

KATHE KOLLWITZ'İN ACIDAN TUTKUYA EVRİLEN BELLİ BAŞLI ESERLERİNDE FİĞÜR İNCELEMESİ

Kathe Kollwitz's Evolution from Pain to Passion:
Examination of Figures in Her Major Works

Öz: 1867 ile 1945 yılları arasında yaşamış olan Kollwitz, kıta avrupasında iki dünya savaşının yaşandığı, insanlığın bir buhranlar paradoksu içinde olduğu bir dönemde hayat sürmüştür. Bu dönemde milyonlarca insanın savaşlar ve salgınlar nedeniyle hayatı sönmüş, milyonlarcası yoksulluk ve sefaletin pençelerine düşmüş, aileler ve toplumlar parçalanmıştır. İçinde bulunduğu toplumun trajedilerini kendi yaşamış olduğu acı ve deneyimlerle birleştiren sanatçı, günümüzde özgünlüğünü koruyan ölümsüz eserler üretmiştir. Bu açıdan Kollwitz, yalnızca kendi dönemini değil sonraki dönemleri de etkileyen bir sanatçı olma özelliğine sahiptir. Kollwitz'in, özellikle dönemin Almanya'sının politik yaklaşımında kadına yönelik yürüttüğü kültürel paradigmalara karşı bir sanat anlayışı ile; yaşadığı dönemin sorunlarını ve yaşadığı acıların sanatına yaptığı etkileri sanatçının 6 resmi üzerinden incelenmektedir. Çalışmanın amacı, Kollwitz'in yaşadığı bu zor dönemde, yaşadığı derin duygusal acıyı eserlerine tutkuyla aktarırken; aynı zamanda izleyiciye aynı duygu ve derinliği hissettirmesinde kullandığı teknik ve bakış açısını döküman ve eserlerine dayalı analizlerle irdelemek ve ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kollwitz, figür, hümanizm, baskıresim.

Abstract: Kollwitz, who lived between 1867 and 1945, lived in a period when two world wars were experienced in continental Europe and humanity was in a paradox of crises. During this period, millions of people's lives were extinguished due to wars and epidemics, millions of them fell into the clutches of poverty and misery, families and societies were torn apart. Combining the tragedies of the society he lived in with his own pain and experiences, the artist has produced immortal works that preserve their originality today. In this respect, Kollwitz has the feature of being an artist who influenced not only his own period but also later periods. With an understanding of art against Kollwitz's cultural paradigms towards women, especially in the political approach of the Germany of the period; The problems of the period in which he lived and the effects of the pain he experienced on his art are examined through 6 paintings of the artist. The aim of the study is to passionately convey the deep emotional pain that Kollwitz experienced during this difficult period to his works; At the same time, it is to examine and reveal the technique and point of view used to make the audience feel the same emotion and depth with analyzes based on documents and works.

Keywords: Kollwitz, figure, humanism, litography.

SANAT

VE — JOURNAL OF ART AND
ICONOGRAPHY

İKONOGRAFİ
DERGİSİ

3 sayı / yıl
2022 güz / autumn

Sorumlu Yazar

Corresponding Author

Atalay MANSUROĞLU

Dr. Öğr. Üyesi
Doğuş Üniversitesi, Sanat ve
Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü
*Asst. Prof., Doğuş University, Faculty
of Arts and Design*

amansuroglu@dogus.edu.tr

ORCID

0000-0002-7152-0711

Gönderim Tarihi ~ Received

31. 07. 2022

Kabul Tarihi ~ Accepted

07. 09. 2022

Yayın Tarihi ~ Published

26. 09. 2022

Atıf / Citation

Mansuroğlu, A. (2022). Kathe
Kollwitz'in Acidan Tutkuya
Evrilen
Belli Başlı Eserlerinde Figür
İncelemesi.
Sanat ve İkonografi Dergisi,
(3): 27-41.

Araştırma Makalesi

~

Research Article

Giriş

Käthe Kollwitz, içinde yaşamış olduğu ve insanların birçok trajedi ve travmaya oldukça yoğun bir biçimde maruz kaldığı bir çağın adeta “vicdani sesi” olarak ortaya çıkmaktadır. Gerek dünya görüşü gerek içinde yetiştiği ortam gerekse kendi içyapısı gereği geçmişte ve kendi döneminde yaşanan değişik olumsuzluklara karşı tavır alan ve bunları diğer insanların da takdirine sunan bir sanatçıdır. Toplumsal olaylar karşısında tutkulu bir duruşu eserlerinde yansıtmasına karşın ölüm ve annelik ile ilgili konular olunca “acıнын ressamı” olarak nitelendirilebilir. Bu nedenle eserlerinde tutkudan çok acı ve derin iç hüznüleri somut bir şekilde yansıtılmaktadır.

Bu bağlamda, çalışmanın amaçlarından ilki, sanatçının öncelikli olarak acıyı neden bu kadar derin biçimde işlemiş olduğuna dair bulgular elde etmektir. Bu amaçla sanatçının değişik tarihlerde yapmış olduğu “Dokumacıların İsyanı” ve “Köylüler Savaşı” gibi serilerinden örnek çalışmalara yer verilmiş aynı zamanda herhangi bir seriye dâhil olmayan eserleri de incelenmiştir. Sanatçının söz konusu çalışmaları ele alındığında sanatçıdaki baskın olan acı ve derin hüznü bariz bir şekilde hissedilebilir.

Bu durumun nedenleri arasında toplumsal konulara duyarlılığın yanında oğlunu ve torununu I. ve II. Dünya Savaşlarında kaybetmenin büyük bir etkisi bulunmaktadır. Ayrıca, sanatçının yalnızca eser vermek isteğinde bulunmadığı, kendi derinliğinde yaşamış olduğu engin ve acı tecrübeleri diğer insanlarla paylaşma tutkusunda bulunduğu gerçekliği ile de karşılaşmaktadır. Bir başka anlatımla, sanatçı yoğun acılarını tutkulu bir biçimde insanlarla paylaşmak istemiştir. Toplumla bu ilişkisi eserlerine de yansımış, hümanist kişiliğiyle sanatçı yetkinliğini pekiştirmiş, yaşadığı acıyla toplumun acılarını çalışmıştır.

1. Kollwitz'in Yaşamı ve Sanat Anlayışı (1867-1945)

Käthe Kollwitz gerek Almanya'nın gerekse siyasal, ekonomik ve sosyal yönlerden dünyanın oldukça çalkantılı olduğu bir dönemde yaşamıştır. Bu zaman diliminde, çocukluğunda Almanya'nın kendi içinde birleşip genişlemesine ve orta ve ileri yaşlarında da I. ve II. Dünya Savaşları'na tanıklık etmiştir. Bu dönem insanlık tarihindeki en radikal ve acı dolu dönemlerden biridir ve belki de ilkidir. Söz konusu zamanda toplumsal bunalımlar, aşırı yoksulluk, yaygın hastalıklar, yoğun insan kaybı, psikolojik, sosyal ve ekonomik çöküşler ve derin travmalar insanlara olumsuz olarak oldukça etki etmiştir.

