بانـــوی نقـــاش جورجیـا اوکیـف

ترجمه و تألیف: رضیه رضی‌زاده

چکیده:

جورجیا اوکیف نقاش آمریکایی است که یکی از برجسته‌ترین پیشگامان در هنر مدرن آمریکایی به‌شمار می‌رود. طبیعت به عنوان الهام‌بخش جورجیا اوکیف باعث توسعه و پیشرفت نقاشی او شد. او به عنوان یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان قرن بیستم شناخته شده است. این بانوی هنرمند به‌وسیله نقاشی‌هایش اثر بسیار زیادی بر دیگر هنرمندان و نیز بر عموم مردم گذاشت. او در سال ۱۸۸۷ میلادی به دنیا آمد و در سال ۱۹۸۶ درگذشت. در آثار او گرایش‌هایی به هنر هندسی و نیمه انتزاعی و نیز تمایلاتی به نقاشی طبیعت‌گرایانه و رمانتیک و نیز جست‌وجوهایی در سبک سوررئالیست دیده می‌شود. او اغلب گل‌ها و گیاهان، اسکلت جانوران و جمجمه حیوانات و دشت‌ها و کوه‌ها را با دقت و ظرافت نقاشی می‌کرد. به طور کلی می‌توان جورجیا اوکیف را بانویی هنرمند دانست که هنوز هم آثار او باعث تحسین بینندگان می‌شود.

واژگان کلیدی: جورجیا اوکیف

Georgia O'keeffe

مقدمه:

جورجیا اوکیف نقاش زن آمریکایی (۱۹۸۶-۱۸۸۷) بود. او از نظر دیدگاه و نیز طرز تلقی از هنر در زمره معاصرین خود به‌شمار می‌رود که محدودیت‌های جنسیتی و نیز قراردادهای محیطی را شکستند و بدون توجه به جنسیت خود برای دهه‌های متوالی کار کردند. او را می‌توان هنرمندی با استعدادی عالی و بینشی منحصر به فرد دانست. طبیعت به عنوان الهام‌بخش جورجیا اوکیف باعث توسعه و پیشرفت و نیز بی‌نظیر بودن نقاشی‌های او شد. شاید سمبولیست بیش از آبستره باعث ساده کردن نقاشی‌های اوکیف شد و باعث به وجود آمدن شکل‌هایی همراه با معنویت در هنر او و خود او شد. آشنایی اوکیف با آلفرداستی گلیتس عکاس و ازدواج با او در سال ۱۹۲۴ میلادی را می‌توان یکی از عوامل مهم معرفی آثار اوکیف به جامعه آن زمان دانست. آلفرداستی گلیتس و نگارخانه او که باعث معرفی کردن آثار هنرمندان پیشرو آن زمان بود، نقش مهمی در معرفی پیشگامان هنر مدرن آن زمان آمریکا داشت. می‌توان در یک عبارت کلی در مورد جورجیا اوکیف چنین اظهارنظر کرد که جورجیا اوکیف در زمان خود کسی بود که راه و روش نگریستن به اشیاء را عوض کرد.

زندگینامه:

جورجیا اوکیف در عکس‌هایش به صورت زن بلندقد با صدایی محکم و قوی و مقتدر تصویر می‌شود، اما او در عین حال کوچک‌تر از آنچه به نظر می‌آید است و صدایش گرچه محکم و با ثبات بود، اما نرمتر از آنچه به نظر می‌رسد، بود. او با رنگ‌های درخشان و خیره‌کننده نقاشی می‌کرد، ولی همیشه لباس سفید یا سیاه می‌پوشید. او در ۴۰ سال آخر زندگی‌اش در انزوا زندگی کرد. زندگی تنهایی که در صحرای نیومکزیکو برای خود فراهم کرده بود، باعث می‌شد که او را از اجتماعی که در آن بیگانه شمرده می‌شد، دور کند.

جورجیا اوکیف در ویسکنسین[1] در ۱۵نوامبر ۱۸۸۷ متولد شد. جمعیت آنجا در آن زمان ۱۰۰۰ نفر بود. او دومین فرزند خانواده بود، اولین دختر از آیدا[2] و فرانسیس[3] اوکیف که با توجه به رسیدگی یک پزشک که در خانه رعیتی آنها حاضر شده بود، متولد شد. فرانسیس اوکیف یک فرد خوشبخت و کوشا بود که وقتی اولین فرزندش متولد شد، در ۶۰۰ جریب (هر جریب معادل ۱۰ هزار مترمربع) زمینش کار می‌کرد.

والدین فرانسیس اوکیف بعد از اینکه در شغل پشم ورشکسته شده بودند، از ایرلند به آمریکا مهاجرت

کرده بودند. آنها شروع به خریدن زمین و خانه رعیتی در سال ۱۸۴۸ کردند. آیدا توتو[۴] که همسر فرانسیس شد، نزدیک مزرعه اوکیف زندگی می‌کرد. جد هلندی آیدا از طرف مادرش به آمستردام جدید ۱۶۳۷ بر می‌گشت و بنابراین فامیل اوکیف از طرف توتو یک فراست و درک خارجی داشت که با علاقه‌مندی به زمین اوکیف‌ها برابری می‌کرد. فرانسیس پدر جورجیا در یاد و خاطره دخترش مردی بود زیبا و شایسته با اخلاقی گرم و دارای دلی شاد و با محبت و اهل خنده و شوخی و مادرش برخلاف پدر بود. او به معنا و معنویت گرایش داشت و بسیار کوشا در مورد فرزندانش بود و دوست داشت آنها یک تعلیم و تربیت خوب به دست بیاورند. فرزندان او روی هم هفت نفر بودند. او اغلب برای فرزندانش مطالبی را می‌خواند که جورجیا این ساعت‌ها را مشتاقانه به یاد می‌آورد؛ مخصوصاً داستان‌هایی در مورد پیشاهنگان و ماجراهایی که علاقه او را برای دیدن غرب آمریکا افزایش می‌داد.

آیدا اوکیف در بخشی از تعلیم و تربیت خود در مورد جورجیا، کتاب‌هایی برای مطالعه در طراحی به او داد. وقتی جورجیا ۱۲ ساله بود، در هر روز شنبه با کالسکه و اسب و درشکه با طی مسافتی نزدیک ۳/۵ مایل به شهر فرستاده می‌شد. در همین زمان‌ها بود که جورجیا حس کرد که علاقه و حرفه خود را پیدا کرده است و به یکی از دوستانش نوشته است که مسلماً وقتی بزرگ شود خیال دارد هنرمند شود.

۱۴ سال اول زندگی او در سلامت و آرامش و راحتی در میان یک خانواده استوار و محکم و بزرگ سپری شد. در ۱۴ سالگی او به یک مدرسه شبانه‌روزی راهبان نزدیک مادیسون[۵] ویسکنسین فرستاده شد. نیز خانواده او سفر او را به ویلیامزبورگ[۶] ویرجینیا[۷] مهیا کرده بودند. سال بعد او به مدرسه بزرگ مادیسون رفت. مرگ سه برادر او به علاوه زمستان‌های نامطبوع و سخت و زراعت دشوار فرانسیس اوکیف را وادار به فروش مزرعه‌اش کرد و آنها در یک شهر کوچک ولی با فرهنگ به نام ویلیامزبورگ ساکن شدند. و جورجیا به انستیتویی در کاتام[۸] ویرجینیا در ۲۰۰ مایلی خانه‌اش فرستاده شد.

