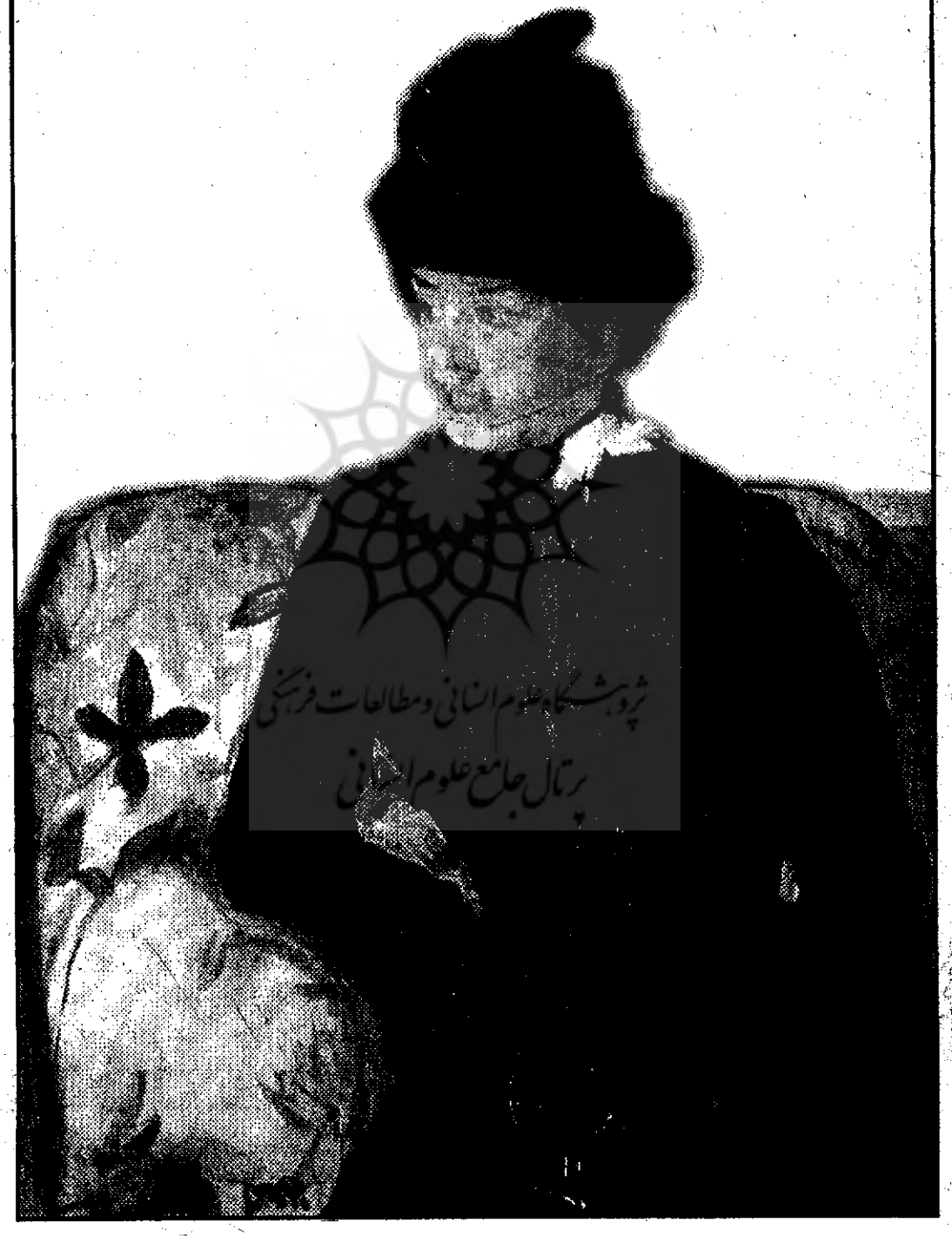
Mary
CASSATT

نوازش مادرانه

• ترجمه: مژده بهشتی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ظاهراً یکی از پیشرفتهای اساسی جامعه امریکا در طول دو دهه اخیر را حضور هر چه بیشتر زنانی می‌دانند که خواهان برابری زنان با مردان درزمینه‌های اقتصادی و سیاسی بوده‌اند و در این امر،ظاهراً موفق هم شده‌اند.

