

**GEORGIA O'KEEFFE'NİN SANATINDA RENK, IŞIK VE İMGE**

**FEYZA ÖZALP**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**2011**

# GEORGIA O'KEEFFE'NİN SANATINDA RENK, IŞIK VE İMGE

FEYZA ÖZALP

B.A. İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, 1993

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2011

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GEORGIA O'KEEFFE'NİN SANATINDA RENK, IŞIK  
VE İMGE

Yüksek Lisans Tezi  
FEYZA ÖZALP

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Halil AKDENİZ  
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi

Prof. Dr. Süleyman Saim TEKCAN

Işık Üniversitesi

Doç. Dr. Rifat ŞAHİNER

Yıldız Teknik Üniversitesi

Onay Tarihi: 20/06/2011

## GEORGIA O'KEEFFE'NİN SANATINDA RENK, IŞIK VE İMGE

### Özet

Çiçekleri ele aldığı resimleriyle ünlü Georgia Totto O'Keeffe Amerikan motiflerinde soyutlamaya giderek Amerikan Modern sanatının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 20. yüzyıl başlarında Avrupa avangardını Amerika'ya getiren fotoğrafçı Alfred Stieglitz O'Keeffe'yi New York sanat dünyasına tanıttı.

O'Keeffe'nin sanatı çiçekleri, kayaları, deniz kabuklarını, kemikleri, hayvan iskeletlerini ve manzarayı etkili soyut imgeleri haline dönüştürdüğü soyutlama ve temsilin sentezidir. Canlı paleti, close up tekniğini temel alarak yaptığı ölü doğalar, ve imgeleri Amerikan sanatının ikonografisi haline gelmekle kalmamış, onun uluslararası imzası haline de gelmiştir.

Sanat kariyerinin ilk başlarında özgür ruhlu O'Keeffe 'erkek sanatçı' kavramı ile mücadele vermek zorunda kalmıştır. Bazen zamana direnen, bazen anlık çiçek imgeleri ciddi tartışmalara sebep olmuş, Freudyen yaklaşımlardan kaçmayı başaramamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Georgia O'Keeffe, Precisionism, 20. YY Amerikan Sanatı

## COLOUR, LIGHT AND IMAGE IN GEORGIA O'KEEFFE'S ART

### **Abstract**

Famous for her sinuous depictions of flowers, Georgia Totto O'Keeffe played a pivotal role in the development of American modernism by adapting abstraction to American motifs. American photographer Alfred Stieglitz who sought to promote the European vanguard movements of the early 20th century in America introduced O'Keeffe to the New York art world.

O'Keeffe's art is a synthesis of abstraction and representation transforming her subject matter of flowers, rocks, shells, animal bones and landscapes into eloquent abstract imagery. O'Keeffe's vibrant palette, close up still-lives and imagery have not only caused her work to be an indispensable part of American iconography but has also become her international signature style.

At the initial stages of her artistic career, the free-spirited O'Keeffe had to overcome the arcane notion of the 'male artist' in the age of modernism. Considerable controversy has surrounded her timeless and momentary flowers, since they could not escape the Freudian interpretations and were read as fecund womanly emotion and metaphores of women sensuality.

**Keywords:** Georgia O'Keeffe, Precisionism, 20th C. American Art

## Önsöz

‘Georgia O’Keeffe’nin sanatında renk, ışık ve imge’ konulu bu tez çalışması, Feyziye Mektepleri Vakfı Işık Üniversitesi’nin sanata verdiği tartışmasız değerini, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Kuramı ve Eleştiri Programı Öğretim Üyelerinin derin bilgi birikimlerinin, Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz’in emekleri ve yönlendirmesinin, biricik annem Ayşe Akkırpık ve babam, Ergun Akkırpık’in doğru, erdemli ve çalışkan insan olmam yolunda gösterdiği emek, öğrettiği ve sonsuz sevgilerinin ve sevgili eşim Ferit Çağrı Özalp’in desteğinin eseridir.

## İçindekiler

<b>Özet</b>	<b>ii</b>
<b>Abstract</b>	<b>iii</b>
<b>Önsöz</b>	<b>iv</b>
<b>Resim Listesi</b>	<b>vii</b>
<b>1.Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2 . Georgia O’Keeffe’nin sanatının tarihsel başlangıcı ve gelişim süreci</b>	<b>4</b>
2.1. Erken Dönem Sanat Çalışmaları.....	4
2.1.1. Resimle ilk tanışması .....	4
2.1.2. Sacred Heart Akademisi Yılları.....	7
2.1.3. Madison High School Yılları .....	9
2.1.4. Chatham Episcopal Institute Yılları.....	10
2.2. Akademik Eğitimler.....	11
2.2.1. Art Institute of Chicago.....	11
2.2.2. Art Students League.....	19
2.2.2.1. Alfred Stieglitz.....	21
2.2.2.2. 291’i ilk ziyaret.....	26
2.3. Maddi Sıkıntılar ve İllüstratörlük Deneyimi.....	27
2.4. İlk Öğretmenlik Deneyimi.....	28
2.5. University of Virginia, Alon Bement ve Arthur Wesley Dow....	28
2.5.1. Sinestezi İlkesi .....	29
2.6. Teksas’a İlk Ziyaret .....	32
2.7. Columbia Teachers College, NewYork.....	34
2.8. University of Virginia’da Öğretmenlik Deneyimi.....	37
2.9. Soyuta Yolculuk .....	37
2.9.1. 291’de İlk Sergiler.....	43

2.9.2. O'Keeffe'nin Zengin Paleti.....	46
2.10. New Mexico ve Sanatında Yeni Etkiler.....	62
2.11. 1930-1949 arası Sanatında Yönelimler.....	65
2.12. Gezileri ve Sanatına Etkileri .....	70
2.12.1. New Mexico'da Kapı ve Duvarlar .....	72
2.12.2. Peru'daki Günleri.....	74
2.12.3. Uzak Doğu Esintileri .....	76
2.13. Son Yılları .....	81
<b>3. O'Keeffe'nin sanatında özgün bağımsız elemanlar</b>	<b>84</b>
3.1. Renk ve Işık.....	84
3.1.1. Kandinsky .....	84
3.1.2. O'Keeffe'de Renk ve Işık.....	88
3.2. İmge.....	108
3.2.1. İmgeye Genel Bir Bakış.....	108
3.2.2. O'Keeffe'de İmge.....	109
3.2.2.1. O'Keeffe'nin İmge Yaklaşımı.....	109
3.2.2.2. O'Keeffe'nin Sanatından Bazı İmgeler .....	110
3.2.3. O'Keeffe'nin Metaforları.....	118
3.3. O'Keeffe'nin Sanatının Sorgulanması .....	126
<b>Sonuç</b>	<b>135</b>
<b>Referans Listesi</b>	<b>139</b>



## Resim Listesi

- Resim 1** Beyaz Çiçek No. 1 (White Flower No. 1), 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 121,9 X 101,6 cm., Georgia O’Keeffe Museum Art Collection, Santa Fe  
(<http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/itemviewer.php>)  
..... 8
- Resim 2** İsimsiz, (manzara), 1901-1902, Kağıt üzerine Grafıt, 17,8 x 23,5 cm., Georgia O’Keeffe Museum Art Collection, Santa Fe  
(<http://contentdm.okeeffemuseum.org/>).....9
- Resim 3** Eski Borsa Binası, Adler & Sullivan, 1893-1894 (<http://en.wikipedia.org/wiki/File:1dchicagostockexchange.jpg>)..... 11
- Resim 4** İsimsiz, 1905-1906, kağıt üzerine grafıt, 6 1/4 x 4 3/8 in., Georgia O’Keeffe Musuem Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=%2Fgokfa&CISOPTR=536&DMSCALE=50&DMWIDTH=700&DMHEIGHT=700&DMMODE=viewer&DMFULL=0&DMX=155&DMY=339&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=5&DMROTATE=0&x=33&y=520](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=%2Fgokfa&CISOPTR=536&DMSCALE=50&DMWIDTH=700&DMHEIGHT=700&DMMODE=viewer&DMFULL=0&DMX=155&DMY=339&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=5&DMROTATE=0&x=33&y=520))..... 13
- Resim 5** İsimsiz, 1905-1906, Kağıt üzerine Grafıt, 4 3/8 x 6 1/4 in., Georgia Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php))  
..... 14

- Resim 6** Ando Hiroshige, Naruto Rapids at Awa, 1855, ahşap blok üzerine baskı, 38 X 25.5 cm.(<http://collections.vam.ac.uk/item/O87457/print-awa-province-naruto-rapids-views/>).....15
- Resim 7** Katsushika Hokusai , Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga (The Great Wave off Kanagawa), 1829-32, kağıt üzerine renkli ahşap baskı, 25.7 × 37.8 cm., Metropolitan Museum of Art, New York ([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Wave\\_off\\_Kanagawa](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Wave_off_Kanagawa))..... 16
- Resim 8** İsimli (Bina – Williamsburg) , 1905-1906, Kağıt üzerine grafit, 6 1/4 x 4 3/8 in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe (<http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/browse.php?&CISOSTART=1,21>)..... 16
- Resim 9** İsimli (Figür), 1905-1906, kağıt üzerine suluboya, 6 1/4 x 4 3/8 in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISO&OBOX=1&RE](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISO&OBOX=1&RE)).....17
- Resim 10** İsimli (Manzara), 1905-1906, kağıt üzerine suluboya, 4 3/8 x 6 1/4 in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=389&CISOBOX=1&REC=18](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=389&CISOBOX=1&REC=18)) ..... 17
- Resim 11** İsimli (Manzara), 1905-1906, Kağıt üzerine suluboya, 6 1/4 x 4 3/8 in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=477&CISOBOX=1&REC=20](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=477&CISOBOX=1&REC=20))..... 18

- Resim 12** William Merritt Chase, Deniz Kıyısında (At the Seaside), ca. 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50.8 x 86.4 cm., Metropolitan Müzesi, New York (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/67.187.12>)..... 20
- Resim 13** William Merritt Chase, Bayan Chase Prospect Park'ta (Mrs. Chase in Prospect Park), 1886-1887, Tuval üzerine yağlıboya, 24 x 36 in., Brooklyn Müzesi, New York ([http://hoocher.com/William\\_Merritt\\_Chase/William\\_Merritt\\_Chase.htm](http://hoocher.com/William_Merritt_Chase/William_Merritt_Chase.htm)) ..... 20
- Resim 14** Bakır Kaplı Ölü Tavşan (Dead Rabbit with Copper Pot), 1908, tuval üzerine yağlıboya, 20 x 24 in., Art Stundets League, New York ([http://arthousereproductions.com/dead-rabbitand-copperpot-p-9698html?manufacturers\\_id=25](http://arthousereproductions.com/dead-rabbitand-copperpot-p-9698html?manufacturers_id=25)) .....21.
- Resim 15** Peter Paul Rubens, Paris'in Yargılanması (The Judgement of Paris), c. 1639, Yağlıboya, 199 x 379 cm., National Gallery, Londra (1844) ([http://n.wikipedia.org/wiki/The\\_Judgment\\_of\\_Paris\\_\(Rubens\)](http://n.wikipedia.org/wiki/The_Judgment_of_Paris_(Rubens)))..... 22
- Resim 16** Alfred Stieglitz, Son Şaka, Bellagio (The Last Joke, Bellagio) (The Good Joke), 1887, National Gallery of Art, Washington D.C. ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred\\_Stieglitz\\_-\\_The\\_Last\\_Joke\\_Bellagio,\\_1887.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Stieglitz_-_The_Last_Joke_Bellagio,_1887.jpg))..... 23

- Resim 17** Alfred Stieglitz, Eşdeğerler (Equivalents), 1925, Jelatin gümüş baskı, 4 3/4 x 3 5/8 in., Phillips Collection, New York ([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/Stieglitz-Equivalent1836+.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Stieglitz-Equivalent1836+.htm))..... 25
- Resim 18** Auguste Rodin, Kafasının Üstünde Vazo Taşıyan Çıplak Kadın (Nude Woman Carrying Vase on Head), 1909, grafit ve suluboya, 50.3 x 31.2 cm., National Gallery of Art, Washington (D.C. [http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo\\_f](http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo_f))..... 26
- Resim 19** Auguste Rodin, Bir Denizkızı Çizimi (Drawing of a Mermaid), 1909, suluboya, 31.5 x 24 cm., (<http://www.invaluable.com/auction-lot/signed-original-auguste-rodin-nude-mermaid-zvnp7ewytr-46-m-10544ca99a>) ..... 27
- Resim 20** Whistler, James Abbot McNeill, Beyaz Senfoni No:1 (Symphony in White no 1:The White Girl – Portrait of Joanna Hiffernan), 1862, tuval üzerine yağlıboya, 213 x 107.9 cm, National Gallery of Art, Washington D.C. ([http://nds.wikipedia.org/wiki/Bild:Whistler\\_James\\_Symphony\\_in\\_White\\_no\\_1\\_\(The\\_White\\_Girl\)\\_1862.jpg](http://nds.wikipedia.org/wiki/Bild:Whistler_James_Symphony_in_White_no_1_(The_White_Girl)_1862.jpg))..... 30
- Resim 21** Arthur Dove, Swing Müziği (Swing Music, Louis Armstrong), 1938, Tuval üzerine Yağlıboya, 17 1/2 x 26 in. Art Institute of Chicago, Şikago, (<http://xroads.virginia.edu/~asi/musi212/emily/dove2.html>)..... 31
- Resim 22** Arthur Garfield Dove, Mavi Rapsodi Bölüm 1 (Rhapsody In Blue Part 1, George Gershwin), 1927, Tuval üzerine Yağlıboya, 12 x 9 in., Art Institute of Chicago, Şikago (<http://www.artnet.com/Magazine/news/robinson>)

	/robinson12-4-97.asp).....	31
<b>Resim 23</b>	1913 New York Armory Show Poster (http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/armoryshow.html).....	34
<b>Resim 24</b>	Marcel Duchamp, Nu descendant un escalier no 2., 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 147 x 89.2 cm., Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, (http://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2).....	35
<b>Resim 25</b>	Pablo Picasso, Violin, 1912, Tuval üzerine Yağlıboya, 61 x 50.8 cm., Musuem of Modern Arts, New York (http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78578).....	36
<b>Resim 26</b>	Çizim XIII (Drawing XIII), 1915, Kağıt üzerine Karakalem, 61.8 x 47 cm., The Metropolitan Museum of Art, New York (Haskell, Barbara. 2009. <i>Georgia O’Keeffe: Abstraction</i> . New York: Yale University S. 34).....	38
<b>Resim 27</b>	Battaniye Çizimi (Blanket Drawing), 1915-16, karakalem, 24 ¾x18 ½ inch, Georgia O’Keeffe Museum Collection,Santa Fe (http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_iewer.php?CISOROOT=/gok fa&CISOPTR=17&CISOBO1) .....	39
<b>Resim 28</b>	No. 8- Special, (Drawing No. 8), 1916. Karakalem, 61.6 × 47.9 cm., Whitney Museum of American Art, New York; (http://whitney.org/Collection/ GeorgiaOKeeffe/8552).....	40
<b>Resim 29</b>	Special No. 32, 1915, Pastel, 35.6 x 49.5 cm., Smithsonian American Art, Washington, (http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=34290).....	41

- Resim 30** Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe, 1921, Palladium print  
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1997.61.19>)..... 45
- Resim 31** Series 1 No. 2, 1918, Oil on board, 50.8 x 43.18 cm.,  
Milwaukee Museum of Art, Milwaukee, Wisconsin  
(<http://collection.mam.org/details.php?id=5430>)..... 47
- Resim 32** Müzik – Pembe ve Mavi II (Music – Pink and Blue II), 1918,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 88.9 × 74 cm., Whitney Museum of  
American Art, New York  
(<http://whitney.org/Exhibitions/GeorgiaOKeeffe/Images>)... 48
- Resim 33** Red Cana, 1919, Tuval üzerine Yağlıboya, 13 x 9 ½ inch,  
High Museum of Art (<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img.artknowledgenews.com/files2008/okefferedcan.jpg>)..... 49
- Resim 34** Bir Fırtına (A Storm), 1922. Pastel. 46.4 x 61.9 cm,  
Metropolitan Museum of Art, New York,  
([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/a\\_storm\\_georgia\\_okeeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=278&sort=0&0002498&vT=1&i=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/a_storm_georgia_okeeffe/objectview_enlarge.aspx?page=278&sort=0&0002498&vT=1&i=0&ov=0))..... 50
- Resim 35** Mavi Çizgiler X (Blue Lines X), 1916. Suluboya tekniği.  
63.5 x 48.3cm, Metropolitan Museum of Art, New York  
([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/blue\\_lines\\_x\\_georgia\\_okeeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010051&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/blue_lines_x_georgia_okeeffe/objectview_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010051&vT=1&hi=0&ov=0))..... 51

- Resim 36** George Gölü ve Kargalar (Lake George with Crows), 1921,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 72 x 63.2 cm,  
(<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/karlins/karlins3-25-1.asp>)..... 52
- Resim 37** Mısır, Karanlık, 1 (Corn, Dark, 1), 1924,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 80.6 x 30.2 cm., Metropolitan  
Museum of Art, New York  
(<http://www.metmuseum.org/search/iquery.asp?command=text&datascope=all&attr1=corn+dark>)..... 53
- Resim 38** Henri Fantin-Latour, Şakayıklar (Pivoines),1903,  
Tuval üzerine Yağlıboya 20 ½ x 19 ¼ in.,  
(<http://georgeeliot.wordpress.com/2009/06/08/piwonie/>).....54
- Resim 39** Henri Fantin-Latour, Beyaz Zambaklar (White Lilies), 1883,  
Tuval üzerine Yağlıboya, Victoria and Albert Museum,  
Londra ( <http://www.vandaprints.com/image.php?id=134>).. 54
- Resim 40** Petunya (Petunia), No. 2, 1924, Tuval üzerine Yağlıboya, 36 x  
30 inches., Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe  
(<http://www.tfaoi.com/aa/5aa/5aa324.htm>)..... 56
- Resim 41** Siyah ve Mor Petunyalı (Black and Purple Petunias), 1925,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 25x 24 in.  
(<http://www.okeeffestore.org/browse.cfm/black-and-purple-petunias/4,158.html>)..... 56

- Resim 42** Sonbahar Ağaçları – Akçaağaç (Autumn Trees - The Maple), 1924, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 36 inch, Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe, ([http://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/281\\_fs.htm](http://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/281_fs.htm))..... 58
- Resim 43** Gri Ağaç, George Gölü (Grey Tree, Lake George),1925, Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 76.2cm. ([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/grey\\_tree\\_lakegeorgegeorgia\\_okeeffe/objectview.aspx?collID=21&OID=21000504](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/grey_tree_lakegeorgegeorgia_okeeffe/objectview.aspx?collID=21&OID=21000504))..... 59
- Resim 44** Siyah Soyutlama (Black Abstraction), 1927. Tuval üzerine Yağlıboya, 76.2 x 102.2cm., Alfred Stieglitz Collection, 1969 ([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/black\\_abstraction\\_georgia\\_o\\_keeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010050&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/black_abstraction_georgia_o_keeffe/objectview_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010050&vT=1&hi=0&ov=0))..... 61
- Resim 45** Ranchos Church, 1930, Yağlıboya, 24 x 36 inches, The Metropolitan Museum of Art, New York (O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection. 2001. New York, A.B.D.: Thames and Hudson.)..... 63
- Resim 46** Siyah Haç (Black Cross, New Mexico), 1929. Tuval üzerine Yağlıboya, 99.1 x 76.2 cm., Art Institute of Chicago (<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/46327>)..... 64
- Resim 47** Inside Clam Shell, 1930, Tuval üzerine Yağlıboya 24 x 36 inch (<http://www.artknowledgenews.com/2010-07-05-01-29-43-sothebys-may-auction-sale-of-american-paintings-drawings-and-sculpture.html>)..... 65



- Resim 48** Beyaz Yer (White Place), 1940. Tuval üzerine Yağlıboya, 30 x 24 inch, Phillips Collection, Washington  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/OKeeffe-From\\_WhitePlace.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeeffe-From_WhitePlace.htm) )..... 67
- Resim 49** Leğen Kemiği II (Pelvis, II), 1944. Tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Musuem of Arts, New York  
(<http://www.saleoilpaintings.com/shopping.asp?oilpainting=georgia-o-keeffe-untitled-pelvis-series>)..... 68
- Resim 50** Siyah Yer II (Black Place II), 1944. Tuval üzerine yağlıboya, 60.8 x 76.1 cm  
Metropolitan Museum of Art, New York  
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/59.4.1>) ..... 69
- Resim 51** Kavak Ağacı III (Cottonwood III), 1944, Oil on canvas, 49.53 x 74.30 cm., Metropolitan Museum of Art, New York  
([http://www.butlerart.com/pc\\_book/pages/GEORGIA%20O'KEEFFE.htm](http://www.butlerart.com/pc_book/pages/GEORGIA%20O'KEEFFE.htm) )..... 71
- Resim 52** Baharda Kavak Ağacı (Cottonwood Tree in Spring), 1943. Oil on canvas. 30 x 36". Georgia O'Keeffe Museum Collection, SantaFe(<http://www.okeeffestore.org/browse.cfm/cottonwood-tree-in-spring-1943/4,95.html>) ..... 71
- Resim 53** Karda Siyah Kuş (A Black Bird with Snow), 1946, Tuval üzerine Yağlıboya, 88.9 x 121.9 cm., Özel Koleksiyon (Messinger, Lisa Mintz. 2001. Georgia O'Keeffe. Londra: Thames and Hudson Ltd.)..... 72
- Resim 54** Avluda (In the Patio), 1950, Tuval üzerine Yağlıboya, 76.2 x 101.6 cm., Özel Koleksiyon, (Messinger, Lisa Mintz. 2001. Georgia O'Keeffe. Londra: Thames and Hudson Ltd. )..... 72

- Resim 55** Kırmızı Siyah Kapı (Black Door with Red), 1955, Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 84 inches Chrysler Museum of Art, Virginia (<http://www.chrysler.org/contact.asp>)..... 73
- Resim 56** Kırmızı Kapılı Beyaz Avlu (White Patio with Red Door), 1960, Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 84 inch, Curtis Galleries, Minneapolis, Minnesota (O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection. 2001. New York, A.B.D.: Thames and Hudson. S. 24) ..... 74
- Resim 57** Machu Picchu, Tuval üzerine Yağlıboya, 9 x 11 7/8 inch Heckscher Museum, New York (<http://www.flickr.com/photos/artimageslibrary/5526731204/>).....75
- Resim 58** Peru - Machu Pichu, Morning Light, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 45.7 cm The Institute of Art of Chicago, Chicago (<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/artist/738>)..... 75
- Resim 59** Sarı ve Pembeydi III (It was Yellow and Pink III), 1960, Tuval üzerine Yağlıboya, 40 x 30 inch, The Art Institute of Chicago, Chicago (O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection. 2001. New York, A.B.D.: Thames and Hudson)..... 76
- Resim 60** Tek (Only One), 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.5 x 76.4 cm., Smithsonian American Art Museum Washington DC (<http://www.flickr.com/photos/mbell1975/5379343402/>).....77

- Resim 61** Yeşil, Sarı, Turuncu (Green, Yellow and Orange),  
1960, Tuval üzerinen Yağlıboya, 101.6 x 76.2 cm,  
Brooklyn Museum, New York  
([http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/115216/Green\\_Yellow\\_and\\_Orange](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/115216/Green_Yellow_and_Orange))..... 78
- Resim 62** Bulutlu bir Ada (An Island with Clouds), 1962, Tuval üzerine  
Yağlıboya, 23x32 inch, Georgia O'Keeffe Museum  
Collection, Santa Fe,  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CI](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CI))..... 79
- Resim 63** Bulutların Üzerinde Gökyüzü (Sky Above the Clouds),  
1962/63, Tuval üzerine Yağlıboya,  
36 1/8 x 48 1/4 inch, Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CIS342&CISOBOX=1&REC=9](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CIS342&CISOBOX=1&REC=9)).... 80
- Resim 64** Washington Anıtı (Washington Monument).  
([http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/washington\\_monument445.jpg&imgrefurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/slides/washington\\_monument445.htm](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/washington_monument445.jpg&imgrefurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/slides/washington_monument445.htm))..... 81
- Resim 65** Juan'la bir gün II (A Day with Juan II), 1977, Tuval Üzerine  
Yağlıboya, 122 x 96 cm, Museum of Modern Arts, New York.  
([http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4360&page\\_number=13&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4360&page_number=13&template_id=1&sort_order=1))..... 82

- Resim 66** Wassily Kandinsky, Composition, VII. 1913.  
Tuval üzerine Yağlıboya, 200 x 300  
Tretyakov Gallery, Moscow,  
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/>).....84
- Resim 67** Claude Monet, Samanyığınları, Yaz Sonu, Sabah (Haystacks, End of the Summer, Morning), 1891, Tuval üzerine Yağlıboya, 60.5×100.8cm, Musée d'Orsay, Paris  
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/haystacks/>)....86
- Resim 68** Wassily Kandinsky, Eşmerkezli Daireler (Concentric Circles), 1913, (<http://speeceschool.blogspot.com/2011/03/picture-study-kandinskys-concentric.html>)..... 87
- Resim 69** İsimli, (At), 1914, Tuval üzerine Yağlıboya, 12 ½ x 11 ½ inch, Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php))  
.....90
- Resim 70** Blue II, 1916, Suluboya, 27 7/8 x 22 ¼ cm.,  
Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe  
(Stuhlman, Jonathan ve Barbara Buhler Lynes. 2007. Georgia O'Keeffe: Circling Around Abstraction. New York: Hudson Hills Press. S. 59)..... 91
- Resim 71** Light coming on the plains No. 1, 1917, suluboya, 11 7/8 x 8 7/8 inch, Amon Carter Museum Texas  
(<http://www.wtamu.edu/library/okeeffe/lightonplains1.shtml>)  
.....92
- Resim 72** Blue Lines, 1916, Suluboya, 63.5 x 48.3 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York, (Haskell, Barbara.

2009. Georgia O’Keeffe: Abstraction. New York: Yale University S. 10)..... 93
- Resim 73** Lake George, 1924, Tuval üzerine Yağlıboya, 45.7 x 88.9 cm., Collection of Barbara Palmer (Haskell, Barbara. 2009. Georgia O’Keeffe: Abstraction. New York: Yale University S. 90)..... 95
- Resim 74** Blue Wave Maine, 1926, Tuval üzerine Yağlıboya, 70 x 95 cm. Özel Koleksiyon  
(<http://www.museum-reproductions.com/cgi-bin/modern.pl?fid=1128679046&cgifunction=for>)..... 95
- Resim 75** Dalga, Gece (Wave, Night), 1928, Oil on canvas, 30 x 36 inch, Addison Gallery of American Art, (Haskell, Barbara. 2009. Georgia O’Keeffe: Abstraction. New York: Yale University S. 116)..... 96
- Resim 76** Benim Kulübem, George Gölü (My Shanty, Lake George), 1922. Tuval Üzerine Yağlıboya. 20 x 27 1/8 inch. The Phillips Collection, Washington  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/OKeeffe-My\\_Shanty.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeeffe-My_Shanty.htm)) ..... 97
- Resim 77** Siyah Ova Manzarası, New Mexico (Black Mesa Landscape, New Mexico / Out Back of Marie's II), 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24 ¼ x 36 ¼ inch. Georgia O’Keeffe Museum; Santa Fe  
(<http://www.kiptonart.com/magazine=article&id=95>)..... 98
- Resim 78** Pembe Ay ve Mavi Çizgiler (Pink Moon and Blue Lines), 1923, Tuval üzerine Yağlıboya, 63.2 x 53.3 cm., Janet Kardon Koleksiyonu.

- (Haskell, Barbara. 2009. Georgia O’Keeffe: Abstraction. New York: Yale University. S. 84)..... 99
- Resim 79** Pembe Lale (Pink Tulip), 1926, Tuval üzerine Yağlıboya , 36 x 30 inch, The Baltimore Museum of Art  
(<http://blog.artthatfits.com/index.php/2009/09/01/georgia-okeeffe-a-lifetime-of-art/>) .....100
- Resim 80** Radiator Building, Night, New York, 1927,  
The Alfred Stieglitz Collection, Fisk University, Nashville, Tennessee (<http://xroads.virginia.edu/~ma02/freed/okeeffe/skyscrapers.html>)..... 101
- Resim 81** Soyutlama Beyaz Gül (Abstraction White Rose), 1927, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.4 x 76.2 cm. Georgia O’Keeffe Museum, Santa Fe, New Mexico Gift, The Burnett Foundation and The Georgia O’Keeffe Foundation, (<https://artblart.wordpress.com/tag/abstraction-white-rose/>).....103
- Resim 82** İnek Kafatası: Kırmızı, Beyaz ve Mavi (Cow's Skull: Red, White, and Blue), 1931, Tuval üzerine Yağlıboya.. 101.3 x 91.1 cm. The Metropolitan Museum of Art, Alfred Stieglitz Collection, New York (Loengard, John. 2006. Image and Imagination: Georgia O’Keeffe. San Francisco: Chronicle Books. S. 48)..... 104
- Resim 83** Calico Gülleriyle İnek Kafatası (Cow's Skull with Calico Roses), 1932, Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 61 cm.  
Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois  
(<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl>)..... 106
- Resim 84** Siyah Süsen Çiçeği (Black Iris), 1926, Tuval üzerine Yağlıboya,

- 91.4 x 75.9 cm., Metropolitan Museum of Art, New York  
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/69.278>)... 107
- Resim 85** Pembe Güllü At Kafatası (Horse's Skull with Pink Rose),  
1931, Tuval üzerine Yağlıboya, 101.6 x 76.2 cm,  
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles  
(Loengard, John. 2006. Image and Imagination: Georgia  
O'Keeffe. San Francisco: Chronicle Books. S. 49)..... 111
- Resim 86** From the faraway Nearby, 1938. Tuval üzerine Yağlıboya,  
91.4 x 101.9 cm., The Metropolitan Museum of Art, New  
York (Loengard, John. 2006. Image and Imagination: Georgia  
O'Keeffe. San Francisco: Chronicle Books. S. 51)..... 112
- Resim 87** New York with Moon, 1925, Tuval üzerine Yağlıboya,  
48 x 30 ¼ inch, Carmen Thyssen-Bornemisza Collection  
(<http://www.antiquesandfineart.com/articles/article.cfm?request=961>)..... 114
- Resim 88** Mor Yapraklar (Purple Leaves),1922, Tuval üzerine  
Yağlıboya, 12 x 9 inch, Virginia Rike Haswell  
Koleksiyonu  
([http://tours.daytonartinstitute.org/accessart/object.cfm?  
TT=ac&TN=da06&ID=39&COM=ac](http://tours.daytonartinstitute.org/accessart/object.cfm?TT=ac&TN=da06&ID=39&COM=ac))..... 115
- Resim 89** Yaprakların Deseni (Pattern of Leaves),1923, Tuval üzerine  
Yağlıboya, 22 1/8 x 18 1/8 inch., The Phillips Collection  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artw  
ork/OKeeffe-Pattern\\_of\\_Leaves.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeeffe-Pattern_of_Leaves.htm)) ..... 116
- Resim 90** Nude Series, 1917, Suluboya, 12 x 8 7/8 inch, Georgia  
O'Keeffe Museum, Santa Fe (Lynes, Barbara Buhler, 2001,  
O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection. New York:  
Thames and Hudson) ..... 117

- Resim 91** Seated Nude XI. 1917. Suluboya, 12 x 18 inch, Georgia O’Keeffe Evi, Santa Fe, (Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O’Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books) ..... 117
- Resim 92** Alfred Steiglitz, Georgia O’Keeffe – Torso , 1918, Palladyum baskı, 25.1 x 22.7 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.  
(Haskell, Barbara. 2009. Georgia O’Keeffe: Abstraction. New York: Yale University. S. 184)..... 119
- Resim 93** Bir Orkide (An Orchid),1941, Kağıt üzerine Pastel, 27 ½ x 21 ½ inch, The Museum of Modern Art, New York  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O’Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 97.)..... 120
- Resim 94** Papaya Tree-Iao Valley, 1939, Tuval üzerine Yağlıboya.  
Honolulu Academy of Arts, Honolulu  
(<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa12.htm>) ..... 121
- Resim 95** Gölge, Ay ve Leğen Kemiği (Pelvis with Shadow and the Moon), 1943, Tuval üzerine Yağlıboya, 40x48 ¾ in, Frank Lloyd Wright Foundation  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O’Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 99)..... 123
- Resim 96** Leğen Kemiği III (Pelvis III), 1944, Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 40 inch, Calvin Klein Koleksiyonu  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O’Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic



- Society Books. S. 103) ..... 124
- Resim 97** Leğen Kemiği Serisi, Kırmızı ve Sarılı (Pelvis Series, Red with Yellow), 1945, Tuval üzerine Yağlıboya, 36 x 48 inch.Özel Koleksiyon  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O'Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 106.)..... 125
- Resim 98** Helen Frankenthaler, Sel (Flood), 1967.  
Tuval üzerine Sentetik Polimer, 315 × 355.6 cm  
Whitney Museum of American Art, New York  
(<http://whitney.org/Collection/HelenFrankenthaler>)..... 131
- Resim 99** Mark Rothko, No. 3, 1949, oil on canvas,  
85 ¼ x 64 ½ inches,  
The Museum of Modern Art, New York,  
(<http://www.thecityreview.com/rothko.html>)..... 132

## 1. GİRİŞ

Chaim Potok'un *Benim Adım Asher Lev* adlı romanında, yaşlı heykeltıraş Jacob Kahn, ressam öğrencisi Asher Lev'e şöyle der:

Dünyayı resmetmenin iki yolu var. Tüm sanat tarihinde sadece bu iki yol var. Biri, dünyayı geometrik bir tasarım olarak gören Yunanistan ve Afrika'nın yolu. Diğeri ise dünyayı bir çiçek olarak gören Pers ve Hindistan ve Çin'in yolu. Ingres, Cézanne ve Picasso dünyayı geometri olarak çizerler. Van Gogh, Renoir, Kandinsky ve Chagall ise dünyayı bir çiçek olarak çizer (Potok, 1972: 220).

Dünyayı çiçek olarak çizen bir diğeri ressam, narin ama güçlü görsel diliyle 20. yüzyıla damgasını vurmuş modern Amerikan sanatçısı Georgia Totto O'Keeffe'dir. Bir yüzyıla yakın hayatı boyunca resimle yaşamış, modern sanatın doğuşuna tanıklık etmiş, son yüzyılda ürkütücü hızla birbiri ardına ortaya çıkan, kendinden önceki akımı bazen tüketen ve genellikle aynı hızla tüketilen sayısız sanat akımını ilgiyle, ama etkilenmeden seyretmiştir.

Fransız şair ve sanat eleştirmeni, Theophile Gautier, 1835'te ilk defa "sanat için sanat" deyişini bir slogan haline getirdiğinde aslında aynı zamanda dönemin sanat felsefesini de dile getiriyordu (Harrison, 2007: 98). Bu felsefe, köklü değişikliklere sırtını çevirmiş, zenginliğin itibar gördüğü ve devlet kurumlarının üstünlüğünü destekleyen klasik sanat anlayışına dayalıydı.

Ancak ondokuzuncu yüzyıl sonlarında ortaya çıkan kapitalizmin yükselişi orta sınıf oluşumunun farkındalığını artırarak, Avrupa'da bir burjuva toplumu yarattı. Bu sınıfla ilişkilendirilen sanatçılar, yeni bir felsefe, mimari ve sanat anlayışı arayışı içindelerdi. Yenilikçi sanatçılar akademiye ve onun geleneklerini reddedip, geniş halk kitlelerini eğitmeyi hedefleyen ileri görüşlü bir sanat peşindeydi.

İlk ortaya çıkışından itibaren modern sanat hareketi akademiye karşıydı. Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki iki dünya savaşı ve devrimler Avrupa’da ve daha sonra Amerika’daki modern sanatçıları etkiledi. Bu dönemde üretilen soyut sanatla ilgili temel metinlerden biri hiç şüphesiz ki, Kandinsky’nin *Sanatta Zihinsellik Üzerine* isimli eseridir. Sanatçı ve sanat kuramcısı Kandinsky, sanatta tinselliği yakalamanın öykünmecî bir yaklaşımla değil, soyut düzenlemelerle, müzikten esin alan şiirsel bir dünyayla gerçek olabileceğini savunuyordu. Kitap çıkar çıkmaz büyük yankı uyandırdı, İngilizce ve Rusça’ya çevrildi.

Dönem ışık hızıyla yaşanan değişimlerin, fizikteki gelişmelerin, atom çalışmalarının ve rölativite kuramının dönemi idi. O güne dek öğrenilenlerin unutulması gerekiyordu. Psikolojiden edebiyata, mühendislikten mimarlığa dek yepyeni bir çağ insanlığı kucaklıyordu.

Georgia Totto O’Keeffe aslında bir fenomendir. Sıradışı bir sanatçı olmasının yanı sıra, sanatında kendi cinsine karşı olan önyargıya göğüs germeyi bilmiştir. Sanatını değişen Amerikan sanatının beşiğinde icra etme fırsatını bulmuş, ancak hiç bir zaman eş değeri erkek sanatçılar kadar övülmemiştir. Ünlü bir fotoğrafçı, galerici ve modern sanatı Amerika’ya tanıstıran ilk isimlerden olan Alfred Stieglitz’in eşi – Bayan Stieglitz – olmak uzun bir süre adının ön plana çıkmasına engel olmuştur.

Bu çalışmanın kapsamı, Georgia O’Keeffe’nin sanatının irdelenmesi yöntemiyle Amerikan modern sanatına katkısı ve dünya modern sanatına etkisinin ortaya çıkarılması çerçevesindedir. Bu bağlamda, modern ve klasik sanat eserlerinden örneklerle O’Keeffe’nin kendi çalışmalarından örnekler sunulacaktır.

Kapsamı gereğince bu dönemdeki sanatsal, sosyal ve kültürel etkiler de ele alınırken, konuyla ilişkilendirilen teorik önermelere yer verilmiştir. Felsefe, sanat kuramı ve sanat tarihi verilerine başvurularak bir takım çıkarımlar da yapılmıştır.

Yöntemde, modern sanatın gelişimi sırasında başvurulacak kaynaklardan O’Keeffe’nin sanatını okuyanlardan bilgi edinme yolu seçilmiştir. Yakın dostları, beraberinde çalışan kişilerin görüşlerine yer verilmiş, ketum ve sanatı konusunda paylaşmayı sevmeyen bir insan olan O’Keeffe’nin sanatı hakkında kendi sözlerine de başvurulmuştur.

Sanat dilinin çeşitliliğiyle hem titiz ve gerçekçi hem de soyut ve duyumsal çalışmalar yapmış olan O'Keeffe, bu çalışmada öncelikle biyografik olarak incelenmiştir. Sanatının evreleri, gelişimi gözlenmiş, soyuta yolculuğuna tanıklık edilmiştir.

Çalışmanın diğer bölümünde, O'Keeffe'nin renk ve ışık kullanımı değerlendirilmiştir. Renk resimde vazgeçilmez bir öğedir. Duyulara seslenmesi sebebiyle insanları etkisi altına alır, biçime dolgunluk kazanır, nesnelerin sözsüz iletişimini sağlar.

Çalışma, O'Keeffe'de en çok tartışılan, sanatçının kendisininse, kesinlikle reddettiği cinsel imgeler meselesine değinerek sonlanır. Feminizm kavramının henüz ortaya çıkmadığı bir dönemde yaptığı büyük ölçekli resimlerde, çiçek imgesini kadın cinselliğinin görsel bir metaforu olarak kullandığı görüşü, sanatçının kendisi tarafından kabul edilmese de, onlarca yıl sonra bile halen tartışılır niteliktedir.

## 2. GEORGIA O'KEEFFE'NİN SANATININ TARİHSEL BAŞLANGICI VE GELİŞİM SÜRECİ

### 2.1. Erken Dönem Sanat Çalışmaları

Georgia Totto O'Keeffe 15 Kasım 1887'de Sun Prairie'de, Wisconsin yakınlarında ailesinin çiftlik evinde dünyaya geldi. Anne, Ida Totto, ve baba, Francis O'Keeffe, çocukluktan beri birbirlerini tanıyan bir çiftti. 1884'te evlendiler. Ida, Macar göçmeni aristokrat bir ailenin kızıydı. Gençliğinde doktor olmayı isteyen Ida, okumayı çok severdi ve aydın bir kadındı. Yedi kardeşin ikincisi olan Georgia O'Keeffe, çocukluğunda annesinin onlara okuduğu öyküleri hatırlar (Drohojowska-Philp: 2004:22).

Ida O'Keeffe, kız çocuklarının zeka gelişimi ve eğitimini en az erkeklerin gelişimi ve eğitimi kadar önemserdi (Lisle, 1986: 7-10). Tüm O'Keeffe kardeşler özel okullarda okuyup özel dersler aldılar. Sakin bir aile hayatında büyüyen ressam, hızla endüstriyelleyen dünyanın karmaşasından uzakta kalan çiftlik evlerinde doğaya yakınlaştı. İklimler, mevsimler ve içiçe yaşadıkları doğa çocukların algılarının açılmasını ve farkındalıklarının artmasını sağladı. Georgia henüz beş yaşındayken eğitimine aile arazisinde bulunan tek odalı okulda başladı.

#### 2.1.1. Resimle ilk tanışması

Helena E. Wright<sup>1</sup> (1995:3) ondokuzuncu yüzyıl Amerikası'nda kadınların çizim ve bezemeye meyili olduğunu, resmin de üst tabakaya ait kadınların eğitiminin bir

---

<sup>1</sup> Smithsonian National Museum of American History (Amerikan Tarihi Ulusal Müzesi ) Kültür ve Sanat Bölümü Küratörü

parçası olduğuna işaret eder. Viktorya döneminde iyi yetişmiş genç kızların resim yapmayı bilmeleri gerektiği düşünüldüğünden, Georgia oniki yaşına geldiğinde, Ida tüm kızlar için bir resim öğretmeni ile anlaştı. Kızlar bir kış küpler, kareler ve daireler çizerek geçirdiler (Lisle, 1986: 16).

