อใน Columbia College และ South Carolina เริ่มต้นงานแบบ "นามธรรม" ด้วยเทคนิควาดเส้น

- 1916 เดือนมกราคม โอคีฟฟ์แสดงงานวาดเส้นให้กับสติกลิทซ์ ผู้ซึ่งผูกขาดกับงานของโอคีฟฟ์ต่อมาช่วยฤดูใบไม้ร่วง โอคีฟฟ์กับมาเรียนด็อกกับ Dow และได้แสดงงานร่วมกับ Charles Duncan และ Rene Lafferty ที่ "291" ในกันยายนโอคีฟฟ์เดินทางกลับสู่ Texas ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนก West Texas State Normal College ใน Canyon จนกระทั่งถึงปี 1918
- 1917 สติกลิทซ์ได้ผลักดันให้โอคีฟฟ์แสดงผลงานเดี่ยวที่ 291 แกลเลอรี ช่วงวันที่ 25 พ.ค.-1 มิ.ย. เธอได้เดินทางไปนิวยอร์ก เพื่อพบกับ Paul Strand ซึ่งในช่วงนี้เองที่สติกลิทซ์ได้เริ่มถ่ายภาพของโอคีฟฟ์ที่แสดงออกทางด้านสรีระของเธอเป็นครั้งแรก จากนั้นเดินทางไปโคโลราโด
- 1918 ใบไม้ผลิ หลังจากฟื้นตัวจากไข้หวัดใหญ่ใน South Texas แล้วโอคีฟฟ์ได้กลับนิวยอร์ก และเริ่มงานกับสติกลิทซ์ เป็นงานถ่ายภาพในอิริยาบถต่างๆ และได้ออกจากตำแหน่งหัวหน้าแผนก West Texas State Normal College เพื่อไปวาดภาพในนิวยอร์ก
- 1918-1921 เริ่มต้นศึกษาการวาดภาพด้วยสีน้ำมัน เริ่มสร้างงานแนวนามธรรม รวมทั้งภาพดอกไม้ชนิดต่างๆ ต่อมาช่วงเดือนกุมภาพันธ์ สติกลิทซ์ได้นำภาพของโอคีฟฟ์ออกแสดงงานที่ Anderson Galleries ในนิวยอร์ก และการแสดงครั้งนี้เองที่ทำให้โอคีฟฟ์ถูกโจมตีจากบทความต่างๆ ในด้านลบ

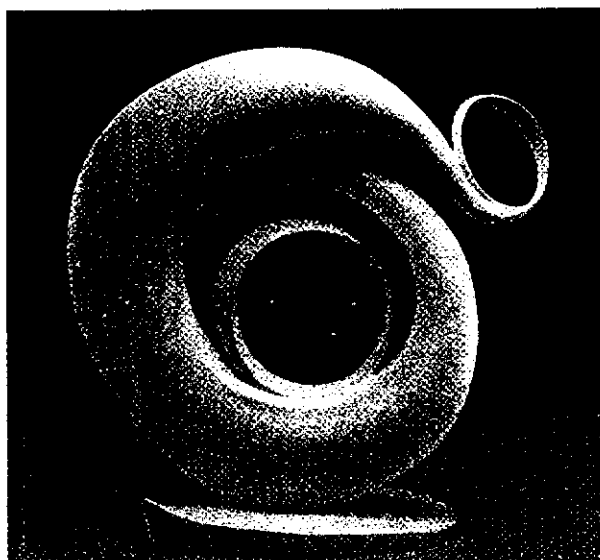


ภาพประกอบ 6

ภาพถ่ายนู้ดของโอคีฟฟ์ ซึ่งถ่ายโดยสติกลิทซ์

- 1923 สติกลิทซ์แสดงผลงาน 100 ภาพของโอคิฟฟ์ในระยะสั้นๆ ตามด้วย
ภาพถ่ายสรีระ อิริยาบถต่างๆ ของโอคิฟฟ์อีก 116 ภาพ
- 1924 โอคิฟฟ์แสดงงานพร้อมกับสติกลิทซ์อีกครั้งโดยงานของเขามีจำนวน
51 ชิ้น และของสติกลิทซ์ 61 ชิ้น ที่ Anderson Galleries ในครั้งนี้เป็น
ครั้งแรกที่โอคิฟฟ์นำภาพดอกไม้ (แบบขยายใหญ่) ออกแสดงเป็นครั้ง
แรกอีกด้วย และในวันที่ 11 ธันวาคม เธอได้แต่งงานกับสติกลิทซ์ โดย
ไม่มีการจัดพิธีแต่งงานใดๆ
- 1925-1927 โอคิฟฟ์วาดภาพชุดตีกระฟ้าและทิวทัศน์ในนิวยอร์ก และร่วมแสดงงาน
“7 ศิลปินอเมริกัน” มิถุนายน-กันยายน 1927 แสดงงานระลึกความหลัง
อีกครั้ง
- 1928 โอคิฟฟ์ขายภาพ “ลิลลี่ขาว” ทั้ง 6 ภาพได้เป็นครั้งแรก ในฤดูใบไม้ผลิ
โอคิฟฟ์ท่องเที่ยวไปใน Wisconsin และเธอกลับไปเยี่ยมครอบครัว
- 1929 โอคิฟฟ์เดินทางไป นิวเม็กซิโก (New Mexico) ในฐานะของ Mabel
Dodge Luhan ต่อมาในเดือนธันวาคมได้รวบรวมแสดงงาน “ศิลปิน
อเมริกัน 19 ชีวิต) แสดงเป็นครั้งที่ 2 ของ New Museum of Modern
Art ส่วนสติกลิทซ์เปิดแกลเลอรีใหม่ชื่อ An American Place gallery
- 1930-1932 แสดงงานที่ An American Place และเริ่มวาดภาพกระดูกสัตว์ใน
Mexico เดือนเมษายน 1932 โอคิฟฟ์รับเงินพิมพ์ที่ Radio city Music
Hall และต่อได้เดินทางท่องเที่ยวไปในแคนาดาและวาดภาพทิวทัศน์
ของ Gaspé country
- 1933-1934 เข้ารักษาตัวในนิวยอร์ก (เกี่ยวกับระบบประสาท) และได้เดินทางไป
เบอร์มิวดา และกลับไปที่ New Mexico เป็นครั้งแรกในรอบ 3 ปี
- 1936-1940 ย้ายเข้าไปอยู่ใน Penthouse แทนโรงแรม Shelton และได้ซื้อบ้านใน
เวลาต่อมา เดือนเมษายน 1938 สติกลิทซ์ป่วยด้วยโรคหัวใจ และ
นิวมอเนีย เดือนพฤษภาคมได้รับใบประกาศจาก College of William
and Mary ในเดือนเมษายน 1939 ได้รับเกียรติคุณ 1 ใน 12 ศิลปิน
อาวุโส โดย New York World's Fair
- 1941 ร่วมแสดงงานกลุ่มกับสติกลิทซ์, ปิกัสโซ ฯลฯ ที่ An American Place
- 1943 แสดงงานเต็มรูปแบบที่ Art Institute of Chicago โดยมีแผ่นพับจาก
Naniel Catton Rich ซึ่งงานชุดนี้เป็นชุดกระดูกสัตว์
- 1944-1946 ฤดูใบไม้ผลิเตรียมงานแสดงงานภาพสะสมของสติกลิทซ์ที่
Philadelphia Museum of Art ร่วมกับศิลปินอเมริกันยุโรป
พฤษภาคม-สิงหาคม 1946 แสดงงานที่ Museum of Modern Art

- โดยการประสานงานกับ James Jahnsn Sweenry และ 13
กรกฎาคมปีเดียวกันสติกลิทซ์ถึงแก่กรรม
- 1947-1950 จัดเตรียมงานแสดงภาพของสติกลิทซ์และได้แสดงงานที่ An
American Place เป็นครั้งสุดท้ายเพื่อปิดและได้ Edith Gregor
Halpert เข้ามาบริหารต่อ
- 1951 เดินทางไป Mexico และเริ่มเดินทางรอบโลก
- 1952 โอคิฟฟ์แสดงงานครั้งแรกที่ Downtown Gallery
- 1953 แสดงงานรำลึกที่ Dallas Museum of Art ในฤดูใบไม้ผลิเธอได้เดินทาง
สู่ยุโรป (ฝรั่งเศสและสเปน) และเดินทางไปเปรู 3 เดือน ในปี 1956
- 1959 โอคิฟฟ์เดินทางรอบโลก 3 เดือน รวมทั้ง 7 สัปดาห์ในอินเดีย เธอวาด
ภาพในมุมมองใหม่โดยจากประสบการณ์จากมุมมองบนเครื่องบิน
- 1962 โอคิฟฟ์ได้รับเลือกเป็น American Academy of Arts and
Letters.
- 1965 โอคิฟฟ์วาดภาพที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ชื่อภาพ "Sky Above Clouds IV"
ในชุด "Cloudscapes" เป็นภาพเกี่ยวกับทิวทัศน์จากเบื้องบน (บน
เครื่องบิน)
- 1966 แสดงงานที่ระลึกโดย Amon Carter Museum of Western Art
- 1970 เข้ารับรางวัลเหรียญทองสาขาจิตรกรรมจาก National Institute of
Arts and Letters ต่อมาเดือนตุลาคม-พฤศจิกายน แสดงงานซึ่งจัดโดย
Lloyd Goodrich และ Doris Bry ที่ Whitney Museum of American
Art heralds
- 1971-1972 สายของโอคิฟฟ์เริ่มสูญเสียการมองเห็นอีกทั้งยังไม่มีผู้ช่วย เป็นผลให้
ภาพสุดท้ายยังไม่สมบูรณ์
- 1973 ฤดูใบไม้ร่วง โอคิฟฟ์ได้พบกับ แฮมิลตัน ศิลปินประติมากรเซรามิก ที่
Ghost Ranch ซึ่งต่อมาเค้าได้กลายมาเป็นผู้ช่วย เพื่อน ผู้ดูแลโอคิฟฟ์
อีกทั้งยังสอนให้เธอปั้นเซรามิกและงานประติมากรรมอีกด้วย



ภาพประกอบ 7

ชื่อผลงาน Abstraction, 1946

ภาพผลงานงานประติมากรรมของโอคีฟฟ์

- | | |
|-----------|--|
| 1974 | โอคีฟฟ์เดินทางไปโมร็อกโกกับแฮมิลตัน และเธอยังได้เขียนหนังสือ Some Memories of Drawings. |
| 1975-1976 | โอคีฟฟ์เริ่มกลับมาวาดภาพด้วยสีน้ำอีกครั้ง ในปีถัดมาหนังสือของเธอ ได้ถูกตีพิมพ์ และกลายเป็นหนังสือที่ขายดี |
| 1977 | ต้นปีโอคีฟฟ์เข้ารับเหรียญพลเมืองดีจากประธานาธิบดี Gerald Ford และได้มีการผลิตภาพยนตร์ชีวประวัติของเธอเสนอทางโทรทัศน์ในโอกาสครบรอบ 19 ปี National Gallery of Art ซึ่งเป็นที่สนใจแก่ประชาชนมาก |
| 1978 | มีการแสดงผลงานของโอคีฟฟ์ "Georgia O'Keeffe : A Portrait by Alfred Stieglitz" โดยเปิดที่ Metropolitan Museum of Art นิวยอร์ก |
| 1980 | หนังสืออัตชีวประวัติเต็มรูปแบบ "Portrait of An Artist A Biography of O'Keeffe" ถูกตีพิมพ์และวางจำหน่าย |
| 1985 | โอคีฟฟ์เข้ารับเหรียญบุคคลตัวอย่างจากประธานาธิบดี Ronald Reagan |
| 1986 | โอคีฟฟ์ถึงแก่กรรม 6 มีนาคม ที่ St. Vincent's โรงพยาบาลใน Santa fe.(Harry N. Abrams. 1991 : 154-156) |

1.2 โครงสร้างทางชีววิทยาของดอกไม้

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ นั้นเธอไม่ได้ถอดแบบตัวดอกไม้ออกมาเหมือนกับภาพวาดทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นการวาดภาพที่ใช้ประกอบการศึกษาอย่างมีระบบระเบียบเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต จะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาพวาดทั่วไป เป็นการถ่ายทอดรายละเอียดของตัวอย่างที่มีอยู่จริงให้เหมือนจริง ถูกต้องทั้งลักษณะขนาด สัดส่วน และไม่ตกแต่งให้สวยงามจนผิดเพี้ยน แต่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นโดยได้แรงดลใจจากการศึกษาเรื่องดอกไม้ โอคีฟฟ์จึงค้นหาความถูกต้องทางพฤกษศาสตร์เพื่อที่จะสร้างภาพของดอกไม้ชนิดต่างๆ ทั้งรูปแบบ สี สัน ในลักษณะที่ขยายใหญ่ได้ใกล้เคียงธรรมชาติของดอกไม้ชนิดนั้นๆ

เป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานการสร้างสรรคของโอคีฟฟ์ ในชุดดอกไม้ นั้น แม้ว่าโอคีฟฟ์จะวาดสิ่งที่ดูธรรมดา พบเห็นได้ทั่วไปในมุมมองใหญ่ๆ และได้สร้างนัยยะบางอย่างในผลงานของโอคีฟฟ์ ซึ่งโดยมากแล้วผู้ชมส่วนมากก็มักจะตีความออกมาเกี่ยวกับเรื่องเพศ แต่ภาพของโอคีฟฟ์ก็มีความเด่นชัดในความเป็นนามธรรม แต่คงไว้ซึ่งเรื่องราวของดอกไม้ที่ดูเหมือนว่าโอคีฟฟ์จะเข้าใจถึงรายละเอียดภายในของมันอย่างลึกซึ้ง โดยที่โอคีฟฟ์วาดภาพดอกไม้เหล่านี้พร้อมกับศึกษาเรื่องพฤกษศาสตร์ให้เข้าใจสรีระของดอกไม้อย่างแท้จริง แต่ในการวาดภาพนั้น โอคีฟฟ์จะทิ้งรูปแบบการวาดแบบพฤกษศาสตร์

ซึ่งไพทูรย์ สุขศรีงาม ได้ให้ความหมายและความเป็นมาของพฤกษศาสตร์ (Botany) สรุปได้ว่า

พฤกษศาสตร์ เป็นวิชาแขนงหนึ่งของวิชาชีววิทยา ซึ่งวิชาชีววิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของสิ่งมีชีวิตทั้งพืชและสัตว์ สำหรับพฤกษศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเฉพาะเรื่องราวต่าง ๆ ของพืช ทั้งในด้านโครงสร้าง กิจกรรม การถ่ายทอด ลักษณะพันธุกรรมและอื่น ๆ วิชาพฤกษศาสตร์มีกำเนิดมาจากการพยายามของมนุษย์ในสมัยโบราณ ที่จะควบคุมดัดแปลงธรรมชาติแวดล้อมให้เหมาะสม และมีประโยชน์ต่อการดำรงชีพของมนุษย์ให้มากที่สุด ในระยะแรกจะเน้นหนักในเรื่องการใช้ประโยชน์โดยตรงจากพืช เช่นในด้านอาหาร เครื่องนุ่งห่ม เชื้อเพลิง ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค เมื่อมนุษย์มีความรู้และความเจริญมากขึ้นความสนใจก็เปลี่ยนมาเป็นการศึกษาเรื่องราวของพืช เพื่อตอบสนองความอยากรู้อยากเห็นของตนเองมากขึ้น อริสโตเติล (Aristotle : 384-322 B.C) ได้เขียนหนังสือเกี่ยวกับลักษณะด้านสรีระวิทยาของพืช โดยกล่าวว่าชีวิตของพืชมีความละเอียดซับซ้อนและลึกซึ้งน้อยกว่าชีวิตของสัตว์ ทั้งนี้เนื่องจากบางส่วนของร่างกายพืชสามารถนำไปเพาะปลูกเป็นต้นพืชใหม่ได้ แต่ส่วนของสัตว์ไม่สามารถนำไปเลี้ยงเป็นสัตว์ใหม่ได้ อริสโตเติลเชื่อว่าพืชไม่มีระบบอวัยวะรับสัมผัส ไม่มีความแตกต่างในเรื่องเพศ มีรากเป็นอวัยวะสำหรับการกินอาหาร พืชไม่มีวิญญาณจิตใจ ส่วนสัตว์มีวิญญาณหรือจิตใจ ดังนั้นจึงยอมรับว่าการศึกษาเกี่ยวกับพืชในแนววิทยาศาสตร์ เริ่มในยุคของกรีก เป็นต้นมา เทโอฟราสตัส

(Theophrastus : 370-283 B.C) ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาทางวิชาพฤกษศาสตร์ เขาได้เขียนหนังสือชื่อ “ประวัติของพืช” อธิบายเกี่ยวกับลักษณะ รูปร่าง พฤติกรรม และคุณสมบัติของพืชที่นำมาเป็นอาหารและยารักษาโรคไว้กว่า 500 ชนิด ความรู้ที่เป็นวิชาการทางด้านชีววิทยาที่สำคัญได้แก่ รูปร่างของราก ลำต้น ใบ ดอกและผล ความรู้ด้านกายวิภาคของไฟเบอร์ (Fibers) เวสเซล (vessels) เนื้อไม้ เปลือก และพืธ (pith) สำหรับเฮอร์บอลิสต์ (herbalists) นั้น ช่วยให้มีความรู้เกี่ยวกับหลักเกณฑ์ ในการจำแนกและการจัดหมวดหมู่ของพืช จึงเป็นพวกแรกที่ช่วยวางรากฐาน สำหรับการศึกษาพฤกษศาสตร์สมัยใหม่ ซึ่งในยุคนี้เริ่มราวศตวรรษที่ 118 เป็นยุคที่ความรู้ด้านเคมีและฟิสิกส์กำลังเจริญอย่างรวดเร็ว และนำมาใช้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ของพืช โดยอาศัยการทดลอง เช่น การสังเคราะห์แสง การหายใจการดูดและลำเลียงน้ำและแร่ธาตุ ทำให้เกิดแขนงวิชาต่างๆ ของพฤกษศาสตร์ (ไพฑูรย์ สุขศรีงาม .2527 : 6-8)



ภาพประกอบ 8

แสดงภาพการเปรียบเทียบระหว่างภาพทางวิทยาศาสตร์ (พฤกษศาสตร์) และภาพวาดดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

1.3 แขนงวิชาของพฤกษศาสตร์

วิชาพฤกษศาสตร์ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ของพืช ได้แบ่งออกเป็นแขนงวิชาย่อย เพื่อศึกษารายละเอียดของพืชในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง โดยเฉพาะแขนงวิชาที่สำคัญมี

1. พฤกษศาสตร์บริสุทธิ์

1.1 อนุกรมวิทยาพืช (Plant Taxonomy หรือ Systematic Botany) ศึกษาการตั้งชื่อและ การจัดหมวดหมู่ของพืช เพื่อความสะดวกในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ของพืช

1.2 สัณฐานวิทยาพืช (Plant Morphology) ศึกษาเกี่ยวกับรูปร่างและโครงสร้างของพืช การจัดเรียงตัวของเซลล์ ชนิดของเซลล์ รูปแบบของการเจริญเติบโตของอวัยวะต่างๆ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างๆ ของพืช การศึกษาใช้การศึกษารูปทรงภายนอกของพืชและกายวิภาคของพืช

1.3 กายวิภาควิทยาพืช (Plant Anatomy) ศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างภายในของเซลล์และเนื้อเยื่อโดยเปรียบเทียบความเกี่ยวข้องของโครงสร้างและหน้าที่

1.4 สรีรวิทยาพืช (Plant Physiology) ศึกษาเกี่ยวกับกลไกและขบวนการเมตาโบลิซึมของพืช ตลอดจนแปลความหมายพฤติกรรมของพืช โดยอาศัยหลักทางด้านฟิสิกส์และเคมี

1.5 นิเวศวิทยาพืช (Plant Ecology) ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพืชกับสิ่งแวดล้อม

1.6 ภูมิศาสตร์พืช (Plant Geography) ศึกษาการกระจายของพืชตลอดจนการวิวัฒนาการของพืช

1.7 พันธุศาสตร์พืช (Plant Genetics) ศึกษาเกี่ยวกับกลไกในการถ่ายทอดลักษณะและความแปรผันของพืช

1.8 เซลวิทยาพืช (Plant Cytology) ศึกษาโครงสร้างและพฤติกรรมของเซลล์พืช

1.9 โบราณพืชวิทยา (Paleobotany) ศึกษาเกี่ยวกับซากพืชในยุคต่าง ๆ

1.10 สาหร่ายวิทยา (Phycology) ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องราวของสาหร่าย

1.11 จุลทรีย์วิทยา (Microbiology) ศึกษาเกี่ยวกับจุลินทรีย์ที่เป็นพืชและสัตว์ ถ้าศึกษาเฉพาะพวกแบคทีเรียวิทยา (Bacteriology)

1.12 บริโอโลยี (Bryology) ศึกษาเกี่ยวกับพวกมอสและลิเวอร์เวิร์ท

2. พฤกษศาสตร์ประยุกต์

2.1 โรคพืชวิทยา (Plant Pathology) ศึกษาเกี่ยวกับโรคพืชที่เกิดจากพวกเห็ด ราหรือฟังไจ แบคทีเรียและไวรัส ตลอดจนวิธีการป้องกันและควบคุม

2.2 พฤกษศาสตร์เศรษฐกิจ (Economic Botany) ศึกษาเกี่ยวกับพืชที่มีคุณค่าทางด้านเศรษฐกิจ

2.3 พืชสวนวิทยา (Horticulture) ศึกษาเกี่ยวกับพืชสวน

2.4 ไม้ประดับวิทยา (Floriculture) ศึกษาเกี่ยวกับไม้ดอกไม้ประดับ

2.5 พืชไร่วิทยา (Agronomy) ศึกษาเกี่ยวกับพืชสวนครัวและพืชไร่อื่น ๆ

2.6 ไม้ผลวิทยา (Pomology) ศึกษาเกี่ยวกับไม้ผล

2.7 เภสัชวิทยา (Pharmacognosy) ศึกษาเกี่ยวกับพืชที่ใช้ทำยาและการใช้ยา

ภูวดล บุตรรัตน์ ได้ให้ความหมายของโครงสร้างภายในของดอก (Flower) ไว้ว่า

ดอก เป็นอวัยวะที่ใช้ในการสืบพันธุ์ของพืชดอก (angiosperm) เปลี่ยนแปลงมาจากกิ่งกึ่งกิ่งแต่มีขอบเขตของการเจริญจำกัดดอกเกิดจากตาดอก (floral bud) หรือตาผสม (mixed bud) ซึ่งเป็น apical meristem โดยเปลี่ยนจาก vegetative meristem ไปเป็น reproductive meristem เนื่องจากปัจจัยทางสรีรวิทยา เช่น ช่วงเวลาที่ได้รับแสง อุณหภูมิต่างๆ หรือฮอร์โมนพืช ชั้นแรกของการเจริญเริ่มจากจุดกำเนิดของดอก มักมีลักษณะโคนนูน โดยมีเกสรดหุ้มตา (bud scale) ห่อหุ้มป้องกันอันตราย ต่อมาเซลล์แบ่งตัวมากขึ้น เกิด initial cell บริเวณไหล่ทั้งสองข้างของ Central primordium มีการแปรสภาพ ก่อตัวเป็นจุดกำเนิดของกลีบเลี้ยง และเจริญเป็นกลีบเลี้ยง (sepal) หลังจากนั้นจะเจริญเป็นส่วนของกลีบดอก (petal) เกสรตัวผู้ (stamen) และเกสรตัวเมีย (pistil) ตามลำดับ โครงสร้างของกลีบเลี้ยงและกลีบดอกจะคล้ายกับใบเพียงแต่ไม่มีชั้น palisade parenchyma ส่วนใหญ่ประกอบด้วยเนื้อเยื่อ parenchyma ผนังบางถ้าเป็นกลีบเลี้ยงจะมีเม็ดโครโรพลาสตอยู่ภายในมาก ส่วนในกลีบดอกมีรงควัตถุเข้าไปอยู่ในแวคิวโอลเช่น พวก flavonoid ทำให้กลีบดอกมีสีสันสวยงาม นอกจากนั้นอาจเป็นพวกผลึกแข็งและแทนนิน (ภูวดล บุตรรัตน์ . 2535 : 47)

เชาวน์ ชีโนรักษ์ และพรณี ชีโนรักษ์ ได้กล่าวถึงส่วนประกอบของดอกไว้ว่า

ดอกไม้ที่เราเห็นกันทั่วๆ ไปนั้น ส่วนมากประกอบขึ้นด้วยส่วนหรือระยะต่างๆ 4 ส่วนด้วยกัน ซึ่งแต่ละส่วนก็มักจะเรียงกันเป็นชั้นหรือวง (Whorl) อีกทีหนึ่งกลายเป็น 4 ชั้นหรือ 4 วง ส่วนของดอกนี้มิได้ใช้สืบพันธุ์ทั้งหมด แต่หากว่ามีบางส่วนใช้เป็นเครื่องช่วยในการผสมพันธุ์หรือป้องกันดอกขณะที่ยังอ่อนอยู่ ส่วนของดอกที่จำเป็นสำหรับใช้สืบพันธุ์จริงๆ เรียกว่า Essential organ และส่วนที่ใช้เป็นเครื่องช่วยในการสืบพันธุ์และป้องกันดอกนั้นก็เรียกว่า Accessory organ ส่วนประกอบทั้งสี่ของดอกมีดังนี้คือ กลีบเลี้ยงหรือกลีบรอง (Sepal) ,กลีบดอก (Petal) ,เกสรตัวผู้ (Stamen) และเกสรตัวเมีย (Pistil or Carpel) ทั้งสี่นี้ต่างก็ติดหรือตั้งอยู่บนฐานรองดอก (Receptacle or Torus or Thalamus) อีกทีหนึ่งกลีบเลี้ยงหรือกลีบรอง) กลีบเลี้ยงหรือกลีบรอง หรือ Sepal (M.L.* sepalum = ปกคลุม, Gr.skepe = ปกคลุม) เป็นส่วนของดอกที่อยู่นอกสุด เจริญเปลี่ยนแปลงมาจากใบ มักมีสีเขียวเช่นเดียวกับใบธรรมดา บางทีมีขนออกอยู่ทั่วไป มีหลายกลีบแยกกันหรือติดกันก็ได้สุดแล้วแต่ชนิดของดอก ถ้าแยกกัน เช่น กลีบเลี้ยงของดอกบัวสายและพุทธรักษา เรียกว่า Aposepalous หรือ Polysepalous หรือ Chorisepalous flower (Gr. Apo = แยก, polys = มากมาย, Chori = cpd) แต่ถ้าติดกันเช่น กลีบเลี้ยงของดอกชบา ก็เรียกว่า Sensespalous หรือ Gamosepalous flower (Gr. Syn = ด้วยกัน, = gamos = แต่งงาน, และคำเหล่านี้ถ้าเป็นคำนามก็เขียนลงท้ายว่า-sepaly) กลีบเลี้ยงที่มาเรียงกันเป็นชั้นหรือเป็นวงอยู่นอกสุดนี้ เรียกว่า Calyx (พหูพจน์เป็น calyces, Gr.kalyx = ถ้วย) ซึ่งนิยมใช้สัญลักษณ์ว่า K หรือ Ca

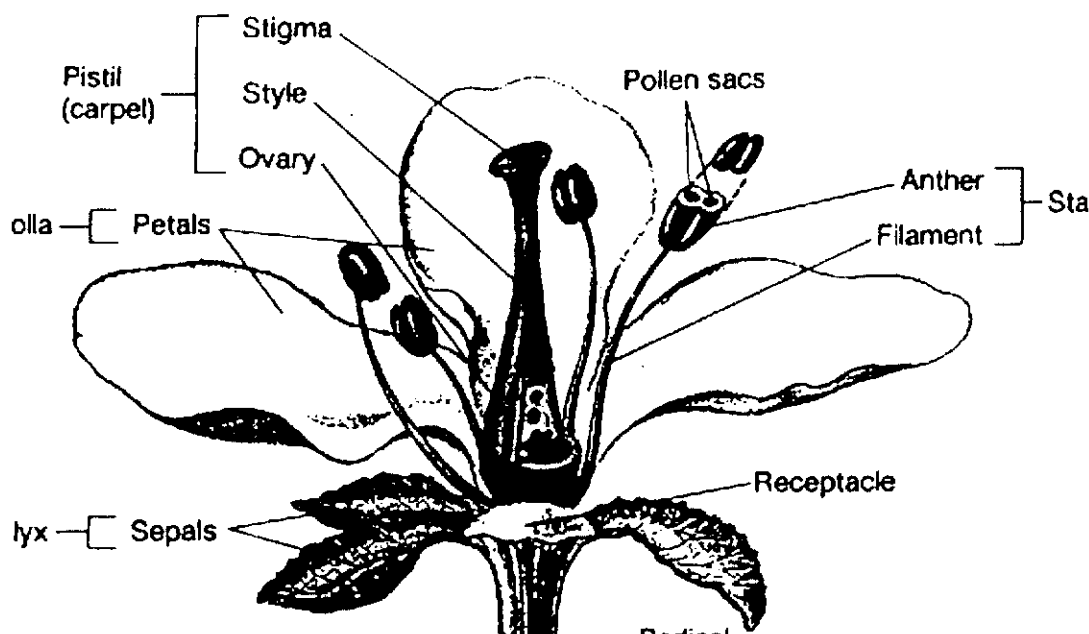
ทำหน้าที่เป็น accessory organ กล่าวคือ ทำหน้าที่ช่วยหุ้มชั้นในๆ ของดอกเอาไว้ เพื่อป้องกันอันตรายเนื่องจากการระเหยของน้ำ ความร้อนหนาว แสง และศัตรูพืชอื่น ๆ แบบต่าง ๆ ของ Sympetalous Calyx Calyx ที่ประกอบกลีบเลี้ยงหลายกลีบเชื่อมติดกัน (Connate) ซึ่งเรียกว่า sympetalous หรือ gamopetalous calyx นั้น มักจะเชื่อมติดกันเฉพาะตรงโคนกลีบเท่านั้น ทำให้ดูกลายเป็นหลอด เรียกส่วนที่ติดกันนี้ว่า Tube ส่วนตรงปลาย ๆ กลีบมักไม่เชื่อมกัน เรียกว่า Limb และ รูเปิดหรือปากของ Tube ก็เรียกว่า Throat ทั้ง 3 ส่วน ดังกล่าวมาประกอบกันทำให้ sympetalous calyx มีรูปร่างต่าง ๆ กันหลายแบบ คือ 1. Tubular มีรูปร่างคล้ายเป็นหลอด 2. Infundibulum (Funnel-shaped) มีรูปร่างคล้ายกรวยหรือปากแตร กล่าวคือส่วนที่เป็น limb แผลอกมากกว่า tube เล็กน้อย 3. Rotate (Wheel-shaped) มีส่วนที่เป็น tube สั้น แต่ limb แผ่กว้างออกมาก 4. Campanulate (Bell-shaped) มีรูปร่างคล้ายกระดิ่ง เช่นกลีบเลี้ยงของดอกผักบุ้งและชบา 5. Hypocrateriform (Salver-shaped) มี tube ผอมยาว และ limb แผ่กว้างออกมากจนเกือบหักเป็นมุมฉากกับ tube หรือบางที limb ก็หักเป็นมุมฉากกับ tube เลยทีเดียว 6. Urceolate (Urn-shaped) มีรูปร่างคล้ายหม้อดิน กล่าวคือ ส่วนที่เป็น tube พองออกมากจนกลมหรือค่อนข้างแป้น แล้วมี limb แผ่บานออก 7. Bilabiate (Labiate) มี limb แยกออกคล้ายกับเป็นริมฝีปากบนและล่าง นอกจากนี้แล้วยังมีแบบอื่น ๆ อีกเช่นเดียวกับในกลีบดอก รูปร่างของ sympetalous calyx นี้บางคนอาจจะเรียกรวม ๆ กันไปหมดเลยว่า Calyx Tube เมื่อดอกไม้ผสมพันธุ์แล้วจะมีส่วนของดอกบางส่วนเหี่ยวแห้งและหลุดร่วงไป เช่น กลีบเลี้ยง กลีบดอก และเกสรตัวผู้ แต่กลีบเลี้ยงของดอกบางชนิดคงทนมากไม่เหี่ยวแห้ง และหลุดร่วงไปและอาจจะติดอยู่ตลอดไป แม้ว่าดอกจะกลายเป็นผลแล้วก็ตาม เช่น กลีบเลี้ยงของพวกมะเขือและมะเขือเทศ กลีบเลี้ยงนั้นก็เรียกว่า Persistent calyx สำหรับกลีบเลี้ยงของดอกบางชนิดไม่คงทนเหี่ยวแห้งและหลุดไป ซึ่งถ้าหลุดไปพร้อมกับกลีบดอกและเกสรตัวผู้ เรียกว่า Deciduous Calyx (L. deciduus = ร่วง) ถ้าหลุดไปขณะที่ดอกบาน เรียกว่า Caducous Calyx และถ้าหลุดไปตั้งแต่แรก ๆ ตอนที่ดอกยังอ่อนอยู่ ก็เรียกว่า Fugacious Calyx กลีบเลี้ยงของดอกไม้บางชนิดอาจมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเกิดขึ้น เช่น มีบางส่วนเปลี่ยนแปลงไปมีลักษณะเป็นถุงย้อยลงมาเล็กน้อย หรืออาจมีลักษณะคล้ายเดือยไก่อ เรียกว่า Spur บางทีกลีบเลี้ยงบางส่วนก็กลายเป็นที่เก็บน้ำด้อย และอาจเปลี่ยนแปลงไปอย่างอื่นได้อีกมาก กลีบดอก หรือ Petal (Gr. Petalon = ใบดอก) เป็นส่วนของดอกที่อยู่ถัดจากกลีบเลี้ยงเข้าไป เจริญเปลี่ยนแปลงมาจากใบ มักมีสีสรร ต่าง ๆ บางทีก็มีกลิ่นหอมและตรงโคนกลีบมักมีต่อมน้ำ ด้อยหรือต่อมน้ำหวานด้วยเพื่อล่อแมลงให้มาช่วยในการผสมเกสรหรือถ่ายละอองเรณู ดังนั้นจึงจัดว่าเป็น accessory organ มีสีสรรต่าง ๆ ของกลีบดอกเกิดจากรงควัตถุ (Pigment) หลายอย่าง สีแดง สีน้ำเงิน และม่วงมักเกิดจากรงควัตถุชนิด anthocyanin ละลายอยู่ใน sap ของ vacuole ส่วนสีขาวหรือไม่มีรงควัตถุอะไรเลย หรือเพราะมี anthoxanthin ละลายอยู่ใน sap ของ vacuole ก็ได้เมื่อ anthoxanthin ผสมกับ anthocyanin ก็อาจทำให้สีเปลี่ยนไปได้หลายสี สำหรับสีเหลืองและแดงเกิดจาก carotenoid ใน plastid ชนิด chromoplast กลีบดอกบางชนิดอาจเปลี่ยนสีได้ เช่น ดอกพุทธรักษา ทั้งนี้เพราะความเป็นกรดภายในดอกเปลี่ยนแปลงไป (เช่นเดียวกับที่เราทดลองในห้องปฏิบัติการเคมีโดยใช้กระดาษลิตมัส ซึ่งจะเป็นสีแดงในกรด และกลับค่อนๆ เป็นสีน้ำเงินเมื่อเปลี่ยนไปเป็นด่าง) ดอกไม้ทั่วไป ประกอบขึ้นด้วยกลีบดอกหลายกลีบ แยกกันหรือเชื่อมติดกันก็ได้ เช่นเดียวกับกลีบเลี้ยง ถ้าแยกกัน เช่น กลีบดอกของดอกกุหลาบ ชบา พู่ระหง ฯลฯ เรียกว่า Apopetalous (Polypetalous or Choripetalous) แต่ถ้าเชื่อมติดกัน ไม่ว่าจะเชื่อมกันตรง

โคนกลีบหรือเชื่อมตลอดทั้งกลีบก็ตาม เช่น กลีบดอกของดอกผักบุ้ง มะเขือ ลำโพง เข็ม ฯลฯ ก็เรียกว่า Sympetalous หรือ Gamopetalous (คำเหล่านี้ถ้าเป็นคำนามก็ลงท้ายด้วย -petaly) กลีบดอกทั้งหมดที่มาเรียงกันเป็นชั้นหรือเป็นวงอยู่ถัดจากกลีบเลี้ยงเข้าไปข้างในนี้ เรียกว่า Corolla กลีบเลี้ยง (หรือ calyx) และกลีบดอก (หรือ corolla) นี้ ต่างก็เป็นส่วนประกอบที่ห่อหุ้มอยู่รอบนอกของดอกได้กล่าวแล้ว ดังนั้น จึงได้ชื่อรวม ๆ กันว่า Perianth หรือ Perigone (Gr. Peri = รอบ + anthos = ดอกไม้, gonos = การสืบพันธุ์) และแต่ละกลีบของ Perianth ก็เรียกว่า Tapal ซึ่งนิยมใช้เรียกกลีบ(ของดอกไม้) มีลักษณะรูปร่างเหมือนกัน จนแยกไม่ออกว่าเป็นกลีบเลี้ยงหรือกลีบดอกกันแน่ เช่นในดอกบัวหลวงและจำปี Corolla ที่ประกอบด้วยกลีบดอกหลายกลีบแยกกันเป็นอิสระตามที่เรียกว่า apopetalous หรือ polypetalous หรือ choripetalous Corolla นั้น อาจจำแนกออกเป็นหลายแบบตามการจัดระเบียบและลักษณะของกลีบดอกแต่ละกลีบ คือ 1. Cruciform เป็นแบบที่มีกลีบดอก 4 กลีบ (อันเป็นลักษณะของพืชใบเลี้ยงคู่) ขนาดเท่า ๆ กันวางตั้งฉากกันคล้ายกากบาท ได้แก่ ดอกผักเสี้ยน ผักกาด กะหล่ำ และอื่นๆ ใน Family Cruciferae 2. Papilionaceous เป็นแบบที่มีกลีบดอก 5 กลีบ (เป็นลักษณะของพืชใบเลี้ยงคู่เช่นกัน) ขนาดไม่เท่ากัน กลีบนอกใหญ่ที่สุดและมีกลีบเดี่ยว เรียกว่า Standard (Vexillum) กลีบที่อยู่ถัดเข้าไปข้างในอยู่ข้าง ๆ และตรงข้ามกับ standard มี 2 กลีบเล็ก ๆ เรียกว่า Wing (Alae) และอีก 2 กลีบอยู่ในสุดเล็กและแคบที่สุด มักจะยาวและเชื่อมติดกันเองอีกด้วย เรียกว่า Keel (Carina) กลีบดอกทั้งหมดมาเรียงกันแล้วมองดูคล้ายผีเสื้อ ตัวอย่าง ได้แก่ ดอกถั่วทั้งหลาย แคนโซนา และอื่นๆ ใน Family Leguminosae 3. Orchidaceous เป็นแบบของดอกกล้วยไม้ต่างๆ ซึ่งโดยมากมีกลีบดอก 3 กลีบ (เป็นลักษณะของพืชใบเลี้ยงเดี่ยว) กลีบที่อยู่ข้างหน้าเกสรตัวผู้และเกสรตัวเมียจะมีรูปร่างแตกต่างกันไปจากกลีบมีต่อมน้ำต้อยหรือเดือยยื่นออกมาด้วย เรียกกลีบนี้ว่า Labellum หรือ Lip 4. Liliaceous เป็นแบบของพวกดอกลิลีทั้งหลาย โดยมีกลีบเลี้ยงและกลีบดอกอย่างละ 3 กลีบ ซึ่งมีรูปร่างและสีเหมือนกันหมด ได้แก่ ดอกवानี่สีทึบ ลิลี่ ทุลิป และอื่นๆ ใน Family Leguminosae 5. Caryophyllaceous เป็นแบบที่มีกลีบดอก 5 กลีบแต่ละกลีบมี Claw ผอมๆ ยาวๆ และตรงปลายกลีบจึงแผ่กว้างออกมาก ได้แก่ ดอกแพงพวยฝรั่งและอื่นๆ ใน Family Caryophyllaceae (Pink family) แบบต่าง ๆ ของ Sympetalous corolla Sympetalous (Gamopetalous) corolla อาจจำแนกออกเป็นแบบต่างๆ ตามรูปร่างลักษณะเช่นเดียวกับ synsepalous calyx คือ 1. Tubular รูปร่างเป็นหลอด ได้แก่ ดอกยาสูบ ดอกยอชชนิด disk flower ของดอกดาวเรือง ทานตะวัน ปะทิด รักเร่ 2. Infundibulum (Funnel-shaped) เป็นรูปกรวยและปากแคบ กล่าวคือ ตรงโคนจะแคบที่สุดแล้วจึงค่อยๆ กว้างออกทีละน้อยๆ จนกระทั่งถึงขอบของกลีบดอก ซึ่งจะกว้างที่สุด ได้แก่ ดอกผักบุ้ง ผักบุ้งฝรั่ง ลำโพง ช่อนกลีนฝรั่ง 3. Rotate (wheel-shaped) รูปร่างคล้ายล้อรถจักรยาน กล่าวคือ มีส่วนที่เป็น tube สั้นและส่วนที่เป็น limb แผ่กว้างออกดูจนเป็นรัศมี เช่น ดอกมะเขือ 4. Campanulate (Bell-shaped) รูปร่างเหมือนกระดิ่ง เช่น ดอกตำลึง ฟักทอง 5. Crateriform (Saucer-shaped) คล้าย rotate มาก แต่ต่างกันตรงที่ว่า ขอบของ limb โค้งหรืองอขึ้นข้างบน ได้แก่ ดอก Mountain Laurel (Kalmia latifolia) 6. Hypocrateriform (Salver-shaped) เป็นแบบที่มีส่วนที่เป็น tube ผอมยาวและส่วนที่เป็น limb แผ่กว้างออกมาจนหักเป็นมุมฉากกับ tube เช่น ดอกเข็ม 7. Ligulate (Strap-shaped) เป็นแบบที่ตรงโคนกลีบเชื่อมติดกันเป็นหลอดกลวง ส่วนตรงอื่นๆ ที่เหลือก็เชื่อมติดกัน แต่ทว่ามันจะแผ่แบนออกคล้ายกับว่าเป็นกลีบดอกกลีบเดียว (ซึ่งแท้ที่จริงมีหลายกลีบเชื่อมติดกัน

อยู่) มีรูปร่างคล้ายลิ้น เช่น ดอกย่อยชนิด *ral flower* ของทานตะวัน ดาวเรือง เยบิร่า และอื่นๆ ใน Family Compositae 8. Bilabiate (Labiate) เป็นแบบที่มี limb แยกออกเป็น 2 แฉก เหมือนริมฝีปากบนกับล่าง เมื่อดูทางด้านข้าง แฉกบนมีกลีบดอก 2 กลีบ แฉกล่างมี 3 กลีบ ได้แก่ ดอกไม้ใน Family Labiatae เป็นส่วนใหญ่ จำแนกออกเป็นแบบย่อยๆ อีก 2 แบบ คือ (1) . Bilabiate ringent มีแฉก 2 แฉกดังกล่าวนั้นเปิด้าออก เช่น ดอกสระแหน่ กะเพรา โหระพา แววมยุรา (2) . Bilabiate personate มีแฉก 2 แฉกดังกล่าวนั้นหุบเข้า โดยแฉกล่างยื่นยาวออกไปปิด throat เอาไว้ เช่น ดอกลิ้นมังกร และ butter-and-egg (*Linaria vulgaris*) 9. Urceolate (Urn- shaped) รูปร่างเหมือนหม้อดิน กล่าวคือ ส่วนที่เป็น tube พองออกจนกลมหรือค่อนข้างแน่น แล้วส่วนที่เป็น limb ก็หักเป็นมุมฉากกับแกน ได้แก่ ดอก blueberry (เชาว์วัน ชิโนรักษ์ และพรณี ชิโนรักษ์. 2539:119-207)

ปรีชา สุวรรณพินิจ และนางลลชนัน สุวรรณพินิจ ได้กล่าวถึงการสืบพันธุ์ในพืชดอกไว้ว่า

ในดอกไม้ที่สมบูรณ์ธรรมดาจะเห็นว่าประกอบด้วยส่วนต่างๆ อยู่ 4 วง คือ 1. วงนอกสุดเรียกว่า คาลิกซ์ (Calyx) ประกอบด้วยกลีบรอง หรือกลีบเลี้ยง (Sepals) มีสีเขียวซึ่งทำหน้าที่ป้องกันหรือห่อหุ้มดอกตอนตูม 2. วงที่ 2 เรียกว่า โคลโรลา (Corolla) ประกอบด้วยกลีบดอก (Petals) ที่มีสีต่างๆ เนื่องจากรงควัตถุต่างๆ ที่ละลายอยู่ในเซลล์ ตรงโคนกลีบดอกมีต่อมน้ำหวาน กลีบดอกอาจติดกัน เช่น มะเขือ ต้อยติ่ง กลีบดอกอาจแยกกัน เช่น กุหลาบ ชบา 3. วงที่ 3 เรียกว่า แอนโดรอีเซียม (Androecium) ซึ่งประกอบด้วยเกสรตัวผู้ (Stamens หรือ Microsporophyll) เกสรตัวผู้แต่ละอันมีเกสรตัวผู้ (Filament) อับเรณู (anthers) ซึ่งประกอบด้วยถุงเรณู 4 ถุง ในแต่ละถุงมีเซลล์แม่หรือ ไมโครสปอร์มาทเซอร์เซลล์ ซึ่งกลายเป็นละอองเรณูต่อไป ถ้าเกิดการแบ่งเซลล์แบบไมโอซิส 4. วงที่ 4 เรียกว่า ยินีเซียม (Gynaecium) ประกอบด้วยเกสรตัวเมียอันเดียวหรือหลายอัน ซึ่งอาจแยกกันหรือติดกันก็ได้ เกสรตัวเมียแต่ละอันมักเรียกว่า คาร์เพิล (Carpel) แต่ถ้ารวมกันมักเรียกว่า พิสทิล (Pistil) เกสรตัวเมียแต่ละอันมีรังไข่ (Ovary) หุ้มไข่อ่อน มีก้านหรือคอเกสรตัวเมีย (Style) ตรงปลายยอดเกสรตัวเมีย (Stigma) มักมีน้ำเหนียวๆ ติดอยู่ ถ้ามีครบ 4 วง เรียกว่า ดอกสมบูรณ์หรือ ดอกครบ



ภาพประกอบ 9

ภาพแสดงวงต่างของดอกไม้ (ภาพขยายภายในของดอกไม้)

ดอกขาตรงใจดวงหนึ่งเรียกดอกไม้สมบูรณ์ ถ้ามีทั้งเกสรตัวผู้และตัวเมียอยู่ด้วยกัน เรียก ดอกสมบูรณ์เพศ ถ้าขาดเพศใดเพศหนึ่ง เรียก ดอกไม้สมบูรณ์ ส่วนสืบพันธุ์ของพืชในพืชดอกมีเกสรตัวผู้และเกสรตัวเมีย เกสรตัวผู้ (Stament) ประกอบด้วยก้านชูอับละอองเรณูมีหน้าที่ชูอับละอองเรณู ซึ่งภายในอับละอองเรณูนี้มีถุงละอองเรณู ในถุงนี้มีเซลล์ต้นที่จะแบ่งตัวแบบไมโอซิส เพื่อให้ได้ละอองเรณู (pollengrain) เซลล์ตั้งต้นนี้เรียกว่าเซลล์แม่ (microspore mother cell) เมื่อเซลล์แม่แบ่งเซลล์แบบไมโอซิส จะได้ไมโครสปอร์ ซึ่งมีโครโมโซมชุดเดียวจากนั้น ไมโครสปอร์ซึ่งติดกัน 4 เซลล์จะแยกออกจากกัน พร้อมกับแบ่งตัวแบบไมโทซิสในแต่ละไมโครสปอร์ ทำให้ได้ 2 นิวเคลียส นิวเคลียสหนึ่งเรียกว่า นิวเคลียสของฟ่อ (Tube nucleus) มีหน้าที่เป็นตัวนำอีกนิวเคลียสเข้าไปผสมกับไข่ในโอวูล ของเกสรตัวเมีย นิวเคลียสที่เหลือเรียกว่านิวเคลียสผสม (generative nucleus) ซึ่งจะแบ่งตัวแบบไมโทซิสอีกครั้งเมื่อออกท่อลงไปในเกสรตัวเมียให้ 2 นิวเคลียสที่เรียกชื่อเหมือนกัน คือ สเปิร์มนิวเคลียสต่อไป จะทำหน้าที่ผสมกับไข่ กลายเป็นไซโกท และอีกสเปิร์มนิวเคลียสจะผสมกับ 2 โพลาร์นิวเคลียส กลายเป็นเอนโดสเปิร์ม (endosperm) ต่อไป ละอองเรณูอาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า แกมโตไฟต์ตัวผู้ (malegametophyte) เกสรตัวเมีย (carpel) ภายในรังไข่มีโอวูล (ovule) 1 หรือหลายโอวูลก็ได้ ภายในโอวูลมีเซลล์ใหญ่เซลล์หนึ่งเชื่อว่าเมกะสปอร์มีทเซอร์เซลล์ (megaspore mother cell) ซึ่งจะแบ่งตัวแบบไมโอซิสได้ 4 เซลล์ แต่ละเซลล์มีโครโมโซม n 3 ใน 4 เซลล์ สลายตัวเหลือเซลล์เดียว เซลล์นี้เรียกว่า เมกะสปอร์นิวเคลียส ต่อมานิวเคลียสของเมกะสปอร์แบ่งตัวแบบไมโทซิส 3 หนได้ 8 นิวเคลียส ทั้ง 8 นี้แยกกันอยู่ ดังนี้ แอนติโปกัล (antipobals) 3 นิวเคลียสอยู่ฝั่งตรงข้ามไมโครไฟล์ ซึ่งเป็นรูเล็กๆ ให้หลอดเกสรตัวผู้งอกเข้า โพลาร์นิวเคลียส 2 นิวเคลียส (polar nuclei) อยู่ตรงกลางไข่และซินเนอร์จิด (synergids) อยู่คนละข้างของไข่ อยู่ใกล้ไมโครไฟล์ทั้ง 8 นิวเคลียสนี้อยู่ในถุงเอ็มบริโอ (embryo sac หรือ female

gametophyte) นั่นเอง นิวเคลียสที่จะใช้ผสมกับสเปิร์ม ได้แก่ ไข่ ซึ่งโดนผสมแล้วจะกลายเป็นไซโกท (2n) เมื่อแบ่งตัวแล้วกลายเป็นเอมบริโอ, 2 นิวเคลียส ที่จะโดนผสม คือ โพลาร์ นิวคลีไอ (polar nuclei) เมื่อผสมแล้วกลายเป็น เอนโดสเปิร์ม (3n) หรือเป็นอาหารสำหรับเลี้ยงต้นอ่อน (ปรีชา สุวรรณพิษญ และนางลักษณ์ สุวรรณพิษญ.2546:472-477)

แม้ว่าดอกจะเป็นอวัยวะที่เจริญเปลี่ยนแปลงมาจากกิ่ง และทำหน้าที่ในการสร้างเซลล์สืบพันธุ์แล้ว และเพื่อเป็นแหล่งให้เซลล์สืบพันธุ์ผสมกัน ดอกเจริญมาจากตาดอกหรือตาผสม ซึ่งไพทูเรีย สุขศรีงาม ได้สรุปถึงขบวนการต่างๆ ของการสืบพันธุ์ของพืชไม้ดอก ดังนี้