«ماری کاست» (۱) از جمله کسانی بود که مشتاقانه با این جنبش زنانه همسو بود. او خود درزمانی به آزادی روی آورد که بسیاری از مردم معتقدبودند، و یا تظاهر به این عقیده می‌کردند، که یک زن آزاد در واقع زنی بی‌بندوبار است. «کاست» خانه اش و رفاه «فیلادلفیا» را رها کرد و به «پاریس» رفت ،جایی که از دیدگاه بسیاری از امریکاییان مرکز گناه ومعصیت محسوب می‌شد، حال از نظر هنری در هرجایگاهی که می‌خواست باشد.

ماری کاست خود را به عنوان یک فرد مستقل ، چه در هنر و چه در زندگی معرفی کرد. او هرگز ازدواج نکرد و اساساً بخاطر کارش زندگی کرد. وی از همان مراحل نخستین همچون یک نقاش حرفه‌ای از راه فروش آثاری که خلق می‌نمود امرار معاش می‌کرد.

«ماری کاست» به آنچه که امروز آزادی زنان خوانده می‌شود معتقد بود. هر زمان که از او درخواست می‌شد در جنبش حق رأی زنان شرکت می‌جست ، و به ویژه به این افتخار نائل آمده ، و البته به‌دردسر بزرگی هم افتاد، که یک نقاشی دیواری (مورال) برای ساختمان زنان در نمایشگاه شیکاگو به مناسبت سالروز چهارصدمین سال کشف امریکابکشد. (متأسفانه این اثر که بزرگترین اجرای او نیزمحسوب می‌شد در آشوب تعطیلی نمایشگاه ناپدیدشد و پس از آن دیگر هرگز دیده نشد. قاعدتاً بایستی از بین رفته باشد.)

دیدگاه «ماری کاست» نسبت به آزادی زن وتجربه محض او در این زمینه به فهم ماهیت کار اوکاملا مرتبط است. بر خلاف مثلا کمونیسم «پیکاسو»که به کلی با هنرش بی‌ارتباط است و یا فاشیسمی که برخی از فوتوریستهای ایتالیایی مدعی آن بودند، ولی‌به سطحی‌ترین شکل با کار آنها مربوط می‌شد.

اما فمینیسم «کاست» در تفکر و در سیاست بافمینیسمی که در کار او مشاهده می‌شود دقیقاً مطابقت دارد. او گاه از مردان هم نقاشی می‌کرد،البته بیشتر از اعضای خانواده اش. ابداً طبیعت بیجان کار نکرد و همچنین منظره ، مگر در مواقعی که به‌عنوان بخشی از نقاشی فیگور مورد استفاده قرارمی‌گرفت. فیگورهایی که او اغلب می‌کشید زنان وکودکان بودند و حتی اطفال در آغوش مادرشان.

برخی تئوریهای فمینیستی معاصر، داشتن فرزند و پرورش کودک را برای یک زن حقیقتاً آزاد جایز نمی‌شمارند. قطعاً این دیدگاه در دوران «ماری‌کاست» به تجربه نرسیده بود. او در سالهای بین ۱۸۴۴ تا ۱۹۲۶ می‌زیست و در آن چند دهه ، چه در«پیتسبورگ» زادگاهش ، چه در «فیلادلفیا» جائی که‌در کودکی به آن آمد و چه در «پاریس» جاییکه زندگی کاری‌اش را گذراند، در جوامعی به سر برد که در آنهابچه و بچه داری از اجزاء ضروری فمینیسم به شمارمی‌آمد.

او قادر بود به این جنبه‌های زندگی زنان راه یابد،بدون اینکه واقعاً در آنها شرکت جوید. و این کار راهنان می‌کرد که شاید هیچ نقاشی تاآن زمان و یا حتی‌پس از آن نکرد.