Ida, bir yıl sonra da Sarah Mann isminde amatör bir ressamla ders için anlaştı. Mann bu dönemde tüm resim öğretmenlerinin kullandığı eğitim kitapları olan Prang kitaplarını<sup>2</sup> kullanmaktadır. (Drohojowska-Philp, 2004: 24-25). Ondokuzuncu yüzyılda Louis Prang yüksek kaliteli kromolitograflar yapıyordu. Prang sanat eğitimi kitapçıkları resimlerin kromolitograflarını ve basit üç boyutlu bir küpten her nesneyi biçimlendirmeyi detaylı anlatıyordu. Georgia, Prang kitapçıkları sayesinde görüntülerin dünyasıyla tanıştı ve ölü doğa ve manzara resimleri arasında saatler geçirirdi. Bu kromolar, Georgia için doğanın iki boyutlu betimlemesinin ilk izlenimlerini oluşturuyordu. Hiç kuşkusuz, O’Keeffe’nin ilk çizimleri onun konsantrasyon ve becerisini gerektiren çalışmalardı. Prang kitaplarında iki ve üç boyutlu nesnelere düzgün orantılanmış iki boyutlu kopyalarını yapabilme becerisi için gerekli göz-el koordinasyonu geliştirici alıştırmalar da vardı. (Wagner, 2005: 109)

Önceleri suluboya ile yarış atları ve güller çizen O’Keeffe, zamanla kendi kendine karın üzerine yansıyan gün ışığının veya ay ışığının parlaklığını nasıl betimleyebileceği konusunu inceledi. Daha sonra bu resimleri annesinin çerçevelemesiyle onun resme verdiği önemin farkına vardı ve resmin çok özel bir şey olduğunu düşünmeye başladı.

Daha henüz bir çocukken, kahverengi bir kağıt torba üzerine yaptığı çizim hakkında O’Keeffe şunları söyler,

“Hatırladığım ilk çizimim ayakları havada sırtüstü yatmış bir adamın resmiydi. İki inch uzunluğunda ana hatları siyah kurşun kalemle çizilmiş bir adam.... Bu çizime çok yoğunlaşarak çalıştım – hayatımda hiç bir şey için bu kadar çok çalışmamıştım. Dizlerinde bir şey yanlıştı. Bacaklarını hem kalçadan hem de dizlerden kırmayı

---

<sup>2</sup> Louis Prang (1824-1909). Amerikalı litograf ve yayıncı. Prang’ın renk sisteminde ana renkler kırmızı, mavi ve sarıdır. Prang 1860larda kromolitografi olarak bilinen 4-renkli basım sistemini keşfetmiştir. Aynı zamanda Amerikan Noel Kartlarının da babası olarak bilinen Prang’ın Renk Çemberini daha sonraları Johannes Itten da kullanmıştır. <http://www.uwgb.edu/heuerc/2D/ColorSystem.html>

başaramadım. Sadece kalçalarından bacaklarını kırdığımda dengesi bozuk duruyordu. Kağıt torbayı tersine çevirdiğimde sırtüstü yatan ayağını havaya kaldırmış bir insan olarak düzgün durduğunu farkettim. Bu çok şaşırtıcıydı. Bir erkek için garip bir duruş olduğunu düşündüm, ama o kadar çabaladıktan sonra bir şey başarmış olma duygusu hissettim. Hernekadar bu amaçladığım şey olmasa da...” (O’Keeffe, 1977: önsöz)

Bu hikayeyi anlatan O’Keeffe, detayları unutmuş olmasına rağmen hala hayal kırıklığını, şaşkınlık ve zafer hislerini hatırlar.

19. Y.Y.’ın sonlarında yenilikçi eğitimciler Francis Parker<sup>3</sup> ve John Dewey<sup>4</sup> çocuk psikolojisi ve erken dönem çocuk eğitimi konusunda eğitim yöntemlerini geliştirme adına çalışmalar yapıyorlardı. Sanat dersleri okul eğitim programlarına konmuştu. Harvard mezunu filozof ve Asya Sanatı uzmanı Ernest Fenollosa ve Arthur Dow sanat eğitiminde ilerici bir sistemin müfredata eklenmesi için uğraşıyordu. Dow-Fenollosa yöntemi, Fenollosa’nın sanatın ahlaki ve sosyal işlevine olan inancından doğar. Fenollosa’ya göre etkileyici ve güzel tasarımlar sosyal ve politik alanda dengeyi sağlayabilirdi (Haskell, 2009: 1).

Ailede “çılgın fikirleri” sebebiyle herkesin şakalaştığı Georgia, sonunda bu fikirlerini yansıtılabileceği ortamı resimde bulmuştu. Hiç bir zaman annesinin gözdesi olmadığını bilen O’Keeffe, ilgisini kişisel ilişkilere değil, fiziksel çevresine yönelterek doğaya ve doğal süreçlere odaklanmayı seçti. Sakin, içe dönük ve özgür bir ruha sahipti. Etrafındaki renkler ve nesnelere onu büyülüyordu. Resim, yaratıcılığını özgürce ifade edebileceği renk ve şekilleri ona sunuyordu. Sekizinci sınıfta arkadaşı Lena’ya ne olmak istediğini sordu. Arkadaşının aynı soruyu ona sorması üzerine “Ben bir sanatçı olacağım”, diye cevap vermişti. Sanatçı kelimesinin tam olarak ne anlama geldiğini bilmediğini ve bu düşüncenin o dönemin toplumu için kesinlikle garip olduğunu kabul eden O’Keeffe sanatçı olma fikriyle ilgili şöyle der,

---

<sup>3</sup> Francis Wayland Parker. (1837–1902). Amerika Birleşik Devletleri’nde gelişimsel okul hareketinin öncülerindedir. Eğitim sistemine bireyin eksiksiz gelişimiyle ilgilenmesi, öğrencinin kendi başına düşünebilmesini sağlaması ve özgür kişilikler oluşturması gerektiği inancını yerleştirdi. [http://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Parker](http://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Parker)

<sup>4</sup> John Dewey. (1859–1952). ABD’li filozof ve eğitim kuramcısı. Eğitim ve sosyal alanda reformlar yaptı. [http://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Dewey](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Dewey)

“Sanatçı olma fikrimi nereden aldığımı bilmiyorum. Hatırladığım bölük pörçük parçalar bana bu fikri nereden almış olabileceğime dair bir fikir vermiyor. Ama tek hatırladığım bunu söylerken kesin kararlıydım. Çok fazla resim görmemiştim ve gördüğüm resimlere benzer birşey yapmak da istemiyordum. Ama annemin kitaplarından birinde bir kızın resmini görmüştüm. Çok güzeldi. Altındaki isim “Atınalı kız” idi. 5 santim boyunda çok sıradan bir mürekkep çizimiydi. Ama benim için çok özel – çok güzel bir şeydi. Belki ben de bu kadar güzel bir şey yapabiliirdim... Galiba bu hissimi hiç dile getirmedim. Ama o an içimde başlayan her ne ise, bugün devam eden ve hala daha resim yapmamı sağlayan işte bu.” (O’Keeffe, 1977: önsöz)

### 2.1.2. Sacred Heart Akademisi Yılları

1901 sonbaharında 13 yaşındaki O’Keeffe Madison, Wisconsin yakınlarında Sacred Heart Academy adlı yatılı okula başladı. Dominiken rahibelerinin öğretmenlik yaptığı bu okulda Georgia kendini evdeki özgürlüğünden çok farklı bir ortamda buldu. Lisle (1986) O’Keeffe’nin Sacred Heart’ı eğitim hayatı boyunca yeni fikirleri öğrendiği ilk yer olarak tanımladığını söyler (23-24).

O’Keeffe’nin ailesi özel sanat derslerine devam edebilmesi için Sacred Heart’ta ek bir ücret öderler. Yüzyılın başında Amerika’da kadınların öğretmenlik gibi belli kariyerler edinmesi son derece doğal karşılanırdı. (Wagner, 2005:115) Gençliğinde Georgia için evlilik hiç ailesi tarafından düşünülen bir gelecek değildi. Belli ki, Ida O’Keeffe ve Georgia kariyerlerinde başarılı olan kadınlara karşı çok hayranlık beslerlerdi. Ailesi bu ek ödemeyle, Georgia’yı bir meslek sahibi yapmayı hedeflemişti. (Pollitzer, 1998: 78)

Sacred Heart Akademisi’nde öğrenciler birbirlerinin resimlerini eleştirir, bunlar hakkındaki fikirlerini söylerlerdi. O’Keeffe bu deneyimler sayesinde resimlerinin ona bir saygı ya da bir aşağılanma getireceğini de öğrenmiş oluyordu (Drohojowska-Philp, 2004: 27-28). İlk resim dersinde öğretmeni rahibe, sınıfa alçıdan bir bebek eli getirerek, bunu karakalem çizmelerini istedi. Eli hem çok siyah, hem de çok küçük çizdiği için eleştirilen O’Keeffe, olayı şöyle anlatır;

“Özellikle çok küçük olduğunu vurguladı. O zaman beni azarladığını zannetmiştim. O kadar utanmışım ki, ağlamamak için kendimi zor tuttum. Rahibe yanıma oturdu ve çizimin olması gerektiği gibi birkaç açık renkli çizgi çizdi. Bana çok garip göründü – benim çizimim gibi güzel de değildi. Onun haklı olduğu konusunda ikna olmamışım, ama kendi kendime böyle bir şeyin bir daha olmasına asla izin vermeyeceğimi söyledim. Bir daha asla ve asla bir şeyi çok küçük ve çok koyu

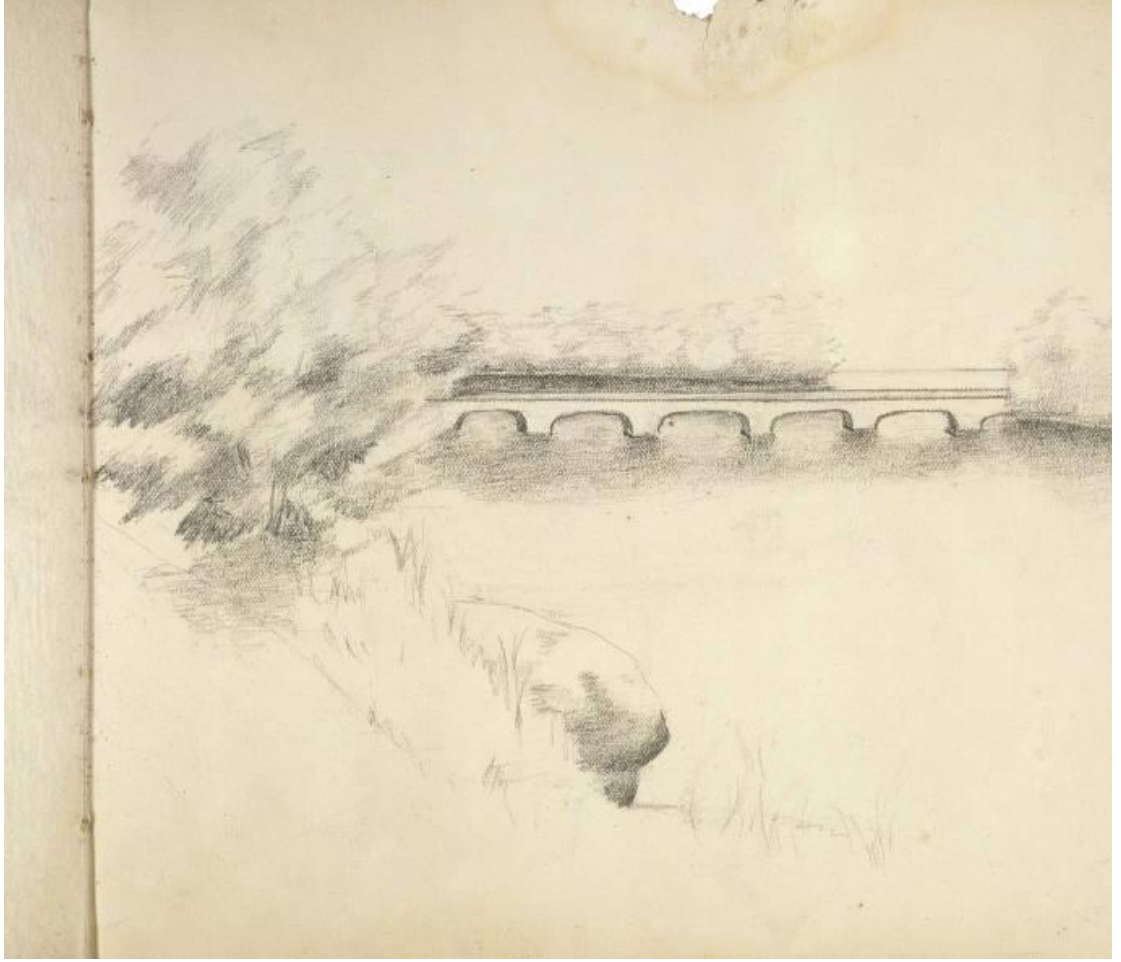


çizmeyecektim. Böylece onun önerdiğinden biraz daha büyük bir el çizdim ve tüm yıl boyunca bir daha hiç koyu renk bir çizgi çizmedim.” (O’Keeffe, 1977: önsöz)



**Resim 1** White Flower No. 1, 1932, Tuval üzerine yağlıboya. 121,9 X 101,6 cm., Georgia O’Keeffe Museum Art Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php))

Çocukluğunda edindiği objeleri büyük çizme alışkanlığı daha sonra yetişkin bir sanatçı olduğunda çizdiği büyük boyutlu çiçeklerde kendini gösterir. (Rich, 1943: 9)



**Resim 2** İsimsiz, (manzara), 1901-1902, Kağıt üzerine Grafit, 17,8 x 23,5 cm.,  
Georgia O'Keeffe Museum Art Collection, Santa Fe  
(<http://contentdm.okeeffemuseum.org/>)

Sacred Heart'ta O'Keeffe, perspektif ve gölgelemenin yanı sıra natürmort ile geometrik obje çalışmaları da yaptı.

### **2.1.3. Madison High School Yılları**

1902'de O'Keeffe ailesi Baba O'Keeffe'nin erkek kardeşlerinin hayatlarını yitirmesine sebep olan veremden kaçmak için sert kışları olan orta batıdan taşınmaya karar verirler. Williamsburg, Virginia'da bir eve taşınırlar.

Doğup büyüdüğü topraklar ve evi, Sun Praire, onun kişiliğinin ve sanatçı yönünün gelişmesinde oldukça büyük bir rol oynar. Ailece Virginia'a taşındıklarında, Georgia Sun Praire'nin imgelerini, ortamını ve ahlakını asla unutmaz. Büyük şehirlerden hoşlanmaz. Bir sanatçı olarak ikonografisini çocukluğunun çiftlik hayatı ve doğası oluşturacaktır. Amerika Birleşik Devletleri'nin orta batı kültürü onun içine işlemiş ve demokratik eşitlik fikirleri karakterinin bir parçası olmuştur (Lisle, 1986: 26).

Ailenin kuzey Amerikalı tavırları, siyahi hizmetli bulundurmamaları ve kiliseye sık gitmemeleri dikkat çekse de, anne Ida'nın zarif tavırları komşuların merakını uyandırır. Büyük kız Georgia ise hemen gerçeğine çok benzer resimler yapmasıyla ünlenir. Ancak ailenin Wisconsin'den taşınması istikrarlı ekonomik hayatlarının sonu olacaktır. Bugünden sonra ailenin maddi durumu gitgide kötüye gidecektir (Robinson, 1989: 3).

Kızkardeşleri Sacred Heart'a gönderilirken, O'Keeffe buradan alındı. Madison High School'a gitmek için Madison'da yaşayan teyzesinin yanına gönderildi. Burada ilk defa bir öğretmenin ona nesnelere çok dikkatli bakmasını sağladığını anlatır (O'Keeffe, 1977: önsöz). Özellikle değişen, büyüyen bir şey çizerken çiziminin anahtarlarına ve rengine özen göstermesini sağlayan sanat öğretmenin sınıfına getirdiği bir Jack-in-the-pulpit<sup>5</sup> bitkisini çizerken bundan çok büyük keyif aldığını anlattığını söyler. Daha önce hiç canlı bir objeden çalışmamıştır.

#### **2.1.4. Chatham Episcopal Institute Yılları**

1903 yılında O'Keeffe Williamsburg'de ailesine katılır. Aynı yıl Chatham Episcopal Institute'a başlar. Okulun müdürü aynı zamanda sanat dersi öğretmeni olan Elizabeth Mae Willis'dir (Robinson, 1989:33-34). Bayan Willis'in yeni öğrencisinin yeteneklerini farketmesi uzun sürmedi. Diğer öğrencilerin kıskançlığı pahasına, O'Keeffe'ye derste ne zaman ve nasıl isterse çalışma özgürlüğünü verdi (Lisle, 1986:32-35). Chatham Akademisi'nin 1904-1905 yıllığı olan *Mortar Board*'un sanat editörü olan O'Keeffe, arkadaşları porselen boyarken başarılı bir sanatçı olarak ortaya çıktı (Robinson, 1989:43-44).

---

<sup>5</sup> A.B.D.'de North Carolina bölgesinde yetişen Latince adı *Arisaema triphyllum* olan bitki türü. <http://www.ces.ncsu.edu/depts/hort/consumer/poison/Arisatr.htm>

## 2.2. Akademik Eğitimler

### 2.2.1. Art Institute of Chicago<sup>6</sup>

Ekonomik yönden ciddi sıkıntılar içinde olan O’Keeffe’ler, kızlarının akademik ve sanatsal başarıları karşısında ona daha resmi bir sanat eğitimi vererek onun ileride bir meslek sahibi olabileceğini düşünerek 1905’te onu Chicago’ya gönderdiler. Bu dönemde çok az erkek ve daha az sayıda kadın hayatlarını işlerini satarak kazanıyorlardı. Her ne kadar izlenimci Mary Cassatt ve Berthe Morisot profesyonel sanatçı olarak saygın bir konumdalarsa da, Ida O’Keeffe, kızının geleceğinde sanatçılık değil, öğretmenlik görüyordu. Amerika’da bu dönemde sanat okullarında dersler alan pek çok kişi, daha sonra dergi ve gazetelerde illüstratör, ressam ve sanat dersi ğretmeni olarak çalışıyordu (Bogart, 1995:26-38).

Chicago’da bir teyzesiyle yaşamaya başlayan O’Keeffe, Art Institute of Chicago’ya gitti (Lisle, 1986:37). Chicago, 1871 yangınından sonra yeniden yapılanma srecindeydi. Louis Sullivan ve Dankmar Adler Auditorium ve Eski Borsa binasını henüz tamamlamıştı. İlk gökdelenler inşa edilmekteydi. Sullivan’ın “görüntü, işlevi izler” görüşünde olan mimarlar, şehri Art Nouveau etkisinde oymalı pervazlar, sütunlar ve demir işlemelerle beziyordu. Her gün kıvrımlar ve dekoratif iek motiflerine maruz kalan O’Keeffe’nin Art Nouveau tarzına hayranlığı buradan kaynaklanacaktır. (Drohojowska-Philp, 2004:40)



**Resim 3** Eski Borsa Binası, Adler & Sullivan, 1893-1894  
(<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Oldchicagostockexchange.jpg>)

<sup>6</sup> şikago Sanat Enstitüsü

Chicago aynı zamanda bu dönemde Arts and Crafts akımının da merkeziydi. The Arts and Crafts Society, İngiliz Estetik akımının<sup>7</sup> etkisiyle 1897’de Chicago’da kurulmuştu. Akım, geçmişin el sanatlarına dönmeyi hedeflemiş ve bu çalışmalardan esinlenerek geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. İşlevsel nesnelere güzel yapmak ve tasarımın işleve uygun olması ilkeleri sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

O güne dek sınıf arkadaşlarını kolaylıkla sanatına hayran bırakan O’Keeffe, ilk defa kendini çok rekabetçi bir ortamda buldu. Artık gerçek akademik sanat ortamına girmişti. İlk defa O’Keeffe’nin sanat eğitimi hayatında çizim sadece bir araçtı. Anatomi ve kompozisyon eğitimi alan öğrenciler enstitüde karakalem çizimleri, taslaklar ve ön tasarımlar için kullanır, daha sonra resimlerini yağlıboya ile tamamlarlardı.

Bu dönemde nü modellerle çalışmak oldukça sık rastlanan bir eğitim şekli olmasına rağmen, O’Keeffe dini eğitim ağırlıklı okullarda okuması nedeniyle daha önce hiç nü modelle karşılaşmamıştı. Nü model karşısında çok zorlanmasına rağmen, aynı dersin öğretmeninden saygıyla bahseder.

“John Vanderpoel<sup>8</sup> insan figürünün çizimini anlatırdı... Çok akıllıydı ve siyah ve beyaz pastelle çizerken bir taraftan da anlatırdı. Konuşmalarını can kulağıyla dinlerdim. Bu dersler büstlerin çiziminde bana çok yardımcı oldu.” (O’Keeffe, 1977: önsöz)

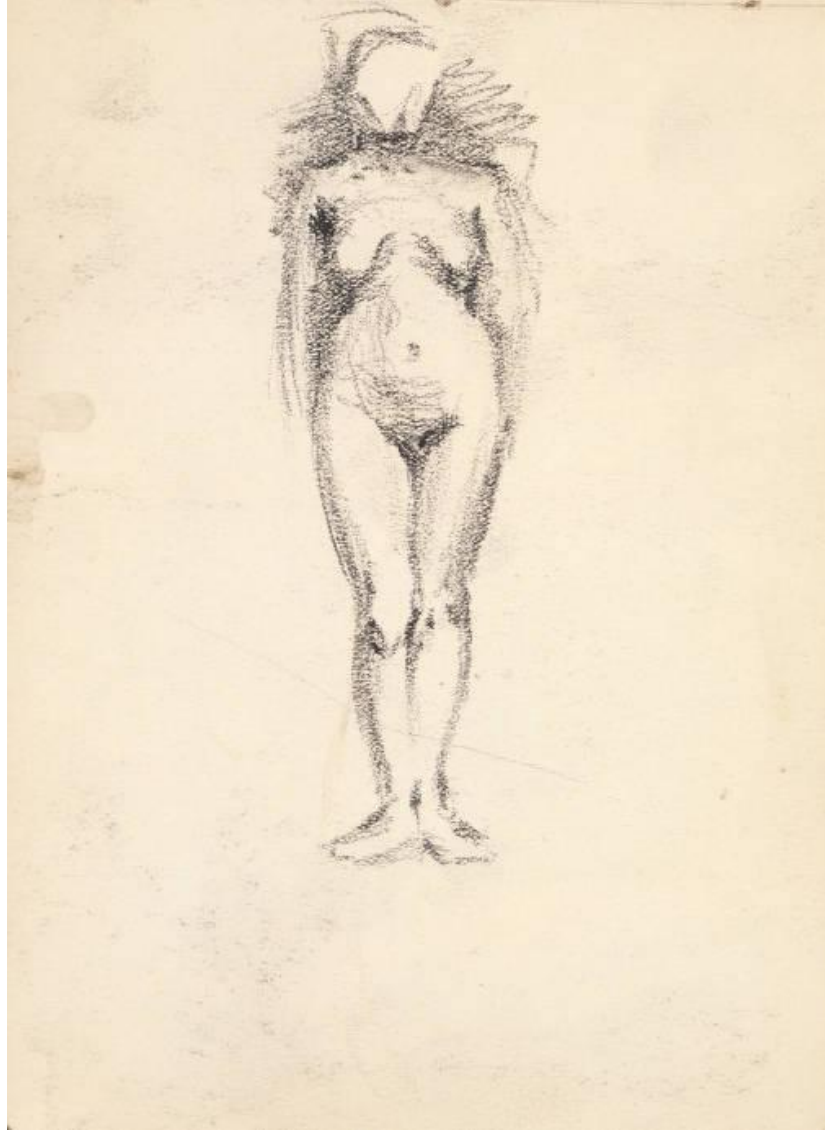
İlk canlı model çalıştığı anatomi dersini şöyle anlatır,

“İçeri girdiğimde oda doluydu. Diğer öğrencilerin çoğu benden büyüktü. Ben örgülü saçlarında büyük siyah bir kurdele olan küçük kızdım. Öğretmen açık renkli bir sakallı, rahat tavırlı biriydi. Biraz konuştuktan sonra daha önce farketmediğim bir perdeye doğru “Dışarı gel”, dedi. Çok yakışıklı, koyu tenli, yapılı – güzel bir yüz şekline ve siyah parlak saçlara sahip, bıyıklı – küçük bir peştemal dışında tamamen çıplak bir erkek dışarı çıktı. Şaşırmıştım, – şok olmuşum – utançtan kızardım –

<sup>7</sup> Estetikçilik, 19. yüzyıl sonlarında Avrupa’nın genelinde başlayan bir sanat akımıdır. İlkesi sanatın sadece güzel odaklı olmasıdır. Sanat hiç bir politik, didaktik veya diğer amaca hizmet etmez. Akım, döneme hakim olan faydacı sosyal felsefelere ve endüstri çağının çirkinliği ve zevksizliğine bir tepki olarak ortaya çıktı. Felsefi temelleri, estetik ölçütlerin özerkliğini benimseyen 18. yüzyıl Immanuel Kant öğretilerine dayanıyordu. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/7474/Aestheticism>

<sup>8</sup> Fresk ve şövale ressamı olarak tanınan John Vanderpoel aynı zamanda 1880’den 1906’ya kadar Şikago Sanat Enstitüsü’nde öğretmen olarak çalıştı.

şaşkınlıktan etrafıma bakamadım. Anatomi dersinden hiç birşey hatırlamıyorum. Benim için bir eziyetti. Ders haftada birdi ve bir sonraki dersten önce ne yapacağıma karar vermem gerekiyordu. Elbette hala daha sanatçı olmak istiyordum. Bu da sanat okuluna gitmek demekti. Üst galeride alçı modellerden çizim yapmak sonsuza dek süremezdi. Mutlaka nü modellerle çalışmam gerekecekti... Belki anatomiye çok ilgim olsa, böyle şaşırmazdım. Eğer sanatçı olacaksam, bununla yüzleşmem gerekirdi. Ama anatomiye veya uzun isimlere hiç ilgim yoktu. Öğretmen yukarıda yaptığım çizimlerle bunun arasında bir ilişki kurmamıştı. Diğer ders gelip herkes anatomi sınıfına yönlendiğinde ben de onlarla birlikte yönlendim. Hiçbir şey öğrendiğimi hatırlamıyorum. Ama en sonunda nü modelle çalışma fikrine biraz alışmıştım.” (O’Keeffe, 1977: önsöz)



**Resim 4** İsimsiz, 1905-1906, kağıt üzerine grafit, 6 1/4 x 4 3/8 in.,  
Georgia O’Keeffe Musuem Collection, Santa Fe

([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=%2Fgokfa&CISOPTR=536&DMSCALE=50&DMWIDTH=700&DMHEIGHT=700&DMMODE=viewer&DMFULL=0&DMX=155&DMY=339&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=5&DMROTATE=0&x=33&y=520](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=%2Fgokfa&CISOPTR=536&DMSCALE=50&DMWIDTH=700&DMHEIGHT=700&DMMODE=viewer&DMFULL=0&DMX=155&DMY=339&DMTEXT=&DMTHUMB=1&REC=5&DMROTATE=0&x=33&y=520))

O'Keeffe akademide uzun süre nü modellerle çalıştı. Otobiyografisinden anlaşılan anatomi ve nü modellerle ilgili yoğun çalışmaları, yetişkinlik yapıtlarında çok az insan figürü çalışmasına neden oldu.

Aynı zamanda, yetişkin dönem sanatının diğer sanatçılar ve eleştirmenlerce saplantılı bir şekilde cinsel imgeler ve çıplaklıkla ilişkilendirilmesine O'Keeffe'in şiddetle karşı çıkıyor olmasının sebebi bahsedilen ruh yapısı olabilir.

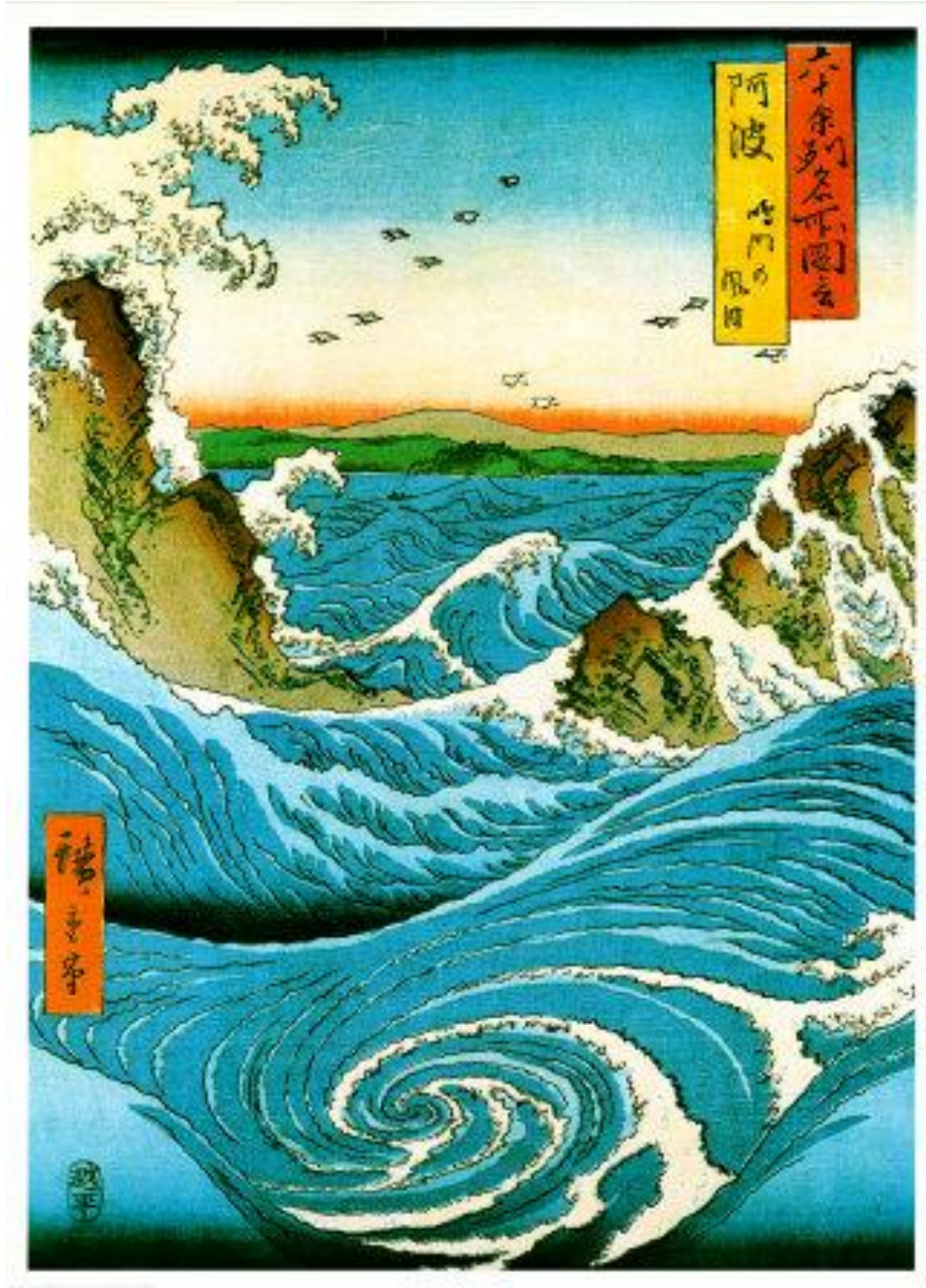


**Resim 5** İsimsiz, 1905-1906, Kağıt üzerine Grafit, 4 3/8 x 6 1/4 in., Georgia Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php))

Akademik geleneğe çizim fiziksel olduğu kadar zihinseldir. Biçimi çizebilmek için onu anlamak gereklidir. Vanderpoel'in derslerinde yaptığı çizimler sayesinde O'Keeffe yeni anatomi bilgileri edinmişti. İnsan vücudunu ve hareketlerini öğrenerek insan formu çizimlerini geliştirdi (Robinson, 1989:52).

Art Institute galerisinde Georgia 19. yüzyıl sanatçılarından Millet, Courbet gibi Avrupalı sanatçıların sergilerini görmüş olabilir. Bundan daha da önemlisi sanat hayatında ileri yıllarda esin kaynağı olacak Japon baskılarıyla burada görmüş

olabileceği Hiroshige<sup>9</sup>: Frank Lloyd Wright'ın Koleksiyonundan Renkli Baskılar adlı sergi ile tanışmıştır (Drohojowska-Philp, 2004:41).



**Resim 6** Ando Hiroshige, Naruto Rapids at Awa, 1855, ahşap blok üzerine baskı, 38 X 25.5 cm.

(<http://collections.vam.ac.uk/item/O87457/print-awa-province-naruto-rapids-views/>)

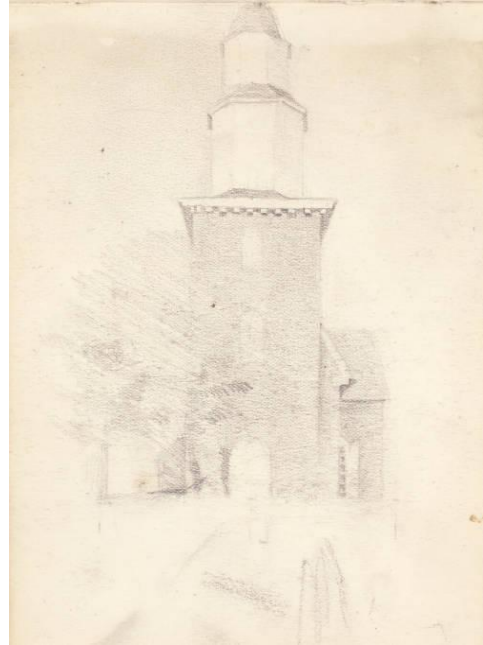
<sup>9</sup> Utagawa (Ando) Hiroshige (1797-1858) genellikle manzara baskılarıyla tanınır. Hokusai ile birlikte Japon baskı resim geleneğinde öne çıkan isimlerdendir.





**Resim 7** Katsushika Hokusai , The Great Wave off Kanagawa, 1829-32,  
kağıt üzerine renkli ahşap baskı, 25.7 × 37.8 cm.,  
Metropolitan Museum of Art, New York  
([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Great\\_Wave\\_off\\_Kanagawa](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Wave_off_Kanagawa))

O'Keeffe'nin Enstitü'de geçirdiği 1905-1906 yıllarına ait çizim ve suluboya taslakları oldukça çeşitlidir. İnsan figürleri ve yüzleri, anatomi çalışmaları, suluboya portreler ve mimari çizimler bunlardan bazılarıdır. Enstitüdeki öğretmeni Vanderpoel'i tanıdığı gerçek öğretmenlerden biri olarak tanımlar (Robinson, 1989: 52).



**Resim 8** İsimsiz (Bina – Williamsburg) , 1905-1906, Kağıt üzerine grafit, 6 1/4 x 4 3/8 in.,  
Georgia O'Keeffe Museum Collection,  
Santa Fe  
(<http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/browse.php?&CISOSTART=1,21>)



**Resim 9** İsimsiz (Figür), 1905-1906, kağıt üzerine suluboya, 6 ¼ x 4 3/8 in.,  
Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/  
item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CIS OPTR=387&CISOBOX=1&REC=19](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CIS OPTR=387&CISOBOX=1&REC=19))



**Resim 10** İsimsiz (Manzara), 1905-1906, kağıt üzerine suluboya, 4 3/8 x 6 ¼ in.,  
Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&  
CISOPTR=389&CISOBOX=1&REC=18](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=389&CISOBOX=1&REC=18))



**Resim 11** İsimless (Manzara), 1905-1906, Kağıt üzerine suluboya, 6 ¼ x 4 3/8 in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=477&CISOBX=1&REC=20](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=477&CISOBX=1&REC=20))

O’Keeffe’nin enstitüye başladığı 1905’te Almanya, Dresden’de dört mimarlık öğrencisi yeni bir sanat arayışı idealiyle 20. yüzyılın ilk manifestolu akımı olan dışavurumcu Die Brücke’yi kurmuştu (Antmen, 2008b:37). 1906 yılında manifestolarında Kirchner,

“İlerlemeye duyduğumuz inançla, yeni yaratıcılara, yeni izleyicilere ve gençliğe çağrıda bulunuruz. Biz, bugünün gençliği olarak, geleceği sırtlamak, eskinin kurumsallaşmış düzenine karşı kendi yaşamımızın, kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz. Kendini kısıtlamadan, doğrudan ve tüm içtenliğiyle yaratmaya soyunan herkesi bizden sayıyoruz.”

diyordu (Antmen, 2008b: 40).

Dışavurumda ön plana çıkan bireyin özgürlüğü ve bunun sonucu olarak sınırsız dışavurumu 1902’de Croce<sup>10</sup>,nin ifade ettiği sanatçıların sezgisel güce sahip olmaları görüşünü hatırlatır. Yine 1905’te Paul Cezanne oğluna yazdığı mektupta “en önemlisi kendini okuldan ve tüm ekollerden bağımsız kılabilme” demiştir (Antmen, 2008b: 29). Chicago Art Institute’da ise eğitim hala oldukça muhafazakardı. Öğretmenler Avrupa’da olan biteni kayda değer bulmuyordu. (Drohojowska-Philp, 2004:41)

Aynı kış, sıtma olan kızkardeşi Catherine’i Ida, güneyin rutubetli havasından uzaklaştırmak için Georgia’nın yanına gönderir. Burada Catherine ablasının sanatı için “Eskisinden çok daha iyileşmişti” der (Robinson, 1989: 43).

1906 bahar dönemi sonunda Williamsburg’e dönen Georgia tifoya yakalanır. Williamsburg’un tropik ve nemli havası sebebiyle aynı yıl pek çok kişi tifodan ölmüştür. Ateş O’Keeffe’nin saçlarının dökülmesine sebep olur. Sonbaharda okula geri dönemez. Bahara kadar evde kalır. Ailenin ekonomik durumu gitgide kötüleşmekte olduğunu fark eder ve Chicago Art Insitute’dan öğretmenlik iş başvurusu yapmak için referans mektubu ister. Gelen referans mektubunda “Bayan O’Keeffe çok hoş bir kişiliğe sahiptir, ve eminim çok başarılı bir sanat öğretmeni olacaktır” diyordu (Drohojowska-Philp, 2004: 44).

### **2.2.2. Art Students League**

Eylül 1907’de O’Keeffe New York’da Art Students League’de ders almaya başladı. Chatham Episcopal Institute’dan öğretmeni ve akıl hocası Elizabeth May Willis de Art Students League’de okumuştur. Kendisi O’Keeffe’ye burayı önermiş olabilir (Lisle, 1986: 42).

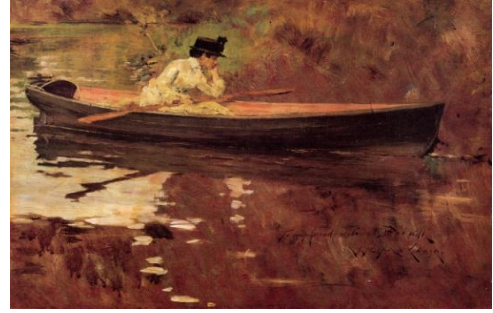
---

<sup>10</sup> Benedetto Croce (1866-1952) Tarih ve sanat problemlerinin birbirine bağlanması, Croce felsefesi için temel noktalardan biridir. Tin Felsefesi üzerine çalışmalar yapar.  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/143635/Benedetto-Croce>

Art Students League’de en sevilen öğretmenlerden biri William Merritt Chase<sup>11</sup>’di. O’Keeffe Chase’den ölü doğa resim dersi alıyordu. Chase etkileyici, enerjisi yüksek bir öğretmendi. Yaklaşımı o güne dek O’Keeffe’nin alışık olduğu klasik geleneksel akademik sanattan çok farklıydı. Hergün yeni bir ölü doğa boyarlardı ve haftada bir gün Chase onların işlerine eleştiri getirirdi. Biçem, renk ve boya sevgisi çok canlı olan Chase’e birşeyler beğendirmenin yolu, resimlerde daha canlı renkler kullanmaktı (O’Keeffe, 1977: önsöz).



**Resim 12** William Merritt Chase,  
Deniz Kıyısında (At the Seaside),  
ca. 1892,  
Tuval Üzerine Yağlıboya,  
50.8 x 86.4 cm.,  
Metropolitan Müzesi, New York  
([http://www.metmuseum.org/toah/  
works-of-art/67.187.12](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/67.187.12))



**Resim 13** William Merritt Chase,  
Bayan Chase Prospect Park'ta  
(Mrs. Chase in Prospect Park),  
1886-1887.  
Tuval üzerine yağlıboya,  
24 x 36 in.,  
Brooklyn Müzesi, New York  
([http://hoocher.com/William\\_Merritt\\_Chase/  
ase/William\\_Merritt\\_Chase.htm](http://hoocher.com/William_Merritt_Chase/William_Merritt_Chase.htm))

Bireyselliği öne çıkaran Chase, şimdiye dek sadece titiz bir taklitçiliğe dayalı klasik sanat eğitim alan O’Keeffe için, ileri sanatın öncüsüydü. Chase’in öğrencilerini cesur fırça vuruşlarına özendirmeye çalışması, bu dönemde Ashcan Okulu<sup>12</sup> sanatçılarının tekniğini andırıyordu.

<sup>11</sup> William Merritt Chase (1849 – 1916) Amerikalı Empresyonist ressam. Öğretmenlik kariyerinde yenilikçi tavırlarıyla tanındı.

<sup>12</sup> Ashcan Okulu, (Ashcan School or Ash Can School ) realist bir sanat hareketi olarak tanımlanabilir. Amerika Birleşik Devletleri’nde 1900lerin başında ortaya çıkan bu okul, New York’un özellikle fakir mahallelerinde günlük hayatı resimleyen ressamların birliğidir. 1800lerin sonunda, A.B.D.’nin içinde bulunduğu iç savaş sonrası Gilded Age (Yaldızlı dönem) denen dönem ekonomide hızlı büyüme ve sosyal yaşamda nüfus artışının yanı sıra, sanatta gösteriş ve sunilik olarak ortaya çıkmıştır. Okul, Amerikan sanatını, içinde bulunduğu kısıtlayıcı, resmi düşünyapısından kurtarmayı hedefler.