(1) การสร้างเซลล์สืบพันธุ์โดยอาศัยการแบ่งเซลล์แบบไมโอซิส (2) การถ่ายเทละอองเกสร (3) การปฏิสนธิ (4) การสร้างผลและเมล็ด (5) การแพร่กระจายของผลและเมล็ด และ (6) การงอกของเมล็ดเป็นพืชใหม่ โครงสร้างที่ไม่จำเป็นในการสืบพันธุ์ (Accessery Parts) ประกอบด้วย (1) ก้านดอก แต่ละดอกเจริญอยู่บนโครงสร้างหนึ่งเรียกก้านดอก สำหรับก้านดอกของดอกเดี่ยวหรือดอกช่อเรียกเพดังเคิล (peduncle) และก้านดอกย่อยของดอกช่อเรียก เพดิเซล (pedicel) ก้านดอกทำหน้าที่ชูดอกให้ติดกับกิ่งก้าน ดอกหลายชนิดที่ไม่มีก้านดอกเรียกดอกแบบเซสซิล (sessile flower) (2) ฐานรองดอก (receptacle) เป็นส่วนปลายสุดของก้านดอกที่มีระยางค์อื่น ๆ ของดอกยึดเกาะไว้ โครงสร้างนี้ค่อนข้างมีขนาดใหญ่ มีรูปร่างหลายแบบเช่นแผ่นแบนคล้ายถาด (ดอกทานตะวัน ส้ม) เว้าคล้ายรูปถ้วย (กุหลาบ มะเดื่อ) หรือโคนนูน (กระบอก สตอร์เบอร์) (3) รังประดับ (bracts) เป็นใบที่ติดอยู่กับฐานรองดอก ไม่ใช่โครงสร้างจริง ๆ ของดอก มีจำนวนไม่แน่นอน พืชบางชนิดมีเพียงใบเดียว(พืชใบเลี้ยงเดี่ยว) บางชนิดมี 5 ใบ (ชบา) เป็นต้น รังประดับส่วนมากมีสีเขียวแต่อาจมีสีอื่น ๆ ได้ ดอกทานตะวันซึ่งเป็นดอกช่อจะมีรังประดับที่มีขนาดใหญ่อยู่ทางด้านล่างของดอก เรียกอินวอลูครัล แบรคท์ (involucral bracts) ใบแดงๆ ของดอกอุตุพิดและกาบปลีของกล้วย ซึ่งมีสีแดงและมีแผ่นเดียวก็เป็นรังประดับที่มีชื่อว่าสปาท (spathe) ส่วนกาบเขียงของมะพร้าวและหมากสีเขียวหรือสีน้ำตาลก็เป็นสปาท ดอกเฟื่องฟ้าและคริสต์มาสมีใบที่มีสีสดใสคล้ายกลีบดอก ซึ่งเป็นรังประดับแบบหนึ่งเรียกฟลอรัล แบรคท์ (floral bracts) บางตำราเรียกใบดอกหรือใบประดับ (floral leaves) ชั้นของรังประดับเรียกอินวอลูเคร์ (involucre) บางตำราเรียกเอพิเคลิกซ์ (epicalyx) (4) กลีบเลี้ยง (sepal) เป็นระยะแรกของดอกที่อยู่ทางด้านนอกสุดของฐานรองดอก เจริญเปลี่ยนแปลงมาจากใบ แต่มีโครงสร้างที่ซับซ้อนน้อยกว่าของใบ กลีบเลี้ยงมีเอพิเดอร์มิส ชั้นล่างและชั้นบน มีปากใบและไทรโคม ชั้นเมโซฟิลประกอบด้วยพาราเรงคิมาเซลล์ที่มีรูปร่างหลายเหลี่ยมด้านเท่า ไม่แบ่งออกเป็นสปีนิจพาราเรงคิมาและพาลิเสดพาราเรงคิมา ระบบเนื้อเยื่อลำเลียงขนส่งจะแทรกอยู่ตามเมโซฟิล ส่วนมากกลีบเลี้ยงมีสีเขียวสามารถสังเคราะห์แสงได้ บางชนิดมีสีสดใสคล้ายกลีบดอก นิยมเรียกว่า เพทัลลอยด์ (petaloid) กลีบเลี้ยงทำหน้าที่ห่อหุ้มและป้องกันระยางค์ต่าง ๆ ของดอกที่อยู่ภายใน มิให้รับอันตรายจากแมลง ศัตรูอื่น ฟ ศัตรูและการระเหยของน้ำพืชทั่ว ๆ ไปมกลีบเลี้ยงจำนวนหลายกลีบ ชั้นหรือวงของกลีบเลี้ยงเรียกว่าเคลิกซ์ (calyx) (5) กลีบดอก (petal) เป็นระยางค์ของดอกที่อยู่ถัดจากกลีบเลี้ยงเข้ามา ซึ่งเจริญเปลี่ยนแปลงมาจากใบ มีรูปร่างหลาย ๆ แบบกว่าของกลีบเลี้ยง มีสีสดใสเนื่องจากมีแอนโทไซยานินในแวคิวโอล จึงมีสีแดง น้ำเงินและม่วง หรืออาศัยพวกแคโรทีนอยด์ในโครโมพาสต์ และให้สีเหลืองและแสด ภายในกลีบดอกมีเอพิ

เดอร์ที่มีปากใบและไทโรโคม มีชั้นเมโซฟิล และระบบเนื้อเยื่อลำเลียงขนส่ง เฉพาะระบบเนื้อเยื่อลำเลียงขนส่งประกอบด้วยเส้นใบขนาดใหญ่ 1 เส้นหรือหลายเส้น และมีเส้นใบย่อยมากมาย ที่กลีบดอกมีเซลล์ผลิตสารจำนวนมากหนึ่ง อาจอยู่ที่ฐานด้านในของกลีบดอกสำหรับผลิตน้ำหวาน(nectar) ถ้าผลิตสารอื่น ๆ ที่ให้กลิ่นหอมจะมีตำแหน่งอยู่ต่าง ๆ กันไป ทั้งกลีบและสีของกลีบดอกช่วยล่อแมลงให้บินมาตอมดอกเพื่อช่วยในการถ่ายละอองเกสร ชั้นของกลีบดอกเรียกโครอลลา (corolla) จำนวนกลีบเลี้ยงและกลีบดอกในพืชแต่ละชนิดมีจำนวนเท่า ๆ กัน ในพืชใบเลี้ยงเดี่ยวมีจำนวน 3 หรือทวีเท่าของ 3 และพืชใบเลี้ยงคู่มี 4-5 หรือจำนวนทวีเท่าของ 4-5 ชั้น ของกลีบเลี้ยงและกลีบดอกเรียกรวม ๆ กันว่าเพริแอนท์ (perianth) และนิยมใช้ในการนิยามที่กลีบเลี้ยงมีสีสดใสคล้ายกลีบดอก ไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่าส่วนใดเป็นกลีบเลี้ยงหรือกลีบดอก แต่ละกลีบเรียกเทปัล (tepals) เช่น ดอกทูลิป บัวหลวง ฯลฯ โครงสร้างที่จำเป็นในการสืบพันธุ์ (essential parts) เป็นโครงสร้างที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการผลิตเซลล์สืบพันธุ์ และ เป็นแหล่งที่มีการผสมของเซลล์สืบพันธุ์ได้แก่ (1) เกสรตัวผู้ (Stamen) เป็นอวัยวะของดอกที่อยู่ติดจากชั้นกลีบดอกเข้ามาแต่ละดอกมีเกสรตัวผู้หลายอันเรียงเป็นวงหรือชั้นบนรากฐานรองดอก ชั้นของเกสรตัวผู้เรียกแอนดริเซียม (androecium) เกสรตัวผู้เจริญการเปลี่ยนแปลงมาจากใบ เนื่องจากว่าในพืชบางชนิดมีเส้นใบ 3 เส้น ต่อมาลดเหลือเพียงเส้นเดียว มีการเรียงตัวของกลุ่มท่อน้ำ-ท่ออาหารแบบแอมฟิครีบาล (amphicribal) (พืชใบเลี้ยงคู่) และคอลแลเทอรัล(colateral) (พืชใบเลี้ยงเดี่ยว) เกสรตัวผู้แต่ละอันประกอบด้วยโครงสร้าง 2 ส่วน คือ 1) ก้านชูอับเรณูหรือฟีลาเมนต์ (filament) มีลักษณะเป็นแท่งกลมยาวหรือทรงกระบอก ทำหน้าที่ชูอับเรณูแอนเทอร์ (anther) ดอกบางชนิดมีก้านนี้ขนาดสั้นหรือไม่มีเลย 2) อับเรณูหรือแอนเทอร์ (anthers) เป็นโครงสร้างที่อยู่ปลายสุดของก้านชูอับเรณู มีรูปร่างทรงกระบอกหรือค่อนข้างกลม มีอยู่ 2 พูและเกาะติดอยู่กับก้านชูอับเรณูแต่ละพูแบ่งออกเป็น 2 ช่อง แต่ละช่องเรียกถุงเรณู (pollen sac) ภายในถุงเรณูมีละอองเกสรตัวผู้หรือละอองเรณูหรือพอลเลน (pollen) จำนวนมากมาย ละอองเกสรตัวผู้แต่ละเม็ดมีสีเหลืองทำหน้าที่ในการสร้างเซลล์สืบพันธุ์ แต่ละพูเชื่อมติดกันโดยอาศัยเนื้อเยื่อที่ยื่นออกมาจากรากฐานถึงปลายอับเรณู เนื้อเยื่อนี้เรียกคอนเนคทีฟ (connective) (ไพฑูรย์ ศรีสุขงาม. 2527 : 358 – 361)

โอคิฟฟี ใช้เวลาส่วนใหญ่ในการเก็บตัวอย่างดอกไม้ ใบไม้ ทำการร่างภาพจากตัวอย่างของดอกไม้ ใบไม้และสิ่งที่เป็นธรรมชาติ เธอใช้เวลาในการร่างภาพซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่เธอพบตามทางขณะเดินทาง ซึ่งเธอฝึกฝนและศึกษาการวาดภาพดอกไม้อย่างจริงจัง อีกสาเหตุหนึ่งก็อาจเนื่องจากเธอได้รับแรงบันดาลใจจากวิชาปฏิบัติวาดภาพหุ่นนิ่ง ในชั้นเรียนของวิลเลียม เมอร์ริท เซส ซึ่งตัวเขาเองมักจะพูดว่า "ไม่มีวัตถุใดที่จะวาดยากเท่ากับดอกไม้อีกแล้ว และเป็นการยากที่จะหลีกเลี่ยงความยุ่งยาก ซับซ้อน ของมัน"

ถึงแม้โอคิฟฟีจะวาดภาพดอกไม้ โดยที่ภาพจะสื่อออกมาในรูปแบบนามธรรมก็ตาม แต่จะเห็นว่า เธอก็ไม่ได้ละเลยรายละเอียดเล็กๆ น้อยที่อยู่ภายในตัวดอก เช่น กลีบดอก เกสรตัวผู้ เกสรตัวเมีย ขนาดของก้านเกสรเป็นต้น รวมถึงส่วนประกอบอื่นๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นดอกไม้ชนิดนั้น จากสาเหตุตรงนี้เองมันจึงเป็นเหตุผลให้เธอต้องศึกษาเรื่องเกี่ยวกับพฤกษศาสตร์ควบคู่ไปกับการเก็บตัวอย่าง หรือถ่ายภาพของดอกไม้ชนิดต่างๆ เพื่อนำมาเป็นแบบในการวาด

ภาพที่ผสมผสานไปกับประสบการณ์และจินตนาการของเธอ ทำให้ภาพดอกไม้ของเธอดูแปลกตา สามารถสร้างนัยยะในเรื่องของเพศ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความถูกต้องตามหลักพฤกษศาสตร์

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

โอคีฟฟ์ เป็นศิลปินหญิงชาวอเมริกันคนหนึ่งที่น่าสนใจ และมีชื่อเสียงในวงการศิลปะ เธอขึ้นหัตเป็นศิลปินอิสระมากกว่าครึ่งชีวิต ตั้งแต่ยุคของศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา สูงงานศิลปะนามธรรมในยุค ค.ศ. 1950 และ 1960 ภาพที่มีชื่อเสียงของเธอ ซึ่งแสดงออกถึงความสวยงามกลมกลืน ด้วยน้ำหนักของสี ที่เต็มไปด้วยความรู้สึก งานชุดภาพขยายดอกไม้กว่า 200 ภาพ และภาพทิวทัศน์ของนิว เม็กซิโก สะท้อนถึงความใกล้ชิดกับธรรมชาติอย่างหนึ่งเดียว ในการสร้างสรรค์งาน โอคีฟฟ์ มักจะสร้างจุดเด่นให้ภาพเขียนด้วยการมองความสมดุลขององค์ประกอบ ในส่วนต่าง ๆ ของภาพรวมถึง สี รูปทรง เส้น น้ำหนัก และบริเวณว่างอารี สุทธิพันธ์ กล่าวว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เป็นศิลปินหญิงอเมริกันที่ใช้สีเป็นแรงดลใจ (Inspiration) ในการแสดงออก เป็นสื่อในการถ่ายทอดความงามที่ประทับใจออกมาเป็นภาพ โดยเธอใช้มุมมองที่แตกต่างจากการมองแบบปกติทั่วไป การใช้มุมมองขยายเฉพาะส่วนของ โอคีฟฟ์ แสดงให้เห็นถึงการใช้หลักการของการสร้างภาพ ซึ่งต้องมีองค์ประกอบ 4 ด้าน คือ 1. Unity 2. Balance 3. Scale 4. Content ภาพในชุดดอกไม้ของเธอมีเหตุผลและหลักการดังกล่าวมา จึงเป็นงานที่สมบูรณ์ได้ดังที่เห็น (อารี สุทธิพันธ์, 2546 : สัมภาษณ์) โอคีฟฟ์ สนใจการสร้างจุดเด่นให้กับภาพเขียนด้วยการมองความสมดุล ขององค์ประกอบในส่วนต่าง ๆ ของภาพ สี รูปทรง เส้น น้ำหนัก และบริเวณว่าง ซึ่งทำให้งานทุกชิ้นของเธอมีความกลมกลืนสวยงาม ปี ค.ศ. 1914 เธอกลับมาที่นิวยอร์ก และได้ศึกษางานของ วาซารี แคนดินสกี หนังสือ Concerning the Spiritual in Art ซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่ง แคนดินสกี ใช้จากฐานของรูปทรงจากธรรมชาติเป็นแบบแผน แต่มีความลึกซึ้งด้วยการสอดแทรกความรู้สึกของศิลปินลงในภาพ ซึ่งจุดนี้มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมของโอคีฟฟ์ ค่อนข้างมากทำให้เธอพบมุมของของเธอเอง การแทนค่าความคิด ความประทับใจจากประสบการณ์ของศิลปินในรูปของสัญลักษณ์สู่รูปแบบศิลปะนามธรรม โอคีฟฟ์ สร้างสรรค์งานชุดนี้ ซึ่งได้รับการตั้งชื่อภายหลังว่า "Specials" เป็นความหมายโดยตรงสำหรับเธอและงานของเธอ พื้นผิวของภาพมีรูปทรงธรรมชาติประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต บางส่วนของภาพทำให้คิดถึงการผลิตรายละเอียดอ่อนของต้นไม้ ซึ่งภาพในชุด Specials ในช่วงแรกจะเป็นที่ใช้หาโคลวาดลงบนกระดาษ



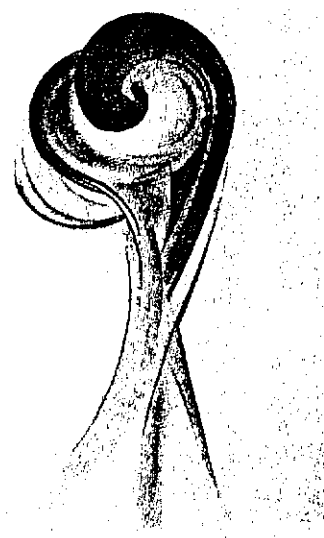
ภาพประกอบ 10

ชื่อภาพ Special No.2, 1915 Chracoal on paper, 61x47.3 cm



ภาพประกอบ 11

ชื่อภาพ Special No.4, 1915 Chracoal on paper, 60.6x47 cm



ภาพประกอบ 12

ชื่อภาพ Special No.14, 1917 Charcoal on paper, 60.3x47 cm

เช่นเดียวกับผลงานของ แคนดินสกี ในรากฐานของรูปทรงจากธรรมชาติเป็นแบบแผน แต่มีความหมายลึกซึ้ง ด้วยการสอดแทรกความรู้สึกของเขาลงไป ในภาพ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า แคนดินสกี มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า

จิตรกรรมทุกชนิดความสำคัญอยู่ที่สี และรูปทรง (Color & Form) เรื่องของสี แคนดินสกี ให้ความเห็นว่าสีมีความสำคัญมาก ให้ความรู้สึกต่ออินทรีย์ ทั้งผู้สร้างหรือศิลปินและผู้ดู เราท่านทุกคนเมื่อมองเห็นสีจากการระบายสี ครั้งแรกเราจะเห็นเนื้อสีซึ่งเรียกว่า purely physical object และเมื่อเห็นเนื้อสีแล้วก็จะเกิดความรู้สึก (Mood) จากสีที่เห็นนั้น เขาเปรียบเทียบให้เห็นว่า เมื่อเราหยิบก้อนน้ำแข็งเรารู้สึกเย็น นั่นเป็นเพราะเราปะทะกับ purely physical object และเมื่อเราปล่อยก้อนน้ำแข็งเรารู้สึกอบอุ่นหรือร้อนเผว ๆ ทั่วมือ ความรู้สึก ตอนนี คือ รู้สึกต่อสิ่งนั้น (Mood) และตอนที่เกิดความรู้สึก (Mood) นี้เองผู้ดูมักจะมองข้ามไปเสีย จึงทำให้ชื่นชมศิลปกรรมได้ยาก (อารี สุทธิพันธุ์, 2535 : 216)

ซึ่งแสงนาง ดีประชา ได้แสดงทัศนะถึงคำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะของแคนดินสกี ไว้ว่า

แคนดินสกีได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะของเขาเองว่า "งานศิลปะประกอบด้วยสิ่งสองสิ่ง คือ สิ่งที่อยู่ภายในกับสิ่งที่อยู่ภายนอก" สิ่งที่อยู่ภายในเป็นอารมณ์ความรู้สึกในวิญญาณของศิลปิน ความรู้สึกนี้จะปลุกเร้าความรู้สึกให้คล้ายคลึงกับที่มีอยู่ในผู้ชม จิตรกรรมให้ออกนอกเส้นทางจากที่เคยปฏิบัติกันมานาน ที่ต้องสร้างภาพจากสิ่งที่ปรากฏแก่สายตามองเห็นได้ ผลงานของเขามีได้แสดงภาพของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมโดยตรง หากเป็นการแสดงออกของมนุษย์กับโลกภายในใจของ

เขา ด้วยการแสดงออกอย่างสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีทัศนะต่อความจริงที่เขาเข้าใจความคิดและวิธีการของแคนดินสกีได้รับการยกย่องนับถือ และได้จัดแสดงงานศิลปะนามธรรมขึ้นครั้งแรกที่กรุงปารีส ในขณะที่เดียวกันก็แพร่หลายขยายไปสู่ประเทศอเมริกาใน ค.ศ. 1913 จนกลายเป็นศิลปะนานาชาติไปในที่สุดและกลายเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลมากล้นหนึ่งของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งเป็นจุดกำเนิดของลัทธิศิลปะอีกจำนวนมากมาย เช่น กลุ่มศิลปะนามธรรมในยุคหลังที่ตามมา มีซูพรีมาทิสซึม (Suprematism) คอนสตรัคติวิซึม (Constructivism) นีโอ-พลาสติคิซึม (Neo-Plasticism) มียอนนิซึม (Rayonism) แอบสแตรก เอกซเพรสชันนิซึม (Abstract Expressionism) หรือที่เรียกว่าแอคชั่น แพนติ้ง (Action Painting) ซึ่งมีวิธีการแตกต่างจากจิตรกรรมทั่วไปพวกเขาจะใช้วิธีการต่าง ๆ เช่น สาดสี โรยสี ขว้างสี ฯลฯ แทนการใช้พู่กัน เป็นต้น ภาพเด่น ๆ ของแคนดินสกี ได้แก่ ภาพ “องค์ประกอบ 2 ภาพ” (Two Composition) และ “การวาดขึ้นโดยปัจจุบันทันด่วน” (Improvisation) (แสงนาง ดีประชา.2530 : 45)

แคนดินสกี ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มงานศิลปะนามธรรม(Abstract art) จุดนี้ได้มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมของ โอคีฟฟ์ ก่อนข้างมากในช่วงเวลาหนึ่งเธอศึกษาจาก อาร์เธอร์ ดอร์ ซึ่งเป็นอาจารย์ของเธอ ทำให้เธอพบมุมมองของเธอเอง ซึ่งเธอแทนค่าความคิดความประทับใจจากประสบการณ์ในรูปของสัญลักษณ์ สู่รูปแบบศิลปะนามธรรม ซึ่ง โอคีฟฟ์ ได้กล่าวว่า “ฉันบอกกับตัวเองว่า ฉันมีหลายสิ่งในความคิดที่ต่างจากที่คนอื่น ๆ คิด รูปทรงในความคิดเป็นสิ่งที่ใกล้ตัว เป็นธรรมชาติในทางที่ไม่เคยเกิดขึ้น ฉันจึงตัดสินใจที่จะเริ่มต้น แสดงออกมาเป็นตอน ๆ ถึงสิ่งที่ฉันคิด... การอยู่ตัวคนเดียวมีอิสระการทำงานคือตัวตนของฉัน ไม่รู้ว่าใครพอใจหรือไม่ แต่ฉันพอใจในสิ่งที่ฉันทำ” เธอส่งภาพร่างด้วย แท่งถ่านของเธอไปให้เพื่อนเก่าที่ นิวยอร์ก และเขาก็นำภาพของเธอไปให้กับ สติกลิทซ์ เพื่อเก็บรักษาไว้ที่หอสะสมภาพ 291 พร้อมกับข้อความแสดงความประทับใจในภาพของเธอว่า “ความบริสุทธิ์ สะอาด และความจริงมีอยู่ในภาพของเธอ” ภายหลังภาพเหล่านี้ได้รับการตั้งชื่อว่า “Specials” ซึ่งเป็นความหมายโดยตรงสำหรับเธอ” ซึ่งมีผู้วิจารณ์มองว่างานของเธอช่วงนี้มีส่วนของงานศิลปะแนว ภาพเขียนต่อตรงในช่วงแรก ๆ ของ โอคีฟฟ์ ส่วนใหญ่จะเป็นภาพศิลปะนามธรรม เธอเริ่มสร้างสรรค์ภาพดอกไม้ที่มีขนาดใหญ่จนดูล้น ฝ่าไปในช่วงต้นค.ศ. ที่ 1919 ในนิวยอร์ก และภาพดอกไม้เหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับเธอมากที่สุด เธอวาดภาพดอกไม้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตของเธอ มอริส ได้กล่าวถึง เลวิส นักวิจารณ์ที่เขียนเกี่ยวกับ โอคีฟฟ์ ว่า โอคีฟฟ์น่าจะเป็นนักวาดภาพที่มีเอกลักษณ์ของตัวเองมากที่สุดในอเมริกา เธอเป็นหนึ่งในศิลปินในงานแสดงภาพเขียนปี ค.ศ. 1958 ซึ่งจัดโดย The Metropolitan Museum of Art ที่มีชื่องานว่า “Fourteen American Masters, Paintings from Colonial Times to the Present” ในสุจิตร์ผลงานของเธอถูกประเมินว่าไม่มีข้อสงสัยเลยว่าความบริสุทธิ์ของ แนวทางการทำงานของเธอมีอิทธิพลอย่างมากต่อการออกแบบประยุกต์(Applied design) และแม้กระทั่งสถาปัตยกรรมในสมัยของเรา และได้รับการกล่าวถึงเป็นนักวาดภาพหญิงที่ยิ่งใหญ่มากที่สุดที่ยังมีชีวิตอยู่ โอคีฟฟ์ เริ่มต้นวาดภาพดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ที่ไม่เคยวาดมาก่อนภาพขยายเกินจริงที่ไม่ใช่เรื่องปกติธรรมดา ภาพใน

ลักษณะนี้ดูเหมือนศิลปะนามธรรม ซึ่งมีความเป็นธรรมชาติ แต่แตกต่างจากภาพถ่ายธรรมชาติจริง ๆ เธอวาดดอกไม้ในระยะใกล้ เหมือนกับเธอเป็นแมลงเล็ก ๆ ที่เกาะบนกลีบดอกไม้ที่มีขนาดใหญ่กว่าตัวและบางครั้งเธอก็วาดเพียงบางส่วนของทั้งหมด โดยมุมมองคล้ายกับการมองผ่านเลนส์กล้องถ่ายรูป ในระยะใกล้หรือที่มักจะเรียกว่า เลนส์มาโคร(Macro lens)

สมาน เจตระการให้ตีความหมายของเลนส์มาโคร ไว้ว่า

คำว่า "Macro" เป็นคำที่ใช้สำหรับการถ่ายภาพวัตถุที่อยู่ใกล้เลนส์มาก ๆ (Close-up photography) เป็นเลนส์ที่สามารถให้กล้องเข้าใกล้วัตถุที่ต้องการถ่ายได้เกิน 1-1½ ฟุต สามารถปรับระยะชัดได้ ช่วยขยายวัตถุที่เล็กมีขนาดใหญ่ขึ้น เลนส์ชนิดนี้บางทีก็เรียกว่า เลนส์ไมโคร (Micro lens) เลนส์ไมโครความยาวโฟกัส 55 มม. ขยายภาพได้ 1:2 ส่วนเลนส์ไมโคร 60 มม. ขยายภาพได้ 1:1 แต่ถ้าต้องการถ่ายภาพขยายให้มีขนาดใหญ่กว่านี้ก็ใช้ร่วมกับท่อต่อหรือส่วนพับยึด ภาพถ่ายก็จะมีกำลังขยายมากขึ้น (สมาน เจตระการ.2541: 35)

โอคิฟฟี มักจะเก็บสิ่งต่าง ที่พบเห็นระหว่างเดินทาง เพื่อนำกลับมาวาดโดยเฉพาะตัวอย่างของต้นไม้ ดอกไม้ แล้วนำมาผสมผสานกับแรงบันดาลใจที่มี เธอเขียนจดหมายถึงเพื่อนแล้วว่า “ฉันกลับมาถึงบ้าน นอนไม่หลับเพราะใจจ่อจ้อยอยู่กับชิ้นงานตัวอย่างต่าง ๆ ที่เก็บไว้ดอกไม้ที่เลือกเก็บมา เช่น ลิลลี่ขาวนั้น ความนุ่มนวลของมัน จะหายไปถ้าปล่อยให้เหี่ยว” โอคิฟฟี จัดดอกไม้ลงบนพื้นสีดำ และวาดด้วยโทนสีขาว-เขียว ด้วยสีฟาสเทล สีส้มซึ่งแสดงความสดชื่น นุ่มนวลที่กำลังจะจากไป (ดอกไม้ที่กำลังโรยราและเหี่ยวเฉาลง) ภาพหุ่นนิ่งดอกไม้ของเธอออกแบบและจัดวางด้วยเส้นโค้ง จัดองค์ประกอบด้วยความพอใจของเธอเอง แนวคิดที่ โอคิฟฟี ได้รับการวาดภาพดอกไม้ส่วนหนึ่งมาจากการที่เธอได้เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง และได้พบกับ วิลเลียม เมอริท เซส อาจารย์สอนวิชาปฏิบัติวาดภาพหุ่นนิ่งเขามักพูดว่า “ไม่มีวัตถุใดที่วาดยากและซับซ้อนเท่าดอกไม้อีกแล้ว” และ ดอร์ ผู้สอนให้ โอคิฟฟี มองและจัดองค์ประกอบภาพวาดหุ่นนิ่งให้ดูน่าสนใจ เขากล่าวถึงการบูรณาการ และเข้าใจในสิ่งที่เป็นอย่างแท้จริง ดอร์ ใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ รวมทั้งให้หลักการต่าง ๆ ในการวาดเขียนแทนที่จะวาดหุ่นนิ่งธรรมดา แต่ให้เน้นการวางรากฐานที่มั่นคง ดอร์ กล่าวไว้ว่า “ภาพที่ดีเป็นผลมาจากความพยายามอย่างแท้จริง ไม่ใช่การทำขึ้นเพื่อเปรียบเทียบกับของจริงไปเสียทั้งหมด” เขาให้ความสำคัญต่อองค์ประกอบ เขาแนะนำให้วาดดอกไม้ที่ดูได้ง่าย เพื่อให้ง่ายต่อการมองเห็น ไม่ใช่รูปดอกไม้ที่วาดแบบภาพวาดทางวิทยาศาสตร์เพื่อให้นักพฤกษศาสตร์ดู แต่เป็นรูปทรงของดอกไม้ เส้นและพื้นที่ว่างรวมทั้งส่วนประกอบต่างๆ ที่มาจากดอกไม้ในธรรมชาติจริงๆ เหมือนกับภาพที่ โอคิฟฟี วาดลิลลี่ขาวในถาดสีดำนบนพื้นที่มีสีหม่นทึบ ซึ่ง นิสากร ปานประสงค์ ได้กล่าวถึงบทความพิเศษเรื่องภาพวาดทางวิทยาศาสตร์ ไว้ว่า

ภาพวาดทางวิทยาศาสตร์เป็นภาพวาดอีกแขนงหนึ่งที่ใช้ประกอบการศึกษาอย่างมีระเบียบเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิตใช้ประกอบรายงาน การเสนอผลงานทางวิชาการ การบรรยายภาพวาดทางวิทยาศาสตร์จะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาพวาดทั่วไป กล่าวคือ ภาพวาดวิทยาศาสตร์เป็นการถ่ายทอดรายละเอียดของตัวอย่างที่มีอยู่จริงให้เหมือนจริง ถูกต้องทั้งลักษณะ ขนาด สัดส่วน และไม่ตกแต่งให้สวยงามจนดูผิดเพี้ยน ในขณะที่ภาพวาดทั่วไป อาจเน้นที่การถ่ายทอดทोनสี ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน อาจไม่เหมือนจริง ซึ่งบางครั้งผู้ดูภาพก็ต้องอาศัยการตีความทำความเข้าใจภาพอยู่มาก เนื่องจากวิทยาศาสตร์มีมากมายหลายสาขา ภาพวาดทางวิทยาศาสตร์ที่ใช้ประกอบจึงมีมากมายหลายประเภทตามไปด้วย ภาพวาดทางวิทยาศาสตร์จึงไม่ได้มีเพียงแต่ภาพวาดอันสวยงามประณีต วิจิตรบรรจงเหมือนจริงของต้นไม้ ดอกไม้ แมลง นก ผีเสื้อ ซึ่งอยู่ในภาพของวิทยาศาสตร์ธรรมชาติเท่านั้น แต่ภาพวาดที่แสดงตำแหน่งต่าง ๆ ของอวัยวะภายในของ คน สัตว์ พืช จุลินทรีย์ ภาพจำลองกระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในเซลล์ของสิ่งมีชีวิตที่ไม่สามารถแสดงได้ด้วยภาพถ่าย ภาพการจำลองเหตุการณ์ที่ไม่มีอยู่ (นิสากร ปานประสงค์ . 2544:57)

2.1.1 จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

ภาพดอกไม้ของโอคีฟฟ์ได้รับความสนใจจากนักสะสมภาพและนักวิจารณ์ผู้มีความกระตือรือร้น การวิจารณ์เกี่ยวกับผลงานของเธอมักถูกเชื่อมโยงเข้ากับหลักทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ซึ่งในขณะนั้นทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ กำลังเป็นที่นิยม ในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งบรรยากาตทางวัฒนธรรมก็ถูกกรุกเร้าและเกิดการเปลี่ยนแปลงโดยทฤษฎีของเขา ในงานศิลปะก็เช่นเดียวกันก็มักถูกแต่งเติมโดยหลักการของเขาอยู่เสมอ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จากคำวิจารณ์ทำให้มีการสำรวจถึงแก่นแท้ที่ซุกซ่อนอยู่ภายในผลงานของโอคีฟฟ์ เออเบิร์ต เชลิก แมนได้เขียนไว้ว่า งานศิลปะของโอคีฟฟ์เป็นการแสดงออกโดยผ่านร่างกายผู้หญิง รูปร่างและทุกส่วนจะมีความสัมพันธ์กับร่างกาย ดังนั้นรูปพรรณสัณฐานกลายเป็นจิตสำนึกในแวดวงผลงานภาพถ่ายของสติกลิทซ์ ส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินในอเมริกา โอคีฟฟ์ถูกจัดให้เป็นที่ยืนชมจึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจอะไรที่จะมีการสนทนาเกี่ยวกับผลงานของเธอ ไม่มีการยกเว้นแม้แต่เรื่องภาพเช็กซ์ของเธอ สติกลิทซ์ได้ให้การสนับสนุนต่อการแสดงผลงานในเรื่องเช็กซ์แก่เธอดังที่เขาได้กล่าวชมเชยว่า “ในที่สุดผู้หญิงก็ได้ขึ้นปก” สติกลิทซ์ ได้เน้นเรื่องเพศเป็นเรื่องที่จะทำให้โอคีฟฟ์ได้ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นภาพซึ่งนับว่าสำคัญยิ่งเพราะผลงานจะถูกสื่อออกมาโดยความสามารถของเธอ มาร์สเดน ฮาร์ทลี เขียนยกย่องชมเชยโอคีฟฟ์ว่า เธอเป็นผู้หญิงที่พิเศษคนหนึ่งในโลก ภาพวาดของเธอเป็นเอกสารส่วนตัวที่มีชีวิตชีวาและน่าภูมิใจที่สุดเท่าที่เคยมีมา เขากล่าวว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้ยื่นเท้าของเธอลงไปในลาวาที่เราร้อนด้วยประสบการณ์ ที่น่ากลัวของเธอ และด้วยเช็กซ์ของเธอ เราสามารถมองผู้หญิงในมุมนี้อย่างภายในผ่านโอคีฟฟ์ พอล โรเซนเฟล ซึ่งเป็นเพื่อนของสติกลิทซ์ได้กล่าวว่า ผลงานของเธอมีจังหวะการวาดไม่ได้มาจากปลายพู่กันแต่มาจาก ภายในกายเธอซึ่งไม่สามารถเหนี่ยวรั้งความเป็นผู้หญิงได้ เขายังค้นพบ

ความลับในภาพว่า มีการตัดออกของลื่นซึ่งดูสั้นระรัวและระเริง เขาสรุปว่าเป็นหัวใจของความ เป็นหญิงที่แท้จริงซึ่งแทรกซึมผ่านภาพวาดของเธอ จากการวิจารณ์ต่าง ๆ ทำให้มีการค้นหาถึง สัญลักษณ์ทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพ ซึ่งมีคนจำนวนมากสนใจในการค้นหาสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ใน ผลงานของเธอ แต่เธอก็ปฏิเสธเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพ มันดูเหมือนจะ ยิ่งเป็นการยั่วเย้ามากขึ้น ถึงแม้ว่าเธอจะยินดีต่อคำชม เฮเรน ลีด ได้เขียนแก้ไขข้อวิจารณ์ที่มี ผลงานของ โอคิฟฟ์ ที่ว่าวาดภาพเหล่านั้นเป็นบันทึกของอารมณ์ที่ถูกปกปิดไว้สำหรับโอคิฟฟ์ ศิลปะคือเครื่องมือสำหรับสื่อสารความรู้สึกซึ่งของตัวเอง และสำหรับแสดงความรู้สึก ซึ่งในช่วง เวลาหนึ่งของการแสดงภาพวาดของเธอในนิวยอร์ก จิตแพทย์ได้ส่งคนไข้ของเขาให้ไปดู ภาพวาดของเธอ เพื่อพิสูจน์ความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ และผลปรากฏว่า ผู้ป่วยแสดงออกถึงความศรัทธาในภาพวาดของเธอ ถึงกับยกย่องเธอเป็นเหมือนนักบุญที่ทำให้ เขาก้าวพ้นจากความลุ่มหลงในค้นหา รากะ

ในการใช้หลักการของฟรอยด์ เพื่อแปลความหมายทางภาพจิตรกรรมดอกไม้ หลุยส์ คาโลนิม ซึ่งเคยเป็นผู้ติดตามของสติกลิทซ์ กล่าวว่า... โอคิฟฟ์เป็นนักวาดหญิงคนเดียวของเรา ผู้ซึ่งงานศิลปะของเราคือชีวิตดอกไม้จากธรรมชาติผลงานของเธอเป็นงานที่ตรงไปตรงมาและไม่ เสแสร้ง ปราศจากความเจ็บปวดทรมานไม่มีความละอายหรือน่าขบขัน ภาพคลาร่า ลิลลี เป็น สัญลักษณ์ของสิ่งที่เป็นมากกว่าที่ควรจะเป็นแค่ดอกไม้ ผลงานของเธอเป็นการรับรองที่น่าภูมิใจ และน่ายินดีของผู้หญิงที่กำลังมีความรัก เผยให้เห็นว่าผู้หญิงมีอารมณ์ด้านต่าง ๆ เป็นชีวิต เบื้องต้น มีความใกล้ชิดกับโลกมากกว่าผู้ชายยอมรับความเจ็บปวดอย่างหน้าขึ้นตาบานและ เพลิดเพลินกับความรักเหนือความถูกหรือผิด มาเบล ดอตจ์ ลูอัน พรรณนาถึง โอคิฟฟ์ ว่า เธอ แสดงออกถึงความผิดหวังในชีวิตจริงของเธอลงบนภาพวาดซึ่งเป็นที่ระบายอารมณ์ทางเพศ ความรู้สึกฟ่ายแพ้ยะณะที่หลบอยู่ ทำให้เกิดศิลปะที่ไวจิตสำนึก ซึ่งทำให้โอคิฟฟ์ แสดงออกมา ด้วยภาพลักษณ์ที่ดูสะอาดและบริสุทธิ์ในชีวิตการสร้างสรรค์ผลงาน

ซึ่ง ยศ สันตสมบัติ ได้กล่าวถึงทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ไว้ว่า

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ อาจแบ่งออกได้เป็นสองส่วนด้วยกัน ส่วนแรกคือ การศึกษา กระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (Socialization)ซึ่งหมายถึงกระบวนการที่เด็กเติบโตขึ้นในสังคม เรียนรู้ภาษา บทบาทตามเพศ (gender roles)และเช็กส์ กระบวนการนี้มีพื้นฐานความสัมพันธ์กับ มโนทัศน์ที่สำคัญๆ ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เช่น มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึก เซกส์ ศิลธรรม และปมเอดิปัส ส่วนที่สองคือการอธิบายระบบค่านิยม ศาสนา และระบบวัฒนธรรม ทฤษฎีทั้งสองส่วนนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น เพราะกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมย่อม ได้รับอิทธิพลจากระบบวัฒนธรรม ความเชื่อและค่านิยมทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จิตไร้ สำนึกฟรอยด์เชื่อว่า มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นพื้นฐานสำคัญของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มโนทัศน์ที่ ทำให้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่างไปจากแนวทาง การศึกษาแนวอื่นๆ ที่มีอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์เช่นเดียวกัน ฟรอยด์ เริ่มให้ความสนใจกับ

มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นครั้งแรกเมื่อท่านเดินทางไปศึกษาการสะกดจิตกับ ซาโกต์ ที่ปารีส ดังที่เราได้เคยเกริ่นไว้ในบทที่แล้วเทคนิคในการสะกดจิตของซาโกต์ทำให้ฟรอยด์เรียนรู้ว่า ผู้ที่ถูกสะกดจิตและตกอยู่ในภวังค์สามารถจดจำคำสั่งที่ได้รับและปฏิบัติตามคำสั่งนั้นได้ เพราะคำสั่งนั้นถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความทรงจำที่เกี่ยวกับความชอกช้ำ การบาดเจ็บ หรือวิกฤตการณ์ที่ประสบในวัยเด็ก อาจมีผลกระทบต่อบุคคลนั้นในภายหลัง แม้ว่าบุคคลนั้นไม่สามารถจดจำเหตุการณ์เหล่านั้นได้ในจิตสำนึก คนเราอาจเก็บกดความทรงจำไว้ในจิตไร้สำนึก และความทรงจำนั้นย่อมมีผลต่อชีวิตของคนผู้นั้นต่อไปในภายภาคหน้า จิตไร้สำนึกตามทัศนะของฟรอยด์จึงเป็นกระบวนการที่มนุษย์จัดประสบการณ์และความทรงจำอันเจ็บปวดออกจากจิตสำนึกของตน ฟรอยด์เสนอว่าความฝันมีได้เป็นลางสังหรณ์หรือข่าวสารที่แจ้งเหตุการณ์ล่วงหน้าให้มนุษย์ทราบ ดังเช่นที่คนสมัยโบราณเชื่อถือ แต่ความฝันเป็นเรื่องประสบการณ์ในอดีต และมีความหมายที่สะท้อนให้เห็นประสบการณ์เหล่านั้น ตรงนี้เองที่ฟรอยด์เชื่อว่า การที่มนุษย์เรามีความฝันเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มีจริงและทำงานอยู่ตลอดเวลาทั้งในยามหลับและตื่น นอกจากนั้นฟรอยด์ยังชี้ให้เห็นว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มิได้ทำงานภายใต้เหตุผลหรือกฎเกณฑ์ทางตรรกวิทยา ในความฝัน จิตไร้สำนึกของมนุษย์อาจเสนอความคิดที่ขัดแย้งกันออกมา หรือความคิดเหล่านั้นอาจถูกเสนอมาในรูปสัญลักษณ์(Symbol) ซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่น เช่น ภูเขา อาจเป็นตัวแทนขององคชาต หรืออวัยวะเพศชาย (Phallic) ฟรอยด์เรียกกระบวนการที่สัญลักษณ์อันหนึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่นนี้ว่า "การแทนที่" (Displacement) ในขณะที่เด็กทารกได้รับการเลี้ยงดู หรืออยู่ในกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมพ่อแม่ ญาติพี่น้อง และบุคคลที่อยู่รอบข้าง จะพูดคุยและเรียกขานเด็กผู้นั้น เด็กที่กำลังเจริญเติบโตขึ้นทุกวันเริ่มเคยชินกับการได้ยินได้ฟังผู้อื่น การพูด และการอ่านภาษา ในขณะที่เด็กเริ่มเรียนรู้ภาษา ร่างกายของเด็กก็มีการเปลี่ยนแปลง การเจริญเติบโตเกิดขึ้นควบคู่กันไป คำพูดของภาษาตามทัศนะของฟรอยด์ เริ่มเข้ามาผูกพันกับความต้องการตามสัญชาตญาณ (Instinctual Wishes) ความสัมพันธ์ระหว่างคำพูด (ภาษา ระบบสัญลักษณ์) กับความต้องการของเด็ก เป็นกระบวนการที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจิตไร้สำนึก และการเรียนรู้ทางสังคม นอกจากนั้น จิตไร้สำนึกยังมีความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับความต้องการตามสัญชาตญาณและเซ็กส์ (Sexuality) "สัญชาตญาณ" ตามทัศนะของ ฟรอยด์ ซึ่งมักมีผู้เข้าใจผิดอยู่เสมอๆ มโนทัศน์เรื่องสัญชาตญาณของฟรอยด์ มิได้มีความหมายเช่นเดียวกับความหมายที่ใช้กันอยู่ในทางด้านชีววิทยา หากแต่พัฒนาการของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ มีความแตกต่างจากแนวทางการศึกษาเชิงชีววิทยาโดยสิ้นเชิง ฟรอยด์ ไม่เคยอธิบายความหมายหรือให้คำนิยามของคำว่า สัญชาตญาณไว้อย่างแจ่มชัดใน "The Unconscious" (1915b:177) ฟรอยด์ ได้อธิบายว่า เราไม่สามารถทำความเข้าใจกับ "ความต้องการทางสัญชาตญาณโดยตรงได้ เพราะสิ่งเหล่านี้มักถูกพินและสับสนปนเปไปกับแนวความคิดอื่นๆของมนุษย์" ซึ่งหมายความว่า เราไม่มีทางรับรู้ความต้องการตามสัญชาตญาณของเราได้ หากปราศจากสื่อของความคิดและคำพูด อย่างไรก็ตาม ฟรอยด์ เชื่อว่า เราสามารถทำความเข้าใจกับสัญชาตญาณของมนุษย์ได้ดีที่สุด โดยการวิเคราะห์ธรรมชาติของเซ็กส์ และจากการสังเกตพฤติกรรมของเด็กทารก และวัยรุ่นมาอธิบาย มโนทัศน์เรื่องสัญชาตญาณและเซ็กส์ ซึ่งฟรอยด์ เรียกว่า สัญชาตญาณทางเซ็กส์ (sexual instinct) ฟรอยด์ เริ่มต้นหนังสือเล่มนี้ด้วยการอธิบายว่า แนะนำคำนิยามใหม่ให้กับคำว่า "เซ็กส์" ซึ่งมีความหมายแตกต่างไปจากที่คนส่วนใหญ่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน ฟรอยด์ ได้เสนอว่า โดยทั่วไปแล้ว คนส่วนใหญ่มักเข้าใจว่า สัญชาตญาณทางเซ็กส์เป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ในทารก แต่

สัญชาตญาณนี้เริ่มพัฒนาขึ้นเมื่อเด็กย่างเข้าสู่วัยรุ่น โดยมีความสัมพันธ์กับกระบวนการเข้าสู่วุฒิภาวะ และแสดงออกมาให้เราเห็นในความรู้สึกหึงหาอารมณ์ และแรงดึงดูดต่อเพศตรงข้าม คนทั่วไปมักเชื่อว่า จุดมุ่งหมายของสัญชาตญาณทางเซ็กส์ คือ การมีความสัมพันธ์ทางเซ็กส์ หรือ การสมสู่ หรือ การกระทำที่นำไปสู่ความสัมพันธ์นั้น.... ฟรอยด์ เชื่อว่า สัญชาตญาณทางเซ็กส์ เป็นสิ่งที่มนุษย์มีอยู่ตั้งแต่แรกเกิด และพัฒนาขึ้นพร้อมกับกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม ฟรอยด์ ยังได้แบ่งแยกระหว่าง “เป้าหมายทางเซ็กส์” (sexual objects) กับ “จุดมุ่งหมายทางเซ็กส์” (sexual aims) เป้าหมายทางเซ็กส์ หรือเป้าหมายของความปรารถนาทางเซ็กส์ อาจจะเป็นใครสักคน ทั้ง เพศชาย และเพศหญิง ผู้ชายคนหนึ่งอาจปรารถนาที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้ชายอีกคนหนึ่ง ซึ่งเป็นเป้าหมายทางเซ็กส์ ผู้หญิงก็เช่นเดียวกัน อาจปรารถนาที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงด้วยกัน เป้าหมายทางเซ็กส์จึงอาจเป็นได้ทั้งชายและหญิง ไม่จำกัดเพศและอายุ ส่วน จุดมุ่งหมายทางเซ็กส์ หมายถึงพฤติกรรม หรือ การกระทำ เช่น การสัมผัสเส้าโลม กอดจูบ การมอง จนกระทั่งถึงการสมสู่ (ทั้งที่อวัยวะเพศ และทวารหนัก) รวมทั้งการกระทำที่เป็นชาติสติก และมาโซซิสติก แต่ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เซ็กส์มีความหมายที่กว้างกว่าการร่วมรักระหว่างชายและหญิง และ ครอบคลุมไปถึงสัญชาตญาณและพฤติกรรมของเด็กทารก วัยรุ่น และผู้ใหญ่ ความพึงพอใจทางเซ็กส์ก็มีหลายรูปแบบ เช่น การแสวงหาความพึงพอใจทางปาก (oral) ทางทวารหนัก (anal) และอวัยวะสืบพันธุ์ จุดมุ่งหมายของเซ็กส์ ก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เช่น พวกถ่มมอง (voyeurism) พวกชอบโชว์ (exhibitionism) พวกชาติสุม มาโซซิสซึม จนกระทั่งถึงการร่วมรักทางปาก ทางทวารหนัก และอวัยวะสืบพันธุ์ เป้าหมายทางเซ็กส์ก็มีรูปแบบ และลักษณะที่หลากหลายออกไปเช่นเดียวกัน คนบางคนอาจชอบร่วมรักกับเพศเดียวกัน คนบางคนอาจชอบคนต่างเพศ บางคนชอบคู่รักที่อายุน้อยกว่า บางคนชอบคู่รักที่อายุมากกว่า บางคนชอบร่วมรักกับสัตว์ หรือ วัตถุสิ่งของอื่นๆ (fetishism) เป็นต้น ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ให้ความสำคัญกับรูปแบบของพฤติกรรม และความปรารถนาทางเซ็กส์ที่มีความแตกต่างหลากหลาย พฤติกรรมทางเซ็กส์ บางอย่างบางประเภท อาจถูกตีตราว่าเป็นสิ่งวิปริต (perversion) ในบางวัฒนธรรม แต่สำหรับฟรอยด์แล้ว พฤติกรรมเหล่านี้ เป็นลักษณะธรรมชาติพื้นฐานของมนุษย์ และเป็นส่วนหนึ่งของเซ็กส์ มโนทัศน์เรื่องเซ็กส์ของฟรอยด์ มีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่อการทำความเข้าใจกับกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (socialization process) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเซ็กส์ ของเด็กทารก การอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ ชีวิตภายในครอบครัว การเรียนรู้ภาษา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนบทบาทหน้าที่ภายในสังคมทฤษฎีจิตวิเคราะห์ เน้น ความสำคัญของร่างกายเด็ก และความพึงพอใจทางร่างกาย เช่น การสัมผัสสลับได้ การป้อนอาหาร การเรียนรู้การขับถ่าย เป็นต้น ความสนใจในด้านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม เด็กทารกได้รับการเรียนรู้ อบรมสั่งสอน เรียนรู้ภาษา วัฒนธรรม และบทบาทหน้าที่ทางสังคม พ่อแม่ ก็เป็นตัวแทนของสังคม หรือ ตัวแทนของ “อำนาจ” ที่คอยควบคุมบังคับ ไม่ให้เด็ก ๆ กระทำตามอำเภอใจของตน ชัดใจเด็กในความพยายามที่จะดักดวงความสุข ความพึงพอใจ ตามธรรมชาติของเขา กระบวนการเรียนรู้ทางสังคมจึงเป็นความขัดแย้ง ระหว่างความปรารถนาตามสัญชาตญาณของเด็ก กับการควบคุมบังคับของสังคม ที่พยายามตัดทอนความปรารถนาของเด็กลง บังคับให้เด็กประพฤติตนตามกฎระเบียบที่สังคมวางเอาไว้ ความปรารถนาที่ถูกกีดขวางก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้นในจิตใจของเด็ก และถูกเก็บกดไว้ในจิตไร้สำนึก ฟรอยด์ ให้ความสนใจเป็นพิเศษกับผลกระทบที่ระบบศีลธรรมมีต่อสมาชิกสังคม ความสนใจนี้เองที่ทำให้ฟรอยด์ตั้งข้อสังเกตว่า

มนุษย์เราทุกคนเกิดมาพร้อมกับความสามารถในการ “แปลง” สัญชาตญาณทางเซ็กส์ไปเป็นกิจกรรมประเภทอื่นๆ คนบางคนมีความสามารถมากกว่าคนอื่นๆ ในการเก็บกดสัญชาตญาณทางเซ็กส์ของตนเองไว้ และแปลงความต้องการทางเซ็กส์ ออกไปเป็นกิจกรรมในรูปแบบอื่นๆ ที่วัฒนธรรมกำหนด หรือให้ทางเลือกเอาไว้ เช่น งานทางด้านศิลปะ วรรณกรรม หรืองานสร้างสรรค์อื่นๆ ที่ค่านิยมทางสังคมยอมรับ และยกย่องฟรอยด์ เรียกกระบวนการซึ่งสัญชาตญาณทางเซ็กส์ถูกเก็บกดและแปลงไปเป็นพฤติกรรมในรูปแบบอื่นๆ ไว้ว่า sublimation ฟรอยด์ เชื่อว่า การศึกษาและกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมทำหน้าที่อบรมชี้แนะให้เด็ก ๆ เรียนรู้ที่จะ “แปลง” ความต้องการหรือสัญชาตญาณทางเซ็กส์ของตนไปสู่พฤติกรรมอื่นๆ ที่สังคมยอมรับ และมีคุณประโยชน์ (ต่อสังคม) เช่น ศิลปะ และการกีฬา เป็นต้น นอกจากนั้น ประสบการณ์จากการบำบัด รักษาผู้ป่วย ทำให้ฟรอยด์ค้นพบว่า คนบางคนมีความต้องการทางเซ็กส์ที่รุนแรงกว่าคนอื่น และบางครั้งความต้องการนี้รุนแรงเกินกว่าที่ตัวเขาจะแปลงความต้องการนั้นไปสู่พฤติกรรมที่สังคมยอมรับว่าดีงามและถูกต้อง คนประเภทนี้อาจยอมผ่อนตามความต้องการ หรือ สัญชาตญาณทางเซ็กส์ที่รุนแรงของตน และฝ่าฝืนกฎเกณฑ์จารีตประเพณีที่สังคมกำหนดเอาไว้ ฟรอยด์ เชื่อว่า กลุ่มคนบางกลุ่มที่ถูกสังคมตีตราว่าเป็นพวกวิปริตผิดปกติ เช่น พวกรักร่วมเพศ เป็นผู้ที่ยอมโอนอ่อนผ่อนตามสัญชาตญาณทางเซ็กส์ของตน และฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ทางศาสนา ครอบครัว หรือแม้กระทั่งกฎหมาย เพื่อประพฤติ ปฏิบัติตามความพึงพอใจของตน ฟรอยด์ เชื่อว่า ผู้ที่มีสัญชาตญาณทางเซ็กส์ที่รุนแรง แต่เก็บกดความต้องการของตนไว้ และปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคม มักจะกลายมาเป็นผู้ที่มีอาการป่วยทางจิต ซึ่งฟรอยด์เรียกว่า นิวโรสิส (neurosis หรือ psychoneurosis) ผู้ที่ป่วย หรือมีอาการจิตเหล่านี้ (neurotics) คือคนที่ยึดถือ ปฏิบัติตามกฎหมายเกณฑ์ ที่ระบบศีลธรรมกำหนดเอาไว้ แต่การยึดถือปฏิบัติตามกรอบของจารีตประเพณีและระบบศีลธรรมนั้น ทำให้คนเหล่านี้ต้องจ่ายค่าชดใช้ไปอย่างมากทีเดียว ผู้ป่วยประเภทนี้ มักเป็นผู้มีสัญชาตญาณทางเซ็กส์รุนแรง และไม่มีความสามารถพอที่จะแปลง (sublimate) สัญชาตญาณทางเซ็กส์ของตนไปสู่กิจกรรมประเภทอื่นๆ เช่น กีฬา การค้นคว้าทดลอง หรืองานศิลปะ และดนตรี ตามทัศนะของฟรอยด์ผู้หญิงเป็นเพศที่มีโอกาสได้รับการศึกษา และประกอบอาชีพการงานนอกบ้านน้อยกว่าผู้ชาย และต้องแบกรับภาระในการดูแลครอบครัว และเด็ก ๆ สิ่งนี้เองที่ทำให้ผู้หญิงมีโอกาสที่จะป่วยเป็นนิวโรสิส ได้มากกว่าผู้ชาย เพราะผู้หญิงมีช่องทางที่จะแปลงความปรารถนาทางเซ็กส์ไปเป็นกิจกรรมประเภทอื่นๆ ได้น้อยกว่าผู้ชาย ผู้หญิงมีโอกาสนี้จะได้ออกนอกบ้านน้อยกว่า และมี “ทางเลือก” น้อยกว่าผู้ชาย ฟรอยด์ เชื่อว่า “ในครอบครัวส่วนใหญ่ นั้นผู้ชายเป็นผู้ที่มีสภาพจิตสมบูรณ์ แต่หากมองจากมาตรฐานของสังคมแล้ว เป็นผู้ที่ประพฤตินั้นไร้ศีลธรรม ในขณะที่ผู้หญิงยึดมั่นในจารีตประเพณี และมีความประพฤติดีงาม แต่เป็นนิวโรติกส์” สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่ง คือ ฟรอยด์ ไม่ได้เสนอว่า เพศ (gender) เป็นตัวกำหนดสัญชาตญาณทางเซ็กส์ ตามทัศนะของฟรอยด์ ชายและหญิงมีสัญชาตญาณทางเซ็กส์ได้หลายรูปแบบ ครอบคลุมถึงความต้องการนาหานัด ตั้งแต่ความต้องการระหว่างชายและหญิง เช่น ความสัมพันธ์ฉันท์สามีภรรยา จนถึงรักร่วมเพศ และกามวิตรถาร (ที่สังคมเป็นผู้กำหนด) ในรูปแบบต่างๆ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มิได้ให้ความสนใจกับความแตกต่างทางชีววิทยา ที่มากำหนดสัญชาตญาณทางเซ็กส์ มิได้ให้ความสนใจสัมพันธ์กับกรรมพันธุ์ และผลกระทบของกรรมพันธุ์ที่มีต่อเซ็กส์ แต่ฟรอยด์เน้นในเรื่องของร่างกาย ในฐานะที่เป็นเสมือนกับเครื่องมือ หรือสถานที่ซึ่งมนุษย์ใช้ในการดักถ่วงความสุข ความพึงพอใจ (erotic pleasure) และความพยายามของสังคม วัฒนธรรม ที่จะตีกรอบ