وقتی که او به کاتام رسید، او به حد کافی اعتماد به نفس و اراده داشت که بتواند در مکانی غریب و به طور غیر معمول زندگی کند. گذشته از اینها تنها ساکن شمالی در این آکادمی جنوبی بود. او لباس‌های گشاده و بسیار معمولی و ساده و راحت‌تر از لباس‌های طوقدار زنان آن زمان می‌پوشید؛ آنچه برایش مهم بود پیاده‌روی‌های طولانی در تپه‌ها بود. او در جایی چنین گفته است: «خط آبی ستیغ کوه‌ها در خط افق مرا صدا می‌زد، همان طور که مسافت‌ها و فواصل من را همیشه صدا می‌زنند.»[۹]

در طی این دوران بود که «الیزابت می ویلیز»[۱۰] که معلم هنر بود، استعداد جورجیا را کشف کرد و آن را

پرورش داد. او اوکیف را مورد تشویق و تحسین خود قرار می‌داد. او بعدها هم زندگی اوکیف را دنبال می‌کرد. چند سال بعد بود که «الیزابت می ویلیز» از اوکیف درخواست کرد که به عنوان معلم هنر در زمانی که او برای دیدن نمایشگاه‌هایی از دانش‌آموزانش به نیویورک رفته بود، برای چندماه جانشین او شود.

در ویلیامزبورگ فرانسیس کار خواروبارفروشی را امتحان کرد و در آن موفق نشد و کوشش‌های دیگر او هم فایده‌ای نبخشید. جورجیا از کاتام فارغ التحصیل شده و در سن ۱۷ سالگی برای مطالعه و خواندن هنر به انستیتوی هنر در شیکاگو رفت[۱۱]. جورجیا در آنجا با خانواده و خویشان مادری‌اش زندگی می‌کرد. دارایی خانواده رو به انحطاط و زوال می‌رفت و جورجیا در سال ۱۹۰۷ به شبانه‌روزی رفت. اوکیف در مورد انستیتو شیکاگو چنین نظر می‌دهد که: «من هرگز نفهمیدم که چرا ما اتاق‌هایی بزرگ با رنگ سبز زیتونی برای مدارس هنر داریم.»[۱۲] او بعدها می‌نویسد: «یک دختر کوچک، با یک کراوات پروانه‌ای بزرگ از روبان سیاه روی موهایی که به صورت گیس بافته شده بود.»[۱۳] او در آنجا در یکی از این اتاق‌های تاریک شروع به آموختن آناتومی کرد. او این کلاس را بسیار سرسری گذراند. او چنین گفته است: «آن یک عذاب بود کلاس تنها یک‌بار در هفته تشکیل می‌شد و من در حال آماده کردن ذهنم بودم که بدانم قبل از کلاس‌های بعدی چه چیزی می‌خواهم انجام دهم. من هنوز این عقیده را که می‌خواهم یک هنرمند بشوم داشتم. من با خود فکر کرده بودم که قصد کنم که به یک مدرسه هنری بروم. مدل‌های طراحی در طبقه بالای گالری تا ابد نمی‌توانستند وجود داشته باشند. من فکر نمی‌کنم که در آن زمان چیزی به جز اینکه نهایتاً به یک ایده کلی از این مدل‌ها برسیم یاد گرفته باشم.»[۱۴] او باز هم شروع به یادگیری بیشتر از روی مدل‌های زنده کرد، ولی بیشتر از آن به آنها علاقه‌مند نشد. در زندگی کاری او تقریباً هیچ مطالعه‌ای در مورد شکل انسان وجود ندارد. به هرحال او از سخنرانی‌ها و کنفرانس‌های «جان وان درپول» که در مورد بدن انسان در انستیتو برگزار می‌شد، بسیار سود برد. «جان وان در پول»[۱۵] در مورد کارهای اوکیف نظر مساعدی داشت. اوکیف بی‌باکانه در مورد رفتنش به نیویورک برای ادامه حرفه‌اش برنامه‌ریزی می‌کرد، اما گام بعدی او که برگشتن از خانه به ویلیامزبورگ بود، با یک سال تأخیر انجام شد، زیرا او مبتلا به تیفوئید شده بود. در آن دوران فترت یا «وقفه طولانی» بین کلاس‌هایش در سپتامبر ۱۹۰۷ جورجیا تنها یک‌بار آن هم با ترن مسافرتی کوتاه به نیویورک داشت. او همچنین از کلاس‌های طبیعت بی‌جان «ویلیام مریت چیس»[۱۶] که یکی از بزرگ‌ترین نقاشان آن زمان بود، که قرن ۱۹ ظهور کرده بود بسیار استفاده کرد. او دوره‌ای را به شاگردی نزد «چیس» گذراند.

پرتره جورجیا اوکیف، گرفته شده توسط پاول استرند در ۱۹۳۰، موقعی که او ۴۳ ساله بود.

ژست هنرمند در نمایشگاهی در American Place به همراه نقاشی‌اش، ۲۹ دسامبر ۱۹۳۱.

در سال ۱۹۰۸ اوکیف و گروهی از همکلاس‌هایشان از ۲۹۱ بازدید کردند که آن نام مخفف گالری‌های کوچکی بود که در ۲۹۱ در پنجمین خیابان شهر نیویورک توسط «آلفرد استی گلیتس»[۱۷] عکاس آمریکایی (۱۸۶۴- ۱۹۴۶) باز شده بود و هنر مدرن را آزادانه نشان می‌داد. آلفرد استی گلیتس را «پدر عکاسی مدرن» می‌دانند. او از هنر پیشتاز حمایت می‌کرد. نخستین نگارخانه‌اش را در سال ۱۹۰۵ در نیویورک بر پا کرد. او نقاشی‌ها، عکس‌ها، مجسمه‌های مدرن را به نمایش می‌گذاشت که فعالیت‌های او در این عرصه سهم مهمی در پیشبرد هنر آمریکایی داشت. او مجموعه‌ای مشتمل بر ۴۵۰ اثر از هنرمندان آمریکایی را به موزه متروپولیتین بخشید.[۱۸] این زمان معاصر با دوران زندگی «رودن» است. استی گلیتس شخصی بانفوذ و حامی استعدادهای غیر رسمی در ایالات متحده بود. ۱۹۰۸ آغاز تاریخچه هنر مدرن بود، ولی دانش‌آموزانی که به ۲۹۱ برای مباحثه با استی گلیتس می‌رفتند، لزوماً از او حمایت نمی‌کردند. بعد از اینکه اوکیف کارهایی را به عنوان کارهای تجارتی انجام می‌داد که این مدت دو سال طول کشید، حالتی از سرخجه چشم چپ او را موقتاً ضعیف کرد و او موقتاً به ویرجینیا برگشت. آن دوره، دوره تاریکی برای اوکیف بود. او گرفتار ناخوشی سل شده بود. پدر او در نگرانی به سر می‌برد و تندرستی اوکیف دچار خلل شده بود و پدرش قادر به موفق شدن در کسب و کارش نبود. به نظر می‌رسید که جورجیا رویایش برای نقاش شدن را فراموش کرده بود.

در سال ۱۹۱۲ اوکیف یک رشته در دانشگاه ویرجینیا در «کارلوتسویل»[۱۹] به دست آورد که خط مشی و مسیر جدیدی را در زندگی او به وجود آورد. او با نظریات «آلون بمنت»[۲۰] در مورد نظریات «آرتور وزلی داو»[۲۱] هم‌عقیده بود. نوآوری‌های «داو» که جورجیا انگیزه و آزادی آنها را می‌پسندید، تغییراتی در روش کپی‌سازی از طبیعت برای جورجیا فراهم کرد و تأثیراتی در روند او به سوی قواعد و اصول انتزاعی در برداشت. قانون‌ها و قواعدی که تجربیات و احساسات فردی را جایز می‌شمرد و به هنرمند اجازه می‌داد که فضاهای زیبایی را در روی صفحه پر کند. «داو» نظریاتی در زمینه استفاده از خط‌ها و اهمیت بر ریتم و استفاده از تعادل داشت. اینها مفاهیمی بودند که در هماهنگی نهفته بودند و اوکیف تمایل داشت که در آفرینش هنری خود که مملو از احساسات شخصی و پرمعنی بود، از آنها استفاده کند. به کمک «بمنت» و به وسیله ارتباط و نزدیکی با او و نیز آشنایی با دوستان مدرسه‌ای‌اش در کاتام تگزاس و نیز در «آماریلو»[۲۲] موقعیتی برای سال تحصیلی به دست آورد و نیز در دانشگاه ویرجینیا با «بمنت» در طی تابستان کار می‌کرد.