لازم است تنها اشاره‌ای به مردان هم عصر و هم‌وطن «ماری کاست» بکنیم که در هنرشان از زنانگی ومادری به اصطلاح تجلیل می‌کردند. در پرتره‌هایی که‌او از مادران و کودکان کشیده است، نه هیچ قدمی به‌اشتباه برداشته شده و نه تصوری آرمانی و لطیف اززن یا مادر ارائه شده است، از آنگونه که در آثارنقاشانی چون «ابوت تایر» (۲) یافت می‌شود، او که به‌وضوح ذهنیتی ناچیز از زن بودن یا مادربودن داشته ،اما آنچه را که می‌توانست خریداران هنر احساسی راخوشحال کند بسیار خوب می‌شناخته است.

«ماری کاست» آنچه را که در مقابل خود و درنوری به تدریج محو شونده می‌دید، به تصویرمی کشید، همچنانکه در بین امپرسیونیستهای دیگری‌چون او مرسوم بود. او از اصطلاح «امپرسیونیست»بیزار بود و هرگز آن را به کار نبرد. تا آخرین سالهای عمرش، خود و همقطارانش را وابسته به «اندیپندنت» (۳)ها (غیروابسته)ها معرفی کرد.

با اینهمه وفاداری او به شیوه امپرسیونیستی وحساسیت وی بود که او را قادر می‌ساخت تا حالات روانشناختی را به همان خوبی کیفیت نور نقاشی کند،و همان بود که به او اجازه می‌داد که مادران و کودکان‌را به طریقی اینچنین بی‌نظیر، جذاب بکشد.

او به هنگام کار، البته در خانه، با زنان سروکارداشت. در آن زمان، دنیای زنان چه به تنهایی و چه بازنان دیگر نسبتاً در پشت پرده بود. اما در بهترین‌تابلوهای «ماری کاست» این دنیا بر ما آشکارمی‌شود: زنی پیر چای می‌ریزد؛ زن جوانی در اپرا درجایگاهش روبه جلو خم شده و از هر آنچه که می‌بیندو می‌شنود لذت می‌برد؛ دو زن با هم چای می‌خورند؛زن مسن‌تری روزنامه‌اش را می‌خواند؛ زنی جوانترخیاطی می‌کند یا بر روی قاب پارچه‌ای‌اش کار می‌کند؛دو زن در باغ نشسته‌اند. این زنان در هر سنی ،خودشان هستند. آنها بر خلاف بسیاری زنان در هنرو ادبیات، بخاطر یک هنرمند مرد، یا قهرمان مرد، یا خریدار مرد، موجودیت ندارند

بنابراین «کاست» نه تنها با «ابوت تایر» بلکه بانقاشان بزرگی چون «رافائل» که در زمینه مادر وکودک کار می‌کرده‌اند نیز متفاوت است.

«رافائل» هنرمندی بود برجسته تر از «ماری کاست»، و به همین دلیل برجسته تر از همه امپرسیونیستها. اما از یک جنبه مهم این زن امریکایی ویکتوریایی به چیزهایی نائل آمد که آن مرد ایتالیایی متعلق به رنسانس نتوانست.

«ماری استیونسن کاست» در بیست و دوم می ۱۸۴۴ در «الگنی سیتی» (۴) که امروزه بخشی از «پیتسبورگ» است به دنیا آمد. او چهارمین فرزندخانم و آقای «رابرت سیمپسون کاست» بود که زنده مانده بود.

پدرش از یک بنگاه معاملات ملکی درآمد خوبی داشت، اما خود را به کلی وقف این کار نکرد. او برای مدتی شهردار «الگنی سیتی» بود و مقامهای دیگری نیز در امور وابسته به شهرداری داشت. وقتی ماری پنج ساله شد، خانواده آنها به «فیلادلفیا» نقل مکان کرد، جایی که «ماری» در تمام عمرش از آن به عنوان اصلیت امریکایی اش نام می برد، شاید به این علت که برادرانش «الک» و «گاردنر» در آنجا زندگی می کردند. دو سال پس از آن، خانواده کاست به «پاریس» رفتند.