แห่งพฤติกรรมให้กับมนุษย์ โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม ในช่วง 2-3 ปีแรกของมนุษย์ เด็กๆ ทั้งชายและหญิง ได้รับประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกัน ทั้งในแง่ของความพึงพอใจ ความเจ็บปวด และความกังวลใจ เด็กชายและหญิง ได้รับทั้งความพึงพอใจ และความผิดหวัง ในแง่ของการกินนมแม่ การสัมผัสสลับไส้ การชำระร่างกายและการขับถ่าย เด็กชายและหญิงเริ่มเรียนรู้ถึงการควบคุมทางสังคม (social control) เมื่อเด็กถูกฝึกให้เรียนรู้วิธีการควบคุมกล้ามเนื้อท้อง และการขับถ่าย เช่น การนั่งกระโถน ในเวลานี้เด็กเริ่มถูกแนะนำให้อยู่ร่วมกับสังคมภายนอก และเริ่มเรียนรู้วัฒนธรรมของตน ตามทัศนะของฟรอยด์เด็กๆ เริ่มเรียนรู้ และทำความเข้าใจกับสังคมวัฒนธรรมของตนมากขึ้น เมื่อเด็กย่างเข้าสู่ระยะของคชาต (phallic stage, ช่วงระหว่าง 3-5 ขวบ) ซึ่งเป็นระยะเวลาที่เด็กเริ่มเรียนรู้และได้รับการอบรมให้รู้จักบทบาทของตน ถูกสอนให้ประพฤติตนเป็น "เด็กชาย" หรือ "เด็กหญิง" ที่ดี ตามที่วัฒนธรรมได้กำหนดเอาไว้ กระบวนการเรียนรู้ของเด็กในช่วงนี้ อาจแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1 เด็กเริ่มเรียนรู้ความแตกต่างระหว่างชายและหญิง 2 เด็กเริ่มเรียนรู้พฤติกรรมที่ถูกตีความโดยสังคม (พ่อแม่) ว่า "ดี" หรือ "เลว" แบบอย่าง que เด็กเรียนรู้ในเรื่องนี้ คือ ตัวอย่างที่เด็กได้เห็นพฤติกรรมของพ่อแม่ตน มนุษย์ตามทัศนะของฟรอยด์ มุ่งหวังที่จะดึงดูดความสุข ความพึงพอใจให้มากที่สุด และในขณะเดียวกัน มนุษย์ก็พยายามหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด ความทุกข์ให้มากที่สุด มนุษย์ได้พัฒนาศาสนา วิทยาศาสตร์ และศิลปะขึ้นมา เพื่อช่วยบรรเทาความเจ็บปวด ผิดหวัง เอาชนะอุปสรรค และสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ในชีวิต มนุษย์แต่ละคนมีวิธีการที่ตนเองคิดค้นขึ้น แตกต่างกันไป เพื่อบรรลุเป้าหมายของตน มนุษย์ทุกคนไม่จำเป็นต้องพึ่งศาสนา วิทยาศาสตร์ และศิลปะเสมอไป บางคนมกมายอยู่กับเหล้า ยาเสพติด กลายเป็นคนติดยา บางคนทุ่มเทกับการงาน ไม่มีเวลาสำหรับคิดคำนึงถึงสิ่งอื่น เช่น นักธุรกิจที่มุ่งหวังแต่เพียงผลกำไร และทรัพย์สินเงินทอง วิธีการ และ ทางเลือก ของมนุษย์แต่ละคน จำต้องใช้พลังงานทั้งที่มาจาก สัญชาตญาณทางเซ็กส์ (หรือสัญชาตญาณแห่งชีวิต) และสัญชาตญาณแห่งความตาย หรือสัญชาตญาณแห่งความรุนแรงไปอย่างมาก ทางเลือกหรือวิธีการของมนุษย์ที่สอดคล้องกับวิถีปฏิบัติ และกฎเกณฑ์ของสังคมก็จะได้รับการตอบแทนด้วยรางวัล ซึ่งอาจเป็นความมั่งคั่ง ร่ำรวย ฐานะ เกียรติยศ ชื่อเสียง และความมีหน้ามีตาในสังคม ทางเลือกหรือวิธีการที่สังคมไม่ยอมรับก็จะได้รับการลงโทษ ด้วยการตำหนิ ประณาม ข่มขู่ จ้องจ่า หรือประหารประหาร มนุษย์แต่ละคนอาจมีทางเลือกที่ไม่เหมือนกัน มีทางเลือกที่แตกต่างกันออกไป มนุษย์แต่ละคน "แปลง" พลังงานของตนเองไปใช้ในด้านที่แตกต่างกัน มีการเก็บกอดความรู้สึก อารมณ์ ความต้องการที่แตกต่างกันออกไป มีประสบการณ์ และการเรียนรู้ทางสังคมที่แตกต่างกันออกไป แต่ที่มาของความสุข ความพึงพอใจที่มนุษย์ส่วนใหญ่ไม่แสวงหา และต้องการ คือ ความรัก ความพึงพอใจทางเซ็กส์ แต่มนุษย์เราต้องเผชิญหน้ากับปัญหาที่แก้ไม่ได้ตลอดทุกยุคทุกสมัย นั่นคือ ความขัดแย้ง ระหว่างอารยธรรม กับความรัก หรือความปรารถนาของมนุษย์ ในการเสริมสร้างบารุง รักษาอารยธรรมเอาไว้ นั้น อารยธรรมจำเป็นต้องควบคุม กำหนด และบังคับพฤติกรรมทางเซ็กส์เอาไว้ เพื่อให้มนุษย์มีพลังงานทางเซ็กส์ (libido หรือ sexual energy) หลงเหลืออยู่เพื่อ "แปลง" ไปสู่กิจกรรมอย่างอื่น การที่อารยธรรมจะอยู่รอดได้ จึงขึ้นอยู่กับ การกำหนดกฎเกณฑ์ บังคับให้มนุษย์จำกัดพฤติกรรมทางเซ็กส์ของตนให้อยู่ในกรอบที่จำกัด เพื่อที่จะได้มีพลังงานเหลืออยู่สำหรับงานสร้างสรรค์ เพื่อทำงานในการเสริมสร้างอารยธรรม (ยศ สันตสมบัติ. 2542:31-41,63)

ถึงแม้ว่าภาพดอกไม้ที่โอคิฟฟวาดขึ้น ส่วนใหญ่จะเกิดการรับรู้และถูกตีความด้วยประสบการณ์ของคนที่เข้ามาชมผลงานของเธอว่าภาพดอกไม้ของเธอเปรียบเทียบกับเหมือนอวัยวะเพศของสตรี ทั้งยังถูกสนับสนุนการแปลความหมายของภาพด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ فروยด์ ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปวิเคราะห์ จะเห็นว่าเนื้อหาภาพผลงานดอกไม้ของโอคิฟฟนั้นถูกถ่ายทอดออกมาในแนวกึ่งนามธรรมและนามธรรม แต่แฝงไว้ด้วยนัยยะของเรื่องสรีระทางเพศหญิง ด้วยจังหวะของรูปทรงของดอกไม้ (ที่มักจะเป็นกระเปาะ โป่งนูน และเรียวยาวขึ้น การทับซ้อนกันของกลีบดอก) สี การจัดภาพ มิติของภาพ ที่ถูกขยาย เฉพาะส่วนทำให้ดูแปลกตา ยิ่งใหญ่ ชัดเจน แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะภายในของดอกไม้ชนิดนั้นๆ ซึ่งภาพดอกไม้ขนาดใหญ่นี้มันเป็นการเปรียบเทียบอุปมา อุปไมย ในพลังของธรรมชาติ ดับเช่นปัญญา เพ็ชรชู ได้กล่าวเกี่ยวกับการเปรียบเทียบดอกไม้ และสรีระของอวัยวะเพศหญิง ไว้ว่า...ดอกไม้หรือดอกของพืชบางชนิดนั้น ก็คือ เครื่องเพศ (อวัยวะเพศ) ซึ่งส่วนนี้เป็นส่วนที่ต้นไม้หรือพืช ใช้ในการหลอกล่อแมลง ซึ่งเป็นพาหนะในการผสมเกสรเหนืออื่นใดคือเพื่อกายขยายพันธุ์...(ปัญญา เพ็ชรชู, สัมภาษณ์ 11 ธันวาคม 2547)

ซึ่งสิ่งที่โอคิฟฟ ได้สร้างสรรค์นั้นคือการกระทำที่ออกมาจากตัวตนของเธอ فروยด์ ได้แบ่งตัวตน (จิต) ออกเป็น 3 ประเภท คือ

อีต (Id) : มนุษย์ที่มีสัญชาตญาณดิบ โดยมี "จิตไร้สำนึก" เป็นพลังขับเคลื่อนสัญชาตญาณเดิม

อีโก้ (Ego) : ตัวตนที่ถูกควบคุม โดยจิตสำนึกกับผิดชอบชั่วดี แสดงออกในทางที่เหมาะสมตามสภาพความเป็นอยู่ มีสติ ทำตามกฎระเบียบ

ซูเปอร์-อีโก้ (Super-ego) : ตัวตนที่มีความรับผิดชอบในระดับสูง แสดงออกไปอย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ทำตามกฎเกณฑ์ต่างๆ อย่างเคร่งครัด

โดยตัวตน 3 ประเภทนี้ จะเกิดขึ้นตั้งแต่ในวัยเด็ก (การพัฒนาในวัยเด็กที่มีผลต่อบุคลิกตอนโต) โดยผ่านขั้นตอนต่างๆ จนพัฒนามาเป็นบุคลิกภาพของบุคคลนั้นได้ วิเคราะห์ตัวตน (จิต) ของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ فروยด์ สรุปได้ว่า

1. อีต เป็นจิตในระบบพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ และมีความสัมพันธ์กับระบบร่างกายของมนุษย์ อีตเป็นจิตที่อยู่ใต้สำนึก แต่มีพลังอำนาจมาก (Powerful) เป็นแหล่งของพลังงานทางจิต ที่ผลักดันพฤติกรรม และไร้เหตุผล อีตทำงานภายใต้หลักเกณฑ์แห่งความสุข (Pleasure Principle) ซึ่งกล่าวว่าพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะเกิดขึ้นจากความปรารถนาพื้นฐานในการได้รับความสุข ความพอใจให้ได้มากที่สุด และหลีกเลี่ยงความเจ็บปวด โดยมีสัญชาตญาณ (Instinct) เป็นตัวสร้างพลังงานก่อให้เกิดความเครียด และเพื่อลดความเครียด มนุษย์จะมีพฤติกรรมเพื่อบรรลุในความสุข หลีกเลี่ยงความเจ็บปวด พฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะเกิดขึ้นโดยไร้เหตุผลและไม่คำนึงถึงเรื่องผลที่จะเกิดขึ้นตามมา

2. อีโก้ คือ ระบบทางจิตที่ได้ติดต่อสัมผัสกับโลกภายนอกแล้ว และได้พัฒนาซึ่งเป็นพฤติกรรมจริงของบุคคล อีโก้จะถูกควบคุมโดยหลักเกณฑ์ของความเป็นจริง (Reality Principle) โดยพยายามให้ได้มาซึ่งความปรารถนาที่จะมีความสุขของอิดในสภาวะการณ์ที่เป็นโลกแห่งความเป็นจริงให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ นั่นคือ ทำการตอบสนองอิดด้วยวิธีที่เป็นที่ยอมรับในสังคม แต่เนื่องจาก อิดมีความต้องการมากมายไม่จบสิ้น และเป็นความต้องการที่ไม่อาจเป็นจริงได้ อีโก้ต้องพยายามพัฒนาวิธีทางในการเลื่อน, เบี่ยงเบน, หรือทดแทนความต้องการเหล่านั้น

3. ซุปเปอร์อีโก้ เป็นจิตระบบสุดท้ายที่พัฒนาขึ้นมา โดยอยู่บนหลักเกณฑ์ของศีลธรรม (Morale Principle) และมีหน้าที่ 2 ประการ คือ เพื่อให้รางวัลแก่พฤติกรรมที่ดี และเพื่อลงโทษการกระทำที่ไม่เป็นที่ยอมรับโดยการทำให้เกิดความรู้สึกผิด ซุปเปอร์อีโก้เป็นตัวแทนของจิตสำนึกและทำงานตรงกันข้ามกับความต้องการของอิด เป็นรูปแบบหนึ่งของการมีพฤติกรรมตามกฎเกณฑ์สังคม และเป็นตัวแทนความคิด มากกว่าพฤติกรรมจริง รวมทั้งเป็นจิตที่แสวงหาความสมบูรณ์ (Perfection) มากกว่าความสุข

เป็นที่น่าสังเกตว่า แรงขับ (Drive) หรือพลัง (Force) ซึ่งมีสัญชาตญาณ (Instinct) เป็นตัวสร้าง เกิดจากระบบทางจิตนั้นคือ อิด (Id) ซึ่งอิดเองมีพลังอำนาจมาก เพราะเป็นตัวผลักดันให้เกิดพฤติกรรมต่างๆ ก่อให้เกิดความเครียด ซึ่งโอคีฟฟ์ได้แปลงพลังงานตัวนี้ (Id) ไปเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งก็ถูกตอบสนองโดยการยอมรับจากสังคม ถ้ามองย้อนกลับไป จะเห็นสาเหตุว่าทำไมนักจิตวิเคราะห์ นักวิจารณ์รวมถึงผู้ชมงานของโอคีฟฟ์ ต่างก็เห็นพ้องในการตีความภาพดอกไม้ ของเธอเป็นเรื่องของเพศ หรือสรีระทางร่างกายของผู้หญิง ซึ่งก็จะสอดคล้องกับทฤษฎีของฟรอยด์ ที่เกี่ยวกับการถูกเลี้ยงดูให้เติบโตขึ้นมาในอิดของโอคีฟฟ์ เธอถูกเลี้ยงดูมาในลักษณะของสังคมที่ซึ่งมีพ่อเป็นศูนย์กลาง ด้วยความที่พ่อของโอคีฟฟ์มีความเป็นปัจเจกชน ทั้งยังแยกครอบครัวของตนเองออกจากสังคม มันสอดคล้องกับยุคสมัยนั้น สังคมให้ความสำคัญกับผู้ชายในทุกๆ ด้าน ผู้หญิงเป็นเพียงผู้ตาม คอยเห็นด้วย คล้อยตามความคิดของผู้ชาย ดังที่สมเกียรติ ตั้งมโน ได้สรุปไว้ในบทความ อิริค ฟรอมม์ แนวคิดสตรีนิยมของอิริค ฟรอมม์ ว่าลักษณะปัจเจกและสังคมที่ซึ่งมีพ่อเป็นศูนย์กลางกับชนชั้นกลาง ได้รับการสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาโดยปมซับซ้อนอันหนึ่งเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะที่ดำเนินรอยตามสิ่งที่ซึ่งมีอิทธิพลครอบงำ นั่นคือ บรรทัดฐานคุณงามความดี (Superego) ที่เข้มงวด, ความรู้สึกผิด, การอ่านนอสอนง่ายที่รักชอบอำนาจแบบพ่อ, ความปรารถนาและความพึงพอใจที่ครอบงำคนที่อ่อนแอกว่า, การยอมรับความทุกข์ทรมานในฐานะการลงโทษ สำหรับความผิดพลาดของตัวเอง (สมเกียรติ ตั้งมโน : 2545, 4) ซึ่งความสัมพันธ์ของโอคีฟฟ์กับพ่อนั้น พ่อจะสร้างบรรทัดฐานด้วยเงื่อนไขในเรื่องของคุณงามความดี ดังที่ฟรอมม์ได้กล่าวถึง สิ่งเหล่านี้หล่อหลอมให้โอคีฟฟ์ โตขึ้นด้วยบุคลิกที่เข้มแข็ง เก็บตัว พุดน้อย จนมีนักวิจารณ์บางคนเรียกเธอว่า "ศิลปินสุนทรพจน์คำเดียว" ซึ่ง ไฟน์ (Elsa Honing Fine) ได้สรุป บทความที่โอคีฟฟ์กล่าวไว้ในสุจิตร์เปิดงานนิทรรศการที่ Anderson Gallery ตอนหนึ่งว่า "สิ่งที่ฉันวาด เป็นสิ่งเดียวที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับใดๆ เลย

นอกจากตัวมันเอง เป็นเรื่องราวของตนเองเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ฉันพบว่าฉันสามารถแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยสีและรูปทรงได้ แทนคำพูด หรือการบอกเล่าด้วยวิธีอื่นๆ โดยปราศจากถ้อยคำ" (Fine, 1978 : 191) มันแสดงให้เห็นว่า โอคีฟฟ์มักจะใช้ภาพของเธอ เป็นตัวแทนของคำพูดและความรู้สึกต่างๆ ของเธอ และงานภาพขยายดอกไม้ที่แสดงออกในลักษณะของนัยยะเรื่องเพศอย่างชัดเจนขึ้น เมื่อเธอได้พบกับสติกลิทซ์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งผู้สนับสนุนในการทำงานและสามีของเธอ ซึ่งต่อมาเขาได้ปฏิเสธที่จะมีบุตรกับเธอ ดังที่นักวิจารณ์ ไรชต์ (Willard Hunting ton Wright) ได้เขียนถึง คำกล่าวของสติกลิทซ์ว่า "ตัวเขาเองรู้ว่าความรู้สึกของเพศหญิงที่มักจะมีความรู้สึกลึกๆ ถึงความเป็นแม่ แต่สติกลิทซ์ก็ปฏิเสธที่จะเป็นพ่อของลูกแก่โอคีฟฟ์ เขาเชื่อว่า เธอสนใจในการทำงานมากกว่ามีลูก" (Charles, 1991 : 355)

ด้วยความคุ้นเคยของการที่เพศชายเป็นศูนย์กลาง, เป็นผู้สร้าง มองอีกด้านเหมือนเป็นนัยว่า ในมุมมองของคนในสังคมทั่วไป ผู้หญิงในยุคสมัยนั้นต้องคล้อยตามความคิดของผู้ชาย จากสาเหตุที่กล่าวมาเป็นเหตุให้โอคีฟฟ์ต้องการแสดงออกตามความปรารถนาในเรื่องการให้ความสำคัญกับตัวเธอเอง ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์ของพลังผู้หญิง แต่แสดงออกของภาษาด้วยสัญลักษณ์ ซึ่งอาจจะถูกตีความในเรื่องเพศ อันเนื่องภาพที่โอคีฟฟ์วาด บ้างครั้งมันแอบแฝงไว้ในสีและรูปทรง ความสลับซับซ้อนของรูปทรงที่เกิดขึ้นบางครั้งก็ถูกเปรียบเทียบเหมือนช่องว่างของมดลูก นักวิจารณ์บางคนถึงกับพูดในแง่จิตวิทยาว่า เมื่อดอกไม้หรือผลไม้ถูกวาดโดยผู้หญิง มักจะเป็นเรื่องของจิตสำนึกของความปรารถนาที่อยากจะมิบุตร (Charles, 1991 : 356) เมื่อโอคีฟฟ์ถูกปฏิเสธจากสติกลิทซ์เหมือนถูกดอกย่ำประสบการณ์การถูกเลี้ยงดูในอดีตทำให้เธออยู่ในสภาพของภาวะที่จำเป็นจะต้องได้รับการตอบสนอง เพื่อให้พึงพอใจอย่างน้อยในบางส่วน ซึ่งโอคีฟฟ์ได้แปลงพลังงานออกมาในรูปแบบของภาพขยายดอกไม้ ซึ่งเป็นการนำธรรมชาติเป็นแรงดลใจผสมผสานกับประสบการณ์เหล่านี้ ทำให้ภาพขยายแบบเกินจริงที่ดูไม่ปกติธรรมดา สำหรับการวาดภาพลักษณะแบบนี้ในช่วงนั้นทำให้ดูเหมือนเป็นงานนามธรรม แต่คงไว้ด้วยรูปทรงไม่สนใจภาพรวมของดอกไม้ชนิดนั้นทั้งหมด เลือกที่จะวาดเฉพาะส่วนที่ต้องการ ผลที่ออกมาทำให้ภาพขยายดอกไม้ของโอคีฟฟ์กระตุ้นความอยากรู้ อยากเห็นรวมถึงเกิดจินตนาการกับผู้ที่เห็นงานของเธอ

2.2 เนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

งานดอกไม้ชิ้นแรกๆ ของ โอคีฟฟ์ มีความเป็นนามธรรมอย่างเด่นชัดซึ่งช่วงฤดูร้อนในปี ค.ศ. 1919 เธอได้เดินทางไปพักผ่อนกับ สติกลิทซ์ ใน เลก จอร์เจีย และได้แรงบันดาลใจที่อยากจะศึกษาดอกไม้ชนิดต่างๆ โดยละทิ้งรูปแบบการวาดแบบนักพฤกษศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นการลดทอนในลักษณะของการแสดงลักษณะเฉพาะหน้าตาของดอกไม้ แต่ละชนิด สี รูปทรง บางส่วนคล้ายกับสิ่งที่เธอได้ศึกษาจาก ดอกไม้ รวมถึงองค์ประกอบ ความสัมพันธ์ของเส้นและ

พื้นที่ การจัดวางรูปทรงทั้งหมดในภาพ ภาพเหล่านี้แสดงรูปแบบของนามธรรมออกมาอย่างสวยงาม เรียบง่าย และนำไปสู่งานที่เป็นแนวทางใหม่ ในกลุ่มที่วาดด้วยสีน้ำ แคนนา ลิลลี่ ที่วาดในปีค.ศ. 1919 เธอใช้สีจัดจ้าน รุนแรง ฝีแปรงหลวม ๆ ง่าย ๆ บนกระดาษธรรมดาที่ไม่ใช่กระดาษเพื่อวาดภาพโดยเฉพาะในปี ค.ศ. 1920 โอคิฟฟ์ วาดภาพ เรด แคนนา (Red Canna) ซึ่งยังคงเป็นสีน้ำ เป็นการวาดอย่างง่าย ด้วยฝีแปรงที่เบาแสดงความกระฉับกระเฉง ลักษณะภาพคลี่คลาย เรียบ ๆ

ในกลุ่มภาพดอกบานชื่น (Zinnia) เป็นงานที่ทำท่ายสำหรับเธอ โอคิฟฟ์ จัดภาพโดยวางองค์ประกอบของภาพดอกบานชื่น ลงบนพื้นสีขาว แล้วใช้การเกลี่ยด้วยสีขาวและม่วงอ่อน บางภาพเธอผสมผสานกลวิธีการแต้มสีด้วยเกรียง และรอยแต้มลักษณะสั้นๆ ก็คล้ายกับการทำงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งอาร์ี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า “อิมเพรสชัน หมายถึงความรู้ของที่ได้มาจากธรรมชาติ หรือจากโลกภายนอก โดยผ่านความรู้สึกและประสาทการรับรู้ต่าง ๆ ของมนุษย์ สร้างรอยประทับใจขึ้น หรืออาจหมายถึง การรับรู้ของมนุษย์ที่ทำให้อินทรีย์เกิดความสะเทือนใจ” (อารี สุทธิพันธุ์.2535:72) ในปีค.ศ. 1920 แนวทางและรูปแบบที่เปลี่ยนไปในการทำงานของ โอคิฟฟ์ เริ่มควบคู่ไปกับความสนใจในมุมมองของกล้องถ่ายภาพแบบระยะใกล้ (Zoom Close up) ที่เน้นจับเฉพาะดอกไม้แยกจากสภาพแวดล้อมอื่นๆ ทำให้มองเห็นรายละเอียดภาพในของดอกไม้ชนิดนั้นๆ อย่างชัดเจน ดังที่นักวิจารณ์กล่าวถึงเนื้อหาและแนวทางในการทำงานของโอคิฟฟ์ ช่วงนี้ว่าสิ่งที่ปรากฏในภาพของเธอ ไม่ปรากฏว่ามีแนวทางของภาพวาดประกอบของทางพฤกษศาสตร์เลย ด้วยรูปทรงและสีตลอดจนการจัดวางภาพ เช่น แคนนา เรด แอนด์ ออเรนจ์ (Canna Red and Orange) เธอเจาะลึกลงไปในรูปแบบของดอกไม้ และรับมือกับพื้นผิวของผ้าใบตามที่มันเป็นอยู่ สีที่มีความหนาในองค์ประกอบของสีแดงและสีส้มกลมกลืนกับสีชมพู และตัดกันด้วยสีเขียว เป็นความท้าทายต่อการเลือกใช้ คู่สีแท้ ในความคิดของเธอ แต่เธอไม่วาดภาพให้เหมือนมุมมองทั่วไปในธรรมชาติ เธอจัดดอกไม้พร้อมกัน 3 ดอก ในภาตกันตื้นสีดำและวาดภาพออกมาคล้ายดอกกุหลาบประกอบด้วยสีเขียวและขาว วาดด้วยพาสเทลเป็นรูปดอกไม้ที่ดูเหมาะสมงดงาม เป็นภาพที่มีมุมมองจากด้านบน โอคิฟฟ์ จัดรูปแบบการใช้ความโค้งของก้านและการวนกลับของเส้นโค้งตัดกับสีฟ้าอมเขียวของพื้นผิวท่ามกลางสภาพที่ดูเลื่อนลอยทำให้ดอกไม้ดูผิดธรรมชาติ ซึ่งเธอได้เขียนระบุว่า การจัดรูปพอนด์ ลิลลี่ ให้มีความสมดุล ทำให้เกิดความสนใจและนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต โอคิฟฟ์ ได้รับรู้ถึงรูปแบบใหม่ของสติลไลต์ ดีไซน์ เมื่อเธอพบกับ อาร์เธอร์ เวลส์ ดาร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของดอกไม้ ดาร์ ไม่ได้เน้นในประเพณีนิยมโดยการวาดวัตถุนั้นตามแบบวิชาการ ซึ่งเขามองว่าวัตถุนั้นเป็นสิ่งที่ป็นจริงและได้มาอย่างง่ายดาย แทนที่เขาจะวาดโดยการเลียนแบบ เขาจะเน้นการออกแบบเป็นหลักของศิลปะ ซึ่งดาร์ชี้ให้เห็นว่า การวาดภาพที่ดีมีผลจากการตัดสินใจที่ชำนาญไม่ได้มาจากสำเนาที่ถอดแบบมาหรือแผนที่ ในหนังสือที่เขาเขียนเกี่ยวกับเรื่องขององค์ประกอบเขาแนะนำว่า ดอกไม้เป็นสิ่งที่มีความค่าและสะดวกที่จะใช้เป็นสิ่ง

ประกอบ เขาแนะนำลูกศิษย์ให้ค้นหาสิ่งที่ไม่ใช่รูปภาพของดอกไม้ที่จะทิ้งไว้ให้นักพฤกษศาสตร์ดู แต่ควรเป็นลายเส้นและพื้นผิวที่ไม่ธรรมดา สิ่งที่เป็นมากกว่าภาพวาดของดอกไม้ตามธรรมชาติ เป็นบางสิ่งบางอย่าง เช่น ที่เป็นมากกว่าภาพวาดของดอกไม้ตามธรรมชาติ เป็นบางสิ่งบางอย่าง เช่นที่โอคิฟฟ์ได้สร้างรูปวอเตอร์ลิลลี่ในถาดสีดำ สำหรับโอคิฟฟ์การเข้าถึงศิลปะนับเป็นการปลดปล่อย ซึ่งบังเกิดผลใน การสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของเธอซึ่งรวมถึงบรรยากาศและรูปแบบด้วย เธอสร้างผลงานขึ้นหลายภาพซึ่งเป็นแรงดลใจจากการศึกษาเรื่องดอกไม้ เธอค้นหาความถูกต้องทางพฤกษศาสตร์เพื่อที่จะสร้างภาพของดอกไม้ชนิดต่างๆ รูปแบบสีเส้นของเส้นโค้ง ซึ่งดูคล้ายเธอจะทำตามคำแนะนำของดาวที่ว่า ...เส้นและพื้นที่ทั้งหมดจะต้องเกี่ยวเนื่องกันโดยการเชื่อมโยงและจัดวางเพื่อที่จะมีภาพรวมที่สวยงาม ตัวอย่างผลงานอื่นจากเลค จอร์จ มี ซีรี่ 1, No.2 ซึ่งสีและรูปแบบสะท้อนถึงการสร้างสรรค์ผลงาน ในยุคก่อนหน้า นี่ ซึ่งมักจะเป็นรูปวัตถุลอยๆ และภาพจะแสดงออกถึงความเรียบง่าย ผลงานทั้งสองชิ้นนี้เป็นงานการสร้างสรรค์ผลงานที่ยอดเยี่ยม ซึ่งสามารถยกระดับการสร้างสรรค์ผลงานของเธอ ผลงานรุ่นแรกๆ เป็นภาพสีน้ำของดอกแคนนา ลิลลี่ ซึ่งวาดในปีค.ศ. 1919 ภาพดอกไม้นี้แสดงออกถึงการสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างที่เป็นอิสระมากขึ้นเป็นภาพ การคลี่ของกลีบดอก แคนนา ด้วยสีที่จัดจ้านในการวาดกลีบที่รวดเร็วและดูโปร่งเบา บนกระดาษไม่ต้องอาศัยการร่างภาพ เทคนิคและผลงานของภาพ เรด แคนนา นับเป็นงานสีน้ำที่โดดเด่นของเธอซึ่งดูคล้ายกับการใช้ฟู่กับบนภาพนี้ดู เมื่อสองปีที่แล้ว อันแสดงถึงความชำนาญและความอ่อนช้อยประณีต แทนที่จะใช้รูปทรงที่เป็นแบบรูปเปิด (Open Pattern) เหมือนที่เพื่อนของเธอ ชาร์ล เดมูทชอบใช้กับภาพสีน้ำของเขา โอคิฟฟ์จะลงสีทับลงบนพื้นผิวสีแรกที่เตรียมไว้ และร่องรอยของแปรงปัดเป็นรูปทรงกลมบนกระดาษ

การถ่ายทอดความนึกคิดออกมาเป็นรูปภาพ และสีเส้นที่สร้างยากกว่าการจินตนาการ นับเป็นความท้าทายของโอคิฟฟ์ รูปของดอกบานขึ้น ทำให้เห็นถึงความคล้ายคลึง ภาพที่สื่อออกมาดูจริงจึงมีการจัดวางภาพอย่างเป็นระเบียบบนพื้นเรียบง่ายสีขาว ข้อของดอกไม้ซับซ้อน นับเป็นการท้าทาย ต่อโอคิฟฟ์ ถ้ามองอย่างวิเคราะห์ลงไปจะเห็นว่าเธอมักจะใช้รูปทรงเรขาคณิต มาใช้อยู่บ่อยๆ ในงานภาพดอกไม้ แต่จะเป็นในลักษณะการซ้ำๆ กันเป็นส่วนมาก ในภาพวาดบางภาพเธอสื่อถึงภาพดอกไม้โดยใช้สีโทนอ่อนของสีขาวและสีม่วงอ่อน ขณะที่ในภาพอื่นเธอสื่อถึงกลีบดอกไม้จำนวนมากโดยการแต้มสีด้วยโบมิด ในช่วงท้ายเธอสื่อถึงดอกไม้ที่ใช้สีดูเบาบางโดยใช้สีตามแนวทางของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เธอละทิ้งเทคนิคในรูปแบบงานวาดดอกไม้จีนเฝย ซึ่งเป็นการวาดภาพดอกไม้เหมือนจริง (กึ่งนามธรรม) แต่ยังไม่ได้เป็นนามธรรมเลยซะทีเดียว และหันไปใช้การสร้างภาพที่ดูคล้ายงานปะติมากรรมแทน คือเน้นเรื่องรูปทรงมากขึ้น ซึ่ง

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงหลักสุนทรียภาพของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งโอคิฟฟ์ได้รับอิทธิพลในการใช้สี ไว้ว่า

จิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบ มาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาติ(Naturalism) ของศิลปินกลุ่มบาร์บิซง (Barbizon school) และของกลุ่มเรียลลิสต์ นอกจากนี้แล้วยังได้นำหลักปราชญ์สำคัญในยุคนั้นมาร่วมด้วย คือ ลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ (Positivism) ของออกุสต์ กองต์ ประกอบเข้ากับการค้นคว้า ในทฤษฎีของเซฟเวิล และเรื่อง สภาพบรรยากาศ ของ โกลดเบอ์นาร์ต เหตุทั้งหมดดังกล่าวรวมตัวเป็นสิ่งเดียวกัน วาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น ความเคลื่อนไหวของอากาศ และของเหลวที่ไหลได้เช่นน้ำ พวกเขาต่างสนใจวาดสิ่งใหม่ ละทิ้งสิ่งที่ศิลปินสมัยก่อนเคยทำกันจำเจ มีความพึงพอใจที่จะวาดภาพแม่น้ำ ลำคลอง หรือท้องทะเล พวกเขาชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหวเป็นนิจ และมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น ในฤดูหนาวน้ำจะกลายเป็นหมอกหรือกลายเป็นน้ำแข็ง มีหิมะขาวโพลนปกคลุมอยู่ทั่วไป ครั้นถึงฤดูร้อนหรือใบไม้ผลิ ทุกสิ่งทุกอย่างจะเต็มไปด้วยสีเขียวสดใส หรือไม้ก็ชอบวาดภาพที่เกี่ยวกับรถไฟไอน้ำพ่นควันโขมง หมอกในมหานครลอนดอน หรือหิมะที่กำลังปกคลุมกรุงปารีส สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นแรงดลใจ ใ้ใจให้ศิลปินสร้างงานขึ้น ความรู้เกี่ยวกับจักรวาลวิทยาโดยเฉพาะเรื่องสีและแสงนั้น นักวิทยาศาสตร์ได้ทำการค้นคว้าอย่างเต็มที่ในปลายศตวรรษที่ 19 จนกลายเป็นความรู้ใหม่ในการมองสำหรับศิลปิน บรรดาจิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ต่างรักที่จะจับตาสังเกตดูแสงที่ต้องกระทบผิวน้ำ หรือลอดผ่านหมอกควันดูเป็นลำยาว และแสงสีเลื่อมพรายรุ่งกินน้ำ พวกเขาสังเกตเห็นว่า แสงสีได้สร้างรูปทรงขึ้น อีกทั้งก่อให้เกิดบรรยากาศครอบงำสรรพสิ่งทั้งหลาย จิตรกรใช้ทฤษฎีและแนวคิดใหม่นี้ปรับปรุงทฤษฎีในการมอง นั่นคือ การมองในรูปแบบใหม่ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในโลก เป็นปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงทางจิตวิทยา พวกเขาอิมเพรสชันนิสต์มีจะละทิ้งค่าหลักการแบบเก่า เช่น เรื่องราว วิธีการจัดองค์ประกอบ เรื่องของการสมดุล ความผันผวนจินตนาการ ฯลฯ พวกเขาจะจัดภาพอย่างง่าย ๆ แต่พิถีพิถันอย่างยิ่งในการใช้สีและแสงเป็นพื้นฐานสำคัญ แสงและสีจะมีความเคลื่อนไหวสามารถบอกกาลเวลา และมีชีวิตในตัวของมันเอง ดังจะเห็นว่าถ้าต้องการจะสังเกตเห็นผลของสีและแสงได้ชัด ก็เมื่อแสงสัมผัสกับผิวน้ำซึ่งมีคุณสมบัติเหลวจะละลายหายไป สีและเคลื่อนไหวคุณสมบัติเช่นนี้ทำให้สีเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แสงที่สองต้องกระทบผิวน้ำจะทำมุมหักเหเข้าสู่สายตาทุกเวลาไม่เหมือนกัน ทั้งนี้เป็นเพราะตำแหน่งโคจรของดวงอาทิตย์และผิวน้ำเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา แม้ว่าก่อนจะเกิดทฤษฎีอิมเพรสชันนิสต์ มีหลักฐานว่า เดอลาครัวส์ (Delacroix) จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มลัทธิโรแมนติกก็เคยค้นคว้าและสังเกตมาก่อน หากแต่มิได้มีการกระทำให้ปรากฏมีแต่เฉพาะคำบันทึกเท่านั้น ภาพเขียนของจิตรกรภาพนี้แม้จะใช้สีมากและมีลักษณะรุนแรงก็ตาม แต่ยังคงดำมืด ไม่สมเจตนาารมณ์ของพวกศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ พวกเขาพยายามใช้สีที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีของแสงอาทิตย์ เลือกใช้แต่สีที่สว่างสดใส ดังเช่น สีเหลือง ส้ม แดงสด (Scarlet red) แดง(Vermilion) ม่วง (Violet) น้ำเงินสด (Ultramarine) และสีเขียว โดยดำเนินตามแนวทางทฤษฎีสีของเซฟเวิล ซึ่งค้นคว้าขึ้นตามหลักวิทยาศาสตร์เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ (เดอลาครัวส์ก็ได้ทราบทฤษฎีนี้เช่นกัน) รวมทั้งศึกษาผลงานเรื่องสีของแมกซ์เวลล์ (Maxwell) นอกจากนั้น นักเคมีสองคน คือ ยิง(Young) และแลมเบิร์ต (Lambert) ผู้ค้นคว้าพัฒนาเรื่องการทำสีน้ำมันจนทำให้มีสีมากและสดใสขึ้นสีน้ำมันไขว้จตุรูป นับตั้งแต่ฟาน อีค (Van Eyck) และเมสสินา (Messina) ได้ค้นคิดและพัฒนามาแต่โบราณ เริ่มมีการพัฒนาปรับปรุงคุณภาพอย่างเต็มที่ จนกลายเป็นอุปกรณ์สำคัญที่พวกอิมเพรสชันนิสต์นำมาใช้สร้างงานได้อย่างสัมฤทธิ์ผล ตามทฤษฎี

ของเซฟเรล ได้แบ่งสีออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรก คือ แม่สีวัตถุธาตุ (Primary Colors) ประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือ สีเหลือง (Gambodge), สีแดง (Crimson Lake) และสีน้ำเงิน Zpurssian Blue) กลุ่มที่สองคือสีผสม (Secondary Colors) เป็นการผสมของแม่สีทั้งสามในอัตราส่วนแตกต่างกัน จะบังเกิดสีต่าง ๆ เช่น สีส้ม=สีแดง+สีเหลือง, สีเขียว=สีน้ำเงิน+สีเหลือง, หรือสีม่วง=สีน้ำเงิน+สีแดง เป็นต้น สีผสมนี้จะระบายให้ดูเด่นได้ เมื่อแต้มมันลงใกล้กับแม่สีวัตถุธาตุ ตัวอย่างเช่น สีส้มจะเด่นมากในเมื่อแต้มลงใกล้ ๆ กับสีน้ำเงิน ซึ่งตามหลักแล้วทั้งสองสีต่างเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กัน (Complementary Color) เช่นเดียวกับสีแดงเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียว หรือ สีเหลืองเป็นสีตรงกันข้ามกับสีม่วง เป็นต้น เซฟเรลได้ให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า สีคู่ปฏิปักษ์กันนี้จะหมดสภาพความเป็นสีที่มีคุณค่า หากนำมาผสมกันเข้าในอัตราส่วนเท่า ๆ กัน มันจะกลายเป็นสีกลางหรือสีเทาไป ถ้าหากจิตรผู้ใดไม่เข้าใจหลักการผสมสี ยังคงใช้วิธีผสมในอัตราส่วนเท่ากัน หรือปล่อยให้พู่กันสกปรกเท่ากับภาพของเขาจะต้องมีสีดูสกปรกเช่นเหมือนโคลน ดังนั้นเซฟเรลจึงได้วางสูตรไว้ดังนี้ สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมของสีแท้จะครบแล้ว) = ผลงานสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์ ถ้านำสีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้าง โดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์ กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลง จะมีการตัดกันอย่างเบาบาง มีความประสานสัมพันธ์กันดี (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528:18-20)

โอคิฟฟ์ได้ศึกษาอย่างใกล้ชิดต่อวัตถุจากธรรมชาติซึ่งทำให้ผลงานของเธอมาใกล้เคียงกับผลงานของช่างภาพ สติกลิตซ์และคนอื่น ๆ ใช้กล้องถ่ายภาพรูปถ่ายภาพในระยะใกล้เพื่อให้ได้รูปภาพในแบบนามธรรม โดยใช้วัตถุหลายชนิดทั้งจากธรรมชาติและจากฝีมือมนุษย์ ขณะที่โอคิฟฟ์กำลังศึกษาตัวของรูปทรง สี องค์ประกอบของดอกคอลล่า, ดอกไอริส และดอกอื่น ๆ และภาพสิ่งมีชีวิตในรูปแบบอื่นเป็นรูปเปลือกหอยที่ขีดเป็นวง การออกแบบที่สะดุดตาของเปลือกหอยที่มีผิวกลมและเรียบซึ่งมีแรงดึงดูดใจและชวนมองเหมือนกับผลงานดอกไม้ของโอคิฟฟ์ และเหมือนกับภาพสิ่งมีชีวิตของเธอรูปถ่าย ทำให้เกิดมุมมองหลากหลายรวมทั้งมุมมองทางเพศด้วย ภาพวาดดอกไอริสสีดำ ภาพที่ขยายใหญ่เป็นแนวนามธรรมของดอกไม้ มักจะถูกอธิบายโดยการใช้ศัพท์ของทางนิเวศวิทยาและดูเป็นวิชาการ ด้วยสาเหตุนี้นักวิจารณ์จึงมักจะใช้ทฤษฎีของฟรอยด์ มาใช้ตีความหมายของดอกไม้ของเธอ ดังเช่นการตีความภาพ แบลก ไอริส 3 (ดอกไอริสสีดำ) (ค.ศ.1926) ว่ารูปดอกไอริส สีดำนี้มีรูปร่างลักษณะคล้ายอวัยวะสืบพันธุ์ของสตรี นักวิจารณ์มักจะย่ำว่าเมื่อมองภาพแล้วจะรู้ได้ลึกทันที การรวมเข้ากันของด้านพฤกษศาสตร์กับสรีระศาสตร์ทำให้ เห็นถึงผลสะท้อนของผู้หญิงกับธรรมชาติ ความคิดเห็นนี้เป็นที่นิยมมากในเวลานั้น

การแปลความหมายทางสรีระของดอกไอริส สีดำได้รับการสนับสนุนจากสติกลิตซ์ อาจเพราะในช่วงนั้นอเมริกากำลังนิยมพูดกันถึงในเรื่องของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ด้วย เหตุผลที่ว่าภาพถ่ายของโอคิฟฟ์ ซึ่งสติกลิตซ์เป็นผู้ถ่ายมีลักษณะคล้ายๆ ภาพวาดของเธอ ด้วยภาพหน้าอกที่กลม ขนอวัยวะเพศสีดำ และต้นขาที่ผายออกในรูปถ่ายของเขาที่มีโอคิฟฟ์เป็น

แบบให้ ถูกสะท้อนออกมาจากส่วนโค้งของกลีบดอกด้านบน เกสรสีดำ และกลีบดอกด้านล่างที่ตกลง ซึ่งส่วนประกอบเหล่านี้อยู่นอกเหนือการจัดสร้างโดยภาพวาด ในด้านกามารมณ์มีผู้ที่นำเสนอภาพที่คล้ายคลึงกับภาพถ่ายของสติกลิทซ์ จิตรกรชาวฝรั่งเศส กุสตาเวอร์ กูร์เบ เคยสร้างผลงานที่คล้ายคลึงกันชื่อภาพ ออริจิน ออฟ เดอะ เวลล์ การสร้างสรรค์ภาพชิ้นนี้มีความสัมพันธ์กับสัญลักษณ์ของสติกลิทซ์และโอคิฟฟ์ด้วย

ดอกไอริสเป็นดอกไม้ที่คุ้นเคยในศิลปะตะวันตก มักจะพบได้บ่อยในรูปภาพของศาสนาคริสต์ รูปใบไม้ที่แหลมเหมือนดาบมักถูกใช้แทนสัญลักษณ์ของความเจ็บปวดของแมรีรูปภาพอุปมาซึ่งโอคิฟฟ์จะรู้สึกคุ้นเคยจากการเป็นชาวแคทอลิกและโรงเรียนสอนศาสนาซึ่งเคร่งครัดต่อจารีต ดอกไม้ชนิดนี้ มีความโดดเด่นในงานศิลปะและเป็นที่ยอมรับปลูกในดินแดนตะวันออก ด้วยเหตุนี้ทำให้เธอนึกถึงที่ปรึกษาของเธอ อาร์เชอ เวสลีย์ ดาร์ ผู้ซึ่งชี้ให้เธอเห็นถึงชาวตะวันออก และบทความในหนังสือองค์ประกอบ ที่มีภาพประกอบของดอกไม้ซึ่งรวมทั้งดอกไอริสด้วย ช่วงหนึ่งชาวตะวันตกพวกเขาคิดว่าการวาดคือ ศิลปะแบบ 2 มิติเป็นศิลปะของจิ้งหะและความกลมกลืนเท่านั้น ซึ่งการถ่ายแบบและการเลียนแบบธรรมชาติเป็นสิ่งรองลงมาเหมือนกับผลงานของโอคิฟฟ์ที่ใช้ส่วนประกอบทางศิลปะอย่างเดียว

นอกจากนั้น โอคิฟฟ์ยังมีความคุ้นเคยกับดอกป๊อปปี้สีแดงพองๆ กับไอริสซึ่งเธอวาดขึ้นหลายภาพในปีค.ศ.1920 ซึ่งความสัมพันธ์กับดอกไม้ชนิดนี้ก็มากด้วย ป๊อปปี้ได้รับความนิยมมากในศิลปะอเมริกันและนิยมปลูกกันมากในเวลานั้น ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่โอคิฟฟ์เริ่มฝึกวาดภาพสิ่งมีชีวิตที่โรงเรียน ดอกไม้ที่นิยมของศิลปินชาวตะวันออกและผู้เลียนแบบชาวตะวันตก ดอกป๊อปปี้รวมทั้งดอกไอริสมักถูกนำมาสาธิตในการสอนของดาร์

ระหว่างศตวรรษที่ 20 ศิลปินออกแบบกราฟิกมักจะใช้ป๊อปปี้เป็นสัญลักษณ์ของความตายการนอนหลับและฝัน การพูดถึงความงามที่ไม่ทนนานและการทำให้มีนเมาของสายพันธุ์บางชนิดของดอกป๊อปปี้ ในปลายศตวรรษที่ 19 การใช้และเสพฝันเริ่มจากการปลูกเป็นจำนวนมากในเอเชีย และมีการแพร่กระจายภายในประเทศ และนำไปสู่วัฒนธรรมแปลกใหม่ซึ่งทำให้เกิดกลุ่มที่ใช้ชีวิตอย่างสนุกสนาน เสรีนิยม ตามธรรมดาแล้วเมล็ดป๊อปปี้ถูกนำมาใช้ทำอาหารโดยเฉพาะ อย่างยิ่งในชุมชนทางเหนือและตะวันออกของยุโรป และบางทีอาจจะรวมถึงมารดาชาวฮังกาเรียน-อเมริกันของโอคิฟฟ์ด้วย ดอกป๊อปปี้สามารถพบเห็นได้ในสวนของบ้านโอคิฟฟ์ในวิสคอนซินและครอบครัวของเธอใช้เมล็ดในอาหารรอบ ในปีค.ศ.1910 จอห์นแมกเกรได้เขียนบทกลอนแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างไร่ป๊อปปี้กับความตาย บทกวีที่ชื่อ “อินแฟลนเดอร์ ฟิลด์” ด้วยบทกวีที่สำคัญ ใน แฟลนเดอร์ ฟิลด์ เป็นภาพดอกป๊อปปี้ปลิวอยู่ระหว่างไม้กางเขนที่เรียงกันเป็นทิวแถว ซึ่งเป็นผลของสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งกระทบต่อผู้รักความสงบและใช้ชีวิตเรียบง่ายอย่างโอคิฟฟ์ จากการที่เธอเลือกดอกป๊อปปี้มาสร้างเป็นผลงานก็บ่งบอกถึงความเห็นพ้องเห็นด้วยกับทหารผ่านศึกชาวอเมริกันที่นำเอาดอกป๊อปปี้มาสร้างเป็นสัญลักษณ์ในปีค.ศ. 1922 และนำไปสู่การใช้สัญลักษณ์ของการรักษาติบปกเลือดในวันรำลึกของทหารผ่าน

ศึก หลุยส์ คาโลมิน ได้ศึกษามภาพดอกไม้ของโอคิฟฟ์ เขากล่าวว่า...ภาพดอกไม้เหล่านี้เป็นภาพที่แสดงของความรู้สึกและจิตใจของผู้หญิง... คำกล่าวนี้นี้เพื่อลดทอนคำกล่าวที่รุนแรงของนักวิจารณ์เชื้อโศก เกี่ยวกับการตีความภาพดอกไม้ที่มีผลต่อการสื่อออกทางกามารมณ์ โอคิฟฟ์เองก็คุ้นเคยที่ภาพวาดของเธอมักจะถูกนำไปเชื่อมโยงกับเรื่องของการตีความแบบนี้

2.3 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.3.1 การใช้สี

สี (Color) จัดเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการรับรู้ทางการเห็น ซึ่งการเห็นจัดเป็นการรับรู้จากประสาทสัมผัสทางตา จะถูกควบคุมและสั่งการจากระบบสมอง สีจัดเป็นทัศนธาตุการเห็นของมนุษย์ ที่เป็นส่วนพื้นฐานที่สุด สุชาติ เถาทอง ได้สรุปเกี่ยวกับสี (Color) ไว้ว่า

สีมีคุณลักษณะของปฐมธาตุทั้งหลายรวมอยู่ครบถ้วน คือ เส้น น้ำหนัก ผิว และมีคุณสมบัติพิเศษเพิ่มขึ้น 2 อย่างคือ ความเป็นสี (hue) และความจัดของสี (intensity) สีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีและไม่ดี ไปตามลักษณะของแต่ละสี และเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมแต่ละแห่งด้วย เช่นสีแดงสำหรับชาวตะวันตก เป็นสีแห่งความสุขสมบูรณ์ เป็นสัญลักษณ์ของชีวิต แสดงถึงความปิติยินดี รื่นเริง ในหลายประเทศทางตะวันออกจึงใช้สีแดงเป็นสีชุดสำหรับเจ้าสาวในพิธีแต่งงานและงานมงคล แต่ประเทศทางตะวันตก เช่น สหรัฐอเมริกา กลับมีความรู้สึกหรือให้ความหมายสัญลักษณ์ในทางตรงข้ามกับตะวันออก คือ มีความรู้สึกว่าเป็นสีที่แสดงถึงความไม่ปลอดภัย น่ากลัว และมักจะมีความหมายไปในทางก่อความอารมณ์ ทำให้จิตใจไม่สงบ ส่วนประกอบของสี การเห็นเกี่ยวกับสี ทำให้โลกนี้เต็มไปด้วยสี เห็นอะไรชัดเจน น่าดู น่าสนใจ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 พวกคือ สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ต้นไม้ หิน และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณาหลอดไฟสี สีน้ำมัน ฯลฯ ซึ่งสีทั้ง 2 พวกเกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้น (สุชาติ เถาทอง. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ : 56-57)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงสีที่เกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะ ไว้ว่า

