

Cilt/Volume: II, Sayı/Issue: 1

Temmuz 2019

KÄTHE KOLLWITZ'İN “YOKSULLUK” ADLI YAPITININ ÇÖZÜMLENMESİ

Analysis of Käthe Kollwitz's Work of Art “Poverty”

Geliş Tarihi/Received: 18.07.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 20.07.2019

Ayben KAYNAR TANIR*

Abstract

In this study, the German woman artist Käthe Kollwitz's work called “Poverty” was examined with the technique of Technical Criticism on the basis of “Marxist Aesthetics”. In this context, prior to the analysis of the work, the ideas of Marxist Criticism, Socialist Realism and Reflection Theory based on Marxist aesthetics were mentioned, and then the work was examined and made meaningful with regard to its own internal dynamics. Kollwitz's work “Poverty” is one of the six works of the artist's “Weavers Uprising” print series.

Keywords: Käthe Kollwitz, Marxist Aesthetics, Weavers Uprising, Social Realism, Poverty.

* Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü, Dr.

Özet

Bu çalışmada, Alman kadın sanatçı Käthe Kollwitz'e ait "Yoksulluk"¹ adlı yapıt, "Marksist Estetik" temelinde "Teknik Eleştiri" yöntemiyle incelenmiştir. Bu bağlamda, yapıt incelemesi öncesinde, Marksist estetiğe dayalı olarak, Marksist Eleştiri, Toplumcu Gerçekçilik ve Yansıtma Kuramına değinilmiş, sonrasında yapıt kendi iç dinamikleriyle irdelenmiş ve anlamlandırılmıştır. Kollwitz'in, "Yoksulluk" adlı yapıtı, sanatçının "Dokumacılar Ayaklanması" adlı baskı serisinin altı yapıtından biridir.

Anahtar Sözcükler: Käthe Kollwitz, Marksist Estetik, Toplumcu Gerçekçilik, "Dokumacılar Ayaklanması", "Yoksulluk".

Giriş

*"Gözler kupkuru, yaş yok gözlerde bir damla.
Oturmuşlar tezgâhları başına, diş bilerler.
Dokuruz kefenini senin, hey Almanya, Almanya,
Dokuruz sana bir yuf, bir yuf daha, bir yuf daha,
Dokuruz ha dokuruz, dokuruz ha dokuruz, dokuruz ha!..."*²
- Heinrich Heine

1800'lerde, Avrupa'nın sanayi konusundaki hızlı adımlarının sonucunda üretimin artması, kentlerin büyüyüp yayılması ve kapitalizmin yıkıcı çarklarının çalışmaya başlamasıyla birlikte ezilen yoksul işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu durum, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında sanatçıları da etkileyen bir olgudur. Avrupa'daki bu büyük değişimi derinden sezebilen ve bir kadın sanatçı olarak göze çarpan Käthe Kollwitz, savaş, ölüm, yoksulluk, ezilmişlik, açlık, işsizlik vb. sosyal ve toplumsal olayları yapıtlarının sorunsal haline getirmiştir. Öyle ki, sanatçı yapıtlarını, sanayileşmenin getirdiği emek sömürüsü gibi Marksist söylemlerin kendini gösterdiği politik bir içerikle birleştirmeyi başarmıştır (Kuru, 2017, s. 412).

1844 yılında Silezya işçilerinin ayaklanmasını ve askerler tarafından katledilmelerini konu alan Gerhart Hauptmann'ın "Dokumacılar" adlı tiyatro oyunundan etkilenen Käthe

¹ Yapıt adının çevirilerinde kimi kaynaklar, "İhtiyaç" ya da "Yoksulluğun Çaresizliği" olarak göstermektedir. Bu makalede, yapıtın adının Almanca kaynaklarda "Armut", İngilizce kaynaklarda "Poverty" sözcükleri temel alınarak yapıtın adının "Yoksulluk" olarak kullanılmasının doğru olacağı düşünülmüştür.

²Silezyalı Dokumacılar şiirinin ilk paragrafı.

Kollwitz, aynı politik anlayışa sahip olması nedeniyle bu oyunu, tıpkı Hauptmann'ın beş perdelik oyunundaki gibi sahne sahne çalışarak altı adet baskı resimden oluşan bir grafik serisine dönüştürmüştür (Ayan, 2010, s. 103; Berksoy, 1998, s. 68). “Dokumacılar Ayaklanması” adlı baskıresim serisi, altın madalya alması için önerildiğinde, konudan sorumlu bakan, Alman imparator Kaiser Wilhelm'e, bu öneriyi kabul etmemesini önermiş, imparator da bu ödülün Kollwitz'e verilmesini uygun görmemiştir. Çünkü böyle bir madalyanın kadına verilmesini doğru bulmayıp, ancak erkeklerin göğsünde anlam taşıyabileceğini ifade etmişti (Prelinger, 1992, 96; akt. Ayan, 2010, 29; Gombrich, 1997, s. 567). İşte, “Yoksulluk” adlı yapıt, sanatçının “Dokumacılar Ayaklanması” adlı baskı serisindeki altı yapıtından biridir.

1. KÄTHE KOLLWITZ

“İnsanların zihinleri karışık olduğu ve yardıma ihtiyaç duydukları bu dönemde yardımcı olmak istiyorum” (Käthe Kollwitz, 1922).

Käthe Kollwitz, 1867 yılında Königsberg'te (II. Dünya Savaşı'nda Rusya Federasyonu yönetimi altına girerek Kaliningrad ismini almıştır) doğmuştur. Kollwitz, Karl ve Katherine Schmidt'in yedi çocuğundan beşincisidir. Büyük babası Königsberg'teki ilk serbest Evangelist topluluğunu/cemaatini kurmuştur ve buranın ilk vaizliğini o yapmıştır (Kuhn, 1921, s. 5). Aslen avukat olan ancak duvarcı ustalığı yapan babası, kızının çizim yeteneğini keşfetmiş ve Königsberg'de ressam Gustav Naujok (Lebensdatenunicher) ve gravür sanatçısı Rudolf Mauer'den ilk sanat derslerini aldirtmiştir (Käthe Kollwitz Museum Köln).