Kollwitz'in yetiştiği ortamda baskın olan hususlar ahlaki ve sosyal idealizmdi. Ailesi sosyal demokrat bir dünya görüşüne sahipti. Gelişme aşamasında en çok faydalandığı yazarlar arasında Goethe, Zola, Dostoyevski, Freiligrath gibi usta kalemler ön plana çıkmaktadır. Bu yazarların eserleri, sanatçının toplumsal gerçeklik temelinde meydana getirmiş olduğu yapıtlar için yol gösterici nitelikte olmuştur. O zamanki Alman toplumunun da yaşamış olduğu cinsiyet ayrımcı tutumlardan Kollwitz de etkilenmiş olmasına karşın özellikle babasının, Carl Schmidt, desteğiyle, kadınlar için eğitim alanındaki zorlukları aşabilmiştir. Bununla birlikte bu durum, sanatçının annelik ile cinsellik arasında ikilem yaşamasına yol açmıştır. Annelikte birlikte sanat hayatının olumsuz olarak etkileneneceği düşüncesi kendisinde hâkim olmuştur. Bu nedenle ilk başlardaki “idealist, çocuk ile üzüntülü anne” betimlemeleri sanatçının içinde bulunduğu durumu yansıttığı görüşü ileri sürülebilir (Ayan, 2008, s. 35). Aslında anne ve çocuk betimlemeleri Alman sanatında ön plana çıkan konular arasında yer almaktadır. Cinsiyetinden dolayı yaşamış olduğu duyguları Max Lehrs'e, kız olmanın bir talihsizlik olmasına karşın çocukluk döneminde babasının desteği ve olumlu yaklaşımının bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca, kendisindeki sosyal sorumluluk anlayışının babasından kaynaklandığını ifade etmiştir (Zigrosser, 1969, s. 8).

Toplumsal olaylara duyarlılık ve insancıl bir bakış açısı kazanmasında aile ortamından beslenmesine karşın, Kollwitz'in sosyalist düşünceyle tanışmasında abisi Konrad'ın büyük etkisi olmuştur. Berlin'deki bir yıllık sanat eğitiminden sonra Königsberg¹'e dönen Käthe, Karl Kollwitz'le 1887'de tanışmış ve 1891 yılında da evlenmiştir. Evlendikten sonra Berlin'e yerleşen çift 1943 yılına kadar 52 yıl boyunca bu şehirde kalmıştır. Berlin'in kuzey doğusunda işçilerin yoğun olarak yaşadığı bir bölgeye yerleşen çift, işçilerin yaşadığı zorlukları yakından gözleme olanağı bulmuştur. Evlerinin bir bölümünü muayenehane haline getiren kocası işçilerin ağırlığını oluşturduğu hastalarına burada bakmaya başlamıştır. Fakir hastalardan ücret almaması eşinin etrafı tarafından sevilip sayılmasına yol açmıştır. Berlin'e yerleştikten ve işçilerin hayatlarını gözlemledikten sonra Kollwitz'in dünyaya bakışında önemli değişiklikler olmuştur. Bunun sonucunda Kollwitz, sosyopolitik gelişmeler karşısında daha duyarlı bir tutum almaya başlamıştır (Arslan, 2011, ss. 95-97).

1892 yılında çiftin ilk çocukları olan John Hans dünyaya gelmiştir. Yoğun annelik duygusuyla birlikte Kollwitz, ağırlıklı olarak mutlu anne ve çocuk konularını işlemeye başlamıştır. Bununla birlikte 1893 Şubat'ı sanatçı için başka bir dönüm noktası olmuştur. Bu tarihte Berlin'de ilk defa sahneye konulan ve Prusya'nın Silezya kentindeki dokumacıların isyanlarının kanlı bir biçimde bastırılmasını işleyen "Dokumacılar" adlı tiyatro oyunu Kollwitz'i derinden etkilemiştir. Bu sırada üzerinde çalıştığı ve Emile Zola'nın "Germinal" adındaki eserinden esinlendiği baskı çalışmasını yarıda bırakarak 1893 ile 1897 yılları arasında altı baskı resimden oluşan ve bakır levha üzerine asit oyma yöntemiyle meydana getireceği "Dokumacıların İsyanı" çalışmasına başlamıştır. Sanatçı, isyan eden dokumacıları iş yeri sahiplerinin evine doğru yürürken tasvir etmiştir. Sanatçının bu çalışmasında kadın ve çocuklar erkeklere göre daha ön planda yer almıştır. Böylece toplumsal mücadele için kadının gerekli olan kadının güçlü olmasının altını çizmiştir (Berksoy, 1998, s. 57).

Dokumacıların İsyanı sanatçının Almanya çapında tanınmasına yol açmıştır. Berlin Büyük Sanat Sergisi'nde sergilenen bu seriye jüri tarafından altın madalya verilmesine kararlaştırılmasına karşın Kaiser II. Wilhelm ve Alman Kültür Bakanlığı'nın girişimleriyle kendisine altın madalya verilememiştir. Bunun nedenleri arasında ise eserlerinde içinde bulunulan çarpıklıkları gerçekçi bir biçimde ele alması ve düzene yönelik eleştirileri yer almaktadır². Buna karşılık Dresden'de yer alan Alman Sanat Sergisi tarafından eserlerinden dolayı sanatçıyı 1898'de Onur Madalyasına layık görmüştür.

1896 yılında çiftin ikinci oğulları Peter dünyaya gözlerini açmıştır. İnsancıl yapısı nedeniyle eşinin, hasta sayısının fazla olmasına karşın, muayenelerinden fazla para almaması, yoksul olan hastalarından hiç para talep etmemesi ve hatta onların ilaç masraflarını da kendisinin üstlenmesi varlıklı olmalarına imkân tanımamıştır. Bununla birlikte aile konser, tiyatro, kitap gibi kültürel ve sanat etkinliklerine katılabilmişler, Kollwitz ilk litografi çalışmasını, ilk çocukları Hans'ın portresini de bu sırada yapmıştır (Ayan, 2010, s. 13).

1903 yılında ise sanatçı anne, çocuk ve ölüm konusundaki en ünlü ve etkileyici eseri olan "Ölü Çocuğuyla Anne" adlı eserini vermiştir. Eskiz çalışmasını aynaya bakarak yaptığı bu gravür çalışmasında I. Dünya Savaşı'nın başlarında kaybedeceği oğlu Peter kucağındadır. Belki de Kollwitz, küçük oğlu Peter gibi milyonlarca gencin kendisi açısından bir hiç uğruna savaşta öleceğini annelik ve kendisinde olan derin sanatçı duygularıyla I. Dünya Savaşı'ndan yaklaşık on

¹ Königsberg, günümüzde Kaliningrad adıyla bilinen Polonya ve Estonya arasında yer alan ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra SSCB'ye bırakılmış olup halen Rusya'nın hâkimiyetinde bulunan bir yerdir.

² Sanatçı benzer bir durumu ileride daha ayrıntılı olarak ele alınacağı üzere Nazi dönemi Almanya'sında daha derinden yaşamak zorunda kalmıştır.

yıl önce hissetmiş ve bunu ölümsüz eserlerinden biri olan “Ölü Çocuğuyla Anne”de dile getirmiştir.