สี เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นามหัตถ์จรรย สีมียู่ในแสงแดดเป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดส่องผ่านละอองน้ำในอากาศและเกิดการหักเหทอเป็นสีรุ้งออกมา สีรุ้งที่เราเห็นในท้องฟ้ามีอยู่ 7 สี คือ ม่วง น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม แดง ถ้าเรานำแท่งแก้วสามเหลี่ยม (prism) มาให้แสงแดดส่องผ่านแท่งแก้วก็จะแยกสีออกจากแสงให้เห็นเป็นสีรุ้งเช่นเดียวกัน สีแต่ละสี มีความถี่ของคลื่นแสงไม่เท่ากัน สีแดงมีความถี่ต่ำที่สุดและมีช่วงคลื่นยาวที่สุด คลื่นแสงจะมีความถี่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จากแดงไปส้ม จนถึง ม่วง ที่มีความถี่สูงสุดและช่วงคลื่นสั้นที่สุด คลื่นแสงที่มีความถี่ต่ำกว่าแดงหรือสูงกว่าม่วงยังมีอยู่อีกมากมาย เช่น แสงอินฟราเรดที่มีความถี่ต่ำกว่าแดง หรือแสงอัลตราไวโอเล็ตที่มีความถี่สูงกว่าม่วง แต่ตาของมนุษย์ไม่อาจรับความถี่ขนาดนั้นได้ สีมียู่ 2 ชนิดคือสีที่เป็นแสง (spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ในแสงนั้นมีสีต่าง ๆ รวมกันอยู่แล้วทุก

สี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนกลายเป็นสีขาวใส เมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะถูกดูดสีทั้งหมดของแสงไว้ แล้วสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุออกมา เราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น ยกตัวอย่างเช่น แสงส่องมาถูกลูกโป่งสีแดง สีแดงของลูกโป่งจะตอบรับกับสีแดงในแสง แล้วสะท้อนสีแดงนั้นเข้าสู่ตาของเรา วัตถุสีขาวจะสะท้อนสีออกมาทุกสี ส่วนวัตถุสีดำไม่สะท้อนสีใดเลย มันจะดูดเก็บไว้หมด สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่น ๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ 1. ความเป็นสี (hue) ความหมายคือ เป็นสีอะไร เช่น สีแดง เหลือง เขียว ตามวงสีธรรมชาติ 2. น้ำหนักของสี (value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลงและถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยๆ เป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด 3. ความจัดของสี (intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดสุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับ ด้วยการค่อย ๆ เพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อย จนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุด คือ เกือบดำ แม่สีหรือสีขั้นต้น (Primary Colors) ในจำนวน 12 สีนี้มีอยู่ 3 สี ที่เราไม่สามารถผสมที่เราผสมขึ้นได้ คือ เหลือง แดง และน้ำเงิน เราเรียกว่าแม่สี แม่สีทั้ง 3 นี้สามารถนำมาผสมกันให้เกิดเป็นสีอะไรก็ได้

สีขั้นที่ 2 (Secondary Colors) ถ้านำแม่สีทั้ง 3 นี้มาผสมกันเข้าที่ละคู่ เราจะได้สีขั้นที่ 2 หรือลูกสีเพิ่มขึ้นอีก 3 สี คือ ส้ม เขียว และม่วง

สีขั้นที่ 3 (Tertiary Colors) และถ้านำสีขั้นที่ 2 ผสมกับแม่สีที่ละคู่ เราจะได้สีเพิ่มขึ้นมี 6 สี คือ เหลืองส้ม แดงส้ม เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน และม่วงน้ำเงิน

สีกลาง (Neutral Color) ถ้านำสีทุกสีมาผสมรวมกันเข้า จะได้สีเทาแก่ๆ เกือบดำ เรียกว่าสีกลาง แม่สี 3 สีมาผสมรวมกันเข้าก็ได้สีกลางเช่นเดียวกันคู่สี (Complementary Colors) สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ถ้านำวางเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือความขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่ของมันเล็กน้อย จะทำให้อันนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามแทนสีดำในการทำให้อันหนึ่งสีข้างเคียง (Analogous Colors) สีที่อยู่เคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น เหลืองกับเหลืองส้มจะกลมกลืนกัน ถ้ายิ่งห่างกันออกไป ความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันพร้อมกัน (Simultaneous Contrast) และถ้าสีทั้ง 2 นั้น ห่างกันไปจนถึงจุดตรงข้ามกัน ก็กลายเป็นคู่สีหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง สีที่ตัดกันพร้อมกันนี้ถ้านำมาเคียงกัน สีตรงข้ามแต่ละสีเข้าไปเจืออีกสีหนึ่ง ทำให้อันนั้นดูเปลี่ยนไป เช่น เมื่อนำเหลืองกับแดงมาเคียงกัน สีเหลืองจะดูเป็นเหลืองเขียวขึ้น และสีแดงจะดูเป็นแดงม่วง การใช้สีทั้ง 2 วิธีใหญ่ ๆ คือการใช้สีกลมกลืน กับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืน หรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่นๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าวัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1. สีเอกแรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว
2. สีข้างเคียง เป็นการใช้สีแบบกลมกลืนแบบ 2 สี หรือ 3 สี

3. สีตรงข้าม เป็นการใชสีตัดกันอย่างแท้จริง
4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใชสี
5. สีตรงข้าม 2 คู่เดียวกัน เป็นการใชสีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่ด้วย
6. สี 3 เล้า เป็นการใชสีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี
7. สี 4 เล้า เป็นการใชสีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียวแดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม

สีอุ่น-สีเย็น(Warm Tone-Cool Tone) ถ้าเราแบ่งวงสีธรรมชาติออกเป็น 2 ซีกด้วยเส้นตั้งเส้นหนึ่ง ซีกทางซ้ายมือซึ่งมีเหลือง (ครึ่งหนึ่ง) เหลืองส้ม ส้ม แดงส้ม แดง ม่วงแดง และม่วง (ครึ่งหนึ่ง) จะเป็นสีที่อยู่ในวาระอุ่น ซีกทางขวาซึ่งมีเหลือง(อีกครึ่งหนึ่ง) เหลืองเขียว เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วง (อีกครึ่งหนึ่ง) จะอยู่ในวาระเย็น สีม่วงและเหลืองเป็นสีที่อยู่ในวาระกลาง ๆ ถ้าอยู่ในกลุ่มของสีอุ่นก็จะอุ่นด้วย ถ้าอยู่ในกลุ่มสีเย็นก็จะเย็นด้วย ในการทดลองวัดอุณหภูมิของแถบสีที่เกิดจากการหักเหของแสงด้วยเครื่องวัดที่มีความไวมาก ๆ ปรากฏว่าทางด้านที่เป็นสีแดงจะมีอุณหภูมิสูงกว่าด้านสีน้ำเงิน ศิลปินมีสีเป็นวัสดุเพียงอย่างเดียวก็สามารถสร้างงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์ได้ เพราะในสีมีเส้น (เส้นรอบนอกของบริเวณสี หรือสีที่เขียนเป็นเส้น) มีน้ำหนักอ่อนแก่ของสี มีความจัด มีลักษณะผิว มีที่ว่างของแผ่นสีอยู่ครบถ้วน (ชะลูด นิมเสมอ.2531:57-62)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงสีซึ่งเป็นส่วนประกอบของรูป หรือรูปแบบ นอกเหนือจากส่วนประกอบอื่นได้แก่ จุด เส้น รูปว่าง ลักษณะผิว ไว้ดังนี้

สี หมายถึงลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตา เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งต่อความรู้สึกที่เรามองเห็นสีเพราะสีทุกสีผสมกันด้วยคลื่นสะท้อนมาสู่ตาเรา ในทางตรงข้าม การที่เราเห็นสีดำเพราะสีทุกสีถูกดูดซับไว้หมดไม่สะท้อนสีใดออกมาเลย เราจึงเห็นเป็นสีดำ สีทุกสีมีลักษณะความเข้มต่างกัน ทำให้ตาเรารู้สึกว่าสีนั้น ๆ อยู่ใกล้และไกลกับตำแหน่งที่เรามองเห็นสีนั้น ๆ สีที่ทำให้รู้สึกใกล้ ได้แก่ สีม่วง สีน้ำเงิน และสีเขียว สีที่ทำให้รู้สึกตรงกับตำแหน่งจริง ๆ ได้แก่สีเหลืองและสีส้ม ส่วนสีที่ทำให้รู้สึกไกล ได้แก่ สีแดง สีดังกล่าวบางทีก็ทำให้รู้สึกไกลไกลต่างกันออกไปจากที่กล่าวมาแล้ว เมื่ออยู่บนพื้นสีต่างกัน มีขนาดและตำแหน่งต่างกัน ตัวอย่างเช่น ถ้าเราระบายสีเหลือง สีแดงและสีน้ำเงิน ลงบนวงกลมพื้นที่เท่า ๆ กัน บนพื้นสีดำเราจะรู้สึกว่ามีสีเข้มสีเหลืองให้เด่นดูใกล้ตัวเรา สีแดงจะอยู่ตรงตำแหน่งที่ระบาย ส่วนสีน้ำเงินจะทำให้ความรู้สึกไกลออกไปมาก แต่ถ้าระบายทั้ง 3 สีบนพื้นสีขาวจะทำให้ความรู้สึกกลับกัน คือสีน้ำเงินใกล้ตัวเรา และสีเหลืองอยู่ไกลออกไป สีแดงอยู่ในตำแหน่งคงที่ สีแต่ละสีมีคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. มีความแตกต่างกันตามกำลังส่องสว่างของสี (Intensity)
2. ให้ความรู้สึกตื้นลึกห่างกันเป็นมิติของสี (Dimension)
3. สามารถที่จะผสมกันทำให้เกิดเป็นสีอื่นได้ (Saturation)

คุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการนี้เป็นคุณสมบัติของสีแท้ และเมื่อนำสีดำและสีขาวเข้าผสมด้วยมีชื่อต่างกัน คือ สีแท้เมื่อผสมกับสีดำ เรียกว่า shade สีแท้เมื่อผสมกับสีขาว เรียกว่า tint สีแท้เมื่อผสมกับสีเทา เรียกว่า tone (สีเทา คือผลรวมของสีดำและสีขาว)

สีมีวิธีผสมหลายวิธี คือ

1. ผสมกันด้วยเนื้อสี pigment mixture วิธีนี้จะได้สีใหม่ขึ้น เช่น เราเอาสีเขียวผสมกับสีเหลือง จะได้สีเขียวเหลือง หรือสีแดงผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม
2. ผสมกันโดยวิธีจุด (pointillism or divisionism) เป็นวิธีผสมให้สีผสมกันในดวงตา โดยพยายามจุดสีแท้เพื่อให้สีจุดเล็ก ๆ นั้น ส่งความเข้มออกมาผสมกันในดวงตาผสมกันโดยวิธีแผ่รังสีของสี การผสมตามวิธีนี้เหมาะสำหรับระบายสีเป็นแผ่นเรียบ หรือการออกแบบตกแต่งตกแต่ง เช่น ระบายพื้นสีแดง เว้นตรงกลางระบายสีเหลือง สีเหลืองที่ระบายนั้นจะรู้สึกเป็นสีส้ม เพราะสีแดงแผ่ความเข้มให้อธิพจน์ต่อสีเหลือง
3. ผสมกันโดยดวงตา (eye painting) วิธีนี้เป็นการผสมกันตามความรู้สึก เช่น ระบายสีเขียวบนรูปสี่เหลี่ยมและมีบริเวณสีขาวอยู่ใกล้เคียงขนาดเท่ากับรูปสี่เหลี่ยมที่ระบายสีเขียว เมื่อเพ่งสีเขียวประมาณ 5 นาที ละสายตาตามดูบริเวณสีขาว ก็จะได้สีแดงเรื่อย ๆ ปรากฏเป็นสีที่ตรงข้ามกับสีเขียววิธีนี้เป็นการให้สีผสมในดวงตา สีมีความสำคัญต่อศิลปินและผู้สนใจศิลปะ เท่า ๆ กับความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินใช้สีเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกและรูปทรง ศิลปินที่สนใจสีเพียงสีเดียวโดยผสมสีนั้นกับสีดำและสีขาว และระบายลงบนกระดาษหรือไปสร้างงาน ผลงานมีลักษณะแก่อ่อนตามลักษณะของสีนั้น รูปเขียนนั้นเรียกว่า ภาพเขียนสีเดียว (monochromatic painting) ศิลปินที่สนใจหลาย ๆ สี และนำมาระบายสีเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตน รูปเขียนเรียกว่า จิตรกรรมหลายสี หรือภาพเขียนหลายสี (polychromatic painting) สำหรับผู้สนใจศิลปะเกี่ยวข้องกับการใช้สีในรูปของการนำมาตกแต่งอาคารบ้านเรือน ที่พักอาศัยหรือนำมาระบายพิมพ์เพื่อเตือนให้ระมัดระวังเกี่ยวกับสิ่งรอบ ๆ ตัวนั้น เช่น จลาจล จราจร ฯลฯ สีที่นำมาตกแต่งบ้านเรือนนั้น มักจะเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มของ Shade และ Tone หรือ Tint เป็นส่วนมาก และยิ่งกว่านั้นก็อยู่ในหมวดของสีอ่อนหรือสีเย็นตามความต้องการต่าง ๆ กัน คุณสมบัติของสีอ่อน ช่วยให้รู้สึกความกระปรี้กระเปร่า ร่าเริง รุนแรง ตรงกันข้ามกับสีเย็นที่ให้ความรู้สึกสงบเยือก (อารีย์ สุทธิพันธุ์.2535 : 164-166)

ความตั้งใจที่โอคีฟพีจะสร้างรูปแบบนามธรรมจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติเช่นต้นไม้ ดอกไม้ และได้มีส่วนต่างๆ ของพรรณไม้เหล่านั้น เช่น เกสร กลีบดอก มาสร้างสรรค์ขยายเป็นรูปวาดขนาดใหญ่ ความคิดในการขยายภาพของเธอทำให้เกิดภาพวาดของดอกไม้ขนาดใหญ่ ที่ดูล้นเฟรมสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการจิตรกรรมของอเมริกาในยุคนั้น ภาพดอกไม้ของโอคีฟพีที่วาดจากมุมต่างๆ แบบใกล้ๆ ทำให้เห็นรูปดอกไม้และภายในของมันอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ปกติเพราะคนส่วนมากมักจะมองข้ามจุดเล็กๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นดอกไม้ การใช้สีรวมไปจนถึงการใช้พู่กันอย่างชำนาญ ทำให้โอคีฟพีควบคุมการลงสีในการระบายภาพเป็นรูปร่างที่ดูเรียบและการลงสีอย่างเบาบางเป็นระยะๆ โดยการค่อยๆ ลดจากสีเข้มจนเป็นสีจางจนเกือบขาวบนพื้นภาพที่ปรากฏรูปร่าง รูปทรงของตัวดอกไม้ ที่ดูเพิ่มมากขึ้นและลดน้อยลงจะถูกแต่งแต้มด้วยสีและพลังความคิดที่อยู่ภายในจิตใจของเธอ ที่มีความหลงใหลต่อแก่นแท้ที่มีต่อธรรมชาติ

นอกเหนือจากความแตกต่างกันของชนิดดอกไม้ที่เป็นแบบ ภาพขยายของดอกไม้ของโอคิฟฟี ดูเหมือนใกล้เคียงธรรมชาติมากซึ่งเป็นเพราะก่อนที่เธอจะลงมือวาดดอกไม้ชนิดไหน เธอได้ศึกษาจากตำราพฤกษศาสตร์ (กล่าวไว้ในชนิดของพฤกษศาสตร์) รวมถึงการศึกษาถึงภายในของดอกไม้ชนิดนั้นๆ ผสมผสานกับตัวดอกไม้ที่นำมา แล้วนำมาเป็นแบบในการวาดภาพของเธอ ดอกคอลลา ลิลลี่ ของโอคิฟฟี ซึ่งเธอได้ถ่ายทอดลงบนผ้าใบซึ่งเป็นภาพขยายของมัน และนำคอลลา ลิลลี่ มาสร้างเป็นผลงานจำนวนมาก มันเป็นดอกไม้ที่มีคุณค่าในยุคสมัยนั้น เธอคุ้นเคยกับการวาดภาพดอกกลิลลี่ ซึ่งฮาร์ทส์เคย์ทำไว้และการที่มันมีความเกี่ยวข้องกับกามารมณีนักรักรวี และนักจิตวิเคราะห์บางคนได้นำขึ้นมาวิจารณ์ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของเธออยู่เสมอ

ซึ่งผลงานของเธอตั้งแต่ปี คศ. 1923 เช่น คอลลา ลิลลี่ อิน อะ ทอล กลาส No.1 เป็นรูปดอกไม้ดอกเดียวที่ปักอยู่ในภาชนะรูปทรงสูงหรือรูปที่เป็นลายเส้นและมีพื้นภาพสีเดียว แต่ไล่ความเข้มของสีภาพดอกไม้ที่ตั้งอยู่โดดเดี่ยวและสีของ สีขาวที่ตัดกับพื้นสีเข้มดูคล้ายกับภาพในยุคคลอวเรซที่ 19 ในสมัยของวิกตอเรีย แต่ในสมัยนั้นที่มักนิยมวาดให้เหมือนจริงมากที่สุด ความงามอย่างมีรูปแบบและเรียบง่ายของการออกแบบภาพชนิดนี้ ได้รับความนิยมนมากกว่าภาพสมัยใหม่ และบังเอิญที่ภาพมีความคล้ายคลึงกับภาพที่ ปีแอร์ มอนเดรียน ได้วาดเกี่ยวกับดอกไม้เอาไว้ ซึ่งในการระบายสีของโอคิฟฟีนั้นสอดคล้องกับสี

โกสุม สายใจ ได้กล่าวไว้ในเรื่องสี และการใช้สี สรุปได้ว่า

การใช้สีของแต่ละกลุ่มคน แต่ละประเทศ จะมีหลักการและวิธีการใช้แตกต่างกันตามสภาพแวดล้อมและถิ่นที่อยู่ ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ความเป็นอยู่ ความเจริญของสังคม ตลอดจนทัศนคติและความเชื่อต่างๆ โดยทั่วไปแล้ว เราจะแบ่งการใช้สีออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ๆ คือ 1. กลุ่มซีกโลกตะวันออก หมายถึงประเทศต่างๆ ที่อยู่ตามแนวของเส้นศูนย์สูตร ซึ่งมีอากาศร้อนและมีแสงแดดส่องอยู่ตลอดปี ต้นไม้ ใบไม้ และดอกไม้ที่สีสดใส ประชากรส่วนใหญ่จะทำงานกลางแจ้งมากกว่าในร่ม จึงนิยมสีต่าง ๆ ที่มีสีสดใส เพราะแสงแดดจะเป็นตัวกระจายสีให้จางลงและสร้างความกลมกลืนไปกับบรรยากาศได้อย่างประหลาด ถ้าใช้สีอ่อนๆ หรือสีหม่นๆ แสงแดดจะกระจายให้สีอ่อนลงไปอีกจนบางครั้งทำให้มองไม่เห็นในระยะไกลๆ 2. กลุ่มซีกโลกตะวันตก หมายถึงประเทศที่อยู่เหนือหรือใต้เส้นศูนย์สูตรไปทางขั้วโลกเหนือและขั้วโลกใต้ สภาพอากาศอบอุ่นและหนาวเย็นท้องฟ้าไม่ค่อยแจ่มใส คล้ายมีหมอกคลุมอยู่ บางประเทศไม่เห็นแสงอาทิตย์เลยเป็นเวลาหลายวัน เช่น ประเทศนอร์เวย์ ทำให้ชาวยุโรปมักเดินทางมาพักผ่อน มาอาบแดดกันตามประเทศต่างๆ ที่อยู่แถบเส้นศูนย์สูตรกันอย่างสนุกสนาน ประชากรของประเทศทางซีกโลกตะวันตก จึงไม่นิยมใช้สีที่ร้อนแรง เพราะจะทำให้ดูระคายตา แต่จะนิยมใช้สีออกเทาๆ หม่นๆ เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศในดินนั้น อย่างไรก็ตามในปัจจุบันการใช้สีของ 2 กลุ่ม ได้มีการแลกเปลี่ยนหรือละลายเข้าหากันผสมกันจนบางครั้งทำให้แยกกันไม่ออกว่าเป็นกลุ่มใด ทั้งนี้เพราะการคมนาคมในปัจจุบันเจริญก้าวหน้ามาก แต่ละประเทศของแต่ละซีกโลกสามารถเดินทางถึงกันได้

ภายใน 32 ชั่วโมง ทำให้เกิดการถ่ายทอดเทคนิคการใช้สีซึ่งกันและกัน 3. สีมาตรฐาน ในวงการอุตสาหกรรมส่วนใหญ่มีแนวโน้มที่จะใช้สีที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน เพราะมีเหตุผลและความจำเป็นใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะเฟ้นเจอร์สำนักงาน เช่น โต๊ะเหล็ก ชั้นวางของ แก้วอี้ มักจะทาสีเทาอมเขียว หรือเทาบรอนซ์ เพราะเป็นสีที่ผสมง่ายและราคาถูก เครื่องจักรกลต่างๆ มักจะมีสีเทาอมน้ำเงิน หรือเทา เพราะทำให้ดูแข็งแรง บึกบึน เป็นต้น 4. ความเชื่อถือ หรือความนิยมของสังคม ตัวอย่างเช่นในบ้านเรา เชื่อว่าถ้าเป็นเรื่องของพระพุทธรูปศาสนา และพระมหากษัตริย์มักจะนิยมใช้สีเหลือง แดง ทอง ถ้าเป็นงานมงคล จะไม่นิยมใช้สีดำโดยเด็ดขาด การแต่งกายก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ สตรีบางคนยังนิยมแต่งกายตามสีประจำวัน เช่น วันจันทร์สีเหลือง วันอังคารสีชมพู วันพุธสีเขียว วันพฤหัสบดีสีส้ม วันศุกร์สีฟ้า วันเสาร์สีม่วง วันอาทิตย์สีแดง อีกตัวอย่างหนึ่งที่บ่งบอกกันมานาน ก็คือชุดเจ้าสาว มักจะนิยมใช้สีขาวหรือขาวอมชมพู เพราะแสดงถึงความงามบริสุทธิ์ และความอ่อนหวาน

การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบัน มีการใช้สีเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (REALISTIC COLOURING STYLE)
2. การใช้สีตามหลักทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (ACADAMIC COLOURING STYLE)
3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนของศิลปิน (INDIVIDUAL COLOURING STYLE)

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีลักษณะนี้ นิยมใช้กันทั้งในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูแล้วเหมือนแบบที่มองเห็น ทั้งรูปร่าง รูปทรง สีสน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ศิลปินได้มองความงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จนเกิดความประทับใจ อยากจะบันทึกเก็บไว้ใกล้ตัวมนุษย์ ถ้าปล่อยไปตามธรรมชาติ ความงามเหล่านั้นจะเหี่ยวเฉา และเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา นอกจากนี้นี่สันต่างๆ ในธรรมชาติยังเป็นแม่แบบในการใช้สีและเป็นพื้นฐานแห่งการศึกษา เพื่อพัฒนาไปสู่การใช้สีสันในลักษณะต่างๆ ต่อไป จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์แสดงให้เห็นว่า ศิลปินพยายามจะใช้สีในการเขียนภาพให้ดูเหมือนเป็นของจริงมาตั้งแต่ในยุคอียิปต์ กรีกและโรมันแล้ว โดยเฉพาะงานประติมากรรมสามารถสร้างได้ใกล้เคียงทั้งรูปทรงสีสันมาตั้งแต่ยุคอียิปต์ เช่นงานประติมากรรมลงสี ภาพกษัตริย์ และแม่เหล็ก ในขณะที่งานจิตรกรรมระบายสีใกล้เคียงกับของจริงเท่านั้น ได้พบหลักฐานเป็นภาพเขียนฝาผนัง แบบปูนเปียก (FRESCO) ในยุคอารยธรรมโรมันเป็นภาพนักดนตรีหญิงและเด็ก (LADY MUSICAN AND YOUNG GIRL) และภาพใบหน้าเด็กชาย (PORTRAIT OF A BOY) สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในยุคที่โรมันครอบครองอียิปต์ซึ่งดูคล้ายคนจริงมาก หลังจากอารยธรรมโรมันต่อมาอีก ประมาณ 1,500 ปี จิตรกรจึงประสบความสำเร็จสามารถใช้สีเขียนได้ใกล้เคียงกับของจริงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (RENIASSANCE) ประกอบกับยุคนี้ได้มีการค้นพบวิธีการเขียนภาพแสดงความตื้นลึกด้วยเส้นที่เรียกว่าทัศนียวิทยา (PERSPECTIVE) ช่วยให้ภาพที่เขียนบนกระดาษหรือบนผนังแบนๆ (2มิติ) ดูความตื้นลึก (3 มิติ) ดังที่เห็นจริงในธรรมชาติ ในขณะที่ก่อนหน้าในการแสดงความตื้นลึกในภาพเขียนมักจะทำให้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเช่น ภาพกำเนิดวินัส (THE BIRTH OF VENUS) ของ บอตติเชลลี ชันโดร (BOTTICELLI SANDRO) และภาพเซนต์ ฟรานซิส ในเมืองเอซเทย์ (ST. FRANCIS IN ECSTASY) ของ กัวานนี เบลลินี (GIOVANNI BELLINI) เป็นต้น จากความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ของจิตรกร ทำให้ภาพเขียนที่ต้องการให้ดูเหมือนธรรมชาติหรือแบบที่มองเห็นนี้กลายเป็นรูปแบบที่

ได้รับความนิยมน้อยมา จนกระทั่งถึงยุคอิมเพรสชันนิสม์(IMPRESSIONISM) ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงได้มีการพัฒนารูปแบบต่อไปอีก ซึ่งก็อาจอาศัยรูปแบบเหมือนธรรมชาตินี้เป็นพื้นฐานสำคัญ แต่ก็มิได้หมายความว่า การใช้สีตามแบบที่มองเห็นนั้นจะหายไป แต่จะปะปนร่วมอยู่กับการใช้สีแบบต่างๆ ได้เป็นอย่างดี และในบางครั้งก็หวนกลับมาได้รับความนิยมนอก การใช้สีแบบนี้ นับได้ว่าเป็นการใช้สีที่ต้องฝึกฝนและหมั่นสังเกตเพราะจะต้องเขียนให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด จนศิลปินบางกลุ่มเรียกว่า เป็นการเขียนภาพเลียนแบบของจริง ซึ่งต้องใช้กับรูปร่างรูปทรงที่เหมือนจริง (REALISTIC FORM) เน้นโครงสร้างและสัดส่วนให้ถูกต้องจนกล่าวได้ว่าเหมือนทั้งรูปร่าง รูปทรง สี สัน บรรยากาศ แสงเงา และความตื้นลึก ใกล้ไกล มองดูคล้ายกับว่าผู้มองเป็นส่วนหนึ่งของภาพ หรือรวมอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วยการใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (REALISTIC STYLE) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจของผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่ก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย การใช้สีให้ดูเหมือนจริง และปรับแต่งให้แปลกตาออกไป มีลักษณะเฉพาะของศิลปินอีกอย่างหนึ่งก็คือ ไม่ชอบทำอะไรตามแบบใคร ดังนั้นเมื่อศิลปินในกลุ่มเหมือนจริงนี้เขียนภาพได้เหมือนแล้วก็จะพยายามปรุงแต่งเนื้อเรื่อง สี สัน ให้ดูแปลกตาออกไป บางครั้งเน้นความรู้สึก ลึกลับ ตื่นเต้น น่าสยองกลัว คล้ายกับงานศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (SURREALISM)

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี

การใช้สี หรือการนำสีไปใช้ในลักษณะต่างๆ เป็นการประยุกต์หรือดัดแปลงไปจากการจัดระบบสี ซึ่งมีผู้ศึกษาและจัดระบบไว้หลายท่าน ในหนังสือเล่มนี้จะขอยกตัวอย่างระบบสีที่มีการใช้สีในงานศิลปะเท่านั้น

1. ระบบสีของมันเชล (MUNSELL COLOR SYSTEM)

ระบบสีของมันเชล (MUNSELL COLOR SYSTEM) นับได้ว่าเป็นระบบสีที่เข้าใจง่าย เป็นที่นิยมกันทั่วไปและสามารถนำไปทดลอง ปฏิบัติได้ เป็นระบบการจัดสี โดยใช้ความแตกต่างของความ เป็นสี สันของแต่ละสี (HUE) ความอิ่มตัวของสี (CHROMATICNESS) และความสว่างของสี (LIGHTNESS) โดยใช้แผ่นสีจำนวนมากมายเรียงลำดับกัน ทำให้ได้โครงสร้างเป็นสามมิติ เรียกว่า "ต้นไม้สีของมันเชล" ซึ่งมีลำดับเป็นแกนกลาง มีค่าความสว่างของโคนต้นเป็น 0 และส่วนปลายหรือยอดมีความสว่างเป็น 10 มีแกนเป็นกิ่ง แผ่นสีแต่ละสีเปรียบเป็นใบ ทำให้ดูมีมิติของสี จะเปลี่ยนแปลงได้โดยรอบแกนกลาง

2. ระบบดาวพระเคราะห์ (PLANE TARY SYSTEM)

ระบบนี้กำหนดขึ้นโดย อัลเบิร์ต เวอเนล มิเชล (MICHEL ALBERT VENEL) ในปี 1983 ซึ่งนับได้ว่าเป็นระบบใหม่ ที่นำเอาการสะท้อนของสี มาพิจารณาเกี่ยวกับการรับรู้ ทำให้สีมีชื่อเป็นรื่องนามธรรมอีกต่อไป ทุกคนสามารถที่จะรู้จักและเข้าใจได้ ระบบดาวพระเคราะห์ตามหลักดาราศาสตร์แล้วมันมิได้อยู่ดวงเดียวโดด ๆ แต่จะมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งก็เหมือนกับสีไม่สามารถปลีกตัวแยกออกไปอยู่โดดเดียวได้ มิเชลจึงแบ่งสีออกเป็นกลุ่มๆ และพยายามหาตัวกลางหรือตัวประกอบมาปรับแต่งสีในกลุ่ม และสีแต่ละกลุ่มให้มีความสัมพันธ์กัน ตัวกลางหรือตัวประกอบที่เขาเสนอไว้ คือ ความสว่าง และความมืด พื้นผิว และขนาดของแต่ละสี

นอกจากนี้ยังมีอีก 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ที่มีผลต่อการเห็นของมนุษย์

1. โครมาติก (CHROMATICITY) เป็นความเข้ม หรือพลังของสีแท้ ซึ่งสามารถทำให้อ่อนแก่ ขาวและดำ สีแท้ที่ยังไม่ได้ผ่านการผสมของสีอื่น ๆ จะมีการมองเห็นมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว
2. การตัดกันของแต่ละสี (CONTRAST) สีแท้ หนึ่งสีจะมีค่าตัดกัน เท่ากับศูนย์ แต่ถ้าวอยู่ในกลุ่มสีอื่นมันจะแสดงการตัดกันอย่างสมบูรณ์ และจะปรากฏผลสะท้อนชัดเจนมากกว่าการแยกตัวออกมาอยู่เพียงสีเดียว
3. วัตถุ (MATERIAL) วัตถุแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกัน มิเชล จะพิจารณาเกี่ยวกับ ความโปร่งใส และความทึบตัน ผิวเรียบ และผิวมัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีสายสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมิเชล ได้สรุประบบสีของเขาไว้อย่างง่าย ๆ ว่า ความแตกต่างของสีแต่ละสี แต่ละกลุ่ม จะมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกันได้ การทำให้สีแต่ละสีมีค่าเปลี่ยนแปลงด้วยขบวนการต่าง ๆ

3. ระบบสีสามเหลี่ยม

ระบบนี้คิดขึ้นโดย โจเซฟ อัลเบอร์ (JOSEF ALBERS) และ สวอล ซิลแมน (SEWELL SILLMAN) โดยกำหนดว่าสีที่เราพบเห็นจะมีอยู่ 2 ลักษณะ

1. สีที่ปรากฏจากแสงที่ส่องกระทบโดยตรง เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง ส้ม เขียว ม่วง (อยู่ตรงมุม และกึ่งกลางด้าน)
2. สีที่ปรากฏจากแสงสะท้อนแต่ละสี เช่น สีโคลน อันเนื่องจากการผสมสีตรงกันข้ามกัน 3 คู่สีทั้งสองกลุ่มนี้เมื่อใช้ในโครงการเดียวกัน จะส่งเสริมให้สีกลุ่มที่ 1 แสดงพลังได้อย่างเต็มที่

2.3.2 รูปทรง

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของโอคิฟฟ์นั้นเธอไม่ได้ใช้ความซับซ้อนอย่างใด แต่เธอจะวาดตามที่เธอเห็นแต่กลวิธีในการระบายสีและผ้าใบอย่างดีที่ทำให้ผลงานภาพดอกไม้ของเธอดูนุ่มนวล อีกทั้งการจัดภาพแบบตัดเฉพาะส่วนของเธอ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้งานของเธอดูแปลกออกไป ถึงแม้ว่าเธอจะได้รับอิทธิพลหรือแนวคิดในการสร้างงานจากการมองผ่านกล้องที่มีกำลังขยายแบบ Close up หรือในวงการถ่ายภาพเรียกว่าการถ่ายภาพแบบใช้เลนส์มาโครก็ตาม เธอก็ได้สร้างนวัตกรรมในการสร้างงานแบบขยายใหญ่ แสดงรายละเอียดอย่างชัดเจน ด้วยเนื้อหาของดอกไม้และธรรมชาติ ภาพของดอกไม้แต่ละชนิดแสดงออกมาด้วยรูปแบบนามธรรมลดทอน ตัดรายละเอียดบางส่วนออก เป็นเพียงรูปทรงที่โป่งนูน และค่อยๆ เรียวแหลมลง โอคิฟฟ์ใช้สีอย่างมีพลังตามจังหวัดของรูปทรงดอกไม้ที่เธอวาด ซึ่ง อาร์ สุธิพันธ์ ได้กล่าวถึงความหมายของรูปทรง (form) ไว้ว่า....รูปทรง หมายถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมีลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว หนา หรือลึกมีน้ำหนักตามที่แท้จริงวัดได้ ชั่งได้ และมีน้ำหนักตามความรู้สึก วัดไม่ได้ รูปทรงกินเนื้อที่โยกย้าย เคลื่อนไหวได้ (อารี สุธิพันธ์, 2532 : 33) มะลิฉัตร เกื้ออานันท์ ได้ให้ความหมายของรูปแบบ (form) ไว้อีกความหมายว่า...1.

รูปแบบที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหาในรูปแบบนี้เป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบ และการใช้วัสดุหรือวัตถุในการสร้างสรรค์ผลงาน 2. รูปแบบของมวล ซึ่งอาจเป็นรูปเดี่ยวหรือหมู่ในงานศิลปะก็เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของมวลนั้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2545 : 207)

ซึ่งในองค์ประกอบของศิลปะนั้น รูปทรง ถือเป็นส่วนของการแสดงออกที่เป็นผล ที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุ เราจัดรูปทรงนี้ให้อยู่ในองค์ประกอบทางรูปธรรม และเนื้อหาเป็นองค์ประกอบทางนามธรรม

ซึ่ง ชะลุด นิยมเสมอ ได้กล่าวถึงรูปทรงไว้ในองค์ประกอบของศิลปะไว้ว่า

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้ รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สีดินเหนียว หินไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแม่นยำของฝีมือ องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใดๆ ได้

ความหมายของรูปทรง (Form) รูปร่าง (Shape) และมวล (Mass)

คำว่า รูปทรง รูปร่าง และมวลนี้ โดยทั่วไปมักจะใช้แทนกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางศิลปะคำเหล่านี้มีความตื้นลึก และจำเพาะเจาะจงต่างกัน

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน รูปทรงของงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่ง หมายถึง ส่วนรวมของงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจประกอบด้วยส่วนต่างๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อยๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อยๆ หลายรูปทรง รวมทั้งที่ว่างหรือฉากหลังด้วย

2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมที่ตรงข้ามกับเนื้อหา ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นนามธรรมในงานศิลปะ (บางแห่งใช้คำว่า รูปแบบ)

3. สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม

4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย

5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์

6. สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะนั้น ถ้าเรามองดูในแง่กายภาพ จะเห็นมี 2 ส่วนประกอบกันอยู่ คือ รูปทรง กับที่ว่าง

7. อาการที่แสดงหรือแบบอย่างในการจัดประสานส่วนต่างๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพ หรือความหมายขึ้นในงานศิลปะ เช่น การสร้างทัศนศิลป์ การแต่งวรรณกรรม หรือการประพันธ์ดนตรี (โดยทั่วไปมักใช้คำว่า รูปแบบ)

8. สิ่งที่ยังไปกว่าความหมายทั่วไป รูปทรง คือ รูปที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างที่มีเอกภาพ และสุนทรีย์ภาพ รูปร่าง หมายถึง 1. รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น แผ่นกลมกับลูกกลม จะมีรูปต่างเป็นวงกลมเหมือนกันแต่มีรูปทรงต่างกัน เพราะโครงสร้างต่างกัน 2. แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อหาที่ผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล 3. รูปธรรมดาที่ไม่มี ความหมาย ไม่มีโครงสร้าง คำว่า รูปร่างนี้มีความหมายทั่วไป ดี้นกว่าคำว่ารูปทรง คนกลุ่มหนึ่งมีรูปทรงเป็นอย่างเดียวกัน มีหัว มีลำตัว แขนขา มีโครงสร้างเหมือนกัน แต่คนเหล่านั้นมีรูปร่างไม่เหมือนกัน มีอ้วน มีผอม มีสูง มีดำ ดินเหนียวก้อนหนึ่งจะมีรูปร่างตามบุญตามกรรมของมันอยู่ จนกว่าประติมากรจะปั้นให้เป็นรูปทรงที่มีความหมายขึ้น การที่จะรู้จักรูปทรงของสิ่งใดจะต้องรู้ถึงความหมายและจุดหมายของมันมากกว่าเพียงรูปร่างภายนอก มวล หมายถึง

1. กลุ่มของรูปทรง

2. ก้อนของรูปทรง

3. วัตถุที่มีความหนาแน่น มีน้ำหนัก

เราจะเข้าใจความหมายของคำว่า รูปทรง รูปร่าง และมวลได้ง่ายขึ้น ด้วยการพิจารณาจากสิ่งเดียวกัน เช่น เรามองรูปทรงของคนที่มีความมีชีวิต มีอารมณ์ มีลักษณะโครงสร้างที่เป็น 3 มิติ เรามองดูว่าเขามีรูปร่างอย่างไร สูงหรือต่ำ อ้วนหรือผอม จากรูปนอก ไม่ได้พิจารณาถึงโครงสร้างทางสรีระหรือทางสุนทรีย์ภาพ ถ้าคนคนนั้นเป็นคนอ้วนใหญ่ มีความหนัก เช่น นักมวยปล้ำญี่ปุ่น หรือนักยกน้ำหนักรุ่นใหญ่ เราจะเห็นมวลของเขาก่อนสิ่งอื่น เพราะเขามีปริมาตร ความแน่น ความเบ่งตัวของพื้นผิวของร่างการเป็นเด่นกว่ารูปร่างหรือรูปทรง (ชะลูด นิยมเสมอ, 2531 : 209-212)

มิติของรูปทรง

รูปทรงในงานศิลปะมี 2 แบบ คือ

1. รูปทรง 3 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง ความสูง และความลึก หรือที่เรียกว่ารูปทรงที่แน่นตัน (Solid Form) เช่น รูปทรงของงานสถาปัตยกรรม รูปทรงของงานประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงานจิตรกรรมที่เขียนลงตาให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึกตัน

2. รูปทรง 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้างกับความยาว หรือที่เรียกว่า รูปทรงที่แบนราบ (Flat Form) เช่น รูปทรงของงานจิตรกรรมไทย รูปทรงของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร รูป 2 มิตินี้บางครั้งอาจเรียกว่า รูปร่าง ถ้ารูปนอกของมันไม่มีความหมายพอประเภทของรูปทรง

รูปทรงในทางศิลปะอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

2.1 รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)

2.2 รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)

2.3 รูปทรงอิสระ (Free Form)

2.1 รูปทรงเรขาคณิต

ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติ ผลึกของสารต่างๆ จะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงาน เช่น ศิลปินคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) และศิลปินนามธรรมบางพวก เซซาน (Paul Cezanne) ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงแบบนี้ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่ศิลปินอาจนำมาประกอบกันเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ด้วยวิธีการหรือแบบอย่างการแสดงออกของตนเอง

รูปทรงอินทรีย์รูป

หมายถึง รูปทรงของสิ่งที่มีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผกผันตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรีย์รูปในงานศิลปะ หมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

2.2 รูปทรงอิสระ

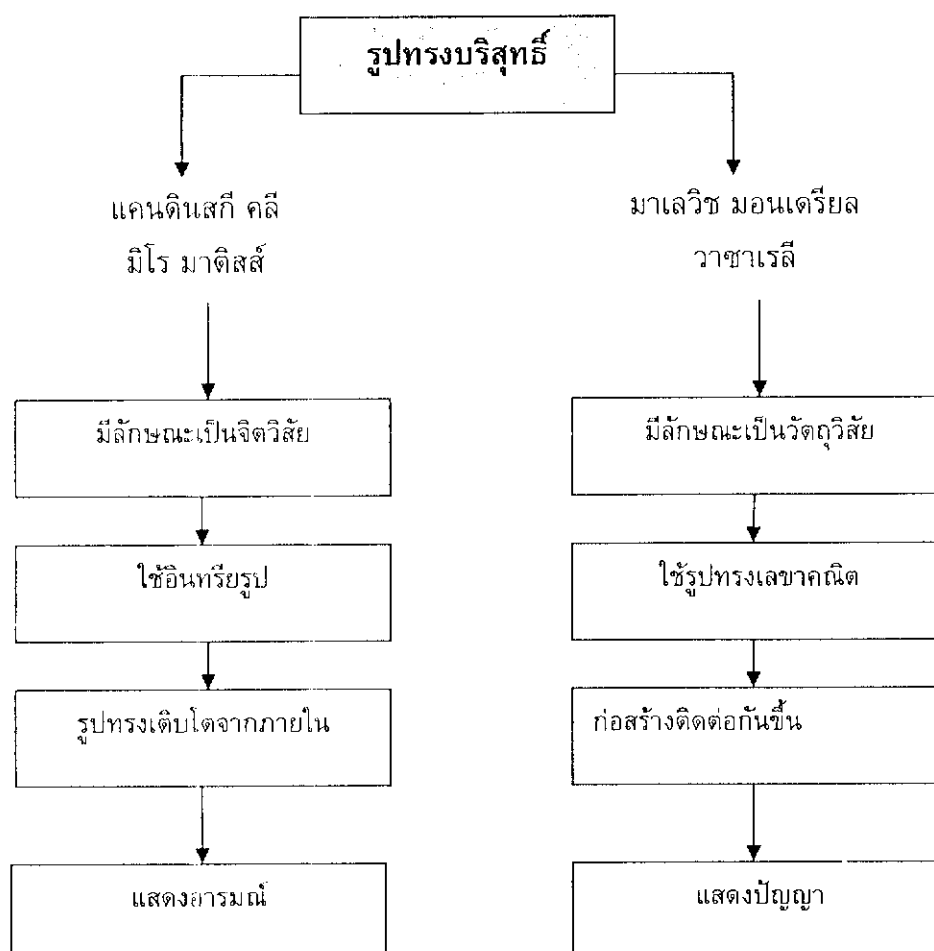
หมายถึง รูปทรงที่มีได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ บ่อน้ำ คว้น มีลักษณะเลื่อนไหล รูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกเป็นกลาง รูปทรงอินทรีย์รูปให้ความมีชีวิต รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหว รูปทรงอิสระมีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรีย์รูป

2.3 รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form)

หมายถึง รูปทรงที่มีได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวเอง แสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ การเข้าถึงรูปทรงบริสุทธิ์มี 2 วิธี คือ

1. พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไปให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการที่ควบคุมโดยการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณ
2. สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติจาก ด้วยกระบวนการที่หนักไปทางปัญญา

ศิลปินที่สร้างรูปทรงบริสุทธิ์โดยวิธีแรก ได้แก่ แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) มิโร (Joan Miro) มาติสส์ (Henri Matisse) เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าไอศิฟฟ์ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพดอกไม้โดยใช้รูปทรงบริสุทธิ์ ที่มีลักษณะเป็นแบบจิตวิสัย เป็นอินทรีย์รูป (Organic Forms) หรือรูปทรงธรรมชาติที่แสดงถึงการเจริญเติบโตของรูปทรง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดในงานที่แฝงไว้ด้วยนัยยะของเรื่องเพศ วิธีที่สอง ได้แก่ มาเลวิช (Kasimir Malevich) มอนเดรียน (Piet Mondrian) วาซारेลี (Victor de Vasarely) เป็นต้น ซึ่งพอจะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันของศิลปินที่สร้างรูปทรงบริสุทธิ์ (ชะลูด นิยมเสมอ. 2531 : 214) ดังนี้



การประกอบกันของรูปทรงย่อยให้เป็นรูปทรงส่วนรวมที่ซับซ้อนขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญของการสร้างรูปทรงในทัศนศิลป์นั้น อาจทำได้โดยวิธีการต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. รูปทรงที่ใกล้เคียงกัน (Juxtaposition Forms)
2. รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน (Connecting Forms)
3. รูปทรงที่ซ้อนกัน (Overlapping Forms)
4. รูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน (Interlocking Forms)
5. รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน (Interpenetrating Forms)
6. รูปทรงที่สานเข้าด้วยกัน (Interwoven Forms)
7. รูปทรงที่บิดพันกัน (Twisting Forms)

ทะเลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของรูปทรงที่แบ่งตามลักษณะของโครงสร้าง ดังนี้

1. รูปทรงที่เป็นโครง (Skeletal Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้างเหมือนโครงกระดูกของคนหรือสัตว์
2. รูปทรงที่เป็นมวล (Mass Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นปริมาตร (Volume) รูปทรงบางประเภทมีลักษณะผสมระหว่าง 2 ประเภทนี้ กล่าวคือ รูปทรงที่มีโครงสร้างเป็นโครง อาจมีปริมาตรเป็น มวล รูปทรงที่เป็นมวล อาจมีโครงสร้างเป็นโครง ถ้าสร้างอย่างโดดเด่นกว่าก็จัดเข้าอยู่ในประเภทนั้น รูปทรงของทุกสิ่งย่อมเป็นไปตามโครงสร้างของมัน ศิลปินจึงหลีกเลี่ยงโครงสร้างไปไม่พ้น ไม่ว่ารูปทรงนั้นจะเล็กน้อยหรือเรียบง่ายเพียงใด ศิลปินทุกคนที่ทำงานแบบเหมือนจริงหรือแบบนามธรรมก็ตาม ล้วนต้องมีความแม่นยำในการสังเกตธรรมชาติ จินตนาการของเขาจะก่อตัวขึ้นจากรูปทรงของสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าหรือใน

ความทรงจำรูปทรงที่เป็นโครงจะยื่นตัวเองออกไปในอากาศ มีลักษณะเป็นซี่เหมือนโครงกระดูก หรือมีลักษณะเป็นเส้นแบบโครงของใบไม้ ต้นไม้ ต้นหญ้า มีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. ประกอบด้วยการแยกแขนง แขนงที่ยิ่งแยกออกยิ่งมีขนาดเล็กลง เบาบางลงและยังยื่นตัวออกไปในอากาศมากขึ้น
2. ในโครงสร้างที่มีแขนงมาก ๆ การเชื่อมต่อของแขนงอาจเป็นข้อต่อที่หักมุมหรือคดโค้งติดต่อกันไป
3. เส้นที่ยื่นออกไปในที่ว่างทำให้เกิดรูปทรงกับที่ว่างสัมพันธ์กัน เท่ากับเส้นนั้นเป็นโครงสร้างของที่ว่าง ผลที่ได้รับจะเป็นเรื่องของที่ว่างที่แสดงพลังความเคลื่อนไหวแตกต่างกันไปตามลักษณะโครงสร้างของรูปทรงนั้น
4. รูปทรงที่มีโครงสร้างแบบโครง ถ้าโครงสร้างมีความสม่ำเสมอจะให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง ถ้าเป็นโครงสร้างที่ไม่สม่ำเสมอจะให้พลังความเคลื่อนไหวมีชีวิต สนุก และเร้าใจ (ทะเลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 223-225)

มิติของภาพ

ภาพขยายดอกไม้ของไอคิฟฟี ซึ่งเป็นแนวภาพนามธรรมกระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นและจินตนาการได้อีกมาก ทั้งรูปทรงและวิธีการของการระบายสี ให้น้ำหนัก โดยเฉพาะการเว้นจังหวะของช่องว่างบนพื้นผิวระนาบ เธอแสดงสัดส่วนของดอกไม้จากธรรมชาติ ทั้งใหญ่และเล็ก รวมถึงรายละเอียดปลีกย่อย มีความตื่น-ลึก เพื่อสร้างจุดเด่นของดอกไม้ (ภายในดอกไม้ชนิดนั้นๆ) และด้วยสัดส่วนของดอกไม้ที่ถูกขยาย พื้นหลังจึงแทบจะไม่มีเหลือ ในบางภาพ ไอคิฟฟี จะใช้รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ทับซ้อนกันเป็นวงขยายแผ่กว้างออกมา สิ่งเหล่านี้เองทำให้ภาพของเธอดูมีมิติ (Dimension) ที่ซับซ้อน โดยเธอลดทอนความละเอียดในลักษณะของการแสดงลักษณะเฉพาะหน้าตาของดอกไม้แต่ละชนิด

ซึ่ง สุชาติ เกาทอง ได้อธิบายถึงความหมายของมิติ ไว้ว่า

มิติ (dimension) คือ ลักษณะที่ปรากฏเป็นความยาว ความกว้าง และความหนา หรือการวัด (มักจะใช้ประกอบหลังศัพท์อื่น) เช่น ตรรกมิติ สังคมมิติ ศิลปินแต่ละประเภทจะสร้างมิติให้สอดคล้องกับความคิด จินตนาการ การแสดงออกและการใช้สอยมิติทางทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. มิติจริง (physical space) เป็นมิติที่สามารถคำนวณหาค่าของระยะความกว้าง ความยาว และความหนาที่แท้จริงได้ เช่น มิติของผลงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมด้วยรูปแบบ โครงสร้างเปิดเผยให้เห็นคุณลักษณะมิติทางด้านกายภาพอย่างชัดเจนและมีมิติบางลักษณะพื้นที่ว่างภายใน จะถูกออกแบบเพื่อการใช้สอยตามเบงอ้นไขความต้องการของมนุษย์อีกด้วย
2. มิติลง (pictorial space) เป็นมิติความลึกที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อผลของการรับรู้ด้านความรู้สึก ความนึกคิดและจินตนาการ โดยอาศัยทัศนธาตุเป็นองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ ปรากฏมิติลงระยะที่ 3 เป็นระยะใกล้-ไกล บนระนาบรองรับ 2 มิติของแผ่นภาพ เช่น ผลงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ วาดเส้น ออกแบบ 2 มิติ เป็นต้น มิติที่ 3 ในผลงานดังกล่าว เป็นการรับรู้ทางกรเห็นแบบลงตา หรือมายาภาพ เกิดขึ้นจากปฏิกิริยาตอบสนองต่อการสร้างสรรค์ทัศนธาตุนั้น การสร้างมิติของทัศนศิลป์สมัยปัจจุบันมีลักษณะวิธีการใช้ผสมผสานของสื่อหลายชนิด และรูปแบบหลายประเภทเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะสื่อแบบ 2 มิติและ 3 มิติ (สุชาติ เกาทอง, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ : 21)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ประติมากรรมนึ่งสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1919–1950 เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยผู้วิจัยผล : ศึกษาวิเคราะห์เฉพาะผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ จากนั้นนำผลงานที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาและสร้างเป็นผลงานประติมากรรมนึ่ง สร้างสรรค์ ตามแนวของผู้วิจัย โดยจะมีรายละเอียดขั้นตอนของวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร พบว่าผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในระหว่างปี ค.ศ.1919-1950 มีผลงานจำนวน 101 ผลงาน จากนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม โดยแบ่งตามขนาดของรูปทรงภายในพื้นระนาบ แบ่งได้ดังนี้ คือ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) และกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) และได้ให้ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการทางด้านจิตรกรรม ได้แก่ ศาสตราจารย์พิเศษอวี สุทธิพันธุ์ อาจารย์ปัญญา เพ็ชรชู และตัวผู้วิจัย ได้ทำการคัดเลือกผลงานที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์จำนวนทั้งสิ้น 18 ผลงาน ดังนี้

กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1)

1. Calla Lilies, 1923
Oil on board
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
2. Yellow Calla – Green Leaves, 1927
(Lily – Yellow No.1, 1927)
Oil on canvas
42x16 inches (106.7x40.6 cm)
3. Lily – Yellow No.2, 1927
Oil on canvas
20x9 inches (50.8x22.9 cm)
4. Single Lily with Red, 1928
(Calla Lily on red, 1928)
Oil on wood
12x6 ¼ inches (30.5x15.9 cm)

5. Iris, 1929
(Dark Iris No.2, 1927)
Oil on canvas
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
6. Jack-in-the-Pulpit No.3, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)

กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2)

1. Yellow Calla 1926
Oil on canvas
9 3/8x12 3/4 inches (23.8x32.4 cm)
2. Untitled (Flower), 1928
Oil on canvas
10 1/8x7 1/8 inches
3. Two Calla Lilies on Pink, 1928
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
4. Jimson Weed, 1932
Oil on canvas
48x40 inches (121.9x101.6 cm)
5. Red Amaryllis, 1937
Oil on canvas
11 7/8x10 inches (30.2x25.4 cm)
6. Two Jimson Weeds, 1939
Oil on canvas
36x30 inches (91.4x76.2 cm)

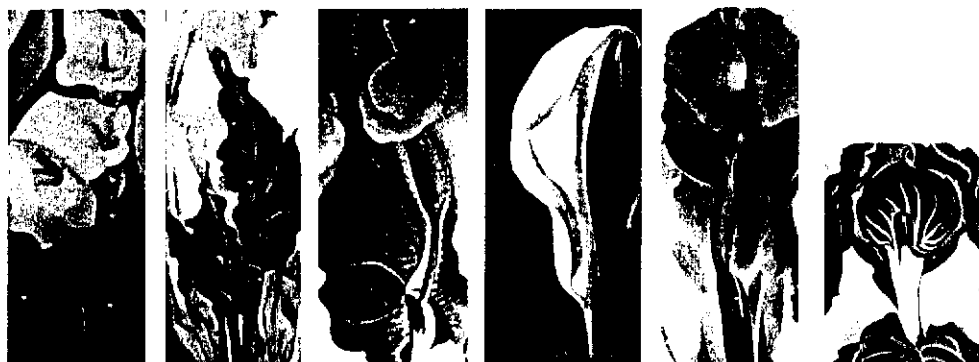
กลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3)

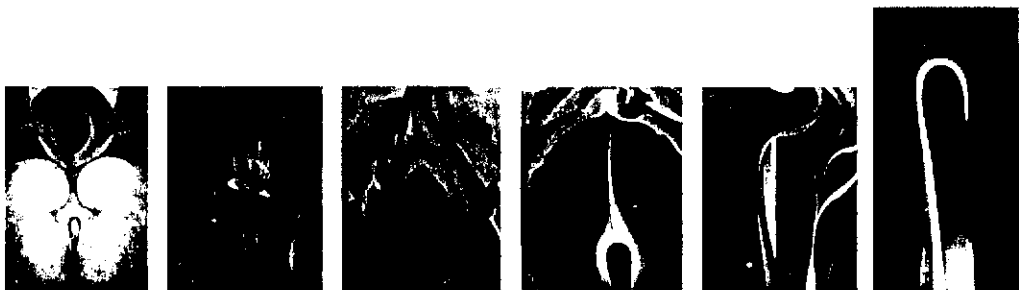
1. Series I White and Blue Flower shapes, 1919
Oil on board
19 7/8x15 3/4 inches

2. Canna Red and Orange, 1922
Oil on canvas
20x16 inches
3. Black Iris, 1926
(The Dark Iris No.III, 1926)
Oil on canvas
36x29 7/8 inches (91.4x75.9 cm)
4. Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
5. Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930
Oil on canvas
48x30 inches (121.9x76.2 cm)
6. Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930
Oil on canvas
36x18 inches (91.4x45.7 cm)

ตาราง 1 กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1), กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2), กลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3)

กลุ่มที่ 1



กลุ่มที่ 2	
กลุ่มที่ 3	

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ประติมากรรมนึ่งสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1919–1950 นี้ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน

2.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

2.2.1 สี

2.2.2 รูปทรง

3. ผลงานการศึกษาวิเคราะห์

3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1919–1950 ในกลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1) กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2) และกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3)

จากการพิจารณาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในกลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1) ผลงานในกลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2) และผลงานในกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) พบว่า ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในกลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเมื่อครั้งที่จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ยังเด็กโอคีฟฟ์ได้อาศัยและเติบโตในฟาร์มของครอบครัว ที่มีขนาด 600 เอเคอร์ ประกอบไป

ด้วยสัตว์เลื้อยหลายชนิด อาทิ โค กระบือ ม้า ห่าน และทุ่งข้าวโพด ทุ่งดอกไม้ป่า จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ศึกษาเรื่องดอกไม้อย่างจริงจัง โดยโอคิฟฟ์จะไม่ได้ถ่ายทอดดอกไม้ที่โอคิฟฟ์วาดออกมาเหมือนกับภาพวาดดอกไม้ทางพฤกษศาสตร์หรือรูปแบบศิลปะรูปลักษณะ (Figurative art) ซึ่งสุชาติ เถาทอง ได้อธิบายไว้ว่า ศิลปะรูปลักษณะที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบในธรรมชาติ การวาดเส้นไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากความจริงแต่อย่างใด ยึดหลักความจริงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติอย่างเคร่งครัด แต่โอคิฟฟ์จะถ่ายทอดดอกไม้ในลักษณะเฉพาะที่เป็นของตัวโอคิฟฟ์ เอง ซึ่งออกมาในลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากภาพวาดทั่วไป โดยโอคิฟฟ์ จะถ่ายทอดรายละเอียดจากตัวอย่างชนิดต่าง ๆ ของดอกไม้ที่ได้มา ในขณะที่มันยังคงสภาพความสดเหมือนเมื่อยังคงอยู่กับต้นของมัน ในลักษณะการมองระยะใกล้เหมือนกับตัวโอคิฟฟ์ เองเป็นแมลงเล็ก ๆ ที่เกาะอยู่บนดอกไม้ที่มีขนาดใหญ่กว่าตัว จึงเห็นถึงรายละเอียดภายในของดอกไม้ชนิดนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน ทั้งรูปแบบ สีสันลักษณะของเกสร กลีบเลี้ยง หรือกลีบรอง (Sepals) และกลีบดอกที่มีสีสันต่าง ๆ เนื่องจากรงควัตถุต่าง ๆ ที่ละลายอยู่ในเซลล์ รงควัตถุ (Pigment) มีสีสันต่าง ๆ อย่างสีแดง สีน้ำเงิน และสีม่วง ส่วนกลีบดอกที่ไม่มีรงควัตถุจะมีกลีบดอกสีขาว ในบางครั้งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ จะดูใหญ่ตจนล้นเฟรม ทำให้ภาพจิตกรรมดอกไม้ของโอคิฟฟ์ ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จะสังเกตดูเห็นว่าการวาดภาพดอกไม้ของโอคิฟฟ์ ในกลุ่มที่ 1 ส่วนใหญ่ดอกไม้ที่โอคิฟฟ์ วาดจะเป็นลักษณะดอกไม้ที่ผลิบานเต็มที่ที่มีรูปทรงที่คล้ายของจริงในธรรมชาติอยู่ แต่มีการดัดแปลงจัดระเบียบรูปทรงให้สอดคล้องกับพื้นที่ของภาพ ดังเช่นภาพ Single Lily with Red ที่มีการตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออกไปจากความ เป็นจริงที่ปรากฏ หรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติที่มีอยู่เดิม ซึ่งเรียกว่าศิลปะกึ่งนามธรรม จะเห็นว่าดอกกลีบลีและใบของมันจะถูกตัดทอนรายละเอียดปลีกย่อยออก ตัวดอกกลีบลีมีลักษณะเป็นกระเปาะโป่งนูนและค่อยๆ เรียวขึ้นตรงปลายบานออก ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับอวัยวะเพศของสตรี จอร์เจีย โอคิฟฟ์ มักจะวาดภาพของดอกไม้ที่มีลักษณะ เป็นกระเปาะโป่งนูน และตรงปลายเรียวขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับในช่วงที่โอคิฟฟ์ ได้แสดงภาพชุด Specials ซึ่งเป็นภาพลายเส้นแสดงออกถึงจิตใต้สำนึก ในเรื่องเพศที่เกิดจากประสบการณ์ถูกเก็บไว้อย่างมิดชิดของโอคิฟฟ์ ตั้งแต่ในอดีตที่บิดาของโอคิฟฟ์ เป็นคนเข้มงวดและค่อนข้างเก็บตัวกับที่บ้าน มันตรงข้ามกับมารดาของโอคิฟฟ์ ที่คอยสนับสนุนให้ลูกๆ ได้ทำในสิ่งต่าง ๆ ที่อยากทำ เมื่อจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้รู้จักอัลเฟรด สติกลิตซ์ สามียของโอคิฟฟ์ เขาได้ถ่ายภาพเรือนร่างของโอคิฟฟ์ ในลักษณะภาพนู้ดและออกแสดงในงานนิทรรศการภาพถ่ายของเขา ในการแสดงงานครั้งนี้จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงผ่านบทความที่ถูกตีพิมพ์ ซึ่งมันส่งผลให้โอคิฟฟ์ อับอายไม่กล้าสู่หน้าผู้คนถึง 2 ปี อีกทั้งเรื่องที่โอคิฟฟ์ อยากมีลูกกับ อัลเฟรด สติกลิตซ์ สามียของโอคิฟฟ์ มาก แต่เขากับปฏิเสธ สิ่งเหล่านี้ส่งผลมายังผลงานของโอคิฟฟ์ โดยตรง กิริติ บุญเจือ กล่าวไว้ว่าศิลปะกรรมเป็นผลผลิตของความผิดหวังหรือของการระบายอารมณ์ทางเพศ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ส่งผ่านความผิดหวังและเสียใจ ที่ถูกกักเก็บไว้ผ่านดอกไม้ที่มีนัยแฝงไว้ด้วยเรื่องเพศ

ซึ่งฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้ให้เหตุผลสนับสนุนว่า ถ้าผู้ที่มีความผิดหวังหรืออารมณ์ค้างคั่ง ระบายความผิดหวัง หรืออารมณ์ค้างคั่งของตนออกมาตรง ๆ ก็คงจะไม่ได้ชื่อว่าเป็นศิลปิน แต่จะถูกกล่าวหาว่าเป็นคนวิกลจริตหรืออย่างน้อย ก็กามวิปริต สิ่งที่เกิดขึ้นแทนที่จะเป็นศิลปะ ก็จะถูกอยู่ในสิ่งลามกอุจาด ศิลปินจะไม่ระบายออกมาตรง ๆ แต่จะรู้จักเคลือบแฝงอย่างไม่ให้ เห็นว่าอุจาดน่าเกลียด ศิลปินที่เก่งมาก ๆ จะรู้จักเคลือบแฝงอย่างมีเลศนัยจนสามารถตีความไป ในทางศิลปะได้ เช่นเดียวกัน จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เป็นจิตรกรที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรม แทน ความรู้สึกที่ตนมีอยู่ เพื่อเป็นการระบายความรู้สึกผิดหวังและเสียใจออกมา ภาพ วาดดอกไม้ ของโอคีฟฟ์ ในลักษณะขยายรายละเอียดของดอกไม้ถูกมองว่ามีนัย ในเรื่องเพศและกามารมณ์ แอบแฝงมากยิ่งขึ้น ในกลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2) ความชัดเจนในการตีความของผู้ที่ เห็นภาพดอกไม้ในกลุ่มที่ 2 นี้ รูปทรงตัวดอกไม้ถูกตัดทอนรายละเอียดที่ไม่จำเป็นออก คงเหลือ ตัวดอกไม้ (กลีบดอก) และเกสรไว้เพียงอย่างเดียวลักษณะของกลีบดอกจะเป็นกระเปาะโป่ง หนุน และเรียวขึ้นบานตรงปลาย อีกทั้งการเน้นเกสรให้ดูโดดเด่นด้วยสี และรูปทรงมากยิ่งขึ้น แต่ ยังคงลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (ศิลปะกึ่งนามธรรม) อยู่ แนวคิดในสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ในกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) จะสังเกต ได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลาย เจาะลึกเข้าไปยังชั้นในสุดของของดอกไม้ ที่เน้นเฉพาะเกสร มากขึ้นตัดทอนรูปทรงบางส่วนที่ไม่สำคัญออกไป จนแทบไม่หลงเหลือรูปทรงของดอกไม้ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ แยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ แต่ยังคงรูปทรงตามธรรมชาติ โดยรวมเอาไว้ มีการเน้นสีที่จัดจ้านมากยิ่งขึ้นจากความจริงในธรรมชาติที่มีอยู่เดิม อีกทั้งรูปทรง ของดอกไม้ก็ยังแสดงความเป็นตัวตนของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มากขึ้นดังที่นักวิจารณ์กล่าวว่าภาพ ดอกไม้จากธรรมชาติ ผลงานของเธอเป็นงานที่ตรงไปตรงมา และไม่เสแสร้ง เผยให้เห็นว่า ผู้หญิงมีอารมณ์ด้านต่าง ๆ มีความใกล้ชิดกับโลกมากกว่าผู้ชาย ยอมรับความเจ็บปวดอย่างหน้า ขึ้นตาบาน และเปล็ดเปลื่นกับความรักเหนือความถูกหรือผิด จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ เป็นลักษณะของ การถ่ายทอดความคิดที่ตรงไปตรงมา ในเรื่องของความรักการเลี้ยวดูที่ถูกบ่มเพาะมาตั้งแต่ใน อดีต ตลอดจนความสัมพันธ์ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ กับ อัลเฟรด สติกลิตซ์ มีความซับซ้อน อาจจะเนื่องด้วยที่อายุแตกต่างกันค่อนข้างมาก ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เสมือนทั้งพ่อกับลูก สามีและภรรยา พี่กับน้อง หรือกระทั่งเพื่อน รวมถึงทั้งการที่จอร์เจีย โอคีฟฟ์ อยากมีบุตร และอัลเฟรด สติกลิตซ์ มีความคิดตรงข้ามกับโอคีฟฟ์ สิ่งเหล่านี้ได้ถูกเก็บไว้ได้จดจำและ ถ่ายทอดออกมาแทนความรู้สึกที่โอคีฟฟ์มีผ่านสื่อที่เป็นภาพดอกไม้ แต่แฝงไว้ด้วยนัยทางเพศ หรือลักษณะงานที่สร้างสรรค์เพื่อกระตุ้นเร้าความรู้สึกทางเพศ (Erotic art) ซึ่งสะท้อนสภาพ จิตใจภายในของตัวจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ออกมาอย่างชัดเจน โดยผ่านสื่อที่เป็นดอกไม้ที่ตัวโอคีฟฟ์ ชอบและหลงใหลในรูปทรงและรายละเอียดต่างๆ เช่น ลำต้น ใบ กลีบเลี้ยง กลีบดอก เกสร ที่ดู นุ่มนวลและแนบเนียน

3.2 เนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1919–1950

จากข้อมูลข้างต้นในแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ จะพบว่าแนวคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้จะสอดคล้องกัน โดยจะสังเกตเห็นว่าเนื้อหาของผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้จะเป็นภาพจิตรกรรมดอกไม้ชนิดต่างๆ อาทิเช่น ดอกกลีบลี ดอกคอล่าลีลี ดอกไอริส ดอกบานชื่น ดอกเอมเมเลียนแดง ดอกป๊อปปี้ ฯลฯ ที่ตัวจอร์เจีย โอคีฟฟ์ตั้งใจจะให้ดอกไม้ เหล่านี้เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึก ที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของเธอ ซึ่งก็คือความรู้สึกในด้านความรักที่เธอมีต่ออัลเฟรด สติกลิตซ์ สามีของเธอ รวมถึงความรู้สึกเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัวและสะท้อนใจจากสิ่งที่เธอได้รับ สุขชาติ เกาทองได้สรุปในเรื่องการแสดงออกทางเนื้อหาปรัชญาของศิลปิน ไว้ว่า การแสดงอารมณ์ส่วนลึกที่ฝังอยู่ในจิตใจของมนุษย์ เมื่อศิลปินต้องการและแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ ให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล จะเน้นการสื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก จะเห็นว่าจอร์เจีย โอคีฟฟ์ใช้รูปทรงของดอกไม้ชนิดต่าง ๆ ในการแสดงออก แต่ไม่ได้แสดงความเป็นจริงตามธรรมชาติของดอกไม้เหล่านั้น เธอเพียงอาศัยมันเป็นสื่อสำหรับแสดงความจริงภายในที่ถูกเก็บเอาไว้ออกมา ซึ่งจะสังเกตเห็นว่าภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะภาพดอกไม้ในกลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2) และภาพดอกไม้ในกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) ได้ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นภาพดอกไม้ที่มีสัญลักษณ์ทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพ โดยผู้ชมจำนวนมากสนใจในการค้นหาสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ในผลงานภาพดอกไม้

จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1)

1. Calla Lilies, 1923

Oil on board

32x12 inches (81.3x30.5 cm)

2. Yellow Calla – Green Leaves, 1927

(Lily – Yellow No.1, 1927)

Oil on canvas

42x16 inches (106.7x40.6 cm)

3. Lily – Yellow No.2, 1927
Oil on canvas
20x9 inches (50.8x22.9 cm)
4. Single Lily with Red, 1928
(Calla Lily on red, 1928)
Oil on wood
12x6 ¼ inches (30.5x15.9 cm)
5. Iris, 1929
(Dark Iris No.2, 1927)
Oil on canvas
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
6. Jack-in-the-Pulpit No.3, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)



จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพผลปรากฏดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ Calla Lilies, 1923



ภาพประกอบ 13

ผลงานภาพชื่อ Calla Lilies, 1923

Oil on board 32x12 inches (81.3x30.5 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานพบว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ มีหลักในการใช้สีที่สดดูมีพลังสีที่ใช้เน้นความสดใสโดดเด่นของตัวดอกไม้ เน้นความเคลื่อนไหวของดอกไม้ด้วยความแตกต่างของน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา ความสัมพันธ์ของสัดส่วนระหว่างดอกไม้ กับพื้นภาพ จังหวะลีลาการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของลำต้น ใบที่ทำให้การเคลื่อนที่ของสายตาไปยังตัวดอกไม้ทั้งสามดอก จอร์เจีย โอคีฟฟ์ เลือกใช้สีเพียงน้อยสี แต่ใช้กลวิธีในการระบายสีในแต่ละส่วนให้ดูกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักเดียว โดยในผลงานชิ้นนี้พบว่าจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ใช้สีวรรณะเย็นได้แก่ สีเขียว น้ำเงิน และสีชาวกับสีเหลืองเป็นส่วนของภาพ และสีน้ำตาลแดงเป็นส่วนของพื้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้สีที่ขัดแย้งกันระหว่างภาพและพื้นภาพ จะสังเกตเห็นว่าถึงแม้ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ จะใช้สีพื้นซึ่งเป็นสีวรรณะอุ่นให้มีปริมาณมากกว่า สีของลำต้น ใบ ที่ใช้สีวรรณะเย็น แต่ตัวลำต้นและใบยังคงโดดเด่นเพราะการวางสีเขียวของลำต้น และใบถูกวางให้อยู่ในตำแหน่งกลางภาพ อีกทั้งลำต้น และใบยังดูมีการเคลื่อนไหวนำสายตาจากการระบายสีให้กลืนกันของหลายน้ำหนักนำไปสู่ตัวดอกไม้ที่มีค่าน้ำหนักของสีสว่าง จากที่วิเคราะห์จะพบว่า ภาพผลงานชิ้นนี้ใช้สีตรงข้ามกันระหว่างตัวภาพ และส่วนที่เป็นพื้นภาพในส่วนของลำต้น และ ส่งผลต่อพื้นภาพที่เป็นสีน้ำตาลแดง ต่างแปลงอิทธิพลซึ่งกันและกัน โดยไม่ยอมเข้าไปผสมกัน ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงทัศนะต่อสีตรงข้าม หรือสีคู่ (Complementary Colour) ว่า เมื่อวัตถุมีสีถูกแสงสว่าง จะสะท้อนสีตัวและดูดเอาสีคู่จากอากาศ (Spectrum Colour) เข้าไปด้วย ส่วนที่เป็นแสงสว่างสะท้อนสีตัวเองรุนแรงมากยิ่งขึ้นถูกแสงสว่างมากก็ยิ่งสำแดงสีของตัวเองมากขึ้น จากทัศนะดังกล่าวจะเห็นว่าสีเขียวของลำต้น และใบสะท้อนสีของตัวเองให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลต่อดอกไม้สีขาวภายในถูกเกลี้ยไล่น้ำหนักจนเกิดเป็นมิติ และค่าน้ำหนักของสีขาวของดอกไม้สว่างจัด จึงดูเปล่งปลั่งนุ่มนวลและโดดเด่น เพราะอิทธิพลของสีน้ำตาลแดง และสีเขียวที่ช่วยขับสีดอกไม้ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ซึ่งจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ใช้สีในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ แต่ตัดทอนบางส่วนออกตามจินตนาการของโอคีฟฟ์อีกด้วย

รูปทรงและมิติของภาพ

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชิ้นนี้พบว่า ขอบเขตของรูปทรงคือดอกไม้สามดอกที่ตั้งอยู่บนลำต้น และใบเป็นรูปทรงที่รวมกันอยู่ โดยแสดงให้เห็นเป็นรูปทรงสามมิติที่เกิดขึ้นจากการระบายสีของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ที่ให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึกตื้น เป็นรูปทรงของดอกไม้ที่ให้ความรู้สึกถึงความเจริญเติบโตเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป ชลูด นุ่มเสมอ กล่าวไว้เกี่ยวกับประเภทของรูปทรง สรุปว่ารูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิตหรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วย การขยายตัวและผลึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย แต่ภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ชิ้นนี้ จะไม่ใช่รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ที่พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อ

สาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไปให้มากที่สุด และสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติ เหมือนกับวาซิลลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) จิตรกรผู้ก่อตั้งกลุ่ม “ คนขี่ม้าสีน้ำเงิน ” แต่เป็นผู้ริเริ่มการทำงานตามแบบฉบับของลัทธินามธรรมคนแรก ซึ่งเขาได้ทำภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ ด้วยลักษณะภาพที่ปราศจากรูปทรง และไม่มีความหมายใด ๆ โดยไม่ต้องคิดถึงรูปทรงที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ตัดทอนสิ่งต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ตามธรรมชาติให้มีรูปทรงที่ง่ายเหลือแต่แก่นแท้ นำรูปทรงต่าง ๆ ทางเรขาคณิตมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน หรือฮวน มีโร (Juan Miro) ที่ส่วนใหญ่ชอบนำรูปทรงของเซลล์ต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน รูปทรงต่าง ๆ ฮวน มีโร ได้ลดตัดทอนจนเหลือแก่นแท้อันบริสุทธิ์ แต่รูปทรงดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ยังคงใกล้เคียงความจริงของธรรมชาติ แต่มีการตัดทอนรายละเอียดบางอย่างออกไปเช่น เกสรเล็ก ๆ หรือกลีบเลี้ยง ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงของภาพ ระหว่างลำต้น ใบ และดอกไม้ มีความสัมพันธ์และต่อเนื่องซึ่งกันและกัน เนื่องจากมีจากการเคลื่อนไหวของลำต้น และใบ นำสายตาไปยังดอกไม้ที่มีน้ำหนักที่แสดงทิศทางต่อเนื่องกันของพื้น-เงา การเปลี่ยนสีที่ให้น้ำหนักอ่อนแก่ ทำให้เกิดปริมาตรของมวลที่ดูลึกเข้าไปในใจกลางดอก เกิดเป็นมิติของรูปทรง อีกทั้งคำนำนหนักของสียังขั้บรูปทรงของภาพและพื้นให้แยกออกจากกันและสร้างระยะในภาพด้วย

2. ผลงานภาพชื่อ Yellow Calla – Green Leaves, 1927 (Lily – Yellow No.1,1927)



ภาพประกอบ 14

ผลงานภาพชื่อ Yellow Calla – Green Leaves, 1927 (Lily – Yellow No.1,1927)

Oil on canvas 42x16 inches (106.7x40.6 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานพบว่า การวางตำแหน่งของภาพและพื้นของภาพยังมีทิศทางการนำสายตาสามารถให้เป็นไปในจังหวะและทิศทางที่ต่อเนื่องกันของลำต้น ใบและดอก ลักษณะของลำต้น และใบมีความละเอียดซับซ้อนของน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเขียว ที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้ ซึ่งความซับซ้อนนี้ช่วยเพิ่มจุดสนใจให้แก่ตัวดอกไม้มากยิ่งขึ้น เพราะทั้งลักษณะของลำต้น และใบที่มีลักษณะพุ่งขึ้นเหมือนเปลวไฟ นำสายตาไปยังดอกแล้วสีสันของใบที่มีการเกลี่ยสีให้เห็นถึงเงาของมันที่ช่วยเน้นให้ดอกไม้สีเหลืองดูสะดุดตามากยิ่งขึ้น อีกทั้งจะสังเกตว่าภาพผลงานชิ้นนี้จะเห็นตัวดอกไม้สีเหลืองดอกใหญ่และสูงกว่าเป็นดอกแรก เพราะดอกแรกนี้มีขนาดใหญ่จึงทำให้มองเห็นก่อน อีกทั้งด้วยค่าน้ำหนักและความสว่างของสีเหลือง จะรับรู้ได้เร็วกว่าสีเขียวและสีขาวจากการรับรู้ทางสายตา ดังที่สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวไว้ในทฤษฎีสีสรุปได้คือ การที่เรามองเห็นสีของวัตถุได้เพราะวัตถุนั้นดูดแสงสีอื่น และสะท้อนแต่สีของตัวเองออกมา ซึ่งสีเหลืองของตัวดอกไม้ทั้งสองดอกนี้ จะมีความเข้มของสีที่อยู่ค่อนข้างมาก เพราะจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้สีเขียวผสมเพื่อให้เกิดมิติของดอกเฉพาะรอบกลีบดอก และทำการเกลี่ยสีให้กลมกลืนไปกับตัวดอกไม้ ทำให้สีเขียวไม่มีผลในการเปลี่ยนความเข้มของสีเหลือง เพราะสีเขียวเองนั้นก็มีส่วนผสมเข้าไปมีส่วนผสมอยู่ อีกทั้งตัวดอกไม้ซึ่งถูกระบายด้วยสีเหลืองและพื้นภาพเป็นสีขาวจึงทำให้ดอกคอราเหลืองทั้งสองในผลงานชิ้นนี้ดูเปล่งความสว่าง ด้วยสีเหลืองจะขับสีม่วงจาง ๆ สดใสเข้ากับพื้นภาพ เพราะสีม่วงเป็นสีคู่ของสีเหลืองส่งผลให้ตัวดอกดูโดดเด่นยิ่งขึ้น ทั้ง ๆ ที่ภาพตัวดอกไม้ถูกวางอยู่บนพื้นขาว ในส่วนของลำต้น และใบ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ปรับเปลี่ยนโทนสีจากสีเขียวเรียบ ๆ สองมิติไปสู่ความลึกในแบบ สามมิติจากการเกลี่ยไล่น้ำหนักจากสีเขียวไปหาสีน้ำเงินเข้ม ซึ่งเธอจะเลือกใช้สีในกลุ่มโทนเย็นหรือสีในกลุ่มวรรณะเย็นเป็นหลัก ส่วนพื้นภาพจะเป็นสีขาวที่มีการเกลี่ยสีให้เห็นเป็นร่องรอยของผ้า โดยมีลักษณะแผ่ออกจากจุดกึ่งกลางภาพช่วยเสริมให้รู้สึกถึงการเติบโต การเปิดเผยและความหวังที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ แสดงออกหรือพูดผ่านสื่อภาพผลงานของโอคิฟฟ์ แต่โอคิฟฟ์ยังคงไว้ซึ่งลักษณะในการใช้สีที่ระบายนยังคงเลียนแบบธรรมชาติ แต่ก็ได้ตัดทอนนำบางส่วนออกไปตามจินตนาการของโอคิฟฟ์เอง

รูปทรงและมิติของภาพ

จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้รูปทรงดอกไม้ที่เหมือนจริงเลียนแบบธรรมชาติสลับกับรูปทรงดอกไม้กึ่งนามธรรม (Semi Abstract) จะสังเกตุดูเห็นว่าดอกคอราเหลือง (Yellow Calla) จะถูกตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงออกบางส่วนดอกไม้ของจอร์เจียโอคิฟฟ์จึงมีลักษณะเป็นปริมาตรกระเปาะตรงกลางแล้วจึงเรียวคอดลงจนถึงก้านดอก แล้วค่อยๆ บานออกเต็มที่เหมือนปากแตรตรงช่วงปลายของกลีบดอก ที่ม้วนเข้าหากัน การให้น้ำหนักของแสง-เงา เป็นการกำหนดให้แสงเข้าตรงด้านหน้าของภาพ ทำให้เงาตกด้านตรงกันข้ามภาพดอกไม้ส่วนที่อยู่ใกล้จะมีน้ำหนัก

อ่อน ในส่วนของภาพดอกไม้ที่อยู่ไกล เช่นใบบางส่วนจะมีน้ำหนักเข้ม ซึ่งทำให้เกิดปริมาตรแก่รูปทรงต่างๆ ในผลงานชิ้นนี้ ในส่วนของลักษณะพื้นหลังเป็นที่ว่างแบบสามมิติเป็นที่ว่างที่มีปริมาตร เนื่องด้วยจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ให้แสง-เงา ของผ้าที่ปรากฏเป็นพื้นภาพเกิดเป็นร่องรอย โดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักอ่อนแก่ทำให้เกิดความกว้าง ความยาวและความลึกของรอยยับผ้า รูปทรงของดอกไม้ ใบ ก้าน ลำต้นและพื้นภาพที่ต่างก็เกี่ยวพันซึ่งกันและกัน เพราะพื้นภาพในผลงานเยลโลว์ คอรา – กรีน ลีฟ (ลิลลี่ – เยลโล นัมเบอร์ 1) Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1) ส่งผลทำให้รูปทรงในภาพดูโดดเด่นขึ้นด้วยองค์ประกอบทางทัศนธาตุ เป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว อย่างมีระเบียบมีดุลยภาพของสี ด้วยการจัดของสีที่มีการเกลี่ยไล่น้ำหนักความจัดของสีเหลืองจะโดดเด่นมากกว่าส่วนอื่นของภาพ ที่มีเพียงสีเขียวของใบและพื้นภาพ ในผลงานภาพชิ้นนี้เป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) ส่วนของใบคอรา เหลือที่มีลักษณะใบที่หยักเลื้อยและเลื่อนไหล อิสระพุ่งขึ้นเหมือนเปลวไฟซึ่งดูกลมกลืนไปกับลำต้นและดอกคอราเหลือง ดูแล้วมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงไปในทิศทางเดียวกัน

3. ผลงานภาพชื่อ Lily Yellow No.2 , 1927



ภาพประกอบ 15

ผลงานภาพชื่อ Lily Yellow No.2 , 1927

Oil on canvas 20x9 inches (50.8x22.9 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานลิลลี่ เยลโลว์ นัมเบอร์ 2 (Lily Yellow No.2) พบว่า จอร์เจีย โอคิฟฟ์ มีการใช้สีที่ดูมีรายละเอียดมากขึ้น การใช้สีของโอคิฟฟ์มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะเป็นการใช้สีเพื่อปลดปล่อยจินตนาการของโอคิฟฟ์เองแล้วอาจยังสื่อความหมายถึงนัยยะแฝงเรื่องเพศไว้ด้วย ในผลงานชิ้นนี้จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ยังคงใช้ดอกคอรา เหลือง หรือดอกกลิลลี่ เหลืองในการสื่อสารความคิดของโอคิฟฟ์กับผู้ที่เฝ้าชมผลงานของโอคิฟฟ์เมื่อพิจารณาดอกกลิลลี่ เหลืองในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) จะเห็นว่าเริ่มมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์มากขึ้น ด้วยสีเหลืองของตัวดอกกลิลลี่ แสดงออกถึงความร่าเริง เบิกเผย เป็นตัวของตัวเอง โอคิฟฟ์ยังคงใช้สีในวรรณะเย็นคุมโทนของภาพทั้งหมด โอคิฟฟ์ใช้สีวัตถุธาตุเป็นนางเอกในการเล่าเรื่องผ่านดอกกลิลลี่เหลืองและลดความเข้มของสีเหลืองด้วยสีน้ำเงินซึ่งช่วยให้ดอกกลิลลี่เหลืองดูโดดเด่นขึ้น เป็นส่วนของลำตัวดอกและใบซึ่งเป็นสีเขียว โดยเธอได้ผสมสีดำลงไปนสีเหลืองเล็กน้อยเพื่อเป็นการลดความเข้มของเหลืองลงเรียกว่า สีผสมดำ เมื่อโอคิฟฟ์นำมาบรรยายสีลำตัวของดอกกลิลลี่ เหลือง จึงทำให้ดอกมีน้ำหนักเข้มขึ้น แต่ส่วนของตัวปลายกลีบดอกที่มีลักษณะบานออกเป็นปากแตรยังคงดูนุ่มนวลด้วยการระบายสีสีแท้ด้วยการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ ตัดกับสีของใบที่ โอคิฟฟ์ตั้งใจใช้สีตัดกันหรือสีที่อยู่ตรงกันข้าม ซึ่งเป็นสีเขียวน้ำเงินเกลี่ยผสมสีดำเล็กน้อยในปริมาณเล็กน้อยทำให้น้ำหนักของสีใบดูเข้มขึ้น จะสังเกตได้ว่าเธอให้แสงเข้าในทิศทางขวาของภาพและส่งผลให้เกิดเงาในทิศทางตรงกันข้าม เงาที่ปรากฏยังแสดงให้เห็นถึงการระบายสีแบบการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก จะกำหนดสีที่จะใช้ระบายโดยการเปลี่ยนค่าของน้ำหนักของสีด้วยการผสมสีเข้ม เช่นสีดำ เป็นการแสดงค่าน้ำหนักที่แตกต่างของสีใบและลำตัวดอกกลิลลี่ ส่วนด้านล่างของภาพ โอคิฟฟ์ระบายสีใบและก้านให้กลืนหายไปกับพื้นภาพที่ปล่อยทิ้งไว้โดยการลงสีบางๆตามความถนัดของโอคิฟฟ์เท่านั้น

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงของผลงานภาพนั้น จอร์เจีย โอคิฟฟ์ สร้างรูปทรงที่มีลักษณะสัญลักษณ์ของผู้หญิงที่ต้องการจะมีบุตร ดังที่นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่า เมื่อดอกไม้หรือผลไม้ถูกวาดขึ้นโดยผู้หญิงมักจะเป็นเรื่องของจิตสำนึกของความปรารถนาที่อยากจะมีบุตร แต่ โอคิฟฟ์ ถูกปฏิเสธจากสามีของเธอ อัลเฟรด สติกลิตซ์ ในเรื่องนี้ จึงทำให้โอคิฟฟ์อยู่ในภาวะที่จำต้องยอมรับกับสภาพ ซึ่งโอคิฟฟ์ก็ได้แปลงความเก็บกดนั้นออกมาเป็นผลงานของตัวเอง โดยผ่านตัวดอกไม้ที่มีรูปทรงแสดงถึงนัยยะการตั้งครรภ์ ซึ่งเป็นกระเปาะป้องกันกลางเรียวขึ้น เป็นการนำเอาธรรมชาติเป็นแรงดลใจผสมผสานกับสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของโอคิฟฟ์เองภาพดอกกลิลลี่เหลือง มีลักษณะคงไว้ซึ่งงานกึ่งนามธรรม โดยคงไว้ด้วยรูปทรงตามธรรมชาติแต่ไม่ใส่รายละเอียดทั้งหมด มีการลดทอน ตัดบางส่วนที่ไม่สำคัญออก อาทิกลีบดอกออกและเลือกที่จะวาดเฉพาะ

บางส่วนที่ ต้องการ จะเห็นว่ารูปทรงของใบและดอกจะถูกจัดวางองค์ประกอบลงบน พื้นภาพสี่ ขาวหม่นซึ่งมีการใช้สีดำผสมเพื่อค่าความสว่างของพื้นภาพลง ซึ่งรูปทรงของใบและดอกกลีบลี เหลืองจะดูลอยๆ รูปทรงที่เป็นแบบคล้ายงานปะติมากรรมมากขึ้น คือเน้นเรื่องของรูปทรงมาก ขึ้นมีการลงตาให้ดูเป็นรูปทรงสามมิติด้วยการเกลี่ยสีให้ดูเรียบเนียน ไล่น้ำหนักอ่อนแก่อย่าง ต่อเนื่องจากบริเวณขอบใบที่สว่างมากที่สุดไปสู่บริเวณที่เข้มที่สุด รวมทั้ง มีการเน้นบริเวณขอบ ของใบอย่างชัดเจน รูปทรงโดยรวมเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ผสมผสานเข้ากับ รูปทรงอิสระ(Free Form) ที่อยู่ในจินตนาการของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

4. ผลงานภาพชื่อ Single Lily with Red, 1928



ภาพประกอบ 16

ผลงานภาพชื่อ Single Lily with Red, 1928

Oil on wood 12x6 ¼ inches (30.5x15.9 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชิ้นนี้พบว่า ภาพ ซิงเกิล ลิลลี่ วิท เร็ด (Single Lily with Red) ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ จะแตกต่างจากภาพผลงานในชิ้นอื่น ๆ ในกลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรงระยะที่ 1) ในเรื่องของการใช้สีและรูปทรงในภาพ จะมีความแตกต่างกับผลงาน คอลล่า ลิลลี่ (Calla Lilies) , เยลโลว์ คอลล่า – กรีน ลีฟ (Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1)), ลิลลี่-เยลโลว์ (Lily Yellow) , ไอริส (Iris) และ แจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิท นัมเบอร์ 3 (Jack-in-the-Pulpit No.3) ในเรื่องของการใช้สีพื้นภาพ (Ground) ที่ดูเข้มกว่า สดกว่าโดยมีการผสมสีดำ หรือ สีขาว เพื่อลดความเข้มของสีแดงแม้แต่น้อย ดังเช่นภาพผลงาน คอลล่า ลิลลี่ ที่พื้นภาพจะใช้สีอื่นผสมกับสีแดงเพื่อลดความเข้มของสีแดง ให้เป็นสีน้ำตาลแดงซึ่งการใช้สีแดงเข้มหรือสีทึบนี้เป็นพื้นภาพ จะเห็นได้ว่ารูปทรงของภาพคือดอกกลิลลี่ และ ใบจะโดดเด่นขึ้นมาทันทีเนื่องด้วยสีน้ำตาลแดงเป็นคู่สีตรงข้ามของสีเขียว ซึ่งใช้ระบายในส่วนของใบ ซึ่งวิรุณตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในเรื่องของการออกแบบและสีว่า พื้นภาพที่เข้มกว่าจะทำให้การรับรู้ภาพ ใหญ่ขึ้นและเด่นชัดมากขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับพื้นภาพที่สีอ่อนกว่า นั้นแสดงว่า รูปทรงหรือใบไม้ซึ่งเป็นสีเขียวเข้มเป็นคู่สีตรงข้าม กับสีแดงต่างฝ่ายต่างจะสะท้อนสีตัวเองและดูดเอาสีคู่จากอากาศเข้าไปด้วย ส่วนที่เป็นแสงสว่างจะสะท้อนสีตัวเองรุนแรงมาก ฉะนั้นยิ่งถูกแสงสว่างมากก็ยิ่งสีแดงของตัวเองมากขึ้น ก็จะมีส่งเสริมซึ่งกันและกัน ถึงแม้จะเป็นคู่สีที่ตรงข้ามกัน อีกทั้งเป็นการใช้สีแบบเลียนแบบธรรมชาติ แต่ก็ยังมีการตัดทอนบางส่วนออก ดังเช่นรายละเอียดเส้นหรือรอยหยักของใบ คงไว้แต่ลักษณะรูปทรงโดยรวมของใบที่ยังเป็นสีที่เลียนแบบธรรมชาติ แต่มีการนำสีดำที่มีความเข้มของสีต่ำมาระบายผสมลงไปด้วย เพื่อลดความเข้มของสีเขียว และส่งผลให้ดอกกลิลลี่ ที่ถูกระบายด้วยสีขาวโดยมีการใช้สีเหลือง และสีเขียวซึ่งเป็นสีข้างเคียงมาเกลี่ยไล่สีให้ เกิดเป็นแสง – เงา และมีติของรูปทรงที่เกิดขึ้น ด้วยการม้วนของกลีบดอกผสมเข้ากับการเกลี่ยไล่สีของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ที่ดูนุ่มนวลทำให้ลักษณะการมองรูปทรงของดอกกลิลลี่จะมีลักษณะที่มีการตีความถึงอวัยวะเพศหญิงอีกด้วย

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงของภาพ ซิงเกิล ลิลลี่ วิท เร็ด (Single Lily whit Red) ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ นั้นสร้างรูปทรง ที่มีลักษณะแบบอินทรีย์รูป (Organic Form) โดยอ้างอิงรูปทรงจากธรรมชาติตามสภาพคงเดิมของดอกไม้ แต่มีการตัดทอน ลดรายละเอียดของตัวดอกออกแล้วเพิ่มรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) มาประกอบตามจินตนาการ แล้วจึงตัดส่วนที่ไม่จำเป็นออกไป รูปทรงดอกกลิลลี่ที่ถูกระบายด้วยสีขาวเกลี่ยไล่สีให้ เกิดเป็น รูปทรงสามมิติ ด้วยการที่ใช้สีในวรรณะเย็น ภาพผลงานจึงดูเรียบง่ายมีความแข็งแรงของโครงสร้างที่ลำตัวดอกที่เป็นรูปกรวย แล้วจึงเรียวบานออกเป็นปากแตรตรงปลายดอกโดย จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้สร้างจุดนำสายตาให้เคลื่อนไหวตามจากลักษณะการคลี่บานออก ของกลีบดอกที่มีการเน้นด้วย

การไล่น้ำหนักทำให้เกิดเงาขึ้นในรูปทรง ต่อเนื่องไปจนถึงบริเวณที่กลีบดอกบานออกเป็นปากแตรและยื่นแหลมออกไปทำให้เกิดจังหวะความเคลื่อนไหวขึ้นในรูปทรง และใบที่มีระยะลึกเข้าไปแสดงลักษณะต่างจากกับสายตา การระบายสีส่งผลให้มิติของใบนั้นเป็นสามมิติ เพราะจอร์เจีย โอคีฟฟ์ แสดงคำน้ำหนักของสีในรูปทรงของใบ เป็นคำน้ำหนักอ่อนริมขอบใบและรายละเอียดบางส่วน of ใบ แล้วจึงไล่น้ำหนักไปเข้มจนเกือบดำส่งผลให้รูปทรงดอกกลีบลีดดูโดดเด่นขึ้นทันที ส่วนมิติของพื้นภาพนั้นเป็นลักษณะระนาบในระยะที่ลึกกว่ารูปทรงดอกกลีบลีดและใบเป็นมิติที่ราบเรียบโดยไม่ได้แสดงมิติที่ลึกแบบทัศนียภาพ (Perspective) แต่เป็นลักษณะสองมิติ

5. ผลงานภาพชื่อ Iris , 1929



ภาพประกอบ 17

ผลงานภาพชื่อ Iris , 1929 (Dark Iris No.2, 1927)

Oil on canvas 32x12 inches (81.3x30.5 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชิ้นนี้พบว่า ภาพผลงาน ไอริส (Iris) ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ มีลักษณะการใช้สีในวรรณะเย็นเป็นหลัก โดยการใช้สีของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ เป็นการ ใช้สีแบบดูลายภาพแก่ที่ว่างกล่าวคือเธอใช้สีที่มีสีเดียวกันทั้งสอง จุดมีน้ำหนัก ความจัดของสี และขนาดที่เท่าๆกัน แต่ยังคงเป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้จะแบ่งการใช้สี เป็นสาม ส่วน คือส่วนลำต้น และใบ ส่วนของตัวดอกและส่วนของพื้นภาพ ในส่วนของลำต้นและ ใบจะใช้สีเขียวโดยวิธีใช้สีแบบกลมกลืน ใช้สีข้างเคียงจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีเขียวและสีเหลืองเกลี้ยง ไลโทนสีให้เกิดเป็นมิติ ต่อเนื่องกันไปจนถึงส่วนของตัวดอกไม้ซึ่งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีที่มี น้ำหนักที่ขัดแย้งกันแต่มีดุลยภาพ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีดำในส่วนของฐานดอกและใช้สีขาวเป็น ตัวดอก แต่ตัวดอกนั้นถึงแม้จะมีน้ำหนักที่ขัดแย้งกัน เพราะเป็นน้ำหนักที่ตัดกันอย่างตรงข้าม แต่สามารถกลมกลืนอยู่ด้วยกันได้ เพราะจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้วิธีการให้น้ำหนักแบบประสานใช้สี เทาเป็นตัวกลาง (Transition) ซึ่งสีเทาเป็นน้ำหนักในช่วงกลางที่เข้ากับดำและขาว และใช้การ เกลี่ยไล่สีน้ำหนักของสีดำกับขาวทำให้กลีบดอกดูมีมิติและกลมกลืนกัน เมื่อสังเกตกลีบดอกช่วง บนลักษณะของรูปทรงจะคล้ายกับอวัยวะเพศของสตรีการใช้สีของพื้นภาพนั้น จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ระบายสีเป็นลักษณะของผ้าที่มีเนื้อลื่น มันคล้ายผ้าซาตินสีขาว ที่ถูกจับขยุ้ม ๆ อย่างไม่ ตั้งใจเพื่อให้เกิดร่องรอยของแสง – เงา โดยโอคิฟฟ์ใช้วิธีการเกลี่ยไล่โทนสีให้มีน้ำหนักของสี (Value) เข้มขึ้นด้วยการผสมสีดำลงไป เพื่อให้ได้เงาที่ต้องการบนพื้นภาพซึ่งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้เกลี่ยสีพื้นภาพให้มีน้ำหนักอ่อนกว่ารูปทรงของตัวดอกไม้ เพื่อเสริมให้ดอกไม้ดูลวงตาในด้าน ความรู้สึกถึงระยะใกล้ และพื้นภาพอยู่ห่างออกไป

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงของดอกไอริส ยังคงเป็นรูปทรงแบบอินทรีย์รูป (Organic Form) มีการ เคลื่อนไหวจากลำต้นที่ดูกลมกลึง ต่อเนื่องไปยังฐานดอกที่รูปทรงแทรกเข้าหากันต่อเนื่องไปยัง ตัวดอก ที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร ส่งผลให้ที่ว่างสองข้างมีปริมาณเท่ากันให้ความสมดุลแก่ ภาพ รูปทรงของกลีบดอกแสดงลักษณะของนัยยะอวัยวะเพศหญิง ซึ่งเป็นการเลียนแบบดอก ไอริสตามธรรมชาติ แต่มีการตัดทอนบางส่วนออกแล้วเพิ่มบางจุดเข้าไป ตามจินตนาการของ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ โดยรูปทรงของกลีบดอกจะมีลักษณะเป็นกลีบโค้งโป่งนูนสองกลีบ ที่มีรูปทรง ที่แทรกเบียดเข้าหากัน มีการลงสีที่เน้นเส้นสีดำในส่วนที่กลีบเบียดตัวเข้าหากัน มีความ ชับซ้อนของกลีบเลี้ยงหรือฐานดอกสีดำ มีการเกลี่ยสีให้เกิดเป็นรูปทรงสามมิติ และส่วนของพื้น ภาพเป็นแบบสามมิติ อันเกิดจากการเกลี่ยไล่โทนสีขาวและสีดำเพื่อให้เกิดน้ำหนักตาม จินตนาการของเธอ มีการวางรูปทรงดอกไอริสให้ทับซ้อนกันบนพื้นหลังหรือพื้นภาพเพื่อแสดง ระยะมิติ ทำให้รู้สึกว่ามีผ้าสีขาวที่เป็นพื้นภาพ ถูกบังนั้นอยู่ไกลและดอกไอริสที่มองเห็นเต็มรูป นั้นอยู่ใกล้

6. ผลงานภาพชื่อ Jack – in – the Pulpit N0.3, 1930



ภาพประกอบ 18

ผลงานภาพชื่อ Jack – in – the Pulpit N0.3, 1930

Oil on canvas 40x30 inches (101.6x76.2 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชิ้นนี้พบว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้สีแดงและสีเขียวซึ่งเป็นคู่สี (Complementary Colours) ที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ให้พลังการจัดของสีซึ่งกันและกัน ต่างก็จะผลักดันกันและกันให้โดดเด่นยิ่งขึ้น อันเป็นสภาพสีขัดแย้งพร้อมกัน (Simultaneous Contrast) จะสังเกตพบว่าสีแดงของดอกไม้จะกระจ่างชัด เพราะถูกล้อมรอบด้วยใบสีเขียว แต่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ผสมสีดำเข้าไปในรูปทรงดอกไม้ และใบไม้ที่เป็นสีแดงก็จะถูกลดการจัดของสีลง รวมทั้งสีเขียวของใบด้วย เพื่อลดความขัดแย้งการตัดกันมากเกินไปของคู่สี ระหว่างสีแดงและเขียวดังนั้นในผลงานภาพ แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 3 (Jack - in -the -Pulpit No.3) รูปทรงทั้งหมดถูกคุมโทนให้ความจัดของสีดูหม่นลงด้วยความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง แต่ยังคงไว้ซึ่งความโดดเด่นของคู่สีตรงข้ามที่ช่วยผลักดัน เสริมกันและกัน เพิ่มมิติของภาพตัวดอกไม้ด้วยการเปลี่ยนสีไล่สีน้ำหนึกโดยการค่อย ๆ ผสมสีดำลงไปแล้วเปลี่ยนให้เกิดน้ำหนึกให้แตกต่างกันแต่ก็กลมกลืน กลวิธีนี้เรียกว่า Color Key เป็นการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนึก กลวิธีการระบายสีวิธีนี้เป็นการกำหนดสีที่จะใช้ระบาย โดยการเปลี่ยนค่าน้ำหนึกของสีโดยการผสมสีเข้ม เช่น สีดำ (โกลส พินกุล. 2543 : 16) ซึ่งลักษณะการระบายสีของใบ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ก็ใช้วิธีเดียวกันกับการระบายสีของตัวดอกไม้ แต่เว้นไว้ตรงรอบ ๆ ตัวดอกไม้ เพื่อเน้นให้ดูโดดเด่น ลำตัวของดอกไม้จะเห็นกระเปาะกรวย มีการระบายสีให้เห็นถึงพื้นผิวของลำตัวดอกไม้เป็นรอยหยักต่อเนื่องไปจนถึงภายในตัวดอกไม้ ที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีขาวตัดเพื่อให้เห็นตัวเกสรที่อยู่ภายในชัดเจนขึ้น โดยเธอได้เปลี่ยนสีให้มีลักษณะเป็นสามมิติดูเงา กลมกลิ้ง เรียบลื่น ส่วนใบใช้สีดำผสมรอบ ๆ ขอบใบแล้วเปลี่ยนให้เกิดน้ำหนึกสีเพื่อแยกใบออกเป็นส่วน ๆ พื้นภาพจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีฟ้าแล้วผสมสีขาวเข้าไป ใช้การเปลี่ยนสีให้มีลักษณะคล้ายๆ หมอกควันล่องลอยอยู่เบื้องหลังทำให้เกิดเป็นมิติ มีการเคลื่อนไหวส่งผลให้รูปทรงดูโดดเด่นขึ้น การใช้สีของผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต (Jack - in -the - Pulpit No.3) ยังคงเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ เช่น สีของลำตัวและตัวดอกไม้ แต่ก็ได้ตัดทอนบางส่วนออกและเพิ่มบางส่วนในส่วนของสีบางจุดเช่น ตัวเกสรตามจินตนาการของจอร์เจีย โอคิฟฟ์

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงและมิติของผลงาน แจ็ค- อิน-เดอะ-พัลพิต นัมเบอร์ 3 (Jack - in -the - Pulpit No. 3) ลักษณะของพื้นภาพจะคล้าย ๆ เป็นหมอกควันที่เกาะกลุ่มกัน มีการเปลี่ยนไล่โทนสีจากสีฟ้าจนเป็นสีขาว ทำให้พื้นภาพเป็นสีอ่อน ให้ความรู้สึกอยู่ห่างออกไปจากรูปทรง และพื้นภาพนี้ ติดกับรูปทรงใบ และดอกไม้ที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ มีการเน้นขอบรูปทรงทำให้รูปทรงดูโดดเด่นขึ้น มีการสร้างระยะในภาพด้วยการทับซ้อนกัน โดยรูปทรงดอกไม้ที่อยู่บนและอยู่ระยะหน้า รูปทรงที่ถูกทับระยะที่สองคือใบ และระยะสามหรือระยะหลัง คือพื้นภาพ ทำให้ดูตื่น