Käthe Kollwitz, sosyal demokratların üyesi ve aynı zamanda Evangelist topluluğuna yakın durmakta olan Doktor Karl, Kollwitz ile 1891'de evlenmiş, ardından 1892'de büyük oğlu Hans'ı ve I. Dünya Savaşı sırasında yaşamını yitirecek olan küçük oğlu Peter'i 1896'da dünyaya getirmiştir (Käthe Kollwitz Museum Köln). Gönüllü olarak savaşa katılan 18 yaşındaki oğlunu kaybetmenin derin acısı, Kollwitz'in yapıtlarına da yansımıştır. Yapıtlarına yalnızca savaşı değil, makalenin giriş yazısında belirtildiği gibi o dönemin toplumsal yaşam koşullarını ve o koşullar altında ezilmiş yoksul insanları, sömürülen işçileri, acı çeken çocuk ve anneleri de dâhil etmiştir. Sanatı toplumsal bir görev olarak algılayan sanatçının şu sözleri oldukça anlamlıdır; *“Sanatçı çoğunlukla çağının çocuğudur, özellikle ona şekil veren yıllar erken sosyalist döneme denk geliyorsa. Bana*

şekil veren yıllar bu döneme denk geldi ve ben tamamıyla sosyalist hareketin içinde yetiştim” (Ayan, 2008). Kollwitz, erkeklerin egemen olduğu sanat dünyasında kendisini var etmeyi başaran, dünyadaki sayılı kadın sanatçılardan biridir.

2. MARKSİST ESTETİK

Bu çalışmada, Kathe Kollwitz’in 1893-94 tarihli “Yoksulluk” adlı yapıtı, teknik eleştirinin yanı sıra Marksist estetik açısından inceleneceği için öncelikle Marksizm, Marksist eleştiri, Toplumcu gerçekçilik ve Yansıtma kuramı üzerinde kısaca durulacaktır.

“Bilimsel sosyalizm” olarak da nitelenen Marksizm, Karl Marx'ın görüşlerini temel alan öğretinin genel adıdır. Marksizm, “modern” toplumla, hızla büyüyen sanayi ve sanayileşmenin yarattığı işçi sınıfıyla birlikte ortaya çıkmıştır (Lefebvre, 2009, s. 18). Aynı zamanda, liberal devlet düzeni içinde ağır sanayi proletaryasının doğmasıyla ortaya çıkan Marksizm, bu çağın sorunları ve çelişkilerini ortaya koyan ve bunlara bir çözüm üretmeye çalışan bir ideolojidir (Göze, 1995, s. 267). Marksizm, ekonomiden siyasete, ideoloji teorisinden edebiyat kuramlarına, bilim felsefesinden estetiğe kadar pek çok alanda önemli bir çığır açmıştır.

Marksist eleştiri ise, ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını temel alan eleştirel bir yöntemdir. Bu eleştiri biçimi, sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar. Sanatın kökeninde insan emeğinin bulunduğunu, ilkel toplumlarda sanatın, hayatta kalma uğraşısından doğduğunu; “sanat için sanat” öğretisinin kapitalist düzende sanatçının toplumdan koparak kendini yabancı görmesiyle başladığını ve burjuva sınıfına karşı bu tutumun “her şeyin satın alınabilir bir meta haline geldiği bu dünyada sanatçının meta üretmeme kararından” doğduğunu gösterir (Moran, 1994, s. 78).

Marksist eleştirinin sanat yapıtını değerlendirme ölçütleri, sosyal yapı, sınıf farkları, çatışan güçler’dir. Bu değerlendirme ölçütleri, sanat yapıtının nasıl ortaya çıktığının yanıtını verir. Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisidir (Moran, 1994, s. 78). Yapıtın biçim ve içeriği birbirine hizmet ederek, burjuvazinin çıkarlarını sürdürmesine karşı çıkmalı, onu eleştirmelidir.

Hadjinicolaou'a (1998, s. 21) göre bir sanat yapıtında biçimle içerik birliğini, ideolojilerin yapıtın içeriğinde olmadığını, onların yapılış biçimlerinde ortaya çıktığını dile getirir. Bu anlamda eserin yansıttığı dünya, -o resim ne denli gerçeği olursa olsun- bir ideoloji dünyasıdır. Çünkü gerçeğilikte bir sürü görsel ideolojiden yalnızca bir tanesidir. Ancak, Hadjinicolaou'da "Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi" adlı yapıtında, sanat yapıtlarına yalnızca ideolojik yönden bakılmaması gerektiğini savunur.

Bazı Marksistlere göre ideoloji, sanat için ölçüt olmamalıdır. Çünkü söz konusu olan bir sanat yapıtıdır. Bu bağlamda, sanat yapıtında üretilen işin sanata özgü yoldan yapılıp yapılmadığına bakmak gerekmektedir. Bu nedenledir ki, Marksist eleştiri ölçütleri, sanat yapıtını eleştirmek için biricik bir değer oluşturmamalıdır. Ancak, bir topluluğun toplumsal ve düşünsel durumu, o sanatçının toplumsal ve düşünsel durumunun ölçütü olarak değerlendirilmektedir; sanatçılar o toplum içinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Dolayısıyla, bir sanat yapıtını bir sanatçıyı ya da bir sanatçı grubunu anlayabilmek için, onların içinde yaşadıkları çağın genel toplumsal ve düşünsel durumunu göz ardı etmemek gerekmektedir. Örneğin; geğmişin sanat yapıtlarını, bu yapıtların özgüllüğünü değerlendirdiğimizde, günümüzdeki sanat yapıtlarından, sanatçılarından farklı başka bir tarih döneminin gerçeğliğine ait olduğu apaçık bellidir.

Marksist estetik anlayışa göre sanat, özel bir gerçeğliği yansıtmacı biçimdir. Marksist estetik teorisinde sanat bir yansıma, gerçeğliğin bir taklidi olarak ele alınır. Ontolojik bakımdan söylendiğinde, genellikle varlık gerçeğlik olup, sanat buna yönelir, onu yansıtmak ister. Peki, sanatın yansıttığı bu gerçeğlik nasıl bir varlıktır? Marksizm için temel sorun, gerçeğliğin özünde onun ne olduğu sorunsalıdır. Sanat, yansıttığı bütün olayları insan ile ilişkisi bakımından ele alır. Sanat, olayları insan ile bağlantısı ve ilgisi yönünden, insan eylemlerinin bir ürünü olarak yansıtmak, ortaya koymak ister. Marksist estetiğe göre, sanatın obje dünyası, estetik gerçeğlik, insanın dışında bulunan bir gerçeğlik olmayıp insansal bir gerçeğliktir. Bu gerçeğlik, en yalın sosyal olaylardan doğanın fiziksel varlığına kadar uzanmaktadır. Marksist estetiğe göre, biricik gerçeğlik insan gerçeğliğidir. Bunun dışında sanat için bir başka gerçeğlik alanı yoktur (Tunalı, 2007, s. 191-195).