ما دقیقاً نمی دانیم که «ماری کاست» چه وقت پی برد که می خواهد یک هنرمند بشود، اما هرچه بودبسیار زود بود. او پاریس را در سن هفت سالگی دید ودر همان نخستین دیدار شیفته آن شد. دو سال بعد به «هایلدبرگ» (۵) نقل مکان کردند و سپس به منظورادامه تحصیلات مهندسی برادرش «الک» به «دار مستد» (۶) رفتند. برادر دیگر «رابرت» در ۱۸۵۵ در «دارمستد» از دنیا رفت، و خانواده آنها به «فیلادلفیا» برگشتند. اما در بین راه، در «پاریس» توقف کردند تا از نمایشگاه جهانی دیدن کنند، که بخشی از آن یک نمایشگاه هنری بین المللی بود و به «انگر» و «دلاکروا» اختصاص داشت. بیرون از آن محدوده مجلل و رسمی، «گوستاو کوربه» تابلوهای خود را در غرفه رئالیسم متعلق به خودش، به نمایش گذاشته بود. همه اینها بایستی بر روی «ماری» یازده ساله مؤثر بوده باشد.

شش سال بعد در اولین سال جنگ جهانی، در «آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا» که معتبرترین وشایسته‌ترین مدرسه هنری کشور بود، نام‌نویسی کرد. وی به مدت چهار سال در آنجا ماند و دوره تحصیلی سنتی را که طراحی از اشکال مجسمه های قدیمی و کپی‌برداری از نقاشی‌های دیگر بود، فراگرفت.

در آنجا او به این نتیجه رسید که کپی‌کردن آثار استادان قدیمی و مطالعه کارهای آنان بهترین راه مهارت یافتن در هنر است. در ۱۸۶۶ به «پاریس» رفت و در استودیویی که توسط یک هنرمند رسمی، «چارلز چاپلین» (۷) اداره می‌شد دوره کوتاهی دید. تاچهار سال بعد از آن، اوقاتش را خود صرف مطالعه در موزه ها و کپی آثار استادان قدیم و سفرهای کوتاه جهت تمرین طراحی کرد. درست همانطور که جنگ فرانسه و پروس، «مونه» و «پیسارو» را به «لندن» فرستاد و آنها در آنجا با نقاشی‌های طبیعت «کنستابل» و «ترنر» روبرو شدند، همین عامل «ماری‌کاست» را به «فیلادلفیا» برگرداند. زمانی که جنگ‌پایان یافت وی به اروپا بازگشت و در «پارما» مستقرشد تا به بررسی آثار «کورگیو» (۸) و«پارماجیانینو» (۹) بپردازد. در آنجا او درفرهنگستان هنر حضور می‌یافت تا نقش برجسته رانیز مطالعه کند. در ۱۸۷۲ تابلویی کشید که درگردهمایی هنری پاریس پذیرفته شد، و در سال بعد،پس از چند سفر به اسپانیا و بلژیک به منظور مطالعه ،برای همیشه در پاریس مستقر شد. او ملاقاتی با«لونیزیان والدرون الدر» (۱۰) داشت و وی را ترغیب به‌خرید یکی از آثار پاستل «دگا» کرد. این اولین تابلوی‌امپرسیونیستی بود که به امریکا می‌رفت و اولین مورداز کلکسیون «هاومیر» (۱۱) که یکی از قسمتهای بنیادی و مهم کلکسیون‌های هنری موزه متروپولیس است.

به هر جهت برای «ماری کاست» سرمشق و الگوبودن «دگا»، رهنمودهای «دگا» و دوستی «دگا» ازهر چیز دیگر با ارزش‌تر بود. وقتی او

● برای «ماری کاست» سرمشق و الگوبودن «دگا»، رهنمودهای «دگا» و دوستی «دگا» ازهر چیز دیگر با ارزش‌تر بود. وقتی او «دگا» را ملاقات کرد، سرنوشت خودرا به عنوان یک هنرمند رقم زد.