او تگزاس را بسیار می‌پسندید. در طی تابستان در «کارلوتسویل» جایی که خانواده‌اش اکنون در آن جا زندگی می‌کردند، تعلیم طراحی می‌داد. در پاییز ۱۹۱۴ برای مطالعه با «آرتورداو» در دانشگاه کلمبیا به نیویورک برگشت. در سال ۱۹۱۳ یک واقعه هنری بسیار مهم در نیویورک که اکنون جایگاه هنر مدرن به شمار می‌رفت، اتفاق افتاد. در گالری ۲۹۱ که گالری کوچکی بود و استی گلیتس او را برای نشان دادن هنر آزادانه ملی (عمومی) آمریکایی ایجاد کرده بود، توسط براک، رودن، پیکاسو و ماتیس و تعدادی از هنرمندان دیگر که استی گلیتس از آنها دفاع می‌کرد، نمایشگاهی برپا شد که این نمایشگاه آغاز به وجود آمدن یک دو راهی در هنر بود. یک راه به وسیله موزه‌هایی که به هنر ملی علاقه داشتند، به وجود آمده بود و راه دیگر هنری بود که از آن اجتناب می‌شد و با آن ستیز می‌شد. در آن زمان بسیار در مورد اثر «در حال پایین آمدن از پلکان» اثر «مارسل دوشان»[۲۳] صحبت می‌شد و در نمایشگاه‌ها مورد استهزاء قرار می‌گرفت. اوکیف این نمایشگاه را ندیده بود، اما بی‌درنگ به داخل جوی که از این نمایشگاه ایجاد شده بود، گام بر می‌داشت. او از ۲۹۱ گه‌گاهی بازدید می‌کرد و با «آنیتا پولیتزر» نیز ارتباط داشت. «آنیتا پولیتزر» دانشجوی دوست و رفیق اوکیف بود و دوستی آنها حتی با از هم دور بودن نیز پابرجا ماند و او با آنیتا پولیتزر مکاتبات و نامه‌نگاری‌هایی داشت. او در اکتبر ۱۹۱۵ به آنیتا چنین نوشت: «آنیتا هنر چیست؟ در هرحال؟ موقعی که من در مورد چگونگی آن از روی ناامیدی فکر می‌کنیم، من قادر نیستم که فکر کرده و یا پاسخ بدهم به این نظریه که کسی در مورد هنر احساسی شبیه تقلید داشته باشد و نیز هنر بهانه‌ای شود که در مورد آن آموزش داده شود.»[۲۴] آنیتا پولیتزر در نامه‌هایش چنین نوشته است: «یک روز بعد از کریسمس ۱۹۱۵ جورجیا برای من یک لوله از طراحی‌هایش را فرستاد و به من قدغن کرد که آنها را به هیچ‌کس نشان ندهم. طراوت و سرزندگی آنها در من اثر کرد. در کارهای او طراحی‌هایی با ذغال طراحی و بسیار با طراوت وجود داشت. روی همان نوع کاغذی که بیشتر دانشجویان هنر استفاده می‌کردند و از اول تا آخر بدون شیوه و روش مخصوص و بدون استفاده از ابزارهای بسیار خوب کار شده بود. آنها چیزی در خود داشتند که نمی‌توان گفت که در مورد هر هنری دیده می‌شود و آنچه آنها نشان می‌دادند به نظر می‌رسید که مهم و زیبا باشد.»[۲۵] همچنین او نوشته است: «در لحظاتی مسلم و حتمی در زندگی ما می‌دانیم آنچه را باید انجام دهیم و موقعی که من طراحی‌های اوکیف را دیدم، چنین لحظه‌ای بود.»[۲۶]

و بالاخره در روزی که بارانی و دلتنگ کننده بود و حال و هوای استی گلیتس زیاد خوب نبود، بدون آنکه در مورد هنرمند بحث شود، آنیتا کارهای جورجیا را که برایش فرستاده بود، کف اتاق مقابل استی گلیتس

گستراند و او تفسیر معروف خود را داد: «بالاخره یک زن روی کاغذ». البته زنان روی کاغذ، بوم و اغلب وسایل دیگر کار کرده بودند و این حتی قبل از این بود که استی گلیتس اوکیف را کشف کند. استی گلیتس در این دوران در حال و هوای دفاع از هنرمندان بود و خوشحالی استی گلیتس از دیدن کارهایی از یک زن که باذوق و سلیقه آشکارا ناشناخته کار شده بود، بسیار زیاد بوده است.

پیغامی که استی گلیتس توسط پولیتزر به اوکیف رساند، این موضوع را افشا کرد که پولیتزر طراحی‌ها را به استی گلیتس نشان داده است. استی گلیتس چنین پیغام داده بود: «بگو به او که آنها بسیار خالص و بسیار زیبا هستند و نیز آنها نمونه‌هایی بسیار ناب از هنر هستند که در دوره طولانی ایجاد ۲۹۱ وارد آن شدند.»[۲۷] و نیز استی گلیتس اشاره کرده بود که آنها را در گالری نشان می‌دهد. اوکیف به استی گلیتس در مورد ترس‌ها و احساسات خود نوشت و از او جواب خواست. استی گلیتس پاسخ داد: «خانم اوکیف عزیز، من چه بگویم؟ برای من غیرممکن است که با لغات و کلمات آنچه را در مورد طراحی شما دیدم و احساس کردم بیان کنم. حقیقت امر این بود که من هیچ کوششی هم برای انجام دادن این کار انجام ندادم. آیا امکان دارد من شما را ملاقات کنم و آنچه دریافتم را برای شما بیان کنم و در مورد زندگی و آینده بحث کنیم.»[۲۸]

قبل از ملاقات آنها باهم بود که اوکیف فهمید که استی گلیتس طراحی‌های او را در ۲۹۱ نمایش داده است. او بر حسب اتفاق زمانی یک آگهی را در خبرنامه‌ای رسمی در مورد نمایشگاه از یکی از دانشجویانش دید و متوجه آن شد. او چنین بیان می‌کند: «من از جا پریده و شوکه شده بودم. برای من این طراحی‌ها شخصی بودند و این حقیقت که آنها بر روی دیوارهای یک مکان عمومی آویزان باشند بسیار زیادتر از انتظار من بود. من بی‌درنگ به ۲۹۱ رفتم و از استی گلیتس خواستم که آنها را پایین بیاورد.»[۲۹] اوکیف این نوشته‌ها را بعدها ثبت می‌کند و در ادامه چنین بیان می‌کند. «او (استی گلیتس) گفت که می‌خواهد آنها روی دیوار نشان داده شوند... استی گلیتس و من بحث کردیم و گرچه نظر من هنوز منفی بود، اما موافقت کردم که طراحی‌ها روی دیوار باقی بمانند.»[۳۰]

سال ۱۹۱۶ به مانند شروع یک دوره استراحت برای او بود. گذشته از به‌رسمیت شناخته شدن کارهایش با نمایش آنها در ۲۹۱ دو مورد دیگر هم وجود داشت، یکی آنکه در سال ۱۹۱۶ او و استی‌گلیتس تصمیم گرفتند که بیشتر باهم باشند و دیگر آنکه آن سال، سال مرگ مادر او بود. از سال ۱۹۱۶ تا مرگ استی گلیتس در ۱۹۴۶ زندگی استی گلیتس و جورجیا اوکیف به هم پیچیده و وابسته بود. استی گلیتس ۲۴ سال مسن‌تر

از اوکیف بود. در حقیقت او چند سال مسن‌تر از مادر اوکیف بود، ولی آنها با هم ازدواج کردند. استی‌گلیتس برای اوکیف فرصت مالی را فراهم کرد که او تدریس را متوقف کند و وقت خود را کاملاً به نقاشی کردن اختصاص دهد و آنها زندگی با هم را در ۱۹۱۸ شروع کردند. استی‌گلیتس و همسرش جدا شدند و استی‌گلیتس و اوکیف در دسامبر ۱۹۲۴ با هم ازدواج کردند. در حقیقت در واقعه ازدواج آنها این استی‌گلیتس بود که پافشاری می‌کرد. اوکیف ۳۷ ساله و استی‌گلیتس ۶۱ سال بود. در ماجرای ازدواج آنها نکاتی به چشم می‌خورد. یک نکته اینکه اوکیف بر نگه داشتن نام خود پافشاری می‌کرد و این لااقل نیم قرن قبل از این بود که این رسم در بین مردم رایج شود و مورد قبول و پسندیدنی شود.