Toplumcu Gerçeğçiliğe değinildiğinde ise, 19. yüzyılda yaşanan politik olaylar ve Fransa'da Gustave Courbet'in öncülüğünü yaptığı gerçeğçilik akımının önderlik ettiği

görülür (Çiçek, 2010).Toplumcu Gerçekçilik, en yalın tanımıyla, toplumsal gerçekleri yansıtmayı amaçlayan sanat akımıdır. Bu anlamda akımda, sanatın toplumsal yönünü ön plana çıkaran bir anlayış göze çarpar. Toplumsal gerçekçilik akımından etkilenen sanatçıların, toplumda yaşanan olaylara tepkisiz kalmayıp bunun yanı sıra toplumdaki olaylardan etkilendiğini söylemek yanlış olmaz. Bu etkilenme bir tür dışavurum ve yansıtmadır. Bu türde yapıt üreten sanatçılar, toplumsal adaletsizliğe dayalı gerçekleri, duygu ve düşünceleriyle sanatsal olarak ve hümanist bir yaklaşımla sanat alıcılarına aktarmışlardır. Sanatçı bu aktarımı yaparken, toplumdaki bireylerin ideolojik yapısını da içeriden betimlemeler yaparak serimler.

Platon ve Aristo'dan beri süre gelen yansıtma kuramındaki gerçeklik, toplumcu gerçekçiliğin savunduğu yansıtma kuramından oldukça farklıdır. Platon ve Aristo'ya göre gerçeklik mimesis ve katharsis kavramlarıyla açıklanırken, toplumcu gerçekçilikteki yansıtma, dönemin ideolojisi altında yaşayan toplumun gerçekleriyle ilgilenir. Toplumcu gerçekçiliğe göre, sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekçiliktir, toplum gerçeğidir. Ancak bu gerçeklik üst yapının bir parçası olduğu için dönemin ideolojisini yansıtacaktır. Toplumcu gerçekçilikte yansıtılan şey, yalnızca kapitalizmin çürüten yapısı değil aynı zaman da yeni bir toplum ve yeni bir kültürü yaratabilecek sınıfın doğuşudur. Bu anlamda toplumcu gerçekçiler, sanatı kendi başına bir değer olarak saymamışlardır. Onlara göre sanatın değeri, bilgisel olmasından, ahlak, politika (ideoloji) ve insan doğası gibi konularda sanat alıcısına sağladığı yarardan ileri gelmektedir (Moran, 1994).

3. YÖNTEM

Bu çalışmada, Alman kadın sanatçı Käthe Kollwitz'e ait "Yoksulluk" adlı yapıt, "Marksist Estetik" temelinde "Teknik Eleştiri" yöntemiyle incelenecektir. Marksist Estetiğe ilişkin temel kavram, görüşler ve Marksist eleştirinin sanat yapıtını değerlendirme ölçütleri, daha önce "Marksist Estetik" başlığı altında verilmiştir. *Sosyal Yapı, Sınıf Farkları, Çatışan Güçler* başlıklarından oluşan üç ölçüt, yapıtın çözümlenmesinde bir yaklaşım olarak kullanılacaktır.

- a) *Sosyal Yapı*: Yalnızca kalıtıma ya da insan dışı çevreye dayalı olarak açıklanması olanaklı olmayan ortak insan davranışlarının tümüdür. Düzenli insan ilişkileri (Kongar, 1972, s.26).
- b) *Sınıf Farkları*: Marks, "ekonomik koşullar ilk önce halk kütlesini işçilere dönüştürdü. Sermayenin hâkimiyeti, bu sınıfın ortak konumunu ve ortak çıkarlarını

yarattı” der (Marksist Düşünce Sözlüğü, 2002, 518). Kapitalist üretim tarzı işçi sınıfını doğurmuş, böylelikle de kapitalizmin iki anasını olan burjuvazi ve işçi sınıfı ortaya çıkmıştır.

- c) *Çatışan Güçler*: Çatışma, üretim araçlarına sahip olan sermaye sınıfı ile üretim araçlarını kullanan yani emeğini ortaya koyan işçi sınıfı arasındadır.

Yukarıdaki üç ölçüt dışında, “Teknik Eleştiri” yöntemiyle de incelenecek olan yapıt kendi iç dinamikleriyle irdelenmeye ve anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Yapıtta, aranması ve çözümlenmesi gereken öğeler şöyle sıralanabilir (Ayaydın, Üstün Vural, Tuna ve Gökay Yılmaz, 2009, 11-116; Sanat Okulu, 2019).

- a) Konu: Yapıtta ele alınan, işlenen düşünce, olay ya da durum.
- b) İçerik: Düşünce, olay ya da durumun taşıdığı anlam yükü.
- c) Kompozisyon: Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma, düzenleme işi.
- d) Renk: Işığın, kendi öz yapısına ya da cisimlerden yansımaya bağlı olarak gözde oluşturduğu duyum. Başka bir anlatımla, Doğada bulunan objelerdeki içsel özelliklere dayalı, ışığa duyarlı olan, ışığın yansımaya ya da kırılmasıyla oluşan yansımanın bizdeki algıya dönüşmesi, olayın göz ve sinir hücreleriyle beyin tarafından tanınıp algılanmasına bizdeki etkisidir.
- e) Çizgi: Bir noktanın arkasında bıraktığı izdir. Başka bir anlatımla, Gözü belirli bir alanda ya da bir alan etrafında hareket ettirerek dikkati bir yol boyunca sürükleyen veya bir noktaya çeken tek boyutlu bir yapıdır.
- f) Doku: Bir cismin yüzeyi dokunulduğunda sert ya da yumuşak pürüzler içerir. Bu pürüzler o cismin dokusunu oluşturur. Sanatta doku, görerek dokunma hissini yaşatan tasarım elemanıdır.
- g) Form: Üç boyutlu (en-boyu-yükseklik) bir nesnenin doğal yapısını, varlığını tanımlar. Yani bir sanat eserinin yapı bakımından kuruluşudur.
- h) Işık- gölge: Plastik sanatlarda, karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlık için kullanılan bir terim.
- i) Perspektif: Nesnelere göründükleri biçim ve durumlarıyla bir yüzey üzerine çizme tekniği.