Wilhelm Zimmermann'ın “Büyük Köylü Savaşı Tarihi” adlı kitabı “Dokumacılar” oyunu da Kollwitz'in üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Eser, Alman reformu zamanında yer alan 1522 ile 1525 yılları arasında, oldukça olumsuz koşullar altında bulunan köylülerin isyanını ve bunlara “Black Anna” adlı bir kadının önderlik etmesini anlatmaktadır. Yazar kitabında tarih boyunca mücadelelerde yer alan kadının rolünün altını çizmektedir. Bu eserden aldığı ilhamla adeta ikinci bir Dokumacılar Serisi olan “Köylülerin Savaşı” serisine başlamıştır. Bu seri yedi litografik resimden oluşmaktadır. Söz konusu seri çığır açıcı bir nitelikte olup “çağdaş Alman gravürünün ilk örneği sayılabilecek bir yapıttır” (Süreken-Şepiklioğlu, 2003, s. 8).

I. Dünya Savaşı milyonlarca insanı olduğu gibi Kollwitz'i de oldukça derinden etkilemiştir. Gerek dönemindeki gerekse değişik tarihlerde meydana gelen savaşları, baskıları, isyanları, toplumsal karışıklıkları, ölümleri eserlerinde yansıtan sanatçı için bu savaş, sanatçıda oldukça büyük değişimlere yol açmıştır. Her iki oğlu da gönüllü olarak savaşa katılan Kollwitz, küçük oğlu Peter'in daha savaşın başlangıcında 1914 Ekim'inde ölmesi üzerine eserlerinde içindeki acıyı yoğun bir biçimde işlemeye başlamıştır.

Sanatçının 60. yaşını tebrik etme amacıyla 1927 yılında pek çok sergi düzenlenmiştir. 1928'de Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Sanatları Bölümüne yönetici olarak atanmıştır. Bu zaman diliminde heykel çalışmalarına daha çok ağırlık vermiştir. Savaşa karşı barışın sağlanması amacıyla yapmış olduğu eserler nedeniyle 1929 yılında kendisine “Pour le Mérite” nişanı verilmiştir (Baransel, 2009, s. 115). Akademi'de 1931 yılında oğlu Peter için hazırlamakta olduğu anıt-heykellerin alçı modelleri sergilendikten sonra ertesi yıl, 1915 yılından beri çalışmakta olduğu “Yas Tutan Anne-Baba” adlı eserini tamamlamıştır (Görsel 1). Söz konusu eser, ulusların liderlerinin diğer milletler üzerinde hâkimiyet kurmayı amaçlayan emperyalist amaçlar doğrultusunda “bir hiç uğruna ölen” evladının acısını ve yasını yansıtmaktadır. Acılı anne ve baba diz üstü çökmüş, baba belirsiz bir şekilde boşluğa bakmakta anne ise boşluğa bile bakamayacak bir durumda olup adeta acısını saklamak istercesine önüne bakmaktadır. Her iki heykelin arasında yerde, “Burada Almanya'nın en iyi gençleri yatıyor” ifadesi yer almaktadır. Heykeller, Peter'in de bulunduğu Belçika'nın Dixmuiden kentindeki Roggevelde Askeri Mezarlığı'nda bulunmaktadır (Arslan, 2011, s. 110).



Görsel 1. Yas tutan anne-baba. Granit Diksmuide. West Flanders, Belçika, 1932.

Hitler liderliğindeki nasyonal sosyalistlerin 1933 yılında yapılan seçimler sonucunda iktidara gelmesiyle birlikte sanatçı eşiyle beraber faşizm karşıtı solda birlik için imza toplamaya başlamıştır. Bu faaliyet sonrasında ise Heinrich Mann ile birlikte Akademi'den istifa etme durumunda kalmıştır. Ayrıca profesörlüğü, Grafik Sanatları Bölümü idareciliği ve Akademi'de bulunan atölyesinden de mahrum bırakılmıştır. Eşi ile oğlu Hans da doktorluk mesleğinden

uzaklaştırılmıştır. Yaşanan bu gelişmeler üzerine sanatçı “Ölüm” konusunu yansıttığı 8-sekiz baskı resimden oluşan son litografik serisine başlamıştır. Bu çalışmasıyla birlikte ölümü, kaçınılacak bir durum olarak değil de hayatın olağan akışı içinde içselleştirilmesi gereken bir kavram olarak yansıtmaya çalışmıştır. Yaşamış olduğu döneme şahitlik etmiş olduğu onca trajedi, yoksunluk, tükenmişlik, kayıp, çöküş ve yıkılış karşısında ölüm Kollwitz açısından adeta bir kurtuluş gibi görünmekteydi. Kişisel olarak, küçük oğlu Peter’i gencecik yaşta kaybetmesinin de Kollwitz’in ölüm temasını hayatı boyunca işlemede hiç şüphesiz oldukça büyük bir etkisi olmuştur. (Arslan, 2011, s. 111).

Berlin şehir mezarlığında yer alan aile mezarlığı için planladığı bronz rölyefe 1935’te başlayan Kollwitz bu eserini Goethe’ye ait olan “Onun Ellerin Şefkati İçinde Huzurla Yatın” ifadeleri ile adlandırmıştır (Turan, 1998, s. 19). Kollwitz’in eserlerine sansür uygulanması bu yıl başlanmış olup 1936 yılında ise “Başlangıçtan Bugüne-Berlin’li Heykeltıraşlar” sergisinde yer alan yapıtları kaldırılmıştır. Ayrıca, Kollwitz Sovyet “İzvestia” gazetesine vermiş olduğu röportaj yüzünden Gestapo tarafından sorguya çekilmiş ve toplama kamplarına gönderilmekle tehdit edilmiştir. Bu baskılarla birlikte Kollwitz’in çalışmalarını sergilemesine yasak getirilmiştir (Baransel, 2009, s. 116). Ayrıca, 50. ve 60. yaş günlerinde yaşamış olduğu kutlamaların aksine Kollwitz’in 70. yaşına yönelik kutlama ve etkinlikler Alman nasyonal sosyalistlerin iktidarında yapılmamıştır.

Dünya genelinde ve özellikle Avrupa kıtasında savaş nedeniyle yaşanmakta olan ekonomik zorluklar sanatçının ailesini de etkilemiştir. Bu dönemde sanatçı, eser üretebilmek amacıyla sponsorları kabullenmek durumunda kalmıştır. Temmuz 1940’ta eşini kaybeden sanatçının acılarına bir yenisi daha eklenmişti. Yaşam kavgasını artık kendi başına sürdürmesi gerekiyordu. Atölyesini kapatarak evinin bir odasında eser vermeye üretmeye devam etmiştir. 1942’de Şair Richard Dehmel’in gençleri savaşa teşvik etmek için yaptığı seslenişe karşılık vermek amacıyla yine Goethe’ye ait olan “Filizlenecek Tohumlar Gömülmemelidir!” adını verdiği son baskı resim çalışmasını yapmıştır. Bu savaşta da I. Dünya Savaşı’nda kaybettiği oğlu Peter’in adını verdiği torunu Peter’i yitirmenin hüznüyle “Eğer bir seçenek verilseydi bana Peter’in hatta Hans’ın yerine de ben ölebilirdim. Peter, henüz toprağa ekilecek bir tohumdu gömülecek değil” (Kollwitz, 1988, s. 64) sözleriyle içinde taşıdığı büyük acıları dile getirmiştir. Bu hususu oğlu da “Rusya’da Peter’in ölüm haberini alınca bunu gururla taşıdı ve kederlenip neredeyse hiç ağlamadı bile. Aksine çevresini teselli etmeye çalışan annemin bu acısı çok derindi. Bu süreçte neredeyse hiç eser üretmedi ve bu yaşam güçlerinin azalmaya başladığının bir işaretiydi” (Kollwitz, 1988, s. 9) şeklinde ifade etmekteydi.