O'Keeffe Chase'in enerjik fırça darbeleri tekniğini örnek alarak 1908'de yaptığı ölü tavşan ve bakır kap resmi (Mona Shehab) ona Art Students League Still Life Bursunu kazandırdı (Messinger, 2001: 8). Böylece öğrenci birliğinin Lake George'da bulunan yaz okuluna gitmeye hak kazandı.



**Resim 14** Bakır Kaplı Ölü Tavşan (Dead Rabbit with Copper Pot), 1908, tuval üzerine yağlıboya, 20 x 24 in., Art Students League, New York ([http://arthousereproductions.com/dead-rabbitand-copperpot-p-9698html?manufacturers\\_id=25](http://arthousereproductions.com/dead-rabbitand-copperpot-p-9698html?manufacturers_id=25))

### 2.2.2.1. Alfred Stieglitz

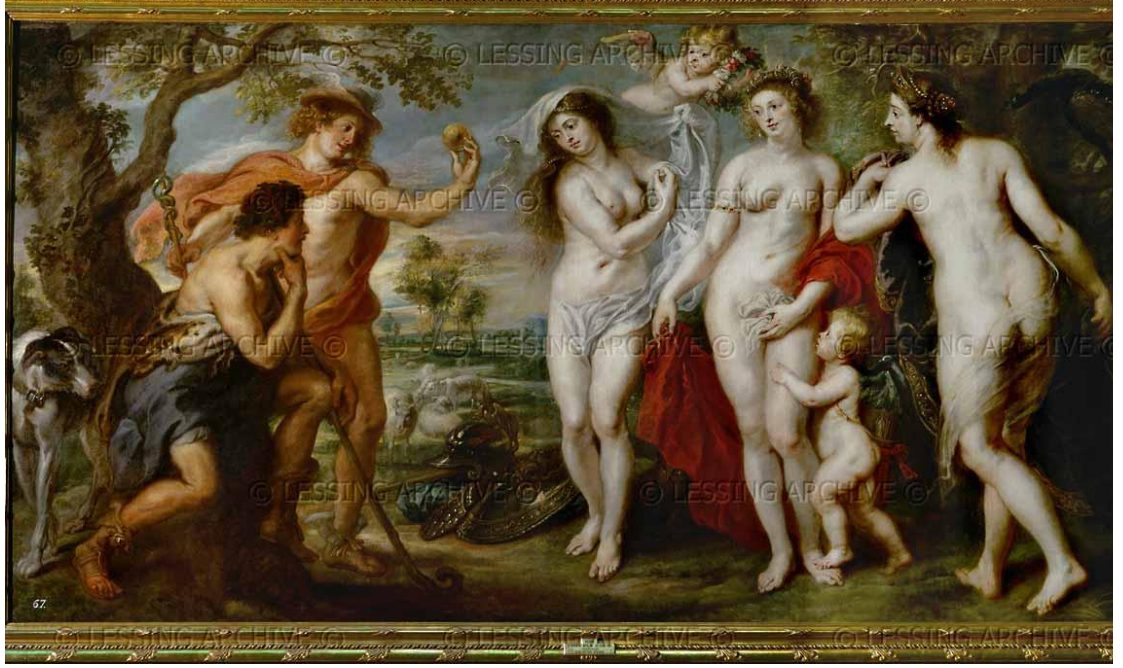
Bu bölümde, O'Keeffe'nin hem özel hem de sanat hayatında etkisi ve katkısı tartışılmaz bir Amerikan Modern sanatçısına, Alfred Stieglitz'e değinmemiz gerekiyor.

Alfred Stieglitz Alman Yahudi göçmeni bir ailenin çocuğu olarak 1864'de Hoboken, New Jersey'de doğdu. 1871'de New York'a taşınan Stieglitz ailesinin Manhattan'daki evleri sanat eserleri ve sanatçılarla dolar taşırdı (Whelan, 1995: 13). Baba Edward Stieglitz'in amatör ressam, sanat hamisi ve koleksiyoner olması, Alfred'in küçük yaşlardan itibaren sanata yaklaşması ve sanatçılarla tanışması anlamına geliyordu.

“Evimiz her an misafirlerle dolar taşırdı. Haberli, habersiz, toplumun tüm sınıflarından. Ama iş dünyasına ait kişiler değil. Müzisyenler, sanatçılar ve edebiyatçılar. Pek çok resim ve kitabımız vardı.” (Norman, 1973: 15).

1882'de Almanya'ya mühendislik eğitimi için gitti. Berlin'de eğitimi sırasında, aile dostları ressam Feodor Encke'nin kardeşi heykeltıraş ve portre fotoğrafçısı Erdmann

Encke'nin yanında kaldı. Encke misafirini Berlin'de müzelere götürdüğünde, Alfred klasik Alman sanatının “ölü” olduğunu (Hoffman, 2004: 35-36) düşündü. Beğendiği resimler Peter Paul Rubens'in *Hélène Fourment*'leri gibi sıcak ve şehvetli kadın portreleriydi.



**Resim 15** Peter Paul Rubens, Paris'in Yargılanması  
(The Judgement of Paris), c. 1639, Yağlıboya,  
199 x 379 cm., National Gallery, Londra (1844)  
([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Judgment\\_of\\_Paris\\_\(Rubens\)\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Judgment_of_Paris_(Rubens))))

Üniversite eğitiminde Hermann von Helmholtz<sup>13</sup> ve Hermann Wilhelm Vogel<sup>14</sup> gibi değerli eğitimcilerle çalışan Stieglitz, fotokimya dersinin laboratuvar çalışmalarından büyük keyif almaya başladı (Norman, 197: 25-26). Profesör Vogel'in derslerinde siyah kadife kumaşla örtülmüş beyaz alçıdan klasik bir büstün çekimiyle başlayan fotoğraf çalışmaları kısa sürede bir tutkuya dönüştü.

Profesör Vogel fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesi gerektiği görüşündeydi ve Stieglitz'i bu konuda teşvik ediyordu. Stieglitz aynı görüşte olan İngiliz fotoğrafçılardan da çok etkilenmişti (Homer, 1983: 9-11). 1880'lerde tüm Avrupa'yı gezerek fotoğraflar çekti. 1887'de İngiliz Dergisi *Amateur Photographer*'in

<sup>13</sup> Hermann von Helmholtz (1821 - 1894) Alman fizyolog ve fizikçi. Aynı zamanda görsel algı, görme kuramları üzerine yaptığı çalışmalarla tanınır.

<sup>14</sup> Hermann Wilhelm Vogel (1834-1898) Alman fotokimyacı. Fotoğrafçılık sanatına katkıda bulunmuştur.

düzenlediği bir yarışmada *The Last Joke, Bellagio* adlı fotoğrafla ilk birincilik ödülünü aldı.



**Resim 16** Alfred Stieglitz, Son Şaka  
( *The Last Joke, Bellagio* ya da *The Good Joke*), 1887,  
National Gallery of Art, Washington D.C.  
([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred\\_Stieglitz\\_-  
\\_The\\_Last\\_Joke\\_Bellagio,\\_1887.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred_Stieglitz_-_The_Last_Joke_Bellagio,_1887.jpg))

1890'da Alfred Stieglitz A.B.D.'ye döndü. Avrupa'da üzerinde çeşitli çalışmalar yaptığı fotoğrafın resim yada geleneksel grafik sanatların eşdeğeri bir sanat sayılması gerektiği düşüncesindeydi. 1892'de sanat fotoğrafının en önemli yapı taşlarından "Camera Work"<sup>15</sup> dergisinin editörü oldu ve dergide fotoğrafın estetik gücüne inancı olan fotoğrafçıların işlerini yayınlamaya başladı.

---

<sup>15</sup> Camera Work Alfred Stieglitz'in 1903'den 1917'ye kadar yılda dört defa çıkardığı fotoğraf dergisidir. Yüksek kalitede fotografları yayınlayan ve tam anlamıyla entelektüel olarak tanınan dergi, döneminin en başarılı fotoğrafçıların işlerine yer verdi.



1902 yılında Stieglitz The Linked Ring<sup>16</sup>'in etkisinde ve çizgisinde Photo-Secession topluluğunu kurdu. Photo-Secession'in kuruluş amacı fotoğrafın sanat olarak kabul edilmesini sağlamaktı. Grup, resmin kullandığı estetik ve sembolist tarzların fotoğraf alanında yaygınlaşmasını sağladı (Doss, 2002:60). Photo-Secession topluluğunun kurucuları arasında Gertrude Käsebier, Edward Steichen ve Joseph Keiley de vardı.

Stieglitz fotoğrafçılığı desteklediği halde, fotoğrafçılar arasında bu dönemde ayrılık vardı. Piktoryal fotoğrafçılar güzel sanatlarda halen akademik çevrelerde geçerli pitoresk kaynaklı fikirlerin uygulandığı fotoğrafçılığı savunuyordu. Stieglitz'e göre ise, "Piktoryal fotoğrafçılık olarak anılan fotoğrafçılık aldatmacadan başka birey değildir" (Harrison, 2007: 934).

New York'un en önemli modern sanat galerisi olan 291 Galerisi yöneticiliği bu çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir. Stieglitz bu iki girişimi ile Avrupa ve Amerikan avangardını, yaptığı yayınlar ve açtığı sergiler ile Amerikan kamuoyuna tanıtan önemli bir isim olmuştur. 291 Galerisi'nde hem fotoğrafçılara, hem de diğer sanat alanlarına ayırdığı yer 20. yüzyılın sanat hayatının çeşitlenmesini sağlamıştır (Robinson, 1989: 65).

Aynı yıl 1917 yılına kadar yayınlanacak olan Camera Work dergisini yayınlamaya başlar. Dergi resimsel fotoğraflara, eleştirilere ve avangard sanatçıların eserlerine yer vermiştir. 1908 yılında ise 291 Galerisi'ni açarak Matisse, Cezanne, Rodin, Braque gibi dönemin önemli ressam ve heykeltıraşlarının eserlerini sergiler (Robinson, 1989: 67).

Stieglitz 1910'ların sonlarına doğru öncülüğünü yaptığı müdahaleye dayalı bu tarzı reddeder. 1917 yılında Camera Work'ün 50. ve son sayısında, Paul Strand'ın doğrudan ve müdahalesiz fotoğraflarına yer ayırması bunun en önemli kanıtıdır. Stieglitz bu dönemki yaklaşımını şöyle açıklar,

---

<sup>16</sup> The Linked Ring, İngiliz fotoğrafçıların 1800lerin sonu, 1900lerin başında faaliyet gösteren resimselliği savunan ve fotoğrafın güzel sanatlar olarak kabul edilmesi için çaba gösteren bir topluluktur.

"Amacım artan bir biçimde, fotoğrafa daha çok benzeyen (resme ya da gravüre benzemeyen) fotoğraflar üretmek, öyle fotoğraflar ki daha önceden görülmemiş ve bakıldığında asla unutulmayacak" (Doss, 2002: 61).



**Resim 17** Alfred Stieglitz, Equivalent, 1925, Jelatin gümüş baskı, 4 ¾ x 3 5/8 in., Phillips Collection, New York  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/Stieglitz-Equivalent1836+.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Stieglitz-Equivalent1836+.htm))

1922 yılındaki bu sözlerinin ardından Stieglitz "Equivalent-Eşdeğerlilik" adlı bulut fotoğraflarından oluşan serisine başlar. Stieglitz bu çalışması için "Bu fotoğraflar temel hayat felsefemin eşdeğerleridir" demiştir.

#### 2.2.2.2. 291'i ilk ziyaret

William Merritt Chase fotoğraftan çok hoşlanırdı ve Stieglitz'in 291'deki sergilerini hevesle takip ederdi. Öğrencilerine 291'deki sergileri takip etme konusunda cesaretlendiren Chase, 291'de açılan Rodin sergisi haberi üzerine sergiyi gezdi. Rodin'in saygıdeğer bir heykeltıraş olduğunu bilen Chase, yaptığı seyrek grafitler ve suluboyalar karşısında şaşırarak bunları anlaşılmasız buldu. League'deki öğrencilere sergiyi gezmelerini yasakladı (Seligmann, 1966: 111). O'Keeffe olayı şöyle anlatır,

“League'deki tüm öğretmenler sergiye gitme konusunda ısrar etti... League'dekiler Rodin'in adını kullanarak Stieglitz'in bizimle eğlendiğini düşünüyorlardı. Ya da Rodin böyle çizimlerle hem halkla hem de Stieglitz'le dalga geçiyordu.” (1977:önsöz)

Böylece, League'den birkaç arkadaşı ile O'Keeffe 291'e gider. 291'de ilk karşılaşmalarında Stieglitz'in elleri fotoğraf ekipmanlarıyla doludur. Bazı arkadaşları Stieglitz'le hararetli bir tartışmaya girerler. O'Keeffe, çizimleri incelediğinde onların eğik çizgiler ve soluk suluboya çizikleriyle dolu olduğunu ve daha önce hiç böyle birşey görmediğini düşünür. Rodin sanki bazı çizimleri gözleri kapalı yapmış gibidir; bu yüzden çizimler O'Keeffe'nin hoşuna gitmez (1977: önsöz).



**Resim 18** Auguste Rodin, Kafasının Üstünde Vazo Taşıyan Çıplak Kadın (Nude Woman Carrying Vase on Head), 1909, grafit ve suluboya, 50.3 x 31.2 cm., National Gallery of Art, Washington (D.C.)  
[http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo\\_f.](http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f.)



**Resim 19** Auguste Rodin, Bir Denizkızı Çizimi (Drawing of a Mermaid), 1909, suluboya, 31.5 x 24 cm., (<http://www.invaluable.com/auction-lot/signed-original-auguste-rodin-nude-mermaid-zvnp7ewytr-46-m-10544ca99a>)

291’de sergilenen yapıtlar, akademik eğitim almış sanatçılar için oldukça farklıydı. Rodin’in yöntemi de akademik kuramlarla tamamen zıttı. Sanatçı nesnel görsel gerçeklikten çok, kendi öznel görüşüne bağlıydı. Bedenin hareket ve enerjisini yakalayabilmek için kalemini sanki bedene değiyormuş gibi tutardı. Figürü, hayalgücünde gördüğü kadar hissedirdi de.

Çizerken gözlerini modeline diker, eğer çizimine bakmak için gözlerini modelden ayırırsa, çizimi dolaysızlığını yitirir ve deneyimleri hafızasından süzülerek gelirdi. Yöntemi, dolaysız görsel deneyimin gerçekliğini gölgelemedikçe, fiziki bozulmalara izin verirdi (Gombrich: 1997:528).

### 2.3. Maddi Sıkıntılar ve İllüstratörlük Deneyimi

O’Keeffe Williamsburg’a ailesinin yanına döndüğünde Anne baba O’Keeffe’ler maddi durumlarını artık çocuklarından saklayamayacak hale gelmişti. O’Keeffe, yirmibirinci doğumgününden iki gün önce, Chicago’ya sanatını kullanabileceği ticari bir iş bulmak için gitti. Gazete ve dergilerin reklam işinde, dantel ve nakış modelleri çizerek serbest çalışmaya başladı. Parça başına anlaşmıştı ve resmine odaklanacak vakti kalmıyordu (Drohojowska-Philp, 2004:72).

Aslında 1900'lerin başında aralarında John Sloan, Edward Hopper, Arthur Dove gibi isimlerin de bulunduğu pek çok sanatçı geçimlerini bir dönem illüstrasyon yaparak kazanmışlardı. Hem, O'Keeffe'nin illüstrasyonlarının sanatına bir katkısı olmadığını düşünmek çok doğru değildir. Bu dönemde yaptığı illüstrasyon çalışmaları, ileride yapacağı resimlerde göze çarpan güçlü grafik hissinin kaynağıdır (Drohojowska-Philp, 2004:73).

İki yıl Chicago'da hayatını illüstrasyonlar çizerek kazanan O'Keeffe, 1910'da kızamığa yakalanması üzerine iyileşmek için Williamsburg'a ailesinin yanına döndü. Kızamık görme duyusunu zayıflatmıştı. Ancak eve dönünce babasını yalnız buldu. Ida O'Keeffe verem hastalığının ilk safhalarında olduğu teşhisi ile kuru havası olan Charlottesville'e gitmişti. Williamsburg'de O'Keeffe iyileşirken, bir yandan da babasıyla ilgileniyordu. (Drohojowska-Philp, 2004:73).

#### **2.4. İlk Öğretmenlik Deneyimi**

1911'de Chatham Episcopal Institute'den öğretmeni olan Elizabeth Willis, O'Keeffe'yi Chatham'da altı haftalığına sanat dersi vermesi için çağırdı. Bu deneyim, O'Keeffe için illüstratörlükten çok daha tatminkar olmuştu.

#### **2.5. University of Virginia, Alon Bement ve Arthur Wesley Dow**

Chatham dönüşü, Williamsburg'deki evi satarak Charlottesville'e giden baba Frank O'Keeffe, Georgia'ya katıldı. Aile yeniden birleşmişti. 1912 yılında University of Virginia kız öğrencileri kabul etmeye başlamıştı. Kızkardeşleriyle üniversitede bir çizim dersine katılan O'Keeffe, sanatın görevinin "espası güzel bir şekilde doldurmak" olduğunu söyleyen New York'lu öğretmen Alon Bement'ten çok etkilendi. Bement akıl hocası Arthur Wesley Dow'un kuramlarını benimsemişti (Drohojowska-Philp, 2004:76).

Arthur Wesley Dow güzel sanatların tasarım prensiplerini benimsemişti. Akademik yağlı boya resmin, sanat tarihsel düzende en üst noktaya oturtulmasına karşı çıkıyor ve sanatçının görsel form dağarcığını kullanması gerektiğini savunuyordu

(Drohojowska-Philp, 2004:77). Afrika ve Amerika yerlilerin sanatının etkisini kabul eden Dow, Hokusai'nin baskılarını görüp çok etkilenmişti. Batı sanatındaki çöküş karşısında Japon sanatını özgürlükçü buluyordu (Baigell, 1984: 214).

Dow'un kuramına göre sanatçı ve tasarımcıların yaratıcı gücü yoksa ve sadece doğayı taklit ediyorlarsa sanat geriler. Sanatın görevi bireyin dünya anlayışını ortaya koymak, sanat eğitiminin görevi ise, güncel hayatta dengeyi hissedebilmek ve üstün niteliklerin farkına varmaktır (Haskell, 2009:2).

Dow'un kitabındaki kompozisyon kuralları aynı zamanda Çin ve Japon sanatı hayranlığını da göz önüne koyar. O'Keeffe de Chicago Art Institute'da geçirdiği dönemde enstitü galerisinde düzenlenen *Hiroshige: Color Prints from the Collection of Frank Lloyd Wright* sergisini gördüğünden beri Japon sanatına hayranlık beslerdi. (Drohojowska-Philp 2004:41).

### 2.5.1. Sinestezi İlkesi

1899'da Dow kendi fikirlerini topladığı *Composition*<sup>17</sup> adlı bir kitap yazmıştı. Bu kitap 2001'de onüçüncü basımını yapmıştır. Kitabın önsözünde Dow Avrupa'da geçirdiği yıllarda sanata egemen doğa taklitçiliği anlayışını sorguladığını anlatır. A.B.D.'ye dönüşünde tanıştığı Boston Güzel Sanatlar Müzesi Oryantal Koleksiyonu küratörü Ernest Fenollosa'nın yeni sanat kavramı onu çok etkilemiştir. Fenollosa'nın müziğin özünün güzellik olduğu ve bu yüzden güzel sanatların temeli olması gerektiği fikri (Drohojowska-Philp, 2004:76) ve Kanadalı sanatçı Percyval Tudor Hart'ın ortaya koyduğu müzik ve resmin matematiksel benzeşimi<sup>18</sup> fikrine dayanan Sinestezi<sup>19</sup> ilkesi Dow'a yakın geliyor, bu alanda kendi de çalışmalar yapıyordu (Doss, 2002: 68).

1916 baharında Columbia Üniversitesi Sanat Bölümü'nde bir gün,

“Koridordan aşağı yürürken müzik duydum. Meraklandım ve kapıyı açıp içeri girdim. Okutman bir plak çalıyor, sınıfa da karakalem bir resim yapmasını istiyordu.

---

<sup>17</sup> Kompozisyon

<sup>18</sup> Müzik oktavının 12 yarım tondan oluşan perde farkı ve bunlara duysal olarak karşılık gelen 12 kromatik renk

<sup>19</sup> Sinestezi: bir duyuyu diğer bir duyuya dönüştürme, sesi renge dönüştürme

Böylece ben de oturdum ve bir resim yapmaya başladım. Sonra başka bir resim yapmamız için tiz sesli bir sopranonun söylediği başka parçaya geçti. İki parça birbirinden o kadar farklıydı ki, iki bambaşka resim yapmanız gerekiyordu. Çizim 14'ü o zaman yaptım. Bu bana ilginç bir fikir verdi – seslere benzeyen çizgiler fikri.” (O’Keeffe, 1974)

Bu O’Keeffe’nin sinestezi<sup>20</sup> kavramına ilk yaklaşımı olmuştu. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında bazı sanatçılar, yazarlar ve mucitler “renk müziği”nin geleceğin sanatı olduğunu düşünüyorlardı. Müzik, resimleri için sanatçılara bir esin kaynağı oluyor, sanatçılar yapıtlarında bazı besteleri anıyordu. Aynı zamanda müzik partiyonlarının görsel betimlemelerini yapmaya çalışıyorlardı (Zilcher, 1999: 102).



Sanat eserlerinin müzik terminolojisi kullanımıyla adlandırılması ilk olarak James Whistler<sup>21</sup> ile başlar.

Eğitimci Arthur Wesley Dow’un 1899’da çıkan ve çok okunan kitabı *Composition* müzikal analogi kavramını yaymaya yardımcı oldu. Dow’un öğretmenlik yaptığı pek çok Amerikalı modern sanatçı stüdyolarında müzik dinleyerek resim yaptı.

**Resim 20** Whistler, James Abbot McNeill.

Beyaz Senfoni No: 1 (Symphony in White no 1: The White Girl – Portrait of Joanna Hiffernan), 1862, tuval üzerine yağlıboya, 213 x 107.9 cm, National Gallery of Art, Washington D.C.

([http://nds.wikipedia.org/wiki/Bild:Whistler\\_James\\_Symphony\\_in\\_White\\_no\\_1\\_\(The\\_White\\_Girl\)\\_1862.jpg](http://nds.wikipedia.org/wiki/Bild:Whistler_James_Symphony_in_White_no_1_(The_White_Girl)_1862.jpg))

<sup>20</sup> Duyum ikiliği, Sinestezi, bilinçli zihinsel olayların tetiklemesiyle ortaya çıkan bilinçli bir duysal bir deneyimdir. Birleşmiş duyular ya da "eşduyum" olarak da ifade edilebilir.

<http://web.mit.edu/synesthesia/www/>

<sup>21</sup> Whistler ile O’Keeffe’nin bir diğer ortak noktası da, her ikisinin de Japon sanatından etkilenmiş olmasıdır.

Avrupa’da da pek çok sanat ve edebiyat yapıtında sinestezi etkisini gösterdi. Fransız ressam Francis Picabia, Guillaume Apollinaire’in etkisiyle “saf resim” kavramını geliştirdi. Picabia’nın kavramlaştırdığı saf resim bu dönemde Avrupa’da çok kabul gören fikirlerdendi. Örneğin, Wassily Kandinsky soyut kompozisyonlarını müzikal terminoloji kullanarak adlandırıyordu. Marsden Hartley Kandinsky’nin yapıtları için, “sesin rengini resmetmeye çalışıyor” demişti (Zilcher, 1999: 103).

Arthur Dove’un yaptığı 1927 tarihli jazz kompozisyonları müzikten ilham alıp çalışılmış yapıtlardı. Dove’a göre, “sanat müziğe daha yakındır, ama kulağın müziğine değil, gözün müziğine” (Zilcher, 1999: 111).



**Resim 21** Arthur Dove, Swing Müziği (Swing Music - Louis Armstrong), 1938, Tuval üzerine Yağlıboya, 17 1/2 x 26 in. Art Institute of Chicago, Chicago (<http://xroads.virginia.edu/~asi/musi212/emily/dove2.html> )



**Resim 22** Arthur Garfield Dove, Mavi Rapsodi, Bölüm 1 (Rhapsody In Blue Part 1, George Gershwin), 1927, Tuval üzerine Yağlıboya, 12 x 9 in., Art Institute of Chicago, Chicago (<http://www.artnet.com/Magazine/news/robinson/robinson12-4-97.asp>)



Bement alçak sesli bir müzik çaldığı, öğrencilerin karakalem yorumlamalar yaptığı sınıfa ilk girdiği gün, O’Keeffe,

“Bu bana daha sonra çok ilgimi çekecek olan bir fikir verdi. Müziğin gözlerin görebileceği bir şeye dönüşmesi, seslere benzeyen çizgiler fikri” (Drohojowska-Philp, 2004:111).

Dünyanın havadan görüntüsünü ifade eden *Drawing No:14* adlı çizimi ilk sinestezi çalışmasıydı. Dow ve Kandinsky’nin savunduğu erken dönem yirminci yüzyıl kuramı, özünde soyut olan müziğin tinsel ön plana çıkardığı ve nesnel olmayan sanatın yönünü değiştirebileceğini savunuyordu. Öğitmen sınıfta bir gramafonda klasik müzik çalıyor ve öğrencilerinin resim yapmasını istiyordu. Piyano ve keman çalabilen ve müziği çok seven O’Keeffe bu çalışmalardan büyük haz duyuyor ve bir sonraki hayatına sarışın bir soprano olarak gelmek istediğini söylüyordu (Drohojowska-Philp, 2004: 111). Bement’in tavsiyesiyle okuduğu Kandinsky,

“Her ne kadar sanatsalsa da, betimlemeyle tatmin olmayan sanatçı, içsel hayatını anlatma arzusunu müziğin ne kadar kolaylaştırdığını fark eder. Müziğin yöntemlerini kendi sanatında uygulamak ister” (Kandinsky, 1914: 36) demişti.

O’Keeffe, Dow’un kendi sanatını öğretilerinin tam tersine oldukça sıkıcı bulsa da, onun sanatta sembiyoz<sup>22</sup> ve bireysel dışavurum inancına hayrandı (Haskell, 2009:3). Bement’in dersinden O’Keeffe çok yüksek bir notla geçti. Virginia Üniversitesi’nde bir sonraki yaz döneminde kendi asistanı olarak çalışmasını teklif eden Bement, öncelikle biraz orta öğretim seviyesinde deneyim kazanmasını da salık verdi (Drohojowska-Philp, 2004:79).

## 2.6. Teksas’a İlk Ziyaret

Chatham’dan eski bir arkadaşı olan Alice Peretta Amarillo, Teksas’ta O’Keeffe’ye bir iş önerdi. Bu O’Keeffe için bir iş fırsatından çok daha fazlasıydı. Evin kasvetli havasından uzak kalacak, gerekli iş deneyimini kazanacak ve gerçek bir maceraya atılabilecekti (Drohojowska-Philp, 2004:79). Yeni işiyle ilgili duygularını şöyle dile getiriyordu,

---

<sup>22</sup> Sembiyoz: ortakyaşam

“Anlıyorsunuz ya, Vahşi Batı. Kendimden geçmişim. Açıklık. Kuru kırlar. Vahşi Batı’nın güzelliği” (Kotz, 1977).

Amarillo okullarının “çizim ve el yazısı danışmanı” olarak göreve başlayan O’Keeffe çocuklara öğretmenlik yapmaktan büyük keyif aldı. Önceleri zorluklar ve deneyimsizlik sebebiyle ne yapacağını tam olarak bilemeyen O’Keeffe’nin yardımına Arthur Wesley Dow’un öğretileri geldi. Dow çocukların özgürlüğü ve tazeliğini öven yazılarında çocuklara günlük hayatta objeler çizmelerini önerir, günlük yaşamdaki imgelerin, onların çalışmalarında ket vurucu olmadığını söyler.

Bu öğretilerle, O’Keeffe kopyalama tekniğine tamamen karşı çıkarak Prang kitaplarını kullanmamayı tercih etti. 1913’te Texas’ta sadece eyalet komisyonunun seçtiği kitapların okutulmaları yönünde bir yasa çıktığı halde, O’Keeffe bunları öğrencilerine aldırılmayı reddetti (Drohojowska-Philp, 2004:91). Bu günleri hatırlarken “önce onlara bir kare çizdiriyorum, sonra bu karenin bir yerine bir kapı koyun diyorum. Bu şekilde espası bölmeyi öğretmeye çalışıyorum,” diyor (Lisle, 1986: 63).

1913’den 1916 yazına kadar her yaz O’Keeffe Charlottesville’e dönerek Virginia Üniversitesi’nde Alon Bement’in asistanı olarak dersler verdi. 1913’de iki orta düzey sınıfa ders veren O’Keeffe, bir taraftan da Bement’in desteği ve yönlendirmeleriyle resim çalışmalarına devam etti (Drohojowska-Philp, 2004:92).

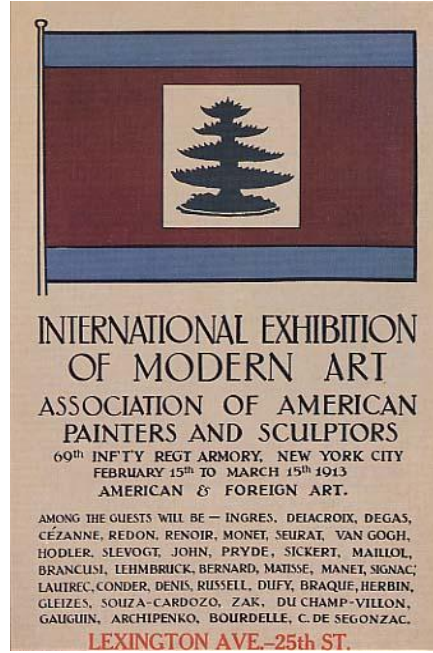
Kızkardeşi Anita da derslere katılıyordu. Anita’nın yetenekleri karşısında onu cesaretlendirmeyi kendine görev edinen O’Keeffe, kızkardeşi 1916’da geleneksel yolu seçip evlendiğinde, sanatla ilgili çok önemli bir ders öğrendi. Sanatçı, yeteneğin yanı sıra cesaret sahibi de olmalıydı. Kağıt üzerinde yeteneğini özgür bırakma cesareti sanatçı olmak için bir önşarttı (Lisle, 1986: 65).

Bement O’Keeffe’yi kendi sezgilerine güvenmesi konusunda teşvik etti. New York’a süzülen yeni sanat fikirlerini yakından takip ediyor ve O’Keeffe ile bu fikirleri paylaşıyordu. O’Keeffe’ye okuması için Jerome Eddy’nin *Kübitler ve Post-Empresyonistler* kitabı ile Wassily Kandinsky’nin *Sanatta Zihinsellik Üzerine* adlı kitabını önermişti (Lisle, 1986: 65).

## 2.7. Columbia Teachers College, New York

1914 yazını ailesinin yanında geçiren O’Keeffe, yaz sonunda Amarillo’daki işinden istifa ederek, Bement’in cesaretlendirmesiyle sonbaharda Columbia Teachers College’da Arthur Dow ile çalışmak için New York’a yola çıktı.

O’Keeffe, yedi yıl önce ayrıldığı New York’u çok farklı bulacaktı. Eski Viktoryan adetleri, yerlerini kadınlara doğum kontrol özgürlüğü ve oy hakkı gibi meselelerin konuşulduğu, sosyalizm ve Freudyen fikirlerin tartışıldığı bir New York’a bırakmıştı (Lisle, 1986: 67). 1913 kışında pek çok avangard Avrupalı ve Amerikan resimlerin sergilendiği New York Armory Show’da<sup>23</sup> Marcel Duchamp’ın Kübo-Fütürist yapıtı *Merdiven İnen Çıplak (Nu descendant un escalier)* adlı eseri gibi skandal yaratacak yapıtlar vardı.



**Resim 23** 1913 New York Armory Show Posteri  
(<http://xroads.virginia.edu/~museum/armory/armoryshow.html>)

<sup>23</sup> “Uluslararası Modern Sanat Fuarı” 17 Şubat - 17Mart 1913’de New York’da 69’uncu Regiment Silahhanesi’nin bulunduğu 26. Cadde ve Lexington Bulvarında düzenlendi. Hazırlıklarını John Sloan, Arthur B. Davies ve Walt Kuhn’un yaptığı Armory Show, gerçekçi sanata alışkın New Yorkluları modern sanatla tanıştırdı. 300’den fazla Avrupalı ve Amerikalı sanatçınının 1250 resim ve heykelinin sergilendiği fuarda empresyonist, fovist ve kübist yapıtlar vardı. Gazete haberleri ve eleştiriler sahtekarlık, delilik, ahlaksızlık ve anarşi suçlamaları ve karikatürlerle doluydu.



**Resim 24** Marcel Duchamp, Merdiven İnen Çıplak  
(Nu descendant un escalier no 2.)  
1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 147 x 89.2 cm.,  
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Nude\\_Descending\\_a\\_Staircase,\\_No.\\_2](http://en.wikipedia.org/wiki/Nude_Descending_a_Staircase,_No._2))

Fransa’da Gauguin’le ve diğer post empresyonistlerle çalışmış olan Arthur Dow, bu yeni sanat anlayışını bambaşka bir gözle görüyor, denemelere hoşgörülle bakıyordu. Dow’un düşüncesine göre,

“Tasarımcılar ve ressamlar yaratıcı güçten yoksunsa, sadece doğayı veya diğerlerini taklit ediyorsa, sanat çöker. Bunu gerçekçilik, geleneklere bağlılık ve sanatın ölümü izler.” (Lisle, 1986: 68).

1914’de, O’Keeffe Teachers College’a başladığında artık ciddi bir kadına dönüşmüştü. Sınıf arkadaşlarından daha yaşlı, daha olgun, daha açıksözlü ve zekiydi. Yeni resimler ve fikirlere sonsuz bir merakla yaklaşıyor, elindeki az parayla idare etmeye çalışıyordu. Bu maddi sıkıntı içinde, O’Keeffe için en önemli şey resim yapmak ve verdiği resim dersleri olmuştü (Lisle, 1986: 69).

Kolejde daha sonra yakın arkadaş olacağı Anita Pollitzer ile tanıştı. Pollitzer, 291'in düzenli bir ziyaretçisiydi ve modern sanata çok ilgi duyuyordu (Robinson, 1989:103). O'Keeffe de sanat gelerilerine ziyaretler yapmaya başladı. Pollitzer ile yaptığı sergi ziyaretlerinden birinde Dow'un baskılarının sergilendiği bir galeriye gittiler. O'Keeffe Dow'un kuramlarını resimlerine tercih ettiğini farketti (Drohojowska-Philp, 2004:93).

Tüm galeriler arasında O'Keeffe ve Pollitzer'in en sık gittikleri galeri 291'di. Stieglitz'in galerisinde sergilemeyi seçtiği yapıtlar hakkında,

“Sergilediği şeylerin bazılarını anlamıyordum. Ama bu yeni bir akımdı, bunu biliyordum. Neyin resmini yapmanız gerektiği konusunda karar vermenizi sağlıyordu” (Lisle, 1986: 72) demişti.



Aralık 1914 ve Ocak 1915'de 291'de Picasso ve Braque'ın kübist çizimlerini görmüştü. Özellikle Picasso'nun karışık teknik kullandığı kübist soyut yapıt, *Violin* çok dikkatini çekti. Daha önce Rodin'in 291'de gördüğünde verdiği tepkiden çok farklı bir gözle tüm eserleri inceledi (Haskell, 2009: 5).

**Resim 25** Pablo Picasso, Violin, 1912, Tuval üzerine Yağlıboya, 61 x 50.8 cm., Musuem of Modern Arts, New York ([http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=78578](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78578))

## 2.8. University of Virginia’da Öğretmenlik Deneyimi

Columbia Teachers College’den ayrılıp Virginia Üniversitesi’ne Bement’in asistanı olarak yaz okulunda çalışmaya gitmeden önce, ilkbaharda O’Keeffe’yi bir hoşnutsuzluk sardı. Dow’un alıştırmalarının uysal desenleri ve dengeli uyumu artık O’Keeffe’yi tatmin etmiyordu. Dow, şiddetli renkleri ve güçlü kontrastları sevmiyor, yumuşak siyah ve kirli beyazı saf beyaz ve siyaha tercih ediyordu (Lisle, 1986: 73). Haziran ayında New York’tan ayrılırken almayı planladığı lisans derecesinden vazgeçerek Teachers College’a dönmek üzere New York’tan ayrıldı (Drohojowska-Philp, 2004:93).

Tüm bunlara rağmen, Dow’un O’Keeffe üzerindeki etkisi büyük ve uzun ömürlü olacaktı. “Sanatçı zihni, her an güzel düşünceleri yeni bir ifade yolu bulmaya çalışır” (Lisle, 1986: 68) diyen Dow, sanatın amacının güzellik olduğu inancındaydı. Charlottesville’e ailesinin yanına geri dönen O’Keeffe, yeniden Bement’in yanında Virginia Üniversitesi’nde ders vermeye başladı. Çok geçmeden arkadaşı Pollitzer’e yazdığı bir mektupta aşık olduğunu itiraf edecekti. O’Keeffe’yi bu kadar etkileyen, Columbia University’de Siyasi Bilimler Profesörü Arthur Whittier Macmahon, o yaz Virginia University’de ders veriyordu. Sakin bir hayatın sürdüğü Charlottesville’de güzel bir yaz geçiren çift Macmahon’un New York’a dönmesiyle, birbirlerinden uzak kaldılar (Drohojowska-Philp, 2004:98).

O’Keeffe kadınlar için öğretmen okulu olan South Carolina Columbia College’da çalışmak üzere Columbia’ya yola çıktı. Burada geçirdiği zaman içinde Dow ve Bement’ten öğrendiği bütün bilgileri harmanlayıp kendi sanatını yaratma fırsatını buldu. O’Keeffe’nin özellikle modern bir sanatçının geleneksel sanat eğitimini ileri seviyede devam ettirmesi konusunda şüpheleri vardı.

## 2.9. Soyuta Yolculuk

Modern çizgiye yönelmeye başladığında artık Dow ve Bement’in öğretileri çok eski moda gelmeye başlamıştı. Alon Bement için “komik bir küçük adam, ama öğretme tarzını beğeniyorum” (O’Keeffe, 1915’den aktaran Wagner, 2005: 167) demişti. Pollitzer, Stieglitz’in çevresinden Abraham Walkowitz’le yaptığı bir sohbeti

O'Keeffe'ya anlatırken Walkowitz'in “Size bütün öğreteceklerini öğrenin, sonra kendi kendinize çalışarak tüm öğrendiklerinizi unutun. Geride kalan sizin için faydalı olandır” dediğini O'Keeffe'ye yazar. (Pollitzer, 1915'den aktaran Wagner, 2005: 167)

1915 Ekim ayı sonlarında Virginia ve New York'ta bütün yaptığı çalışmaları yere serdi ve sanatının “diğer herkesin yaptığına benzediğini” farkettil. Bunlarda başkalarının etkisi hariç hiç bir şey göremeyince, kendi biçimini bulabilmek için tinsel bir yolculuk yapması gerektiğine karar verdi. “Yalnızdım ve özgürdüm. Memnun etmem gereken tek kişi kendimdim” der (Drohojowska-Philp, 2004:103).

Dow'un sanat yoluyla kendini keşfetme yöntemini kullanarak şekilleri basitleştirir. Yine Dow'un “konu içinizdedir, doğa sadece önerilerde bulunur” (Avis Berman, 2000'den aktaran Drohojowska-Philp, 2004:103) tavsiyeleri doğrultusunda biçimlerini doğadan seçer.



**Resim 26** Çizim XIII (Drawing XIII), 1915,  
Kağıt üzerine Karakalem, 61.8 x 47 cm.,  
The Metropolitan Museum of Art, New York  
(Haskell, Barbara. 2009. *Georgia O'Keeffe: Abstraction*.  
New York: Yale University S. 34)

Cesur karakalem darbeleriyle doldurduğu bu büyük sayfalar doğanın soyut biçimlerde hareketini andırır. Sağda yukarı doğru kıvrılan çizgiler ateşi yada akan bir nehri, ortadaki dört yuvarlak tepeleri ve soldaki sivri uçlu çizgiler şimşegi andırıyor.

Bu karakalem çalışmaları serisine O’Keeffe “Specials” adını vermişti. *Blanket Drawing* 1905’te gördüğü bir Kızılderili battaniyesinden esinlenmişti. Formların gerçekçi biçimlerinin O’Keeffe’nin zihninde tasarlandığını ve daha sonra dönüştürülerek özgün soyut biçimler haline geldiğini görüyoruz (Drohojowska-Philp, 2004:104).



**Resim 27** Battaniye Çizimi (Blanket Drawing), 1915-16, karakalem, 24 ¾ x 18 ½ in., Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=17&CISOBX=1&REC=1](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTR=17&CISOBX=1&REC=1))

1915’de yaptığı denemeleri gönderdiği yakın arkadaşı Pollitzer,

“Onları dün gördüm – ve benim hissetmemi sağladılar – yemin ederim – öyle duygu yüklüler ki, yeri gelince şarkı söylüyor, bazen de bağırıyorlar... kırmızı ve turuncu top oladaki renk – çok güçlü ve etkili... mavi mor dağ harika. Gücü, ama zalim olmayan gücü anlatıyor... Ağaçların – yeşil ve mor çok sade ve sıkı bir şekilde bağlanmış duruyorlar” diyordu (Pollitzer 1915’den aktaran Wagner, 2005: 173).



Bu arada Vogue dergisi çiçekli bir suluboyasını yayınlamış, Philadelphia Watercolor Club'da suluboya bir ağaç resmi sergilemişti. Her hafta arkadaşı Pollitzer'e mektup yazıp, yaptığı resimlerden bazılarını koymayı ihmal etmiyordu. Başarılarından sevinç duyacağına, bunlarla dalga geçiyor, bunları bir komedi olarak nitelendiriyordu (Drohojowska-Philp, 2004:101).

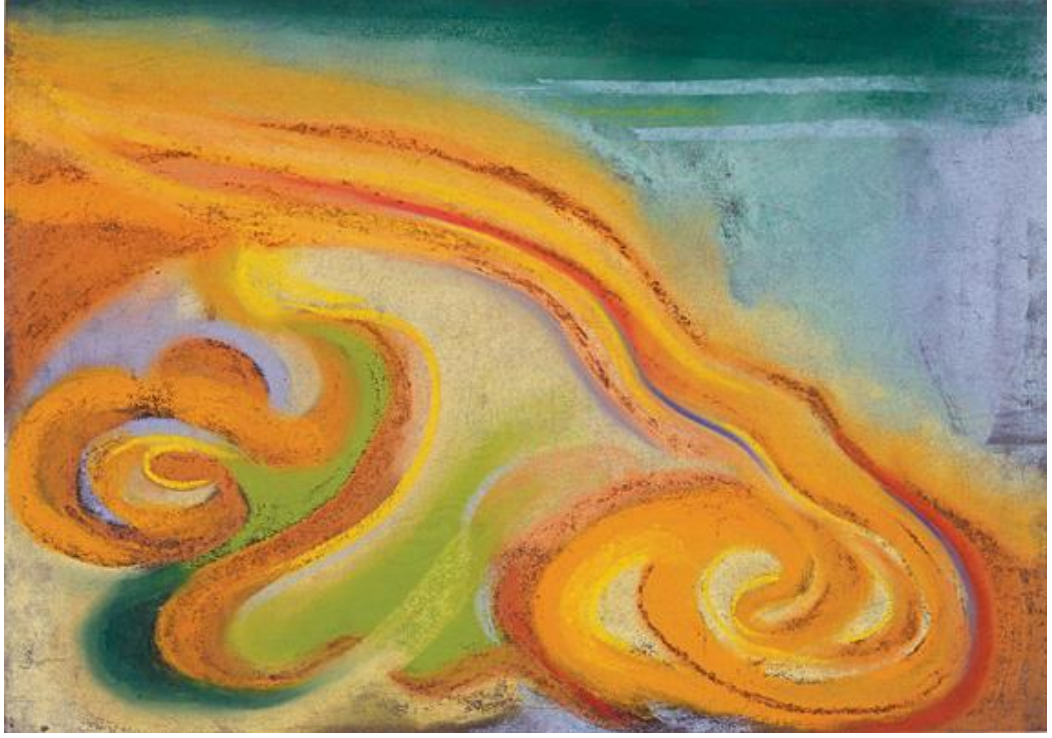
“Sanat nedir gerçekten? Ne yapmaya çalışıyoruz - Tüm bunların bahanesi ne - Eğer bir yıl boyunca tam olarak ne yapmak istiyorsak, onu yapabilirsek – ne yapardın – beni en çok tatmin eden işler karakalem manzaralar – ve... kullanmak istediğim renkler sadece beni eğlendiriyor... neden çoğumuz değerli şahsiyetler olacağımıza bu zavallı küçük şeyler oluyoruz?” (Pollitzer 59'dan aktaran Drohojowska-Philp, 2004:101).



**Resim 28** No. 8- Special  
(Drawing No. 8), 1916.  
Karakalem, 61.6 × 47.9 cm.,  
Whitney Museum of American Art,  
New York;  
([http://whitney.org/Collection/  
GeorgiaOKeeffe/8552](http://whitney.org/Collection/GeorgiaOKeeffe/8552))

Her akşam yatak odasının yerine bir eskiz kağıdını serer, üzerine eğilir, vücudu yorgunluktan kırılana kadar çalışmayı sürdürürdü. Pollitzer'e mektup yazmaya takati kalmadığını söyler, ödünç aldığı bir kemanı çalarak rahatlamaya çalışırdı. Arthur Macmahon'la mektuplaşmaya devam ettiği bu dönemde, duyguları coşku ve ümitsizlik arasında gider gelirdi. Bazen zihin gözünde beliren soyut şekillerin delirdiğine işaret etmediğini düşünürdü. Ancak yaratıcılık ve delilik gerçeği farklı algılama yeteneği ile ilişkilendirilir.

Columbia College'daki arkadaşlarının tutucu tutumları sebebiyle O'Keeffe zamanını okuyarak geçirmeye başladı. Bağımsızlık ve kadın hakları konusunda yazılar ve kitaplar okuyordu. Kasım sonunda Şükran Gününü geçirmek için Arthur Macmahon onu ziyarete geldi. Macmahon ile yürüyüşleri ve uzun sohbetleri sırasında soyut bir manzara resminin nasıl olabileceğini ona göstermek için biri *Special No. 32* olmak üzere iki pastel resim yaptı (Drohojowska-Philp, 2004:102).



**Resim 29** Special No. 32, 1915, Pastel, 35.6 x 49.5 cm.,  
Smithsonian American Art, Washington  
(<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=34290>)

Bu buluşma belki de O'Keeffe'nin sanatındaki dönüm noktasıydı.

“Diğerleri gibi çalışmayı öğrenmiştim. Uzun süre düşündükten sonra hayatımı zaten yapılmış olanı tekrarlayarak geçirmek istemediğime karar verdim. Kendi kendime dedim ki, kafamda şu ana kadar bana öğretilmiş hiç bir şeye benzemeyen şeyler var –bana çok yakın şekiller ve fikirler – benim doğama çok yakın gelen ve henüz daha kağıt üzerine koyamadığım” (Drohojowska-Philp, 2004:103).

Kısa geçerken okulun sanat stüdyosunda Dow'un öğretileri doğrultusunda kendini bulma çabaları içinde biçimleri basitleştirerek dallar, bulutlar, dalgalar çizdi. Özellikle kıvrım ve süsleri karıştırarak karakalem çizimler yaptı. Dow öğrencilerine sık sık “Konu sizin içinizdedir. Doğa sadece öneriler sunar,” derdi (Berman'dan aktaran Drohojowska-Philp, 2004:103).

Art Nouveau<sup>24</sup> biçimlerine yönelen O’Keeffe için sanat tarihçi Sarah Whitaker Peters,

“Art Nouveau’nun imgesel form ve akılcı yapısı karşıtlığı O’Keeffe’yi cezbetmiş olabilir. Çünkü hem özgürce çalışabiliyor, hem de Dow’un öğretilerine uygun olarak mantıksal tasarımın katı kurallarına bağlı kalabiliyordu. Belki de Art Nouveau’nun konu zenginliği onun soyutla yaratıcılığı biraraya getirebilmesi için uygun ortam hazırlıyordu” der (Drohojowska-Philp, 2004:104).

O’Keeffe’nin sanatını şekillendiren bütün etkiler bütünleşmeye başladı. Art Nouveau çizgisi Chicago’daki eğitimi ve reklam ajansları için yaptığı ticari işler kaynaklıydı. Sadelik ve denge, Japon baskılarından ve Dow’la çalışmalarından esinlenmişti. Kompozisyonlarının biyomorfik niteliği yıllar boyunca çiçek resimleri yapmaktan ileri geliyordu ve sanatındaki soyutlamalar Dove’un nesnel olmayan resimlerinden ve Camera Work’de gördüğü Kandinsky resimlerinden etkilenmişti (Drohojowska-Philp, 2004:104).

Hızla fikirlerine gem vurmaktan pek çok çizim yaptı. Bunların pek çoğu soyutun sınırlarındaydı. Bu işlerine *Blanket Drawing* adını verdi.

“Çizim dışında hiç böyle bir şey görmedim. İnsan kendi fikirleri içinde dolaşmaya başlayınca sonuçta ortaya çıkan şeyler genellikle çok şaşırtıcı oluyor” (Drohojowska-Philp, 2004:104).

O’Keeffe’nin Pollitzer’e gönderdiği bazı karakalem çalışmaları Pollitzer çok “özel” olarak tanımladı (Drohojowska-Philp, 2004:105). 1916’da yeni yılın ilk günü Pollitzer O’Keeffe’nin karakalemlerini yanına alıp 291’e yola çıktı. O’Keeffe ile 291 ziyaretleri sırasında Stieglitz ile sık sık karşılaşmışlar ve Anita Pollitzer onunla bir arkadaşlık kurmuştu (Drohojowska-Philp, 2004:93). Stieglitz sosyal geleneği hiçe sayan bir adamdı. Kadın sanatçıların resim ve fotoğraflarını sık sık sergiler, kadınların sanat yapıtlarına samimi bir ilgi gösterirdi (Robinson, 1989: 104). Onu içtenlikle karşılayan Stieglitz O’Keeffe’nin karakalemlerini görünce “Sonunda, kağıt üzerinde bir kadın” diyerek ekledi,

---

<sup>24</sup> Art Nouveau 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başında etkili olan zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır. Kökleri Arts and Crafts Hareketine kadar giden akım klasisizmi reddedip esinlerini doğada arar.

“Bunlar kesinlikle çok iyi şeyler. Bunları bir kadın yaptı diyorsun – O olağanüstü bir kadın – Çok geniş fikirli. Çoğu kadından daha büyük ama onda hassas bir duygulanım var – Aslında onun bir kadın olduğunu bilmeliydim – Bak şu çizgilere... Bu kadına yakın zamanda yazacak mısın? .... Ona söyle.... bunlar 291’e çok uzun süreden beri giren en saf, en iyi, en samimi şeyler... Bunları sergilemek isterim” (Pollitzer 115’den aktaran Drohojowska-Philp, 2004:106).

Stieglitz’in onu cesaretlendirmesi O’Keeffe’ye iyi gelmişti. Columbia’da hiç kimse onun yeni yaptığı işleri anlamıyordu. Stieglitz’e bir mektup yazarak karakalemlerinde ne demek istediğini Stieglitz’in gerçekten anlayıp anlamadığını sordu. Stieglitz’in cevabı şöyleydi:

“Sayın Bayan O’Keeffe,  
Ne diyebilirim? Resimlerinizde gördüğüm ve hissettiğim şeyleri kelimelerle anlatmam mümkün değil. Aslında bunu yapmayı istemem de. Belki biraraya gelip hayat hakkında konuşabilirsek, onlardan ne aldığımı anlatabilirim. Belki bu konuşmalarda resimlerinizden ne aldığımı size hissettirebilirim.  
Bana büyük bir keyif verdiklerini söylemeliyim. Benim için tam bir sürpriz oldu ve onların tam olarak sizin bir ifadeniz olduğunu hissettim. Bunları yaparken aklınızda neler vardı, bilmiyorum. Eğer mümkünse onları sergilemek isterim. Ama bunu daha sonra da konuşabiliriz. Gelecek biraz puslu ama bugün çok olumlu ve hoş” ( Drohojowska-Philp, 2004:107).

1916 baharında hem Macmahon’a yakın olmak, hem de öğretmen olarak eksik kalan eğitimlerini tamamlamak üzere, O’Keeffe New York’a geldi. 291’e giderek Stieglitz ile tanıştı. Stieglitz ona galeriyi gezdirdi, yeni sergi hakkında bilgi verdi. Sık sık gidip gelmeye başladığı 291’in sosyal ortamıyla tanışan O’Keeffe bir taraftan öğretmenlik diploması için gerekli eğitimleri tamamlıyor, bir yandan da Macmahon’la ilişkisini sürdürüyordu (Drohojowska-Philp, 2004:111).

### **2.9.1. 291’de İlk Sergiler**

Mayıs 1916’da O’Keeffe’nin yapıtları ilk defa sergilendi. 291’deki bu karma sergide, Charles Duncan ve René Lafferty’nin eserleri de vardı. Aynı yıl Kasım ve Aralık aylarında 291’in müdavimlerinden Marsden Hartley, Stanton MacDonald, John Marin ve Abraham Wolkowitz’in katıldığı bir sergide de yer aldı.

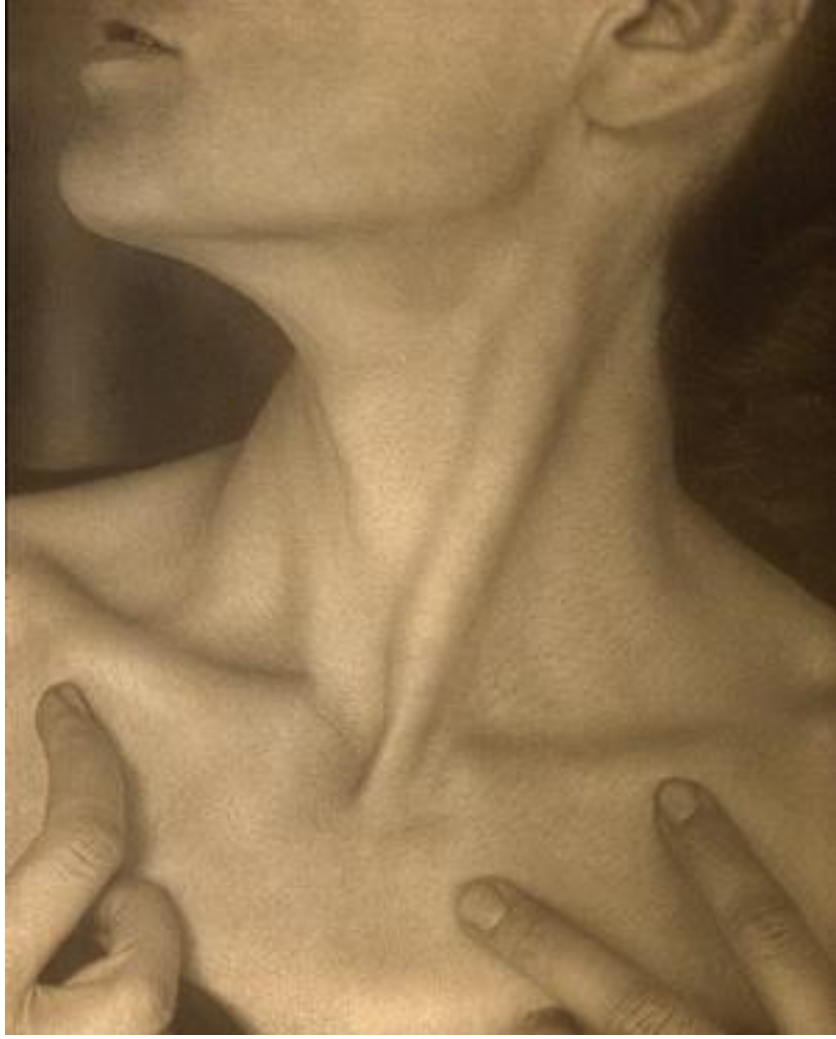
1916 Eylül ayından 1918 Şubat ayına kadar Teksas’ta West Texas State Normal College’da sanat dersleri verdi. Bu arada O’Keeffe Teksas’ta olduğu dönemde

1917’de 3 Nisan ve 14 Mayıs arasında Stieglitz 291’de bir O’Keeffe sergisi açtı. Bu Stieglitz 291’i tamamen kapatmadan önce yapılan son sergiydi. Aynı yıl Mayıs ayı sonunda O’Keeffe sergi kapandıktan sonra New York’a geldi. Stieglitz O’Keeffe’nin de görmesi için resimleri tekrar astı ve ondan kendisi için poz vermesini istedi.

1918 Şubat ayında Mayıs’a kadar kalmak üzere Teksas, San Antonio’ya gitti. Stieglitz’in ısrarları üzerine Haziran ayında New York’a dönen O’Keeffe, Stieglitz’in 59. Caddedeki stüdyosunda kaldı. Stieglitz, O’Keeffe’nin ilk geldiği dönemde yakın dostu Arthur Dove’a yazdığı bir mektubunda şunları söylemişti,

“Bu on gün oldukça verimli geçti – belki hayatımdaki en verimli günler... Daha önemli olan şey... O’Keeffe. Benim sandığımdan çok daha olağanüstü. Aslında onun gibi biri asla dünyaya gelmemiştir. Aklı ve duyguları çok berrak – eşzamanlı – ve kesinlikle çok güzel – her kalp atışında yaşıyor” (16 Haziran 1918, Stieglitz’den aktaran, Robinson,1989:204).

Bu sözleri söylediğinde mutlaka aklı başında gitmişti ancak Stieglitz’in O’Keeffe hakkındaki düşünceleri asla değişmedi. Onun için O’Keeffe her zaman, “Mutlak gerçek – en üst derecede berrak bir görüş” derdi (Robinson, 1989: 204).



**Resim 30** Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe,  
1921, Palladium print  
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1997.61.19>)

Bu stüdyoda daha sonra Stieglitz için oldukça erotik pozlar verecektir. Stieglitz, 1918 ve 1937 yılları arasında O'Keeffe'nin yaklaşık 300 pozunu çekecekti (Robinson, 1989: 207).

Artık ikili nasıl yaşayacaklarına karar vermeleri gerektiğini anlamışlardı. O'Keeffe San Antonio'ya sonbaharda geri dönecekti, ancak bir gün,

“Bir gün (Stieglitz) bana bir yıl boyunca istediğim şeyi yapabilecek olsam ne yapmak isteyeceğimi sordu. Hiç düşünmeden resim yapmak dedim. Öğretmenliği seviyordum ancak yine de bir yıl boyunca resim yapmayı denemek isterdim. Bir süre düşündü, sonra bunu ayarlayabileceğini söyledi” (O'Keeffe 1978'den aktaran Robinson, 1989: 207).

Stieglitz daha önce pek çok sanatçıyla şu şekilde çalışmıştı; sanatçıya bir ödenek sağlayarak bunu daha sonra sergilerde satılacak resimler için bir peşin ödeme olarak düşünürdü. O'Keeffe ile duygusal ilişkisi bir yana, bu tip konularda ölene dek son derece profesyonel davranacaklardı (Robinson, 1989: 207).

Temmuz ayında Stieglitz eşini terkederek O'Keeffe'nin yanına stüdyoya yerleşti. Ağustos ayında çift her yıl adetleri olacağı üzere Stieglitz'in ailesinin gittiği New York'taki Lake George'a iki ay kalmak üzere giderler. Bu yıllık geleneksel tatilleri 1930 sonlarına kadar devam edecektir.

O'Keeffe'nin New York'taki ilk yılları, 1918-1929, onun bir ressam olarak olgunluk dönemini yansıtır. Stieglitz'in yakın çevresinin yeni bir üyesi olarak Amerika'nın erken dönem modernistleriyle – Arthur Dove, John Marin, Marsden Hartley ve Charles Demuth gibi ressamlar ve Paul Strand ve Edward Steichen gibi fotoğrafçıların yanı sıra etkin sanat eleştirmenleri ve yazarlarla – biraradadır. Sanata dair tartışmaların yapıldığı böyle zengin bir ortamda O'Keeffe'nin sanatı gelişti. Kağıt üzerine büyük karakalem çizimler ve küçük lirik suluboya yerine 1918-19 itibariyle özellikle daha büyük tuvalerde yağlı boya ile çalıştı. Gelişinden kısa bir süre sonra ve kadın olmasına rağmen, O'Keeffe'nin kendi fikirleri ve imgeleri çevresindeki diğer sanatçılar için karşılıklı bir ilham kaynağı oldu (Messinger, 2001:15).

### **2.9.2. O'Keeffe'nin Zengin Paleti**

O'Keeffe artık daha cesur, deneysel çalışmalara girişmişti. Bu dönemden işleri oldukça zengin, doygun tonlara sahiptir. Hem *Series I*, hem de *Music* seri resimlerinde O'Keeffe gül pembeleri ve gök mavileri kullanmıştır. Formlar oldukça büyük ve ortalanmış, sade uçuşan biyomorfik şekillerdir (Robinson, 1989: 223).

Özellikle *Music* ve *Series* serilerinde kullandığı orifisyel<sup>25</sup> imgeleri, soyutlarda kullandığı gibi, gerçekçi işlerinde de O'Keeffe tekrar tekrar kullandı.

---

<sup>25</sup> Vücutta bir boşluğa açılan delik ya da aralık; ağız.



**Resim 31** Series 1 No. 2, 1918,  
Oil on board, 50.8 x 43.18 cm.,  
Milwaukee Museum of Art, Milwaukee, Wisconsin  
(<http://collection.mam.org/details.php?id=5430>)





**Resim 32** Müzik – Pembe ve Mavi II ( Music – Pink and Blue II), 1918,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 88.9 × 74 cm.,  
Whitney Museum of American Art, New York  
(<http://whitney.org/Exhibitions/GeorgiaOKeeffe/Images>)

Aynı yıl, O’Keeffe yapıtlarında çok önemli bir yer tutacak olan çiçeklerine başladı. İlk sakladığı çiçek resimleri kırmızı tespih çiçeklerini yaptığı suluboya çalışmalarıdır. Kaligrafik fırça darbeleri ve vurucu renkleriyle tespih çiçekleri tomurcuğun canlılığını ve geçiciliğini yakalamayı başarır (Robinson, 1989:223).



**Georgia O’Keeffe**  
**Red Canna, 1919**  
**Oil on board**  
**13 x 9 1/2 inches**  
**High Museum of Art**  
**© Georgia O’Keeffe Museum**

**Resim 33** (<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://img.artknowledgenews.com/files2008/okeefferedcan.jpg>)

Ancak Stieglitz, O’Keeffe’nin siyah beyaz karakalemlerine devam etmesi konusunda ısrar ediyordu. Bu itirazının ana sebebi ikilinin renk konusundaki farklı görüşleriydi. Bu konuyla ilgili O’Keeffe “Ben gösterişli şeylere meraklıyım,” der (Tomkins’den aktaran Robinson, 1989:223). Aynı zamanda, artık O’Keeffe, Stieglitz kadar saygın bir kişilikten bile olsa, sanatı konusunda tavsiye almayı bırakmıştı. “Eğer başkaları – otoriteler - ne der diye düşünmeye başlarsam... hiç bir şey yapamazdım” diyordu (Georgia O’Keeffe, mektuplar, 1924’den aktaran Robinson, 1989: 224).

O’Keeffe en soyut resimlerinden bazılarını yaptığı New York’taki bu yıllarında ilk grup soyut yağlı boya resimlerinde rengi kullanmaya başlamıştır; daha önce soyutlarında sadece suluboya veya karakalem kullanmıştı. Çeşitli tonlarda yaptığı yağlı boya soyut serilerinde – yoğun sarılar, kırmızılar, eflatunlar ve yeşillerden pembe ve mavinin daha yumuşak tonlarına – önceki karakalem çizimlerinden motifler kullanmış ancak bu kez bu biçimleri daha heykelsi bir tavırla gerçekleştirmiştir (Messinger, 2001:48).

Stieglitz ve O’Keeffe çok verimli çalıştığı bir döneme girmişti. İşlerini pek çok sanatçı ve sanat hamileri ile paylaştılar. O’Keeffe, 1920 baharında Maine’de York Sahiline tek başına seyahatler yaptı. Aralık ayında Stieglitz ile birlikte 1924’e dek yaşayacakları doğu 65. caddede bir eve yerleştiler. 1921 şubat ayında Stieglitz’in çektiği O’Keeffe fotoğrafları ilk defa New York’ta Anderson Galerisi’nde gösterildi.



**Resim 34** Bir Fırtına (A Storm), 1922. Pastel. 46.4 x 61.9 cm  
Metropolitan Museum of Art, New York  
([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/a\\_storm\\_georgia\\_o\\_keeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=278&sort=0&0002498&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/a_storm_georgia_o_keeffe/objectview_enlarge.aspx?page=278&sort=0&0002498&vT=1&hi=0&ov=0))

1922 Haziran ve Ekim ayları arasında O’Keeffe Lake George’da *A Storm*’u çizer. *A Storm*, ya da *Fırtına* deniz üzerinde oluşmuş kuvvetli şimşek fırtınasını anlatan oldukça gösterişli bir pastel yapıttır. O’Keeffe’nin suyun ve göğün derin mavisi ile keskin açılar yaratan sarı konturlu kadifemsi kırmızı şimşek sarsıcı bir kontrast yaratıyor. Lake George’dan esinlenerek yaptığı düşünülen bu tablo, aynı zamanda sol altta göle yansımış dolunayı da içine alıyor.

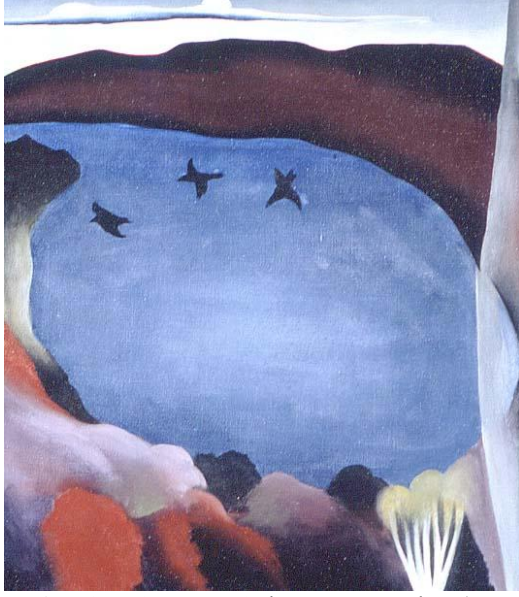
O'Keeffe, 1923 ocak ayında ilk tek kişilik sergisini Stieglitz'in düzenlemesiyle Anderson Galerisi'nde açar. İlk gününde 500 ziyaretçinin akımına uğrayan sergi, ölü doğalar, *Blue Lines X* gibi soyutlamalar ve *Lake George with Crows* gibi Lake George resimlerinin de olduğu yüz kadar eserini izleyicinin beğenisine sundu.



**Resim 35** Mavi Çizgiler X ( Blue Lines X), 1916. Suluboya tekniği.

63.5 x 48.3cm, Metropolitan Museum of Art, New York

([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/blue\\_lines\\_x\\_georgia\\_o\\_keeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010051&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/blue_lines_x_georgia_o_keeffe/objectview_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&dd2=0&vw=1&collID=21&OID=210010051&vT=1&hi=0&ov=0))



**Resim 36** George Gölü ve Kargalar (Lake George with Crows), 1921, Tuval üzerine Yağlıboya, 72 x 63.2 cm (<http://www.artnet.com/Magazine/reviews/karlins/karlins3-25-1.asp>)

Sergi oldukça büyük bir başarı kazanmıştı. O'Keeffe'nin sanatı Marsden Hartley ve Arthur Dove'nin sanatına benzetilse de, bir kadın olarak O'Keeffe'nin sanat ortamında bulunması çok dikkat çekiciydi. Eleştirmenler onun farklılığını dışılığına atfetmek istediler. Hatta daha ilerde de tartışılacağı gibi, yapıtları, özellikle, büyük boyutlu çiçek resimlerindeki ışıltılı renk kullanımı ve tarzı izleyiciler tarafından cinsel imgelem ve duygu içeren işler olarak tanımlandı.

Paul Rosenfeld<sup>26</sup> yazdığı eleştiri yazısında O'Keeffe'nin renk kullanımı över ve ardından

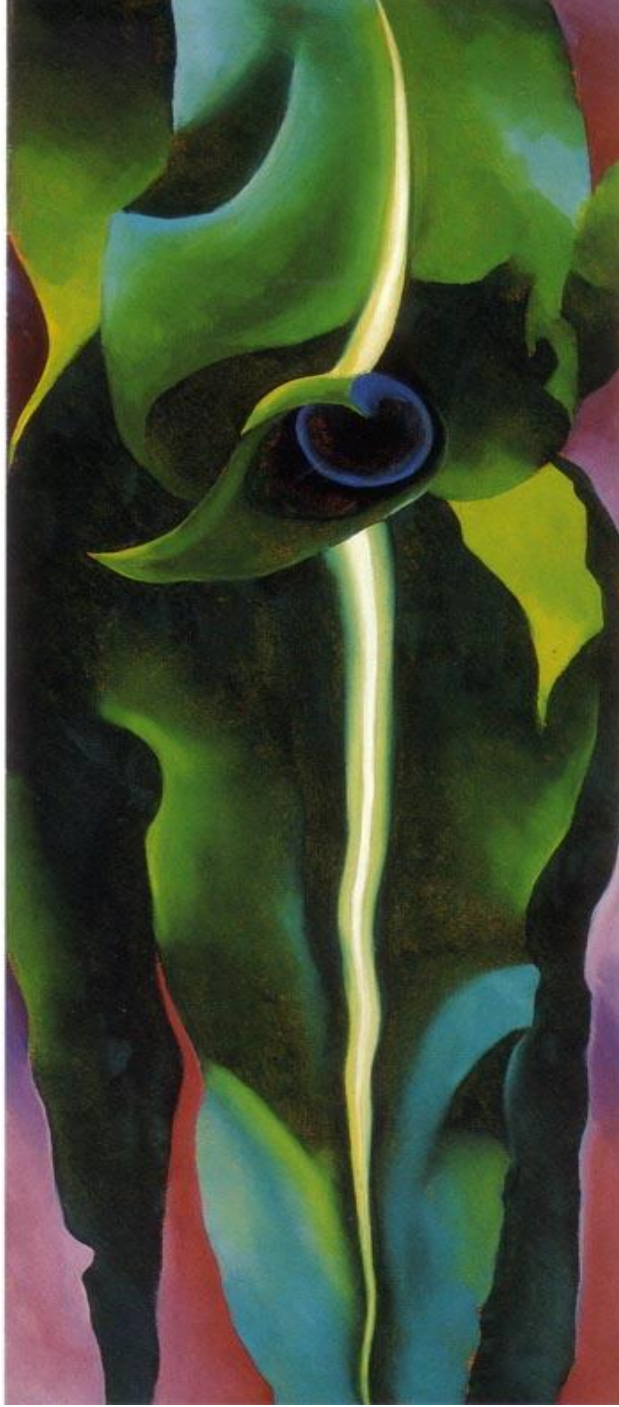
“Erkeklerin hep bilmek, kadınların hep saklamak istediğini bu kız ortaya koydu. Kadınlığın özü renk ve kütleye gebedir” (Hogrefe, 1992: 108) diye ekler.

1924'te Stieglitz ile birlikte Anderson Galerilerinde ortak bir sergi açarlar. O'Keeffe'nin toplam 51 eseri gösterilir. Aynı yıl hazirandan Kasım ayına kadar kaldıkları Lake George'da *Corn, Dark No. 1* ile büyük tuvala yaptığı ilk yakın plan çiçeklerini yapacaktır. Bu yakın plan resimlerde, Paul Strand'ın kesinlikçi<sup>27</sup> fotoğraflarından esinlenir. Bunun yanı sıra bir diğer esin kaynağı da ondokuzuncu yüzyıl grafiker-ressam Henri Fantin-Latour<sup>28</sup>, un resimleridir.

<sup>26</sup> Paul Rosenfeld. (1890-1946). Dönemin en üretken gazetecilerinden Rosenfeld, edebiyat ve sanatın yanı sıra müzik eleştirileri de yazardı. Stieglitz camiasından olan Rosenfeld Avrupa'da hızla yayılan modern görüşlerin savunucusu olmuştur.

<sup>27</sup> Kesinlikçilik: (Precisionism) Hiç bir zaman kendilerini bir grup olarak düzenlemeyen ve bir manifestoları olmayan Kesinlikçi akım sanatçıları oldukça kontrollü bir teknik ve formla resimler yaptılar.

<sup>28</sup> Henri Fantin-Latour, (1836 - 1904), Fransız ressam, baskı resim ve illüstrasyonlar da yaptı. Özellikler çiçekler ve grup portreleri vardır. Akademik bir tarzı olduğu halde, özgür bir üsluba sahiptir. Çağının önde gelen ressamlarından Ingres, Delacroix, Corot, Manet ve Courbet ile çalıştı. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/201623/Henri-Fantin-Latour>



**Resim 37** Mısır, Karanlık, 1 (Corn, Dark, 1),1924, Tuval üzerine Yağlıboya,  
80.6 x 30.2 cm., Metropolitan Museum of Art, New York  
(<http://www.metmuseum.org/search/iquery.asp?command=text&datascope=all&attr1=corn+dark>)



**Resim 38** Henri Fantin-Latour, Şakayıklar (Pivoines), 1903,  
Tuval üzerine Yağlıboya 20 ½ x 19 ¼ in.,  
(<http://georgeeliot.wordpress.com/2009/06/08/piwonie/>)



**Resim 39** Henri Fantin-Latour, Beyaz Zambaklar (White Lilies),  
1883, Tuval üzerine Yağlıboya,  
Victoria and Albert Museum, Londra  
(<http://www.vandaprints.com/image.php?id=134>)

Fantin-Latour'a bakarken "ressamın psikolojik çerçevesi ve eserinin fiziksel ölçüsünün her şeyin hızlı gerçekleştiği ve kimsenin düşünmeye vaktinin olmadığı yirminci yüzyıl Amerika'sının kentsel duyarlılığıyla ilgisi olmayan ondokuzuncu yüzyıl ev hayatının mahremiyetine ayna tutmakta olduğunu" (Eisler, 1991: 327) fark eder. "Fantin-Latour'un çiçeği kusursuz güzeldi,... ama o kadar küçüktü ki onun çiçek olduğunu anlayamıyorsunuz. Ben çiçeğimi bu kadar küçük çizseydim, tanınmayan biri olduğum için kimse resimlerime dikkat etmezdi" (Eisler, 1991: 328).

Eylül ayında Stieglitz karısından boşandı. Tüm itirazlarına<sup>29</sup> ve kalabalık Stieglitz ailesinin ona çok cazip görünmemesine rağmen, Alfred'in ısrarlarına karşı koyamayan O'Keeffe ve Stieglitz evlenerek Doğu 58. Caddedeki evlerine taşındı. O'Keeffe evlendikten sonra kendi adını kullanmaya devam etti ve ikili asla geleneksel bir evlilik yaşamadı (Robinson,1989:274).

O'Keeffe'nin yapıtları geliştikçe, O'Keeffe erkeklerin ürettiği işlerden çok farklı bir biçemi olduğunu kabul etti. Onlar gibi olmaya çalışacağına, O'Keeffe resimlerinde hoş tonlar kullanarak adeta onlarla olan farkını vurgulamaya çalışıyordu. Resim sanatında çiçekler aşırı hassaslıkla ve kadınlık duyarlılığı ile ilintilendirilir (Drohojowska-Philp, 2004: 245).

Fotoğraf sanatçılarıyla çevrili O'Keeffe fotoğraf makinesinin lensi yardımıyla çiçekleri ayırıştırıp büyütebiliyor ve böylece somutlaştırıyordu. Stieglitz daha önce renk teknikleri üzerine çalışmalar yapmıştı, ancak diğer fotoğrafçılar gibi siyah/beyaz fotoğrafı tercih ediyordu. Çiçeklere ilgisinin en temel sebebi çiçeklerin renkleri olan O'Keeffe, Monet gibi bahçesine ektiği çiçeklerden esinleniyor, onları yakından inceliyordu. 1924'te kendi bahçesindeki çiçeklerden esinlenerek ilk büyük resmini yaptı (Drohojowska-Philp, 2004: 245).

---

<sup>29</sup> O'Keeffe'nin bu evlilikle ilgili tereddütlerinin bir diğer sebebi de Stieglitz'in çocuk istememesiydi.



Doğal formların büyüteç ardındaymış gibi görüldüğü büyük boyutlu resimlerin yapmaya ilk olarak 1924'te başladı. İlk büyük boyutlu resmi *Petunia, No. 2*, 1925'te sergilendi. Gelen olumlu eleştiriler doğrultusunda, O'Keeffe dört tane koyu mor renkli petunyanın olduğu resim tamamladı.



**Resim 40** Petunya (Petunia), No. 2, 1924, Tuval üzerine Yağlıboya, 36 x 30 inches. Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe (<http://www.tfaoi.com/aa/5aa/5aa324.htm>)



GEORGIA O'KEEFFE  
BLACK AND PURPLE PETUNIAS

**Resim 41** Siyah ve Mor Petunyalılar (Black and Purple Petunias), 1925, Tuval üzerine Yağlıboya, 25x 24 in. (<http://www.okeeffestore.org/browse.cfm/black-and-purple-petunias/4,158.html>)

Hiçbiri bir önceki yaz yaptığı kadar büyük olmasa da, özellikle çiçeklerin malahit rengi yapraklara düştüğü *Black and Purple Petunias*'da renkleri daha yoğun.

Sezgileri O’Keeffe’ye ‘kadınsı’ çiçek imgelerini seçmesinin bir risk olduğunu söylüyordu. ‘Hoş’ yapıtlar kadın yaratıcılığı ile ilişkilendirilir ve alay konusu olurdu. Ancak onun amacı ‘hoş’ eserler yapmaktan vazgeçmek değil, erkeklerin bu ‘hoş’ eserlerle ilgili önyargılarını değiştirmektir (Drohojowska-Philp, 2004: 242).

1924 sergisinin ardından Paul Strand O’Keeffe’nin yapıtlarıyla ilgili algısal bir analiz yazısı yazdı. Bu yazıda Strand, O’Keeffe’nin eserlerinin tartışılmaz bir şekilde bir kadın ürünü olduğunu ancak kadın cinselliğiyle ilişkilendirilmemesi gerektiğini söylüyordu. “Renk, çizgi ve biçimler bir erkek zihninin ve hayat deneyimlerinin ürünleri olamaz,” diyordu. Strand’e göre O’Keeffe kendi görsel dilini kullanan bir kadın gibi renk ve çizgiyi kullanıyordu. Hartley’nin O’Keeffe’yi 19. Yüzyıl Empresyonistlerinden Cassatt ve Morisot’a benzetmesine katılmıyordu. Strand, Cassatt ve Morisot’un üsluplarında dönemin erkek sanatçıların biçemlerinin egemen olduğunu öne sürüyor ve O’Keeffe’nin tarzının kendine özgü olduğunu ekliyordu (Drohojowska-Philp, 2004: 231).



**Resim 42** Sonbahar Ağaçları – Akçaağaç (Autumn Trees - The Maple),  
1924, tuval üzerine yağlıboya, 30 x 36 in.  
Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe  
([http://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/281\\_fs.htm](http://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/281_fs.htm))

*Autumn Trees, The Maple*, resminde, arka planı dolduran sonbahar renkli dallar gri bir ağacı sarmalar. Bundan sonra yaptığı *Grey Tree, Lake George* ve *Red Maple* adlı resimler de aynı boyutta tuvale yapılmış olup (36 x 30 inç) benzer kompozisyonlara sahiptir. Bu resimleri diğerlerinden ayıran en büyük özellik renkleridir – ilki derin bir sonbahar kırmızısı ve grisi; ikincisi koyu gri ve yeşil; üçüncüsü ise parlak kırmızı ve mavi.



**Resim 43** Gri Ağaç, George Gölü (Grey Tree, Lake George), 1925,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 76.2cm.

([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/grey\\_tree\\_lake\\_george\\_georgia\\_o\\_keeffe/objectview.aspx?collID=21&OID=21000504](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/grey_tree_lake_george_georgia_o_keeffe/objectview.aspx?collID=21&OID=21000504))

Stieglitz ailesinin Lake George arazisinde bulunan akçaağaç, çam, kavak ve huş ağaçları O'Keeffe'yi büyülemişti. Tek tek veya birarada bu ağaçları defalarca çizen O'Keeffe, kullandığı renklerde mevsim değişikliklerini vurgular. Yıllar sonra New Mexico'ya taşındığında, bölgenin tipik ağaçlarından sarı kavaklar O'Keeffe'nin esin kaynağı olacaktı.

O’Keeffe, 1925 Mart ayında, John Marin, Arthur Dove, Charles Demuth, Marsden Hartley Alfred Stieglitz ve Paul Strand ile birlikte Anderson Galerileri’nde düzenlenen Seven Americans sergisine katılacaktır. Bu sergide bir önceki yaz yaptığı *Corn, Dark I* ilk defa izleyici karşısına çıkar.

Kasım ayında karı koca Stieglitz’le birlikte Lexington caddesindeki Shelton Oteline yerleşirler. Fotoğrafla yakınlaşarak tekniklerini öğrendikçe sanatında fotoğrafın sunduğu olanakları ve kamera perspektifinin biçimlerinden yola çıkarak ilk New York resimlerini bu dönemde yapar. Aralık ayında Stieglitz The Intimate Galerisi’ni<sup>30</sup> açacaktır. Galerinin tüm kurulumunu O’Keeffe yapar.

11 Şubat 1926’da O’Keeffe Intimate Galeride 50 tuvalinin bulunduğu sergiyi açar. Açıldığı andan itibaren rahatlıkla tablolar satılır. Serginin broşüründe O’Keeffe’nin şu sözleri bulunmaktadır;

“Herkesin çiçekle ilgili çağrışımları vardır. Ona dokunmak için elinizi uzatırsınız, ya da koklamak için uzanırsınız veya düşünmeden dudaklarınızla ona dokunur, hatta birini mutlu etmek için verirsiniz. Ama, insan nadiren bir çiçeğe gerçekten bakmak için zaman ayırır. Ben her çiçeğin benim için ne ifade ettiğini çizmeye çalıştım ve büyük çizdim ki, herkes benim gördüğümü görebilsin” (Drohojowska-Philp, 2004: 258).

The New Yorker<sup>31</sup> yazarı Murdock Pemberton dergide iki defa aynı sergiyle ilgili yazı yazmıştı. Bir yazısında,

“Psikiyatrlar hastalarını O’Keeffe’nin tuvalerini görmek için sergiye yolluyorlar... Aksayarak Aziz Georgia’nın mabedine geliyorlar ve libidonun kanatlarında uçarak gidiyorlar” (Drohojowska-Philp, 2004: 259) demişti.

Henry McBride<sup>32</sup> da sergi hakkında iki yazı yazmış, O’Keeffe’nin tekniğini alkışladığını ama gerçekten derin anlamını kavramayı başaramadığını söylemişti (Drohojowska-Philp, 2004: 259).

---

<sup>30</sup> Intimate İngilizce’de “samimi” anlamına gelir, kaynaklardan anlaşıldığına göre (Drohojowska-Philp, 2004: 258) oldukça küçük bir sergi alanı olan galeri için Stieglitz doğru adı seçmişti.

<sup>31</sup> Haftalık Amerikan dergisi.

<sup>32</sup> Henry McBride. (1867 –1962). Amerikalı sanat eleştirmeni.

1926-1930 arasında sayısız manzara, çiçek ve şehir manzarası çizerken bir taraftan da indirgenmiş soyutlar da çizecekti. Bu soyutlarda mimari bir nitelik seçmek hiç de zor değildir. Birbiriyle tezatlar oluşturan bu tarzıyla ilgili daha ileride şöyle bir yorum yapacaktır:

“Benim için nesnel olanla soyut olanı ne kadar çok insanın ayırdedebildiğini görmek çok şaşırtıcıydı. Nesnel çizim soyut anlamda iyi değilse, başarılı olamaz. Bir tepe veya bir ağaç sadece tepe veya ağaç olduğu için iyi bir resim olamaz. Çizgiler ve renkler biraraya geldiğinde konuşmaya başlarlar. Benim için resmin esası budur” (Lisle,1986: 167).

Bir sonraki yıl Ağustos'ta göğsünde bulunan iyi huylu bir tümör nedeniyle, O'Keeffe bir ameliyat geçirir. Anestezi ile ilgili deneyimini *Black Abstraction* adlı resmiyle dile getirecektir (Drohojowska-Philp, 2004: 276).



**Resim 44** Siyah Soyutlama (Black Abstraction), 1927. Tuval üzerine Yağlıboya, 76.2 x 102.2cm., Alfred Stieglitz Collection, 1969  
([http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/modern\\_art/black\\_abstraction\\_georgia\\_o\\_keeffe/objectview\\_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&IID=21&OID=210010050&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/modern_art/black_abstraction_georgia_o_keeffe/objectview_enlarge.aspx?page=169&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=21&IID=21&OID=210010050&vT=1&hi=0&ov=0))

1928'in ilk yarısında Bermuda, Maine, Lake George ve Wisconsin'i gezer. Aynı yıl, altı resmi yirmibeş bin dolara satılan sanatçı, yaşayan hiçbir sanatçının almadığı parayı alarak basında da sıkça yer alır. Resimlerinin satışlarından eline geçen gelir o kadar yüksekti ki, Internal Revenue Service (Amerikan Gelirler Dairesi) onun ekonomik durumunu incelemeye alır (Lisle, 1986: 211) . Ağustos ve Kasım arasında Lake George'da kalırlar. Bu sürede Stieglitz ilk ciddi kalp krizini atlattı. Bu arada önceleri The Intimate Galerî'ye ara sıra gelmeye başlayan Dorothy Norman<sup>33</sup>'in ziyaretleri gittikçe sıklaşır.

## 2.10. New Mexico ve Sanatında Yeni Etkiler

Ağustos 1929'da O'Keeffe ilk defa New Mexico'yu ziyaret eder. Deniz seviyesindeki ışıktan çok daha parlak New Mexico güneşi buraya gelen pek çok kişiye tinsel bir uyanış yaşattı. "Işık hiç bir yerde burada (New Mexico'da) olduğundan daha saf ve sonsuz değildir," der D. H. Lawrence. New Mexico'nun onu makineleştirilmiş medeniyetten kurtardığı görüşündedir. Lawrence,

"Azteklerin güneşe insan kalplerini sunmaları anlaşılır bir şey. Güneş burada pırl pırl ve tartışılmaz saflıkta. Kalbinizi kurban edersiniz geliyor" diye yazar (Lisle, 1986:219).

Georgia O'Keeffe gibi görsel sanatçılar, özellikle bu ışıktan etkilenirdi. Etrafı kavuran parlaklıkta çöl, çalılar, çiçekler ve dağlar yepyeni tonlar sunuyordu. Kuru hava çok daha uzakları görmesini sağlıyor, uzaklarda oluşan yıldırımlı fırtınaları seyrediyordu. Doğal ortam, renkli manzara, güçlü ışık ve kesin zıtlıklar O'Keeffe'yi çok etkiledi. New York'un yaratıcılığını ve sanatsal dürtüsünü engelleyen ortamı burada yoktu. Keşfetmek ve düşünmek için burada zamanı vardı. Keşifleri evden uzaklaştıkça, araba kullanmayı öğrendi ve bir araba satın aldı (Lisle, 1986:221).

---

<sup>33</sup> Dorothy Norman (1905 - 12 Nisan 1997), Amerikalı fotoğrafçı, yazar, editör, sanat hamisi ve sosyal aktivist. Nehru ve Indira Gandhi, John Cage, Marcel Duchamp, Bernard Berenson, Albert Einstein, Elia Kazan ve Sherwood Anderson gibi isimlerin fotoğraflarını çekmiş olan Norman sanat dünyasında Stieglitz ile olan ilişkisi ve 1973'de basılan Stieglitz *biyografisi*, *Alfred Stieglitz: An American Seer* ile tanınır. [http://www.brown.edu/Facilities/David\\_Winton\\_Bell\\_Gallery/norman.html](http://www.brown.edu/Facilities/David_Winton_Bell_Gallery/norman.html)

Stieglitz'in New Mexico'ya tavrı O'Keeffe'den çok farklıdır. O'Keeffe'nin sanatında bağımsızlığını ilan etmesinden sonra, esin kaynakları ondan uzaklaştıkça, Stieglitz eşine hükmetmeye çalışan kıskanç bir eşe dönüşmektedir. O'Keeffe'nin onda alevlendirdiği yaratıcılık ateşinin O'Keeffe uzaklaşınca sönmekten korkuyor ve eşinin esin kaynağı olarak New Mexico'yu seçmesinden rahatsızlık duyuyordu (Lisle, 1986: 244).

Haziran ve Eylül ayları arasında ikinci defa New Mexico'ya gider. Meksika sınırına yakın, Pueblo uygarlığının bulunduğu ve prehistorik kültürlerin uzun yıllar yaşadığı bu bölgeye çok bağlanmıştır (Lisle, 1986: 218). Navajo asıllı arkadaşı Tony Luhan ile çevreyi keşfe çıkar ve tanık olduğu Navajo adetleri O'Keeffe'yi Navajo'ların ruhani dünyasıyla tanıştırır. Bunlar O'Keeffe'nin alışkın olduğu batılı geleneklerden çok farklıdır. *Ranchos Church* ve *Near Abiquiu, New Mexico*'yu çizer (Messinger, 2001: 108).



**Resim 45** Ranchos Church, 1930, Yağlıboya, 24 x 36 inches, The Metropolitan Museum of Art, New York  
(*O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. 2001.  
New York, A.B.D.: Thames and Hudson.)



O'Keeffe'nin sanatında tekrar tekrar kullanacağı imgelerden güneybatıya ait olan ilk imge haçlardı. Bu yolculuğunda yaptığı, *Siyah Haç, New Mexico* ressamın ince boyama tekniklerini, yoğun renkle birleştirdiği eserlerinden biridir. Burada, hacin karanlığı resminde ön planda vurgulanarak gösterişli görünmesi sağlanmıştır. Yoğun siyahlığın içinde, dört bordo renkli daire – ya ahşap dolgular ya da güneş lekeleri – neredeyse görünmez bir halde. Ufukta göze çarpan sarı, kırmızı tonlar hacca dramatik bir arka ışık sağlıyor (Messinger, 2001: 112).



**Resim 46** Siyah Haç (Black Cross, New Mexico), 1929.  
Tuval üzerine Yağlıboya, 99.1 x 76.2 cm., Art Institute of Chicago  
(<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/46327>)

Tıpkı kumsalda deniz kabuğu topladığı gibi, New Mexico'da hayvan kemikleri toplar. Eylül'de New Mexico'dan ayrılmadan önce bir fiçi dolusu kemiği eve gönderir. Böylece New Mexico'dan uzakta da olsa, New Mexico temaları çizebilecektir (Robinson, 1989:366).

## 2.11. 1930-1946 arası Sanatında Yönelimler

Bu arada Stieglitz Haziran ayında The Intimate Galerisini kapatmış, Aralık ayında An American Place adında yeni bir galeri açmıştır. 1929 Aralık ayında New York'ta yeni açılan Museum of Modern Art'ta yapılan ikinci O'Keeffe sergisi için bir salonun tamamını ona ayırır (Lisle, 1986: 211)

1930'da Stieglitz Dorothy Norman'ın fotoğraflarını çekmeye başlar. Norman zaten artık Stieglitz'in asistanı olmuştur. O'Keeffe artık An American Place'e sadece sergi kurmaya gelmektedir (Lisle, 1986: 247). Nisan ayında Maine'de yalnız geçirdiği bir hafta *Inside Clam Shell*<sup>34</sup> i çizer.



Georgia O'Keeffe - "Inside Clam Shell" - Oil on canvas, 24 by 36 in. Painted in 1930. - Est. \$3 / 5 million. Photo: Sotheby's.

**Resim 47** (<http://www.artknowledgenews.com/2010-07-05-01-29-43-sothebys-may-auction-sale-of-american-paintings-drawings-and-sculpture.html>)

<sup>34</sup>19 Mayıs 2010'da Sotheby's'in düzenlediği müzayedede Inside Clam Shell 3.5 milyon dolara satıldı. [http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot\\_id=159598182](http://www.sothebys.com/app/live/lot/LotDetail.jsp?lot_id=159598182)

O'Keeffe, 1932'de nevrasteni<sup>35</sup> geçirir. Bir yıl boyunca resimden uzak kalacaktır. 1933 Mart ayından yıl sonuna kadar New York, Bermuda ve Lake George'da geçirdiği zaman boyunca sağlığına yeniden kavuşur (Lisle, 1986: 257). Hasta olduğu dönemin ardından *Canadian Cross* ve *Bleeding Heart* adlı resimlerini tamamlayacaktır.

1934'te Metropolitan Museum of Art ilk O'Keeffe'sini satın alır. *Black Hollyhock*, *Blue Larkspur* artık müzede sergilenecektir. O'Keeffe artık zamanını New York ve New Mexico arasında geçirmeye başlar. New Mexico'da yağmur, güneş ve bulutlarla değişen kırmızı tepelerin resimlerini yapmaya başlar.

Aynı yıl Stieglitz An American Place'te bir sergi daha açar. Artık sağlığı kötüleşmektedir. Norman ile ilişkisinden sonra O'Keeffe ile arası açılmış olsa da, yine de birbirlerine duydukları sevgi ve saygı devam eder. Bunun yanı sıra, Stieglitz sağlık problemlerinden dolayı ona ihtiyaç duyar ve onu özler, ama yine de onun esin kaynağı olduğunu anladığı New Mexico'ya gitmesini teşvik eder. 1937'de Stieglitz artık fotoğraf makinasını tutamayacak hale gelmiştir ve son fotoğraflarını bu yıl çekecektir (Lisle, 1986:286).

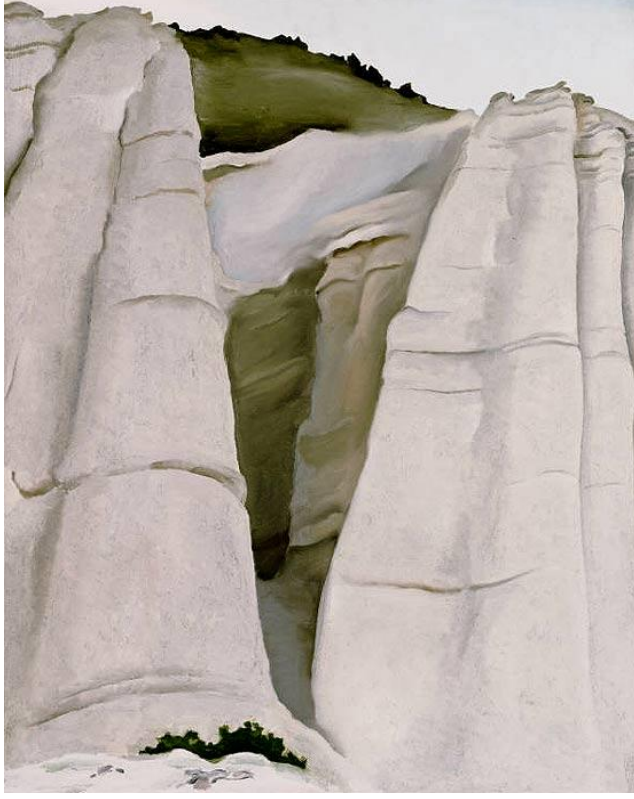
1938'de Virginia'daki College of William and Mary Güzel Sanatlar Fakültesi Georgia O'Keeffe'ye fahri doktora ünvanı verir (Robinson, 1989: 423). Temmuz ve Ağustos aylarını geçireceği Lake George'da Georgia bursit<sup>36</sup> olur. Stieglitz ise ikinci kalp krizini geçirmiş ve zatürreyi atlatmaktadır. Georgia iyileştikten sonra her yıl yaptığı gibi New Mexico seyahatini gerçekleştirir (Robinson, 1989: 376).

1939'da Dünya Fuarı Komitesi onu son elli yılın öne çıkan oniki kadınından biri olarak seçti (Drohojowska-Philp, 2004:385). New York'ta yine hastalanır ve Ekim ayına kadar resim yapamaz. Sonbaharı Stieglitz ile birlikte Lake George'a geçirecektir.

---

<sup>35</sup> Nevrasteni: Bir tür sinir rahatsızlığı

<sup>36</sup> Bursit: Bir tür eklem rahatsızlığı



**Resim 48** Beyaz Yer (White Place), 1940. Tuval üzerine Yağlıboya, 30 x 24 inch, Phillips Collection, Washington ([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/OKeeffe-From\\_WhitePlace.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeeffe-From_WhitePlace.htm))

1940'ta New Mexico'da Rancho de Los Burros ve sekiz hektar yer alır. Çiftlikte münzevi bir hayat sürer, elektrik, su ya da telefon olmamasına aldırılmaz. Sık sık Abiquiu köyüne gidip buradaki eski lav küllerinin oluşturduğu gökyüzüne yükselen gri oluşumları izler. Bu taş oluşumlarının yanındaki beyaz ve granüllü kum New Mexico'nun çöl kumundan çok farklıdır. Çok uzun zaman önce burası bir okyanustur ve halen yerlerde deniz kabukları bulmak mümkündür. Plaza Blanca denen bölgenin O'Keeffe pek çok resmini yapacaktır (Drohojowska-Philp, 2004:386).

D. H. Lawrence "Tüm yaratıcı sanat belirli bir topraktan doğar, ve bu yerin ruhuyla titreşir" demişti. O'Keeffe ruhuna esin kaynağı olacak yeri New Mexico'da bulmuştu. Burası ona ait bir yerdi (Drohojowska-Philp, 2004:387) .

Stieglitz'in sağlık durumunun kötüleşmesi sebebiyle doğu 54. Caddede bir daireye yerleşirler. Savaşın A.B.D.'ye sıçraması ihtimalini göz önüne alarak tasarruf etme ihtiyacı hissetmişler, daha ucuz bir apartman seçmişlerdi. Düşündükleri kısa süre sonra gerçekleşti. Aralık 1941'de Japonya Pearl Harbour'u bombaladı. O'Keeffe'nin Şubat 1942'de An American Place'de açtığı zamana karşı koyan kırmızı tepeler ve yükselen beyaz uçurumları konu alan sergisi dünyada yaşanan demokrasi savaşına yenik düştü (Lisle, 1986: 311).

Aynı yıl, University of Wisconsin O'Keeffe'yi General Douglas MacArthur ile birlikte onursal doktor ilan etti. Bu ödüle ikisinin aynı anda layık görülmesi

O'Keeffe'yi çok şaşırtmıştı. Birinci Dünya Savaşı'nı yaşamış olan O'Keeffe, kendini tamamen savaş karşıtı bir insan olarak tanımlardı (Lisle, 1986: 314).

1943'te Chicago'da Art Institute'da O'Keeffe'nin ilk retrospektif sergisi açılır. 1944'ün büyük bir kısmını Rancho de los Burros'ta geçirir. New Mexico'da kaldığı bu dönemde *Pelvis II* ve *Black Place II*'yi yapar.



**Resim 49** Leğen Kemiği II (Pelvis, II), 1944. Tuval üzerine yağlıboya, Metropolitan Musuem of Arts, New York  
([http://www.saleoilpaintings.com/shopping .asp?oilpainting=georgia-o-keeffe-untitled-pelvis-series](http://www.saleoilpaintings.com/shopping.asp?oilpainting=georgia-o-keeffe-untitled-pelvis-series))



**Resim 50** Siyah Yer II (Black Place II), 1944.

Tuval üzerine yağlıboya, 60.8 x 76.1 cm

Alfred Stieglitz Collection, Metropolitan Museum of Art, New York  
(<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/59.204.1>)

Ghost Ranch'deki evinden 150 mil uzaklıktaki Navajo arazisi üzerinde bulunan ıssız gri ve siyah tepelerden esinlendiği *The Black Place II* adlı yapıtı Maria Chabot bir mektubunda,

“...beyaz kumdan kuru vadilerle çevrili siyah tepeler - siyah ve gri ve gümüş – tepelerin arasından pembe ve beyaz katmanlar göze çarpıyor. Birbiri ardına aşağı doğru akıyorlar. İnanılmaz durgunluk” (Chabot, 2003: 193) diye tanımlamıştı.

1945'te New Mexico'da ikinci bir ev aldı. 1946'da Museum of Modern Art'ta ikinci retrospektif sergisi açıldı. Bu MOMA'nın bir kadın sanatçı için açtığı ilk retrospektif sergidir (Lisle, 1986: 332).

10 Temmuz'da Stieglitz'in büyük bir kalp krizi geçirmesi üzerine New Mexico'dan New York'a uçar. Stieglitz hastanede komadadır. Onüçünde Stieglitz ölür. Stieglitz'in ölümünün ardından O'Keeffe, iki yıl sürecek bir Stieglitz projesine

başlar. Stieglitz'in büyük sanat koleksiyonunu elden geçirerek, biri Museum of Modern art, New York'ta diğeri de Art Institute of Chicago'da olmak üzere iki büyük Stieglitz koleksiyonu sergisi düzenler.

Ancak 1948 yazında resme geri dönebilecektir. 1949'da temelli olarak New Mexico'ya yerleşir. 1950'de An American Place'de Stieglitz'in ölümünden sonra ilk sergisini düzenler. Bu aynı zamanda galeri kapanmadan önce yapılan son sergi olacaktır.

## 2.12. Gezileri ve Sanatına Etkileri

1951'de Meksika'ya gitti ve Miguel Covarrubias ve Diego Rivera'yla tanıştı (Lisle, 1986: 365). 1952'de The Downtown Gallery'de ilk tek kişilik pastel resim sergisini açacaktı.

1953'te ilk defa Avrupa'ya gider. Fransa ve İspanya'yı gezer. Fransa yüzyıllar boyunca sanat merkezi olmasına rağmen, O'Keeffe'ye soğuk gelmişti. Fransa'dayken Pablo Picasso ile tanışma fırsatı bulmuş olmasına rağmen, Fransızca bilmediğini ve Picasso'nun da İngilizce konuşmadığını, bir çevirmen aracılığıyla konuşmanın anlamsız olacağını söyleyerek bu buluşmadan vazgeçti (Souter, 2005: 64). İspanya'da Goya'nın eserlerini, özellikle tedirginlik yaratan eserlerindeki ışık ve gölge kullanımı beğendi. 1954'te İspanya'ya üç aylık bir gezi daha yapacaktır.

1955 Mart ayında Downtown Gallery'de *Patio Doors* ve *Cottonwood* serisinin de dahil edildiği sergisi açılır. Abiquiu'ya dönerken yol üzerinde Chicago'ya uğrayarak Art Institute'da Japon sanatı sergisini gezecektir. Daha sonra sergideki Zen Budhist rahiplerin<sup>37</sup> fırçalarından etkilenerak *Patio Doors* serisine ek olarak 6 avlu kapısı resmi daha yapacaktır (Drohojowska-Philp, 2004:459).

---

<sup>37</sup> Zen Budist Rahiplerin (Çin mürekkep resimleri) mürekkeple yaptıkları resimlerinde sanatçılar en derin hislerini en az fırça darbesiyle ifade etmeye çalışırlar.



**Resim 51** Kavak Ağacı III (Cottonwood III), 1944, Oil on canvas, 49.53 x 74.30 cm.  
Metropolitan Museum of Art, New York  
([http://www.butlerart.com/pc\\_book/pages/GEORGIA%20O'KEEFFE.htm](http://www.butlerart.com/pc_book/pages/GEORGIA%20O'KEEFFE.htm) )

*Cottonwood III*, New Mexico doğasını ele alan bir eserdir. O'Keeffe'nin 1930larda yaptığı işlerden daha natüralist, daha az soyut bir iştir. Aynı zamanda, alışıldık O'Keeffe geometrik formlarının göze çarpmadığı bu iş Amerikan Empresyonisti William Merritt Chase'in işlerini anımsatır.



**Resim 52** Baharda Kavak Ağacı (Cottonwood Tree in Spring), 1943. Oil on canvas.  
30 x 36". Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe.  
(<http://www.okeeffestore.org/browse.cfm/cottonwood-tree-in-spring-1943/4,95.html>)



### 2.12.1. New Mexico’da Kapı ve Duvarlar

1946’da Stieglitz’in ölümünün ardından yaptığı *Karda Siyah Kuş* (A Black Bird with Snow) adlı işinde tek başına bembeyaz karın üzerinde uçan siyah kuş imgesi adeta matem tutmaktadır.



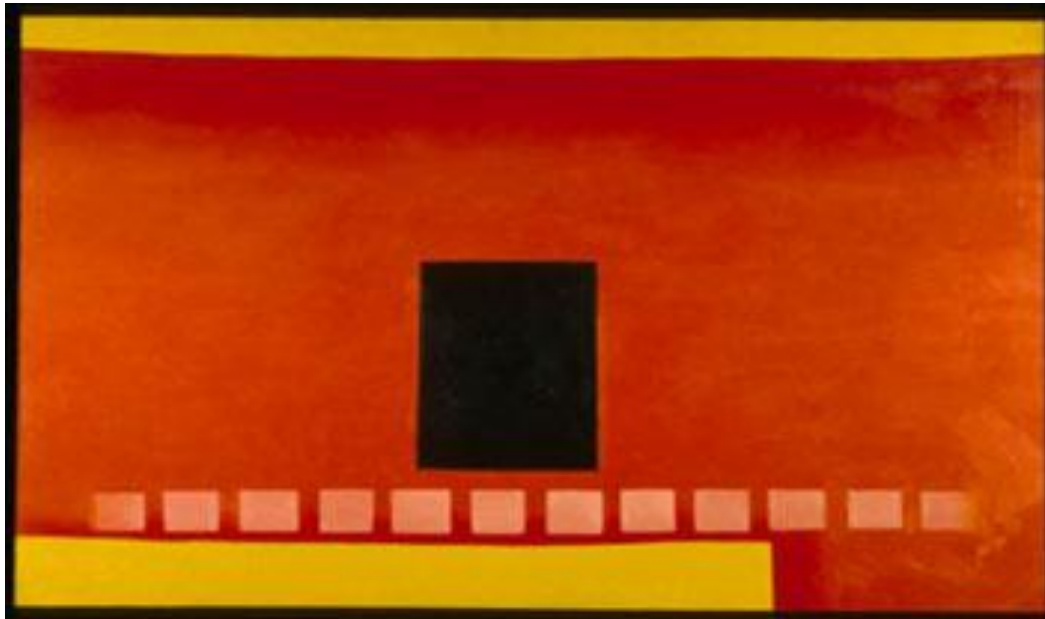
**Resim 53** Karda Siyah Kuş (A Black Bird with Snow)  
1946, Tuval üzerine Yağlıboya,  
88.9 x 121.9 cm.  
Özel Koleksiyon  
(Messinger, Lisa Mintz. 2001. Georgia O’Keeffe.  
Londra: Thames and Hudson Ltd.)

Bu resimden dört yıl sonra siyah kuş resmini geometrikleştirerek duvar ve kapı resimleri serisinden bir resme dönüştürür (Messinger, 2001: 154).

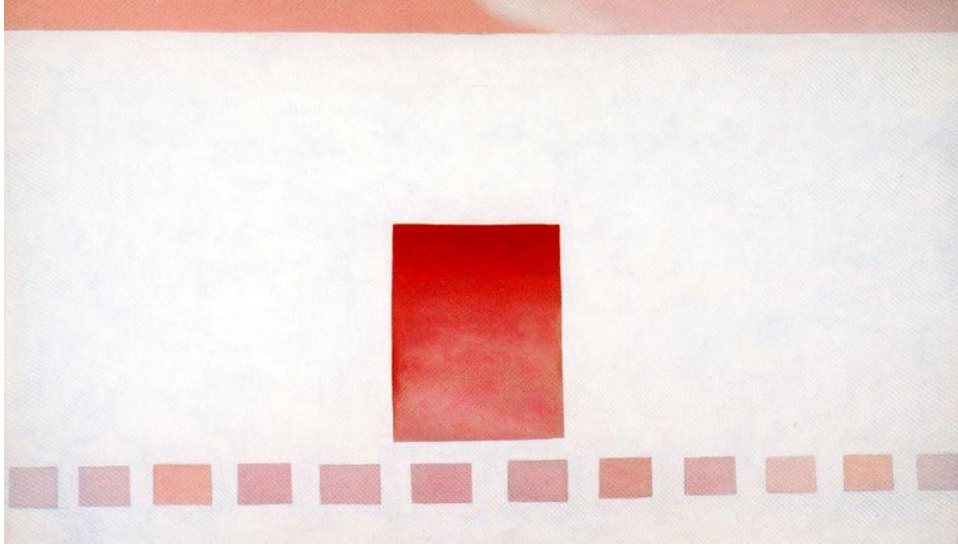


**Resim 54** Avluda (In the Patio), 1950,  
Tuval üzerine Yağlıboya,  
76.2 x 101.6 cm., Özel Koleksiyon  
(Messinger, Lisa Mintz. 2001. Georgia O’Keeffe.  
Londra: Thames and Hudson Ltd. )

1946'dan 1960 yılına kadar yirmiden fazla resmine konu ettiği duvar ve kapı motifi serisinin en büyüğü *Kırmızılı Siyah Kapı*'da Georgia O'Keeffe tanıdık bir sahne çiziyor. New Mexico, Abiquiu'daki kerpiç evinin avlu kapısının resmini yaparken Bant halinde çizilmiş bir gökyüzü, bir sıra kaldırım taşı ve ateş renklerinden tonların arasında bir boşluk hissi uyandıran siyah bir kapı kullanarak görsel öğeleri en aza indiriyor. Bu seride O'Keeffe imzası haline gelmiş organik imgeler, kavisli çizgiler kullanmamıştır. Ancak O'Keeffe'den çok sonra, literatüre Judy Chicago sayesinde girecek olan ve O'Keeffe'nin işlerinde sık sık rastlanan merkezi odak noktası vardır. Bu seride, O'Keeffe, merkezi odak noktalarını kapılar olarak seçer. Kapılar, işlevleri itibariyle bir açıklık, bir yol, bir girişi temsil ettiklerinden soyut geometrik biçimler olarak görülseler de, O'Keeffe'nin bu resimlerinin yine cinsel çağrışımlara işaret ettiği ifade edilebilir.



**Resim 55** Kırmızılı Siyah Kapı (Black Door with Red), 1955,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 84 inches  
Chrysler Museum of Art, Virginia  
(<http://www.chrysler.org/contact.asp>)



**Resim 56** Kırmızı Kapılı Beyaz Avlu (White Patio with Red Door),  
1960, Tuval üzerine Yağlıboya,  
48 x 84 inch, Curtis Galleries, Minneapolis, Minnesota  
(*O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. 2001. New York, A.B.D.:  
Thames and Hudson. S. 24)

### 2.12.2. Peru'daki Günleri

1956'da Peru'da üç ay geçirdi. Machu Picchu ile ilgili bir kitap okumuş ve oraya gitmeyi aklına koymuştu. Sekreteri Betty Pilkington ile birlikte Lima'dan yolculuğa başladılar. Doğal ortamın coşkun renkleri, yerli halkın mistisizmi O'Keeffe'yi çok etkilemişti (Souter, 2005: 64). Yolculuk sırasında resim çizmediyse de, daha sonra resme dönüşecek olan pek çok eskiz çalıştı. Deniz mavileri, turkuvazlar ve zümrüt yeşilleri çalıştığı bu resimlerdeki manzaralar, mürekkeple çalışılmış Çin resimlerindeki dağları andırır. Döndüğünde dostu Todd Webb onu yatağında hasta bulur. Dizanterinin yavaşça kaybolan etkilerine rağmen O'Keeffe büyülenmiş şekilde onu dinleyen Webb'e Peru hikayelerini anlatır (Drohowska-Philp, 2004: 461).

“...Ama Peru'da muhteşem morlar ve şiddetli renkler var. Ve Andlar parıldıyor – gece donuyor ve sabahları göz kamaştırıyor. Bence gördüğüm en güzel ülke” (Drohowska-Philp, 2004: 462).



**Georgia O'Keeffe (American, 1887-1986) - Machu Picchu, Peru, n.d.**  
**Watercolor on paper, 9 x 11-7/8 in.- Gift of the Baker/Pisano Collection**

**Resim 57** Heckscher Museum, New York  
(<http://www.flickr.com/photos/artimageslibrary/5526731204/>)



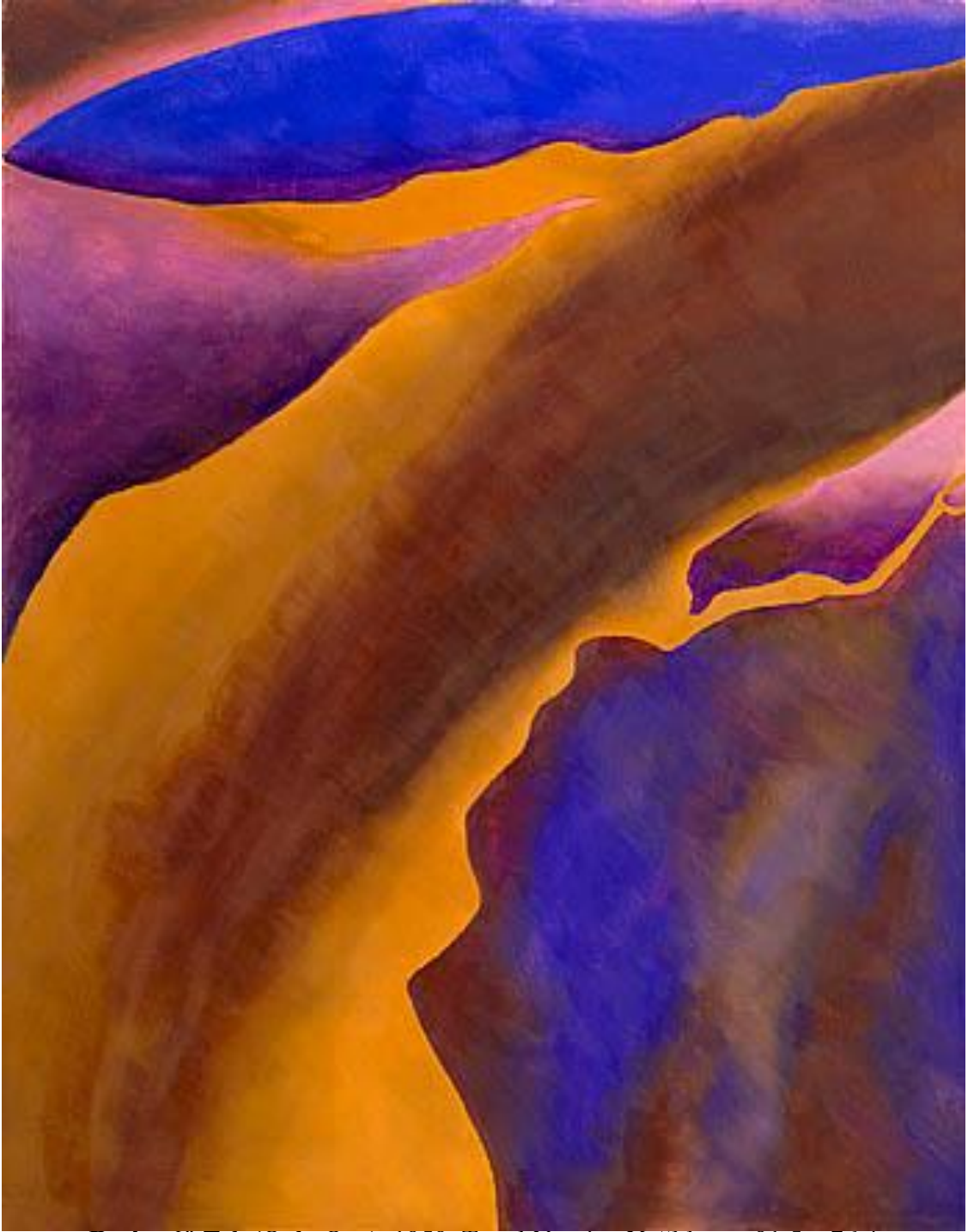
**Resim 58** Peru - Machu Pichu, Morning Light, 1957,  
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 45.7 cm  
The Institute of Art of Chicago, Chicago  
(<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/artist/738>)

### 2.12.3. Uzak Doğu Esintileri

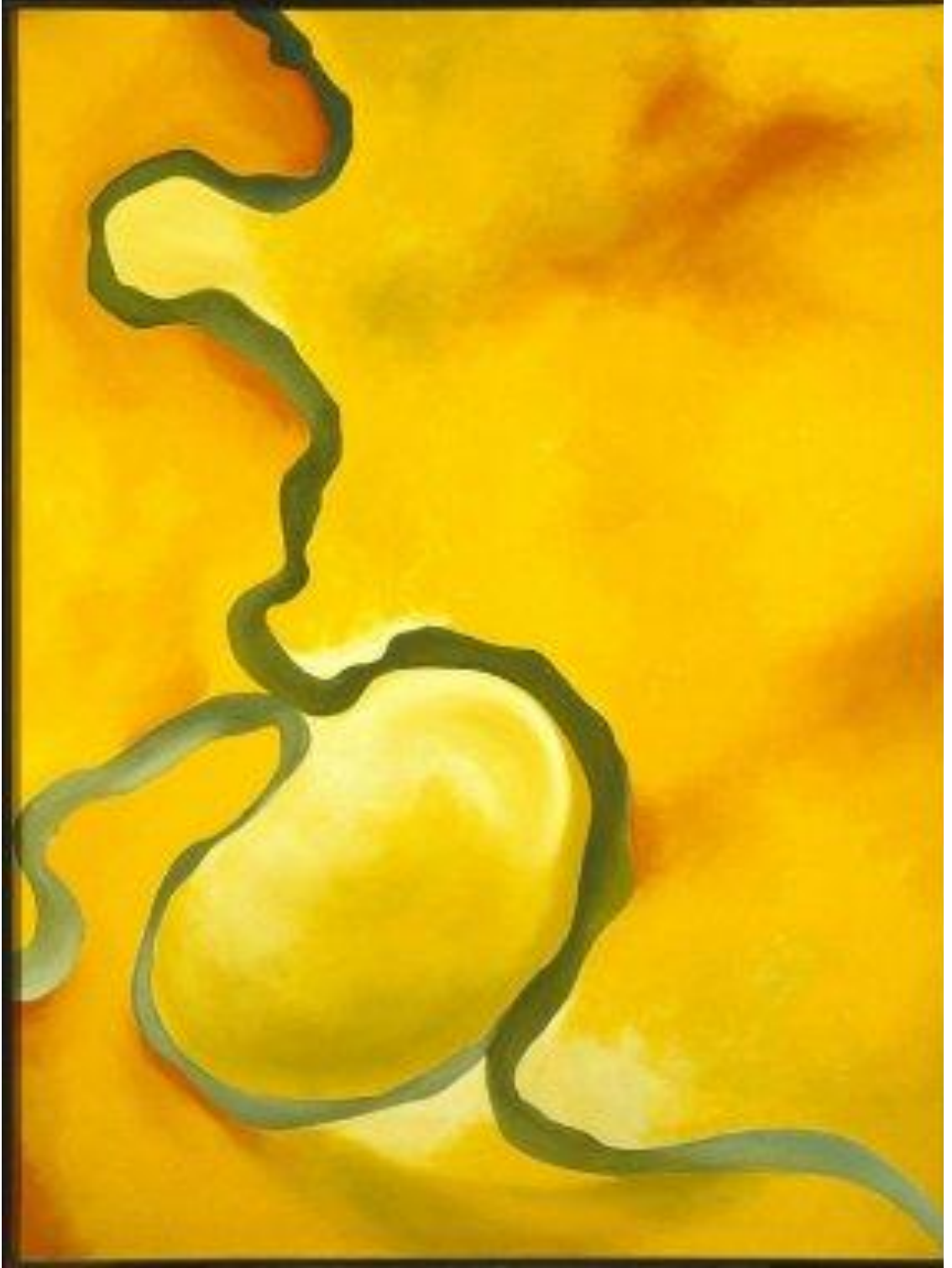
1959'un baharında üç buçuk ay sürecek bir tura katılarak dünyayı dolaşır. Uzak doğu, Güneydoğu Asya, Orta Doğu ve İtalya'yı gezer. Egzotik imgeler O'Keeffe'nin ilgisini çekmez. "Nereye gidersem gideyim, gözlerim kayaları buluyor" der (Drohojowska-Philp, 2004; 472). Uzak doğuya yaptığı gezi onu hayatı boyunca çok etkileyecektir. Dow'un sayesinde seneler önce Japon sanatıyla tanışmıştır. Ancak ilk defa Japon tapınakları ve bahçeleri ziyaret eder. Japonların özgün espas, doku ve renk kullanımları ve minimal estetik anlayışı sanatında iz bırakacaktır. Döndüğünde yaptığı uçak yolculuklarından ve Japon sanatından esinlenerek ilk bulut resimlerini yapar (Drohojowska-Philp, 2004; 473).



**Resim 59** Sarı ve Pembeydi III (It was Yellow and Pink III),  
1960, Tuval üzerine Yağlıboya, 40 x 30 inch,  
The Art Institute of Chicago, Chicago  
(*O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. 2001. New York, A.B.D.: Thames  
and Hudson)



**Resim 60** Tek (Only One), 1959, Tuval Uzerine Yağliboya, 91.5 x 76.4 cm.,  
Smithsonian American Art Museum Washington DC  
(<http://www.flickr.com/photos/mbell1975/5379343402/>)



**Resim 61** Yeşil, Sarı, Turuncu (Green, Yellow and Orange),  
1960, Tuval üzerinen Yağlıboya,  
101.6 x 76.2 cm, Brooklyn Museum, New York  
([http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/115216/Green\\_Yellow\\_and\\_Orange](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/115216/Green_Yellow_and_Orange))

1950lerin sonlarına doğru başladığı ağaç ve nehir resimlerinde paletini biraz daha genişletti. O'Keeffe kullandığı renkler için “öyle inanılmaz renkler ki, neredeyse rüyalarına inanmaya başlayacaksın” demişti (Messinger, 2001: 161). Japon sanatı ve Art Nouveau'nun organik estetiğinden esinlenerek çizdiği kıvrımlı serileri doğal formlara işaret ediyordu.

1960'da Worchester Sanat Müzesinde 1946'dan beri ilk büyük retrospektif sergisini açar. Sonbaharda Japonya, Formosa, Filipinler, Hong Kong, Güneydoğu Asya ve Pasifik adalarını ziyaret eder.

1963'te American Academy of Awards and Letters'a seçildi ve Brandeis Üniversitesi Yaratıcı Sanatlar ödülünü aldı. Bu dönemde yurtdışı gezilerine devam ederek Yunanistan, Mısır ve Yakın Doğu'yu gezdi.

#### 2.12.4. Bulutlar



**Resim 62** Bulutlu bir Ada (An Island with Clouds), 1962, Tuval üzerine Yağlıboya, 23x32 inch, Georgia O'Keeffe Museum Collection, Santa Fe, ([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CI](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CI))



O'Keeffe'nin 1960 ve 1970lerde yaptığı en etkileyici işlerinden biri de bulut serileridir. Gökyüzüne her zaman hayran olan O'Keeffe, 1920lerde Taos'da yaşayan tanıdıklara yazdığı mektupları sonsuz gökyüzüne selamlarını söyleyerek bitirirdi. Ona göre gittiği yerlerin en güzel tarafı hep gökyüzü olmuştu. Gökyüzü özgürlük ifadesiydi (Lisle,1986:382). O'Keeffe, dünya turlarında yaptığı uçak seyahatleri sırasında büyülenerek seyrettiği bulutları tuvale aktarır. Buz kristallerinin yüksek gün ışığını yansıtan bulutları oluşturması ilham vermişti. Şişik beyaz bulutlardan bir örtü ile sonsuzluğa uzanan mavi bir gökyüzünü betimlediği serinin en büyüğü olan *Sky Above Clouds IV* ile O'Keeffe hep yapmayı istediği devasa boyutlu duvar resmini yapmış oldu. Resmin boyutları 243.8 x 731.5 cm'dir.

“İnsanın yaşadığı dünyadan yükselmesi... ve dünyaya uzanarak yukardan bakması soluk kesici. The Rio Grande (nehri) – dağlar – sonra nehir motifi – bayırlar – dalgalar – yollar – tarlalar – su olukları – ıslak ve kuru – Sonra küçük göller – kahverengi bir motif – sonra bir Amarillo kasabasını biraz geçtikten sonra, farklı yeşil ve serin kahverenginin büyüleyici sakin deseni – tam çaprazında kıvrımlı birçok göl... Dünyanın tamamı sadeleştirilmiş ve, zaman ve tarih bizim zamanlarımızı sadeleştirecek ve doğrultacak gibi güzel ve biçimli desenler – Havadan görünen yeryüzü öyle sade ve güzel ki, bu görüntüyü daha fazla insan görebilse, bunun insan ırkı için çok faydası olur. Onları basitlikten ve kötülükten arındırır” (Messinger, 2001: 160).



**Resim 63** Bulutların Üzerinde Gökyüzü (*Sky Above the Clouds*),  
1962/63, Tuval üzerine

Yağlıboya, 36 1/8 x 48 1/4 inch, Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTN=342&CISOBX=1&REC=9](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/gokfa&CISOPTN=342&CISOBX=1&REC=9))

### 2.13. Son Yılları

1966'da Amon Carter Museum of Western Art, Teksas'ta retrospektif sergisi açıldı. 96 resminin sergilendiği bu sergi o güne dek en büyük retrospektifidir. 1967'de İngiltere ve Avusturya'yı gezdi. 1970'de New York'da Whitney Museum of American Art'da büyük bir retrospektif sergisi açıldı.

1971'de ciddi bir görme güçlüğü çekmeye başladı. İleri yaşı nedeniyle maküler dejenerasyon yaşaması üzerine, resmi bıraktı ve 1972'de asistanlığını yapmaya başlayan Juan Hamilton ile çömlek yapmaya başladı. Yakın arkadaşı olan Hamilton, sanatçıya seramik çalışmalarında yardım etmekle kalmayıp, aynı zamanda resme devam etmesi için cesaretlendirdi. O'Keeffe stüdyo asistanları ile birlikte önce suluboya sonra yağlıboya çalışmaya başladı.

1973 yılında Massachusetts, Cambridge'de Harvard Üniversitesi O'Keeffe'ye fahri doktora ünvanı verilir (Robinson, 1989: 532). 1976'da O'Keeffe, Hamilton'un yardımıyla sanatı üzerine bir kitap yazar (Robinson, 1989: 540). Washington D.C.'ye Juan Hamilton ile yaptığı bir gezi ve şehirde uzun yürüyüşün ardından ikili Washington Monument'in yanında havuzun kenarına otururlar. Havuza bakan O'Keeffe burada *A Day with Juan* resmini gözlerinde canlandırır (Robinson, 1989: 539).



**Resim 64** Washington Anıtı (Washington Monument).  
([http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/washington\\_monument445.jpg&imgrefurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/slides/washington\\_monument445.htm](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/washington_monument445.jpg&imgrefurl=http://www.photoeverywhere.co.uk/west/usa/slides/washington_monument445.htm))



**Resim 65** Juan'la bir gün II (A Day with Juan II), 1977,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 122 x 96 cm  
Museum of Modern Arts, New York.  
([http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4360&page\\_number=13&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4360&page_number=13&template_id=1&sort_order=1))

1979'da Guatemala ve Costa Rica'yı ziyaret etti. 1982'de Hawaii'ye gitti. Gözleri iyice körelmeye başlayan O'Keeffe, bir yandan da ağır işitmeye başlamıştır. O'Keeffe'nin son yılları, özgürlüğünü herşeyden çok önemseyen bir insan için oldukça acıklıdır. Hayatı boyunca hiç kimseye muhtaç olmadan yaşamış, bunun için ağır bedeller ödemiş olan O'Keeffe artık Juan Hamilton'a muhtaçtır. Aralarında oluşturdukları yakın ilişki sevgi, sorumluluk, güven ve ihtiyaç üzerine dayalıdır (Robinson, 1989: 554).

1986 yılında Santa Fe'de hayatını kaybeder. Santa Fe'de 1997'de George O'Keeffe Müzesi açılacaktır.

Son yıllarında sekreterliğini yapan Carol Merrill, O'Keeffe'yi günümüzde yaşayan, her anın farkında olan bir kadın olarak tanımlamıştı. "O kadında birşey var. Sadece karizma değil ve sadece kişilik de değil. Sanırım bu bambaşka bir bilinç düzeyi" (Lisle,1986:429)

### 3. O'KEEFFE'NİN SANATINDA ÖZGÜN BAĞIMSIZ ELEMANLAR

#### 3.1. Renk Ve Işık

Işığın nesneye çarptığında yansıyan ışınların gözde oluşturduğu her duyuma renk denir. Sanat yapıtında, rengin tek başına kullanımı bile evrensel bir beğeni sağlayabilir. Renk bir genci anında etkileyebileceği gibi, yetişkin bir insan üzerinde de oldukça güçlü yapıya sahip bir sanatsal öğedir. Modern sanat konusunda bilgisi olmayan kişi bile renk kullanımını heyecan verici ve etkileyici bulabilir (Ocvirk, Bone, Stinson ve Wigg, 1985: 108). Rengi üç sistemde değerlendirmek mümkündür:

- a.Psikolojik sistemde renk: Cismin beynimizde algılanmasını sağlar.
- b.Fizyolojik sistemde renk: Farklı ışıkların göz retinası üstündeki sinirler vasıtasıyla oluşturduğu fizyolojik olaylardır.
- c.Fiziksel sistemde renk: Işığın hangi dalga uzunluklarını hangi oranda bulundurduğuna dair, ölçülerle rakamlarla ifade edilebilen değerleridir. Göz bu dalga titreşimlerini renk sinirleri vasıtasıyla beyne gönderir ve renk görülür (Çağlarca, 5: 1993).

Renk duygular için bir uyarıcı olduğu için resimde fazlasıyla etkili bir öğedir (Ersoy, 2002: 148). Rengi anlayabilmek için öncelikle ışığı anlamak gereklidir. Işık elektromagnetik spektrumun genellikle insan gözünün algılayabildiği kısmıdır. Algılanan ışık, elektromagnetik spektrumda infrared ve ultraviyole arasında bulunur. Görünen ışık kapsamındaki belirgin elektromagnetik frekanslar olarak tanımlanabildiği gibi, öznel bir bakış açısıyla da tanımlanabilir.

### 3.1.1. Kandinsky

Rus asıllı sanatçı Wassily Kandinsky, 1866'da Moskova'da doğdu. Hukuk ve politika eğitimleri alan Kandinsky, otuz yaşından sonra resme olan ilgisinden dolayı mesleğini bırakarak Münih'e yerleşerek ressam olmaya karar verdi. İzlenimcilerin etkisiyle resimlerinde çarpıcı renkler ve yalın çizgilerle kullanan Kandinsky, doğaçlama tekniğine geçerek soyut sanatı öze yönelik yorumlamaya başladı.



**Resim 66** Wassily Kandinsky, Composition, VII. 1913.

Tuval üzerine Yağlıboya

200 x 300 Tretyakov Gallery, Moscow

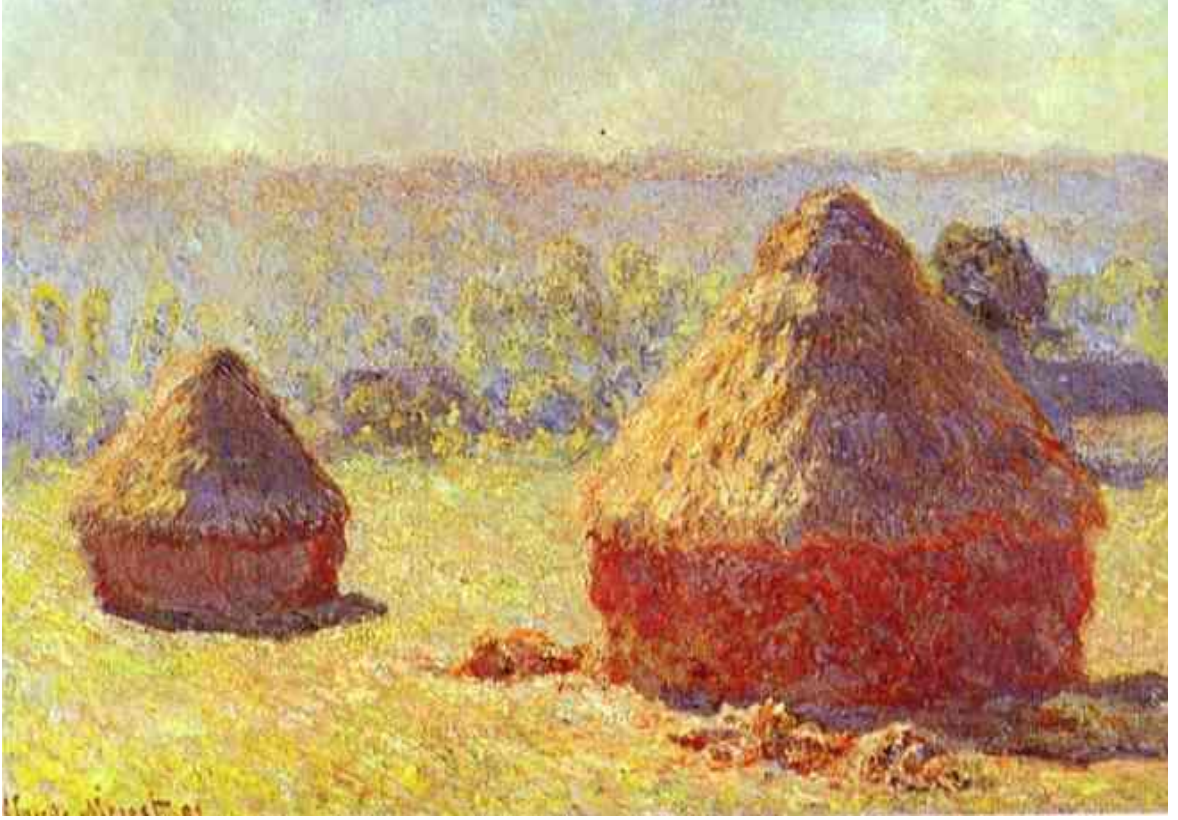
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/>)

Batı sanatında binyediyüzlerde başlayan laikleşme, yirminci yüzyıla gelindiğinde doruk noktasına ulaşır, ahlaki endişeler taşımayan ve bedensel hazzın ön plana çıkarıldığı imgeler kullanılır. Art Nouveau'nun biyomorfik desenleri, ahlaki sorumluluktan kaçarak dekoratif olanı vurgular (Robinson, 1989:106).

Bu ortamda, sanat ruhun hayatından hızla uzaklaşırken, Almanya madde dünyasına çok uzak, iç dünyaya yönelik bir gerçeklik yaşamaya başlar. Kandinsky Sanatta Zihinsellik Üzerine adlı kitabında ruhun iç dünyasını inceleyerek sanatı tinsel bir sistem olarak ortaya koyar. Kandinsky gerçek sanatı manevi hayatın bir parçası olarak görür ve sanata dini nitelikler vererek, erdemi aşkınsal inanca tutkulu bir bağlılık olarak tanımlar (Robinson, 1989:107).

Soyuta ilk yönelişi şüphesiz *Haystacks* adlı tablosunu görmesiyle başlar. Resimden aldığı izlenimleri şöyle anlatır:

“...ve birdenbire, ilk defa bir resim görmüş gibi oluyordum. Karşımdakinin ‘saman yığını’ olduğunu serginin kataloğu söylüyordu bana. Bu görüp de tanıyamama utandırdı beni. Hem ressamın bu kadar belirsiz bir resim yapmaya hakkı olmadığını düşündüm. Belirsiz bir biçimde, bu resmin nesnesinin eksik olduğunu hissediyordum. Aynı zamanda şaşırarak ve kafam karışarak, resmin beni sarmakla kalmayıp silinmez bir biçimde belleğime kazındığını ve sürekli olarak, ister istemez, en son ayrıntısına kadar belleğimde canlandığını fark ettim. ... iyice anladığım bir şey varsa o da, paletin bana o zamana kadar gizli kalmış, aklımın ucundan bile geçmeyen ve bütün düşlerimi aşan gücüydü. ... Farkında olmadan, nesnenin resimde vazgeçilmez bir öge olduğu yolundaki kanım da sarsılmıştı” (Kandinsky, 1914: 12)



**Resim 67** Claude Monet, Samanyığınları, Yaz Sonu, Sabah (Haystacks, End of the Summer, Morning),1891, Tuval üzerine Yağlıboya, 60.5 × 100.8 cm, Musée d'Orsay, Paris  
(<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/haystacks/>)

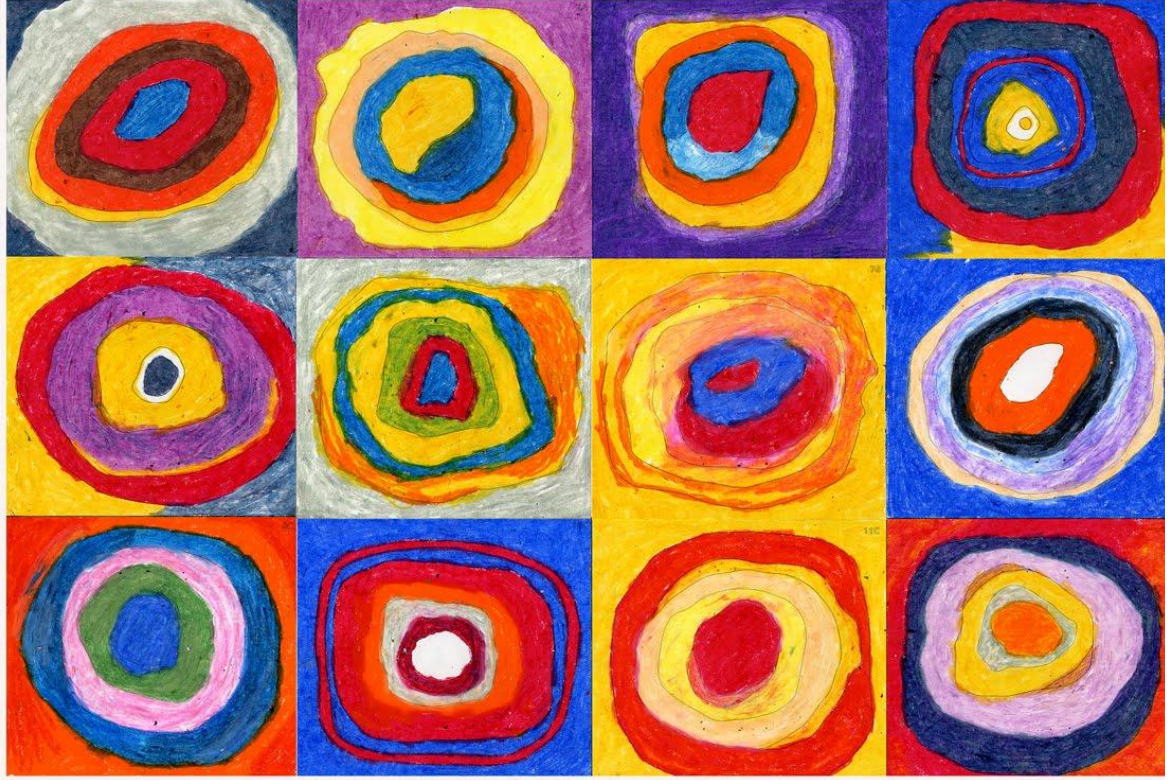
“Evrenin hayatını uğursuz, yararsız bir oyuna çeviren özdekçilik kabusu henüz bitmedi; bilinçlenen ruhu hala avucunda tutuyor” diyen Kandinsky (1914: 16) doğaya hala bağlı olduğumuzu ve ifade biçimimizi yine de onda bulmamız gerektiğini söyler ve ekler;

“Ama bunu nasıl gerçekleştireceğiz? Bir başka deyişle, doğanın biçim ve renklerini değiştirmek için ne kadar büyük değişiklikler yapacağız? Sanatçı duygularını ifade edebilecek kadar büyük değişiklikler yapmalıdır” (Kandinsky, 1914: 18-19).

Özdekçiliğin sanatı nasıl etkilediğinden bahsederek başladığı kitabında insanlığın gelişimini simgeleyen ruhani bir üçgenden bahseder. Bu üçgenin ilerlemesi ancak olağanüstü bir sanatsal çaba ile mümkün olacağını söyler.



Kitabında ayrıca müziğin tinsel bir ortam yaratabildiğini söyler ve içsel güzelliğin arayışında bir yol olabileceğinden bahseder (Kandinsky, 1914: 36). Müzikle resimleri arasındaki benzerlik Kandinsky'nin dikkatini çeker. Müzik maddeden arınmış bir sanattır ve bu yüzden, sanatıyla müzik arasındaki bağlantıyı irdelemek ister. Kandinsky, resim sanatının gelişim sürecinde kompozisyon yapısını da karmaşık (senfonik) ve yalın (melodik) olmak üzere ikiye ayırır.



**Resim 68** Wassily Kandinsky, Eşmerkezli Daireler (Concentric Circles), 1913, (<http://speeceschool.blogspot.com/2011/03/picture-study-kandinskys-concentric.html>)

Kandinsky sanatçıyı yeni lider olarak tanımlıyor ve sanatçının görevinin insanlığı ruhani bir yeniden doğuşa doğru yönlendirmek olduğuna inanıyordu. Kandinsky ile birlikte sanat yazımında üstü kapalı bazı ruhani anlatımlar ortaya çıkmaya başlar (Robinson, 1989:107).

1906'da Arthur Osborne Eaves yazdığı, hatta Kandinsky'nin *Sanatta Zihinsellik Üzerine* adlı kitabında atıfta bulunduğu *The Powers of Colours* kitabında,

“Renk terapisini duymuş olan her kişi mutlaka renkli ışığın tüm vücut üzerinde etkisi olduğunu bilir. Rengin sinirsel gerginlikler üzerindeki gücü ile ilgili yapılan pek çok çalışma kırmızı rengin canlandırıcı ve uyarıcı olduğu konusunda hemfikirlerdir. Diğer taraftan, mavi renk geçici bir sakinliğe sebep olduğu ortaya konmuştur” der (Gage, 2006: 79).

O’Keeffe’nin sanat anlayışında Kandinsky etkisi çok fazla irdelenmemiş bir konu (Peters, 1991:94) olsa da, O’Keeffe, “İnsanın (sanatı) aracılığıyla bilinmeyeni bilinen yapması çok etkileyicidir. Eğer formu sadece form olarak düşünmeyi bırakırsanız, kaybolursunuz. Ressamın formu kaçınılmaz olmalıdır” (Eisler, 1991:327) dediğinde, sanki Kandinsky’nin bahsettiği şeklin kaçınılmazlığına, yani, Kandinsky’nin üç parçadan oluşan içsel gereklilik kavramına atıfta bulunur; “(1) Her ressamın içinde yaratıcı olarak ifade edilmeyi bekleyen bir şeyler vardır... (2) Her ressam, kendi döneminin bir çocuğu olarak, ressamın ait olduğu dönemin ve ülkenin deyimiyle çağın ruhunu ifade etmeye yönelir...; (3) Her ressam, resim sanatının bir hizmetlisi olarak, resmin nedenselliğine katkıda bulunmalıdır.” (Kandinsky, 1914: 51)

Kandinsky şeklin eski ustalarını, eski zamanların ressamlarını kopyalayan taklitleri reddeder ve “Bu gibi bir taklit maymunların soytarırlığına benzer” (Kandinsky: 1914: 23-24) der. Kandinsky için “bir sanat eseri iki öğeden oluşur: içsel ve dışsal. İçsellik, ressamın ruhunun derinliklerindeki duygudur” (Kandinsky, 1914: 51).

### **3.1.2. O’Keeffe’de Renk ve Işık**

16. yüzyılda İspanyol kaşifleri Yeni Dünya’yı keşfettiklerinde, Rio Grande köylerinin topraktan duvarlarının üzerinde yansıyan güneş ışınları yüzünden şehirlerin altından olduğunu sandılar. Ancak, altın aramak için döndüklerinde böyle zengin bir altın kaynağı elbette bulamadılar (Lisle, 1986: 387). New Mexico’da güneş ışınları deniz seviyesindeki ışıktan daha parlaktı. Bu bölgeye ilk defa gelenler, ürkütücü bulurlar, ışınları tinsel bir uyanış olarak nitelerlerdi. D.H.Lawrence, mekanik dünyadan ve teknolojiden uzak Taos’ta ışıkların parlak, saf ve mağrur olduğunu söyler. Ona göre Azteklerin böyle bir güneşe insan kurban etmeleri son derece doğaldır (Lisle, 1986:

218). O’Keeffe de ilk defa New Mexico’da tanık olduğu bu güçlü ışıklardan en az onlar kadar etkilenecekti.

Georgia’nın

“Biliyorum, bir çiçeği boyayamam. Parlak bir yaz gününde çölde güneşi boyayamam. Ama belki boya renkleriyle size çiçek deneyimimi ya da benim için çiçeği önemli kılan deneyimi size anlatabilirim”<sup>1</sup>

sözleri renk görüşünü özetler niteliktedir.

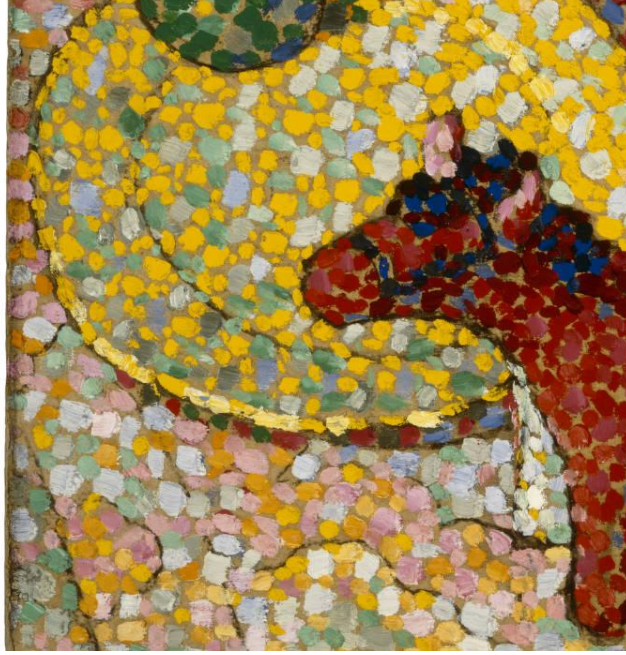
Ancak O’Keeffe’nin renk ve ışıkla tanışması ilk New Mexico yolculuğundan onlarca yıl önce olacaktı. Küçüklüğünde karın üzerinde yansıyan güneş ışığını yakalamaya çalışarak resim yapmak istemesi, aslında yetişkin sanatında ışık ve renk öğelerine eğilimi olacağına işaret eder.

1914’te Alon Bement’in tavsiyesiyle okuduğu Kandinsky’nin Sanatta Zihinsellik Üzerine adlı kitabında sanatçının “renkler, ruhta kelimelerin ifade etmeye yeterli olmadığı hisler uyandırır” (Kandinsky, 1914: 70) demesi O’Keeffe’yi çok etkilemişti. 1914 kışını renklerle dolu geçiren O’Keeffe, “Renk dersinde çıldırdım” diye anlatır (Drohojowska-Philp, 2004:92).

Kandinsky’nin kitabında, içsel ve dışsal olanı, yani tinsel olanla, sanatçının duyguları ile resmetmeyi seçtiği konuları ilişkilendirmesi, ve bu ilişkiyi bir sanat eseriyle gerçekleştirebileceğini vurgulaması, sanatında yeni arayışlara girdiği bu dönemde, O’Keeffe için büyük bir esin kaynağı olacaktı.

---

<sup>1</sup> <http://quote.robertgenn.com/getquotes.php?catid=43>, erişim: 30.05.2011



**Resim 69** İsimsiz, (At), 1914, Tuval üzerine Yağlıboya, 12 ½ x 11 ½ inch,  
Georgia O’Keeffe Museum Collection, Santa Fe  
([http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item\\_viewer.php](http://contentdm.okeeffemuseum.org/cdm4/item_viewer.php))

O’Keeffe Beatrice Irwin<sup>2</sup>’in *The New Science of Colour* adlı kitabından da çok etkilenmişti. Yaptığı araştırmalar ve pratik deneyimleri, Irwin’i rengin pek çok değeri içeren keşfedilmemiş bir hazine olduğuna ikna etmişti. Rengin yeni ve evrensel bir ifade aracı olacağını söyleyen Irwin, kitabının Renk Hissini Geliştirme adlı bölümünde sanatçının öncelikle renklerden arınıp grilerle çalışması gerektiğini söyler. O’Keeffe kitabı satır satır okuyarak belli bölümleri işaretlemişti. Renk hissini geliştirme yöntemi olarak da, her seferinde tek bir renkle çalışmıştı.

“... eğitimimin bana malzemelerin dili – karakalem, mürekkep ve kalem, suluboya, pastel ve yağlıboya – haricinde katkısı olmadığını düşünmeye başladım. Malzeme kullanımı benim için bir problem değildi. Ama bunları kullanarak ne diyecektim. Diğerleri gibi çalışmam gerektiğini öğrenmiştim ve uzun süre düşündükten sonra hayatımı diğerlerinin yaptıklarını yaparak geçirmek istemediğime karar verdim” (O’Keeffe, 1974).

---

<sup>2</sup> Beatrice Irwin, (1888-1956). Sanat üzerine dersler de veren New Yorklu şair. *The New Science of Color*’un yazarıdır.

Böylece, O’Keeffe, 1915 sonbaharında boya kutusunu kaldırdı. Renkleri dikkat dağıtıcı buluyordu. Siyah ve beyazın sunduğu bütün imkanları kullanıp tüketene kadar da renk kullanmamaya karar verdi. 27 yaşının sonlarına doğru tekrar karakaleme dönmüştü ve arkadaşı Anita Pollitzer’e yazdığı mektubunda “yürümeyi yeniden öğrenmeye benziyor” diyordu (Lisle, 1986: 80).



**Resim 70** Blue II, 1916, Suluboya,  
27 7/8 x 22 ¼ cm.,

Georgia O’Keeffe Museum, Santa Fe  
(Stuhlman, Jonathan ve Barbara Buhler  
Lynes. 2007. Georgia O’Keeffe: Circling  
Around Abstraction. New York: Hudson  
Hills Press. S. 59)

Stieglitz Georgia’ya siyah ve beyazda devam etmesini söylediği halde, yavaş yavaş renge dönmeye başladı. Bir önceki Haziran mavi kullanmaya başlamış, Teksas’a geldiğinden beri mavi kullanımını artmıştı.

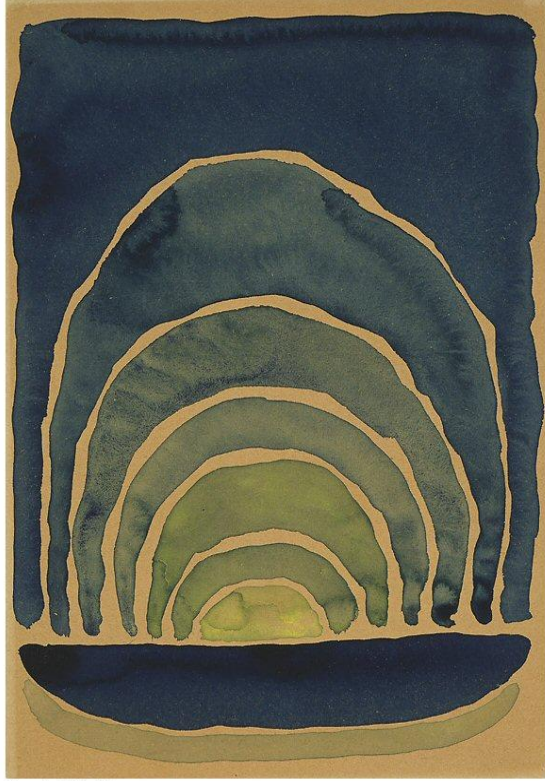
Erken soyutlarından *Blue* serisi, onun ifadeci soyutlamasını ve renk kullanımını çok iyi betimler. İmge oldukça belirsizdir, ancak pek çok çağrışımlar yapmaya açıktır. Çizgilerin akışkanlığı ve renk değerlerindeki zıtlık oldukça belirgin ve anlamlıdır.

Amarillo’da kaldığı bir gecenin sabahında erken saatlerde Canyon’a dönerken, gün doğuşunu izleme fırsatı buldu. Güneşin doğuşunu şöyle anlatıyordu,

“Işık görünmeye başlıyor, sonra kayboluyor. Sonra adeta bir ışık halesi etkisi oluyor ve tekrar görünüyordu. Tamamen gelene dek kaybolup görünmeye devam etti” (Lisle, 1986: 100).

O sabah gün doğuşu O'Keeffe'yi çok etkilemişti ve onu resmetmek için daha geniş bir renk paletine ihtiyaç duyacağını anladı. Öncelikle sarıyı, sonra yeşil ve kırmızıyı ve sonunda renk kutusundaki tüm tonları yeniden keşfetti.

Bir önceki sonbahar kendi tarzını bulabilmek için akademik teknikleri tamamen terk etmişti. Teksas'ta yepyeni konular buluyor ve daha büyük bir şevkle boyamaya devam ediyordu. Yağlıboya için gerekli uzun çalışma saatleri olmadığı için genellikle suluboya çalışıyordu. Kullandığı boyanın soluk yarı saydamlığı ve inceliği gün doğuşu ve günbatımının ışıltılı ama kısa ömürlü etkisini çok başarılı yansıtıyordu. Bir fikrin pek çok versiyonunu boyuyor, değişen ışığa dikkat çekiyor ve nesnesinin özüne yaklaşmaya çalışıyordu (Lisle, 1986: 101).



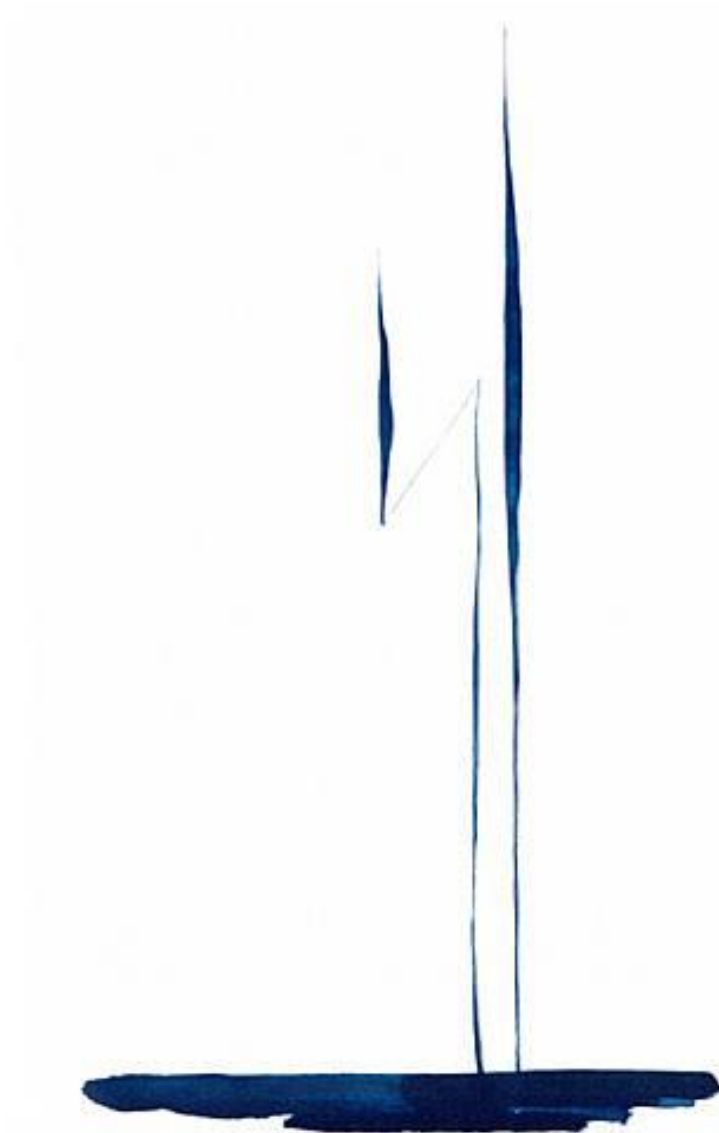
Georgia O'Keeffe  
*Light Coming on the Plains No. 1*  
1917, watercolor on paper, 11 7/8 X 8 7/8 inches  
© Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas, 1966.30

### Resim 71

(<http://www.wtamu.edu/library/okeeffe/lightonplains1.shtml>)

Bu verimli döneminde yaklaşık elli kadar suluboya iş yaptı. Kaldığı pansiyondaki insanlar işlerini görmek istediğinde, O'Keeffe onlara gösterir ve ne olduklarını sorardı. Kavuna benzetilen bir işinin aslında karanlık bir gecede şehrin ışığı olduğunu söylemesi herkesi güldürmüştü.

Cesur biçimleri ve sıra dışı renkleri herkesi şaşırtıyordu. Klasik eserlere alışkın olan insanlara, O'Keeffe, eğer doğanın bir kopyasını yapacaksa, bunu en iyi fotoğrafla yapacağını söylemişti (Lisle, 1986: 102).



**Resim 72** Blue Lines, 1916, Suluboya, 63.5 x 48.3 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, New York  
(Haskell, Barbara. 2009. Georgia O'Keeffe: Abstraction. New York: Yale University S. 10)

3 Nisan 1917'de Stieglitz Georgia'nın ilk tek kişilik sergisini açtı. Bir kataloğu olmadığı için, ne sergilendiği tam olarak bilinmemektedir. Ancak Georgia'nın tamamı mavi suluboyaları çok ilgi çekmiş, özellikle kaligrafi esinli, Japon fırçayla yapılmış Blue Lines olağanüstü bulunmuştu.

Blue Lines suluboya resimlerinde ilk denemelerinden biriydi ve bunu siyah-beyaz kara kalem çizimleri ve narin Japon fırçasıyla siyah suluboya ile çizdiği beş altı resim daha izledi. Geniş yatay zemin üzerine iki paralel dikey çizginin bu basit düzeni (biri üst kısımda açılı) Dow'un "büyük sanat iki çizginin uyumundan gelebilir" sözlerini anımsatıyor.

Eserdeki minimal denge çok çarpıcı bulunmuştu. Barbara Buhler Lynes, yapıtın Zen mürekkep resimlerine benzetilmesi üzerine, bu çalışmanın aslında O'Keeffe'nin New York'ta kaldığı evin penceresinden gözlediği bina kontürleri olduğunu söylemişti. Bir diğer esin kaynağı da, hiç kuşkusuz Camera Work dergisinde çıkan - aralarında Stieglitz'in fotoğraflarının da olduğu - fotoğraflardı (Drohojowska-Philp, 2004: 111).

Blue Lines'da, dik çizginin yapılanışı ve yukarı hareket duygusu Drawing XIII'e (Resim 85) de benziyor. Lineer öğelerin oranları ve aralarındaki uzaysal ilişkiler siyah-beyaz eserlerindeki tatmin duygusunu getiriyor. O'Keeffe son olarak mavi suluboya kullanmış. Elde ettiği kompozisyon ise lirik bir motifi, tüm ikincil detayın çizgili örtüsünü temsil ediyor.

O'Keeffe'nin siyah ve beyazdan renklere geri dönmesinde ilk kullandığı renk olan maviyi, pek çok Alman sanatçı tinsel bir renk olarak algılar. Kandinsky de, mavinin derin bir anlamı olduğunu düşünür. "Tipik cennet rengi... sonsuzluğa çağırış, masumiyet ve aşkınliğin arzusu" olarak tanımladığı mavi renk seçimi bu eserine sembolik anlam yükleme duygusunu yansıtır olabilir (Messinger, 2001: 30).

Mavi, O'Keeffe'nin sık kullandığı bir renkti. 1920'nin ilkbaharında Stieglitz'in güney Maine'de eski bir New England evinde yaşayan aile dostları onları davet ettiler. O'Keeffe burada denizle yakınlaştı. Orta Batı'da geçen yıllar boyunca denizden uzak kalmıştı. Uçsuz bucaksız Atlantik Okyanusunu Lake George'un tepeleriyle karşılaştırdığında O'Keeffe okyanusu tercih ediyordu.





**Resim 73** Lake George, 1924, Tuval üzerine Yağlıboya, 45.7 x 88.9 cm., Collection of Barbara Palmer  
(Haskell, Barbara. 2009. Georgia O'Keeffe: Abstraction. New York: Yale University S. 90)

1920'lerde Lake George'u da resmetmişti. Resimde dağın gölde oluşan yansıması resmi iki eşit parçaya böler. Ancak, bu resimlerde sakin, durgun bir göl vardı. Okyanusun azgın suları ve fırtınaları, ona çocukluğunun geçtiği orta batının sonsuz düzlüklerini hatırlatıyordu. Boş kumsalda yürüyüp dalgaların, denizin, gökyüzünün mavisini seyretmeyi çok seviyordu (Lisle, 1986: 205).

Bu deneyim O'Keeffe'nin deniz tutkusunu başlattı. Denizi betimlediği resimlerinden Blue Wave, Maine'de suluboya ile saydam mavi-yeşil köpüren dalgalar yaptı.



**Resim 74** Blue Wave Maine, 1926,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 70 x 95 cm.  
Özel Koleksiyon  
(<http://www.museum-reproductions.com/cgi-bin/modern.pl?fid=1128679046&cgifunction=for>)



**Resim 75** Dalga, Gece (Wave, Night), 1928, Oil on canvas, 30 x 36 inch, Addison Gallery of American Art  
(Haskell, Barbara. 2009. *Georgia O'Keeffe: Abstraction*. New York: Yale University S. 116)

1928 baharında O'Keeffe yeniden Maine'de York Beach'de tatil yapar. İki haftalık bu seyahati sırasında, okyanus bir esin kaynağı olur ve Wave, Night adlı resminde gece, denizin rengini yakalar. Minimal deniz manzarası kompozisyonunda mürekkep siyahları, derin maviler ve pembemsi morlar hakimdir (Lisle, 1986: 206).

O'Keeffe'nin parlak duygusal renk paleti hakkında çok görüşler vardı. Bazıları bunu abartılı bulurdu. O'Keeffe bu görüşleri şöyle hatırlar;

“Ben sanat dünyasına girdiğimde, pek çok erkek bundan pek memnun olmadı. Sarı renkte resimler boyamamalıydınız ve pembe resimler de yapmamalıydınız” (Lisle, 1986: 166).



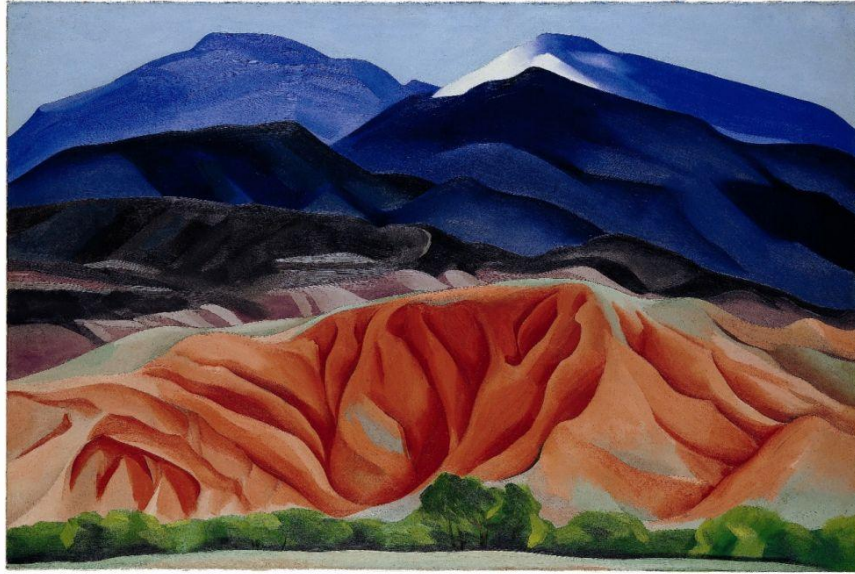
**Resim 76** Benim Kulübem, George Gölü (My Shanty, Lake George), 1922.  
Tuval Üzerine Yağlıboya. 20 x 27 1/8 inch.  
The Phillips Collection, Washington  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/OKeefe-My\\_Shanty.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeefe-My_Shanty.htm))

Ancak O’Keeffe erkeklerin onun resimleri hakkındaki düşüncelerini kabullenemiyordu. “Benim renklerim ve biçimlerin (onlar için) kabul edilir şeyler değildi” diyordu (Drohojowska-Philp, 2004: 210).

Lake George’da ardıç çalıları arasında yürürken sabah ışığında kulubenin ne kadar dökük ve kahverengi durduğunu fark etti. “Erkeklerin yaptıkları gibi kasvetli renklerde resimler yapabilirim. Eğlenceli olsun diye deneyeceğim – hep cansız ve iç karartıcı tonlar” (Drohojowska-Philp, 2004: 210) diye düşündü.

Stieglitz bu resmi bir sergide göz önünde bir yere astı. Resim erkekler tarafından çok beğenildi ve koleksiyoner Duncan Philips aldı. Georgia bunun üzerine karamsar renkler kullandığı birkaç resim daha yaptı. Erkekleri kendi oyunlarında yenmek çok hoşuna gitmişti (Drohojowska-Philp, 2004: 211). *Ends of Barns*, yine kasvetli tonları kullanarak yaptığı bir resimdir.

*Black Mesa Landscape, New Mexico/Out Back of Marie's II*, uzaklara geniş ve derin bir bakış açısı veren bir tablodur. O'Keeffe, uzaklığı betimlemek için geleneksel perspektifi kullanmak yerine, resme bakanın dikkatini açıktan koyuya renk değişimine çeker. Yatay şeritler dizisinden oluşan resimde, katmanlar, derin bir boşluğa düşmek yerine birbirlerinin üstüne istif edilmiştir. Öndeki ayrıntılı kırmızı tepe modellemesine karşıt olarak orta ve arka kısımlardaki dağları gösteren düz renkli yüzeyler, öndeki kırmızı tepeleri yükseliyormuş gibi gösterir. Kırmızı tepelerin üzerinde yapılan bu tür bir vurgu, sadece dikkati ön kısma çekmekle kalmaz, aynı zamanda ressamın bu yerde doğrudan bulunma deneyimini de aksettirir (Messinger, 2001: 116).