Marksist Estetik ile birlikte tüm bu öğeler göz önünde bulundurularak aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranacaktır.

- Yapıt ne anlatıyor?
- Yapıt demek, istediğini nasıl anlatıyor?

Erinç'e göre (1995, s. 69) bu iki sorunun yanıtı bir anlamda teknik eleştiriyi oluşturur.

“Teknik eleştiri, bir ‘Biçim Eleştirisi’ gibi düşünülebilirse de ‘neyi, nasıl veriyor?’ sorusuna yanıt olduğu için daima içerikle de bağıntılıdır. Bu nedenle ‘Teknik Eleştiri’, bir yandan resmin dışında kalan ‘konu’yu, bir yandan da resmin ‘içerik’ini biçimleme ile birlikte hesaba katar. Biçimin resmin öğelerinden ikisi ile (konu ve içerik) hesaplaşmasıdır bir anlamda teknik eleştiri.”

İki araştırma sorusunun yanı sıra dönemin ideolojik yapısını ve yapıtın arka planındaki saklı iletileri ortaya çıkarabilmek için aşağıdaki sorular da irdelenecektir.

- Yapıtın üretildiği dönemde ideolojik yapı nasıldı?
- Yapıtta sezinlenen iletiler nelerdir?

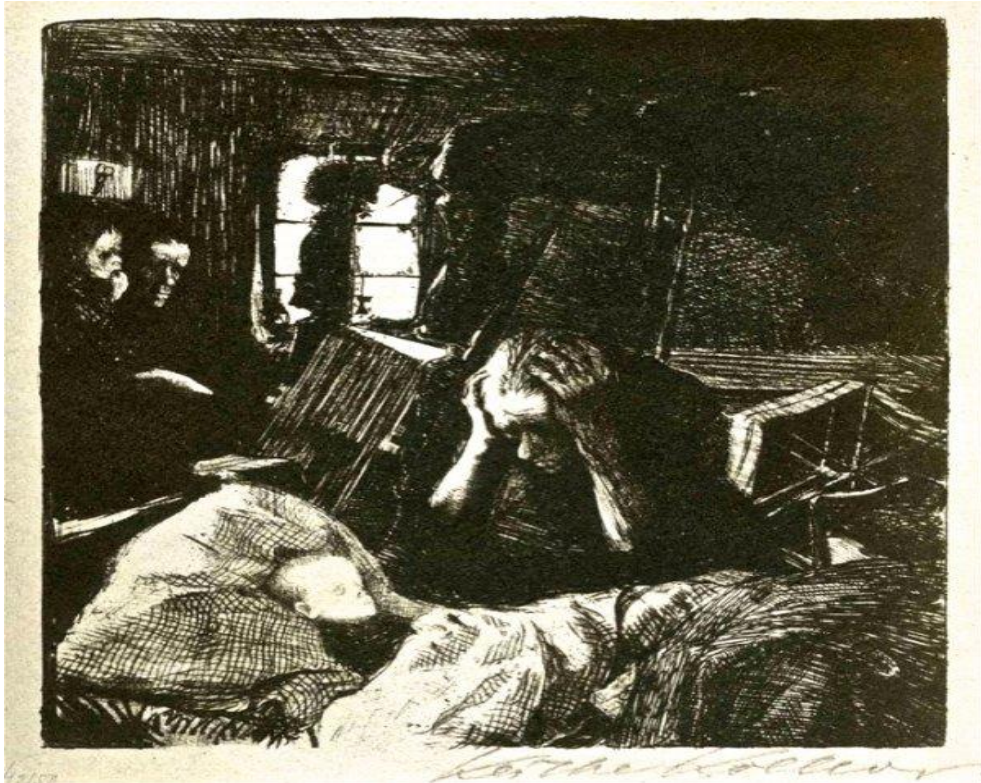
Biçim-içerik kavramlarını daha da açmak gerekirse; bunların fayda ve zevk işlevine bağlı kavramlar olduğunu söyleyebiliriz. Önemli olan biçim denilen kavramdan ne anladığımızdır. Sanat yapıtının özünü biçimde arayanlar, “önemli olan söylenen değil nasıl söylendiğidir” düşüncesine dayanırlar. “söylenen şey” (içerik) söyleyişten ayrı olarak vardır (Moran, 1994, s. 149). Örneğin; yoksulluk, acı, ölüm, sevinç, bekleyiş vb. yapıtın konusudur. Konunun yanı sıra bir de yapıtın içindeki konu vardır ki bu da “içerik”tir. İçerik, ham konunun yapıtın içinde aldığı haldir, yani sanatçının elinde işlenmiş hali. Sözelimi, Kathe Kollwitz gibi toplumcu gerçekçi yapıtlar üreten Francisco Goya, Gustave Courbet, Jean-François Millet, Jules Breton, Julien Dupré, Ilya Rapin vb. sanatçıların işlediği konular benzer ya da aynıdır ancak içerikleri başkadır. Moran'a (1994, s. 151) göre, “Söyleyiş” (biçim) sonradan eklenmiş, daha doğrusu giydirilmiş bir değerdir. Konu, biçim ve içerik birbirinden bağımsız yapılar değildir. Biçim düşünceyi, düşünce biçimi etkiler. Tüm bu değerler birlikte düşünüldüğünde, konu, biçim ve içerik sürekli ilişki ve devinim içindedir.

4. YAPIT ÇÖZÜMLEME: “YOKSULLUK”, (1893-1894)

Akademik resim geleneğinden gelen Kollwitz, resim biçimini oluştururken, kübizm, dışavurumcu, soyut sanat gibi akımların etkisinde kalmamış, toplumsal gerçekçi ve

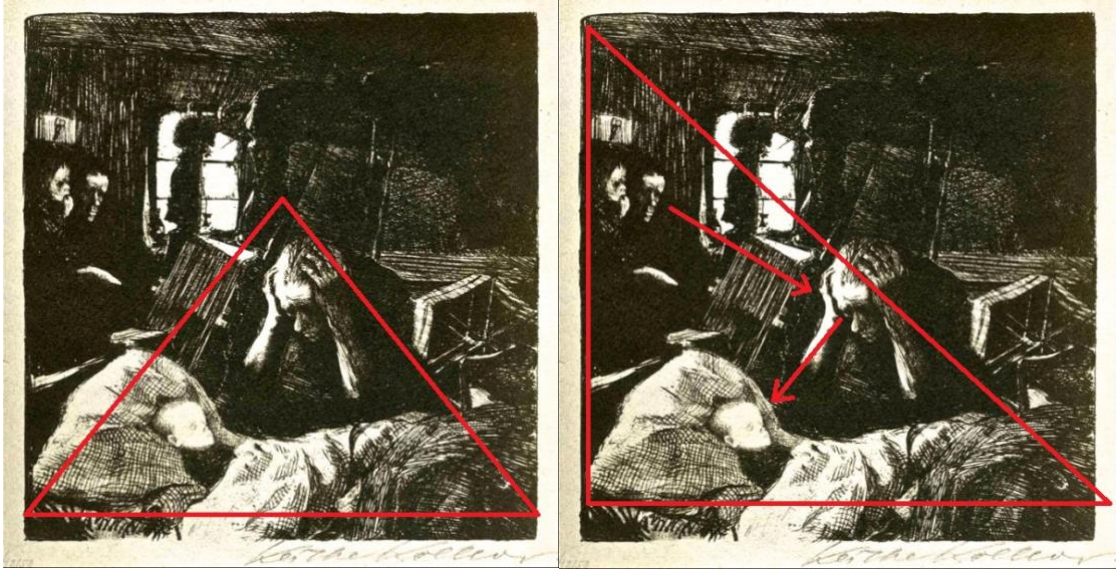
eleştirel bir üslup benimsemiş bir sanatçıdır. Bismark Almanya'sının baskı rejimine karşı gelişen sosyalist hareketin en yoğun yaşandığı dönemde, sanatın oluşum evresini, o zamanın toplumsal olaylarını göz ardı ederek incelemek olanaksızdır. Çünkü sanatçının baskiresimleri, fakirlik, açlık, işsizlik, emek sömürsü, toplumsal eşitsizlik gibi sorunları derinden yaşayan ve bu sorunlar altında ezilen halkın yaşamından sahneler içermektedir (Berksoy, 1998:55). Bu sahnelerden biri de, sanatçının, 1844'te Silezya'daki dokuma işçilerinin ayaklanmasını anlatan Hauptmann'ın *Dokumacılar* adlı oyununu izlemesinin ardından -Emile Zola'nın, işçilerin ağır yaşam koşulları ve isyanını anlatan *Germinale*'inin taslaklarını çizmeye ara vererek-1890'larda yaptığı ve altı seriden oluşan baskiresimlerden biri olan "Yoksulluk"ta yer alır (Gombrich, 1997: 566-7).

"Hauptmann'ın Dokuma İşçilerinin Özgür Tiyatro'da galası vardı. Tiyatro biletimi bana kim getirdi bilmiyorum. Kocam işi nedeniyle gelemedi, ama ben oradaydım. Büyük bir sevinç ve ilgi içindeydim. Oyundan çok etkilenmişim." ("Kathe Kollwitz", 2012).



Görsel 1. K. Kollwitz, "Yoksulluk", Litografi (Taş Baskı), Statische Kunstsammlungen
Dresden, 1893-94

Baskı resmin kompozisyonunda dört figür kullanılmıştır; iki figür ön planda, diğer ikisi ise arka plandadır. Yapıtın arka planında bir dokuma atölyesinde bulunması gereken objeler resmedilmiştir; dokuma tezgâhı, dokuma çarkı, ip tomarları vb. Dokuma atölyesi olarak kullanılan karanlık oda, yoksul işçilerin çalıştıkları soğuk ve kasvetli dokuma atölyesi, onların hem emekleriyle çalıştıkları hem de sefalet içinde yaşadıkları bir barınma alanıdır. Resmin ön planında yer alan atölye içindeki yatak bunun bir kanıtıdır. Ölmek üzere olan bir çocuk ve bu çocuğa ağlayan kadın, tek bir pencere ile aydınlatılır.



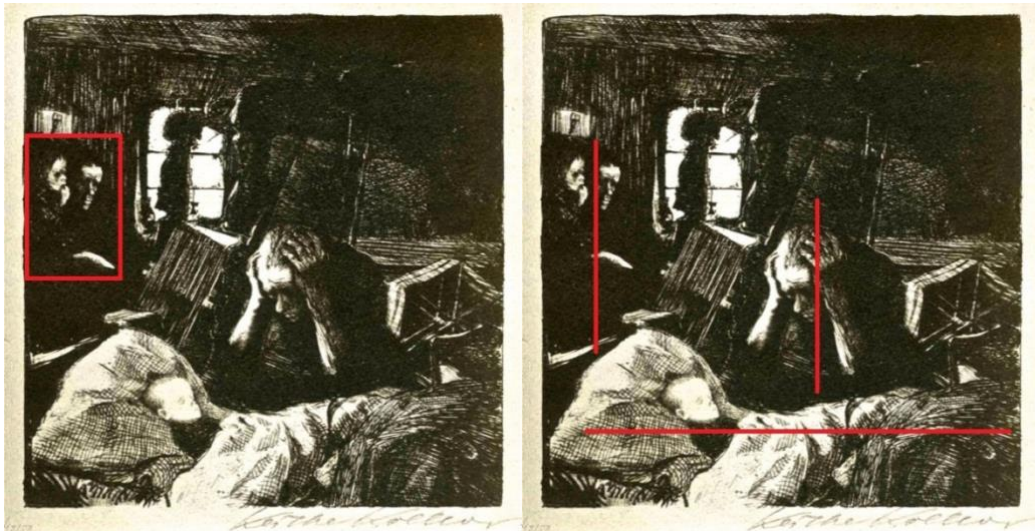
Görsel 2. Merkezi üçgen kompozisyon (gerçeklik üçgeni)