استی‌گلیتس به عنوان یابنده و ترقی‌دهنده هنرمندان نقش بسیار موثری در هنر آن دوره داشت. او پشتیبان یک گروه مخصوص بود که علاوه بر اوکیف از «پاول استراند[۳۱]» عکاس و نقاشانی مثل: «جان مارین[۳۲]»، «آرتورداو[۳۳]». «چارلز دموت[۳۴]» و «مارسون هارتلی[۳۵]» بودند که از جنبش هنر انتزاعی (آبستره) و نیز از همدیگر تأثیر می‌پذیرفتند. استی‌گلیتس ۲۹۱ را در سال ۱۹۱۷ بست، اما او از هنرمندانش در مکان دیگری که ایجاد کرده بود، حمایت می‌کرد. استی گلیتس شیفته کار اوکیف بود، چنانچه برای فروش آنها ناراضی بود. اما کارهای اوکیف سال به سال کار می‌شد و هر سال نگرش جالب و جدید او را نشان می‌داد. بر علیه اوکیف و آثار او نقدهای تندی می‌شد. یک نقاد نیویورکی در گشایش نمایشگاه او در ۱۹۲۶ چنین نوشت: «ما در خیابان‌ها گریه خواهیم کرد و امیدواریم عده‌ای نیز از ما پیروی کنند... برای اینکه حتی اگر یک طغیان کننده و روح مشتعل به آسمان‌ها باشد، آن جورجیا اوکیف است...»[۳۶]

در ۱۹۲۴ اوکیف شروع به نقاشی از گل‌ها کرد به صورتی که قبلاً هرگز نقاشی نشده بود. او با دید یک زنبور عسل و از نزدیک آنها را طراحی می‌کرد و بعضی اوقات تنها قسمت‌هایی از کل آنها را نقاشی می‌کرد. او در مورد انگیزه‌اش در پرداختن به آنها صحبت می‌کرد و برای توجه کردن و دیدن مردم، آن طوری که خود آنها را می‌دید، تلاش می‌کرد. اما در این زمان بود که تفسیراتی در مورد این کار او و شیوه نقاشی از گل‌های او بیان شد و او تعبیر و تفسیراتی را در مورد آنها از مردم شنید که دست‌کم باعث آزار و اذیت روحی او می‌شد.

توجه به این نکته ضروری است که بعد از ازدواج او با استی‌گلیتس، اوکیف تقریباً هیچ وقت مردم را نقاشی نکرد. در مورد این کار یعنی نقاشی از مردم، می‌گوید که نقاشی از مردم ساده است نه جالب. استی‌گلیتس بعد از ازدواج با اوکیف، بارها و بارها از او عکاسی کرده است و گویا این عکاسی‌های مکرر

برای اوکیف ناراحتی در برداشته، چنان که او در جایی چنین می‌گوید: «او آنقدر از من عکاسی می‌کرد تا اینکه دیوانه می‌شدم.»[۳۷]

آنچه که به چشم می‌خورد آن است که استی‌گلیتس از کارهای انتزاعی اوکیف دفاع می‌کرد، اما عکس‌العمل او در مورد گل‌های او چنین بود «خوب، قرار است با آنها چه بکنی؟»[۳۸] او در اواسط دهه ۲۰ شروع به کشیدن منظره از شهر کرد که دوباره با واکنش استی‌گلیتس و دیگر مردان گروه روبه‌رو شد. او در این باره چنین می‌گوید: «از زمان نوجوانی‌ام به من گفته شده که عقاید معیوبی دارم، بنابراین به مخالفت عادت کرده‌ام و به ایده‌ام مبنی بر نقاشی کردن از نیویورک ادامه می‌دهم.»[۳۹]

جرج در نیویورک که فقط برای سرگرمی کشیده بود، لذت می‌برد. عکس‌های استی‌گلیتس از اوکیف بسیار زیاد و همچنین جالب بود. هیچ پرتره‌ای نظیر آن از هیچ زنی تاکنون ساخته نشده بود، اما به لحاظ هنری آنها احترامی عمیق و تحسین متقابل برای آثار همدیگر قائل بودند. گاهی اوقات رقابتی دوستانه به تلاش‌هایشان وارد می‌شد و این در زمانی بود که هر دو یک موضوع را عکاسی و نقاشی می‌کردند. تفاوت سنی آنها قابل ملاحظه بود، اما چیزی که باعث تفاوت بین آنها می‌شد، تفاوت چشمگیر در زندگی هر کدام بود. استی‌گلیتس از بودن و شکوفا شدن در بین مردم لذت می‌برد. گفت‌وگوهای داغ و پرتفصیل را وقتی که شنوندگان خوبی داشت دوست می‌داشت، سفر را دوست نمی‌داشت و از زندگی در نیویورک خوشحال بود، اما اوکیف زندگی آرام‌تر و خلوت‌تری را ترجیح می‌داد. او به بحث‌های داغ که تا صبح طول می‌کشید، علاقه‌ای نداشت. او مسافرت را دوست می‌داشت. استی‌گلیتس تابستان‌ها از بودن در خلوتگاه خانوادگی‌اش در دریاچه جرج لذت می‌برد، ولی اوکیف علاقه‌ای به آن نداشت و در آنجا به علت شلوغی در اطراف دریاچه احساس خفگی؛ می‌کرد، اما با این همه چندین تصویر جالب را از آنجا نقاشی کرده است.

در سال ۱۹۲۹ بود که اوکیف شروع به گذراندن تابستان‌هایش در نیومکزیکو کرد. او قبلاً با خواهرش سفری به آنجا کرده بود. اما اوکیف هیچ گاه موفق به متقاعد کردن استی‌گلیتس برای پیوستنش به او در نیومکزیکو نشد و استی‌گلیتس هم نتوانست او را راضی کند که ازنیومکزیکو دست بکشد. و در همین مسافرت‌هایش به نیومکزیکو بود که از آنها جعبه‌ای از استخوان‌های رنگ باخته و جمجمه‌هایی که در بیابان پیدا کرده بود، به همراه خود آورد تا در طول زمستان از آنها نقاشی کند و علاقه او به استخوان‌هاو جمجمه‌ها از اینجا شکل گرفت. این استخوان‌ها برای نظریه‌پردازان کاملاً سمبولیست بازتابی از مرگ

بودند، اما برای اوکیف آنها تصاویری از زندگی بودند.