«دگا» را ملاقات کرد و دوست وی شد، سرنوشت خود را به عنوان یک هنرمند رقم زد. او پنج سال پی در پی در گردهمایی هنری پاریس پذیرفته شده بود، اما در واقع به دلیل حس اعتماد و تحسینی که نسبت به «دگا» داشت، دعوت وی به گردهمایی را قبول کرد، به اندیهندنتها پیوست، و از آن پس هرگاه تصمیم به برگزاری نمایشگاه گرفته می‌شد، آثارش را به همراه آنان به نمایش می‌گذارد.

«دگا» بیش از «کورگیو»، «پارماجیانینو» یا هر کس دیگری بر روی آثار «کاست» تأثیر گذاشت. در نقاشی‌ها و طراحی‌های «دگا» بود که «ماری کاست» بی‌درنگ آنچه را که خود در جستجویش بودیافت. متقابلا «دگا» این هنرمند با سابقه به او به چشم شاگردی پذیرفتنی، و تازه‌کاری بسیار خوش قریحه نگاه می‌کرد. یک امریکایی خارق‌العاده و در عین حال یک دوست و همشهری از طبقه اجتماعی مشترک. «دگا» از یک خانواده بانکدار بود و از این رو درفضایی مشابه با «ماری کاست» زیسته بود، او پدری دلال معاملات ملکی و بنگاه دارو برادرانی موفق چه ازلحاظ سیاسی و چه از لحاظ اجتماعی داشت. (درزمانیکه «ماری» قبل از جنگ فرانسه و پروس درفرانسه به سر می‌برد، برادرش «الک» با «لوییزبوچانان» برادرزاده رئیس جمهور «بوچانان» ازدواج کرده بود.) این مشابهت در سابقه خانوادگی، که هردوی آنها بدون اینکه منکر آن باشند، به نوعی بر علیه‌آن شورش کرده بودند، به آنان زمینه‌ای دارد که دربین هیچ کدام از اعضای گروه اندیپندنت بوجودنیامد. آن دو از بسیاری جهات برای یکدیگر ساخته شده بودند. از نظر هنری، اجتماعی و اندیشه... البته نشانه‌ای مبنی بر هرگونه ارتباط رمانتیک وجودندارد. «دگا» و «کاست» هر دو بیش از دیگر هنرمندان اندیپندنت، مستقل بودند، هر دو اندکی غیرعادی، سریع در واکنش نسبت به تهمت گناه یا تخطی حساس نسبت به هرچه که به

● «دگا» بیش از «کورگیو»، «پارماجیانینو» یاهر کس دیگری بر روی آثار «کاست» تأثیر گذاشت. در نقاشی ها و طراحی های «دگا»، «ماری کاست» بی درنگ آنچه را که خود در جستجویش بود یافت.

● آنچه «ماری کاست» را رنج داد، از دست دادن یکایک اعضای خانواده اش، از دست دادن «دگا» و پس از آن کم سویی چشم و در نهایت از دست دادن بینایی و وانهادن زندگی وروحیه کاری پربارش بود.

آنان مربوط می‌شد ونسبت به آنچه که نیاز داشتند نه آنچه که قبول داشتند،و ناخشنود از اینکه کسی چیزی به آنها تحمیل کند. به‌علاوه هر دوی آنها پیوند مستحکمی با خانواده‌های خود داشتند. «دگا» برای جبران قرض های بانک خانوادگی‌اش و نجات آن از ورشکستگی، خود راتحت فشارهای شدیدی قرار داد، علیرغم اینکه او نه علاقه ای بدان داشت و نه وابستگی‌ای. در مورد«ماری» نیز پدر، مادر، و خواهرش «لیدیا» در پاریس‌به او پیوستند و بیشتر عمرشان را با او به سر بردند.

«ماری کاست» به مدت چند دهه فعالیت خود را هم زمان در دو سوی آتلانتیک دنبال کرد. اماآنچه اورا رنج داد، از دست دادن یکایک اعضای خانواده‌اش که برای او عزیز بودند، سپس در نیمه جنگ جهانی‌اول از دست دادن «دگا» و پس از آن کم‌سویی چشم ودر نهایت از دست دادن بینایی و وانهادن زندگی وروحیه کاری پربارش بود. در ایام پایانی حتی باقدیمیترین دوستش، «هاویمیر» نیز ارتباط خود راقطع کرد. او در سال ۱۹۲۶ از دنیا رفت.