Kollwitz, 1943’te Berlin bombardımanından kaçmak amacıyla Nordhausen’e yerleşmiştir. 1944 yılında ise Sakson Prensi olan Ernst Heinrich’in Kollwitz’i daveti üzerine Dresden kentinin dışında bulunan Moritzbourg şatosuna yakın olan küçük bir eve yerleşmiştir (Turan, 1998, s. 20). Savaşın sonlarına doğru 22 Nisan 1945’te hayatını kaybetmiştir.

Kollwitz ilk çizim derslerini sırasıyla Rudolf Mauer ve ona kısa bir dönem için öğrencilik yapan Gustav Naujog’tan Königsberg’te almıştır. Ayrıca gravür alanında da çeşitli çalışmalarda bulunmuştur. Sanat alanında ilerlemek amacıyla Berlin’e giden Kollwitz, Berlin Kadınlar Akademisi’ne 1885-86 döneminde kaydolmuştur. Özellikle Karl Stauffer Bern’in tavsiyesiyle çizim ve yağlıboya çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bu süre içerisinde özellikle Max Clinger’den oldukça etkilenen Kollwitz, bir yıl süren eğitiminden sonra tekrar Königsberg’e dönerek eğitimine Emil Neide ile devam etmiştir (Arslan, 2011, ss. 115-116).

1888 yılında Ludwig Herterich’ten Münih’te dersler alan sanatçı buradaki resimlerinde aile bireyleri ve günlük yaşamı yansıtmıştır. Ancak, kaybolmaları nedeniyle bu eserlerinden

günümüze ulaşan bir eseri bulunmamaktadır. İki yıllık bir süreyle Münih'te bulunan Kollwitz, 1890 yılında Königsberg'e dönmüştür. İlk başlarda yağlıboya ağırlık veren Kollwitz, buradaki çalışmalarında tekrar gravür eserleri vermeye başlamıştır (Baransel, 2009, s. 111).

İlk eserleri genellikle günlük hayat ve aile bireylerine yönelik olan Kollwitz, doktor olan eşiyle evlenip Berlin'e yerleşmelerinden sonra işçi sınıfının yoksulluk, işsizlik gibi çeşitli sorunlarını yakından gözlemleme fırsatı buldu. Kollwitz iç dünyasında derin çalkantılar yaşamış ve işçilerin karşı karşıya bulunduğu hayatın gerçeklerinden kaynaklanan derin acı ve hatta ruhunda adeta bir işkence gibi duyduğu hüznü eserlerine yansıtmıştır. Bu konuyla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle ifade eder: “Görünüşünün ve var oluşunun ötesinde işçi sınıfı kadını, tamamen basmakalıp davranışlarla sınırlı olan hanımefendilerden daha fazlasını gösteriyor. İşçi sınıfı kadınları bana ellerini ayaklarını ve saçlarını gösteriyor. Elbiseleriyle vücudunun şeklini ve formunu görmemi sağlıyor. Herhangi bir maske takmadan kendini ve hislerini samimi bir şekilde sunuyor” (Kearns, 1976, s. 82).

Kollwitz, hayatı boyunca sosyalist kimliğinden veya gerek kendisini gerekse sanatını tanımladığı “anaç” olma özelliğini ifade etmekten kaçınmamıştır (Bentley, 2017, ss. 917-918). Bu bağlamda Kollwitz kadın bedeninin arketipik imajını yoksulluk ve duygusal zorluğu yansıtan kadınların bedenleriyle değiştiriyordu. Bu anaç imajlar, yirminci yüzyılın başlarındaki Alman kültüründe yer alan sosyoekonomik zorlukları ve duygusal zorunlulukları işleme ihtiyacını dile getirmekteydi. Bu yeni psikoanalitik modellerle birlikte Kollwitz, modern kadının yeni ve dürüst bir vizyonunu oluşturmak için iç gözlem ve öz yansıma yöntemini eserlerine angaje etmiştir (Bentley, 2017, s. 908).

Annelik, Kollwitz'in sanatında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Kollwitz'in annelik vurgusu, açık bir biçimde politik söylemler söz konusu olduğunda vizyoner bir özellik taşımaktadır. Acılı bir anne olmanın yanında savaş karşıtı bir sanatçı olan Kollwitz, 1922'de “Hayatta Kalanlar-Savaşa Karşı Savaş” adlarını taşıyan posterleri yapmıştır (Baransel, 2009, s. 114). 1923 yılında ise yedi ağaç baskıdan meydana gelen oluşan “Savaş” adlı serisini yapmıştır. Söz konusu seride, oğlu Peter gibi milyonlarca gencin hayatını kaybetmesine ve yoğun ve travmatik sosyal ve ekonomik buhranlara neden olan savaşa karşı olan bir tutum içinde evlatlarını kaybeden acılı anne ve babalar, kocasını kaybeden dullar ve savaşa gönüllü katılan kurbanları Kollwitz, acılı bir anne ve sanatçı gözüyle ele almıştır. Ayrıca, daha önceki serilerde gördüğümüz üzere başka bir yazarın, Gerhart Hauptmann'ın “Veda ve Ölüm” adlı eserinden etkilenerek sekiz çizimden oluşan bir seriyi de sergileme olanağı bulmuştur (Arslan, 2011, ss. 108-109). Bu durum 1924 yılında yapmış olduğu “Ekmek”, “Ekim İçin Tohumlar Öğütülmemelidir”, “Viyana Ölüyor”, “Çocukları Koruyun”, “Almanya'nın Çocukları Aç” gibi başlıklar taşıyan posterlerde ve imajlarda da görülmektedir. Bu önemli litografiler savaşın ve hükümetin adaletsizliğini belirtmekte ve Kollwitz'in sosyal sorunlar için yaşam boyunca süren endişesini açığa vurmaktadır (Comini, 1977, s. 142). Kollwitz'in anne ve çocuk imajları eserlerinde temsil edilen genel olarak daha politik betimlemelere göre karakteristik olmayan ve duygusal bir biçimde değerlendirilerek göz ardı edilmiştir. Bu tür eserlerde sanatçı kendi kişisel hayatını ele almakta ve bu kompozisyonlarında birçok uzman kendi vizyonuna müdahale ettiği hususunu dile getirmiştir. Bu bağlamda, Elizabeth Prelinger bu kompozisyonların oldukça duygusal olduğunu ve Kollwitz'in derin hislerinin bazen sanatçıya hâkim olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca sanatçının da bu kompozisyonlara yönelik eleştirilere de benzer bir biçimde olumlu tepki verdiğini vurgulamıştır (Prelinger, 1992, s. 67).

Annelik retoriği, Alman kültür ve politikasının bir fedakârlık vizyonunu sağlamak amacıyla genellikle siyasi kampanya ve faaliyetlerde görülen politik bir araçtır (Prelinger, 1992,

ss. 150-51). Yirminci yüzyılın başlarındaki hâkim olan annelik retoriği ile Kollwitz'in annelik betimlemesi arasındaki bağlantı ve özellikle Mütterschütz (anne koruması) etrafındaki söylem Käthe Kollwitz ve Paula Modersohn-Becker'in annelik çalışmalarında açık bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Betterton, 1996, ss. 159-179). Betterton bu annelik söylemini Kollwitz'in çıplak annelik figürleri olarak sunduğu çalışmalarını belirterek bu annelik söylemini vurgulamıştır. Bu figürler, o dönemde değişik feminist söylemlere açık bir sanatçıyı yansıtmaktadır. Bununla birlikte, Betterton'ın aksine, Kollwitz'in bir anne olarak öznelere ve öz farkındalığı, kendi iç dünyası ve yapısı ile uyumludur. Bu nedenle, vizyonunun hem öznesi hem de nesnesidir. Bu ilişki biçimi Kollwitz'i yalnızca sanatçı bir kişilik olarak değil, aynı zamanda, kültürel bir ses olarak da tanımlamaktadır. Kollwitz'in kendisini ısrarlı bir biçimde Alman kültüründe anaç bir sanatçı ve eserlerinde anaç bir süje olarak ifade etmesi Kollwitz'in Alman kültürünü feminen bir çerçevede tanımlama çabası olarak görülebilir. Bu feminen terimler, yirminci yüzyılın başlarında Alman kültürünü sarsan kültürel muhalefetten sorumlu olarak son derece kültürel bir annelik vizyonu ile ifade edilmektedir. Bu dinamik muhalefet Kollwitz'in annelik imajlarını yapılandırmaktadır. Diğer taraftan çalışmaları, sanatsal eserlerinde baskın kadınsı varlığı aracılığıyla bir otorite duygusu yaymaktadır (Bentley, 2017, ss. 914-915).

Kollwitz, hayatın olağan akışı içinde karşılaştığı kadınları, eşinin muayenehanesinde karşılaştıkları da dâhil olmak üzere, karakalem ve kömür kalem aracılığıyla seri bir biçimde eskizlerle yansıtmıştır. Kollwitz'in birçok çalışmada çıplak kadın ve başlar bulunmaktadır. Sanatçı, kendisini salt bir sanat akımıyla özdeşleştirmemiştir. Bununla birlikte çeşitli eserlerinde ekspresyonizmin etkisi bulunmaktadır. Ancak, çalışmalarında toplumsal gerçekçilik en çok ön plana çıkan husustur. Litografik eserlerinde toplumsal sorunları yansıtmıştır. Bunları etkin bir biçimde dile getirmek amacıyla siyah beyaz kullanımını renkli olanların yerine tercih etmiştir. Bu tercihin temelinde, eserlerinde vurgulamak istediği ifadeyi daha güçlendireceğine yönelik inancı yatmaktadır. Sosyalist olmakla birlikte, sosyalist bir politik duruştan daha çok kendi iç dünyasını yansıtmaya aracı olarak değerlendirmektedir ve bu düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir:

“Sosyalist bir sanatçı olarak tanımlanmam konusunda bir şeyler söylemek istiyorum. O dönemdeki çalışmalarımın babam ve ağabeyimin duruşlarından ve dönemin edebiyatından etkilenerek sosyalizme yakın olduğu tartışılmaz. Fakat resimlerim için konularımı neredeyse her zaman işçi sınıfının hayatından seçmiş olmamdaki asıl neden sadece bu konuların benim güzellik anlayışımı basit ve yeri doldurulamaz bir şekilde ifade ediyor olmalarıdır. Benim için, Königsberg'de gemilere yük taşıyan işçiler güzeldir. Polonyalı denizciler güvertede çalışırken güzeldirler. Sıradan insanların mimiklerindeki ve vücut hareketlerindeki rahat özgürlük güzeldir” (Arslan, 2011, ss. 119-120).

2. Kollwitz'in Eserlerinde Acı ve Tutku

Kollwitz, hayatın her alanında olduğu gibi sanat dünyasına da egemen olan erkeklerin tersine sanat dünyasının en önde gelen kadın sanatçılarından (Tanır, 2019, s. 4).

Gerek kadının toplum içindeki mücadelesi gerekse içinde bulunduğu çağın çok katmanlı ve derin problemleriyle başa çıkmak adına eserlerinde; karşı karşıya kalınan toplumsal baskıları ve adaletsizlikleri yansıtan “tutkulu, depresyonlu, kederli ve özverili bir kadın”ın izleri görülmektedir (Kızılırmak-Çekinmez, 2022, s. 82). Bununla birlikte, sanatçı duyarlılığından ve içinde bulunduğu zaman diliminin olağanüstü olumsuz koşulları nedeniyle sanatında, tutkudan daha çok acının somut hale bürünmüş şekli görülmektedir. Yalnızca bir sanatçı olarak değil aynı zamanda kendi hüüzün ve kederleriyle de bu mücadeleyi vermekte ve sanatını bunun için bir araç olarak kullanmaktadır.

Acıyı, hüznü annelerde yansıtan Kollwitz, genellikle kalın ve sert çizgilerle gerek bugünü gerekse geçmişten yüklendikleri kederleri tasvir etmiştir. Oldukça sade ve siyah beyaz çizimde bütün detaylar duygusallık taşıyan çizgilerle ifade edilmektedir. Günlük tutmayı seven ve ayrıca adeta günlük gibi değişik zamanlarda yapmış olduğu kendi porteleriyle de içindeki var olan derin acıları da resmetmiştir (Kızılırmak-Çekinmez, 2022, s. 82).

Sanatçı, içinde bulunulan ortamın acılarını feminist ve hümanist bir perspektiften sunarak insanların, özellikle çocukların ve kadınların bu trajedilerden nasıl etkilendiklerine dair empati kurmalarına olanak tanır. Bu açıdan sanatçı, acıyı somut hale getirmiş ve bu yöndeki farkındalığın artmasına oldukça katkıda bulunmuştur. “Bu bağlamda, Kollwitz’in yaşamını, hayatını çevreleyen olay ve durumları çok iyi anlamak, yaşadığı çağın zorluk, sıkıntı ve trajedilerini onun gözünden görebilmek gerekir” (Tekdemir-Dökeröglü, 2019, s. 164).

3. Bulgular

3.1. Kollwitz'in Eserlerinde Yer Alan Acının ve Tutkunun Yansımaları

Çalışmanın bu kısmında Kollwitz'in 6 eseri seçilmiş ve analiz edilmiştir. Eser seçiminde sanatçının hayatında iz bırakmış duygu dünyasında önemli bir yer tutan “Ölü Çocuklu Kadın” eserinden; kendi politik ve sanatsal tutumunu yansıtan “Dokumacıların Göçü” gibi eserlerine kadar konu bağlamında eser seçimi yapılmış ama aynı zamanda tutkuyla bağlı olduğu sanatın teknik anlamda farklı eserlerin seçimine özen gösterilmiştir. Özellikle sanatçının başta desen ve özgün baskı tekniklerinin her birinden seçilmeye özen gösterilmiştir; litografi, bakır üzerine Asit oyma Baskı, kuru kazı Gravür Baskı ve ahşap oyma yüksek baskı tekniğiyle yapmış olduğu eserlerden seçilmiştir.

3.1.1. Ölü Çocuklu Kadın

“Ölü Çocuklu Kadın” adlı eseri, eleştirilenler tarafından toplumsal sorunları ele aldığı en çarpıcı yapıtı olarak tanımlanmaktadır.



Görsel 2. Ölü Çocuklu Kadın, Gravür, 1903.

Eserde çocuğunu kaybeden derin acılara gömülen anne, adeta içindeki derin hüznü yalnızca kendi içinde yaşamak istercesine yüzünü çocuğun ölü bedeni arkasına saklamıştır. Bu ifade annelerin engin ve yoğun duygu dünyasına ışık tutmaktadır. Buna karşın çocuğun yüzünün belirgin ve aydınlık bir biçimde tasvir edilmesi de çocuğun masumiyetine işaret etmektedir. Ayan'a (2008, s. 39) göre kadının kollarının ve bacaklarının kaslı bir şekilde gösterilmesi ve çocuğu sıkıca kucaklaması annenin ruhsal gücüyle³ birlikte bedensel gücüne de vurgu

³ Buradaki ruhsal güç ile ifade edilmek istenen durum annenin yaşamış olduğu derin duygusal acıdır. Yoksa çocuğunu kaybeden annenin metanetli olması anlamına gelmemektedir.

yapılmaktadır. Sanatçı, gravür yöntemiyle oldukça hassas bir anlatıyı ele almıştır.-Kendisinden ender görülecek şekilde, ince çizgiler aracılığıyla evladının yasını tutan anneyi yumuşak gölgeler ve sürekli çizgiler aracılığıyla anlatı biçimi daha da trajik bir hale gelmiştir. Bu bağlamda Kollwitz'in "Ölü Çocuklu Kadın" eseri, acının tutkuyla bulunduğu bir çalışma olmaktadır (Kızılırmak-Çekinmez, 2022, s. 80).

Bu trajik duygu bütünlüğünü sağlayan sıkı kavrayışın ötesinde renk ve arka fon özelliklerini kullanmayarak duygu bütünlüğü kompozisyonel açıdan da güçlendirmiştir.

3.1.2. Annelik

"Annelik" isimli karakalem çalışmasında Tutku da acı gibi Kollwitz'in çalışmalarında "anne" aracılığıyla gösterilmektedir (Görsel 3).



Görsel 3. Annelik. Käthe Kollwitz Museum, Köln, 1931.

Bir acıyı yaşayan ve yansıtan anne olduğu gibi bir tutku da sanatçıya göre ancak anne ile dile getirilebilir. Anne figürünün net olarak çizilmesi ön plana çıkarma istencidir. Aynı zamanda baba, çocuk ile geri planda bırakılarak bu durumun iyice vurgulanması amaçlanmıştır. Çocuğun babasının kucağında anneye doğru hamlesi, kadını oldukça mutlu etmekte ve adeta "yüzünde güller açmasına" neden olmaktadır. Yavrusuna kavuşan annenin sevinci somut bir şekilde kadının yüz ifadesinde anlatılmıştır. Ayrıca, bir önceki resimde nasıl ki yavrusunu kaybeden bir annenin derin hüznü ve acısı ifade edilmektedir ki bu durumu Peter'i kaybeden ve kendisi gibi çocuklarını kaybeden milyonlarca diğer annenin çaresizlik içindeki yoğun ızdırapları ile vurgulanmış gibidir. Bu resimde ise sanki kayıp olan çocuklarına tekrar kavuşmuş olma durumu imalı bir biçimde betimlenmekte ve bu husus da annede büyük bir tutku ve sevince neden olmaktadır.

Kollwitz'in güçlü deseni ve figür çalışmalarında ki dinamizm, kullandığı kompozisyon açısını anlamdan bağımsız olarak arka planı gereksiz kılmaktadır. Aynı şekilde güçlü tonlarla hem desen hem de baskı çalışmalarında renk kullanımını gereksiz kılmıştır. Buna karşılık babanın güçlü elleriyle çocuğu yumuşak kavrayışını sağlayan el çizimlerinden sanatçının ne kadar özenerek ve hissederek eserini gerçekleştirdiğini göstermektedir.

3.1.3. Anneler

Kollwitz, “Anneler” adlı çalışmasında da yine annelik duygusunu yoğun bir biçimde işlemektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Anneler, 1923, savaş serisinden, gravür, 1921-1922, basım 1923.

Sanatçının 1919 yılında başladığı ve yedi resimden oluşan “Savaş” serisi çalışmasının içinde yer alan kadınların (annelerin) yaşadıkları ortak acı ve korkuların karşısında birbirleriyle kenetlenerek mücadele etmelerini yansıtmaktadır. Eser, savaş sırasında dul kalan kadın ve yetim çocukları dile getirmektedir. Yoğun acılarına karşı sıkı bir şekilde birbirlerine sarılmışlar ve adeta dört bir yandan gelebilecek değişik tehlikelere karşı bir birlik oluşturmaktadırlar. Yekvücut halinde birleşen bu kadın dayanışması ve gözlerinin açıklığı bu teyakkuz halini çarpıcı biçimde yansıtmaktadır (Kuru, 2017, s. 416).

Yaşadıkları olumsuz deneyimlerle birlikte hayat koşulları ile mücadele azminde olan bu kadınların elleri belirgin olarak ifade edilmiştir. Bu durum ise, kadınların gereken durumlarda fiziksel güçleriyle de mücadelenin içinde olabilecekleri imasında bulunmaktadır. Çalışmanın sağ alt köşesinde meraklı gözleriyle ne olup bittiğini anlamaya çalışan bir çocuk yer almaktadır. Annenin ellerinden daha küçük bir biçimde resmedilen bu çocuk figürü de annesinin fiziksel koruması altında bulunduğu konusuna da vurgu yapmaktadır. Yoğun siyah rengin seçilmesi de kadın ve çocukların yüzleşmek zorunda kaldıkları trajedi ve travmaların büyüklüğüne işaret etmektedir. Her ne kadar savaş cephelerinde ölenler erkeler olsa da asıl büyük zorluğu, yani savaş ortamının meydana getirdiği yaşam şartlarında mücadele etme durumunu ağırlıklı olarak kadınlar ve çocuklar yaşamaktadır. Ayrıca, her an için de kaybettiklerinin yaslarını tutmakta ve acılarını paylaşmaktadırlar.

Kollwitz, bu eserini yüksek baskı tekniği olan ahşap oyma baskı tekniğiyle çalışmıştır. Özellikle siyah ve koyu tonun hâkim olduğu eser, bir nevi hüznün ve acının rengi olarak da nitelenmiş, kadınların birleşerek bu direnci göstermesini resmetmiştir. Kontrast bir keskinlik taşıyan ahşap baskıyı lekesel bazda da kompozisyona taşıyarak güçlendirmiştir. Yine arka plana gerek yoktur, resmin arka plan, renk ve ton gibi avantajlı niteliklerinden feragat ederek bu dayanışmanın anıtsal bir nitelik kazanmasına da olanak sağlar.

3.1.4. Hücuma Kalkış

Toplumsal gerçekliği tüm çıplaklığıyla sanatı aracılığıyla yansıtmak isteyen Kollwitz, “Köylüler Savaşı” serisinde yer alan “Hücuma Kalkış” adlı eseri, bu durumu en belirgin bir biçimde vurgulayan çalışmalarından biridir (Görsel 5).



Görsel 5. Hücum Kalkış, 1902, “Köylüler Savaşı” serisi 5. Yaprak, Gravür/Asitli Kazıma/Şekerleme/Yumuşak Vernik/Kuru Kazıma/Durchdruck

Ayrıca bu eserde sanatçının ekspresyonist özelliği de dikkat çekmektedir. Toplumun acılarını paylaşmayı ve ezilenlerle dayanışma içinde olmayı gerek içinde yetiştiği kültür gerekse karakteristik özelliği dolayısıyla sanatçının en temel yönlerinden birisidir. Bu çalışma yalnızca bir gözlem olmayıp sanatçının iç dünyasının da dışı vurmuş bir biçimdir.

Çalışmadaki figürler hırslı olmakla beraber yorgunlukları ve adeta iç içe geçmiş olmaları, bunların ayrı bir figür olarak değerlendirilmelerine olanak tanımamaktadır. Bu nedenle sanatçının arzuladığı gibi tek bir güç olarak eserde kendini göstermektedir. Hedeflerine yekvücut halinde ilerleme amacı taşımaktadırlar. Söz konusu iç içelikle sanatçı kargaşaya da vurgu yapmaktadır. Kadın figürünün ön planda kompoze edilmesi köylülerin mücadelesinde kadının oynamış olduğu rolü öne çıkarmaktadır.

Bu çalışmada sanatçı diğer çalışmalarına nazaran bir başkaldırını daha güçlü yansıtmak için belli belirsiz de olsa arka planda şafak ve sola doğru güçlü bir hareket halinde figürler çalışmıştır. Gravür tekniğiyle bakır üzerine asit oyma çalışmasında farklı tonlar ve dokular elde ederek hareket ritmini güçlendirmiştir.

3.1.5. Dokumacıların Göçü

Kollwitz'in “Dokumacıların Göçü” adlı eseri “Hücum Kalkış” adlı eseriyle toplumsal bakış açısı yönünden aynı şekilde değerlendirilebilir. Sanatçının “Dokumacıların İsyanı” adlı serisinin dördüncü yaprağındaki “Dokumacıların Göçü” adlı çalışmasında dokumacılar ve toprak sahibi arasındaki çatışmayı işlemek yerine dokumacıların başkaldırmasının nedenleri üzerinde durmayı arzu etmiştir (Görsel 6) (Berksoy, 1998, s. 58).

Sosyalizme işaret eden orak ve sabanlar çalışmada yer almakta olup kolektif halde harekete geçen figürlerle protesto etme de yine sosyalizme imalı bir gönderme yapmaktadır. Sanatçının eserlerinde genel olarak acı, ölüm, kaygı ve korku hâkim durumdayken toplumsal bir olayı işlediği zaman olay başka bir özellik kazanmaktadır. Resmin genelinde bir taraftan öfkeyle bağırانlar ve donuk ifadeler diğer taraftan da adeta umudu temsil eden annenin sırtında eyleme katılmış olan çocuk imgesi yer almaktadır. Farklı duygu ve düşünceleri aynı çalışmada vurgulamak, Kollwitz'in sanatçı özelliklerinden biridir.

Kuru kazı Gravür üzerine asit yedirme tekniğiyle yapılan bu çalışmada desen çalışmasının tüm inceliği ve farklı yönlerde tarama çizgileriyle farklı ton ve dokular elde edilmiş, başkaldıran dokumacılara önem verilmiştir. Kompozisyon sanki oldukça kalabalıktan bir kadrajmış gibi

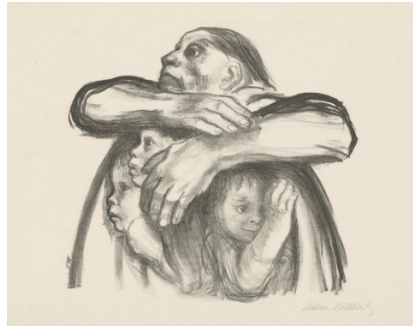
alınmış, bununla kalabalığın gücü tasvir edilmiştir. Figürlerin sağlamlığı ve yüz ifadelerine varıncaya kadar çizimi bu hareketin önemini vurgulamaktadır.



Görsel 6. “Dokumacıların Göçü”, Asit yedirme, kuru kazıma, 21,5 x 29,7 cm, 1893-98.

3.1.6. Filizlenecek Tohumlar Gömülmemelidir

Sanatçının çözümlenecek olan son eseri “Filizlenecek Tohumlar Gömülmemelidir!” adlı çalışmasıdır (Görsel 7).



Görsel 7. Filizlenecek Tohumlar Gömülmemelidir!, Litografi, 1942.

Bu eserde I. Dünya Savaşı'nda oğlunu, II. Dünya Savaşı'nda ise torununu kaybeden hem bir anne hem bir babaanne hem de acılarla ve isyanlarla dolu kadın bir sanatçının haykırışları ve her ne pahasına olursa olsun çocuklarını koruma duygusuyla onları trajik bir olaya, savaşa teslim etmeme çabası ve duruşu hissedilmektedir. Çocuklar, hırslı ve emperyal savaş politikacıların kurbanları değil, her anne ve babanın geleceğe dair ümitlerini yaşatacak, geleceği güzelleştirecek birer fidandır. Anne yine fiziksel kuvveti temsil eden büyük ellerle tasvir edilmiştir. Tehlikenin geldiği noktaya bakmaktadır. Yalnız burada korkudan daha çok kararlı bir duruş sergilenmektedir. Anneyle aynı yöne bakan iki yavruda endişe hâkimdir. Onlar ne olduğunun farkındadır. Bununla birlikte, anne ve kardeşlerinden farklı yöne muzipçe bakan çocuk ise henüz durumun ciddiyetini anlamaktan uzak görünmektedir. Bu durum da ona başka bir masumiyet kazandırmaktadır. Kollwitz gerek kendisinin gerekse milyonlarca annenin savaş karşıtı duruşunu, evlatlarını bir hiç uğruna kaybetmeme için mücadele ve çabalarını bu eserinde dile getirmektedir. Bununla birlikte, bu hususta başarılı olamamasını da kadının donuk ifadesiyle izleyiciye sunmaktadır.

Kollwitz bir dönem litografi baskı tekniğini kullanmış daha sonra kendini daha detaylı ifade edecek bakır oyma ve ahşap oyma özgün baskı tekniklerine yönelmiştir. Burada ince çizgiler yerine bu baskı tekniğinin sunduğu daha çok leke ve ton gücünden yararlanmış, ton varyasyonlarıyla aynı gücü elde ederek eserini üretmiştir. Güçlü figür çalışmalarını arka kompozisyona gerek duymadan ön planda dışavurmuştur.

Sonuç

Kollwitz, her döneme tanıklık eden sanatçılar gibi duyarlı olmakla beraber, eserlerine konu olan acılı bir anne ve büyükanne olarak kendini ve acılarını ortaya koymuştur. Bunu yaparken desen ve diğer sanatsal teknikleri olağandışı bir kavrayışla eserlerine tanıklık eden izleyiciye fiziksel olarak hissettirir. Eserde artık sadece bir çizim ve desen yoktur, tutkuyla kavrayan, acısını oğluna sarılan bir annenin her kasında parmağında çizimle hissettirir. Kollwitz'i belki de farklı kılan bu acılarını karşıya olağan gücüyle yansıtmaya ve hissettirmeye çabasıdır. O günkü savaş koşullarında çok acı çeken milyonlarca insanın ve özellikle arkada kalan kadının ve çocukların acılarını çok güçlü bir şekilde dışa vurmuştur. Kollwitz, insanlık dışı bir eylem olarak savaş ve dolayısıyla milyonlarca insanın ve tabii ki bir anne olarak evladın kaybedilmesinin yarattığı travmaları ve acıları güçlü bir mesajla bir sanatsal çalışma olarak gösterme çabasıdır. Kollwitz'in yaşadığı dönemi ve acıları sanatıyla insanlara aktarma çabası tutkuya dönüşürken; bu tutkunun yarattığı başarılar aynı zamanda kompozisyon, figür ve hareket açısından yeni sanatçı adayları için öğretici vazgeçilmez eserlere dönüşmüştür.

Bu çalışma için yapılan literatür taraması ve Kollwitz'in altı eserinin çözümlemesinde, sanatçının eserlerine ortak bir dil birliği kullandığı annelik, acı, yitirme gibi duyguların sanatla ifade biçimi incelenmiştir. Yaşadıklarına bağlı olarak bunlardan etkilenme biçimleri ve eserlerine yansımaları kullandığı tekniklerle bağlantıları, kompozisyon kurgusu, imgeler ve ifade biçimleri açısından incelenmiştir.

Kaynakça

- Arslan, R. (2011). *Alman baskı resim sanatı ve toplumsal-gerçekçilik bağlamında bir sanatçı: Käthe Kollwitz*. (Tez No. 408734) [Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi-Diyarbakır]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ayan, M. (2010). *Weimar dönemi kadın devrimci rubu ile Käthe Kollwitz*, Sone.
- Baransel, Z. (2009). *Käthe Kollwitz ve Edvard Munch baskı resimleri*. (Tez No. 254307) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Bentley, C. (2017). Maternity and the self: A social construct in the images of Käthe Kollwitz, *International Journal of Arts and Humanities*, 1(10), 908-938.
- Berksoy, F. (1998). *20. yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık.
- Betterton, R. (1996). *An intimate distance: Women, artists, and the body*, Routledge.
- Comini, A. (1977). For whom the bell tolls: private versus universal grief in the work of Edvard Munch and Käthe Kollwitz, *Arts Magazine*, (51), 142-156.
- Kearns, M. (1976). *Käthe Kollwitz: Woman and artist*, The Feminist Press at the City University of New York.

- Kızılırmak-Çekinmez, B. (2022). Käthe Kollwitz baskiresimlerinde kadın imgesi üzerine bir inceleme, *Sanat ve İnsan Dergisi*. Özel Sayı.
- Kollwitz, H. (1988). *The diary and letters of Käthe Kollwitz*. Northwestern University Press.
- Kuru, A. Ş. (2017). I. dünya savaşı'nın sanat diline etkileri, Max Beckmann'ın die hölle (Cehennem), Käthe Kollwitz'in Der Krieg (Savaş) Baskı Dosyaları. *SİD*, XXVI. 395-421.
- Moorjan, A. (1986) *Käthe Kollwitz on sacrifice mourning, and reparation: An essay in psychoaesthetics*. The Johns Hopkins University Press.
- Prelinger, E. (ed.). (1992) *Käthe Kollwitz*. Yale University Press.
- Süreken-Şepiklioğlu, N. M. (2003). *Frida Kablo, Käthe Kollwitz ve Paula Rego'nun resimsel ifade biçimlerinin yansımaları resimlerine etkileri*. (Tez No. 137076) [Yüksek lisans tezi Mimar Sinan Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Tanır, T, A. (2019). Käthe Kollwitz'in "yoksulluk" adlı yapıtının çözümlenmesi, *International journal of art, culture & communication*. II(1). 1-17.
- Tekdemir-Dökeroğlu, Ö. (2019). Acının resmini yapmak, Käthe Kollwitz resimleri üzerinden bir bakış, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 4(7), 163-178.
- Turan, A. (1998). *Käthe Kollwitz'in sanatçı kişiliği, dünya sanatındaki yeri ve 1890-1938 yılları arasında yapmış olduğu baskı çalışmalarının incelenmesi*. (Tez No. 74185) [Yüksek lisans tezi Mimar Sinan Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Zaimoğlu, Ş. (2018). *Gravürde acı ve ölüm teması*. (Tez No. 508919) [Yüksek lisans tezi Tekirdağ Namık Kemal-Tekirdağ]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Zigrosser, C. (1969). *Prints and drawings of Käthe Kollwitz*, Dover Publications.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Yas tutan anne-baba. Granit Diksmuide. West Flanders, Belçika, 1932. <https://www.ft.com/content/c3713270-1af0-11e4-a633-00144feabdc0/> (Erişim Tarihi: 20.06.2022).
- Görsel 2. Ölü Çocuklu Kadın, Gravür, 1903. <https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81/> (Erişim Tarihi: 01.07.2022).
- Görsel 3. Annelik. Käthe Kollwitz Museum, Köln, 1931. <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/17401/> (Erişim Tarihi: 05.07.2022).
- Görsel 4. Anneler, 1923, savaş serisinden, gravür, 1921-1922, basım 1923. https://www.moma.org/s/ge/collection/ge/artist/artist_id-20833_role-3_sov_page-17.html/ (Erişim Tarihi: 09.07.2022).
- Görsel 5. Hücum Kalkış, 1902, "Köylüler Savaşı" serisi 5. Yaprak, Gravür/Asitli Kazıma /Şekerleme/ Yumuşak Vernik/Kuru Kazıma/Durchdruck <https://www.kollwitz.de/en/sheet-5-charge/> (Erişim Tarihi: 10.07.2022).
- Görsel 6. "Dokumacıların Göçü", Asit yedirme, kuru kazıma, 21,5 x 29,7 cm, 1893-98. <https://www.kollwitz.de/en/sheet-4-march-of-the-weavers/> (Erişim Tarihi: 12.07.2022).

Görsel 7. Filizlenecek Tohumlar Gömülmemelidir!, Litografi, 1942.
<https://www.kollwitz.de/en/seed-for-sowing-should-not-be-milled-ku-274/> (Erişim Tarihi: 14.07.2022).