در زندگی استی‌گلیتس و اوکیف تنش‌هایی نیز وجود داشت. استی‌گلیتس یک بار به زن جوانی که از گالری او دیدن می‌کرد، علاقه‌مند شد، اما با این تفاسیر در سال ۱۹۳۸ بود که استی‌گلیتس دچار یک سکته قلبی همراه با ذات‌الریه شد و در جولای ۱۹۴۶ بعد از اینکه دچار یکسری حملات آنژین شد، از دنیا رفت. استی‌گلیتس در زمان مرگ ۸۲ سال داشت و اوکیف هنوز ۵۹ سالش تمام نشده بود. او دو سال بعد را در ملک استی‌گلیتس اقامت کرد تا نمایشگاهی از مجموعه هنر استی‌گلیتس در موزه هنر مدرن در سال ۱۹۴۷ ترتیب دهد و تمام مجموعه را سامان دهد. اما در سال ۱۹۴۹ برای همیشه در نیومکزیکو اقامت گزید و شروع به سفرهای گسترده‌ای به مکزیک، آمریکای جنوبی و اروپا کرد. در سال ۱۹۵۹ به شرق دور و آسیای جنوب شرقی، هند و خاورمیانه و ایتالیا سفر کرد. سال بعد او به ژاپن، تایوان و فیلیپین، هنگ کنگ، آسیای جنوب شرقی و جزایر اقیانوس آرام رفت. در سال ۱۹۶۳ به یونان، مصر و خاور نزدیک مسافرت کرد. در طی این سال‌ها چندین نمایشگاه از آثارش ترتیب؛ داده شد و افتخارات زیادی کسب کرد. در ۱۹۶۵ بزرگ‌ترین اثرش را که تا آن زمان به وجود آورده بود، خلق کرد. رژه منضبط ابرها در ابعاد ۸ در ۲۴ فوت، در اثری تحت عنوان «آسمان بالای ابرها» بزرگ‌ترین اثری بود که او تاکنون خلق کرده بود.

در ژانویه سال ۱۹۶۳ اوکیف یک شاعر انگلیسی به نام «چارلز تامیلینسون[۴۰]» را ملاقات کرد. او خانه اوکیف را پشت یک دیوار طولانی کوتاه و یک در ورودی مزین به یک جمجمه بسیار بزرگ گوزن پیدا کرده بود. او (شاعر) در خاطراتش چنین می‌نویسد: «وقتی من آن بعد از ظهر از نشان سر در تعریف و تمجید کردم، او پاسخ داد که من یک کلکسیون با ارزش را با آن معامله کرده‌ام.»[۴۱] اوکیف در آن زمان ۷۵ سال داشت. او در حالی که اطرافش را دیوارهای خشک و بی‌روح، فراگرفته بودند، با همان سادگی و ظرافت همیشگی زندگی می‌کرد. شاخه‌های خاکستری بدون گل در گلدان‌های سیاهی که در شهرهای تاریخی آمریکای لاتین ساخته می‌شد، نگه‌داری می‌شدند. استخوان‌های حیوانات در اندازه‌های گوناگون و سنگ‌های مسطح و مدور در روی تاقچه‌ها و میزها قرار گرفته بودند. مجسمه‌های چینی و ماسک‌های آفریقایی برای تزئین دیده می‌شدند، اما مطلقاً هیچ نقاشی از اوکیف و هیچ عکسی از استی‌گلیتس دیده نمی‌شد.

در سال ۱۹۷۱ اوکیف قسمت عمده بینایی‌اش را از دست داد و مجبور شد از نقاشی کردن دست بکشد، اما روحیه‌اش افسرده نشد. در سال ۱۹۷۶ مرد جوانی با موهای بلند نزد او آمد. سفالگری به نام «جان هامیلتون»[۴۲] که برای کار کردن نزد او آمده بود، اما به اوکیف یاد داد که چطور با دست ظروف سفالی

بسازد. هامیلتون همراه سفرهای او بود و نیز دستیارش در تنظیم کتاب جورجیا اوکیف که حاوی بیش از ۱۰۰ نقاشی به همراه نظریاتش راجع به آنها بود. این مرد جوان در سال؛ ۱۹۷۹ درباره اوکیف گفت: «او سرزنده‌ترین و پرانرژی‌ترین انسانی بود که تاکنون دیده‌ام.»[۴۳]

جورجیا اوکیف در مارس ۱۹۸۶ در سن ۹۸ سالگی درگذشت. منتقدان هنوز در مورد نظریاتشان در مورد کارهای او بر سر دوگانگی هستند و احتمالاً همیشه خواهند بود. بعضی او را «بزرگ‌ترین نقاش فعال زن ما» نامیدند، اما بعضی هم با این نظریه موافق نبودند. ۴۲ سال بعد، «کی لارسن»[۴۴] در مجله نیویورک در مورد نمایشگاه ۱۹۸۷ اوکیف چنین نوشت: «اوکیف هنرمند خوبی است، اما واژه «بزرگ و فوق‌العاده» مثل یک صلیب بر گردن او سنگینی می‌کند.»[۴۵]

اگر ما به جورجیا اوکیف با همان دقتی که او به گل‌ها نگاه می‌کرد، نگاه کنیم، به این موضوع پی می‌بریم که هر چه بیشتر در نشان دادن یک قسمت اغراق کنیم کمتر قادر هستیم تمام گل را ببینیم، اما این مسئله هم می‌تواند مانند یک شناخت از جزء که بسیار خوب دیده شده و نمایانگر کل است، در مورد کل کارهای او هم صادق باشد. این نیز درست است که به طور کلی بگوییم: «او یک هنرمند با استعداد، جسور، با هیجان فوق‌العاده و نوآور بود و سخت است دانستن این نکته که چه چیز دیگری نیاز است گفته شود تا او را قهار بنامیم.»[۴۶]

الفرد استی گلیتس و جورجیا اوکیف در ۱۹۲۴ ازدواج کردند. اوکیف ۲۲ سال کوچکتر بود.

تصویر جورجیا اوکیف، ۱۹۷۰ موقعی که او ۸۳ ساله بود.

آثار اوکیف:

دید و بینش اوکیف بسیار غیرمعمول بود. او گل‌ها و پوست‌ها و اسکلت‌های حیوانات را نقاشی می‌کرد. اوکیف در زمانی که از گل‌ها نقاشی می‌کرد، چنین گفته است: «هرکس برخوردی با یک گل دارد، شما دستتان را دراز می‌کنید و آن را لمس می‌کنید و یا به سوی آن می‌روید تا لمسش کنید؛ ممکن است با لب‌هایتان و بدون فکر آن را لمس کنید و یا آن را به کسی برای راضی کردن او و یا تشکر کردن او بدهید، اما به ندرت یک فرد زمانی را برای دیدن واقعی یک گل صرف می‌کند. من آنچه را که یک گل به من می‌دهد نقاشی کرده‌ام و من آن را به حد کافی بزرگ نقاشی کرده‌ام تا دیگران هم آنچه را من دیدم ببینند.»[۴۷]

او در دوره زندگی‌اش حدود ۲۰۰ دفعه گل‌ها را نقاشی کرد. جورجیا اوکیف اغلب یک خشخاش بزرگ قرمز درخشان را که یکی از مشهورترین گل‌های آمریکا است، نقاشی کرده است که بعد از آفتابگردان‌های وینسنت ون گوگ شاید بیشترین نقاشی گل مشهور در دنیای غرب به شمار می‌رود. در حقیقت او خشخاش‌ها را در دفعات متعدد نقاشی کرده است. گرچه یکی از مشهورترین‌شان در ۱۹۲۷ نقاشی شده است، اما تا سال ۱۹۸۷ که سال بعد از مرگ اوکیف بود، شهرتی به دست نیاورده بود. در مورد گل‌های او شایعات بی‌اساس وجود داشت، که بسیار باعث آزردگی خاطر او شد. قبل از او هم هنرمندان بسیاری از گل‌ها نقاشی کرده بودند، اما فقط جورجیا اوکیف بود که آنها را با تهور و گستاخی نشان داد. بعد از نقاشی کردن از گل‌ها، او بی‌اعتنا به نظریات منتقدان، شروع به نقاشی از جمجمه‌ها و استخوان‌ها در سال ۱۹۳۱ کرد که البته آنها هم می‌توانستند معنی و نماد مرگ باشند و منتقدان باز هم به او سخت گرفتند. نقاشی از جمجمه‌ها از دوران قدیم یادآوری کننده مرگ بود، اما اوکیف بسیار اصرار داشت که آنها با روح و زنده هستند. او در مورد جمجمه گاو سفید رنگ در مقابل یک پس زمینه قرمز و آبی، تفسیری کرده است که این چنین است «آن نقاشی جمجمه گاو طنزی است در مورد انسان‌هایی که در مورد «داستان پیدایش آمریکایی بزرگ، نقش آمریکایی بزرگ، همه

چیز آمریکایی بزرگ[۴۸]» بحث می‌کنند. عقیده او این گونه بود. بنابراین او زیرکانه به مانند یک تقلید ادبی، جمجمه‌هایش را به مانند یک علاقه و نشان وطن‌پرستی‌اش مطرح کرد، اما آنها (منتقدان) آن را نمی‌فهمیدند. او در ادامه کارهایش جمجمه‌ها را با گل‌ها در کنار هم قرار داد و در تصویر «جمجمه گاو باگل‌های رز» زندگی و مرگ را تلفیق کرد. او گل‌ها، پوست‌ها و استخوان‌ها را به مانند موضوعات هنری مطالعه کرده است و آنها را به روش خودش نقاشی کرده است.