**Resim 77** Siyah Ova Manzarası, New Mexico (Black Mesa Landscape, New Mexico / Out Back of Marie's II), 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24 ¼ x 36 ¼ inch. Georgia O'Keeffe Museum; Santa Fe (<http://www.kiptonart.com/magazine/index.php?req=article&id=95>)

“Tepelerin şekillerinden büyülenmişim. Kırmızı kum rengindeki tepeler ve onlarında arkasındaki yüksek ovalar. Sanki ne kadar yürürseniz yürüyün bu karanlık tepelere asla ulaşamayacakmışınız gibi duruyordu”

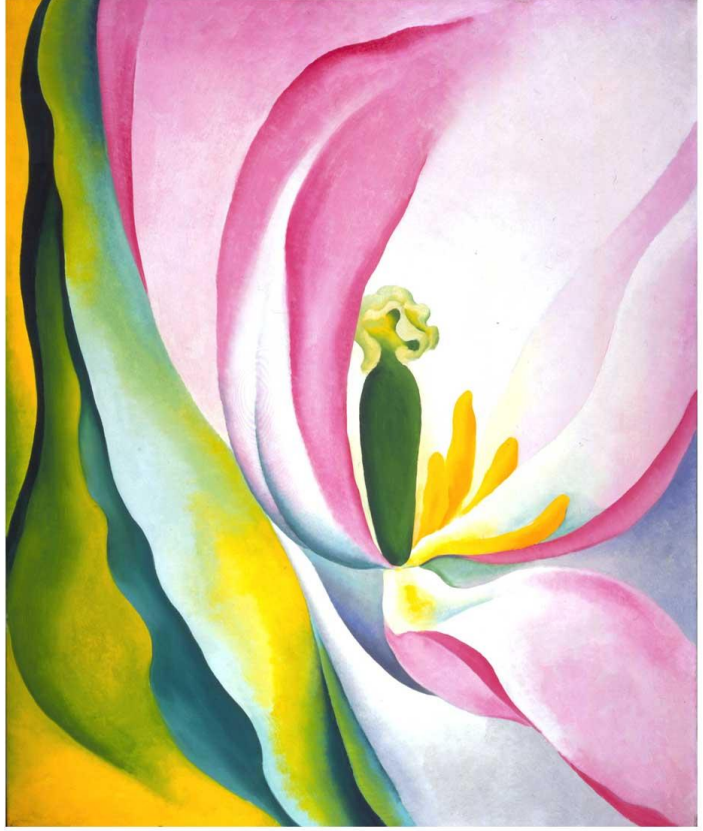
diyen ressamın bu geniş alana ulaşamamasının şaşkınlığı adeta görsel biçimde verilir (Messinger, 2001: 117).



1923 yazında York sahilinde O'Keeffe açık deniz ve okyanus resimlerinden *Pink Moon and Blue Lines*'ı tamamladı. Oldukça çarpıcı renkler kullandığı bu resmi hem paletinde, hem de tininde aynı yaz yapacağı *Storm Cloud, Lake George*'dan çok farklıdır (Drohojowska-Philp, 2004: 224).

**Resim 78** Pembe Ay ve Mavi Çizgiler  
(*Pink Moon and Blue Lines*), 1923,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 63.2 x 53.3 cm.  
Janet Kardon Koleksiyonu.  
(Haskell, Barbara. 2009. Georgia O'Keeffe:  
Abstraction. New York: Yale University. S. 84)

1926'da daha önce yaptığı küçük bir pembe lale çalışmasını büyüterek Pink Tulip'i yaptı. Resimde, yeşil renkte kıvrımlı yapraksı form kırmızımsı pembe ile güçlü bir kontrast oluşturuyor. Tamamlayıcı renkler kullanarak aynı zamanda resimde dengeyi oluşturan O'Keeffe aynı zamanda resmin en koyu noktası olan siyahı merkez nokta yaparak izleyicinin dikkatini buraya çekebilmek için karşısına beyaz koyar.



**Resim 79** Pembe Lale (Pink Tulip), 1926,  
Tuval üzerine Yağlıboya , 36 x 30 inch  
The Baltimore Museum of Art  
(<http://blog.artthatfits.com/index.php/2009/09/01/georgia-okeeffe-a-lifetime-of-art/>)

Kandinsky, “renk doğrudan ruhu etkiler” ve “karşılıklı bir tinsel titreşim üretebilir” demişti. O'Keeffe, renk paleti boğuk ve alışılmadık kontrast tonlarında ustaca geçişleri olan, parlak bir renkçiydi. Ancak, O'Keeffe'nin renk seçimi ve reproduksiyonlarını, yaptığı şekiller gibi, o anki çevresi de çok etkiliyordu.

Örneğin, 1949 yılına kadar yaşadığı New York'ta, şehrin cadde ve binalarını tasvir etmek için kahverengi, siyah ve lacivertin hüzünlü tonlarını ve sarı ve kırmızı ışıltılarla büyük geometrik şekiller kullanmıştır. Onun en güçlü ve mimari kompozisyonlarını etkileyen şehrin mimarisi olsa da, o daha çok tabiatta bulunduğu organik şekil ve renklerden derinden etkilenmişti.



**Resim 80** Radiator Building, Night, New York, 1927,  
The Alfred Stieglitz Collection, Fisk University, Nashville, Tennessee  
(<http://xroads.virginia.edu/~ma02/freed/okeeffe/skyscrapers.html>)

New Mexico'ya ilk seyahatini 1929 yılında yaptı. Bu sıralarda yeşil Lake George manzarasının monotonluğundan yorulmuş ve insan yapımı şehirden de aynı oranda kendini sıkılmış hissediyordu. Sayısız doğal harikalar içeren farklı bir bölge olan New Mexico çalışmalarında ihtiyacı olan canlandırıcı ilhamı sağlayacaktı. O'Keeffe'nin renkleri, doğal olarak Güneybatı coğrafyasında bulduğu pas rengi, kahverengi ve toprak rengini; ve şekilleri de dağların hantal ölçülerini yansıtmaya başladı. Bu ziyaret, hayatında ve çalışmalarında kalıcı bir etki yaratmıştı (Messinger, 2001: 17).

O'Keeffe'nin renk kullanımı gerçekten çok etkileyicidir. *Abstraction White Rose* gibi, resimlerinin yüzeyinin deri gibi bir dokusu olmasını isterdi. Çamur gibi renklerden kaçınmak için rengi katmanlar, renklerin ince geçişlerini başarıyla kontrol ederdi.





**Resim 81** Soyutlama Beyaz Gül (Abstraction White Rose),1927,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.4 x 76.2 cm.  
Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe, New Mexico  
Gift, The Burnett Foundation and The Georgia O'Keeffe Foundation  
(<https://artblart.wordpress.com/tag/abstraction-white-rose/>)

1931'de Nisan ve Haziran arasında bir ev kiraladığı New Mexico'da geçirir. Ekim ve Kasım aylarında ise Lake George'da Cow's Skull: Red, White and Blue'yu çizer.



**Resim 82** İnek Kafatası: Kırmızı, Beyaz ve Mavi (Cow's Skull: Red, White, and Blue), 1931  
Tuval üzerine Yağlıboya.. 101.3 x 91.1 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, Alfred Stieglitz Collection, New York  
(Loengard, John. 2006. *Image and Imagination: Georgia O'Keeffe*.  
San Francisco: Chronicle Books. S. 48)

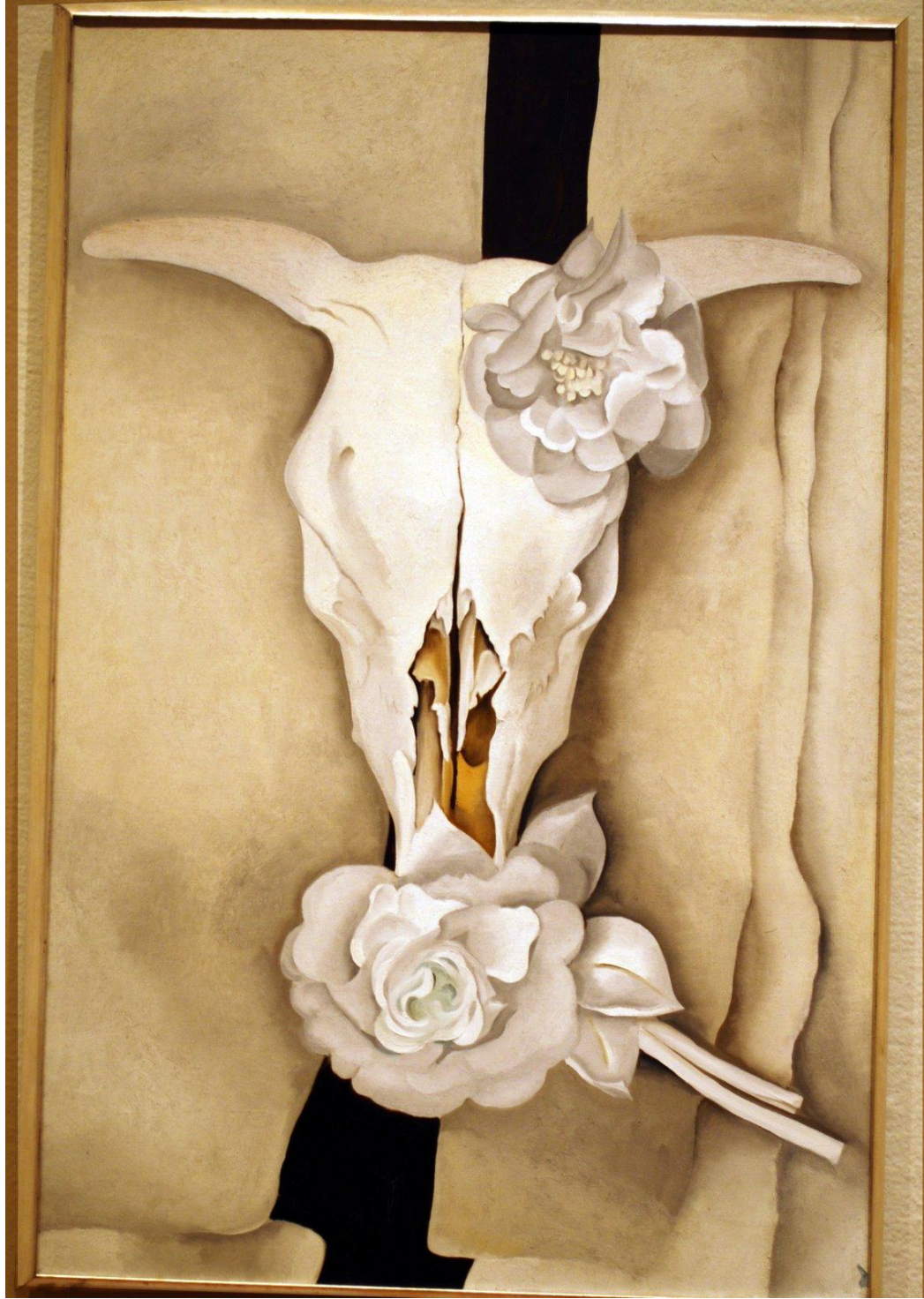
Cow's Skull: Red, White, and Blue O'Keeffe'nin Amerikan bayrağının üç rengini kullandığı bir tuvaldir. Sanatçılar, müzisyenler ve yazarların bir Amerikan biçemi arayışında olduğu bu dönemde O'Keeffe'nin imgeleri oldukça özgündür. Regionalist<sup>3</sup> sanatçıların seçtiği verimli tarım arazileri ya da Amerikan Scene ressamları<sup>4</sup> gibi şehir sorunlarına eğilen konular yerine O'Keeffe Amerika'nın ruhunu en iyi yansıtacak imgeyi bir iskelet olarak tasarlar. Bu resim Amerikan Batısının vazgeçilmez bir ikonudur (Robinson, 1989: 366).

*Skull* serisindeki diğer birçok eserden hiçbiri *Cow's Skull: Red, White, and Blue* gibi anıtsallık taşıyor. Aslında, aynı yıl içinde neredeyse aynı kompozisyonda ama çarpıcı bir şekilde farklı renk düzeninde yapılan *Cow's Skull with Calico Roses*, oldukça alçakgönüllü bir resimdir. O'Keeffe, parlak renkler kullanmak yerine kuru kemiğin yumuşak gri tonlarında iki süsen çiçeğini çizmiş, zeminde yeşil-beyazlardan, daha krem tonlarına değişen enfes bir beyazlar topluluğu tercih etmiştir. İneğin burun bölgesindeki gizli oyuklar, resme bakanın dikkatini çekip daha fazla incelemesini sağlayan tatlı karamel-sarı renkte boyanmıştır. İngenin ciddiyeti, bu kadar ruhani duran varlığın üzerine iliştirilen süslü çiçeklerle samimileştirilmiştir (Messinger, 2001: 129).

---

<sup>3</sup> Bölgesel

<sup>4</sup> American Scene Painting 1920 ile 1950 arası Amerika'da popüler olan Avrupa etkilerini reddeden ressamlar topluluğu. Akademik gerçekçiliğe bağlı kalarak Amerikan şehir ve kırsal hayatını resmetmeyi tercih etmişlerdir.



**Resim 83** Calico Gülleriyle İnek Kafatası (Cow's Skull with Calico Roses), 1932,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 61 cm.  
Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois  
(<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl>)

1926'da *Black Iris*'i yapar. *Black Iris* O'Keeffe'nin şaheserlerindedir. Koyu siyah morla ve derin kestanelerden yumuşak pembe, gri ve beyazlarla derecelendirilmiş renkler kullanan O'Keeffe, bahar tomurcuklarının geçici niteliğini yakalar.



**Resim 84** Siyah Süsen Çiçeği (*Black Iris*), 1926,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 75.9 cm.  
Metropolitan Museum of Art, New York  
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/69.278.1>

## 3.2. İmge

### 3.2.1. İmgeye Genel Bir Bakış

İmge “bir nesne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımıdır” (Cengiz, 2009: 5). İmge varlık hakkında bize ilksel bilgiyi verir. Zihnimizden nesneyi çağırduğumuzda algımızda oluşan nesnel tasarımıdır, imge.

İmge, en genel anlamıyla bir nesne, bir varlık hakkında, başka nesne ve varlıklarla ilgili olarak, onu seçkinleştiren, onu gözümüzde canlandırmamıza yarayan tikel tanımlamadır (Cengiz, 2009: 6).

İmgenin neyi temsil ettiği konusunda en doğru açıklamalardan biri kuşkusuz Leppert’in açıklaması faydalı olacaktır;

İmge bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilleridir imgeler: Temsil, yani yeniden-sunum. Hakikaten imgenin temsil ettiği şeyler “gerçek” dünyada olmayabilir; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında olabilir. Fakat tabii, öte yandan, dünyaya şu ya da bu şekilde dahil olan bir nesne olarak vardır her imge. İster fotoğraf, ister film ya da video, isterse de resim olsun, imgelere baktığımızda gördüğümüz şey insan bilincinin ürünüdür. İnsan bilinci ise kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçasıdır. Buradan şu sonuç çıkıyor: İmgeler, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir (Leppert, 1996: 16)

Yaşam kaynaklı imgelerin bir döngü içinde yeniden yaşam olarak geri döneceğini öne süren Ziss, bu imgelerin insanlara ideallerinin bilincine varmakta yardım edeceklerini, ve böylece insanların yaşamlarını etkileyeceklerini söyler. Ziss, gerçekçi sanatın imgelerinin gerçekliği yeniden yarattığını, imgelerin bu şekilde yeniden sunumunun, ve imgenin toplumsal ve kültürel olarak kullanımının gerçek yaşam üzerinde güçlü etkisi olan bir araç olduğu savındadır (1984: 71).

Berger, “her imgede bir görme biçimi yatar” derken, imgenin yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünüm olduğunu söyler. İmge ilk ortaya çıkışından çok farklı bir konumda ve yeniden oluşturulmuş bir düzendedir (1995: 10).

İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü –böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl görüldüğünü de- anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi (Berger, 1995: 10).

“Bir imgenin anlamı onun hemen yanında görülen ya da hemen arkasından gelen şeye göre değişir. O imgenin taşıdığı yetke, içinde görüldüğü tüm bağlama yayılır” (Berger, 1995: 29). İmge kendi başına izleyici için belli anlamlar ifade ederken, birkaç imge birarada bulunduğu anda, anlamlarda da farklılıklar oluşturabilir. Renklerin yanyana geldiğinde birbirlerine etkileri olabileceği gibi, imge yanına konan başka bir imgeyle yepyeni anlamlara bürünebilirler. Bir resim, ressamın belli bir dönemde belli bir kültürde dikkatini verdiği ve dikkat çekmeye değer gördüğü şeyler hakkında tarihe düşülen kayıttır (Stafford Barbara Maria, 1991’den aktaran Leppert, 1996: 25).

### **3.2.2. O’Keeffe’de İmge**

#### **3.2.2.1. O’Keeffe’nin İmge Yaklaşımı**

O’Keeffe için, nesnenin esas şekli, onun şekil ve ayrıntıyı temelinden basitleştirmesiyle oluşur. O’Keeffe’nin tabiat, çiçek ve kemik resimleri, belirli bir yer ya da nesneye ilişkin doğrudan gözlem ve yakınlığın bir sonucudur. Bu imgeler, olağan anatomik ve jeolojik gerçekliklerine rağmen, doğanın soyut sembolleri, genel temsilleri gibi görünüyorlar. Bunlar, kısa bir anın kalıcı kayıtları gibi, zamanın içinde durakalmış, idealleştirilmiş nesnelere benzerler. Diğer bağlamlarda kullanılabilen evrensel motifler olarak belirli kategorilerin önüne geçmiş durumdadır. Bu nedenle, O’Keeffe’nin ilk resim ve çizimlerdeki motif ve imgeler yıllar sonra tamamen farklı konulardaki resimlerde yeniden kullanılmıştır (Messinger, 2001: 16).

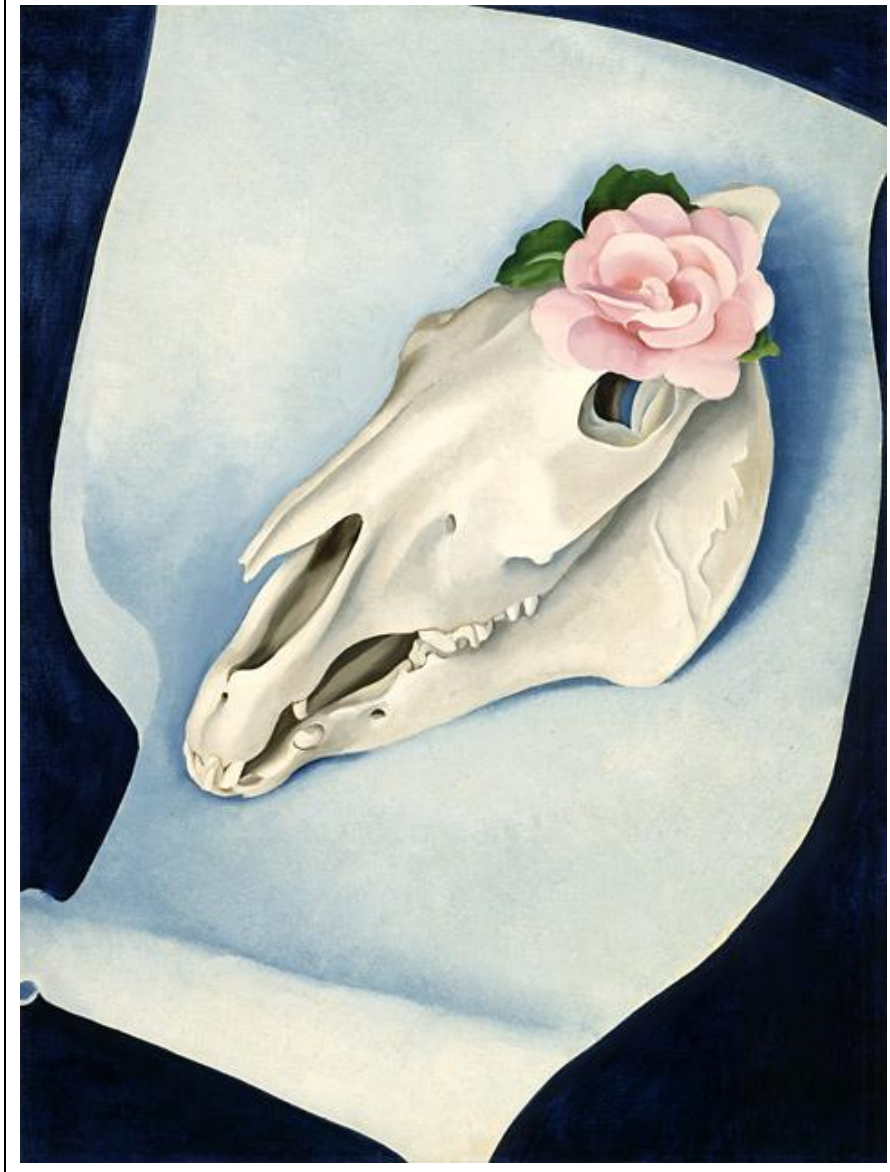
Sanatsal sürecinde kullanacağı ayrıntıları başta manzaralar, çiçekler ve kemikler olmak üzere sayısız nesnede keşfetti. “Bir fikir üzerinde uzun uzun çalışıyorum. Bu, bir insanı tanımak gibidir ve ben insanları kolayca tanıyamam,” derdi (Messinger, 15: 2001). Bir nesnenin resimsel potansiyelini tuvallerinde bitene kadar tekrar tekrar kullanırdı. Bu süreç içinde, yeni sorular bulmak veya zaten üzerinde çalışmış olduğu sorular için alternatif çözümler önermek için resmin farklı öğeleri ile – imge, renk düzeni veya tüm kompozisyon düzeni – çalışırdı (Messinger 2001:16).

Israrla bir nesnenin üzerinde durmasının sebebini, nesnenin hem ruhu, hem de şeklinin özünü yakalamaya çalışmak olarak açıklar. Renk ve çizgi ile ifade edilen ruh, ilk defa, Alon Bement’in tavsiyesi üzerine Wassily Kandinsky’nin 1912 yılı soyut kavramı hakkında Sanatta Tinsel Olan Üzerine adlı ilham verici ilmi eserinde 1914 yılında karşılaştığı fikirdir. Kandinsky’nin de yazdığı gibi, “Şekil... içsel olanın dışavurumudur” (Kandinsky, 1914: 46). Kasım 1916’da Stieglitz’den hediye gelen ve daha sonra Batı Teksas Eyaleti Normal College’daki derslerinde metinlerini kullanacağı Clive Bell’in *Art* (1913) adlı eseri de “anlamli şekil ile duyguları ifade etme” hakkında benzer fikirler öne sürüyordu (Messinger, 2001: 17).

### **3.2.2.2. O’Keeffe’nin Sanatından Bazı İmgeler**

O’Keeffe New Mexico’ya ilk gittiğinde çöl onu çok etkilemişti. Özellikle sıcak kumların üzerinde bulduğu bembeyaz hayvan iskeletlerinden etkilenen O’Keeffe burada bulunduğu süre boyunca, kumsalda deniz kabuğu toplar gibi bu iskeletleri topladı. Kavurucu güneşin altında iyice beyazlaşmış olan kemikler ona göre çöldeki “en güzel şekillerdi”. Uçsuz bucaksız, bomboş ve dokunulmamış çölün ortasında “bütün güzelliğiyle, merhametsiz” iskeletler vazgeçilmez imgesi haline gelecekti (Lisle, 1986: 240).





**Resim 85** Pembe Güllü At Kafatası (Horse's Skull with Pink Rose), 1931  
Tuval üzerine Yağlıboya, 101.6 x 76.2 cm,  
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles  
(Loengard, John. 2006. Image and Imagination: Georgia O'Keeffe.  
San Francisco: Chronicle Books. S. 49)

*Horses skull with Pink Rose*'da, pırıl pırıl masmavi bir arka plan üstünde narin pembe bir gül ve yıllara meydan okuyan iskelet resme lirik bir hava katıyor. İskelet imgesinin bu ilk kullanımlarından biri olan resimde, bir taraftan sonsuzluğa uzanan, diğer yandan değişimi vurgulayan imgeler oldukça çarpıcı.

1937 yılında *From the Faraway Nearby* adlı resmiyle kafatası imgesini tekrar kullandı. O'Keeffe'nin alışıldık manzara-hayvan iskeleti düzeninden farklılık gösteren bu işinde hayvan kafatası havaya asılmış gibi durmaz. Resmin yumuşatılmış gül pembesi, gri, mavi ve kahverengi tonları çeşitli öğeleri birleştirip alışılmadık bir ruh dinginliği getiriyor. Yine manzara-hayvan iskeleti düzeninde alışık olduğumuz karşı cepheden tasvir yerine, burada kafatasının onun üç boyutluluğu açı ile veriliyor. Bu da tabloya üç boyutlu bir inandırıcılık getiriyor. Resim, aşırı gerçekçi stiline rağmen soyuttan çıkan ve manzara resimleri hakkındaki sanatsal gelenekleri çiğneyen modern bir yapıdadır (Messinger, 2001: 133).



**Resim 86** From the faraway Nearby, 1938.  
Tuval üzerine Yağlıboya, 91.4 x 101.9 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, New York  
(Loengard, John. 2006. Image and Imagination: Georgia O'Keeffe.  
San Francisco: Chronicle Books. S. 51)

Eisler'e göre, O'Keeffe'nin çiçekleri ile "beraber ele alındığında", kemikler, sembolik olarak "vanitas<sup>5</sup> öğeleri gibi: dünyevi arzuların faniliği—eros ve tanatos, aşk ve ölüm veya aşkın ölümü" olarak yorumlanmıştır" (1991:416).

O'Keeffe'nin doğa odaklı işlerinde mimari nesnelere ara sıra kullanılırdı. Bu mimari nesnelere sıklıkla gezdiği veya yaşamaya başladığı yeni yerlere tepkisini belirleyen imgelerdi. Örneğin, Lake George, Wisconsin ve Kanada'ya yaptığı ziyaretlerde bir ambar imgesi ve 1929 ve 1930'da New Mexico'ya yaptığı ilk ziyaretlerde kilise imgesini görmek mümkündür. Bir bölgede bulunduğu süre uzadıkça bölge ile ilgili yaptığı resimlerin soyutlamaya yöneldiğini, temsil resimlerinin azaldığını gözlemlemek mümkündür. Bu soyutlamalarda bölgenin farklı yönlerini yakalamaya çalışır ve duygusal tepkisini aktarırdı (Messinger, 2001: 76).

1920lerde bu mimariyi ele aldığı işlerinin ilk serisini yapacaktı. New York'u ele aldığı bu işler toplamda 21 eser olacaktı. Döneminin pek çok sanatçısı gibi çevresinde olan biten bu büyük mimari değişiklikler, New York'un silüetinin inanılmaz hızla farklılaşması onu da çok etkilemişti. 1907-1908 ve 1914-1916'da öğrenci olarak ve daha sonra 1918'den 1949'a dek süreli veya sürekli yaşadığı New York'un bir büyük şehir haline dönüşmesini, 1910larda ilk yapılan gökdelenleri ve şehire eklenmeye devam eden yüksek binaları gözlemleyen bir kişi olarak O'Keeffe bunların olumlu ve olumsuz etkilerini farkedebildi (Messinger, 2001: 79).

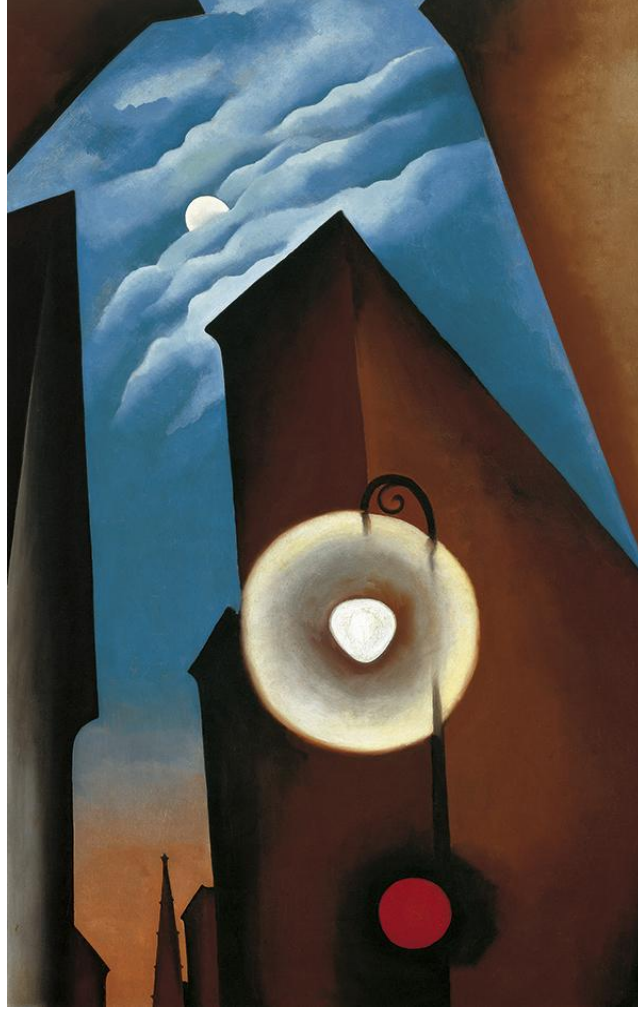
Geometrik ve Art Deco tarzında stilize edilmiş resimler, zamanının modern tasarımının duyarlılığını işlerken, Precisionist tarzın stilistik özelliklerine paralellikler gösteriyordu. Kasım 1925'te taşındıkları Shelton Oteli şehrin silüetine yeni eklenmiştir. Shelton oteli aynı zamanda en yüksek binalardan biri olduğu için, O'Keeffe ve Stieglitz için New

---

<sup>5</sup> Latince "hiçlik" anlamına gelen Vanitas ölümün kaçınılmazlığını, dünyasal olanın geçiciliğini vurgulayan bu kompozisyonlar, söz konusu kavramları simgeleyen nesnelere boşluk ve geçicilik simgeleriyle oluşturulmuşlardır.

York'a engelsiz bir bakış sağlıyordu. Taşındıktan sonra artık New York resimlerini yapacağını söylerken kendine güvenli bir hali vardır (Messinger, 2001: 80).

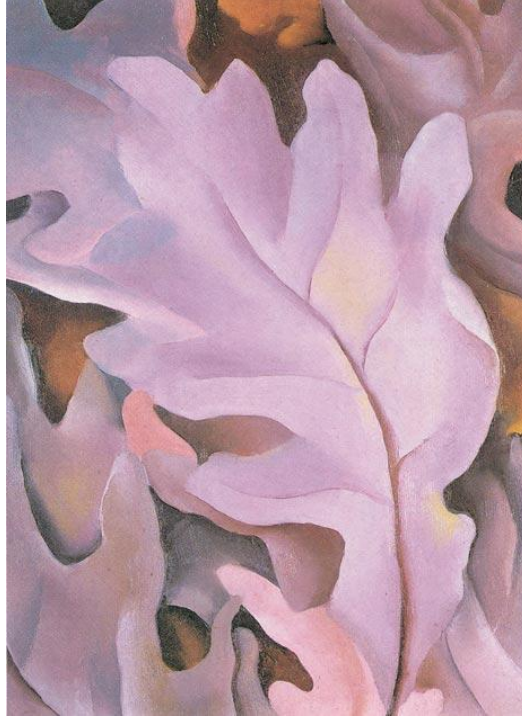
Biliyorum, sanatçı için uğuldayan bir şehrin kalbinde, bir otelin çatısına yakın bir yerde çalışmak istemek çok sıradışı. Ama bence günümüz sanatçıların ihtiyacı olan uyarıcı tam da bu. Onun<sup>6</sup> gözlerinin önünde şehri bir bütün olarak görebileği bir yere ihtiyacı vardır. Ama bunu yaparken aynı zamanda da çalışabileceği geniş bir alan gereklidir (Messinger, 2001: 80).



**Resim 87** New York with Moon, 1925, Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 30 ¼ inch,  
Carmen Thyssen-Bornemisza Collection  
(<http://www.antiquesandfineart.com/articles/article.cfm?request=961>)

<sup>6</sup> 'Onun' adını kullanırken O'Keeffe'nin kullanmayı seçtiği İngilizce adıl erildir. Bu da O'Keeffe döneminde kendi bir kadın sanatçı olduğu halde kadın sanatçı olmanın ne kadar sıradışı olduğuna bir işarettir.

Büyük şehrin kirliliği, kasveti ve kulak çınlatan gürültüsüne odaklanmak yerine, O'Keeffe binalar üzerinde farklı ışık kaynaklarının etkisine odaklanmayı tercih etti. Bu da büyük şehre soyutlanmış bir huzur hissi veriyordu. Gökyüzünü ve bulut katmanlarını ele alışı Lake George'da çizdiği bazı resimlerden esinlenmiş izlenimi verir. Aynı zamanda, sokak lambasının yaydığı eşmerkezli ışık daireleri daha sonraki işlerinde tekrar ele alınacaktır.



**Resim 88** Mor Yapraklar (Purple Leaves), 1922,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 12 x 9 inch,  
Virginia Rike Haswell Koleksiyonu  
([http://tours.daytonartinstitute.org/accessart/object.cfm?  
TT=ac&TN=da06&ID=39&COM=ac](http://tours.daytonartinstitute.org/accessart/object.cfm?TT=ac&TN=da06&ID=39&COM=ac))

O'Keeffe'nin biçeminde soyuttan, soyutlamaya, hatta belirgin bir betimlemeye ulaşan farklılıklar gözlemlenebilir. Sanat hayatı boyunca, aynı temaya farklı soyutlama evrelerinde rastlamak mümkündür. Yapraklar serisi, temsil ve soyutun ayırmedici özelliklerini içinde barındıran bir seridir. Nesneyi tüm diğer imgelerden soyutlayan ve mercek altına alan resimleri, izleyicinin bu imgeyi yepyeni bir bakış açısı ile görmeye zorlar. Serinin özellikle Purple Leaves adlı parçasında

O'Keeffe'nin sıradışı ton kullanımını soyutlamaya yönelik öğelerinden bir tanesidir. Resimdeki detay ve dalgamsı formlar belirgin bir ritim duygusu yakalamayı başarır.



**Resim 89** Yaprakların Deseni (Pattern of Leaves), 1923,  
Tuval üzerine Yağlıboya, 22 1/8 x 18 1/8 inch., The Phillips Collection  
([http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/OKeeffe-Pattern\\_of\\_Leaves.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/OKeeffe-Pattern_of_Leaves.htm))

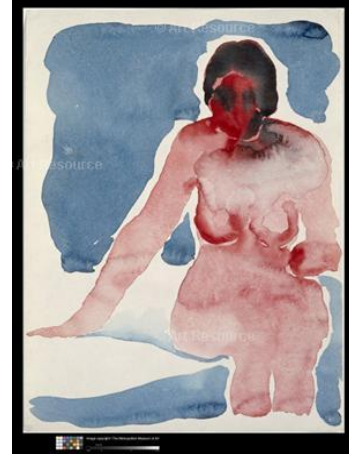
O'Keeffe'nin ana motifi büyütme fikrinin ilk işlerinden olan *Pattern of Leaves*'de fotoğrafik teknikle yeşilliği parçalara keserek büyütür ve tuvalini bununla doldurur. Nesneye hem uzak duran, hem de çizgi ve renklerini soyutlayan bir tavır içindedir.



**Resim 90** Nude Series, 1917, Suluboya, 12 x 8 7/8 inch, Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe (Lynes, Barbara Buhler, 2001, *O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. New York: Thames and Hudson)

O'Keeffe'nin Art Institute of Chicago'da anatomi dersleri sırasında nü model ile çalışmasında çektiği güçlük aklımıza geldiğinde, çalışmasında neden soyuta yöneldiğini daha iyi anlayabiliyoruz. Bu dönemde ona ait birçok manzara sulu boya resmindeki gibi bu kompozisyon da boyanmamış kağıt üzerine yapılmış kendine özgü bağımsız biçimleri oluşturan alanlardan oluşuyor (Messinger, 2001: 37).

O'Keeffe'nin aynı yıl yaptığı poz odaklı, parlak kırmızı, mavi, kahverengi renkleri kullanıldığı sulu boya nüleri oldukça dikkat çekici. Nülerinde boyayı kanatarak kullanan O'Keeffe Nude Series ve Seated Nude'da iki farklı poz kullanıyor. Anatomik olarak da dikkat çekici olan her iki resim de önden pozlar.



**Resim 91** Seated Nude XI. 1917. Suluboya, 12 x 18 inch, Georgia O'Keeffe Evi, Santa Fe (Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. *Georgia O'Keeffe: Art and Letters*. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books)

### 3.2.3. O’Keeffe’nin Metaforları

Metafor (Métaphore) sözcüğü Eski Yunanca ‘metapherein’ kelimesinden türemiştir. Kelimenin ilk defa 1530’larda Fransa’da kullanıldığı düşünülüyor. Meta, ‘üstünden, karşısına’ anlamlarına gelir. For, (fora) ise nakletmek anlamdadır<sup>7</sup>. Türkçe’de ‘egretileme’ olarak bilinen metafor, bir sorunu başka bir şekilde ifade etmek için kullanılır. Elimizde mevcut bulunan bir şeyin, mevcut olmayan veya burada hazır olmayanın yerine geçmesidir. Böylece, metafor elde bulunan vasıtasıyla yokluğu buradalık haline getirir<sup>8</sup>.

Platon, felsefe ve retorik arasında yaptığı temel ayırırında, metaforu retoriğin içine yerleştirir ve hakikati arayan felsefi söylemin, retorik tarafından rotasından saptırılacağını iddia eder. Böyle bir söylemin uzantısı olarak metaforu da, insan zihnini karıştıracağından, hakikate ulaşma yolunda en büyük engellerden birisi olarak görür. Ona göre, metafor ancak süsleme amacıyla kullanılabilir<sup>9</sup>. Metaforların her zaman tek yönlü kavrayış üretmesi özelliği elbette belli yorumları öne çıkaracaktır.

1910’lu yıllardan itibaren Stieglitz O’Keeffe’nin itirazlarına rağmen onun resminde cinsel temalar olduğunu önermiş, böylece tüm eleştirilenlerin aynı yolu izlemelerine sebep olmuştu. Freud’un fikirlerinin popüler olduğu ve eleştirilenlerin bir kadın sanatçının soyut resimlerine alışkın olmadığı bu dönemde Stieglitz’in de onayıyla, eleştirilenler O’Keeffe’nin işlerine Freudyen yaklaşımlarda bulundular (Stuhlman ve Lynes: 2007: 42). Tüm imgelerinde cinsel metaforlar arandı ve her resminde benzer yorumlar öne sürüldü.

---

<sup>7</sup> <http://www.etymonline.com/index.php?term=metaphor>

<sup>8</sup> David Summer, “Metaphor and Art History”, Encyclopedia Of Aesthetics, C.3, Haz. Michel Kelly, New York, Oxford University Press, 1998, s.219.

<sup>9</sup> 4 A. Baki Güçlü v.d, “Egretileme”, Felsefe Sözlüğü, Ankara, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2002, s. 458-459.





**Resim 92** Alfred Steiglitz, Georgia O'Keeffe – Torso , 1918,  
Palladyum baskı, 25.1 x 22.7 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.  
(Haskell, Barbara. 2009. *Georgia O'Keeffe: Abstraction*.  
New York: Yale University. S. 184)

1921'de, Stieglitz, O'Keeffe'nin 45'i çıplaklığın farklı sınırlarında gezinen 125 fotoğrafı sergilemişti. Stieglitz, O'Keeffe'den 24 yaş büyüktü ve o dönemde hala evliydi. Serginin yarattığı sansasyonel duygular, kuşkusuz daha sonra O'Keeffe'nin işlerinde cinsel temalar - doğurganlık, kadınlık, kadın cinselliğinin ifadeleri - bulunduğu yakıştırmalarının aranmasında çok etkili olacaktı. O'Keeffe resimlerini tinsel ifadeler olarak düşündüğü için, bu tensel yakıştırmalar onu çok rahatsız etmiş olmalı ki, 1923'den sonra sergilerinde temsili resimlerini ön plana çıkarmaya özen gösterdi.

Chave, O'Keeffe'nin aslında kadın tutkularını görsel dile taşıırken bu savaşı yalnız verdiğinden bahseder. Yöntemi bazen basit ve açık, bazen de incelikli ve hünerlidir. Tutkuyu görsel dilde verirken alışlagelmiş yolları, kendi ortamında, insan bedeninde resmetmeyi seçmez. Ona göre, alışlagelmiş yol, yani, tutkuyu kadın anatomisinde aramak, yağmacı bir sistemdir (1990: 118-119).



Georgia O'Keeffe The Museum of Modern Art, New York

**Resim 93** Bir Orkide (An Orchid), 1941, Kağıt üzerine Pastel, 27 ½ x 21 ½ inch,  
The Museum of Modern Art, New York  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O'Keeffe: Art and Letters. National  
Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 97.)

Belki de, bu yağmacı sistemden sakınmak amacıyla, O'Keeffe usta bir fotoğrafçı edasıyla vücudun belli bölgelerini hedefleyerek, bu bölgelerin boşluk ve geçirgenliğini, giderek genişleyen görsel metaforlar zinciri olarak sunar.



**Resim 94** Papaya Tree-Iao Valley, 1939,  
Tuval üzerine Yağlıboya.  
Honolulu Academy of Arts, Honolulu  
(<http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa12.htm>)

Bazı resimlerde O'Keeffe, delip geçici sert uzun şekiller çizdiğinde, bunlar cinsel birleşmenin resimleri olarak yorumlanmıştır (Chave, 1990:119).

O'Keeffe'nin bu betimlemelerinin ilk ortaya çıktığı dönemler aynı zamanda, kadınların, doğum kontrolü haklarını kullanabilmeleri ve böylece kendi kaderlerini tayin edebilme mücadelelerinin zirvede olduğu döneme denk gelir.

D'Emilio ve Freedman,

1920'lerle beraber Amerikalıların, erotizme olumlu bakış açısıyla, gençlerin gelişen anatomisi, ticari amaçlı zevk ve kendini ifade edebilme çabalarının seks ile özdeşleştirilmesi, aşkın özendirilmesi, erotizm içeren popüler kültürün görünür biçimde lanse edilmesi, toplum içinde erkek ve kadının etkileşimi ve kadınların sekse olan ilgilerinin yasallaşması açık bir şekilde yeni bir cinsellik çağına girdiklerinin belirtisi olduğuna

dikkat çekmişlerdir (1988'den aktaran Chave, 1990:119).