ลึกใกล้ไกลเป็นสามมิติ แบบลวงตาการวางรูปทรงของใบทั้งสองข้างของภาพเท่ากัน การจัดภาพและองค์ประกอบของภาพดูสมดุล ซ้าย ขวาเท่ากัน รูปทรงของใบเป็นรูปทรงลักษณะอินทรีย์รูป (Organic Form) มีโครงสร้างของใบที่ขยายตัวแผ่ออกจากจุดกึ่งกลางภาพด้านล่าง ผสานเข้ากับรูปทรงอิสระที่มีลักษณะของการเคลื่อนไหวของใบแผ่ปกคลุมรูปทรงดอกไม้ และเคลื่อนไหวออกไปสองข้างพื้นระนาบ จนดูล้อมรอบพื้นระนาบออกไป รูปทรงดอกไม้เป็นลักษณะกระเปาะกรวย ม้วนเข้าหากันปลายดอกแผ่บานออก จนสามารถมองเห็นเกสรภายในอย่างชัดเจนซึ่งจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้ตัดทอนรูปทรงเกสรจนเหลือเพียง แก่นกลางของมัน ลีลาของรูปทรงดอกไม้ ถูกจัดวางให้ได้จังหวะลงตัวกับองค์ประกอบอื่นเช่นการใช้สี น้ำหนัก ตำแหน่ง ระยะ ขนาด ทำให้เกิดมิติ ของภาพโดยจะสังเกตว่ารูปทรงของดอกไม้และใบ ลอยตัวอยู่กึ่งกลางภาพเป็นการทิ้งระยะบนพื้นระนาบที่เป็นพื้นภาพอย่างจงใจของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2)

1. Yellow Calla 1926

Oil on canvas

93/8x12 3/4 inches (23.8x32.4 cm)

2. Untitled (Flower), 1928

Oil on canvas

10 1/8x7 1/8 inches

3. Two Calla Lilies on Pink, 1928

Oil on canvas

40x30 inches (101.6x76.2 cm)

4. Jimson Weed, 1932

Oil on canvas

48x40 inches (121.9x101.6 cm)

5. Red Amaryllis, 1937

Oil on canvas

11 7/8x10 inches (30.2x25.4 cm)

6. Two Jimson Weeds, 1939

Oil on canvas

36x30 inches (91.4x76.2 cm)



จากการวิเคราะห์ผลงานภาพผลปรากฏดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ Yellow Calla, 1926



ภาพประกอบ 19

ผลงานภาพชื่อ Yellow Calla, 1926

Oil on canvas 93/8x12 3/4 inches (23.8x32.4 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน เยลโลว์ คอล่า (Yellow Calla) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ คุมโทนสีภาพโดยใช้สีเหลืองซึ่งเป็นสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) มีการเกลี่ยสีไล่โทนเพื่อให้เกิดเป็นน้ำหนัก แสงเงา เธอได้ใช้สีน้ำเงินที่เป็นสีขั้นที่หนึ่งเช่นกัน ผสมกันเกิดเป็นสีขั้นที่สอง (Secondary Colors) ได้แกสีเขียวซึ่งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ได้เกลี่ยสีทั้งสองให้กลมกลืนแสดงน้ำหนักทำให้เกิดเป็นสามมิติ การใช้สีจำกัดอยู่เพียงสีเหลือง เขียว ขาวและดำ โดยในการเกลี่ยสีนั้น เธอได้ใช้สีเหลืองระบายในส่วนของกลีบดอก และใช้สีเขียวเป็นตัวเชื่อมสีเหลืองเข้ากับเงาที่เป็นสีดำแสดงลักษณะร่องลึก ของรอยหยักกลีบดอกแต่ละจุดและเส้นรอบนอกดูคมชัดหรือถ้ามองในอีกมุมเหมือนดอกคอลล่าเหลืองเป็นสีเขียวเหลือง เมื่อมีแสงตกกระทบก็จะมีสีเหลือง และส่วนที่ไม่โดนแสงก็จะเป็นสีเขียวไปจนถึงเงาสีดำ ส่วนที่เป็นเงาของกลีบดอกจะดูหม่นออกไปทางสีดำแกมเขียว แทรกด้วยสีขาวเป็นจุดเพื่อเสริมน้ำหนักแสงเงา มีการเน้นจุดเด่นของภาพโดยการใช้สีดำผสมเขียวระบายให้รู้สึกเป็นร่องลึกลงไป แทรกด้วยเกสรดอกที่เป็นสีเหลืองลดทอนรายละเอียดของพื้นผิวเกสรออก และเส้นของกลีบดอกที่พุ่งลงมาสู่ร่องเกสรที่นำสายตาให้เคลื่อนไหว มาบรรจบกันที่ร่องเกสรพร้อมกัน จอร์เจีย โอคิฟฟ์พยายามใช้สีเลียนแบบสีของดอกคอลล่าเหลือง ตามธรรมชาติและเธอต้องการตัดรายละเอียดที่ไม่จำเป็นต่อการระบายสีออกไป เพื่อแสดงตัวตนของเธอออกมาในการใช้สีเป็นกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ซึ่งนั่นหมายความว่า จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติแต่ก็เพียงเป็นแนวทาง ในการใช้สีเพียงเท่านั้นไม่ได้หมายถึงการลงสีแบบลอกเลียนธรรมชาติทั้งหมด ทำให้ผลงานของเธอดูมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่างจากศิลปิน ในยุคเดียวกัน ส่วนพื้นภาพนั้นจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้การระบายเขียวผสมดำ เพื่อให้ความจัดของสีเขียวลดลงเพื่อเน้นให้เกิดระยะรูปทรงกับพื้นภาพ และระบายเป็นจุด ๆ ไม่เกลี่ยเรียบให้เกิดเป็นเงาเป็นช่วง ๆ ทำให้รูปทรงดอกคอลล่าเหลืองดูล่องลอยไม่ติดติดกับพื้นภาพ

รูปทรงและมิติของภาพ

ผลงานภาพ เยลโลว์ คอล่า (Yellow Calla) มุมมองของภาพดูแตกต่างจากกลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) ในกลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2) รูปทรงของภาพจะดูอยู่ใกล้เนื่องจากตำแหน่งของรูปทรงและความจัดของสีเหลือง ด้วยขนาดของรูปทรงทำให้เกิดหลังความเคลื่อนไหวของระนาบในรูปทรงสามมิติ โดยจอร์เจีย โอคิฟฟ์ถ่ายทอดรูปทรงแบบอินทรีयरูปในรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi abstract) เธอยังคงถ่ายทอดดอกคอลล่าเหลืองโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติแต่น้อยลงกลับมาเพิ่มพูนความสำคัญในส่วนของการรับรู้ถึงความคิดของตัวเธอมากขึ้น ซึ่งเธอใช้สัญลักษณ์และความหมายในการรับรู้ที่ซ่อนเร้นอยู่ มาถ่ายทอดผสมผสานกับรูปทรงธรรมชาติของดอกไม้แต่ตัดทอนเอาเฉพาะลักษณะเด่น ๆ ของดอกคอลล่าเหลืองมาเป็นบางส่วน เช่นลักษณะของดอก กลีบดอก เกสร แล้วนำมาจัด

องค์ประกอบให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงนัยยะของอวัยเพศสตรี ซึ่งมีการเน้นรูปทรงให้ดูมีมิติ โดยการใช้องค์ประกอบทางทัศนธาตุ ส่วนพื้นภาพมองแล้วมีระยะใกล้ไกล ลึกตื้น จากรูปทรง จะเห็นว่ารูปทรงดอก ดอกคอล่าเหลืองอยู่ให้และพื้นภาพอยู่ไกลลึกออกไป เป็นผลให้เห็นผลงานภาพ เยลโลว์ คอล่า (Yellow Calla) เป็นสามมิติ

2. ผลงานภาพชื่อ Untitled (Flower) , 1923



ภาพประกอบ 20

ผลงานภาพชื่อ Untitled (Flower) , 1923

Oil on canvas 10 1/8x7 1/8 inches

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน อัลติตเล็ด (ฟลาวเวอร์) (Untitled (Flower)) เป็นการใช้องค์ประกอบสีที่แสดงถึงความเข้มของสี (Intensity) ความรุนแรงสดใส จอร์เจีย โอคิฟฟ์ มีการใช้สีข้างเคียงเพื่อให้เกิดความกลมกลืนของกลีบดอก เช่นสีส้ม อีกทั้งยังใช้น้ำหนักสีในกลีบดอก แต่ละกลีบโดยได้ระบายไล่สีน้ำหนักอ่อน – แก่ (Lightness of Darkness) ของสีแดงในแต่ละกลีบจะมีการใช้สีค่าแก่ และสีค่าอ่อนจากการเปลี่ยนไล่สีเพื่อให้เกิดมิติของภาพ นอกเหนือจากค่าสีแก่ และค่าสีอ่อนในแต่ละกลีบแล้ว จอร์เจีย โอคิฟฟ์ได้ใช้สีขาว ดำ ไล่สีน้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีเทาในส่วนของภาชนะใส่ดอกไม้ และรวมถึงพื้นภาพด้วย โดยการแสดงน้ำหนักสีเพื่อให้เกิดแสงเงา จะสังเกตเห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์มีการกำหนดทิศทางของเข้ากระทบกับรูปทรง และเกิดเป็นเงาตกในทิศทางตรงกันข้าม ในส่วนของการใช้สีของดอกไม้ ทิศทางซ้ายที่แสงเข้าในภาพ สีแดงจะบริสุทธิ์ปราศจากการผสมกับสีใดๆ ต่อเนื่องมาทิศทางขวาของกลีบดอก จะเกิดเป็นเงาที่เกิดจากการผสมสีดำเล็กน้อยเพื่อลดความเข้มของสีแดง เป็นการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) โดยเปลี่ยนสีเรียบให้กลมกลืน แต่ตัดทอนรูปร่างของกลีบดอกไม้ให้ดูง่ายขึ้น ถึงแม้ว่าจะเลียนแบบธรรมชาติจากสีของดอกไม้จริงๆ ด้วยพื้นภาพและภาชนะที่ใส่ดอกไม้อยู่เป็นสีขาวเปลี่ยนไล่สีน้ำหนักด้วยสีดำ ในส่วนของเงาตกกระทบของกลีบดอกกับภาชนะที่ใส่ดอกไม้อยู่เป็นสีขาวเปลี่ยนไล่สีน้ำหนักด้วยสีดำ ในส่วนของเงาตกกระทบของกลีบดอกกับภาชนะ และเงาตกกระทบของภาชนะลงบนพื้นภาพ ทำให้รูปทรงดอกไม้เป็นสีแดงดูโดดเด่นให้ความรู้สึกผลักดันมาเบื้องหน้า (Advancing Colour) แต่นุ่มนวลทรงพลังด้วยคุณสมบัติความเข้มของสีแดงดูปลุกเร้าและกระตือรือร้น สร้างการรับรู้ (Perception) ผ่านประสาทสัมผัสทางการมองเห็นได้อย่างฉับพลัน

รูปทรงและมิติของภาพ

จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีแดงสดของดอกไม้เป็นจุดเด่นในภาพผลงาน (Untitled (Flower)) เธอให้น้ำหนักอ่อนแก่บนกลีบดอกไม้ แต่ละกลีบอย่างที่เกิดกับจินตนาการของเธอ ในส่วนที่กำหนดให้โดนแสงสีของกลีบดอกก็จะเป็นสีอ่อน ซึ่งจะตรงข้ามกันส่วนที่เป็นเงา การสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ในภาพผลงานช่วยให้สีต่างๆ มีความกลมกลืนกัน ทำให้เกิดความลึก ความไกล – ไกล และเกิดเป็นมิติของภาพ โดยเฉพาะรูปทรงของดอกไม้ ที่แผ่ขยายกลีบดอกออกไปในพื้นที่ว่างในส่วนที่เป็นพื้นภาพ และทั้งซ่อนอยู่บนภาชนะที่รองรับกลุ่มรูปทรงกลีบย่อยที่ดูซับซ้อน ให้ประกอบเป็นรูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน (Interlocking Forms) ปรากฏเป็นดอกไม้ที่กลีบนุ่มนวล แต่ทรงพลัง รูปทรงในภาพผลงาน (Untitled (Flower)) ยังเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) และรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ในลักษณะภาชนะรองรับที่ช่วยผลักดันให้ดอกไม้ดูโดดเด่นเนื่องจากรูปทรงลักษณะของกลีบ และสี ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงจะดึงดูดซึ่งกันและกันหรือผนึกเข้าด้วยกัน แต่สีจะเด่นกว่ารูปทรง

อีกทั้งจอร์เจีย โอคีฟฟ์ได้กำหนดระยะในภาพผลงานชิ้นนี้ ไว้สามระยะโดยในระยะแรกเป็นดอกไม้ที่โดดเด่นด้วยการใช้สี ทับซ้อนอยู่บนภาพระอบรับสีขาวซึ่งเป็นระยะกลางส่วนพื้นหลังเป็นระยะหลังอีกทั้งน้ำหนักที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดมิติลวงตาเป็นสามมิติ

3. ผลงานภาพชื่อ Two Calla Lilies on Pink, 1928



ภาพประกอบ 21

ผลงานภาพชื่อ Two Calla Lilies on Pink, 1928

Oil on canvas 40x30 inches (101.6x76.2 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน ทูว์ คอล่า ลิลลี่ ออน พิงค์ (Two Calla Lilies on Pink) จะเป็นการใช้สีของภาพผลงานชิ้นนี้ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้สีขาวเกลี่ยไล่สีน้ำหนัของสี แสดง ส่วนสว่างและมีดของภาพ 80 เปอร์เซ็นต์ และสีชมพูซึ่งเกิดจากการผสมสีขาวเขตไป จนสีแดง มีน้ำหนักอ่อนลง 20 เปอร์เซ็นต์ ดังนั้นในภาพผลงานจะถูกควบคุมโดยสีขาว ทำให้ค่าน้ำหนัก สีของภาพดูสว่าง นุ่ม ผ่อนคลาย การใช้สีของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ ใน ธรรมชาตินั้นดอกคอล่าลิลลี่เรื่อนำมาวาดเป็นสีขาว ลักษณะกลีบดอกเมื่อสัมผัสจะดูหนา นุ่มมือ เกสรบ้างก็เป็นสีเขียวอ่อน บ้างก็เป็นสีเหลือง เธอได้ใช้สีขาวกับตัวดอกคอล่า ลิลลี่ เธอจะใส่ใจ กับรายละเอียดต่างๆ ของดอกไม้ชนิดนี้เป็นพิเศษ โดยเฉพาะคอล่า ลิลลี่สีขาว ไม่ว่าจะเป็น เกสร กลีบเลี้ยง กลีบดอก รอยโค้งมนของกลีบดอก จนมีผู้วาดภาพการ์ตูนล้อเลียนเธอใน ลักษณะที่ยืนถือดอกคอล่า ลิลลี่ เป็นลายเส้นสีดำ ชื่อผลงาน ออ เลดี้ ออฟ เดอะ ลิลลี่ (Our Lady of the Lily) ซึ่งวาดโดยแม็กเคลว (Miguel Convarrubias, 1923) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีขาวเป็นสีพื้นของกลีบดอกเกลี่ยไล่สีน้ำหนั การใช้สีเทาระบายแทรกเพื่อให้เกิดแสงเงา ตื้นลึก ให้เห็นความโค้งมน ความโป่งนูน รอยหยักของกลีบดอกเป็นช่วงๆ ที่มีการระบายตาม รอยของกลีบดอก นำสายตาให้ไปบรรจบกันที่กลางดอกที่เป็นฐานรองดอกมีสีเหลืองเป็นเกสร ทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหว มีจังหวะ มีทิศทางในทางเดียวกัน เกสรสีเหลืองที่ถูกห่อหุ้มด้วยกลีบ ดอกสีขาว จนเป็นเกลียวทำให้ชิ้นงานดูสะอาดตา มีจุดเด่นน่าสนใจทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาขึ้น การระบายสีพื้นภาพเธอเลือกใช้สีชมพู เกลี่ยสีโดยการเพิ่มสีขาวให้เห็นถึงพื้นผิวที่เรียบลื่น ปรวิ์ไปในทิศทางเดียวกันกับดอกคอล่า ลิลลี่ ทำให้ภาพดูกลมกลืน อ่อนหวานและนุ่มนวล

รูปทรงและมิติของภาพ

ผลงานภาพ ทูว์ คอล่า ลิลลี่ ออน พิงค์ (Two Calla Lilies on Pink) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ให้ความสำคัญกับลักษณะ องค์ประกอบต่างๆ ของรูปทรงอย่างมาก จะสังเกตเห็นว่ามีการนำ เส้น (Line) แสดงโครงสร้างเป็นรูปทรงของดอกกลิลลี่ เป็นเส้นโครงสร้างที่แสดงความ เคลื่อนไหวที่พื้นผิวให้รู้สึกถึงปริมาตรของรูปทรงที่ชัดเจน ของเส้นและของรูปทรงจะดูคม หนัก แน่น รูปทรงของดอกทั้งสองที่เขียนแทรกเข้าหากัน เธอได้สร้างสรรค์บริเวณว่างโดยการจัดคู่ วางรูปทรงของดอกคอล่า ลิลลี่ ให้รู้สึกตื้นลึก ด้วยการซ้อนกันของรูปทรง อีกทั้งการจัดลำดับ น้ำหนักอ่อนแก่ในการใช้สี แสดงระยะใกล้ไกลของรูปทรงกับพื้นภาพเกิดเป็นมิติในภาพขึ้น รูปทรงของดอกคอล่า ลิลลี่ มีขนาดใกล้เคียงกันและอยู่ในทิศทางเดียวกัน ทำให้ดูกลมกลืน เคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกัน ลักษณะรูปทรงดอกเป็นอินทรีย์รูป (Organic Form) กลีบ ดอกคลี่แผ่ขยายออกเรียวยาวแหลมลง ปลายกลีบดอกม้วนตัวดลง เส้นหยักภายในกลีบดอกสั้น ไหลจากปลายดอก ลงสู่แอ่งกลางใจเกสร กลีบดอกจะม้วนตัวดลงเป็นกรวยเรียวยาวต่อเนื่องลง ไปถึงก้าน มุมมองของภาพเป็นแบบมุมมองสูงลงมา (Bird's eye view) ซึ่ง จอร์เจีย โอคิฟฟ์

ได้รับอิทธิพลมาจากภาพถ่ายของ พอล สแตนด์ เป็นส่วนใหญ่ ทำให้สามารถมองลึกลงไป
แอ่งใจกลางดอก ได้มุมมองภาพในมิติที่แปลกออกไปจากเดิม ที่ส่วนมากภาพขยายดอกไม้ของ
จอร์เจีย โอคีฟฟ์ จะเป็นมุมมองในระดับสายตา

4. ผลงานภาพชื่อ Jimson Weed , 1932



ภาพประกอบ 22

ผลงานภาพชื่อ Jimson Weed , 1932

Oil on canvas 48x40 inches (121.9x101.6 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ผลงานภาพ จิมสัน วีด (Jimson Weed) พบว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้ลักษณะการจัดองค์ประกอบเหมือนกับภาพผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 3 (Jack in the Pulpit No.3) ที่ถูกห้อมล้อมไปด้วยใบสีเขียวในน้ำหนักรสที่แตกต่างกัน ในภาพผลงานชิ้นนี้แบ่งออกเป็น 3 ระยะ โดยการใช้สีในระยะหน้า คือรูปทรงดอกไม้จะคลุมโทนภาพด้วยสีขาว แทรกด้วยสีเหลืองและสีเขียวเป็นจุดๆ ทั้งนี้กลีบดอกจะเป็นรูปทรงกลมแบ่งรอยหยักดอก เป็น 5 หยักแต่ละหยักจะมีลักษณะการเกลี่ยไล่สีด้วยสีเหลือง สีเขียวและสีเทา การเกลี่ยไล่สีในแต่ละหยักนั้นจะแสดงให้เห็นถึงน้ำหนักของแสง - เงา ที่กระทบกลีบดอก โดยในส่วนหน้าจะเป็นน้ำหนักรสสว่างเกลี่ยไล่โทนสีไปใจกลางดอกจะมีน้ำหนักที่เข้มข้น แสดงให้เห็นว่าดอกไม้มีลักษณะรูปทรงเป็นระฆังคว่ำ หรือเป็นกระเปาะนูนแล้วบานออก โยวสีสันของกลีบดอกและเกสรตัวผู้ ตรงปลายหยักแต่ละหยักเป็นสีเหลืองแล้วไล่สีตามรอยหยักของดอก ต่อเนื่องเป็นสีเหลือง เขียวอ่อนและเขียวเข้มเป็นการใช้สีข้างเคียงให้กลมกลืนแบบ 2 สี คือ สีเหลืองและเหลืองเขียว แล้วจึงเพิ่มความจัดของสี (Intensity) ด้วยสีดำผสมลงไปในสีเขียว เพื่อให้ภาพดอกไม้มีน้ำหนักเบียดด้วยโทนสีอ่อน และยังเป็นการเน้นให้เห็นเกสรตัวผู้ภายในใจกลางดอกอีกด้วย ระยะที่สองหรือระยะกลางเป็นใบที่อยู่รอบๆ ดอก ลักษณะมีการใช้สีแบบการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) เน้นขอบให้ตัดกับพื้นภาพ โดยมีการผสมสีดำเข้าไปเพื่อจะให้น้ำหนักสีหนักกว่าสีเขียว หรือได้สีดำแก่ (Shade) เป็นแสง - เงาของใบ และลักษณะการระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก (Color Key) ซึ่งใช้วิธีเพิ่มสีดำ ทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade และระยะหลัง เป็นพื้นภาพสีน้ำเงินผสมสีขาวเพื่อให้ได้ค่าน้ำหนักอ่อนเกลี่ยไล่โทนสีเป็นสีอ่อนลงเป็นลำดับจนเป็นฟ้าอ่อน จนดูเหมือนรูปทรงล่องลอยอยู่กลางภาพ การใช้สีในภาพผลงาน จิมสัน วีด (Jimson Weed) เป็นความคิดใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ และตัดทอนบางส่วนออกตามจินตนาการ (Idealism) ของเธอเอง และจะสังเกตว่าภาพผลงานชิ้นนี้ใช้สีวรรณะเย็นคลุมโทนของภาพ

รูปทรงและมิติของภาพ

ภาพผลงานจิมสัน วีด (Jimson Weed) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ ได้แก่ เส้น ที่ว่าง สี น้ำหนัก ประสานกันเพื่อให้เป็นรูปทรงของดอกไม้และใบ ตามจินตนาการผสมผสานกับรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) และรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ซึ่งลักษณะรูปร่างของดอกไม้จะสังเกตว่ารูปร่างเป็นวงกลมมีการประสานกันของเส้น สี และน้ำหนักเกิดเป็นรูปทรงสามมิติ โดยทิศทางของเส้นเกิดขึ้นจากรอยหยักของกลีบดอกไม้ มีทิศทางเคลื่อนไหวเหมือนกับกังหันลม ทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว อีกทั้งน้ำหนักของสีกลีบดอกที่มีการเกลี่ยไล่สีน้ำหนักอ่อนแก่ เกิดเป็นแสงเงาให้ความรู้สึกตื้นของปลายดอกที่บานออกและค่อยๆ ลึกลงไปจนถึงร่องของเกสรที่ต่อมาจากฐานรองดอกที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีเขียว

ใกล้เคียงกันโดยสีเขียวอ่อนไล่โทนสีเหลืองเป็นจุดๆ รูปทรงของใบประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต (Geomitic Form) ซึ่งเธอได้ตัดทอนและลดรูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต มีลักษณะเป็นช่องๆ อันเกิดจากลายของใบที่มีการใช้สีดำผสมเพื่อเพิ่มความเข้มให้กับใบสีเขียว แล้วตัดเส้นด้วยสีเหลืองทำให้เกิดมองเห็นภาพเป็นสามมิติอีกส่วนหนึ่งของใบเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) ยังคงไว้ซึ่งโครงสร้างของใบไม่มีการขยายตัว เลื่อนไหลอิสระกลมกลื่นไปกับรูปทรงอินทรีย์รูป มีการใช้สีเขียวโดยผสมเพิ่มสีดำเข้าไปแล้วเกลี่ยไล่สีน้ำหนักแก่ไล่ไปจนเป็นน้ำหนักอ่อนมีการผสมสีขาวเข้าไปเพื่อให้ได้ค่าน้ำหนักอ่อน มีการทิ้งระยะห่างของใบทำให้เกิดที่ว่างพื้นภาพซึ่งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ได้ใช้สีน้ำเงินผสมสีขาวระบายเกลี่ยสีเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนที่ใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดมิติและผลักดันรูปทรงให้น่าสนใจมากขึ้น

5. ผลงานภาพชื่อ Red Amaryllis , 1937



ภาพประกอบ 23

ผลงานภาพชื่อ Red Amaryllis , 1937

Oil on canvas 11 7/8x10 inches (30.2x25.4 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน เรด เอเมเลียน (Red Amaryllis) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้มุมมองของภาพแบบการมองผ่านเลนส์กล้องถ่ายรูป ในระยะใกล้ภาพดอกไม้ดูขยายใหญ่จนสังเกตเห็นว่ากระเปาะเกสรที่มีก้านเกสรสีแดงเข้ม เคลื่อนตัวออกมาจากฐานรองกลางดอกไม้ แล้วมาหยุดนิ่งรวมกันอยู่เป็นกระจุก เป็นกลุ่มเห็นเป็นหัวเกสรตรงส่วนของอัปเรณู (Anthers) เป็นโครงสร้างที่อยู่ปลายสุดมีรูปร่างทรงกระบอก หรือค่อนข้างกลมมีอยู่ 2 พู เกาะติดกันอยู่กับก้านชูอัปเรณูแต่ละพูแบ่งออกเป็น 2 ช่องเรียกว่าถุงเรณู (Pollen sac) ซึ่งภายในถุงเรณูจะมีละอองเกสรตัวผู้แต่ละเม็ดมีสีเหลืองทำหน้าที่ในการสร้างเซลล์สืบพันธุ์ จะเห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ เน้นวาดเกสรของภาพผลงานดอกไม้เป็นส่วนมาก นั้นแสดงให้เห็นถึงนัยยะที่สอดคล้องในเรื่องอวัยวะสืบพันธุ์ รวมไปถึงการตั้งครรภ์ที่เธอปรารถนา การใช้สีในภาพผลงาน เรด เอเมเลียน (Red Amaryllis) ยังคงใช้สีเลียนแบบธรรมชาติแต่การตัดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นออก แล้วผสมการใช้สีตามจินตนาการของเธอเข้าไป โดยใช้สีที่เป็นแม่สีวัตถุ (Pigmentary Primary) สีแดงและสีเหลือง ภาพผลงานชิ้นนี้จึงดูสดใสสว่าง มีพลังเพราะจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีแดงสด (Scarlet red) ในการระบายสีดอกไม้ มีการทิ้งจังหวะตามรอยพับ โค้งของกลีบดอกไม้ตัวหนังสือดำผสมเข้าไปแล้วเกลี่ยไล่น้ำหนักเพื่อให้เกิดน้ำหนักสีอ่อนแก่ ด้วยความสดของสีผลักดันให้ดอกเอเมเลียนสีแดงดอกนี้มีพลังดึงดูดสายตาของผู้ชมหรือผู้ดู ให้หยุดมองและพิจารณากลุ่มเกสรรวมถึงอัปเรณูสีเหลือง ที่เคลื่อนไหลออกมาจากฐานรองดอกทิศทางมุ่งสู่เบื้องล่างตามแรงโน้มถ่วงของโลก และตัวตัวขึ้นลดหลั่นกันตามจินตนาการของเธอ ในส่วนของพื้นภาพจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีเหลืองเกลี่ยสีบางๆ อย่างประณีต โดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักใช้สีข้างเคียง ให้ดูกลมกลืนแบบ 2 สีคือสีเหลืองและสีส้มเกลี่ยให้กลมกลืนกันเป็นจุดๆ บางจุดก็ผสมขาวลงไปแล้วไล่น้ำหนักสีเหลืองให้อ่อนลง เป็นการสร้างบรรยากาศด้วยวรรณะสีอุ่น (Warm Tone) ด้วยสีแดงกับสีเหลืองเป็นสีที่มีความสด สว่าง ประกอบกับการใช้เส้น น้ำหนัก ที่วางอย่างมีจังหวะทำให้ภาพผลงานดูโดดเด่นและความรู้สึกสัมผัสของสีอันแรงกล้า เร้าอารมณ์

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงของดอกเอเมเลียน สีแดง ในภาพผลงาน เรด เอเมเลียน (Red Amaryllis) พบว่าเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) แสดงถึงการเจริญเติบโต การผลิของกลีบดอกที่พร้อมสำหรับการขยายพันธุ์ เห็นรูปทรงที่แทรกเข้าหากันในแต่ละกลีบดอก ขอบเขตรูปทรงดูชัดเจน อันเนื่องจากสีที่ใช้ นอกจากนั้นการประกอบกันของทัศนธาตุ ทำให้รูปทรงของดอกเอเมเลียน สีแดงเป็นแบบสามมิติ อีกทั้งมีมิติลงมาถึงความลึกตื้น ของตัวดอกไม้ ดังจะเห็นว่กึ่งกลางดอกนั้น เส้นของกลีบดอกไม้ แต่ละกลีบนั้นมีทิศทางที่มุ่งสู่ใจกลางหรือกึ่งกลางดอก ที่กลีบดอกแต่ละกลีบมีต้นกำเนิดมาจากฐานรองดอก ที่มีลักษณะเป็นกระเปาะสีกลงไปจากการใช้สีที่มีค่าน้ำหนักแก่จากการผสมสีต่ำลงไป เพื่อให้เกิดมิติลึกตื้น เพื่อให้มีจุดนำสายตาไปยัง

ก้านชูเกสรตรงส่วนของอัปเรณู (Anthers) ที่มีรูปร่างรูปทรงเป็นทรงกระบอก หรือค่อนข้างกลมคล้ายเมล็ดถั่วเขียว 2 พูเกาะติดกันอยู่ภายในบรรจุด้วยละอองเกสรตัวผู้เป็นเม็ดสีเหลือง ในภาพผลงานชิ้นนี้รูปทรงกับพื้นหลังส่งผลซึ่งกันและกันอันเนื่องมาจากการใช้สีพื้นหลังด้วยสีเหลืองที่มีความสว่าง สดใส แต่มีการนำสีแดงผสมเข้าไป ทำให้เป็นสีเหลืองส้ม ทั้งนี้เพื่อลดความสว่างของสี เวลามองจะคล้าย ๆ สีแสด ทำให้ส่งผลมายังรูปทรงที่เป็นสีแดงจะดูสีเข้มขึ้น สดขึ้น



24 פופה צפורה
Two Jimson Weeds, 1939
Oil on canvas 36x30 inches (91.4x76.2 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ผลงานชิ้นนี้ พบว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ จะใช้มุมมองของภาพคล้ายกับ ภาพผลงาน เยลโลว์ คอล่า (Yellow Calla) ทูว์ คอล่า ลิลลี่ ออน พิงค์ (Two Calla Lilies On Pink) และ เรด เอเมเลียน (Red Amaryllis) เป็นการใช้มุมมองภาพแบบการมองผ่านเลนส์ กล้องถ่ายรูป ในระยะใกล้จนทำให้ภาพดอกไม้มีขนาดใหญ่จนดูล้อมกรอบของผ้าใบ การใช้สี ของภาพผลงานชิ้นนี้ ใช้สีเรียบแบบสีดอกไม้ตามธรรมชาติ แต่มีการสกัด ลดทอนส่วนของ กลีบดอกออก ภาพผลงานยังเป็นแนวกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) โดยสีที่ใช้เป็นสีขาว มีการเกลี่ยไล่สีน้ำหนักระหว่างสีดำเพื่อให้ได้น้ำหนักที่อ่อนแก่ของรูปทรงดอกไม้ที่มีการ ประสานกันระหว่างดอกไม้ทั้ง 2 ดอก จะเห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ไม่ได้มีการเน้นขอบเขตของสีใน รูปทรงดอกไม้ทั้ง 2 ดอก ให้ผลออกจากกัน แต่เธอจะระบายสีดอกไม้ทั้ง 2 ดอกให้กลมกลืน ประสานกันมีจุดเน้นอยู่ที่ใจกลางเกสร สีเขียวของดอกกลาง ที่มีการใช้สีเขียวเข้มเกลี่ยไล่สีโดย การผสมสีเขียวสีเหลือง ซึ่งเป็นสีข้างเคียงให้กลมกลืนแบบ 3 สี คือสีเขียวเข้มที่มีความจัดของสี (Intensity) สีเขียวที่มีการผสมสีเหลืองเข้าไปเพื่อให้สีเขียวสว่างขึ้น และสีเหลือง โดยมีเส้น รอยหยักของกลีบอันเกิดจากการไล่สีน้ำหนักระหว่างสีเทาประสานกลมกลืนไปกับกลีบดอกไม้ ของ ดอกที่อยู่ด้านบนที่เห็นเพียงกลีบดอกและรอยหยักของดอกที่ลื่นไหลจากปลายกลีบดอกไม้ ลง ไปยังใจกลางดอกและฐานรองดอก จากลักษณะการใช้สีของจอร์เจีย โอคิฟฟ์จะมีการเน้นการ ระบายสีตรงปลายกลีบดอก ให้เกิดการสัมผัสถึงความพลิ้วไหว อ่อนนุ่มของมันมีการใช้สีเหลือง ผสมกับสีน้ำตาลเกลี่ยระบายให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ส่วนที่เห็นเงาจะมีสีผสมสีน้ำตาลสูงไล่ โทนสีเพื่อให้เกิดแสงเงา และมีพื้นภาพที่ถูกระบายด้วยสีฟ้าซึ่งเกิดจากการผสมสีขาวลงไป ในสี น้ำเงินเพื่อให้ได้สีค่าอ่อนลง แล้วเกลี่ยทับสีฟ้าอ่อนเพื่อให้เกิดเป็นชั้นบรรยากาศใช้ชิ้นงาน

รูปทรงและมิติของภาพ

ภาพผลงาน ทูว์ จิมสัน วีดส์ (Two Jimson Weeds) เป็นการใช้รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้รูปทรงของ ดอกไม้ซึ่งเป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้ (ชูลุด นิมเสมอ . 2531 : 213) ผสมผสานกับรูปทรงอิสระให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว เป็นสื่อในการแสดงออก แต่ เธอได้ตัดทอน จัดแปลงให้สอดคล้องกับความคิดของเธอ ทำให้รูปทรงที่ถูกเปลี่ยนแปลงเริ่ม เป็นรูปทรงกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ซึ่งยังคงไว้ด้วยโครงสร้างของดอกไม้ ที่มีการ ประกอบกันของรูปทรงย่อยให้เป็นรูปทรงส่วนรวมที่ดูซับซ้อนขึ้น จอร์เจีย โอคิฟฟ์ รวมรูปทรง ย่อยของดอกไม้โดยใช้รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน (Interpenetrating Form) ประกอบกับการใช้สี ที่มีการเกลี่ยไล่สีน้ำหนักระหว่างรูปทรงย่อยทั้ง 2 ให้ประสานเข้าหาและกลมกลืนกัน โดยจะสังเกตเห็นว่ากลีบดอกไม้ทั้งสองดอกมีการเชื่อมเข้าหากัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ได้ตัด ทอนและลดรูปทรงของกลีบดอกไม้ที่มีลักษณะเบียดเข้าหากัน ให้ดูกลมกลืนแทรกเข้าหากัน มี

การเปลี่ยนไลโทนสีเพื่อให้เกิดเป็นแสงเงา และเกิดในระยใกล้ไกลโดยดอกไม้อยู่ในระยะหน้า และ
พื้นภาพอยู่ในระยะหลังทำให้ภาพเกิดมิติลวงตาสามมิติ

จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3)

1. Series I White and Blue Flower shapes, 1919

Oil on board

19 7/8x15 3/4 inches

2. Canna Red and Orange, 1922

Oil on canvas

20x16 inches

3. Black Iris, 1926

(The Dark Iris No.III, 1926)

Oil on canvas

36x29 7/8 inches (91.4x75.9 cm)

4. Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930

Oil on canvas

40x30 inches (101.6x76.2 cm)

5. Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930

Oil on canvas

48x30 inches (121.9x76.2 cm)

6. Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930

Oil on canvas

36x18 inches (91.4x45.7 cm)



จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพผลปรากฏดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ Series I White and Blue Flower shapes, 1919



ภาพประกอบ 25

ผลงานภาพชื่อ Series I White and Blue Flower shapes, 1919

Oil on board 19 7/8x15 3/4 inches

การใช้สี

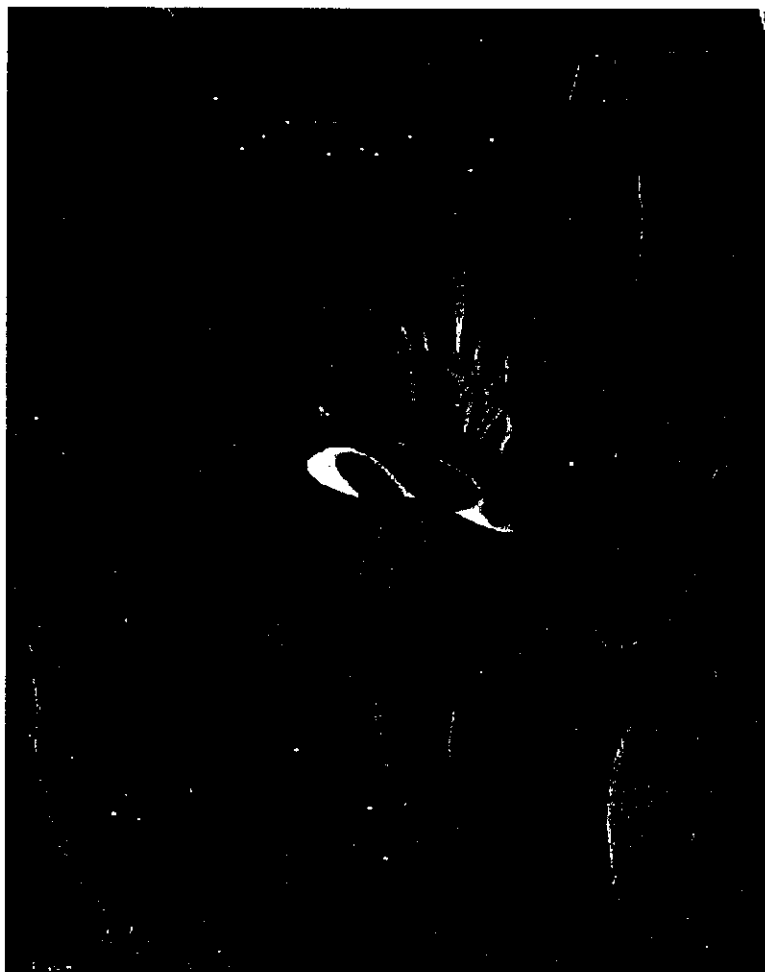
การวิเคราะห์ภาพผลงาน ซีรีส์ 1 ไวท์ แอน บลู ฟลาวเวอร์ เชฟ (Series I White and blue Flower shapes) พบว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์มีการใช้สีในวรรณะเย็น (Cool Tone) คุ่มภาพถึงร้อย 95 ของภาพ ซึ่งประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียว และสีเหลือง มีการเน้นจุดสนใจของรูปทรงโดยใช้สีชมพู ซึ่งเกิดจากการผสมสีขาวลงในสีแดง ในผลงานชิ้นนี้เธอได้ตัดทอนรายละเอียดเกือบทั้งหมดโดยเฉพาะกลีบดอกไม้ ออกเหลือไว้เฉพาะส่วนที่สำคัญที่เธอต้องการจะสื่อสารและถ่ายทอดออกมา ซึ่งได้แก่ส่วนที่ใช้ในการสืบพันธุ์ (Essential Organ) หรือเกสรของดอกไม้ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ถ่ายทอดในลักษณะที่คลี่กลีบดอกไม้ที่ปกคลุมเกสรที่อยู่ใจกลางดอกไม้ ออกเพื่อเผยให้เห็นถึงถึงตัวเกสรที่อยู่ภายใน แบบขยายใหญ่ในลักษณะของรูปทรงที่เป็นกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การใช้สีในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ ทวีเกียรติ ไชยยังยศ ได้กล่าวเกี่ยวกับความคิดใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ ไว้ว่า ศิลปินที่ใช้สีแบบนี้มีความเชื่อว่าสีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ แต่ละสีมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์ได้แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ ไม่จำเป็นจะต้องให้เหมือนจริงตามธรรมชาติการใช้สีของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ จะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือส่วนตอนบนของภาพที่มีการใช้สีเอกรงค์ โดยใช้สีน้ำเงินแสดงความเด่นออกมาเพียงสีเดียว แต่มีการใช้สีขาวผสมลงไปในสีน้ำเงินเพื่อให้เกิดเป็นสีฟ้า น้ำหนักจะอ่อนลง และผสมสีต่ำลงไปเกลี่ยไล่น้ำหนักทำให้เกิดเห็นค่าน้ำหนัก มีความกลมกลืนกัน และส่วนล่างของภาพยังคงเป็นสีน้ำเงินแต่มีการผสมสีขาวเข้าไปทำให้เป็นสีฟ้ามีการเกลี่ยไล่น้ำหนักด้วยสีขาวเพื่อให้เกิดมิติ ทำให้รูปทรงมีมวลลักษณะโค้งเข้าหากัน ส่งผลให้หยดน้ำสีชมพูกลางภาพดูเด่นขึ้น โดยปลายแหลมเกิดจากการเบียดกัน ของฐานดอกทั้ง 2 ข้างมีการใช้สีใกล้เคียงระบายเพื่อให้เกิดน้ำหนักดูเป็นร่องลึกลงไป เมื่อพิจารณาผลงานชิ้นนี้จะเห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ถ่ายทอดผลงานซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกนึกถึงดอกไม้ที่มีนัยยะแฝงไว้ด้วยเรื่องของอวัยวะสตรีเพศ

รูปทรงและมิติของภาพ

ภาพผลงาน ซีรีส์ 1 ไวท์ แอน บลู ฟลาวเวอร์ เชฟ (Series I White and blue Flower shapes) ในกลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) จะสังเกตเห็นว่า จอร์เจีย โอคิฟฟ์ มีการพัฒนารูปทรงของดอกไม้ โดยการปรับรูปทรงที่เลียนแบบโครงสร้างจากธรรมชาติ และจากสิ่งแวดล้อมที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์มองเห็น ไปสู่โครงสร้างและรูปทรงใหม่บนพื้นภาพด้วยการตัดทอนและสร้างรูปทรง ให้ดูคลี่คลายจากรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) เป็นรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) และรูปทรงอิสระ (Free Form) มากขึ้น ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของเธอ ในระยะที่ 3 นี้จะเห็นว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ใช้มุมมองคล้ายๆ กับ มุมมองในระยะที่ 2 เป็นแบบวาดภาพดอกไม้ในระยะใกล้มาก ๆ แต่จะมีการเน้น

เฉพาะ ภายในของดอกไม้ชนิดนั้น แยกออกจากสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ทำให้มองเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ภายในของดอกไม้อย่างชัดเจน ซึ่งแนวทางในการทำงานของเธอในช่วงนี้พบว่า ไม่ปรากฏว่ามีแนวทางของการวาดภาพดอกไม้ของทางพฤกษศาสตร์เลยด้วยรูปทรงและสีตลอดจนการจัดภาพจะเป็นแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ที่รูปทรงยังคงไว้ด้วยโครงสร้างตามธรรมชาติ แต่มีการจินตนาการของตัวผู้วาดลงไปผสมผสานเข้าไปทำให้ผลงานชิ้นนี้ดูแปลกตาไป ทั้งในเรื่องรูปทรงและสีสันทัน ที่ดูเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น มีการเน้นภาพด้วยการทำให้ภาพส่วนล่างมีน้ำหนักสีอ่อนด้วยการผสมสีขาวเกลี่ยไล่โทนสีเพื่อให้เกิดแสงเงาตื้นลึกทำให้เกิดมิติสี และเพิ่มจุดเด่นภาพโดยการระบายสีชมพูเกลี่ยไล่โทนสีเหลืองลดค่าความเข้มของสีลงไปด้วยการผสมสีขาวลงไปจุดเด่นนั้น ประกอบกับรูปทรงของดอกไม้ที่มีมวลเหมือนกระเปาะที่ยื่นออกมาข้างหน้าทั้งสองข้าง และเรียวยาวที่ปลายบรรจบกันเหมือนผลแอปเปิ้ลทำให้ดูเป็นมิติลึกลงไป ส่วนบนเป็นกลีบดอกไม้ที่ต่อจากฐานด้านล่างมีลักษณะเป็นช่องลึกลงไปด้วยการเน้นน้ำหนักของสีให้มีความลึก โดย เกลี่ยสีไล่น้ำหนักทำให้เกิดแสงเงาของสีน้ำเงินเชื่อมต่อไปยังกลีบดอกทั้งสองข้างที่แผ่ขยายออกเต็มพื้นที่ของพื้นระนาบ

2. ผลงานภาพชื่อ Canna Red and Orange, 1922



ภาพประกอบ 26

ผลงานภาพชื่อ Canna Red and Orange, 1922

Oil on canvas 20x16 inches

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานแคนนา เรด แอน ออริจ (Canna Red and Orange) จอร์เจีย โอคิฟฟ์ สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะขยายภาพดอกไม้ในระยะใกล้ ที่ยังคงเน้นเฉพาะสภาพภายในของดอกไม้ที่แยกออกจากสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ผลงานของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ แสดงออกถึงการสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างเป็นอิสระมากขึ้น เป็นการวาดแบบระยะใกล้มาก (Zoom Close up) ทำให้เห็นถึงลายเส้นและพื้นผิวของกลีบดอก การใช้สีที่จัดจ้านแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ที่ถ่ายทอดออกมาผ่านภาพผลงานดอกไม้ที่ดูมีพลัง ตื่นเต้นและเร้าใจ จอร์เจีย โอคิฟฟ์ยังคงใช้สีที่เห็นตามธรรมชาติแต่ได้ตัดลดขั้วมุมออก การใช้สีเป็นการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) ที่แสดงความเด่นชัดของสีแดง เป็นการคุมโทนภาพด้วยวรรณะสีร้อน (Monochrome Tone) ที่ประกอบด้วยสีแดง สีส้มแดง สีส้มและสีเหลืองที่ผสมกลมกลืนกันอย่างเข้มข้น ซึ่งจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีแดงเป็นหลักในการคุมโทนของผลงาน มีการใช้สีดำผสมลงไปในบางจุดและทำการเกลี่ยไล่โทนสีเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ ตึ้นลึกของรูปทรงกลีบดอกไม้ จะสังเกตเห็นว่าในกลีบดอกแต่ละกลีบนั้น จะมีการใช้สีใกล้เคียงเข้าช่วยโดยใช้สีเหลืองผสมในสีแดง เห็นว่าสีเหลืองและสีแดงนั้นมีสีส้มเข้ามาปนอยู่ทำให้เกิดค่าน้ำหนักและแสงเงา จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีเหลืองสลับระบายแต้มในจุดกลางภาพทำให้เกิดจุดสว่างขึ้นกลายเป็นจุดดึงดูดของภาพ ไล่ค่าน้ำหนักออกไปเรื่อยๆ เห็นสีส้มแดงสีแดง และสีแดงหม่นซึ่งผสมสีดำลงไปจะได้สีค่าแก่ (Shade) ในภาพผลงานชิ้นนี้จอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้สีกลมกลืนเอกรงค์ (Monochromatic Harmony) เป็นการใช้สีแดงเพียงสีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายน้ำหนักให้กลมกลืนกัน โดยใช้สีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงสีดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สภาพของสีส่วนรวมมีความรุนแรงและผลึกตัน จึงใช้สีเหลืองเข้ามาขัดในปริมาณน้อย จึงเสริมให้ผลงานชิ้นนี้ดูโดดเด่นและมีพลังมากขึ้น

รูปทรงและมิติของภาพ

จอร์เจีย โอคิฟฟ์ ถ่ายทอดภาพผลงาน แคนนา เรด แอน ออริจ (Canna Red and Orange) ในลักษณะระยะใกล้ และขยายให้เห็นภายในของดอกไม้ที่ประกอบขึ้นจากรูปทรงอิสระเป็นกลีบดอกไม้ มีลักษณะเลื่อนไหลแทรกเข้าหากันเป็นวง ทำสายตาเคลื่อนเข้าหาจุดกึ่งกลางของภาพ ทำให้ภาพมีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ที่เกิดจากจินตนาการของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ โดยรูปทรงของกลีบดอกซ้อนกันเป็นวงเรียงกัน คล่อออกมาจากกึ่งกลางที่ระบายสีเหลืองเกลี่ยไล่น้ำหนัก ทำให้เกิดค่าของแสงสว่างและเงาที่มีผลงานต่างกัน ทำให้ตัวเกสรดูลึกลงไปและกลีบดอกที่แผ่ขยายออกมาจากตัวเกสร มีการเกลี่ยไล่ น้ำหนักและแสดงลวดลายของกลีบดอกเกิดแสงเงา เป็นมิติลวงตา ในส่วนของกลีบดอกด้านนอกที่มีลักษณะเป็นกลีบคลี่ออกแผ่ไปด้านนอก เมื่อมองดูเหมือนลักษณะกลีบดอกชั้นในถูกห่อหุ้ม

ด้วยกลีบดอกชั้นนอกเป็นชั้น ๆ ซึ่งมีการผสมด้วยสีดำเพื่อให้สีเข้มขึ้น เป็นชั้นๆ ดูเป็นระยะใกล้ไกล โดยสร้างสรรค์เป็นกลีบดอกชั้นนอกและไล่เป็นชั้นๆ จนเป็นเกสรสีเหลืองกลางภาพ

3. ผลงานภาพชื่อ Black Iris, 1926 (The Dark Iris No.III, 1926)



ภาพประกอบ 27

ผลงานภาพชื่อ Black Iris, 1926 (The Dark Iris No.III, 1926)

Oil on canvas 36x29 7/8 inches (91.4x75.9 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน แบล็ค ไอริส (เดอะ ดาร์ค ไอริส นัมเบอร์ 3) (Black Iris (The Dark Iris No.III)) จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ถ่ายทอดภาพผลงานดอกไม้โดยใช้สีน้ำหมักสีขาวดำ เกือบสีน้ำหมักให้สีกลมกลืน เป็นการใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) ซึ่งใช้สีดำสีเดียวคุมโทนของภาพ ที่มีน้ำหมักอ่อนแก่หลายลำดับใช้ผสมสีขาวเข้าไปผสมทีละน้อยๆ เป็นลำดับ ทำให้ได้ค่าของสีดำที่เรียงลำดับจากดำ ไปจนกระทั่งเป็นสีขาวซึ่งจะมีสีเทาซึ่งเป็นตัวกลางเชื่อมระหว่างสีดำกับสีขาว โดยการเปลี่ยนค่าของสีดำ แล้วผสมสีขาวทำให้เกิดน้ำหมักอ่อนที่เรียกว่า Tint สภาพสีส่วนรวม (Tonality) ถูกปกคลุมด้วยสีดำเทาผสมผสานกับการเกลี่ยไล่สีที่ดูนุ่มนวล และลักษณะของรูปทรงกลีบดอกไม้ที่บรรจบกันสนิทด้านบน แล้วคลี่แยกออกจากกันเคลื่อนไหวปกคลุมตัวเกสรสีดำด้านล่าง ที่แผ่ออกเป็นสามส่วนและตกลงข้างๆ ส่วนภายในของกลีบดอกไม้ด้านบนที่คลี่ตัวแยกออกจากกัน เป็นการเกลี่ยไล่สีน้ำหมักดำสี ทำให้ภาพผลงานชิ้นนี้มองคล้าย อวัยวะสืบพันธุ์ของสตรี ซึ่งการใช้สีในผลงานภาพนี้เป็นการใช้สีแบบเลียนแบบธรรมชาติ แต่มีการตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการของเธอ ซึ่งการระบายสีโดยการเกลี่ยไล่สีน้ำหมักและกลีบดอกไม้แยกออกจากกันก่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของสายตา จากกลีบดอกไม้ที่คลี่แยกออกลงมาสู่ตัวเกสรสีดำ