اوکیف در نقاشی‌هایش در دوره‌ای خانه، شهر نیویورک- دریاچه جرج، نیومکزیکو... را نیز نقاشی کرده است. بعضی مواقع تصاویر او آبستره هستند، اما اغلب مکان‌هایی شناخته شده و مناظر شهری هستند. اوکیف تقریباً از مناظر اطرافش متأثر شده است. از طبقه سی‌ام هتل «شیلتون» جایی که او و استی گلیتس برای مدتی زندگی می‌کردند، او رودخانه و شکل‌های هندسی نامعلوم را که در اثر سایه در بیرون از پنجره به وجود آمده بودند را مشاهده می‌کرد. دریاچه جرج جایی است که او در تابستان‌ها و حدود ۱۰ سال در آن زندگی کرده است. او در مورد آنجا گفته است «آن خیلی زیبا است، اما برای من ساخته نشده است.»[۴۹] با وجود این، او آنجا را به دقت مشاهده و نقاشی می‌کرد. او طویله‌ای را که از پنجره آشپزخانه دیده می‌شد و یا مطالعه‌اش را در مورد جایی که استی گلیتس کار کرده است، به تصویر می‌آورد. شهر و دریاچه جرج تنها از نظر ظاهری خانه اوکیف بود. نیومکزیکو در حقیقت جا و مکان رویایی او بود که ذهن و روحش آنجا بود. او اولین بار نیومکزیکو را در ۱۹۲۹ می‌بیند و در سال ۱۹۴۹ و بعد از مرگ استی گلیتس ملک و دارایی خود را در آنجا ثابت و مستقر می‌کند. او در آنجا برای نقاشی کردن با یک ماشین مدل فورد بیرون می‌رفت. او در بیابان و تپه‌ها قدم می‌زد و وجود او را کششی عمیق از آسمان و زمین تسخیر می‌کرد.

اوکیف در دوره‌ای از نقاشی‌هایش آن چیزی را که بالاخره باعث شناخته شدن اوکیف شد و آن این بود که او سرانجام در آثارش خط‌هایی را که کلفت و باریک شده بود و یا خم شده و پیچ خورده بودند، همراه با سایه‌هایی از نور و تاریکی به دست آورد. اغلب او در یک زمینه کار می‌کرد. با به کار بردن یک خط آبی نازک و یا کلفت جست‌وجو کردن یک برگ یا یک پوست یایک ریگ که اتفاق می‌افتاد که گاهی آنها را با هم می‌دید را نشان می‌داد. آنها هنوز انتزاعی بودند و بر پایه شکل‌هایی که او از طبیعت می‌دید پایه‌ریزی شده بودند و مستقیماً از مغز احساساتی او ناشی می‌شدند. او چنین بیان می‌کند: «مثل این است که مغز و فکر من شکل‌هایی راکه من چیزی در مورد آنها نمی‌دانم می‌آفریند،

من این شکل را در روحم پیدا می‌کنم و بعضی اوقات جایی را که آن شکل از آن ناشی شده است می‌دانم و بعضی اوقات نمی‌دانم.»[۵۰] او وقتی این گفته را بیان کرد که ۶۰ سال از زمانی که آلفرد استی‌گلیتس استعداد او را شناساند، می‌گذشت.

حتی در اغلب کارهای شبیه‌سازی جورجیا اوکیف به زحمت می‌توان او را هنرمند شبیه‌سازی کننده از صحنه‌های واقعی رئالیسم دانست. اما تعدادی از کارهای انتزاعی او را می‌توان تصاویر ذهنی نامید. در دوره‌ای از کارهایش او ابتدا دو خط را با ذغال کار می‌کرد. سپس برای مدتی دریافت ذهنی و احساساتش آبرنگ سیاه کار می‌کرد. بالاخره او گفته است که او آنچه را می‌خواسته با آبرنگ آبی به دست آورده است. اوکیف یک سری خط‌های آبی را به صورت مجزا و با همان قطعیتی که قادر بود یک گل را روی تپه‌ها ببیند که هیچ کس نمی‌توانست آن را ببیند، کار می‌کرد.

مسلم است که نشانه‌های فلسفی بیشتری در کارهای اوکیف هرچه پیرتر می‌شد و بر سن او افزوده می‌شد، دیده می‌شود.

«آسمان بالای ابرها» بزرگ‌ترین کاری است که او تا آن زمان انجام داده بود (۲۴ در ۸ پا). آن تصویرهای عجیب و غریب صحنه‌هایی است که از پنجره یک هواپیما می‌دید. خودش به آن با عنوان مافوق بزرگ اشاره داشته است. این کار اصلی و آخری اوست که در سال ۱۹۶۵ موقعی که او ۷۸ سال داشت، پایان یافت. در این تصویر آسمان به صورت مکانی درآمده که خوب منظم شده است. ابرها شبیه قسمت‌هایی از دسته‌های به صف در آمده ردیف شده‌اند. درست زمانی که او به ۸۰ سالگی نزدیک شد، آسمان بوم او عظیم‌الجثه شد و به نظر می‌آید که کوشش متهورانه و شگفت‌آور او از آسمان نورانی و نامحدود که ابرها در هوای آن معلق نشان داده شده‌اند، یک آینده خوب و نیک‌خواهانه را مجسم می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه گیری

جورجیا اوکیف قبل از شروع دوران هنرمدرن به دنیا آمد و بر عقاید خودش باقی ماند و درمیان صدها مکتب و ایسم که به هر جنبش جدیدی که در پشت سر پیشگامان دنبال می‌شد متصل بود. البته او تحت تأثیر معاصرانش و به همان نسبت پیشینیانش قرار گرفت و در عوض تعداد بسیاری از هنرمندان عصر خودش و اعصار بعد را از خود متأثر کرد و در نهایت اینکه او یکی از نقاشان بزرگ زن معاصر است که به طرز بحث انگیزی مورد توجه است.