O’Keefe, First Lady olduğu dönemde Eleanor Roosevelt<sup>10</sup>’e yazdığı mektubunda, eşit haklar konusunu dile getirir. Bunun A.B.D. için en önemli hususlardan biri olduğunu, cinsiyetleri yüzünden pek çok kapının kız çocuklarına kapalı olduğunu, ve sosyal eşitlik haklarının bir kız çocuğunun hayatında ne kadar çok şeyi değiştirebileceğini yazar (aktaran, Cowart ve Hamilton, 1987: 235). Ida O’Keefe gibi güçlü ve kız çocuklarına eğitim verilmesi gerektiği inancı olan bir annenin çocuğu olması, O’Keefe için çok büyük bir şans olmuştur. Ancak, toplumda bunun ne kadar nadiren gerçekteştiğinin de farkındadır. Kendisi de, sanatının kabullenilmesi ve yorumlanmasında benzer bir önyargı ve geleneksel cinsiyet rollerinin kurbanı olur.

O’Keefe, “Pelvik kemikleri çizmeye başladığımda en çok ilgilendiğim şey, kemiklerin ortasındaki boşluktu –onların içinden gördüğüm- özellikle de onları gökyüzüne kaldırıp baktığımda ortasında gördüğüm mavilik” der (aktaran, Chave, 1990: 119).

O’Keefe’nin espası pelvik kemiklerle doldurduğu betimlemeleri “resmettiği dünyanın anaçlığına”, “doğumun ve doğurganlığın mucizevi döngülerine” ortaya koyan resimlerin “içine işlemiş derinliğine” işaret ettiği eleştiriler arasındaydı (Kalonyme 1928’den aktaran Chave, 1990: 119).

---

<sup>10</sup> Anna Eleanor Roosevelt (1884 – 1962) A.B.D.’nin 1933’den 1945’e dek First Lady’siydi. Eşi Franklin Delano Roosevelt’in ölümünden sonra da yazar, konuşmacı, politikacı ve aktivist olarak sosyal hakların savunucusu oldu.



**Resim 95** Gölge, Ay ve Leğen Kemiği (Pelvis with Shadow and the Moon),  
1943, Tuval üzerine Yağlıboya, 40 x 48 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> inch,  
Frank Lloyd Wright Foundation  
(Cowart, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O'Keeffe: Art and Letters.  
National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 99)



**Resim 96** Leğen Kemiği III (Pelvis III), 1944, Tuval üzerine Yağlıboya, 48 x 40 inch, Calvin Klein Koleksiyonu  
(Coward, Jack ve Juan Hamilton. 1987. Georgia O'Keeffe: Art and Letters. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 103)



**Resim 97** Leğen Kemiği Serisi, Kırmızı ve Sarılı (Pelvis Series, Red with Yellow), 1945, Tuval üzerine Yağlıboya, 36 x 48 inch., Özel Koleksiyon (Coward, Jack ve Juan Hamilton. 1987. *Georgia O'Keeffe: Art and Letters*. National Gallery of Art. New York: Graphic Society Books. S. 106.)

O'Keeffe hemcinslerinin kısır ve tembel hayatlar sürdüğünü gördüğünde buna çok içerliyor ve “Bu ülkede kadınlara zencilere davranıldığı gibi davranılıyor. Kadınlarsa bunun farkında değilmiş gibi ilginç bir tutum içinde. Onlara bunu söylediğinizde aldırıyorlar” (Lisle, 1986: 323) diyordu.

Ancak, 1960'ların sosyal hareketleri kapsamında kadın hakları hareketleri feminist sanatı var güçleriyle savunur olmuşlardı. Genç ressamlar Artemisa Gentileschi'nin resmini tişörtlerinin üzerine basmışlar, radikal girişimlerde bulunuyorlardı. Düzinelerle ödülleri raflarına özenle koymuş olan O'Keeffe, bu genç feministlerin tavırlarını ‘arsız’ olarak tanımlıyor, kadınların çabalarının samimiyetiyle ilgili şüpheleri olduğuna, çok söylenip az iş yaptıklarını tekrarlıyordu (Lisle, 1986: 427).

*Time Exposures*'ta, Waldo Frank'ın O'Keeffe üzerine bölümü, belki de 1920'lerde bir erkek tarafından yazılmış, O'Keeffe'in çalışmalarını cinsel anlamlar yüklemeyen tek makaleydi. Frank, Freudyen eleştirmenleri hedef alarak şöyle der:

Ve sonra, uzmanlar ortaya çıktılar. Ve mistik semboller hakkında boş konuştular - veya Freudyen semboller hakkında. O'Keeffe'nin çalışmalarında beğenilen şey aslında onun su kadar berrak... ya da su kadar serin olması. New York'un (New York sanat ortamının) böyle bir şeyi kabul etmesini nasıl beklersiniz ki? En iyisi onun sanatındaki sadelikleri yorumlarınızın kurnazlıkla süslenmiş kadehlerine boşaltın. En iyisi 'rahim karanlığında hiyerogliflerden', 'Sümerli organ sembollerinden', 'kadınlığın mistik figürleri'nden bahsedin. Şüphesiz tüm bunlar, eğer gülümseyemiyorsa, kadını (O'Keeffe'yi) yoracaktır (Frank, 1926: 32).

### **3.3. O'Keeffe'nin Sanatının Sorgulanması**

Yaklaşık bir yüzyıla yaygın sanat hayatına rağmen, O'Keeffe'nin çalışmaları ender olarak ciddi değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ölümünden iki yıl sonra Metropolitan Müzesi'ndeki O'Keeffe retrospektifi için New York Times'da Michael Brenson'un yazdığı yazı O'Keeffe hakkındaki belirsiz ve hassas konuma ışık tutar niteliktedir. Brenson, O'Keeffe'nin O'Keeffe'nin resimlerinin "kendine benzerliğinden" bahsederken, çalışmalarını "insan bedeni ile doğal hayatın bünyesinin birleşmesi, gizemli bir his... ilhamla gelen... dolaysızlık ve dokunuş" olarak görür. O'Keeffe'nin "kendi içinde değişen renkleri ve şekilleri" resimlerine "doğal şekiller ve dalgalanmalar" olarak yansıttığını anlatmıştır (Brenson, 1988).

John Berger, resim geleneğinde kadının yerini belirleyen ölçütün toplumun imgeleri görme biçimleri olduğunu söyler. "Kadın olarak doğmak demek, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir" der ve kadının bu şekilde değerlendirilmesinin kaynağında kutsal kitaplardan gelen inanış biçimlerinin yattığını öne sürer (Berger, 1972:44). Erkek sanatçılar üzerine kurulu sanat dünyasında kadın olarak doğan ve modern sanatın Amerika'daki babası Stieglitz'in eşi olan O'Keeffe, elbette ancak aynı yaklaşımın kurbanı olacaktı.



Yakın arkadaşları olan Stieglitz çevresindeki kişilerden “erkekler” diye bahseden O’Keeffe,

“Erkekler beni etraflarında istemediler. Bir kadın sanatçıyı ciddiye alamıyorlardı. Onları dinler ve ‘Aman Tanrım, ne kadar can sıkıcılar’ diye düşünürdüm. Onların çoğundan daha iyi çizeceğimi de biliyordum” (Raven, 1986: 14).

O’Keeffe’in çalışmalarına eleştirmenler tarafından en ılımlı şekilde yaklaşıldığı dönemlerde, 1920’lerde – New Republic’te 1927’de Lewis Mumford onun için “belki de Amerika’daki en orijinal sanatçı” demişti (Mumford, 1927’den aktaran, Chave, 1990:116). O’Keeffe, sanatı tam olarak, söylemek istediklerini söyleyebilmenin bir yolu olarak görüyordu. 1923’te, Anderson Galleries’de ilk büyük sergisinde, bir kadın olarak, sosyal özgürlüğünün kesinlikle sınırlı olduğunu ifade etmişti: “istediğim yerde yaşayamıyorum, istediğim yere gidemiyorum, hatta söylemek istediklerimi bile söyleyemiyorum” (Chave, 1990: 116).

Aynı serginin ardından sanat eleştirmenleri arasında ikonoklast olarak tanınan Henry McBride şunları yazıyordu:

“... (O’Keeffe’nin) özgürlüğe ilerleyişi bu sözlerinden anlaşılabilir. İsteddiği yerde yaşayamıyor, istediği yere gidemiyor... ama artık ne isterse korkmadan söylüyor... İlginçtir ki, gerçekten korkmuyor... Sonuç dinginlik... Yüreğini tuvale dökerken yalnızca kendini özgürleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda kesinlikle ülkesinin sanatını bir adım ileriye götürüyor... O ne de olsa bir ressam, geleneklerden çok sanata karşı bir sorumluluğu var” (Lisle, 1986: 138-139).

Modern sanatın destekçisi McBride hafif alaylı, ama kesinlikle onaylayan ve takdir eden bu sözleriyle bir yandan O’Keeffe’yi desteklerken bir taraftan da, onun başarısından Stieglitz’in sorumlu olduğunu söylemeden duramıyordu.

1930 Mart ayında solcu *New Masses* dergisinin editörü Michael Gold ile bir söyleşi yaptı. Bu söyleşide, ezilen işçi sınıfı kadar, kadınların da ezildiğini, sosyal hayatta kadınların da eşit haklara sahip olması gerektiğini söyledi. Eğitim hayatı boyunca erkek ressamları örnek alması gerektiğini, toplumsal baskılar sebebiyle kadınların sanat

tarhinde bir rolü olamadığını, kendisinin artık her fırçayı ele aldığında, fikrinin kendine ait olup olmadığını sorguladığını söyler (Lisle, 1986: 239).

Mumford,

“Bayan O’Keeffe’i ayıran şey nefis bir dil keşfetmiş olmasıdır... ve bu dilde yeni bir takım işaretler yaratmıştır; bununla insan bilincinde şimdiye kadar benim bildiğim kadarıyla hiç açılmamış yepyeni bir alanı tamamen öyle açıklığa kavuşturuyor ki, bu şimdiye kadar ne edebiyatta ne görsel sanatlarda yapılabildiği”

demisti (Mumford, 1927’den aktaran, Chave, 1990:118).

İkinci Dünya Savaşı sonrası New York Okulunun şöhretinin arttığı zamanlardaki sözcüsü, Clement Greenberg<sup>11</sup>’e göre, O’Keeffe adeta çalışmaları “hafif boyalı fotoğraf ... veya donuk şeffaf kağıt” gibi olan bir “sahte-modern”di (Greenberg, 1986’dan aktaran, Chave, 1990:118). Chave modernist standartlar gözönünde bulundurulduğunda O’Keeffe’nin sanatının yetersiz kalacağı ve kübizme olan umursamazlığı modernist eğilimli eleştirmenlerce “istenmeyen kişi” ilan edildiği görüşünde (Chave, 1990: 118).

Ancak, Raven, O’Keeffe’nin *Cow’s Skull – Red, White and Blue* (Resim 98) adlı resmiyle ilgili

“Çalışırken Doğu’da gördüğüm erkekleri düşünürdüm. Büyük Amerikan Romanını - Büyük Amerikan Oyununu – Büyük Amerikan Şiirini yazmaktan bahsederlerdi. Büyük Amerikan Resmini yapmaya heveslenen kimseyi hiç tanımadım. Cezanne’a çok rağbet vardı ama Büyük Amerikan Resmi hayal bile edilemiyordu... Ben de resmimi maviye boyamaya başladığımda, bir Amerikan Resmi yapacağım diye düşündüm. Kenarlarındaki kırmızı şeritlerden hoşlanmayacaklar, ama en azından farkedecekler,”

dediğini yazar (1986:14).

O’Keeffe’nin Avrupa modern sanatına ilgisi olduğunu, daha 1914’te, Stieglitz’in 291’de hazırladığı sergide Braque ve Picasso çizimlerini incelediğini biliyoruz. O’Keeffe

---

<sup>11</sup> Clement Greenberg. (1909 - 1994). 20. yüzyılın en etkili sanat eleştirmenlerindedir. Soyut sanatın yayılmasına katkıda bulunmuştur. The New York School of Painting’in (New York Resim Okulu) eleştirmeni.

Camera Work'un sayılarını takip etti ve Kandinsky'nin *Sanatta Zihinsellik Üstüne* adlı eserini defalarca inceledi. Hatta 1984 yılında artık doktorlara muhtaç hayatını devam ettirdiği dönemde bile ona bakan hemşirenin akşamları *Sanatta Zihinsellik Üzerine*'yi ona okuduğunu biliyoruz (Drohojowska-Philp, 2004: 542). O'Keeffe'nin eğitimi, sanat anlayışı ve moderne ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, ona 'sahte-modern' demenin pek gerçekçi olmadığı açıktır.

O'Keeffe, 1945'te, James Johnson Sweeney'e yazdığı mektupta, "Sanırım benim yaptığım şey benim zamanım için özgündür ve kendi ülkesi için kendi ifadesini ortaya koyan birkaç kişiden biriyim" demişti (aktaran, Cowart ve Hamilton, 1987: 241).

Stieglitz ve onun çevresi, yerli Amerikan vizyonunun gelişmesi için propaganda yapıyordu, ancak, O'Keeffe,

"Onlar arasında, bildiğim kadarıyla Paris'e gitmeyi istemeyen tek kişiyim. Onlar hep beraber büyük Amerikan romanından, büyük Amerikan şiirinden bahsederler, ama eğer gidebilseler hepsi okyanusun karşısına geçip Paris'te kalırlardı. Ben değil. Benim kendi ülkemde yapacağım işler var,"

demişti (Matthias, 1926'dan aktaran Chave, 1990: 118).

Amerikalı sanat eleştirmeni Jerry Saltz<sup>12</sup>, The Whitney Museum'da Eylül 2009, Ocak 2010 tarihleri arasında düzenlenen Georgia O'Keeffe retrospektifinin ardından New York Magazine'e bir yazı yazar. Saltz, alaylı dokundurmalarla dolu *Out of the erotic Ghetto: The Whitney's welcome retrospective rescues Georgia O'Keeffe from sex and flowers* adlı yazısında 'zavallı O'Keeffe' hakkında çıkan yazıları ölümünün bile yumuşatmadığını, ölümünden onlarca yıl sonra bile hala ondan 'hoş' resimlerin 'namuslu geçinen' ressamı olarak bahsettiklerini söyler. Saltz eleştirmenlerin yıllar boyunca 'bu kızın' işlerinde 'kendinden geçmiş orgazmlar' olduğunu, onun 'rahminden hissettiğini', bize 'şehitlik mertebesinde kadının bedensel duyularını' anlattığını söyler. Resimlerinin 'hayat veren olarak kadının özünün açığa çıkardığını', 'bedensel açlık'tan,

---

<sup>12</sup> Jerry Saltz. 1951 doğumlu Amerikalı sanat eleştirmeni. 2006'dan beri New York Magazine'de sanat eleştirmenliği yapmaktadır. Eleştiri alanında üç defa Pulitzer ödülüne aday gösterilmiştir.

‘gençlikte cinsellikten’, ‘olgunlukta cinsellikten’ bahsettiğini, ‘hayatı kadın olarak tanımak’ olduğunu söyleyen ‘olumlu eleştiri’ yazılarının yanı sıra, Clement Greenberg gibi, işlerinin ‘fotoğraftan bir ton daha fazla’ olduğunu söyleyen yazıların da bulunduğunu söyler. Hatta, sanatçı olarak konumlarının tehlikeye girdiğini düşünen Edward Hopper ve John Sloan, O’Keeffe The National Institute of Arts and Letters<sup>13</sup>,’a seçilerek onurlandırıldığında itiraz ederek araya girmeye çalışmışlardı.

Saltz sanat dünyasında bu yaklaşımla karşılanan bir sanatçının resim yapmaya devam etmesinin şaşkınlık verici olduğunu söyler ve O’Keeffe’nin münzevi bir hayat sürmesini doğal karşılar. Saltz, O’Keeffe’nin 1915’te, Amerika sanat ortamı için kesinlikle çok erken bir dönemde, son derece özgün ve iddialı soyut işler çıkardığı inancındadır. O’Keeffe’nin yüzey, ölçek ve renk kullanımının cesur olmasının yanı sıra Barnett Newman, Milton Avery, Mark Rothko, Helen Frankenthaler gibi sanatçıların sanatlarını ve colour field painting<sup>14</sup>, lirik soyutlama<sup>15</sup>, ve çağdaş postmodern soyutlamaya kadar pek çok akımını muştular nitelikte olduğunu savunur.

---

<sup>13</sup> The National Institute of Arts and Letters 1898 yılında edebiyat ve sanat alanında gelişmeleri teşvik etmek amacıyla kurulmuştur. Enstitü, sanat ve edebiyat alanlarında katkıda bulunmuş kişilere ödüller vermenin yanı sıra sanatçı, yazar ve müzisyenlere maddi destek de sağlar.

<sup>14</sup> Renk alanı resmi (Colour field painting ya da Clement Greenberg’ün sonradan kullandığı bir terim olarak Geç-resimsel soyutlama, Post-painterly abstraction). Genelde kompozisyon, büyük alanların tek ve düz bir renkle kapatılmasıyla oluşturulur. Amaçları, resmi duygu, mitoloji ve inançlardan arındırmaktır. <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244216-sanat-akimlari-renk-alani-resmi-gec-resimsel-soyutlama.html#ixzz1Pz3kNgIE>

<sup>15</sup> Lirik soyutlama boyanın sezgisel ve gevşek uygulanması, içten gelen ifade, espasta göz aldanması yaratma çabaları ile karakterize edilir.



**Resim 98** Helen Frankenthaler, Sel (Flood), 1967.  
Tuval üzerine Sentetik Polimer, 315 × 355.6 cm  
Whitney Museum of American Art, New York  
(<http://whitney.org/Collection/HelenFrankenthaler>)



**Resim 99** Mark Rothko, No. 3, 1949, oil on canvas,  
85 ¼ x 64 ½ inches,  
The Museum of Modern Art, New York,  
( <http://www.thecityreview.com/rothko.html> )

O'Keeffe'nin canlı, dalgalanan formları izleyicide duygusal tepkiler oluşmasına sebep olur. İzleyici kendini kaçınılmaz bir biçimde resmin tam ortasına itilmiş bulur. Tuvalin hem derinliğine hem de boylu boyunca hareket eden ritmik formlar insan vücudunun hareketlerine uyum sağlıyor gibidir (Haskell, 2009: 13). Bu da izleyicide duygusal tepkimeleri tetikler. O'Keeffe'nin sanatında insan vücudunun hareketlerine özdeş ritimleri resmetmesi tesadüfi değildir. Bu anlayışı O'Keeffe sanat kuramcısı Willard Huntington Wright'ın fikirleri doğrultusunda benimsemiştir. Akışkan ritimler ve doğanın yüceliği anlayışı O'Keeffe'nin hemen her işinde göze çarpar.

Luce Irigaray,<sup>16</sup> cinselliğin kurgulanması ve cinsellik gelişimi değerlendirmelerinde, Freud ve Lacan'ın ortaya koyduğu penis kavramı yerine boşluk (vajina, rahim) ve içiçe geçmişlik kavramı üzerinde durur. O'Keeffe'in imgeleri – sayısız derin vadiler, çatlaklar, yarıklar, delikler ve boşluklar, onun yayılımı ve yumuşak kabartılı dokusu – bir anlamda Irigaray'ın görüşünü, yani onun tanımladığı gibi kadın vücuduna özgü farklılıkları; yuvarlaklığını, akışını, ve bunların hepsinin ötesinde, boşlukları hatırlatan niteliktedir (Chave, 1990: 119). O'Keeffe'nin imgeleri bu çağrışımlar nedeniyle kaçınılmaz bir şekilde sanatından daha çok ilgi çeken nesnelere olmuştur.

Feminist eleştirinin temel başlangıç metinlerinden kabul edilen Virginia Woolf<sup>17</sup>,un *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabı,<sup>18</sup> toplumda cinsiyet meselesi, eğitimdeki eşitsizlikler, edebiyatta erkek egemenliği gibi konulara değinir. Yarattığı kurmaca karakter, Judith Shakespeare, şair ruhlu zeki bir kadındır. Ancak William Shakespeare'in kızkardeşi olarak kurgulanan Judith, trajik bir kaderi yaşayacaktır. “Bir kadının vücuduna hapsolmuş şairin kalbinin ateşi ve şiddetini kim ölçecek” (1929: 54) diye sorar Woolf.

---

<sup>16</sup> Luce Irigaray. (1930) Belçikalı Fransız feminist teorisyen, psikanalizci ve edebiyat kuramcısı. Hélène Cixous ve Julia Kristeva ile birlikte, Fransız feminizm felsefesinin ünlü üç isiminden biridir. Lacancı psikanalizden etkilenmiştir.

<sup>17</sup> Virginia Woolf (1882–1941) İngiliz feminist, yazar, romancı ve eleştirmen.

<sup>18</sup> Kendine ait bir oda, aslında Woolf'un Ekim 1928'de Cambridge Üniversitesi'nin kadın kolejleri olan Newnham College ve Girton College'da yaptığı bir dizi konuşmanın metinleridir.

Kadınlar anne olmakla, para, kütüphane, şarap mahzeni ve şiir sahibi olmak arasında bir seçim yapmak zorundadır (Froula, 2005: 192). Burada, Abel'e göre, Woolf biyolojik anneliği, bir metni doğurma metaforuyla temsil edilen yazma (üretim) sürecinin karşısına koyar (1993: 87).

Woolf'un kadının yaratıcılığı ve doğurganlığı ikilemine ilişkin geliştirdiği bu hipotez bir tarafta dururken, öte yandan, O'Keeffe'nin eşi Stieglitz'in O'Keeffe'nin çocuk sahibi olma isteğini reddetmesi ve bu kararın O'Keeffe'nin çalışmaları için en iyisi olduğu söylemesi kaderin ilginç bir tesadüfü olarak değerlendirilebilir (Lisle, 1986: 93).

Stieglitz, kendisinin karısını dünyaya getirdiğini, sonra her ikisinin Onun (O'Keeffe'in) sanatını doğurduğunu ve bu çok beğenilen resimlerin kendisinin soyu olduğunu iddia eder. O'Keeffe, kocası ve eserlerinin satıcısının onu kariyeri boyunca kendisini yenilikçi adımlar atması konusunda, şehrli sembolleri, gökdelenleri ve olağanüstü büyütülmüş çiçek desenlerini tasvir etme kararları dahil olmak üzere cesaretini kırdığını anlatır (Lisle: 1986:189).

Yaşamının son yıllarına ait resimleri, artık yaşlanan sanatçının iç gözlem yaptığına işaret eder (Stuhlman ve Lynes, 2007: 33). Birey olarak kendini tahlil ettiğini imgeleri yeniden sorgulamaya başlamasından anlarız. On yılı aşkın bir süredir ara verdiği pelvis imgesine geri dönerek imgeyi tekrar derinlemesine keşfeder. Aynı şekilde, *Pedernal – From the Ranch I ve II* ile *Mountains and Lake* adlı yapıtları, değişken perspektif ve su kütlelerinin ele alınışı açısından *Pond in the Woods* gibi 1922'de Lake George yaptığı işleri andırır. Bu tekrarlamalar yaratıcılıkta bir eksiklik ya da kendini tekrarlama gibi algılanmamalıdır. Stuhlman ve Lynes, bunların oldukça bireysel analizler olduğunu ileri sürer. Onlara göre, son yıllarındaki bu işlerinde O'Keeffe kariyerinin başlarında geçtiği yolları yeniden ziyaret etmek istemiş olabilir (2007: 33).



## Sonuç

Bu araştırma, O’Keeffe’nin bağımsız, modern bir kadın olarak hayat tarzından, sanatının sonsuzluğuna kadar Amerikan kadın sanatçıları için bir rol modeli olarak bıraktığı mirasın önemini ortaya koyma çabasıdır. 1970’lerde sanat dünyasında dikkate alınmamaları sebebiyle, pek çok kadın sanatçı, kahramanları olarak O’Keeffe’yi gördüler. Onun kendini sanatına adanması, kendine güveni ve çalışma disiplini hayranlık uyandırır. Georgia O’Keeffe çizdiği rol modeliyle kendinden sonraki kuşakların kadın sanatçılarına, hayatlarında işlerine öncelik vermeleri gerektiği konusunda örnek oldu.

Yaratıcılığı ve sanatı onurlandırmak gerektiğini, ama aynı zamanda sevgiye ve sıcaklığa olan ihtiyacı dile getirdi. Sanatına adanmışlık hissi ve görsel imgelerini sarmalayan renklerdeki tutku, bir içsel aydınlanmayı müjdelere niteliktedir.

Modern sanatı, gerçeği resmetmektense, tinsel gerçekliği içeren, ustalıkla düzenlenmiş, etkileyici ve renkli imgeler yaratmak olarak algılar, O’Keeffe. Yaratmak da, “cesaret gerektirebilir ve gerektirir” (May, 2008: 49). Diğer ressam, çalışmalarında ilerleme kaydedemeden geçmişe öykünürken, O’Keeffe, gelişen, her an devinim gösteren cesur sanatıyla kendini kanıtladı. Bugün, çok az kişi onun Amerikan modern sanatındaki yerini inkar edebilir. Yüzyıl öncesinin aksine, yakın zamandaki O’Keeffe eleştirileri ondan nadiren ‘kadın ressam’ veya “Alfred Stieglitz’in eşi” olarak bahsediler. Bu, elbette, kadın potansiyelinin farkındalığının artmasından kaynaklanıyor olabilir.

Özüne dönük bireysel yolculuğunu görsel bir dille ifade eden O’Keeffe, doğadan esinlenirken, bir yandan da doğaya hayranlık ve derin bir saygı duymaktan kendini alamaz. Ana temalarından biri, Amerikanın doğal peyzajıdır, ama tikel ve doğal objeler de ona esin kaynağı olabilmıştır.

Stieglitz ile ilk tanışmalarında Stieglitz’in de tanık olduğu çekingen, güvensiz O’Keeffe, sanat hayatında her adımda kendine güven kazanmış, ne istediğini bilen, kendi deyişle, istediği şey karşısına çıktığında mutlaka onu elde eden bir kadın haline dönüşmüştü. Başarısı çalışkanlığına, kendini sanatına adanışlığına ve risk alma cesaretine bağlıydı. 19. yüzyılın sonlarına doğru doğan ve 20. yüzyılın ilk yarısında yetişmiş çoğu kadının tersine, O’Keeffe bir anne veya ev kadını olmadı. Yaşamını tümüyle resme adadı. Bu dönemde, hem sıradışı hem de tehlikeli olduğu düşünülen münzevi bir hayat yaşaması, bu adanışlığının bir kanıtıdır.

1915’lerden başlayarak ortaya koyduğu soyutlama, soyut formlar, O’Keeffe’nin geleneksel eğitimine isyan eden, bireysel bir ifadeyi benimseyen modernist dağarcığının eserleridir. Akademik ve modernist yaklaşımların bileşimini izleyici O’Keeffe’nin tuval üzerinde adeta danseden fırçasında hissedebilir. İçsel olanı dışavurma çabasında O’Keeffe, renk ve formda bulunan içsel soyut nitelikleri manzaralarda, organik biçimlerde, kentsel imgelerde keşfetmiştir.

Kadın sanatçılar yüzyıllar boyunca kendi adlarına yeni yollar çizmekte çekingen davranmışlardır. Sanatlarını icra etme fırsatı bulsalar bile, erkek meslektaşlarının izlerinden gitmek veya kadınsı, hoş çiçek resimleri ve peyzajlarla, bebek ve çocuk resimleriyle yetinmişlerdir. Erkek sanatçılar üzerine kurulu ve erkek sanat eleştirmenleri ve yazarları tarafından yazılmış bir sanat tarihi kadınların sanatında her zaman cinselliğe dayalı okumalara eğilimlidir. Böyle bir sanat yorumu anlayışı elbette O’Keeffe’yi modern sanatın temsilcisi olarak değil de, kendi arzularının nesnesi olarak görür.

O'Keeffe gün doğumu ve gün batımının atmosferik etkilerinden büyülenir. Algısı çok duyarlıdır. Bu duyarlılığını resimlerinde seriler yaparak ortaya koyar. Bir temayı tekrarlarlarken bir fotoğrafçı edasıyla görüntüyü daha iyi yakalamaya çalışır gibidir.

Mükemmel renkçi O'Keeffe özü yakalamak için renk ve çizgiyi kullanma fikrini ilk Kandinsky'den almıştı. Paleti güçlükle farkedilen geçişlere yer verir, sıradışı kontrastlar kullanırdı. Renk kullanımı özellikle çevresinden çok etkilenir, uçak yolculukları sonrası mavilere, Lake George esintileriyle koyu yeşillere, New Mexico güneşi altında pas rengi, kahverengi gibi toprak tonlarına dönerdi. Suluboyalarında eklediği suyu renklerin birbirine geçişini sağlamak için dikkatle ayarlar, iki renk arası geçişlerde çizgisel desenler kullanırdı. O'Keeffe'nin ustalıkla kullandığı ifadeci renkleri izleyiciyle diyaloga girer.

Bir zamanlar biri ona Haşin Mona Lisa demişti. Hayat arkadaşı Alfred Stieglitz onu Sfenks'e benzetirdi. Ancak, O'Keeffe daha çok her on yılda bir yerini ve rengini değiştiren bukalemuna benzer. Saf ressam, femme fatale, Stieglitz – kendisi Pygmalion – için Galatea, feminist ikon, çölün yüksek rahibesi rollerinden her birini oynayan (Davis, 1999) O'Keeffe'nin sanatı için entellektüel çevreleri Freud modası sardığı bir dönemde “fazla kadınsı” denmesi boşuna değildir. Karşılaştığı sıradan şeyleri bile hevesle inceleyen O'Keeffe, tutkuyla bağlandığı gerçekliği zihninde soyutlaştırarak görür ve yansıtır.

Kandinsky kendini Monet'nin *Saman Yığınları (Haystacks)* eseri kadar etkileyen bir diğer eserin de Wagner'in Lohengrin operası olduğunu anlatır. Eserdeki seslerin yepyeni orkestrasyonu ona zihninde renkleri görme fırsatı sağlar. ‘Deliliğin sınırlarında gezen çılgın çizgiler gözlerimin önünde yepyeni renkli formlar oluşturuyordu’ der. 1983'te Metropolitan Museum of Art Stieglitz için bir retrospektif düzenler. Artık görme yetisini tamamen kaybetmiş olan O'Keeffe de bu sergiye onur konuğu olarak katılır. Bu sergide ona resim yapamıyor olmasıyla ilgili bir söze sert çıkarak, “Kahretsin, neden artık resim

yapmadığımı düşünöyörsünüz ki?” der ve hala renkleri tüm berraklığıyla görebildiğı kafasının içinde resim yaptığını ekler (Drohojowska-Philp, 2004: 538). O’Keeffe’nin fırçasının gücü, vücudunun gözüyle gördüğü tüm imgeleri kafasının içinde, ruhunun gözüyle yeniden canlandırarak tecrübe etmesindedir.

## Referans Listesi

### Kitaplar

Abel, Elizabeth, *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*, Chicago: University of Chicago Press, 1993.

Albers, Joseph, 1963, *Interaction of colour*. A.B.D.: Yale University Press.

Antmen, Ahu ed., 2008a., *Sanat ve Cinsiyet:: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları

Antmen, Ahu, 2008b., *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arnheim, Rudolph, 1974. *Art and Visual Perception: A Psychology of the creative eye*. Los Angeles, A.B.D.: University of California Press.

Baigell, Matthew, 1984. *A concise History of American Painting and Sculpture*, New York: Harper Collins.

Bockemuhl, M., 1991 *Turner*, Koln:Taschen.

Bogart, Michele, 1995, *Artists, Advertising and the Borders of Art*, Chicago, London: The University of Chicago Press.

Brenson Michael, 1988, How O'Keeffe Painted Hymns to Body and Spirit, New York Times, Kasım 8.

Cengiz, Metin, 2009, *İmge Nedir?* İstanbul: Digraf Yayımlılık.

Chabot, Maria; O'Keeffe, Georgia, 2003. *Correspondence 1941–1949*.

Chave, Anna, 1990, *O'Keeffe and the Masculin Gaze*. Art in America, Ocak Sayısı.

Cotter, Holland, 2009, In Full Flower, Before the Desert. *The New York Times*, 17 Eylül: 4. [www.nytimes.com/2009/09/18/arts/design/18okeeffe.html](http://www.nytimes.com/2009/09/18/arts/design/18okeeffe.html) (erişim Eylül 30, 2009).

Cowart, Jack; Juan Hamilton, 1987. *Georgia O'Keeffe: Art and Letters*, National Gallery of Art, New York: Graphic Society Books.

Çağlarca, Saadettin, 1993, *Renk ve Armoni Kuralları*, İstanbul: İnkilap Yayınları

Da Vinci, Leonardo, 1835, *Treatise on Painting*.

Delamare, Francois; Bernard Guineau 2007. *Renkler ve Malzemeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Derbes, Anne; Mark Sandona, 2007, *The Cambridge Companion to Giotto*, Cambridge University Press: Cambridge.

Doss, Erika, 2002, *Twentieth-Century American Art*, Oxford: Oxford History of Art.

Drohojowska-Philp, Hunter, 2004, *Full Bloom: The Art and Life of Georgia O'Keeffe*, New York: W.W. Norton & Company, Inc.

Eco, Umberto, 2006, *Güzelliğin Tarihi*, İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.

Eddy, Arthur Jerome, 1914, *Cubists and Post-Impressionism*, Chicago: A.C. McClung.

Eisler, Benita, 1991, *O.Keeffe and Stieglitz: An American Romance*, New York: Doubleday.

Ersoy, Ayla, 2002, *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

Frank, Waldo David, 1926. *Search Light. Time Exposures*. New York: Boni & Liveright.

Froula, Christine, 2005. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-garde: War, Civilization, Modernity*. New York: Columbia University Press.

Gage, John, 2006. *Colour in Art*. Londra: Thames and Hudson.

Goethe, Johann Wolfgang von, 2006. *Theory of Colours*. New York, A.B.D : Dover Publications

Gombrich, E.H, 1997. *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Harrison, Charles, Paul Wood ve Jason Gaiger 2007. *Art in Theory 1815-1900*. İngiltere: Blackwell Publishing.

Hartt, Frederick, David G. Wilkins, 2007. *History of Italian Renaissance Art: Painting, Sculpture, Architecture*. London: Pearson Prentice Hall.

Haskell, Barbara, 2009. *Georgia O’Keeffe: Abstraction*. New York: Yale University

Hoffman, Katherine, 2004. *Stieglitz: A Beginning Light*. New Haven ve Londra: Yale University Press.

Hogrefe, Jeffrey, 1992. *O’Keeffe: The Life of an Ameican Legend*. New York: Bantam Books.

Homer, William Innes, 1983. *Alfred Stieglitz and the Photo-Seession. A New York Graphic Society Book*. Boston: Little, Brown and Company.

J. Itten, 1961. *The Art of Color: the Subjective Experience and Objective Rationale of Color*, Reinhold Publishing Corporation of New York.

Kandinsky, Wassily, 1914.*The Art of Spritiual Harmony*. London,İngiltere: Constable and Company Ltd.

Kılıç, Serpil, 2008. *Resimde Sembolik İmgeler*. Sanatta Yeterlilik Çalışması. Hacettepe Üniversitesi.

Klee, Paul, 2010. *Bauhaus Ders Notları ve Yazılar*. İstanbul. Hayalbaz Kitap

Koçak, Orhan, 1995. *İmgenin Halleri*. İstanbul: Metis Yayınları

Kotz, Mary Lynn, Dec, 1977. “*Georgia O’Keeffe at 90*”. Art News 76.

Leppert, Richard,1996. *Sanatta Anlamin Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lisle, Laurie, 1986. *Portrait of an Artist: A Biography of Georgia O’Keeffe*. New York, A.B.D.: Washingon Square Press Biography.



Loengard, John, 2006. *Image and Imagination: Georgia O'Keeffe*. San Francisco: Chronicle Books.

Lynes, Barbara Buhler, 2001, *O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. New York: Thames and Hudson

Lynes, Barbara Buhler, Lesley Poling Kempes ve Frederick W. Turner. 2004. *Georgia O'Keeffe and New Mexico*. New Jersey, A.B.D.: Princeton University

Lynes, Barbara Buhler, Sandra S. Phillips ve Richard B Woodward. 2008. *Georgia O'Keeffe and Ansel Adams: Natural Affinities*. New York, A.B.D.: Hachette Book Group.

Lynton, Norbert,2009. *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

May, Rollo, 2008. *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.

Messinger, Lisa Mintz, 2001. *Georgia O'Keeffe*. Londra: Thames and Hudson Ltd.

Norman, Dorothy, 1973. *Alfred Stieglitz: An American Seer*. An Aperture Book. New York: Random House.

Ocvirk, Otto G, Robert Bone, Robert Stinson ve Philip Wigg 1985. *Art Fundamentals: Theory and Practise*. Iowa: Brown Publishers

O'Hare, Mary Kate, 2010 *Constructive Spirit: Abstract Art in South and North America, 1920s-50s*. New Jersey, A.B.D.: Newark Museum.

O'Keeffe, Georgia, 1977. *Georgia O'Keeffe*. New York: The Viking Press.

O'Keeffe, Georgia, 1974. *Some Memories of Drawings*. New Mexico: A.B.D.: University of New Mexico Press.

*O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection*. 2001. New York, A.B.D.: Thames and Hudson.

Parramon, Jose, M 1991. *Resimde Renk ve Uygulanışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Payne, Elizabeth, 1964. *The Pharoahs of Ancient Egypt*. New York: Landmark Books

Perkowitz, Sidney, 1996. *Empire of Light: A history of discovery in science and art*. Washington, A.B.D.: Joseph Henry Press

Peters, Sarah W, *Becoming O'Keeffe: The Early Years* New York: Abbeville Press.

Pollitzer, Anita. 1998. *A Woman on Paper: Georgia O'Keeffe*. New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo: Simon & Schuster, Inc.

Rich, Gabriel Catton, 1943. *Georgia O'Keeffe*. Chicago: Art Institute of Chicago.

Robinson, Roxana, 1989. *Georgia O'Keeffe: A Life*. New England, A.B.D: University Press of New England.

Sağocak, Mehtap, 2005. *Renk Teorisi Ders Notları*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu

Seligmann, Herbert, J 1966. *Alfred Stieglitz talking: Some Notes on some of his conversations, 1925-1931*. New Haven: Yale University Press.

Serullaz, Maurice, *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983,

Sontag, Susan, (1998): *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Çev. Y.Salman- M.G. Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul: s.27.

Souter, Janet, 2005. *Georgia O'Keeffe*. London: Sirrocco.

Stuhlman, Jonathan, ve Barbara Buhler Lynes, 2007. *Georgia O'Keeffe: Circling Around Abstraction*. New York: Hudson Hills Press.

Tunalı, İsmail, Felsefenin Işığında Modern Resim, rh+ Sanat Yayınları, İstanbul, 2003,

Whelan, Richard, 1995. *Alfred Stieglitz: A Biography*. Boston, New York, Toronto and London: Little, Brown and Company.

Wittgenstein, Ludwig, 2005. *Remarks on Colour*. Los Angeles: University of California Press.

Woolf, Virginia, 1992. *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Afa Yayınları.

Wright, Helena E, 1995. *With Pen and Graver: Women Graphic Artists Before 1900*. Washington D.C.: National Museum of American History, Smithsonian Institution.

Zajonc, Arthur, 1993. *Catching the light*. Oxford, İngiltere: Oxford University Press

Zilczer, Judith 1999. *Light coming on the plains: Georgia O'Keeffe's Sunlight Series*.

Ziss, Avner, 1984. *Gerçekliği Sanatsal Özümlemenin Bilimi Estetik*, İstanbul: De Yayınevi

## Tezler

Akdeniz, Halil, 1982. Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri, Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış). Tez Danışmanı: Prf. Dr. Doğan Tuna.

Çakırusta, Ayşegül, 2006. Art Nouveau Bağlamında Kadın İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Karakuş, Devrim, 2001. Empresyonist dönemdeki ışık ve renk kullanımlarının resimlerdeki etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi

Oskay, Yeliz, 2004. *Sanat Eğitiminde İmge ve İmgenin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi.

Wagner, Ann Prentice, 2005. “*Living on Paper*”: *Georgia O’Keeffe and the Culture of Drawing and watercolour in the Stieglitz Circle*. PhD tezi, University of Maryland.

## İnternet Kaynakları

*Artibus et Historiae*. Vol. 20, No. 40: s. 191-208. Jstor. <http://www.jstor.org/stable/1483675> (erişim Temmuz 28, 2010)

Castro, Jan Garden, 1988. Pictures without a frame. *Old City Publishing*. Vol. 5, No. 12: s.21-22. Jstor. <http://www.jstor.org.stable/4020284> (erişim Haziran 28, 2010)

Davis Amanda S, 1999. *A closer Look at the World: The art of O’Keeffe*. Gadfly Online. Ağustos Sayısı <http://www.gadflyonline.com/onlinearchive/art.html> Erişim: 02.05.2011

Fryd, Vivien Green, 2000. Georgia O’Keeffe’s “Radiator Building”: Gender, Sexuality, Modernism, and Urban Imagery. *Winterthur Portfolio*, Vol. 35, No. 4. S.269-289. Jstor. <http://www.jstor.org/stable/1215336> (erişim Temmuz 6, 2010)

Mitchell, Marilyn Hall, *Sexist Art Criticism: Georgia O’Keeffe: A Case Study*. Source: *Signs*, Vol. 3, No. 3 (Spring, 1978), pp. 681-68. The University of Chicago Press. URL: <http://www.jstor.org/stable/3173179>. Accessed: 20/05/2011 02:31

Kollektif, <http://www.nytimes.com/1987/12/20/arts/1-on-stereotypes-and-women-artists-701987.html?src=pm>

Kollektif, <http://articles.latimes.com/1988-09-26/entertainment/ca-1861o-keeffe-works/2>

Raven, Arlene, 1986. The Artist and Her Myth. *The Women's Review of Books*, Vol. 3, No. 9 (Jun., 1986), Old City Publishing, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4019848>. Erişim: 20/05/2011

Saltz, Jerry, 2009. *New York Magazine*. Out of the erotic Ghetto: The Whitney’s welcome retrospective rescues Georgia O’Keeffe from sex and flowers Published Sep. 20, 2009, <http://nymag.com/arts/art/reviews/59249> erişim: 07.04.2011