Görsel 3. Bakış döngüsü

Karanlığın içindeki ışıklı alanlar, sanatçının sanat alıcısına göstermek istediği biçimlere ve duygu durumunun belirgin olarak yaşandığı portrelere işaret etmektedir. Baskı resimde ilk göze çarpan biçimler, ön plandaki çocuk ve kadın figürüdür. Arka planın oldukça karanlık resmedilmesinin nedeni, Kollwitz'in bu iki figüre vurgu yapmak istemesidir. Vurgu biçimi, gerçeklik üçgeni (bkz. Görsel 2) olarak adlandırılabilir. Bu gerçeklik üçgeninde, ölüm döşeginde yatan bir çocuk ve çaresiz bir anne betimlenmektedir. Anne figürü, başını elleri arasına almış ve boynunu ölmek üzere olan çocuğunun üzerine eğmiştir. Yaşadığı büyük acı, çaresizlik yüzüne yansıdığı kadar tüm bedeninde de sezilenmektedir. Annenin bakışları çocuğun üzerine katı ve kasvetli bir şekilde yoğunlaşmış, mihlanmış gözlerdeki çaresizlik, çocuğunun suretinde dona kalmıştır. Annenin yüzü ve bakışları her ne kadar karanlık ve karamsarsa, ölmek üzere

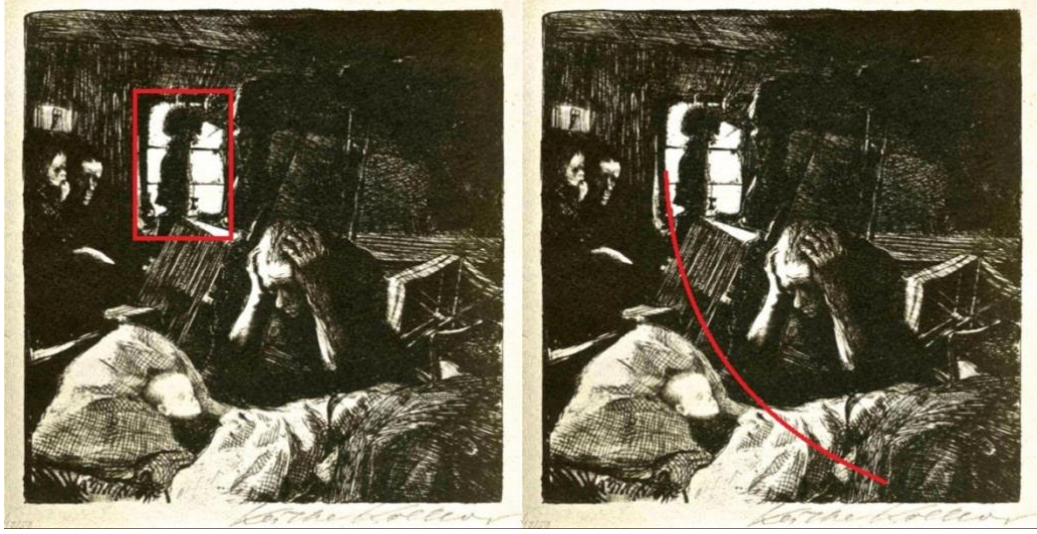
olan çocuk figürünün yüzü bir o kadar aydınlık ve ölüm beyazlığındadır. Resmin tamamındaki ışığın yoğunluğu, çocuk figürünün üzerinde toplanmıştır (bkz. Görsel 7). Öyle görülüyor ki Kollwitz, sanat alıcısının gözlerini ilk olarak bu noktaya çevirmek istemiştir. Çünkü, dünyanın sosyal adaletle daha iyi bir yer olarak yaşanabileceğini düşünen ve bunu kendine görev edinmiş sanatçı, sosyal adaletsizlikle gelen ölümleri, aileleri çocuklarından ayıran bir düşman olarak algılamaktadır. Bu nedendir ki, Kollwitz'in yapıtlarındaki ölümler, doğal ölümler değildir.

Kollwitz, “Yoksulluk” adlı yapıtındaki zıtlıkları, ışık-gölge oyunuyla portreler üzerinde etkili bir şekilde kullanmıştır. Resmin sol tarafında karanlık lekeler içinde çaresizce ayakta duran iki figür yer alır (bkz. Görsel 4). Yine bir anne ve çocuğu... Figürler arasındaki bakışma döngüsü dikkat çekicidir (bkz. Görsel 3). Bu bakışma döngüsünde, zorlu koşullarda beraber çalıştığı, mücadele ettiği mesai arkadaşının ya da kız kardeşinin çocuğunun ölümüne birazdan tanıklık edecek bir kadının çaresizliği sergilendiği düşünülebilir. Dokumacı bu iki kadın, dışarıdan gelen ışığa arkalarını dönmüş, karanlıktadırlar. Resimde ışık ve gölgenin etkili bir biçimde dağılımı, özellikle, ışığın figürlerin yüzüne yansması, duyulan acının apaçık görülmesini sağlamaktadır. Yapıtta yumuşak/yuvarlak/kavisli çizgilerden çok, sert çizgilerin kullanılması, yapıtın katı/sert bir formada oluşturulduğu duygusunu yaratır. Baskının, siyah ve beyaz olarak zıt renklerle alınması da buna katkı sağlar.



Görsel 4. Kompozisyonun sol tarafındaki iki portre

Görsel 5. Kompozisyondaki yatay ve dikey çizgiler



Görsel 6. Kompozisyondaki ışık kaynağı olan pencere

Görsel 7. Işık dağılımını gösteren diyagonal çizgi

Kompozisyondaki yatay ve dikey çizgilere anlam yüklediğinizde, yatay çizginin hastalık ve ölümü simgelediği, dikey çizginin de canlılık, hayatta olma ve mücadele etme gibi kavramlarla ifade edildiği düşünülebilir (bkz. Görsel 5). İşçi sınıfına ait bir annenin, bu zor çalışma koşullarında mücadeleyi kaybetmek üzere olan çocuğunun gerçekliğini yansıttığı görülmektedir.

Ölüm döşeğindeki çocuğun (“çocuk” imgesi burada “gelecek” olarak da görülebilir) kımıltısız başı ile dışarıdan gelen ışık iki zıt kutuptur; Dışarıdaki yaşam ve karanlıklarla kuşatılmış içerideki ölüm bekleyişi... Merkezde bulunan anne figürünün elleri, emeğin bir göstergesidir; Kendi çaresizliğini avuçlamış kocaman işçi elleri!... İşçi olarak o kadar fazla çalışıp, emeğinin karşılığında, yoksullukla birlikte ölümü kucaklamaya hazırlanmak, sanatçının yapıtında oldukça güçlü bir karşıtlık doğurur.

Yapıt çözümlemesinde, Marksist eleştirinin 3 temel değerlendirme ölçütünün bir yaklaşım olarak ele alınacağı, makalenin “Yöntem” kısmında açıklanmıştır. Marksist estetik bağlamında, “Yoksulluk” adlı yapıta ilişkin değerlendirme bu başlıklar altında verilmiştir.

- *Sosyal yapı:* İşçi sınıfı, manüfaktür üretim³

³Latince “manufactum: el ile yapılmış” kelimelerinin birleşimi doğrultusunda el ile yapılan üretimi ifade eden manüfaktür, tek bir kapitalistin patronluğu altında aynı iş yerinde bir ya da birden fazla işi gerçekleştiren el

Resimde işçi sınıfına ait iki yetişkin kadın ile iki çocuk figürünün betimlendiği daha önce teknik eleştiri ile ortaya konulmuştur. Kompozisyonun arka planındaki dokuma tezgâhları, odanın sol üst duvarında asılı olan makas ve öndeki hasta yatağı, bu ortamın bir fabrika olmadığını, evde küçük bir dokuma üretiminin olduğunu göstermektedir. Kollwitz'in yapıtındaki bu imgeler, o dönemde, bir manüfaktür üretim gerçekleştiren insanların nasıl bir yaşam biçimine sahip olduğu gerçeğini yansıtır. Bu küçük yoksul işletmenin, büyük sanayi için iplik ürettiği yorumu yapılabilir. Çünkü yapıtta, hammadde üretimi dışında tekstil anlamında herhangi bir ürün resmedilmemiştir. Yalnızca dokuma tezgâhı, dokuma çarkı, ip tomarları ve makas.

- *Sınıf farklılıkları: Zengin-yoksul*

Yapıt, işçi sınıfına ait insanların günlük yaşantısından oldukça küçük bir kesit sunmaktadır. Bu kesit, işçi sınıfının zenginlik içinde olmadığına dair güçlü imgeler verir; ancak yoksulların sahip olabileceği büyük, geniş ve aydınlık olmayan bir yaşam alanı... Cıvıl cıvıl gözleriyle gülümseyerek sağda solda koşuşturmayan çocuk figürü... İşte bu nedenledir ki, resimde yansıtılmayan zıtlıklar sınıf farklılığını sezinletmektedir.

- *Çalışan güçler: Burjuvazi-Çalışan Yoksullar*

Yapıt, örtük bir iletiyle çok çalışan ancak bu kadar çalışmanın karşılığında çocuğunun temel ihtiyaçlarını (beslenme/doktor/hastahane) bile karşılayamayıp, çaresizce çocuğunun başında ölümünü bekleyen anneyi betimlemiştir. Bu duruma tersten bir bakış atarsak, dönemin burjuva ailesinden bir çocuk hasta yatağında yatıyor olsaydı, iki avcu arasına başını almış çaresizce bekleyen bir anne yerine, çocuğun başında bir doktor ya da hastane ortamı betimlenmiş olurdu.

“Almanya'nın kırsal bölgelerinde, özellikle de topraksız ücretli işçiler, ev işçileri ve elbette topraksız köylülerle verimsiz topraklarda yaşayanlar arasında gerçek yoksulluk çok daha büyük boyutlardaydı (...). Kötü hasatlar, Silezya keten dokuma sanayinin temellerini yıkan İngiliz pamuklularının rekabeti gibi ek felaketlere gerek kalmadan bile, hala kıtlığa neden olabilmekteydi. Doğu ve batı Prusya'da (1847) halkın üçte biri ekmek yemeyi

zanaatkârlarının türdeş meta üretmek üzere birarada çalışmalarıdır. Ancak bu sözcük, fabrika sistemiyle birlikte anlam değişikliğine uğramış ve makine ile yapılan üretimi ifade etmeye başlamıştır (Tezgel, 2013, s. 98).

bırakmış, sadece patatese bağlamıştı. İnsanların, ağaç kütükleri ve tahta sıralar üzerinde oturdukları, perde niyetine keten bezler kullandıkları, sularını cam olmadığından teneke ya da toprak maşrapalardan içtikleri Orta Almanya'nın dağlarındaki imalat işi yapan, sert koşullarda yaşayan, saygı değer, fakir köylerde, halk bazen patates yemeye ve kahve niyetine bulanık su içmeye öylesine alışmış oluyordu ki, kendilerine yardıma gelenler onlara bezelye ve lapa yemeyi öğretmek zorunda kalıyorlardı. Açlık ve tifüs, köyün keten dokumacısının modern endüstriye karşı sonucu malum bir savaş verdiği Flanders'in ve Silezya'nın taşrasını harabeye çevirmişti” (Hobsbawm, 1998, s. 224-225).

Kişi kendine proletaryanın bunca yoksulluk ve acıya nasıl dayanabildiğini sormak zorundadır. Çünkü sanatçının yapıtları bu acılı, yoksul hayatın ancak çok küçük kesitlerini sunmaktadır, ancak bu küçük kesitlerde toplumun tüm yaşadığı gerçekler bütün kapsamı ile görülmektedir. Resimlerinin konusunu ve hiçbir hafifletici ya da yatıştırıcı yönü olmayan gerçekçi bir biçimde ortaya koyduğu ve “Yoksulluk” adlı yapıtında yer aldığı “Dokumacılar Ayaklanması” serisine layık görülme yen altın madalyanın gerekçesi, aslında Kollwitz'in gerçekleştirmek istediği etkinin ta kendisidir; Gerçeklik! (Gombrich, 1997, s. 567).

Sanatçının “Yoksulluk” adlı yapıtı, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerine duyarsız kalmadığını gösterir. Sosyal adaleti sağlama adına atılan adımlar, siyasi tavırlar doğal olarak sanatı da etkilemektedir ki doğal olarak kadın sanatçı Kollwitz, toplumun ekonomik koşullarından, sınıf çatışmalarından ve olaylarından etkilenmiştir. Bu anlamda yapıt, burjuva sınıfının çıkarlarını sürdürmesine değil, tersine sömürülen, yoksul ve emekçi insanın yaşam gerçekliğini tüm çıplaklığıyla ortaya koyan bir yapıttır. Ancak, Marksist ideolojinin ölçütlerine uyumluluk sağladığından dolayı değil, eserin biricik sanatsal varlığı nedeniyle estetik bir değere sahip olduğu düşünülmektedir. Başka bir anlatımla, Marksist estetiğe göre resim, biricik insan gerçekliğidir, insanın varlığıdır. Kollwitz, gördüğü, duyduğu ve yaşadığı acıları bir sanatçı olarak yaratma içgüdüleriyle yapıtını ortaya koymuştur.

Sanatçı, yapıtının yalnızca siyasi içerikli olarak algılanmasına karşı çıkmış ve genel insani değerler üzerinde durduğunu belirtmiştir. Kollwitz, “*Sanatın sosyal değişim için*

önemli bir araç” olduğunu dile getirmiştir (Ayan, 2010, s. 23). Onun sanatının herhangi bir siyasi ideolojinin ötesine geçen insani boyutu, 20. yüzyıl sanatı içinde ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlamıştır. Estetik üretimlerinin, sadece güncel sanat ya da ahlaki zorunluluklara temellenen siyasi manifestolar olarak algılanmasını istememiştir. Ancak, sanatçının yapıtlarını, sanayileşmenin getirdiği emek sömürüsü gibi Marksist söylemlerin kendini gösterdiği politik bir içerikle birleştirdiğini söylemek de yerinde olacaktır (Kuru, 2017, s. 412).

Sonuç olarak, beğeni ölçütleri içinde sanatçının kişisel duyarlılığı yapıta yansımaktadır. Kısacası; sanatçı dönemin ideolojik düşüncesini yüceltmek amaçlı, yararçı bir yaklaşımla yapıtını yaratmamıştır. Ancak yapıtın, açık bir ifadeyle, toplumcu gerçekliğe dayalı bir yapıt olduğu aşikârdır. İnsan gerçeğinin bir kesitini aldığı “Yoksulluk” adlı bu yapıtta, insanın tüm gerçekliğini apaçık gözler önüne sermektedir. Bu anlamda sanat yapıtını üreten özne kadar, içerik ve biçim açısından da yapıt özerktir, biriciktir.

SONUÇ

Baskı resimlerindeki içerik ve biçim arasındaki kurduğu bağın güçlü ve dengeli olması nedeniyle “vitüöz bir görsel retorikçi” olarak tanımlanan Kollwitz’in (Prelinger, 1992:13; akt. Kuru, 2007: 417) genelde; seriler halinde ürettiği yapıtlarında, özelde ise “Yoksulluk” adlı yapıtı incelendiğinde, dönemin politik bir sözcüsü ve sanatçısı olarak, toplumcu gerçekçi yapıt/yapıtlar ürettiği açıktır. Kadın bir sanatçı olarak, söz konusu yapıtında kadın figürünü zorluklarla mücadele eden bir imge olarak kullanmıştır. Ancak kadının bu mücadelesinde sosyal adaletsizliğin bileşenlerinden biri olan yoksulluğun pençesindeki çaresizliği güçlü bir toplumcu gerçekçilik anlayışıyla sanat alıcısının gözlerine adeta sokmuştur. Başka bir anlatımla, dönemin yaşanan gerçekliğinden, sanat alıcısına kesit/ler ya da an/lar sunarak Marksist estetik kuramı çerçevesinde yansıtmayı başarmıştır. Yapıtın biçim ve içeriği, gerçeği betimlemeye hizmet ettiği için yansıtmacı kuramın yanı sıra Kollwitz’in yapıtta yarattığı duygusal gerilim, çizgi ve kompozisyon anlayışıyla da anlatımcı/dışavurumcu kurama girmektedir.

KAYNAKÇA

Ayan, M. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında İdeolojik Yaklaşım Olarak “Sosyalist Gerçekçilik” ve “Faşizm, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 17: 165.

- Ayan, M. (2010). *Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İle Käthe Kollwitz*. İstanbul: Sone Yayınları.
- Ayaydın, A. Üstün Vural, D., Tuna, S., ve Gökay Yılmaz, M. (2009). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. Ankara: PegemA Yayınevi.
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Çiçek, V. (2010). *19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçi Eğilimler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Eriñç, S. M. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hil Yayın.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göze, A. (1995). *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Hadjımicolaou, N. (1998). *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1998). *Devrim Çağı 1789-1848*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Käthe Kollwitz Museum Köln, Erişim adresi: <https://www.kollwitz.de/lebensdaten>.
- “KätheKollwitz”, (2012). Erişim adresi: <http://tarih.sitesi.web.tr/kathe-kollwitz.html>.
- Kongar, E. (1972). *Toplumsal Değişme*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kuhn, A. (1921). *Graphiker der Gegenwart - KätheKollwitz*, VerlagneueKunsthandlung Berlin, Deutschland.
- Kuru, A. Ş. (2017). I. Dünya Savaşı'nın Sanat Diline Etkileri, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt XXVI, Sayı 2:395-421).
- Lefebvre, H. (2009). *Sosyalist Dünya Görüşü Marksizm*, Çev. G. Doğan Görsev, İstanbul: Yordam Kitap.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Marksist Düşünce Sözlüğü (2002). Yayın Yönetmeni: Tom Bottomore, Yazım Kurulu: L. Harris, V.G. Kiernan, Ralph Millinad. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sanat Okulu. (2019). *Sanatsal Düzenleme Öğe ve İlkeleri*, <https://www.sanatokulu.com>.

Tezgel, O. (2013). Manüfaktürün Ortaya Çıkışı ve Fabrika Üretimine Geçişte Manüfaktürün Rolü: Emek Süreci Bağlamında Bir Değerlendirme, *Çalışma İlişkileri Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1: 98-114.

Tunalı, İ. (2007). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.