Canna ی قرمز، حدود ۱۹۲۴، رنگ روغن روی بوم، حدود ۹۱.۴۴×۲. ۷۶ سانتیمتر، موزه هنر آریزونا، تاکسون

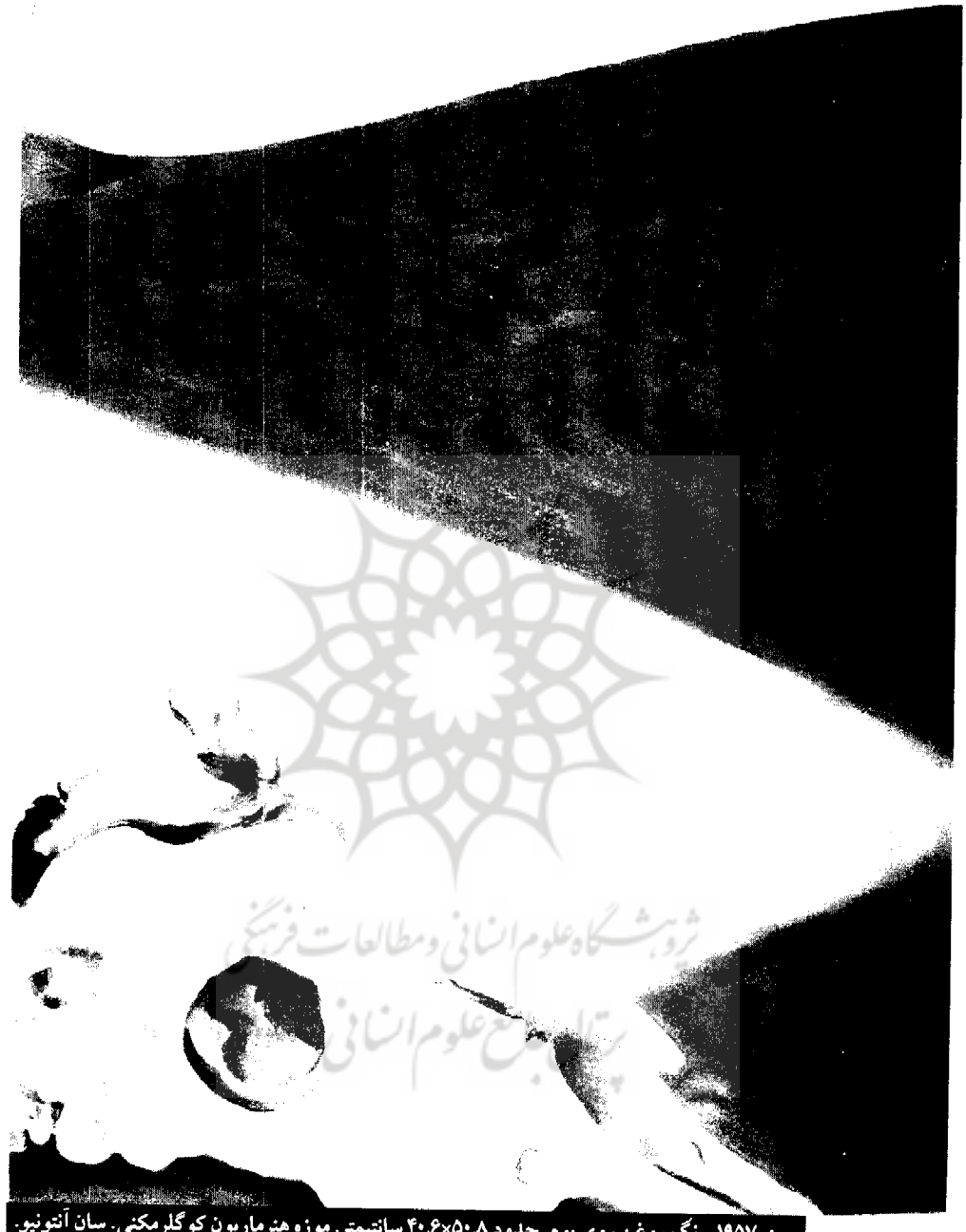
زنبق، رنگ روغن روی بوم، حدود ۸۱.۲×۴. ۳۰ سانتیمتر، مرکز هنرهای زیبای کلرادو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خشخاش. رنگ روغن روی بوم. ۱۹۲۷، حدود ۹۱.۴×۷۶ سانتیمتر، موزه هنرهای زیبا، سنت پترزبورگ.

جمجمه با برگ‌های قهوه‌ای. ۱۹۳۶. رنگ روغن روی بوم. حدود ۹۱.۴×۷۶ سانتیمتر. موزه روس ول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



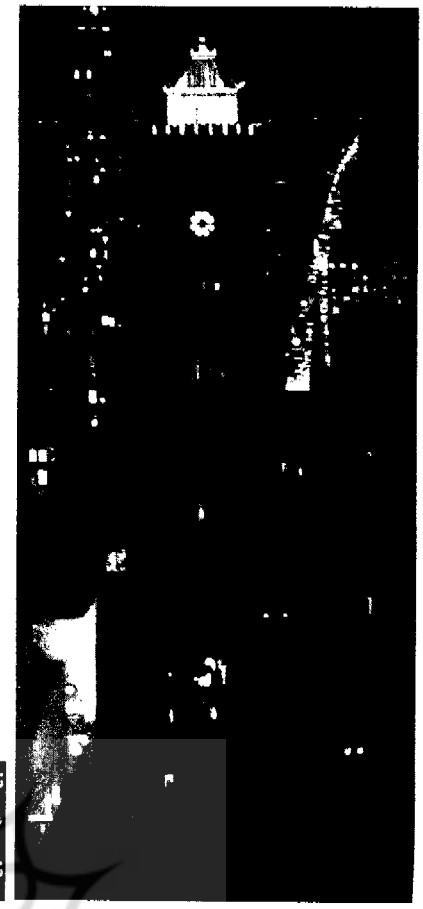
سربز. ۱۹۵۷. رنگ روغن روی بوم. حدود ۵۰.۸×۴۰.۶ سانتیمتر. موزه هنرماریون کوگلرمکنی. سان آنتونیو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جمجمه گاو: قرمز، سفید.آبی. ۱۹۳۱. رنگ روغن روی بوم. حدود ۹۹×۹. ۸۸ سانتیمتر. مجموعه آلفرد استی گلیتس. موزه هنرمتروپولیتن، نیویورک.

پل بروکلین. ۱۹۴۸. رنگ روغن. حدود ۱۱۹.۳×۸۸.۹ سانتیمتر. موزه بروکلین. بروکلین.

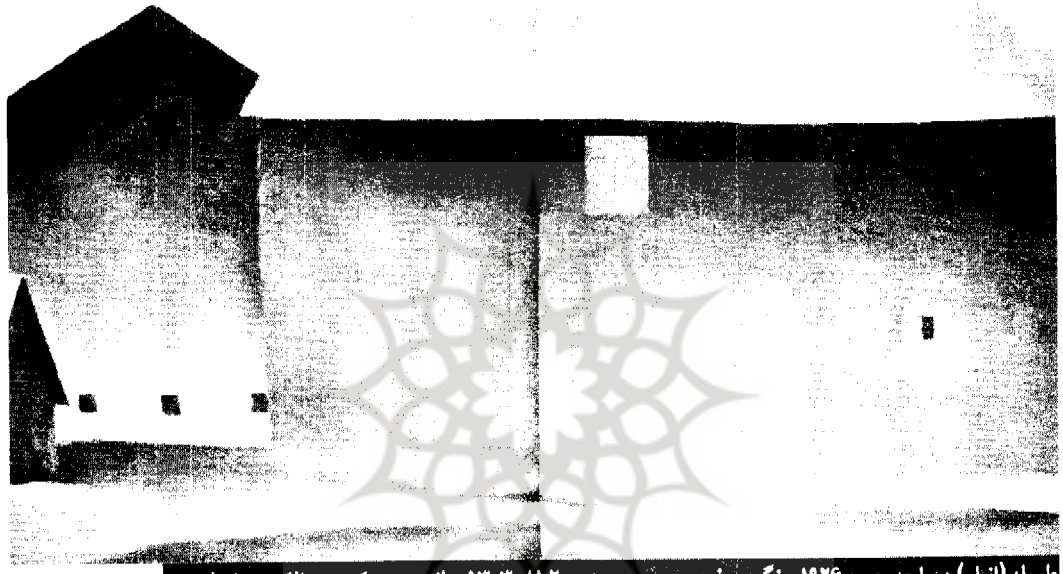
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



۴

نیویورک ـ شب. ۱۹۲۸ـ ۱۹۲۹. رنگ روغن روی بوم. حدود ۴۸.۲×۱۰۱.۶ سانتیمتر. گالری هنرشلدون مموریال. دانشگاه نبراسکا. لینکلن.

رودخانه شرقی از طبقه سی‌ام هتل شیلتون. ۱۹۲۸. رنگ روغن. حدود ۱۲۱.۹×۷۶.۲ سانتیمتر. موزه هنر آمریکایی. New Britian.