รูปทรงและมิติของภาพ

ภาพผลงานแบล็ค ไอริส (เดอะ ดาร์ค ไอริส นัมเบอร์ 3) (Black Iris (The Dark Iris No.III)) จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้ถ่ายทอดผลงานบนระนาบรองรับมีลักษณะสามมิติโดยจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้ใช้วิธีการใช้สีที่เกลี่ยไล่สีน้ำหมักเพื่อให้ได้ค่าน้ำหมักที่อ่อนสุดไปจนกระทั่งเข้มสุด การทับกัน ซ้อนกัน บังกันการใช้เส้นลักษณะต่างๆ เป็นตัวผสมเพื่อให้ได้ลักษณะเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ด้วยนัยยะทางเพศ ด้วยลักษณะของรูปทรงกลีบดอกไม้ที่ดูนุ่มนวล ส่วนโค้งของกลีบดอกด้านบนที่แยกออกจากกัน ตัวเกสรสีดำ กลีบดอกด้านล่างสีดำที่ตกลง ผลงานรูปแบล็คไอริส (เดอะ ดาร์ค ไอริส นัมเบอร์ 3) จึงมีรูปร่างลักษณะคล้ายอวัยวะสืบพันธุ์ของสตรี ดังที่อัลเฟรด สติกลิตซ์ ได้สนับสนุนความเห็นว่าเป็นเหมือนภาพผลงานนี้ จะรู้สึกได้ทันที ถึงการรวมกันของด้านพฤษศาสตร์กับสรีระศาสตร์ ทำให้เห็นถึงผลสะท้อนของผู้หญิงกับธรรมชาติ และในช่วงเวลานั้นอเมริกากำลังนิยมการพูดถึงเรื่องของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ด้วยซึ่งดอกไอริสเป็นดอกไม้ที่ใช้เป็นต้นแบบ ในศิลปะตะวันตกมากมักจะพบบ่อยในรูปภาพของศาสนาคริสต์ ด้วยใบไม้ที่แหลมเหมือนดาบมักถูกใช้แทนสัญลักษณ์ของความเจ็บปวดของแมรีจะสังเกตได้ว่าจอร์เจีย โอคีฟฟ์จะคุ้นเคยกับลักษณะภาพอุปมาเช่นนี้เนื่องจากเป็นชาวแคธอลิก และในอดีตจอร์เจีย โอคีฟฟ์เรียนในโรงเรียนสอนศาสนาซึ่งเคร่งครัดต่อจารีต ภาพผลงานดอกไม้จึงเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกและจิตใจผสมผสานกับจินตนาการของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ เมื่อเปรียบเทียบรูปทรงและมิติของภาพ แบล็ค ไอริส (เดอะ ดาร์ค ไอริส นัมเบอร์ 3) (Black

Iris , 1926 (The Dark Iris No. III) กับไอริส (ด้าค ไอริส นัมเบอร์ 2) (Iris , 1927 (Dark Iris No. 2,1927) จะพบว่า แบล็ค ไอริส มีการจัดองค์ประกอบภาพที่ดูเป็นนามธรรมมากขึ้น รูปทรงดอกไม้ถูกถ่ายทอดในระยะใกล้และถูกขยายใหญ่จนล้นพื้นระนาบรองรับ การเน้นรายละเอียดที่เป็นเชิงนัยยะทางเพศชัดเจนมากขึ้น ไม่ปรากฏพื้นภาพแต่เป็นกลีบดอกไม้ที่แผ่ขยายออกเต็มพื้นระนาบ แต่ภาพผลงานชิ้นนี้จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ยังคงใช้รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) ผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) ทำให้ภาพดูอิสระมีชีวิตและนุ่มนวล

4. ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930



ภาพประกอบ 28

ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930

Oil on canvas 40x30 inches (101.6x76.2 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 4 (Jack in the Pulpit No. 4) ในภาพผลงานชิ้นนี้ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ใช้สีเพื่อแสดงคุณลักษณะของสีและความคิดการใช้สีแบบสังเคราะห์ โดยการระบายสี ภาพขยายในระยะใกล้ของเกสรดอกไม้ตามจินตนาการของเธอ ซึ่งไม่จำเป็นต้องให้เหมือนกับสีของเกสรจริงในธรรมชาติ เป็นการใช่วรรณะเย็น (Cool Tone) โดยการระบายสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียว สีขาวและดำให้ผสมผสานกัน ถ่ายทอดถึงอารมณ์ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ในช่วงเวลานั้นว่าเธอกำลังปลดปล่อยและสงบ เธอระบายสีโดยการผสมสีเพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน จะเห็นว่าการใช้สีภาพผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 4 (Jack in the Pulpit No. 4) นี้ทำให้เกิดระยะของสีขึ้นในภาพเป็นสามระยะ ระยะใกล้ (Fore Ground) เป็นกลีบดอกไม้สีดำ มีการเกลี่ยสีขาวผสมแต้มเป็นช่วงเพื่อให้เกิดแสงเงา รวมถึงตัวเกสรสีน้ำเงินเข้มผสมสีดำเกลี่ยไล่น้ำหนักให้เกิดค่าน้ำหนักให้เกิดเป็นมิติของสี ดูแล้วใกล้เคียงเข้ามาซึ่งเกิดจากการระบายสีฟ้า เกลี่ยไล่น้ำหนักโดยผสมสีขาวเพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนเน้นให้กระเปาะตัวเกสรสีน้ำเงินดูโดดเด่นขึ้น และมีการใช้สีขาวแต้มตัวดอ เป็นทางยาว กลางกลีบดอกไม้ลักษณะพุ่งขึ้น ทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของกลีบดอกไม้ และกระเปาะเกสรสีน้ำเงินเข้มที่เหมือนอยู่ท่ามกลางเปลวเทียน ที่ลูกโซ่อยู่ส่วนในระยะที่สองหรือระยะกลาง (Middle Ground) เป็นการใช้สีเขียวระบายจากในเพื่อเน้นให้กลีบดอกสีดำดูใกล้เคียงเข้ามา จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ระบายกลีบเลี้ยงด้วยสีเขียวแล้วผสมสีดำเกลี่ยให้น้ำหนักกลมกลืนกัน ทับซ้อนกันทำให้เกิดมิติตื้นลึก ดูค่อยๆ ไกลออกไปเพราะเมื่อเกลี่ยสีออกไป เนื่องได้นำสีขาวผสมเกลี่ยไล่โทนสีทำให้สีฟ้าจางลงเกิดเป็นระยะของสีที่แตกต่างกัน

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงและมิติของภาพ แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 4 (Jack in the Pulpit No. 4) จะสังเกตเห็นว่า จอร์เจีย โอคีฟฟ์ใช้รูปทรงอิสระ (Free Form) ที่มีลักษณะเคลื่อนไหวพลิ้ว พุ่งขึ้น โดยมีกลีบเลี้ยงซ้อนกันอยู่ด้านหลังของกลีบดอกสีดำ เป็นชั้นๆ ลดหลั่นกันมีการเน้นเกสรด้านในที่อยู่ด้านล่างสุด มีรูปทรงเป็นกระเปาะเรขาคณิต ซึ่งจุดเด่นของภาพจะอยู่ที่ตัวกระเปาะเกสรรูปทรงและน้ำหนักสี มีความสัมพันธ์กันมีการเกลี่ยไล่น้ำหนักสีน้ำเงินแล้วเพิ่มสีดำเข้าไปเกลี่ยตรงส่วนหัว ซึ่งตัดกับสีฟ้าอ่อนด้านหลังที่แสดงถึงการเกลี่ยไล่น้ำหนักของกลีบดอก ที่ตรงกลางด้านในสุดเป็นน้ำหนักสีอ่อนแล้วค่อยๆ ผสมสีดำเกลี่ยไล่น้ำหนักให้ดูกลมกลืนกัน ทำให้เกิดเป็นมิติลงตาแสดงลักษณะการลดหลั่นของรูปทรง โดยจะเห็นว่ากระเปาะเกสรในระยะแรก กลีบดอกจะเว้าลงไปซ้อนอยู่ด้านหลังกระเปาะเกสร และกลีบเลี้ยงเป็นระยะหลังซ้อนกันอยู่ดูห่างออกไปจนแทบจะกลมกลืนกลายเป็นพื้นภาพ ลักษณะของภาพดอกไม้เป็นการขยายในระยะใกล้มาก ให้เห็นถึงภายในของดอกไม้ในลักษณะผ่าครึ่งดอก และตัดทอน

รายละเอียดที่ไม่สำคัญออกไป ทำให้ผลงานเป็นแบบกึ่งนามธรรม ที่แสดงออกถึงรูปทรงดอกไม้
ที่ผสมผสานกับอารมณ์ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในขณะนั้น

5. ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930



ภาพประกอบ 29

ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930

Oil on canvas 48x30 inches (121.9x76.2 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ภาพผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 5 (Jack in the Pulpit No. 5) เป็นการถ่ายทอดภาพดอกไม้ ในระยะใกล้มาก โดยจอร์เจีย โอคีฟฟ์ได้วาดภาพดอกไม้ชนิดนี้เน้นเฉพาะภายในของดอกไม้ มีการตัดทอนรายละเอียดของตัวกลีบดอกภายนอก ออกเกือบทั้งหมด คงไว้แต่แก่นสาระสำคัญนั่นก็คือตัวเกสรของดอกไม้ ซึ่งเธอได้ผสมผสานจินตนาการของเธอเข้าไป โดยจะสังเกตรูปร่างกระเปาะเกสรทางด้านซ้ายมือของภาพผลงาน จะปรากฏภาพกระเปาะเกสรสองกระเปาะ ใช้การระบายสีให้ตัวกระเปาะเกสรกลมกลืนหายไป กับกลีบดอกไม้โดยใช้สีน้ำตาลแดงเกลี่ยผสมสีดำ เพื่อให้เกิดเป็นค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดแสงเงาขึ้น ลึกของกลีบดอกที่มีการเคลื่อนไหว ตัวโค้งของเส้นทั่วทั้งภาพ เมื่อมองโดยรวมทำให้ภาพผลงานดูไม่หยุดนิ่ง มีการเคลื่อนไหวและสั่นไหวของตัวเกสรและกลีบดอก ด้านขวาของภาพมีการใช้สีเขียวเข้ามาประกอบ ทำให้ภาพผลงานแจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 5 (Jack in the Pulpit No. 5) ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เมื่อมีคู่สีมาขัดทำให้ภาพผลงานดูไม่นิ่งและน่าเบื่อ กลางภาพมีการใช้สีฟ้าระบายโดยผสมสีขาวเกลี่ยไล่น้ำหนัก ทำให้เกิดจุดพักสายตาของภาพ อีกทั้งการเคลื่อนไหวของเส้นที่แสดงรูปร่างของกลีบดอกที่พริ้วไปมารวมกันเป็นเกลียวเคลื่อนที่ขึ้นข้างบน แสดงถึงการเจริญเติบโตของดอกไม้ที่ค่อยๆ คลี่ผลิกลีบดอกออก ซึ่งรูปแบบจะคล้ายๆ กับ อาร์ต นูโว (Art Nouveau) หรือศิลปะแนวใหม่ ที่แสดงถึงรูปแบบที่มีความโค้งสัมพันธ์กับธรรมชาติ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการใช้รูปทรงของพืช หรือรูปแบบที่บิดเบี้ยวของดอกไม้ ริวรอยผ้าที่ไหลลื่นตลอดจนการใช้สีสันที่ประหลาด (Exotic Colouring) (สงวน รอดบุญ : 2533, 19) จากอิทธิพลภาพพิมพ์สีของศิลปินญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปสู่ยุโรป ทำให้เกิดการแสดงออกในลักษณะสองมิติ เน้นเรื่องของเส้นที่ดูอ่อนหวานสะบัดพริ้ว ตามองค์ประกอบแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากัน

รูปทรงและมิติของภาพ

ภาพผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 5 (Jack in the Pulpit No. 5) เป็นรูปทรงที่มีแนวโน้มนำทางแบบอย่าง อาร์ต นูโว (Art Nouveau) โดยจอร์เจีย โอคีฟฟ์ได้ผสมผสานระหว่างแรงดลใจในเรื่องของดอกไม้ มาดัดแปลงตัดทอนให้เกิดความอ่อนหวานพริ้วด้วยจังหวะของเส้นที่เลื่อนไหลเลี้ยว ไปในทิศทางเดียวกัน ภาพผลงาน แจ็ค - อิน - เดอะ - พัลพิต นัมเบอร์ 5 จะสังเกตเห็นว่าจอร์เจีย โอคีฟฟ์จะเน้นจัดองค์ประกอบเรื่องของเส้น ที่ประกอบกันมากกว่าเป็นรูปทรงที่แบน เป็นการใช้รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) และรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ผสมผสานกันระหว่างรูปทรง เส้น สี มาจัดองค์ประกอบในแบบกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) ไม่ให้ความสำคัญกับสาระเรื่องราวของตัวดอกไม้ แต่จะเน้นที่การตีความบวกเข้ากับอารมณ์ในขณะที่สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจะเห็นว่าเป็นรูปทรงที่มี

โครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตในลักษณะเป็นกระเปาะกรวยคล้ายงานประติมากรรม แล้วค่อยๆ
เรียวเล็กลงซ้อนกัน หลายๆกระเปาะที่มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกัน

6. ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930



ภาพประกอบ 30

ผลงานภาพชื่อ Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930

Oil on canvas 36x18 inches (91.4x45.7 cm)

การใช้สี

จากการวิเคราะห์ผลงาน แจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 6 (Jack in the Pulpit No. 6) ซึ่งในภาพผลงานชิ้นนี้จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้ตัดทอนสาระ รายละเอียดต่างๆ ของตัวดอกไม้ ออกตั้งแต่กลีบเลี้ยง กลีบดอก หรือแม้กระทั่งตัวเกสรภายใน คงเหลือไว้แต่เฉพาะรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นใหม่เป็นรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งที่แสดงออกอย่างเด่นชัดในภาพผลงานแจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 6 (Jack in the Pulpit No. 6) คือการใช้สีรุนแรงและโดดเด่น จอร์เจีย โอคีฟฟ์ใช้สีแดงสดมีค่าน้ำหนักเข้ม แต่จะผสมสีต่ำลงไปเพื่อลดความจัดของสีแดงลง โดยผสมลงไปที่ละน้อยจากกลางภาพเกลี่ยไล่สีน้ำหนักเรียงลำดับจากหม่นที่สุดจนเกือบดำไปริมภาพที่เป็นสีแดงจัด จะได้หลายลำดับ จะเห็นได้ว่าภาพผลงานชิ้นนี้คือนำหนักภาพด้วยสีแดง อีกทั้งรูปทรงในภาพก็ดูไม่ซับซ้อนทำให้ภาพผลงานดูน่าสนใจ มีการเน้นจุดเด่นของภาพที่เป็นรูปทรงกระเปาะกรวยเกสรด้วยน้ำหนักขาวจัดทำให้ภาพดูสว่างขึ้น มีมิติ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ใช้การระบายสีเรียบกลมกลืน ในส่วนของรูปทรงกระเปาะให้ดูง่ายขึ้น ส่งผลทำให้ภาพผลงานชิ้นนี้เป็นนามธรรม (Abstract) มากขึ้น

รูปทรงและมิติของภาพ

รูปทรงภาพผลงาน แจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 6 (Jack in the Pulpit No. 6) เป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ โดยจะแตกต่างจากรูปทรงในภาพผลงานอื่นในกลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) ได้แก่ภาพผลงาน ซีรีส์ 1 ไวท์ แอน บลู ฟลาวเวอร์ เซฟ (Series I White and Blue Flower shapes) , แคนนา เรด แอน ออริจ (Canna Red and Orange) , แบล็ค ไอริส (เดอะ ดาร์ก ไอริส นัมเบอร์ 3) (Black Iris (The Dark Iris No. III), แจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 4 (Jack in the Pulpit No. 4) และ แจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 5 (Jack in the Pulpit No. 5) ที่รูปทรงบางส่วนยังคงเป็นรูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นจากส่วนประกอบของดอกไม้ เช่นกลีบเลี้ยง กลีบดอก เกสร แม้กระทั่งก้าน และใบ ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) ที่มีลักษณะเลือนไหล พริ้ว ไปในทิศทางที่พุ่งขึ้น อีกทั้งยังกลมกลืนกับรูปทรงอินทรีย์รูป แต่ในภาพผลงานแจ็ค – อิน – เดอะ – พัลพิต นัมเบอร์ 6 (Jack in the Pulpit No. 6) จอร์เจีย โอคีฟฟ์พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นและรายละเอียดต่าง ๆ ออกทั้งหมด คงไว้แต่เฉพาะรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ด้วยรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นกระเปาะเกสรซึ่งถ่ายทอดสิ่งที่จอร์เจีย โอคีฟฟ์ต้องการ ในรูปแบบที่เป็นนามธรรม (Abstract) มากยิ่งขึ้น ซึ่งในภาพผลงานที่ผ่านมา จอร์เจีย โอคีฟฟ์ได้ใช้ดอกไม้เป็นสารส่งต่อไปยังผู้ที่รับสารว่าจอร์เจีย โอคีฟฟ์กำลังรู้สึกและต้องการอย่างไร แต่ในภาพผลงานชิ้นนี้จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ได้สร้างสรรค์ภาพที่สื่อถึงการกำเนิดหรืออยากมีบุตรออกมาตรงๆ ตาม

ความรู้สึกที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์เก็บเอาไว้ ซึ่งก็เปรียบเทียบกับตัวกระเปาะเกสรที่ถูกขยายใหญ่
อย่างโดดเด่น โดยไม่มีรายละเอียดอื่น เช่น กลีบดอกไม้ เข้ามาเกี่ยวข้อง

ตารางสรุปการใช้สี

ตาราง 2 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้สีเชิงสัญลักษณ์นิยม	การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ			ใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์
		ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนตามสภาพที่ตาเห็น	ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนแล้วใส่อารมณ์เข้าไปด้วย	ใช้สีเลียนแบบและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ	
1. Calla Lilies				●	
2. Yellow Calla – Green Leaves				●	
3.Lily–Yellow No.2				●	
4.Single Lily with Red				●	
5. Iris				●	
6 Jack-in-the-Pulpit No.3				●	

ตาราง 3 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้สีเชิงสัญลักษณ์นิยม	การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ			ใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์
		ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนตามสภาพที่ตาเห็น	ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนแล้วใส่อารมณ์เข้าไปด้วย	ใช้สีเลียนแบบและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ	
1. Yellow Calla				●	
2.Untitled (Flower)				●	
3. Two Calla Lilies on Pink				●	
4. Jimson Weed				●	
5. Red Amaryllis				●	
6.Two Jimson Weeds				●	

ตาราง 4 การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้สีเชิงสัญลักษณ์นิยม	การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ			ใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์
		ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนตามสภาพที่ตาเห็น	ใช้สีเลียนแบบให้เหมือนแล้วใส่อารมณ์เข้าไปด้วย	ใช้สีเลียนแบบและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ	
1. Series I White and Blue Flower shapes					●
2. Canna Red and Orange				●	
3. Black Iris				●	
4.Jack-in-the-Pulpit No.4					●
5.Jack-in-the-Pulpit No.5				●	
6.Jack-in-the-Pulpit No.6					●

สรุปการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ทั้งหมด 3 กลุ่ม 18 ผลงานได้แก่ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) ,ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2, (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2) และผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) จะใช้สีใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ และใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ซึ่งทวีเกียรติ ไชยยังยศ ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินที่ใช้สีแบบนี้มีความเชื่อว่า สีมียุทธพลต่อความรู้สึกของมนุษย์แต่ละสีมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์ได้แตกต่างกัน เช่น สีแดงให้ความรู้สึกตื่นเต้น และการใช้สีในจิตรกรรมก็ไม่จำเป็นจะต้องให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ (ทวีเกียรติ ไชยยังยศ.2522:73) ทำให้ผลงานทั้ง 18 ผลงานมีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรม และนามธรรมซึ่งการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์แบ่งลักษณะการใช้สีได้ 2 กลุ่ม คือ

1. การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ ซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 15 ผลงานดังนี้

- Calla Lilies
- Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1)

- Lily – Yellow No.2
- Single Lily with Red (Calla Lily on red)
- Iris (Dark Iris No.2)
- Jack-in-the-Pulpit No.3
- Yellow Calla
- Untitled (Flower)
- Two Calla Lilies on Pink
- Jimson Weed
- Red Amaryllis
- Two Jimson Weeds
- Canna Red and Orange
- Black Iris (The Dark Iris No.III)
- Jack-in-the-Pulpit No.5

2. การใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 3 ผลงานดังนี้

- Series I White and Blue Flower shapes
- Jack-in-the-Pulpit No.4
- Jack-in-the-Pulpit No.6

ตารางสรุปการใช้รูปทรง

ตาราง 5 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้รูปทรง		
	รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)	รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)	รูปทรงอิสระ (Free Form)
1. Calla Lilies		●	
2. Yellow Calla – Green Leaves		●	●
3.Lily–Yellow No.2		●	
4.Single Lily with Red	●	●	
5. Iris		●	
6. Jack-in-the-Pulpit No.3		●	

ตาราง 6 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้รูปทรง		
	รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)	รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)	รูปทรงอิสระ (Free Form)
1. Yellow Calla		●	
2.Untitled (Flower)	●	●	
3. Two Calla Lilies on Pink		●	
4. Jimson Weed	●	●	●
5. Red Amaryllis		●	
6. Two Jimson Weeds		●	●

ตาราง 7 การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3)

ชื่อภาพผลงาน	การใช้รูปทรง		
	รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)	รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)	รูปทรงอิสระ (Free Form)
1. Series I White and Blue Flower shapes	●	●	●
2. Canna Red and Orange			●
3. Black Iris		●	●
4.Jack-in-the-Pulpit No.4			●
5.Jack-in-the-Pulpit No.5	●	●	
6.Jack-in-the-Pulpit No.6	●	●	●

สรุปการใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

การใช้รูปทรงในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ทั้งหมด 3 กลุ่ม 18 ผลงานได้แก่ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) ,ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2, (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2) และผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) ซึ่งเป็นรูปทรงในผลงานส่วนใหญ่ของโอคีฟฟ์ จะใช้รูปทรงอินทรีย์รูปที่แสดงถึงความเจริญเติบโต ความมองงามการแผ่กิ่งก้าน ซึ่งรูปทรงอินทรีย์รูปนี้โอคีฟฟ์ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติของดอกไม้ที่นำมาเป็นแบบ เส้นโค้งของดอกไม้ที่แสดงถึงความสวยงาม ความอวบอ้อมของกลีบเลี้ยงกลีบดอก กลีบใบ เกสร ผสมผสานกับจินตนาการของโอคีฟฟ์ผ่านการเล่าเรื่องโดยใช้รูปทรงของของดอกไม้ที่ได้จากประสบการณ์มาสร้างสรรค์ลงในผลงาน ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มลักษณะของการใช้รูปทรงที่โอคีฟฟ์ได้แรงบันดาลใจ เป็น 3 กลุ่มอันได้แก่ รูปทรงอินทรีย์รูป รูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตดังนี้

1.การใช้รูปทรงอินทรีย์รูป ซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 6 ผลงานดังนี้

- Calla Lilies
- Iris (Dark Iris No.2)
- Jack-in-the- Pulpit No.3
- Yellow Calla
- Two Calla Lilies on Pink
- Red Amaryllis

2.การใช้รูปทรงอินทรีย์รูปและรูปทรงอิสระซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 4 ผลงาน

ดังนี้

- Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1)
- Lily – Yellow No.2
- Two Jimson Weeds
- Black Iris (The Dark Iris No.III)

3.การใช้รูปทรงอินทรีย์รูปและรูปทรงเรขาคณิตซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 3
ผลงานดังนี้

- Single Lily with Red (Calla Lily on red)
- Untitled (Flower)
- Jack-in-the- Pulpit No.5

4.การใช้รูปทรงอินทรีย์รูป,รูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่ม
จำนวน 3 ผลงานดังนี้

- Jimson Weed
- Series I White and Blue Flower shapes
- Jack-in-the-Pulpit No.4

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1919–1950 ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนูน (Soft sculpture) ของผู้วิจัย โดยมีแนวคิดสร้างสรรค์มาจากเป็นเรื่องของชีวิตมนุษย์ทุกคน หมุนเวียนเป็นวัฏจักร ทารก เด็ก วัยรุ่น ผู้ใหญ่ วัยชรา และตายไปในที่สุด วัฏจักรเวียนว่ายตายเกิด รวมทั้งเรื่องของ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย อันเป็นความจริงของชีวิต เกี่ยวกับเรื่องกรรม ทั้งกรรมดี กรรมชั่ว ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฏจักรวงจรชีวิตของดอกไม้ที่มีจุดกำเนิดมาจากกิ่งเล็กๆ ของลำต้น ก่อเกิดเป็นดอก ออกเป็นผลและเหี่ยวเฉาร่วงลงสู่พื้นดิน ซึ่งผู้วิจัยได้นำกระบวนการคิด แนวการสร้างสรรค์และโครงสร้างทางทัศนธาตุของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ที่เป็นผลงานสองมิติมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานสามมิติประติมากรรมนูน (Soft sculpture)

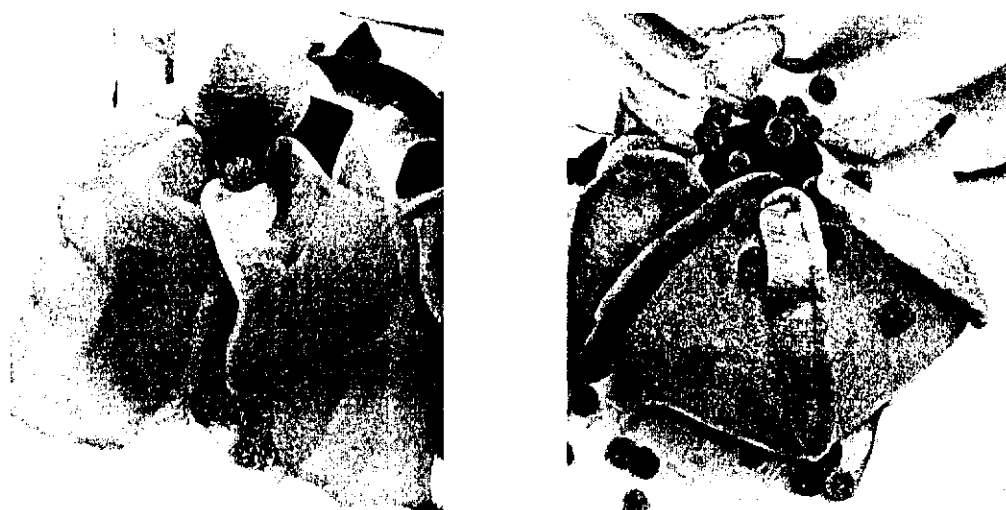
1. ผลงาน “โอบอ้อม 1 ” ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ซีฟองแก้ว , เม็ดโฟม



ภาพประกอบ 31 ผลงานภาพชื่อ โอบอ้อม 1

ผลงานขนาด 58 x 58 x 45 cm

2. ผลงาน“ โอบอุ้ม 2 ” ผ้าขนสัตว์วีสังเคราะห์ , ชีฟองแก้ว , เม็ดโฟม

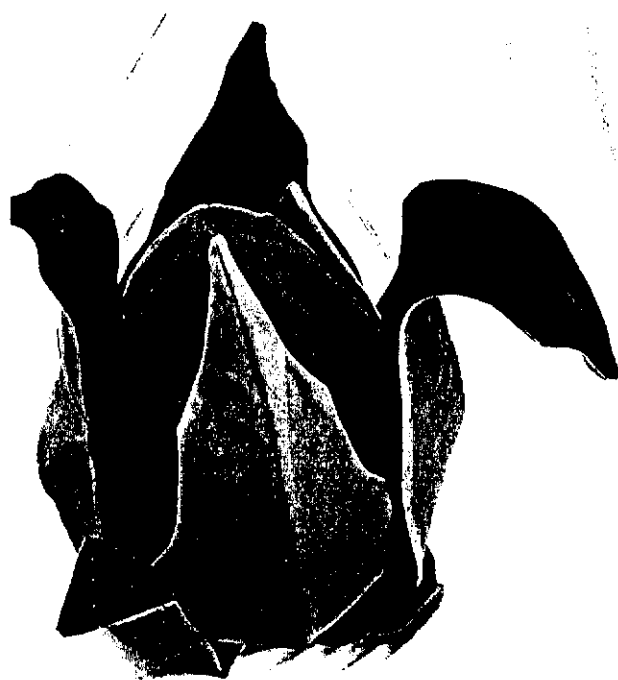


ภาพประกอบ 32 ผลงานภาพชื่อ โอบอุ้ม 2

ผลงานขนาด 40 x 40 x 35 cm

(ผลงาน“ โอบอุ้ม 1 ” และ “ โอบอุ้ม 2 ” เชื่อมโยงเป็นชุดเดียวกัน)

3. ผลงาน“ อบอุ่น ” ผ้า , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 33 ผลงานภาพชื่อ อบอุ่น

ผลงานขนาด 50 x 55 x 64 cm

4. ผลงาน“ เดิบโต 1 ” ผ้า , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 34 ผลงานภาพชื่อ เดิบโต 1

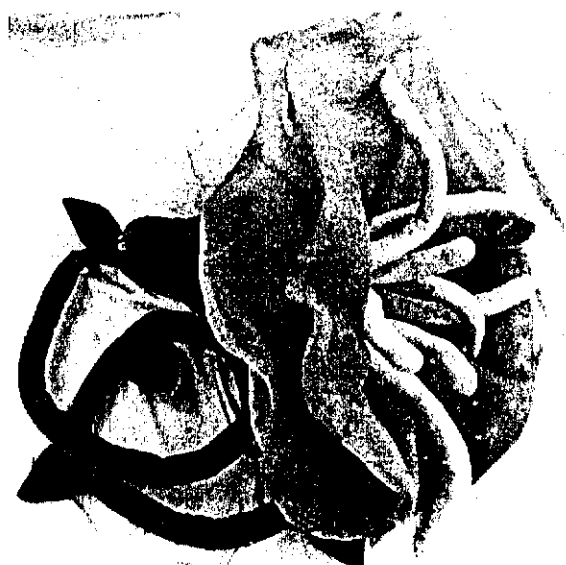
ผลงานขนาด 52 x 56 x 78 cm

5. ผลงาน“ เด็บโต 2 ” ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า , ซีฟองแก้ว ,ใยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 35 ผลงานภาพชื่อ เด็บโต 2
ผลงานขนาด 58 x 58 x 70 cm

6. ผลงาน“ เบ่งบาน ” ซีฟองแก้ว , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า ,ใยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 36 ผลงานภาพชื่อ เบ่งบาน
ผลงานขนาด 66 x 66 x 55 cm

7. ผลงาน“ อ่อนล้า ” ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 37 ผลงานภาพชื่อ อ่อนล้า

ผลงานขนาด 43 x 48 x 67 cm

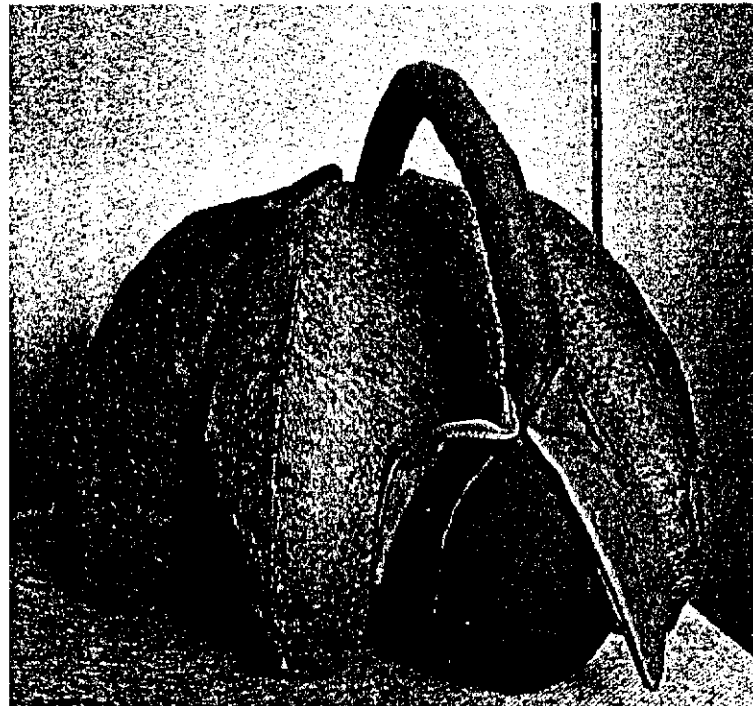
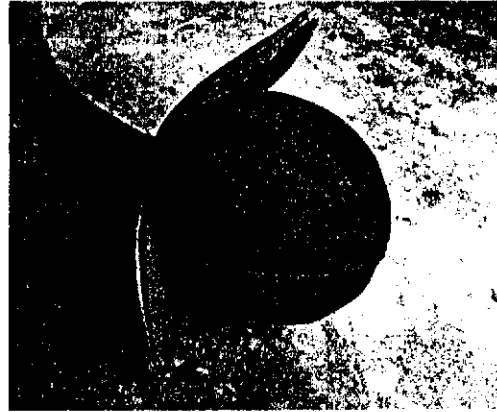
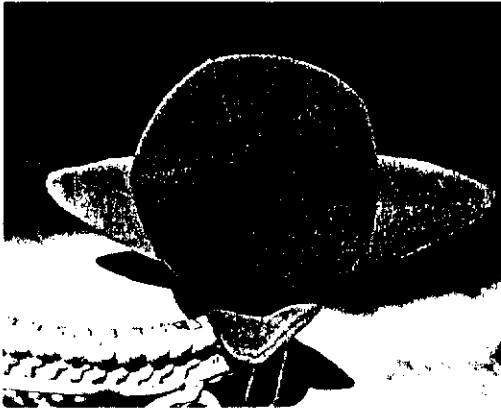
8. ผลงาน“ เริ่มต้น 1 ” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 38 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 1

ผลงานขนาด 72 x 70 x 53 cm

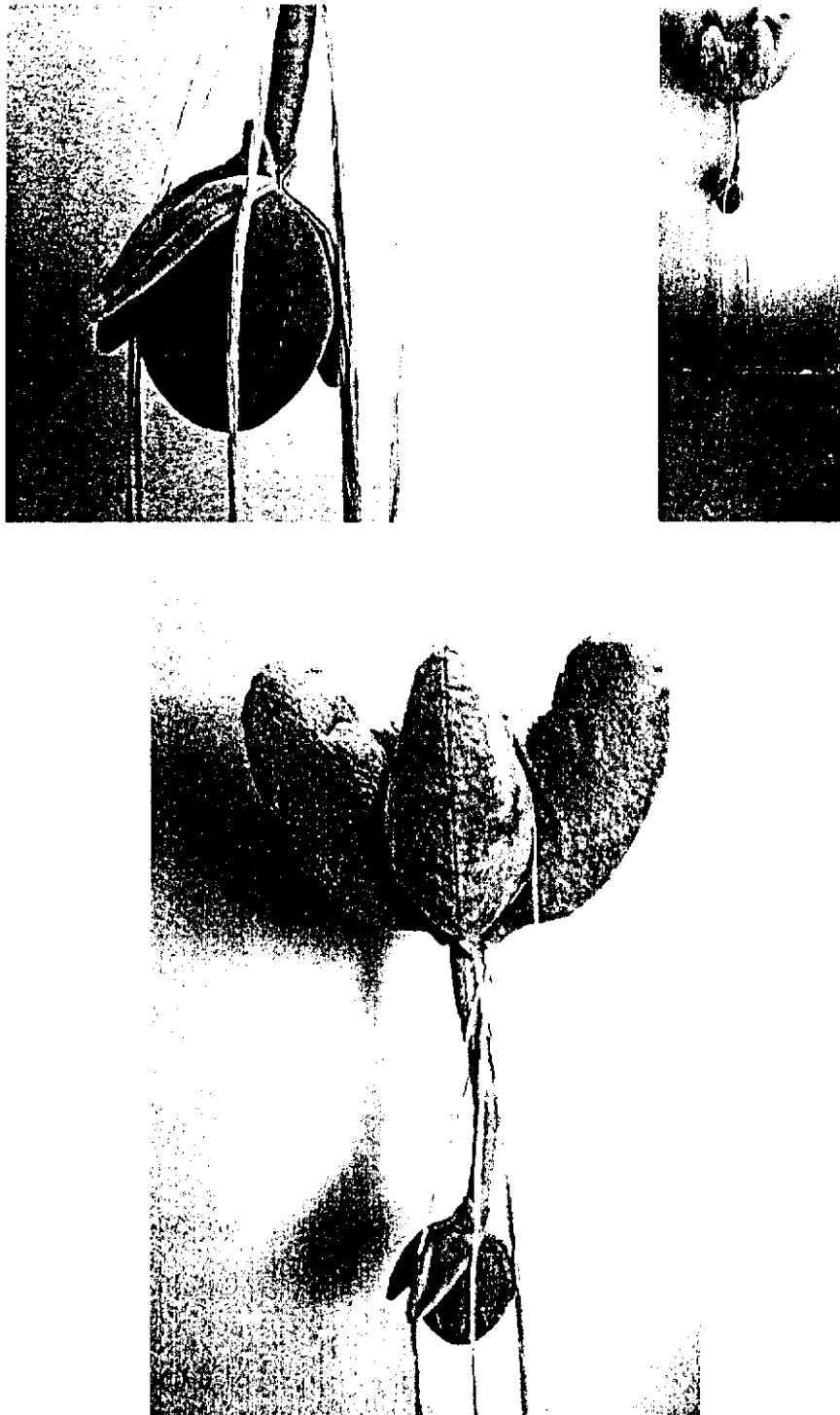
9. ผลงาน“ เริ่มต้น 2 ” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 39 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 2

ผลงานขนาด 48 x 48 x 50 cm , 12 x 12 x 50 cm

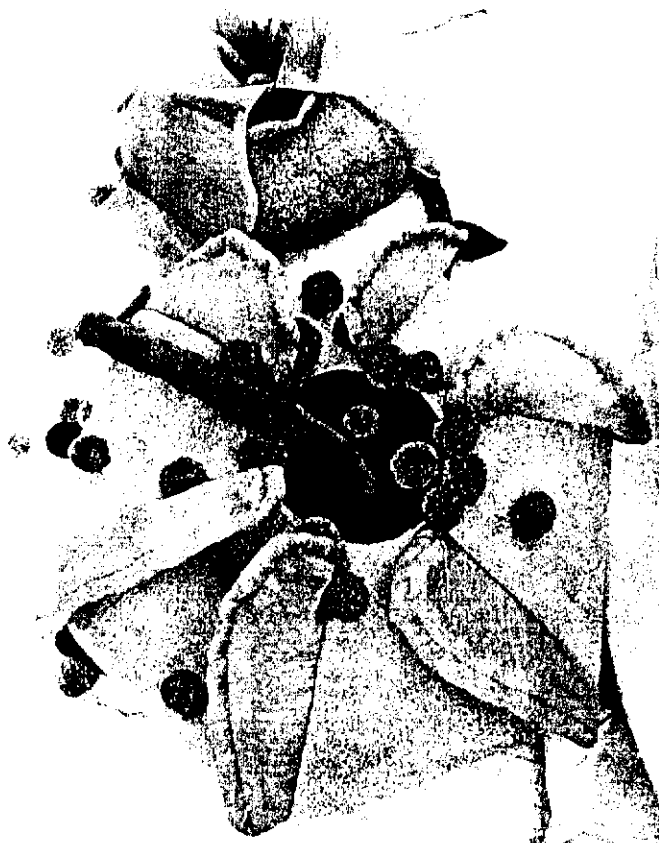
10. ผลงาน“ เริ่มต้น 3 ” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์ , โคมพรมญี่ปุ่น



ภาพประกอบ 40 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 3

ผลงานขนาด 48 x 48 x 180 cm

1. ผลงาน “ โอบอุ้ม 1 ” ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ซีฟองแก้ว , เม็ดโฟม



ภาพประกอบ 41 ผลงานภาพชื่อ โอบอุ้ม 1

ผลงานขนาด 48 x 48 x 180 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ปรากฏว่า แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของจอร์เจีย โอคีฟฟ์เกิดจากการถ่ายทอดสิ่งที่ถูกกักเก็บไว้ภายในจิตใจของเธอ โดยเฉพาะความไม่สมปรารถนาของการอยากมีลูก ซึ่งถูกปฏิเสธโดยสามีของเธอเอง อวัยวะเพศหญิงแทนที่สิ่งที่แสดงออกซึ่งความถูกกดขี่ ผสมผสานกับความหลงใหลในความสวยงามและซับซ้อนของดอกไม้ชนิดต่างๆ ในมุมมองที่แปลกตาซึ่งมีการตัดทอนรายละเอียดต่างๆที่ไม่สำคัญออก โดยที่แนวความคิดของผู้วิจัยเป็นเรื่องของวัฏจักรเวียนว่ายตายเกิด รวมทั้งเรื่องของ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย อันเป็นความจริงของชีวิต เกี่ยวกับเรื่องกรรมทั้งกรรมดี กรรมชั่ว เรื่องของการชดใช้กรรม และการสั่งสมความดี ละเว้นความชั่ว ที่ถึงแม้ว่าส่วนมากจะมองเห็นเรื่องเหล่านี้เป็นนามธรรม แต่ก็ก็เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต แต่หากคนส่วนมากจะให้ความสนใจกับสิ่งที่สามารถมองเห็นจับต้องได้อย่างเป็นรูปธรรมเท่านั้น ซึ่ง

แนวความคิดจะสอดคล้องและผสมผสานกับเนื้อหา ที่ถ่ายทอดผ่านวงจรชีวิตของดอกไม้ (Flower) รวมถึง ลักษณะ รูปร่าง พฤติกรรม ในการถ่ายทอด และคุณสมบัติของดอกไม้ตั้งแต่จุดเริ่มต้น ซึ่งในระยะแรกดอกจะเป็นอวัยวะที่เจริญเปลี่ยนแปลงมาจากกิ่ง และทำหน้าที่ในการสร้างเซลล์สืบพันธุ์ดอก เป็นอวัยวะที่ใช้ในการสืบพันธุ์ของพืชดอก เปลี่ยนแปลงมาจากกิ่งทั้งกิ่ง แต่มีขอบเขตของการเจริญจำกัดดอกเกิดจากตาดอก หรือตาผสม ประกอบกับปัจจัยทางสรีระวิทยา เช่น ช่วงเวลาที่ได้รับแสง อุณหภูมิต่างๆ หรือฮอร์โมนพืช ชั้นแรกของการเจริญเริ่มจากจุดกำเนิดของดอก มักมีลักษณะโค้งงอ โดยมีเกร็ดหุ้มตา ห่อหุ้มป้องกันอันตราย มีการแปรสภาพ ก่อตัวเป็นจุดกำเนิดของกลีบเลี้ยง และเจริญเป็นกลีบเลี้ยง หลังจากนั้นจะเจริญเป็นส่วนของกลีบดอก เกสรตัวผู้ (stamen) และเกสรตัวเมีย (pistil) ซึ่งการดำเนินชีวิตเรื่องของการ เกิด เปรียบเสมือนการอยู่ใน ครรภ์มารดา ที่คอยปกป้องโอบอุ้มชีวิตใหม่ที่อยู๋ภายใน ชีวิตที่อ่อนแอ ไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ต้องการ การดูแลเอาใจใส่ และปกป้องจากภัยอันตรายภายนอกที่ ร้ายล้อม

การใช้สี

ผลงานชิ้นนี้ใช้สีในวรรณะอุ่น 80 เปอร์เซ็นต์และสีในวรรณะเย็น 20 เปอร์เซ็นต์ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความอบอุ่นในผลงาน ตัวกระเปาะดอกไม้ใช้สีน้ำตาลอ่อนตัดด้วยกลีบดอกสีม่วงที่ใช้ผ้าลักษณะโปร่งบางให้ความรู้สึกอ่อนเบา ที่เชื่อมโยงนำสายตาให้เคลื่อนไปยังจุดกึ่งกลางของกระเปาะที่ใช้สีแดงสด โดยจุดเด่นของผลงานจะใช้สีแดงสดเพื่อให้ดึงดูดความสนใจมากยิ่งขึ้น และในส่วนของรูปทรงกลมเล็กแสดงถึงเกสรตัวผู้และเกสรตัวเมียใช้สีเขียวซึ่งเป็นคู่สีตรงกันข้ามของสีแดงในวงสีเพื่อให้เกิดลักษณะการตัดกันของสีและผลักดันซึ่งกันและกัน ให้ความรู้สึกไม่น่าเบื่อ

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำรูปทรงอินทรีย์รูป จากภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มาปรับเป็นผลงานสามมิติ ใช้รูปทรงเรขาคณิตผสม (Geometric Form) ผสานกับรูปทรงอิสระ (Free Form) เน้นรูปทรงกระเปาะสร้างจุดเด่นโดยมีการเน้นผิวสัมผัสของรูปทรงที่เป็นขนสัตว์สังเคราะห์ให้ความรู้สึกอบอุ่นอ่อนนุ่ม นุ่มนวล

2. ผลงาน “โอบอุ้ม 2” ผ้ายนสัตว์สังเคราะห์ , ซีฟองแก้ว , เม็ดโฟม



ภาพประกอบ 42 ผลงานภาพชื่อ โอบอุ้ม 2

ผลงานขนาด 40 x 40 x 35 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

ในผลงานชิ้นนี้เชื่อมโยงต่อจากการอยู่ใน ครรภ์มารดา ที่คอยปกป้องโอบอุ้มชีวิตใหม่ที่ อยู่ภายใน ชีวิตที่อ่อนแอ ต้องการการทะนุถนอม นับตั้งแต่ปฏิสนธิ (อยู่ในท้อง) จนถึงคลอด ออกมา เช่นเดียวกันสายใยที่เชื่อมระหว่างแม่ และตัวอ่อน (ลูก) ในครรภ์ ตลอดจนความสัมพันธ์ ระหว่างแม่กับลูกในครรภ์ นั่นคือ รก (Placenta) โดยเกิดจากการแบ่งตัวของเซลล์เซลล์ที่ตัวนี้ จะแบ่งเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งคือตัวอ่อนหรือเอมบริโอ (Embryo) ที่กำลังเจริญเติบโตในระหว่าง สัปดาห์แรก ส่วนที่สองจะกลายเป็น รก หรือสายใยแห่งชีวิตซึ่งเป็นเส้นทางลำเลียงออกซิเจน และสารอาหารจาก กระแสเลือดของแม่ส่งให้กับลูก รกจะถูกฝังตัวอย่าง แน่นหนาในผนังมดลูก ในปลายด้านหนึ่งโดยมีผนังกัน ไม่ให้เลือดของแม่สัมผัสกับเลือดของลูกโดยตรง แต่เพียงพอให้ สารอาหารและก๊าซซึมผ่านไปได้ โดยสะดวก ส่วนอีกด้านหนึ่ง อยู่ติดกับเอมบริโอ (ตัวอ่อน) คือ สายสะดือ (Umbilical cord) ซึ่งจะมีเส้นเลือดทั้งแดงและดำอยู่ภายใน เพื่อนำสารอาหาร และออกซิเจนมาให้ลูกของคุณ ซึ่งเนื้อหาจะสอดคล้องกับแนวความคิด เพราะเป็นเวลาในตัวอ่อน หรือทารกน้อยๆ จะมีการพัฒนา เจริญเติบโตเปรียบเสมือนว่าคนเราเกิดมาในโลกนี้เหมือนกับ

ต้นไม้ที่มีเมล็ดพันธุ์อยู่แล้ว แต่จะต้องอาศัยการรดน้ำ ใส่ปุ๋ย เพื่อจะทำให้เมล็ดพืชเติบโตขึ้นมาเป็นต้นไม้ใหญ่ที่แข็งแรงสมบูรณ์

การใช้สี

ผลงาน “ โอบอุ้ม 2 ” นี้เชื่อมต่อกับผลงาน “โอบอุ้ม 1” เนื่องจากมีเนื้อหาที่ต่อเนื่องกัน ดังนั้นในการใช้สียังคงเป็นสีน้ำตาลอ่อน 80 เปอร์เซ็นต์ และสีม่วงอ่อน 20 เปอร์เซ็นต์เป็นการแสดงให้เห็นถึงความอบอุ่นในผลงาน เมื่อนำวัสดุที่มีผิวสัมผัสที่อ่อนนุ่มมาเป็นส่วนสนับสนุน ตัวกระเปาะดอกไม้ใช้สีน้ำตาลอ่อนตัดด้วยกลีบดอกสีม่วงสามกลีบ ที่ใช้ผ้าลักษณะโปร่งบางให้ความรู้สึกอ่อนเบา ที่เชื่อมโยงนำสายตาให้เคลื่อนไปยังจุดกึ่งกลางของกระเปาะที่ใช้สีแดงสด โดยจุดเด่นของผลงานจะใช้สีแดงสดเพื่อให้ดึงดูดความสนใจมากยิ่งขึ้น ตรงกลางเชื่อมผลงานทั้งสองด้วยกึ่งก้านสีเขียว

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับผลงาน “โอบอุ้ม 1” ได้นำรูปทรงอินทรีรูป จากภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟมาปรับ ลดทอนรายละเอียดที่ไม่จำเป็นออกไปเป็นผลงานสามมิติ ใช้รูปทรงเรขาคณิตผสม ผสานกับรูปทรงอิสระ สร้างจุดเด่นโดยมีการเน้นผิวสัมผัสของรูปทรงที่เป็นผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ ให้ความรู้สึกอบอุ่นอ่อนนุ่ม นุ่มนวลและเชื่อมโยง สอดคล้องกับผลงานชิ้นแรก

3. ผลงาน “ อบอุ่น ” ผ้า , ไยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 43 ผลงานภาพชื่อ อบอุ่น

ผลงานขนาด 50 x 55 x 64 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

การเกิด เกิดขึ้นภายหลังจากการอยู่ในครรภ์ของแม่ ดังภาพของทารกที่ถูกห่มห่ออยู่ภายในสิ่งที่ปกป้องอันตรายจากภายนอก สิ่งมีชีวิตนี้ เมื่อออกจากครรภ์แม่ จะเติบโตต่อไปได้ก็ด้วยการเลี้ยงดู และรับธาตุอาหารหล่อเลี้ยงชีวิตจากอกของผู้ให้กำเนิด ซึ่งก็คือน้ำนมอันเปี่ยมคุณค่า ช่วงชีวิตช่วงนี้เป็นช่วงเวลาสำคัญที่สุด ของการสร้างรากฐานของภายในจิตใจที่สร้างชีวิตจิตใจของความเป็นมนุษย์ และภายนอกให้ร่างกายเติบโตแข็งแรงเจริญวัยขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งผู้เป็นแม่ก็ยังคงเฝ้าโอบอุ้มดูแลอยู่ ในเนื้อหาของผลงานเมื่อดอกไม้เกิดการปฏิสนธิขึ้นจากนั้น กำเนิดเป็นดอกไม้ที่สมบูรณ์ธรรมดา ก็จะประกอบด้วยส่วนต่างๆ อยู่ 4 วง คือ วงนอกสุดประกอบด้วยกลีบรอง หรือกลีบเลี้ยง มีสีเขียวซึ่งทำหน้าที่ป้องกันหรือห่อหุ้มดอกตอนตูม วงต่อมาประกอบด้วยกลีบดอก ที่มีสีต่างๆ เนื่องจากรงควัตถุต่างๆ ที่ละลายอยู่ในเซลล์อาทิ สีแดง สีม่วงและสีน้ำเงิน วงที่สามประกอบด้วยเกสรตัวผู้ เกสรตัวผู้แต่ละอันมีเกสรตัวผู้ อับเรณู ซึ่งประกอบด้วยถุงเรณู 4 ถุง ในแต่ละถุงมีเซลล์แม่ ซึ่งจะกลายเป็นละอองเรณูต่อไป วงสุดท้ายประกอบด้วยเกสรตัวเมียอันเดียวหรือหลายอัน ซึ่งอาจแยกกันหรือติดกันก็ได้ เกสรตัวเมียแต่ละอันมีรังไข่ หุ้มไข่อ่อน ก็จะเจริญขึ้นเป็นดอกตูม

การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติแต่มีการ ลด ตัดทอน รายละเอียดของสีออกบ้าง การใช้สีโดยรวมใช้สีในวรรณะอันคลุมผลงาน จะแบ่งการใช้สีออกเป็น สองส่วนในส่วนแรกใช้สีแดงเป็นตัวเน้นกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ และส่วนของตัวห่อหุ้มหรือเปลือกแบ่งออกเป็น สองชั้นชั้นแรกเป็นเปลือกด้านในใช้สีน้ำตาลแดงซึ่งเป็นสีข้างเคียงสีแดงเพื่อให้ดูกลมกลืน เปลือกด้านนอกใช้สีน้ำตาลอ่อนเพื่อขับเน้นรูปทรงสีแดงให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้นส่วนเปลือกเลี้ยงแบ่งการใช้เป็นสองส่วน คือด้านในใช้สีแดงเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของสายตา และเปลือกเลี้ยงด้านนอกใช้สีน้ำตาลอ่อน

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ ใช้รูปทรงอินทรีย์รูป ในส่วนของเปลือกและเปลือกเลี้ยงมีการ ลดและตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออก แต่ยังคงรูปร่างของใบหรือเปลือกพืชอยู่ ส่วนดอกตูมใช้รูปทรงเรขาคณิต เป็นรูปทรงงานสามมิติ

4. ผลงาน “ เติบโต 1 ” ผ้า , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 44 ผลงานภาพชื่อ เติบโต 1

ผลงานขนาด 52 x 56 x 78 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

ทักษะชีวิตของมนุษย์ได้จากการเรียนรู้และการสะสมประสบการณ์การเจริญเติบโต และพัฒนาการพฤติกรรมเป็นขบวนการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ เมื่อเด็กเริ่มต้นที่จะเรียนรู้ สังคมจะคาดหวังถ้าเด็กสามารถทำได้ตามขั้นตอนพัฒนาการเด็กก็จะยอมรับนับถือตนเอง ได้รับการยอมรับจากผู้อื่น เด็กจะมีกำลังใจ มีแรงจูงใจในการทำงานตามที่มุ่งหวัง และสามารถทนต่อความขัดแย้งได้ดี ถ้าเด็กไม่สามารถทำได้ตามขั้นตอนพัฒนาการ เด็กจะรู้สึกเป็นปมด้อย และจะทำงานในขั้นตอนพัฒนาการที่สูงขึ้นได้ยาก จึงย้อนกลับมาที่จุดเริ่มต้นที่ซึ่งความผูกพันระหว่างแม่กับลูกนั้นมีความสำคัญยิ่ง เรียกได้ว่า มีความรู้สึกที่ดีต่อกันตั้งแต่เริ่มที่จะมีลูก จนกระทั่งลูกน้อยเติบโตใหญ่อยู่ในครรภ์และคลอดออกมา ความผูกพันทางจิตใจระหว่างแม่ลูก มี

ความสำคัญต่อพัฒนาการของลูก ซึ่งก่อให้เกิดสายใยแห่งการผูกพันมากยิ่งขึ้น เนื้อหาเกี่ยวข้องกับการพัฒนาจากดอกตูม ถูกห่อหุ้มด้วยเปลือกใบที่เริ่มที่จะเติบโต พร้อมทั้งจะคลี่กลีบดอกออก สีสันของกลีบดอกก็เริ่มสวยงามสมบูรณ์ขึ้น

การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้ใช้สัณฐานอันคลุมผลงานโดยรวม เป็นการใช้อย่างเรียบง่ายแบบธรรมชาติ แต่ตัดทอนรายละเอียดตามธรรมชาติบางส่วนออกไปผสมผสานการใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสี และความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์โดยแบ่งการใช้สีออกเป็นสองส่วน ในส่วนแรกใช้สีแดงในรูปทรงดอกที่มีลักษณะเป็นยอดอ่อน เติบโตเลื้อยสูงขึ้นไปยังบนแสดงความแรงกล้าที่จะเติบโตขึ้น และส่วนของตัวห่อหุ้มหรือเปลือกแบ่งออกเป็น สองชั้นชั้นแรกเป็นเปลือกด้านในใช้สีน้ำตาลแดงซึ่งเป็นสีข้างเคียงสีแดงเพื่อให้ดูกลมกลืน เปลือกด้านนอกใช้สีน้ำตาลอ่อนเพื่อขับเน้นรูปทรงสีแดงให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ ใช้รูปทรงอิสระ ผสมผสานกับรูปทรงอินทรีย์รูป แสดงความเคลื่อนไหวการเติบโตแตกยอดอ่อนเลื้อยขึ้นสู่ข้างบน ในส่วนของเปลือกมีการลดและตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออก แต่ยังคงรูปร่างของใบหรือเปลือกพืชอยู่ ลักษณะผลงานเป็นรูปทรงสามมิติ

5. ผลงาน “ เติบโต 2 ” ผ้าม่านสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า , ซีฟองแก้ว ,ใยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 45 ผลงานภาพชื่อ เติบโต 2

ผลงานขนาด 58 x 58 x 70 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

เมื่อเริ่มเข้าสู่วัยหนุ่มวัยสาว การเจริญเติบโตที่เห็นได้ชัดเจนคือการเจริญเติบโตทางด้านร่างกายและด้านจิตใจ สามารถที่จะออกเผชิญโลกภายนอก เปิดรับแสงสว่างจากโลกภายนอกอย่างเต็มที่ ไม่จำเป็นต้องได้รับการปกป้องจากแม่เหมือนเมื่อครั้งยังเด็กแต่อย่างใด ซึ่งช่วงนี้ถือว่าเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของชีวิต เพราะเป็นสภาวะช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อแห่งชีวิตที่จะต้องมีการปรับตัวต่อสิ่งแวดล้อมใหม่ เป็นวัยที่กำลังพัฒนาจากวัยเด็กตอนปลายไปสู่วัยผู้ใหญ่ตอนต้น มีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา รวมทั้งจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมีการแสวงหาตัวตนและอัตลักษณ์ตามวัยของพวกเขา ส่วนของเนื้อหาในผลงานชิ้นนี้เป็นช่วงระยะการคลี่ของกลีบดอก เป็นช่วงของดอกที่กำลังจะบานอย่างเต็มที่อยู่ระหว่างการคลี่ของกลีบดอกกับกลีบดอกที่กำลังจะบานเต็มที่

การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสี และความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์โดยแบ่งออกเป็นสามส่วน ในส่วนแรกกระเปาะฐานดอกใช้สีแดงเพื่อแสดงถึง

ความรุนแรงและมั่นคง ส่วนของกลีบดอกใช้สีม่วงซึ่งเป็นสีขั้นที่ 2 (Secondary Colours) ที่เกิดจากการผสมของสีแดงและสีน้ำเงิน เชื่อมต่อระหว่างกระเปาะฐานดอกกับกลีบดอกและส่วนของเกสรดอกที่ผู้วิจัยใช้สีเหลืองซึ่งเป็นคู่สีตรงข้ามกับสีม่วง ที่จัดอยู่ในวรรณะกลางในวงจรสีและเน้นจุดสนใจค่าความสว่างของสีเหลืองทำให้มีลำดับทิศทางที่ทำให้สายตาเคลื่อนไหวจากตัวเกสรดอกลงมายังกลีบดอกและตัวฐานของดอก

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ ใช้รูปทรงอิสระ ผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต แสดงความเคลื่อนไหวเป็นจังหวะในแนวตั้งของกลีบดอกและเกสรที่สูงต่ำต่างกัน อีกทั้งความแตกต่างของรูปทรงกระเปาะที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตกับกลีบดอกที่ใช้รูปทรงอิสระและตัวเกสรดอกที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตส ทำให้ผลงานน่าสนใจยิ่งขึ้น

6. ผลงาน “ เบ่งบาน ” ผ้ายนสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า , ซีฟองแก้ว ,ใยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 46 ผลงานภาพชื่อ เบ่งบาน

ผลงานขนาด 66 x 66 x 55 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

เมื่อชีวิตล่วงเลยเข้าวัยผู้ใหญ่มีพัฒนาการที่แข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจ มีการใช้ชีวิตแบบเต็มที่ วัยนี้เป็นวัยที่พ้นจากวัยรุ่นและเริ่มเข้าสู่วัยหนุ่มสาว ถือว่าเป็นวัยที่ร่างกายเติบโตเต็มที่ แข็งแรง และงามที่สุด ในทางสติปัญญาวัยนี้เป็นวัยที่มุ่งศึกษาหาความรู้เพื่อการประกอบอาชีพ มักเป็นวัยแห่งความสำเร็จและความก้าวหน้า ที่จะต้องรับผิดชอบ ทั้งต่อตัวเองครอบครัว และสังคม อีกทั้งยังเป็นวัยที่พึงที่ปรึกษาให้แก่ผู้อื่นได้ เนื้อหาของผลงานจะสอดคล้องกับแนวความคิดโดยในขณะนี้เมื่อดอกไม้ได้เจริญเติบโตเริ่มจากจุดกำเนิดของดอกมี จะมีลักษณะที่โค้งงอ โดยมีการห่อหุ้มตาเพื่อห่อหุ้มป้องกันอันตราย ในช่วงนี้ดอกจะมีลักษณะตูมมีกลีบเลี้ยงคอยห่อหุ้มอยู่ มีกลีบดอก เกสรตัวผู้ และเกสรตัวเมียประกอบอยู่ภายในดอกและดอกจะค่อยๆ คลี่กลีบบานออก จนกระทั่งบานเต็มที่หลังจากนั้นเกสรตัวผู้และเกสรตัวเมียจะผสมพันธุ์กัน

การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอน ลดบางส่วนตามจินตนาการของผู้วิจัย จะแบ่งการใช้สีออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกตัวดอกไม้และเกสรดอกไม้ซึ่งผู้วิจัยใช้คู่สีตรงกันข้ามของสีวรรณะกลาง ได้แก่ สีม่วงและสีเหลืองเพื่อให้สีทั้งคู่ต่างผลัดกันให้

ผลงานไม่นำเปื้อ เกสรดอกนั้นใช้สีเหลืองที่เป็นสีแท้ไม่มีการลดค่าน้ำหนักโดยการใช้วัสดุ (ผ้า) ที่เป็นสีเหลืองเข้มและมีสีม่วงอ่อนเป็นกลีบดอก เพื่อผลักดันเกสรสีเหลืองให้ดูเด่นและเป็นจุดเน้นของผลงาน ส่วนกลีบเลี้ยงและก้านดอกใช้สีเขียวแก่เพื่อให้ผลงานเกิดการเคลื่อนไหว น่าสนใจขึ้น

รูปทรงและมิติของผลงาน

ผลงาน “ เบ่งบาน ” เป็นการนำเอารูปทรงอินทรีย์รูป ที่แสดงรูปทรงตามธรรมชาติของดอกไม้ กลีบเลี้ยงและก้านดอกแต่มีการตัดทอน พัฒนาผสมผสานกับการใช้รูปทรงอิสระ แสดงความอิสระเคลื่อนไหว พริ้วไหวอ่อนนุ่มในการสร้างสรรค์กลีบดอก กลีบเลี้ยงและก้านดอก

7. ผลงาน“ อ่อนล้า ” ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , ผ้า ,ใยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 47 ผลงานภาพชื่อ อ่อนล้า

ผลงานขนาด 43 x 48 x 67 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

ในช่วงนี้เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง ทั้งในด้านสรีรวิทยาและด้านจิตใจ การเปลี่ยนแปลงในสภาพแวดล้อมต่างๆ ทั้งในบุคคลใกล้ชิดรอบตัว สังคม และการคาดการณ์ถึงความตายที่ใกล้เข้ามา การเปลี่ยนแปลงหลายๆอย่างที่เกิดขึ้น ชีวิตเริ่มเคลื่อนคล้อยผ่านวัยและเวลา จนย่างเข้าสู่วัยชรา เหมือนความร้อนแรงของดวงอาทิตย์ที่ใกล้จะลับไป วัยนี้มักใช้เวลาทบทวนสิ่งที่ผ่านเข้ามาในชีวิตอย่างจริงจัง สามารถถอยมามองสิ่งผิดพลาดของตนเองได้อย่างมีเหตุผลทั้งยังเป็นวัยที่ทุกคนรู้สึกว้า ใกล้เคียงความตายที่สุด การมาถึงวัยนี้เป็นเหมือนสุดทางของชีวิตแล้ว เช่นเดียวกันเมื่อดอกไม้ดอกหนึ่งที่ได้ผสมพันธุ์แล้วจะมีส่วนของดอกบางส่วนเหี่ยวแห้งและหลุดร่วงไป เช่น กลีบเลี้ยง กลีบดอก และเกสรตัวผู้ แต่กลีบเลี้ยงของดอกบางชนิดคงทนมากไม่เหี่ยวแห้ง และไม่หลุดร่วงไปและอาจจะติดอยู่ตลอดไปแม้ว่าดอกจะกลายเป็นผลของมันแล้วก็ตาม การเปลี่ยนแปลงนี้ผู้วิจัยได้แทนที่ด้วยกลีบดอกไม้สีน้ำเงินที่ยังหลงเหลือติดดอกอยู่บ้าง

การใช้สี

ดังที่กล่าวไว้ในตอนท้ายของแนวความคิดและเนื้อหา ถึงการเปลี่ยนแปลงอีกช่วงหนึ่งของชีวิตมนุษย์ซึ่งถือว่าเป็นช่วงสุดท้ายของชีวิตนั้น ได้ใช้สีน้ำเงินซึ่งเป็นคู่สีตรงข้ามกับสีแดงและสีเหลืองโดยเป็นสีขั้นต้นหรือแม่สี อันได้แก่สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงินซึ่งเป็นการใช้สี 3 สีเข้าเป็นจะเป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สีมีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี แต่จะเน้นจุดเด่นที่ลดหลั่นกัน ในส่วนของกระเปาะสีแดง 80 เปอร์เซ็นต์ และกลีบดอกด้านในที่ใช้น้ำเงินกับเกสรสีเหลือง 20 เปอร์เซ็นต์

รูปทรงและมิติของผลงาน

รูปทรงของผลงานชิ้นนี้ใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยแบ่งรูปทรงเป็นสองส่วนส่วนแรกเป็นรูปทรงกระเปาะดอก แสดงออกถึงความสมบูรณ์ของตัวกระเปาะดอกที่มีลักษณะของกลีบดอกติดอยู่ในด้านนอกของกลีบดอกจะเป็นสีแดงสีเดียวกับตัวกระเปาะ ดอกกลีบดอกด้านในจะเป็นสีน้ำเงิน ส่วนตัวเกสรดอกไม้จะเป็นรูปทรงกระบอกยาวมีลักษณะโค้งงอเคลื่อนไหวลง ลู่ลงให้ความรู้สึกหดหู่ เหี่ยวเฉา ถดถอยและร่วงโรย

8. ผลงาน “เริ่มต้น 1” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 48 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 1

ผลงานขนาด 72 x 70 x 53 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

ชีวิตมนุษย์ทุกคนหมุนเวียนเป็นวัฏจักรตั้งแต่ปฏิสนธิ เป็นทารก เด็ก วัยรุ่น ผู้ใหญ่ วัยชรา ในช่วงวัยนี้แม้เรี่ยวแรงจะพยุ่งกายก็ยังไม่ค่อยจะมี ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เริ่มกลับไปเหมือนเมื่อคราวยังเยาว์วัยช่วยเหลือตัวเองได้น้อยลง จนกระทั่งร่างกายถูกรุมเร้าเบียดเบียนจากโรคภัยและเมื่อไม่สามารถฝืนทนต่อสู่ได้อีกต่อไปร่างกายก็จะเหลือแต่เพียงโครงกระดูก และคืนชีวิตกลับไปสู่แหล่งที่มาอีกครั้ง และหมุนวนปฏิสนธิใหม่การเกิดแก่เจ็บตาย ก็จะไม่วันสิ้นสุด และนั่นก็ย้อนกลับไปสู่คำว่า วัฏสงสาร เนื้อหาของผลงานชิ้นนี้กล่าวถึงเมื่อดอกไม้ผสมพันธุ์ออกเป็นผลและดอกเหี่ยวเฉาหลุดลงสู่พื้นดิน เมล็ดของมันก็จะเติบโตกลายเป็นต้นกล้า จากนั้นเจริญเติบโตเป็นต้นไม้เริ่มก่อเป็นดอกและเกิดเป็นผลต่อไปเป็นวัฏจักรในผลงาน เริ่มต้นนี้ผู้วิจัยได้นำเมล็ดของต้นตีนเป็ดน้ำ (Cerbera odollum Gaertn) ใส่ในถุงกระเปาะเพื่อให้นำกลับไปเพาะเป็นต้นกล้าและปลูก เหตุที่ใช้ต้นตีนเป็ดน้ำเพราะเป็นพืชที่เลี้ยงดูง่าย เจริญเติบโตได้ดี ดอกสวยงาม ให้ร่มเงาได้ดี

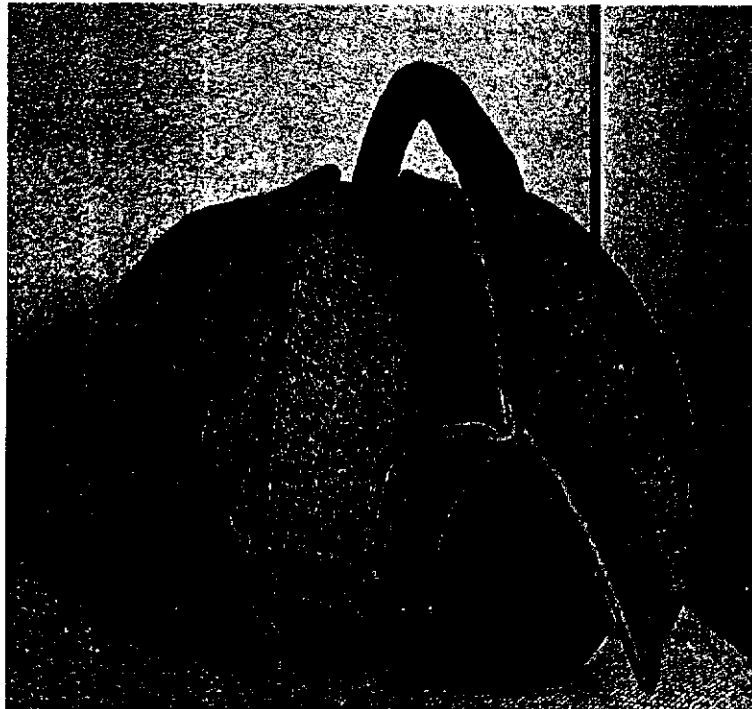
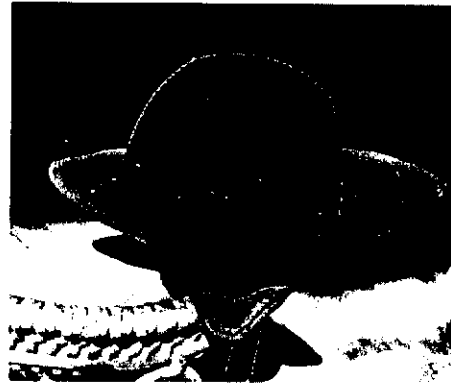
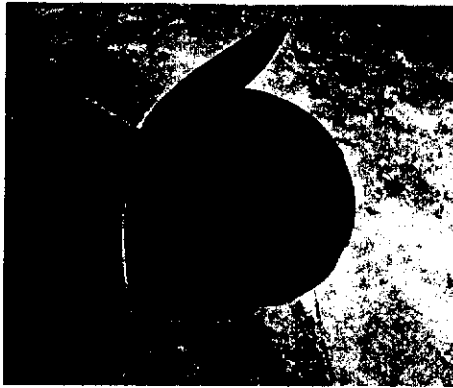
การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติแต่มีการลด และตัดทอนบางส่วนที่ไม่สำคัญออก ใช้สีแดงซึ่งเป็นรูปทรงกระเปาะดอกกรวมถึงกลีบดอกที่แผ่ขยายออกมาเป็นตัวคลุมผลงาน 80 เปอร์เซ็นต์ และกลีบดอกด้านในสีน้ำเงินกับกลีบเลี้ยงด้านล่างสีน้ำตาลอ่อน 20 เปอร์เซ็นต์ ส่วนตรงกลางกระเปาะเป็นร่องลึกลงไปลักษณะเป็นถุงสีแดง

รูปทรงและมิติของผลงาน

ผลงาน “ เริ่มต้น 1 ” ใช้รูปทรงเรขาคณิต ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ จุดเน้นตรงกลางกระเปาะแสดงความอุดมสมบูรณ์ที่อยู่ภายในกระเปาะ ใช้สีน้ำเงินเป็นตัวนำสายตาจากกลีบดอกด้านนอกเคลื่อนไหวเป็นเกลียวสู่จุดที่อยู่ภายในกระเปาะดอก ตัวกระเปาะดอกเชื่อมต่อกับกลีบดอกที่แผ่ขยายอยู่รอบๆทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่ง

9. ผลงาน “เริ่มต้น 2” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์



ภาพประกอบ 49 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 2

ผลงานขนาด 48 x 48 x 50 cm , 12 x 12 x 50 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

เมื่อทุกสิ่งได้หมุนคืนชีวิตกลับไปสู่แหล่งที่มาอีกครั้ง และหมุนวนกลับมาที่จุดตั้งต้น เพื่อปฏิสนธิใหม่อีกครั้ง เปรียบเหมือนขั้นแรกของการเจริญเติบโตของดอกซึ่งเริ่มจากจุดกำเนิดของดอก มักมีลักษณะโค้งงอ โดยมีเกสรตัวผู้ ห่อหุ้มป้องกันอันตราย มีการแปรสภาพ ก่อตัวเป็นจุดกำเนิดของกลีบเลี้ยง และเจริญเป็นกลีบเลี้ยง หลังจากนั้นจะเจริญเป็นส่วนของกลีบดอก

เกสรตัวผู้ (stamen) และเกสรตัวเมีย (pistil) ซึ่งการดำเนินชีวิตเรื่องของการ เกิด เปรียบเสมือน การอยู่ใน ครอบครัumarดา ที่คอยปกป้องโอบอุ้มชีวิตใหม่ที่อยูภายใน ชีวิตที่อ่อนแอ ไม่สามารถ ช่วยเหลือตัวเองได้มีความต้องการ การดูแลเอาใจใส่ และปกป้องจากภัยอันตรายภายนอกที่ร้าย ล้อม ตัวดอกอ่อนจะค่อยๆผลิออกมาจากดอกตัวแม่ ซึ่งก็คือครรภ์ของมารดา เพื่อเตรียมสำหรับ ที่จะเติบโตกลายเป็นต้นกล้าจากนั้นเจริญเติบโตเป็นต้นไม้เริ่มก่อเป็นดอกและเกิดเป็นผลต่อไป

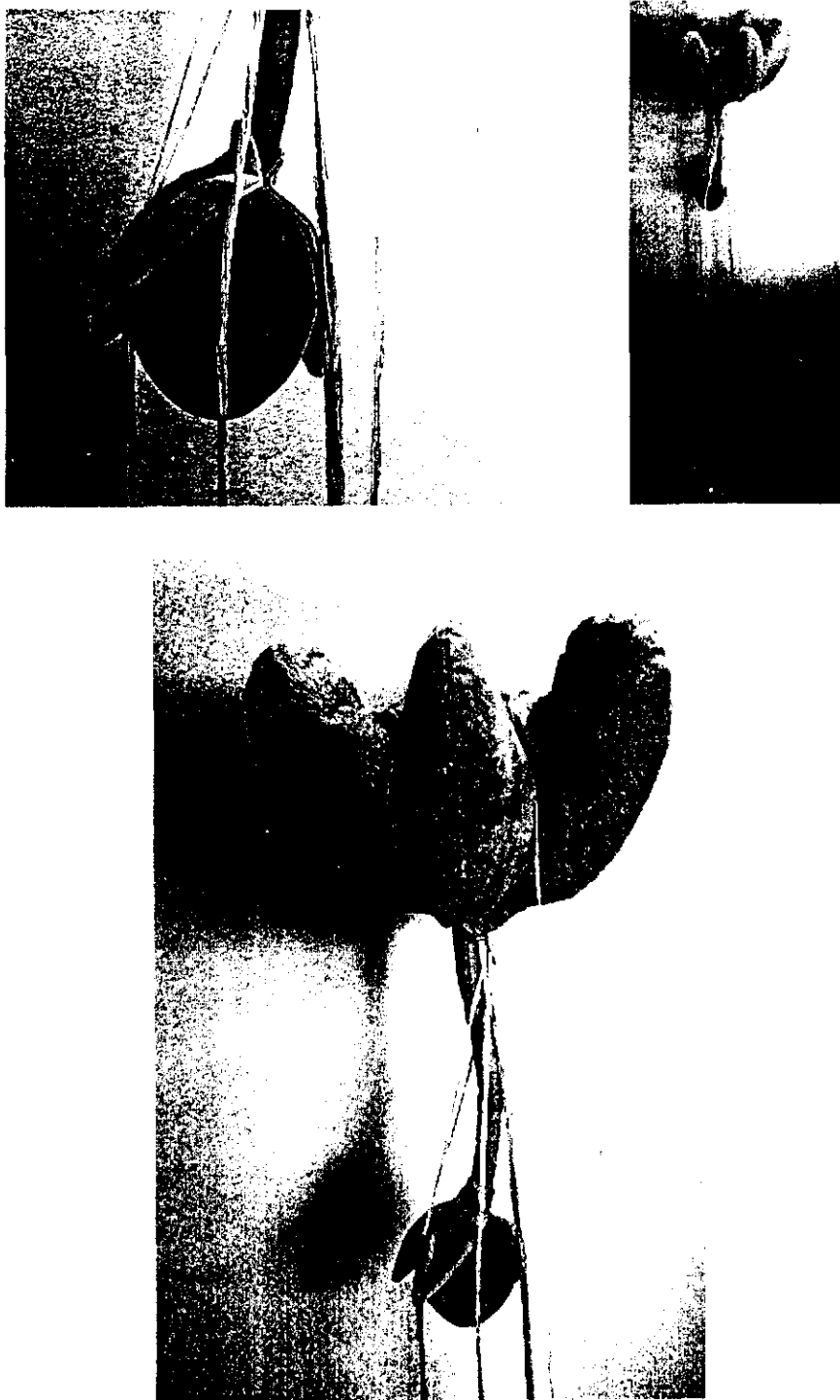
การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติแต่มีการ ลด ตัดทอน รายละเอียดของสีออกบ้างการใช้สีโดยรวมใช้สีในวรรณะอุ่นคลุมผลงานประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ จะแบ่งการใช้สีออกเป็น สองส่วนในส่วนแรกใช้สีน้ำตาลแดงเป็นตัวเน้นกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ และส่วนของก้านเลี้ยงที่เชื่อมต่อกับดอกตูมที่ใช้สีแดงเพื่อให้ดูกลมกลืน กลีบเลี้ยงยังคงใช้สี เดียวกับก้านเลี้ยงเพื่อขับเน้นรูปทรงสีแดงของดอกตูมให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

รูปทรงและมิติของผลงาน

ผลงาน “ เริ่มต้น 2 ” ผู้วิจัยยังคงใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยใช้รูปทรงกระเปาะย่อย 6 กระเปาะรวมเป็นรูปทรงของผลงาน อีกทั้งรูปทรงของดอกตูม ความกลมกลึง อวบอูมของแต่ละ กระเปาะแสดงออกถึงความสมบูรณ์ของตัวดอก ที่มีลักษณะของความสมบูรณ์ของดอกที่ เตรียมพร้อมจะปฏิสนธิ

10. ผลงาน “เริ่มต้น 3” ผ้า , ผ้าขนสัตว์สังเคราะห์ , โยสังเคราะห์ , ไหมพรมญี่ปุ่น



ภาพประกอบ 50 ผลงานภาพชื่อ เริ่มต้น 3

ผลงานขนาด 48 x 48 x 180 cm

แนวความคิดและเนื้อหา

ผลงาน " เริ่มต้น 3 " เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อมโยงแผ่ย้อนกลับมาที่จุดเริ่มต้น ภายหลังจากที่การปฏิสนธิเกิดขึ้น ที่ซึ่งความผูกพันระหว่างแม่กับลูกนั้นมีความสำคัญยิ่ง เรียกได้ว่า มีความรู้สึกที่ดีต่อกันตั้งแต่เริ่มที่จะมีลูก จนกระทั่งลูกน้อยเติบโตใหญ่อยู่ในครรภ์และคลอดออกมา ความผูกพันทางจิตใจระหว่างแม่ลูกเปรียบได้กับการเชื่อมโยงต่อกันเป็นสายใย แผ่ออกมาทั้งตัวลงมาจากอกแม่สู่ลูกเป็นสายเลือด ลงเบื้องล่างหล่อเลี้ยงเมล็ดพันธุ์ใหม่ที่ร่วงลงสู่พื้นล่างให้เติบโตได้อย่างแข็งแรง เพื่อเตรียมตัวเป็นเมล็ดพันธุ์ใหม่ที่สมบูรณ์ในภายภาคหน้า

การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้ใช้สีวรรณะอุ่นคลุมผลงานโดยรวม เป็นการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ แต่ตัดทอนรายละเอียดตามธรรมชาติบางส่วนออกไปผสมผสานการใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสี และความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์โดยแบ่งการใช้สีออกเป็นสองส่วน ในส่วนแรกใช้น้ำตาลแดงในรูปทรงของกระเปาะดอกที่เป็นการรวมของกระเปาะย่อย 6 กระเปาะ อีกส่วนเป็นการใช้สีของ สายที่เชื่อมโยงระหว่างตัวดอกแม่กับสายที่ทั้งตัวเลื้อยลงสู่เบื้องล่างเป็น การใช้สีแดงเข้มเพื่อแสดงถึงสายเลือดที่ไหลผ่าน หล่อเลี้ยงดอกตูมที่กำลังเติบโต ผ่านลงไปยังพื้นดินเบื้องล่างเป็นสายขดพริ้วไหว กระจายตัวกันอยู่

รูปทรงและมิติของผลงาน

การใช้รูปทรงในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้รูปทรงที่เหมือนกับรูปทรงในผลงาน " เริ่มต้น 2 " โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต ซึ่งใช้รูปทรงกระเปาะย่อย 6 กระเปาะรวมเป็นรูปทรงของผลงานที่คว่ำหน้าลงแสดงถึงการหล่อเลี้ยงดอกตูม อีกทั้งสายที่เชื่อมโยงระหว่างตัวดอกแม่กับสายที่ทั้งตัวเลื้อยลงสู่เบื้องล่างทำให้ผลงานดูมีการเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย

การศึกษาวิจัยเรื่องประติมากรรมนึ่ง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของ จอร์เจีย โอคีฟฟ์ ช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1918–1950 นี้เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยมีจุดประสงค์ของการวิจัยได้แก่

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน
 - 1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.2.1 สี
 - 1.2.2 รูปทรง
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมนึ่ง ให้เกิดเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ ตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของงาน
 - 1.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
 - 1.2.1 สี
 - 1.2.2 รูปทรง
2. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะประติมากรรมนึ่ง ตามแนวทางของผู้วิจัย
3. ผลจากการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ ตะวันออกและเป็นการบูรณาการการศึกษาเทคนิคทางศิลปะประติมากรรมนึ่งและงานจิตรกรรมเข้าด้วยกัน

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยนี้ จะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ซึ่งอยู่ระหว่างปีค.ศ. 1918-1950 โดยคัดเลือกตัวแทนของกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม เป็นจำนวน 18 ผลงาน ดังนี้

กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1)

1. Calla Lilies, 1923
Oil on board
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
2. Yellow Calla – Green Leaves, 1927
(Lily – Yellow No.1, 1927)
Oil on canvas
42x16 inches (106.7x40.6 cm)
3. Lily – Yellow No.2, 1927
Oil on canvas
20x9 inches (50.8x22.9 cm)
4. Single Lily with Red, 1928
(Calla Lily on red, 1928)
Oil on wood
12x6 ¼ inches (30.5x15.9 cm)
5. Iris, 1929
(Dark Iris No.2, 1927)
Oil on canvas
32x12 inches (81.3x30.5 cm)
6. Jack-in-the-Pulpit No.3, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)

กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2)

1. Yellow Calla 1926
Oil on canvas
93/8x12 ¼ inches (23.8x32.4 cm)

2. Untitled (Flower), 1928
Oil on canvas
10 1/8x7 1/8 inches
3. Two Calla Lilies on Pink, 1928
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
4. Jimson Weed, 1932
Oil on canvas
48x40 inches (121.9x101.6 cm)
5. Red Amaryllis, 1937
Oil on canvas
11 7/8x10 inches (30.2x25.4 cm)
6. Two Jimson Weeds, 1939
Oil on canvas
36x30 inches (91.4x76.2 cm)

กลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3)

1. Series I White and Blue Flower shapes, 1919
Oil on board
19 7/8x15 3/4 inches
2. Canna Red and Orange, 1922
Oil on canvas
20x16 inches
3. Black Iris, 1926
(The Dark Iris No.III, 1926)
Oil on canvas
36x29 7/8 inches (91.4x75.9 cm)
4. Jack-in-the-Pulpit No.4, 1930
Oil on canvas
40x30 inches (101.6x76.2 cm)
5. Jack-in-the-Pulpit No.5, 1930
Oil on canvas
48x30 inches (121.9x76.2 cm)

6. Jack-in-the-Pulpit No.6, 1930

Oil on canvas

36x18 inches (91.4x45.7 cm)

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาคเอกสาร พบว่าผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ ในระหว่างปี ค.ศ.1919-1950 มีผลงานจำนวน 101 ผลงาน ซึ่งได้ทำการคัดเลือกผลงานที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการทางด้านจิตรกรรม ได้แก่ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์ปัญญา เพ็ชรชู และตัวผู้วิจัย ทำการคัดเลือกผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ในขั้นแรกต้องเป็นภาพที่เป็นนามธรรมและกึ่งนามธรรม จำนวนทั้งสิ้น 18 ผลงาน จากนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม โดยแบ่งตามขนาดของรูปทรงภายในพื้นระนาบ แบ่งได้ดังนี้ คือ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) และกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) และได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้จากจำนวนกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 1) , กลุ่มที่ 2 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 2) และกลุ่มที่ 3 (ขนาดของรูปทรง ระยะที่ 3) ทั้งสิ้น 18 ผลงาน ผลจากการวิเคราะห์ สรุปผลออกมาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและข้อมูลจากตารางวิเคราะห์ภาพผลดังนี้

แนวความคิดและเนื้อหาผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์

แนวความคิดและเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์เป็นการแสดงออกในเรื่องของการเก็บกดของความรู้สึกและการต่อต้านอย่างเงียบๆ ต่อเพศชายเธอมีความทรงจำที่เกี่ยวกับความชอกช้ำ การบาดเจ็บ หรือวิกฤตการณ์ที่ประสบในวัยเด็กต่อผู้เป็นบิดาของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ถูกเลี้ยงดูมาในลักษณะของสังคมที่ซึ่งมีพ่อเป็นศูนย์กลาง ด้วยความที่พ่อของจอร์เจีย โอคีฟฟ์มีความเป็นปัจเจกชน เป็นผู้สร้าง มองอีกด้านเหมือนเป็นนัยว่า ในมุมมองของคนในสังคมทั่วไป ผู้หญิงในยุคสมัยนั้นต้องคล้อยตามความคิดของผู้ชาย จากสาเหตุที่กล่าวมาเป็นเหตุให้จอร์เจีย โอคีฟฟ์ที่ต้องการแสดงออก ตามความปรารถนาในเรื่องการให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของตัวเอง ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์พลังของผู้หญิง ซึ่งอาจจะถูกตีความในเรื่องเพศ อันเนื่องภาพที่ จอร์เจีย โอคีฟฟ์วาดบางครั้งมันแฝงอยู่ในสีและรูปทรง ความลึกลับของรูปทรงที่เกิดขึ้นบางครั้งก็ถูกเปรียบเทียบเหมือนช่องว่างของมดลูกโดยจอร์เจีย โอคีฟฟ์พยายามให้ได้มาซึ่งความปรารถนา ที่จะมีความสุขของจิตได้สำนึกในสภาวะการณ์ที่เป็นโลกแห่งความเป็นจริงให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ นั่นคือ ทำการตอบสนองจิตได้สำนึกที่อยากปลดปล่อยตัวเองด้วยวิธีที่เป็นที่ยอมรับในสังคม จอร์เจีย โอคีฟฟ์จึงแปลง

ความรู้สึกนั้นส่งผ่านผลงานภาพดอกไม้ ซึ่งความสัมพันธ์ของโอคิฟฟ์กับพ่อนั้น พ่อจะสร้างบรรทัดฐานด้วยเงื่อนไข ในเรื่องของคุณงามความดี สิ่งเหล่านี้หล่อหลอมให้โอคิฟฟ์ โตขึ้นด้วยบุคลิกที่เข้มแข็ง เก็บตัว พุดน้อย จนมีนักวิจารณ์บางคนเรียกเธอว่า “ศิลปินสุนทรพจน์คำเดียว” ซึ่ง ไฟน์ (Elsa Honing Fine) ได้สรุป บทความที่โอคิฟฟ์กล่าวไว้ในสูจิบัตรเปิดงานนิทรรศการที่ Anderson Gallery ตอนหนึ่งว่า “สิ่งที่ฉันวาด เป็นสิ่งเดียวที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับใดๆ เลย นอกจากตัวมันเอง เป็นเรื่องราวของฉันเองเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ฉันพบว่าฉันสามารถแสดงเรื่องราวต่างๆ ด้วยสีและรูปทรงได้ แทนคำพูด หรือการบอกเล่าด้วยวิธีอื่นๆ โดยปราศจากถ้อยคำ” (Fine, 1978 : 191) เมื่อจอร์เจีย โอคิฟฟ์ได้พบกับสตีกลิทซ์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งผู้สนับสนุนในการทำงานและสามีของเธอ เขาได้ปฏิเสธที่จะมีบุตรกับจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ดังที่นักวิจารณ์ ไรชต์ (Willard Hunting ton Wright) ได้เขียนถึง คำกล่าวของสตีกลิทซ์ว่า “ตัวเขาเองรู้ว่าความรู้สึกของเพศหญิงที่มักจะมีความรู้สึกลึกๆ ถึงความเป็นแม่ แต่สตีกลิทซ์ก็ปฏิเสธที่จะเป็นพ่อของลูกแกโอคิฟฟ์ เขาเชื่อว่าจอร์เจีย โอคิฟฟ์สนใจในการทำงานมากกว่ามีลูก” (Charles, 1991 : 355) ซึ่งส่งผลกระทบต่อความรู้สึกจอร์เจีย โอคิฟฟ์มากสิ่งเหล่านี้ถูกแสดงออกมาเป็นภาษาภาพ จะเห็นว่าเนื้อหาภาพผลงานดอกไม้ของโอคิฟฟ์นั้นถูกถ่ายทอดออกมาในแนวกิ่งนามธรรมและนามธรรม แต่แฝงไว้ด้วยนัยยะของเรื่องสรีระทางเพศหญิง ด้วยจังหวะของรูปทรงของดอกไม้ ที่มักจะเป็นกระเปาะ โป่งนูน และเรียวยาวขึ้น การทับซ้อนกันของกลีบดอก สี การจัดภาพ มิติของภาพ ที่ถูกขยาย เฉพาะส่วนทำให้ดูแปลกตา ยิ่งใหญ่ ชัดเจน แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะภายในของดอกไม้ชนิดนั้นๆ ซึ่งภาพดอกไม้ขนาดใหญ่นี้มันเป็นการเปรียบเทียบอุปมา อุปไมย ในพลังของธรรมชาติ ดับเช่นปัญญา เพ็ชรชู ได้กล่าวเกี่ยวกับการเปรียบเทียบดอกไม้ และสรีระของอวัยวะเพศหญิง ไว้ว่า...ดอกไม้หรือดอกของพืชบางชนิดนั้น ก็คือ เครื่องเพศ (อวัยวะเพศ) ซึ่งส่วนนี้เป็นส่วนที่ต้นไม้หรือพืช ใช้ในการหลอกล่อแมลง ซึ่งเป็นพาหนะในการผสมเกสรเหนืออื่นใดคือเพื่อการขยายพันธุ์...(ปัญญา เพ็ชรชู, สัมภาษณ์ 11 ธันวาคม 2547)

การใช้สีในผลงานภาพจิตรกรรมดอกไม้ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์

การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ทั้งหมด 3 กลุ่ม 18 ผลงานได้แก่ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) ,ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2) และผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) จะใช้สีใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ และใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ซึ่งทวีเกียรติ ไชยยังยศ ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินที่ใช้สีแบบนี้มีความเชื่อว่า สีมียุทธพลต่อความรู้สึกของมนุษย์แต่ละสีมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์ได้แตกต่างกัน เช่น สีแดงให้ความรู้สึกตื่นเต้น และการใช้สีในจิตรกรรมก็ไม่จำเป็นจะต้องให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของ

ศิลปินเป็นสำคัญ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ.2522:73) ทำให้ผลงานทั้ง 18 ผลงานมีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์แบ่งลักษณะการใช้สีได้ 2 กลุ่ม คือ

- การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการของจอร์เจีย โอคีฟฟ์
- การใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ซึ่งเป็นนัยยะแฝง

ซึ่งการใช้สีเลียนแบบธรรมชาติและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ และใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ซึ่งทวีเกียรติ ไชยงยศได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินที่ใช้สีแบบนี้มีความเชื่อว่า สีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์แต่ละสีมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์ได้แตกต่างกัน เช่น สีแดงให้ความรู้สึกตื่นเต้นและการใช้สีในจิตรกรรมก็ไม่จำเป็นจะต้องให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ.2522:73) ทำให้ผลงานทั้ง 18 ผลงานมีลักษณะเป็นแนวกึ่งนามธรรมการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์แบ่งลักษณะการใช้สีได้ 2 กลุ่ม คือ

1. การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ ซึ่งจากการวิเคราะห์มีผลงานอยู่ในกลุ่มจำนวน 15 ผลงานดังนี้

- Calla Lilies
- Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1)
- Lily – Yellow No.2
- Single Lily with Red (Calla Lily on red)
- Iris (Dark Iris No.2)
- Jack-in-the-Pulpit No.3
- Yellow Calla
- Untitled (Flower)
- Two Calla Lilies on Pink
- Jimson Weed
- Red Amaryllis
- Two Jimson Weeds
- Canna Red and Orange
- Black Iris (The Dark Iris No.III)
- Jack-in-the-Pulpit No.5

2. การใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ ซึ่งจากการวิเคราะห์มีผลงานอยู่ในกลุ่มจำนวน 3 ผลงานดังนี้

- Series I White and Blue Flower shapes
- Jack-in-the-Pulpit No.4
- Jack-in-the-Pulpit No.6

รูปทรงของภาพ

การใช้รูปทรงในงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ใช้รากฐานของรูปทรงจากธรรมชาติเป็นแบบแผน จากลักษณะของดอกไม้ชนิดต่างๆที่จอร์เจีย โอคิฟฟ์ได้นำมาเป็นแบบแล้วแต่คงไว้ซึ่งรูปทรงสัญลักษณ์ จุดเด่นที่สามารถบ่งบอกได้ถึงตัวตนของดอกไม้ชนิดนั้นแต่มีความลึกซึ้งด้วยการสอดแทรกความรู้สึกของศิลปินลงในภาพซึ่งจุดนี้ มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ ก่อนข้างมากทำให้จอร์เจีย โอคิฟฟ์พบมุมมองของเธอเองการแทนค่าความคิดความประทับใจจากประสบการณ์ เป็นการนำเอารูปทรงอินทรีย์รูป ที่แสดงรูปทรงตามธรรมชาติของดอกไม้ กลีบเลี้ยงและก้านดอกแต่มีการตัดทอน พัฒนาผสมผสานกับการใช้รูปทรงอิสระ แสดงความอิสระเคลื่อนไหว พริ้วไหวอ่อนนุ่มในการสร้างสรรค์กลีบดอก กลีบเลี้ยงและก้านดอก หรือใช้รูปทรงอิสระที่มีความนุ่มนวลพริ้วไหวผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต แสดงความเคลื่อนไหวเป็นจังหวะได้อย่างลงตัว ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ผลงานทั้งหมด 3 กลุ่ม 18 ผลงานได้แก่ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 1 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 1) ,ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 2, (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 2) และผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ กลุ่มที่ 3 (ขนาดรูปทรง ระยะที่ 3) ซึ่งเป็นรูปทรงในผลงานส่วนใหญ่ของโอคิฟฟ์ จะใช้รูปทรงอินทรีย์รูปที่แสดงถึงความเจริญเติบโต ความมั่งคั่งการแผ่กิ่งก้าน ซึ่งรูปทรงอินทรีย์รูปนี้โอคิฟฟ์ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติของดอกไม้ที่นำมาเป็นแบบ เส้นโค้งของดอกไม้ที่แสดงถึงความสวยงามอวบอ้อมของกลีบเลี้ยงกลีบดอก กลีบใบเกสร ผสมผสานกับจินตนาการของโอคิฟฟ์ผ่านการเล่าเรื่องโดยใช้รูปทรงของของดอกไม้ที่ได้จากประสบการณ์มาสร้างสรรค์ลงในผลงานสามารถแบ่งกลุ่มลักษณะของการใช้รูปทรงที่โอคิฟฟ์ได้แรงบันดาลใจ 4 กลุ่มดังนี้

1. การใช้รูปทรงอินทรีย์รูป ซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 6 ผลงานดังนี้

- Calla Lilies
- Iris (Dark Iris No.2)
- Jack-in-the- Pulpit No.3
- Yellow Calla
- Two Calla Lilies on Pink
- Red Amaryllis

2. การใช้รูปทรงอินทรีรูปและรูปทรงอิสระซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 4 ผลงานดังนี้

- Yellow Calla – Green Leaves (Lily – Yellow No.1)
- Lily – Yellow No.2
- Two Jimson Weeds
- Black Iris (The Dark Iris No.III)

3. การใช้รูปทรงอินทรีรูปและรูปทรงเรขาคณิตซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 3 ผลงานดังนี้

- Single Lily with Red (Calla Lily on red)
- Untitled (Flower)
- Jack-in-the- Pulpit No.5

4. การใช้รูปทรงอินทรีรูป,รูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตซึ่งมีผลงานจัดอยู่ในกลุ่มจำนวน 3 ผลงานดังนี้

- Jimson Weed
- Series I White and Blue Flower shapes
- Jack-in-the-Pulpit No.44

อภิปรายผล

การสร้างสรรคผลงานศิลปะของมนุษย์นั้นจะเห็นได้ว่าจุดเริ่มต้นและแรงบันดาลใจส่วนใหญ่จะมาจากธรรมชาติ ถึงแม้ว่าศิลปินจะได้รับเอาอิทธิพลมาจากธรรมชาติแต่ก็จะสกัด ตัด ทอน ลดรายละเอียดต่างๆของวัตถุรูปทรงดั้งเดิมจนแทบไม่เหลือเค้าเป็นโครงเดิมก็ตาม จนเป็นศิลปะนามธรรมเป็นลักษณะการเปลี่ยนจากรูปทรงที่เป็นตัวแทนของวัตถุธรรมชาติเป็นรูปทรงบริสุทธิ์ดังที่ชูลูด นีม์เสมอ ได้ให้คำจำกัดความของรูปทรงบริสุทธิ์ไว้ว่า เป็นรูปทรงที่มีได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวเอง แสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ (ชูลูด นีม์เสมอ.2531:214)ซึ่งศิลปินพยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติ ออกไปให้มากที่สุด และสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ศิลปินบางคนอาจเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติแต่มีการคลี่คลายตัดทอนรูปทรงแต่ยังคงสาระสำคัญผสมผสานกับการมองเห็นทะลุ เข้าไปถึงแก่นแท้เชื่อมโยงกับจินตนาการแนวความคิด และแรงบันดาลใจของศิลปิน ได้เป็นศิลปะแนวกึ่งนามธรรม ซึ่งแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคีฟฟ์ได้ใช้แรงบันดาลใจที่ได้รับมาจากธรรมชาติ จากประสบการณ์ที่โอคีฟฟ์ได้นำมาผสมผสานเข้ากับแนวความคิดที่เป็นของตัวเองโอคีฟฟ์เองทำให้ผลงานที่แสดงออกมาโดดเด่น มีมุมมองที่แตกต่างจากงานศิลปินจิตรกรรมคนอื่น ๆ จุดเด่นของจิตรกรรมภาพดอกไม้ของโอคีฟฟ์เป็นเพียงการ

นำเอาจุดเล็กๆของดอกไม้ที่ทุกคนต่างมองข้าม ไม่ให้ความสำคัญมาจัดวางโครงสร้างที่แปลกตา ดูใหญ่โตจนล้นแผ่นระนาบ ผสมผสานกับการใช้สีที่ดูรุนแรง กล้าหาญ แสดงออกถึง อารมณ์ ตัวตนที่อยู่ภายในของศิลปินเองรวมถึงความสัมพันธ์กับธรรมชาติอย่างลึกซึ้งอีกด้วย ดังที่ โอคิฟฟ์ได้กล่าวไว้ว่า “ ฉันบอกกับตนเองว่า ฉันจะวาดในสิ่งที่ฉันเห็น สิ่งสำคัญก็คือ ดอกไม้ เหล่านั้นทำให้ฉันรู้สึกอย่างไร แต่ฉันจะวาดมันให้ใหญ่จนผู้ชมรู้สึกแปลกใจ และต้องใช้เวลาดูงานเหล่านั้นอย่างจริงจัง ฉันจะทำให้แม้กระทั่งคนนิวยอร์กที่กำลังยุ่ง จะต้องใช้เวลาในการมองสิ่งที่ฉันเห็นภายในดอกไม้ให้จงได้ ” (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.2545:431) ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ ทำการศึกษาค้นคว้า และวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของจอร์เจีย โอคิฟฟ์ที่เป็นงานจิตรกรรมบนพื้นระนาบ 2 มิติ ให้เป็นผลงานศิลปะ 3 มิติที่ชั่วสุดให้เชื่อมโยง และสอดคล้องกับเนื้อหาของศิลปินนั้นก็คืดอกไม้ ผสมผสานกับแนวความคิดและเนื้อหาของ ผู้วิจัย เป็นผลงานประติมากรรมนึ่งที่สร้างสรรค์มาจากผ้า โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ให้เกิดการยอมรับมากขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- โกสุม สายใจ. (2540). สีและการใช้สี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- จิตติมา อมรพิเชษฐกุล. (2547). ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ในฝรั่งเศส. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร (เอกสารอัดสำเนา).
- จิระพัฒน์ พิตรปริษา. (2545). โลกศิลปะศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์.
- เชาวน์ ชิโนรักษ และ พรณี ชิโนรักษ. 2539). ชีวิตวิทยา 3. กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.
- ชะลูด นิมเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ณรงค์ สมพงษ์. (2533). หลักการถ่ายรูป. นครปฐม : ศูนย์ส่งเสริมและฝึกอบรมการเกษตรแห่งชาติมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.
- นภาพงษ์ กุ้แ้ว. (2548). ขอบเขตของการสร้างสรรค์และการลอกเลียนแบบศิลปะในวัฒนธรรม Modern และ Postmodern. (เอกสารอัดสำเนา).
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2530, ตุลาคม). "อวัจ-กัจจกร". กรุงเทพฯ : การฝึกหัดครู.
- นิสากร ปานประสงค์. (2544, กันยายน). "ภาพวาดทางวิทยาศาสตร์". อพเทค. กรุงเทพฯ : ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.
- ปรีชา สุวรรณพินิจ และ นงลักษณ์ สุวรรณพินิจ. (2540). ชีวิตวิทยา 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไพฑูรย์ สุขศรีงาม. (2527). พฤกษศาสตร์โครงสร้างของพืช. มหาสารคาม : ภาควิชาชีวิตวิทยา คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2546). มโนภาพและการรับรู้ ทางศิลปะและศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : ธารอักษร.
- ภูวดล บุตรรัตน์. (2535). โครงสร้างภายในของพืช. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ยศ สันตสมบัติ. (2542). ฟร็อยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). ทศศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สงวน รอดบุญ. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.
- สมาน เฉดระการ. (2541). การถ่ายภาพเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : DESKTOP.
- สมเกียรติ ตั้งมโน. (2545). แนวคิดสตรีนิยมของอีริค ฟรอมม์ : มุมมองจากจิตวิเคราะห์. (ออนไลน์). แหล่งที่มา : <http://www.midnightunix.org.th>.
- แสงนาง ดีประชา. (2530). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์).
- สุชาติ เกาทอง. (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์). ทศศิลป์กับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยร่มเกล้า จำกัด.

----- . (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

Barbara, B., & Russell, B. (2001). *O' Keeffe s O' Keeffe s The Artist s Collection*. London : Thames & Hudson.

Cowart, J. (1989). " Georgia O' Keeffe Ihr Lebenund werk, Berne, 1989, " *Art and Artists in the 20 th Century*. New York.

Berke, B. (1996). *Georgia O' Keeffe 1887-1986*.

Britta, Benke. (1994). " Flowers in the Desert, " *Georgia O' Keeffe 1887-1986*. Germany : Taschen.

Nicola, Hodge and Libby, Anson. (1996). *The A-Z of art*. London : Carlton Books.

Sarah, Whitaker. (1991). " Portrait of Georgia O' Keeffe, " *Becoming O' Keeffe*. Newyork : Abbeville.

The American Art Book (Art USA). (1999). Newyork : Phaidon Press.

Winter, J. (1998). *My name is Georgia*. San Diego.

Wendy, Grieswold. (2003). *Frank Lloyd Wright - Georgia O' Keeffe*. Spain : Anman Grafiques del Valles.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ณัฐกร ชีรบรรกุล
วันเดือนปีเกิด	25 ตุลาคม 2417
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	148 หมู่บ้านอยู่เจริญ ซอยลาดพร้าว 101 ถนนลาดพร้าว แขวงวังทองหลาง เขตวังทองหลาง กรุงเทพฯ 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาการประชาสัมพันธ์และการ โฆษณา คณะนิเทศศาสตร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2532	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนวัดห้วยจรเข้ม วิทยาเขต จังหวัดนครปฐม
พ.ศ.2535	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ(ศิลปประยุกต์)จากวิทยาลัย อาชีวศึกษานครปฐม จังหวัดนครปฐม
พ.ศ.2537	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง(ออกแบบพาณิชยศิลป์) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (วิทยาเขตเพาะช่าง)
พ.ศ.2539	ศษ.บ. (ออกแบบศิลปประยุกต์) คณะศิลปกรรม จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จังหวัดปทุมธานี
พ.ศ.2549	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