نگاهی به چند تابلوی ماری کاست

کاهنهٔ باکوس /۱۸۷۲
(The Bacchante)

همچون همه هنرمندان بزرگ، «ماری کاست» خود - آموخته بود و تا آنجا که می‌توانست تحصیلات هنری‌اش را خود به عهده می‌گرفت. پدر متمول فیلادلفیایی وی که شنیدن اینکه دخترش تصمیم به هنرمندشدن دارد، او را سخت تکان داده بود، کاری راکرد که به نظرش منطقی می‌رسید. او «ماری» را درآکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا نام‌نویسی کرد. وی‌نیز از سر وظیفه شناسی در همه کلاسها شرکت می‌جست، از روی قالبهای پلاستر کار می‌کرد و ازروی نقاشیهای بد، کپی‌های خوب می‌کشید. اما اوبیش از این می‌دانست. و به هر روی خود را به پاریس‌رساند؛ ظاهراً برای دیدار دوستان خانوادگی و درواقع برای کار. پس از سه سال به دلیل جنگ فرانسه وپروس به وطن بازگشت و سپس دوباره تقریباً به طورناگهانی از اقیانوس عبور کرد و این بار به سوی «پارما».

● یکی از قویترین نظریات امپرسیونیستی این ادعا است: «در طبیعت سیاهی وجود ندارد.» «ماری کاست» این قانون افراطی را به سبکبالی نادیده می‌گرفت.

این شهر در کنار همه جذابیتهایش، «کورگیو» را داشت که «گنبد دومو» و قسمتهای دیگری از آن را تزئین کرده بود. «کاست» با اشتیاق، کودکانی را که «کورگیو» به آن بزرگی نقاشی کرده بود، مورد مطالعه قرار داد. اگرچه «دگا» بزرگترین مربی و استاد وی بود، اما «کورگیو» برای او اولین نفر بود.

«کاهنه باکوس» در سال ۱۸۷۲ یک سوژه آکادمیک موردپسند بود و ضمناً این فرصت مغتنم و آکادمیک را به او می‌داد تاپیکره دختران جوان را به‌صورتی ترسیم کند که اعتقادات نیمه مذهبی گذشتگان نیز احترام گذاشته باشد. «کاست» در «پارما» در حالیکه در زیر نگاه پاک و نیک بین «کورگیو» نقاشی می‌کرد، هرگز در برابر وسوسه‌هاسر فرود نیاورد. کاهنه باکوس او بی‌شک فردی است واقعی. برگهای تاک روی موهایش، کم اهمیت جلوه‌داده شده‌اند. شور و هیجان در حالت رقصنده موج احساسات را بخوبی آشکار می‌سازد. این توانایی سرشار «کاست» است که به او این امکان را می‌دهد تاچنان ببیند که می‌خواهد و چنان بکشد که می‌بیند.

زن جوان سیاهپوش /۱۸۸۳
Young Woman in Black

یکی از قویترین نظریات امپرسیونیستی این ادعا است: «در طبیعت سیاهی وجود ندارد.» تعبیری که قطعاً توسط کسی انجام شده که هرگز یک معدن زغال سنگ را ندیده، یا آبنوس حکاکی شده‌ای را در دست نگرفته، و یا خرسی سیاه تعقیبش نکرده. لیکن این نظریه موارد استفاده خودش را دارد. برای مثال به نقاش یادآوری می‌کند که سایه‌ها به هیچ روی به آن سیاهی نیستند که آکادمیسین‌های فرانسوی عادت به کشیدنشان داشتند. آنان که بر دنیایی از هنر چیرگی داشتند که امپرسیونیست‌ها سعی در فروپاشیدنش راداشتند. «ماری کاست» این قانون افراطی را به سبکبالی نادیده می‌گرفت. لباس مشکی می‌پوشید وسیاه را به اندازه بسیاری از دوستانش طبیعی می‌کشید.

در اینجا این زن جوان سمفونی‌ای از رنگ‌های سیاه است، که هر کدام به دلیل جنس یا تغییرات نور، ازدیگر سایه‌ها به ملایمت متمایز می‌شود: خود لباس، کلاه، بال‌های پرنده روی آن، توری که بر روی بیشترچهره او است اما

آن را به کلی نمی‌پوشاند، دستکش‌ها و کیف سیاه براق. نوردادن و هماهنگ کردن همه این تنهای سیاه بر اثر پراکندن شگفت آور رنگ صورتی در انحنای گلوی او است. این شیوه در نقاشی به همان اندازه کارآیی دارد که در یک گروه هم‌نوازان.

همانطور که صورتی پراکنده شده توسط رنگ سیاه تشدید می‌شود، خود رنگ سیاه به وسیله زمینه که سراسر بدون سیاه و در تضاد با لباس است، شدت می‌یابد. زمینه‌ای که خود حالت پخش و محو دارد: برای مثال پارچه سبز و قرمز گلدار روکش صندلی درمقابل دیوار چوبی! نوعاً «کاست» یک موضوع هنری تک را به گونه‌ای نشان می‌دهد که هم در تابلو و هم دررابطه با کسی که مدل نقاشی است، از وسط قطع شده و از مرکز خارج است.

این زن جوان خود نمونه‌ای از ساکنان دنیای «ماری کاست» است، متکی به نفس و علاقمند به گفتگو با کسی که بیرون از صحنه است، احتمالا هنرمند، وبیشتر خوش تیپ تا زیبا.

نوازش مادرانه /۱۸۹۱
Maternal Caress

در اینجا ویژگی منحصر به فرد دیگری از «ماری کاست» را مشاهده می‌کنیم و تفوق او را بر خطراحساسات گرایی غلوآمیز می‌بینیم. و این به نوعی پیروزی مهارت است: روشهای برجسته کاری که «کاست» در این کار و در ده اثر چاپی دیگر ۱۸۹۱ خویش دارد هر کدام ترفندی در خود دارد. اچینگ (۱۲) به شکل نوعی تقلید از حکاکی آغاز شد، به این ترتیب که هنرمند سطح مس را با ماده‌ای مقاوم در مقابل اسید می‌پوشاند، در محل خطوط طراحی آن را خراش می‌داد و سپس می‌گذاشت تا اسید بر روی آن خطوطبه اندازه لازم عمق تیرگی را ایجاد کند. «نقاشی روی فلز» (۱۳) به عنوان روشی برای تقسیم شدن نقوش یاسایه روشنهای سطوح بزرگ یک اچینگ و یا درصورت نیاز کل صفحه فلزی مورد استفاده قرارمی‌گرفت. در نقاشی روی فلز، ماده دانه مانند روی ورقه فلزی باعث می‌شود که اسید سطح فلز را به شکل دانه دانه بخورد و طرح روی ورقه پس از رنگ گذاری تأثیری تنال بر نقش چاپ شده بگذارد. «کاست» زمینه نرم را نیز به منظور سطح رنگ به کار می‌برد، اما از آن برای خط هم استفاده می‌کرد. به این ترتیب که پس ازطراحی بر روی یک کاغذ آن را بر روی ورقه فلزی مخصوص چاپ نگه می‌داشت، به گونه‌ای که ورقه اززیر خطوط طراحی شده نمایان بود. او می‌توانست چنین کاغذهایی را برای انتقال طراحی به ورقه‌های دیگر نیز استفاده کند و چنین هم می‌کرد، معمولا برای هر موضوع سه ورقه به کار می‌گرفت. بیشتر انواع چاپهای رنگی کلاسیک از یک ورقه برای هر رنگ استفاده می‌کنند. اما «کاست» بر اثر تجربه و دقتی که در قراردادن رنگها داشت می‌توانست از تنها یک ورقه دو رنگ و شاید حتی بیشتر را چاپ کند. «کاست» از «قلم کلیشه سازی» (۱۴) نیز به این منظور استفاده می‌کرد. گاهی اوقات بدون طرح مقدماتی روی کاغذ، مستقیماً با این نوع قلم بر روی ورقه مسی طراحی می‌کرد، که خود مهارتی است بی‌نظیر!

مادر در حال شیردادن به کودک

عمل شیردادن مادر به کودک اساسی‌ترین ارتباط بین مادر و کودک پس از تولد است و مفهومی سمبلیک را به ذهن می‌آورد. بنابراین جای تعجب است که «ماری کاست» که خود را وقف مادران و کودکان وارتباط آنان در هر سطحی کرده بود، بیش از این به این لحظات ناب ارتباط مادر و کودک نپرداخته است. دربین صدها اثر رنگ و روغن، پاستل، طراحی و چاپ که او با موضوع کلی مادر و بچه خلق کرده شاید شش تاده اثر او بیانگر این عمل است. چرا؟

مطمئناً به دلیل در دسترس نبودن مدل نبوده است. بررسی وضعیت عمومی مادران و نحوه پرورش کودک در دهه‌های آخر قرن نوزدهم و اول قرن بیستم نشان می‌دهد که مادرانی که «کاست» تصویر آنها را با کودکی در آغوش نقاشی کرده، به هر حال زمانی خود به فرزندشان شیر داده‌اند، بدون اینکه در این رابطه شرم بیجایی از خود نشان دهند. درآن زمان حرفی از بطری شیر در میان نبود. برخی ازمادرها قادر به شیردهی کودک خود نبودند، برخی دیگر نیز تمایلی به آن نداشتند. این هر

دو گروه فرزندان خود را به دایه‌ها می‌سپردند تا همراه باکودکان خود به آنها نیز شیر دهند، عادتی که امروزه مهجور است. اما این تجربه در بین روستائیان ساده‌ای که مدلهای این آثار نقاشی بودند، تقریباً ناشناخته بود.

احتمالا تکریم فوق‌العاده «کاست» نسبت به مادربودن که او هرگز آن را تجربه نکرد، در پشت این خاموشی یا اکراه برای سروکار داشتن بیشتر با این جنبه ضروری از مادربودن که او اینهمه در کارهایش از آن تجلیل کرده، نهفته است.

در سالهای آخر، او اغلب اظهار می‌کرد که هدف اصلی یک زن در زندگی به دنیا آوردن و پرورش فرزند است، و البته او هیچکدام را انجام نداد. چیزی نمانده بود که او فکر کار را از سر بیرون کند و پس ازاینهمه، در مقایسه با چیزهایی که بدانها دست نیافته بود کار را چندان مهم نشمارد: ابتدا در مقایسه بازیبابودن (او حقیقتاً چنین فکر می‌کرد)، سپس یافتن شوهری مناسب و ازدواج و در نهایت آوردن فرزندکه قبل از هر چیز طبیعت به همان خاطر او را زن خلق کرده بود.

این دیدگاه با درگیریهای ایثارگرانه و طولانی‌مدت «ماری کاست» در ارتباط با حق رأی زنان و یاعمومی‌تر بگوییم آزادی زنان تا حد زیادی منافات دارد. بخشی از آن را می‌توان به حالت مالیخولیایی وعصبی وی نسبت داد که عامل آن از دست دادن یک به‌یک دوستان و اعضای خانواده‌اش و نداشتن فرزندی از آن خود بود.

این اثر ساختار هرمی شکل زیبایی دارد که تا بالا بوسیله گیاه داخل گلدان که روی سه پایه پشت سرمادر قرار دارد، پر شده است و تبادل علاقه و توجه‌بین مادر و کودک را به گونه‌ای دلپذیر نشان می‌دهد.

پاورقی‌ها:
۱- Mary Cassatt ۲- Abbott Thayer
۳- Independents ۴- Allegheny City
۵- Heidelberg ۶- Darmstadt
۷- این شخص ارتباطی با چارلز چاپلین هنرمند سینما ندارد.
۸- Correggio ۹- Parmegianino
۱۰- Louisine Waldron Elder
۱۱- Havemeyer ۱۲- Etching
۱۳- Aquatint
۱۴- dry point به این دلیل چنین نامگذاری شده که در یک اچینگ بدون استفاده از اسید خطوط را به وجود می‌آورد.