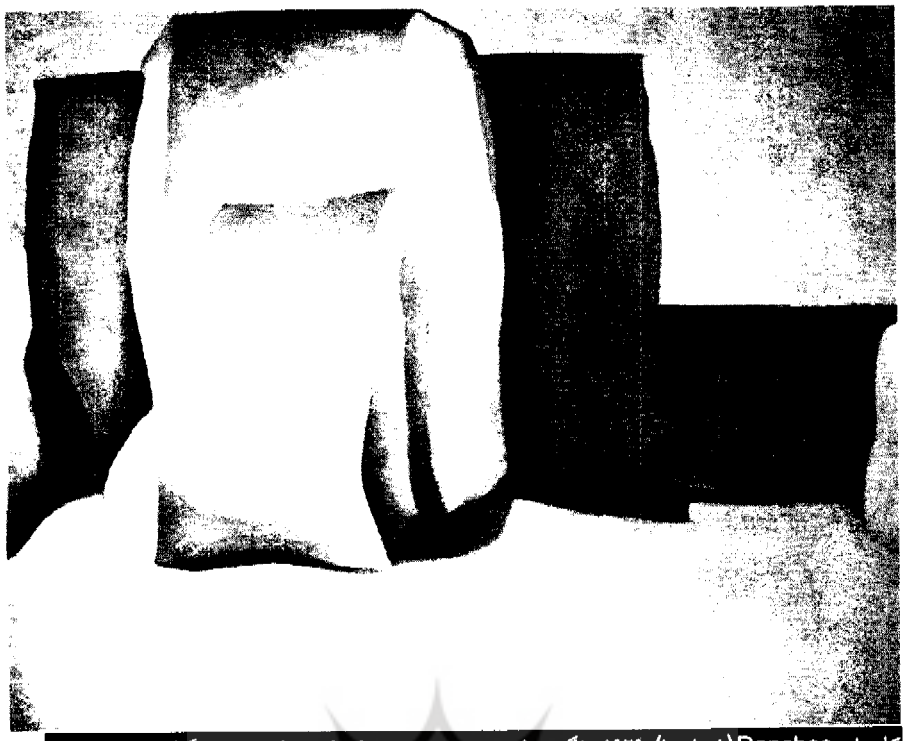


طویله (انبار) دزیاچه جرج ۱۹۲۶. رنگ روغن روی بوم. حدود ۸۱.۲×۳. ۵۳ سانتیمتر. مرکز هنروالکر. میناپولیس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیسای Cebolla . ۱۹۴۵. رنگ روغن روی بوم. حدود ۹۱.۴×۵۰.۸ سانتیمتر. موزه هنر شمال کارولینا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



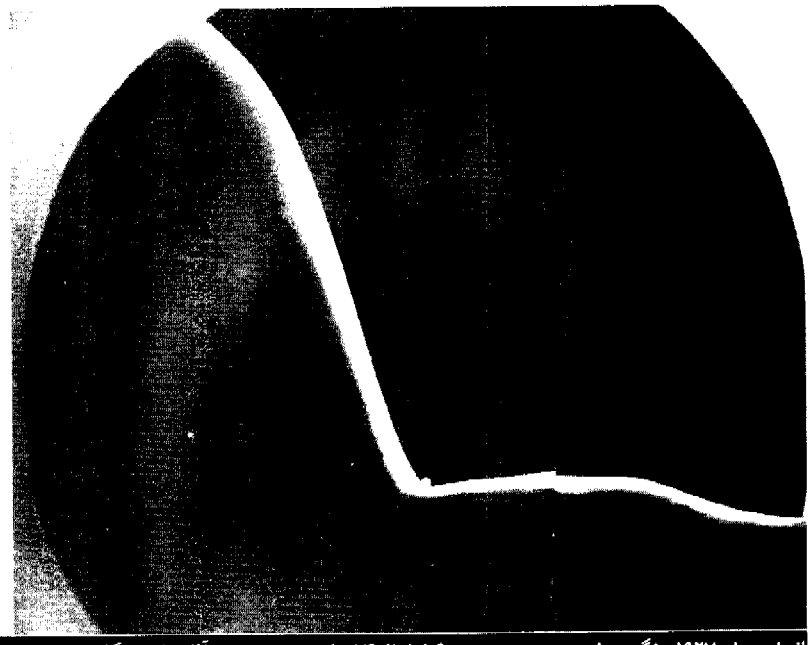
کلیسای Ranchos (شماره ۱). ۱۹۲۹. رنگ روغن روی بوم. حدود ۹. ۶۰×۴۵.۷ سانتیمتر. گالری هنر نورتون.

کلیسای Ranchos. ۱۹۲۹. رنگ روغن روی بوم. حدود ۹۱.۴×۶۰.۹ سانتیمتر. مجموعه فیلیپس. واشنگتن دی.سی.

آبی # ۱. ۱۹۱۶. آبرنگ روی زرورق (رنگی و شفاف). حدود ۴۰.۶×۹. ۲۷ سانتیمتر. موزه بروکلین.

آبی # ۲. ۱۹۱۶. آبرنگ روی زرورق (رنگی و شفاف). حدود ۳۸.۱×۴. ۲۵. سانتیمتر. موزه بروکلین.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



انتزاع سیاه. ۱۹۲۷. رنگ روغن روی بوم. حدود ۱۰۱.۶×۲. ۷۶ سانتیمتر. مجموعه آلفرد استی گلیتس. موزه هنر متروپولیتن. نیویورک.

موسیقی آبی و سبز. ۱۹۱۹. رنگ روغن روی بوم. حدود ۵۸.۴×۲. ۴۸ سانتیمتر. انجمن هنر شیکاگو.

بزرگ‌ترین کار اواخر اوکیف. آسمان بالای ابرها. ۸×۲۴ فوت (۲۴۴×۷۳۲ سانتیمتر) او این صحنه آسمانی را در ۱۹۶۵ کامل کرد. انستیتوی هنر شیکاگو. ایلینویز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

1- Wisconsin

2- Ida

3- Francis

4- Totto

5- Madison

6- Williamsburg

7- Virginia

8- Catham

9- Nancy Frazier, Georgia O Keeffe, World Publication Group, 2th ed, 2004, P.10.

10- Elizabth Maywillis

11- Chicago

12- ibid,p.15

13- ibid

14- ibid

15- Jahn Van Derpoel

16- William Merrith Chase

17- Alfered Stieglitz

۱۸- رونین پاکباز، دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکرسازی و هنرگرافیک) تهران، نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، چاپ اول، ص ۲۴.

19- Charlotesville

20- Aloon Bement

21- Arthur Wesley Dow

22- Amarillo

23- Marcale Du champ

24- Nancy Frazier, Georgia O'Keeffe, World Publication Group, 2th ed, 2004,p.18

25- ibid

26- ibid

27- ibid.p.20

28- ibid

29- ibid

30- ibid

31- Paul Strand

32- John Marin

33- Arthart Dow

34- Charles Demuth

35- Marsden Hartley

36- ibid, p-20

37- ibid,p.21

38- ibid,p.22

39- ibid

40- charles Tomlinson

41- ibid , p.24

42- Juan Hamilton

43- ibid

44- Key larson

45- ibid.

46- ibid

47- ibid,p.27

48- ibid

49- ibid,p.59

50- ibid,p.91

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الف) کتب درسی

آرناسون، یورواردور هاروارد، تاریخ هنر مدرن: نقاشی، پیکرسازی و معماری در قرن بیستم، ترجمه مصطفی اسلامیه، تهران، آگه، ۱۳۸۳، چاپ دوم.

ب) کتب لاتین.

Nency Frazier, Georgia O'Keeffe Jgpress World Publivation Group, 2 th ed, 2004

ج) دایرةالمعارف‌ها، فرهنگ‌ها:

پاکباز روئین؛ دایره‌المعارف هنر؛ تهران؛ نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی