Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

SAVAŞA KARŞI AÇIK BİR DURUŞ: KÄTHE KOLLWITZ

Sema ÖCAL ÇAĞLAYAN
Dr. Öğretim Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, semaocal@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6083-204X

Öcal Çağlayan, Sema. "Savaşa Karşı Açık Bir Duruş: Käthe Kollwitz". Ulakbilge, 81 (2023 Şubat): s. 159–168. Doi: 10.7816/ulakbilge-11-81-04

ÖZ

Käthe Kollwitz (1867-1945), Alman dışavurumcu sanatın en önemli kadın temsilcilerinden biridir. Kollwitz, kadınlar, işçiler ve savaş konuları üzerinden duygunun yoğun bir biçimde vurgulandığı eserleriyle Alman dışavurumcu sanatçılar arasında ön plana çıkmıştır. Resimlerinin ve heykellerinin yanı sıra baskıresimleri ile tanınmaktadır. 19. Yüzyıl Almanya'sında yaşanan savaş, sosyal adaletsizlik, işçiler ve köylüler, Kollwitz'in eserlerinin temelini oluşturmaktadır. Savaşa bir anne ve sanatçı olarak bakışı, onu ön plana çıkaran nedenlerden belki de en önemlisidir. Araştırma konusu olarak Kollwitz'in seçilmesinin temel dayanağı, eserlerinde kadın kimliğini tartıştırması ve savaşa açık bir itiraz göstermesidir. Bu çalışma, nitel bir araştırmanın sonucudur ve Käthe Kollwitz'in yapıtlarını savaş perspektifinden incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kollwitz, kadın, işçi, köylü, savaş

Makale Bilgisi:
Geliş: 30 Kasım 2022 Düzeltme: 25 Aralık 2022 Kabul: 9 Ocak 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

"Sanatımın bir amacı olduğunu onaylıyorum. İnsanların bu kadar çaresiz ve muhtaç olduğu bu dönemde bir etki bırakmak istiyorum."

Käthe Kollwitz, 1922

19. yüzyılın sonundaki Almanya, işçiler için olumlu bir ortam değildir. Demografik patlama şehirlere göç akışına katkıda bulunmuştur. Köylülerin ve zanaatkârların durumu istikrarsızlaşmış ve işgücü arz fazlası oluşmuştur. Kadınlar ve çocuklar da dâhil olmak üzere işçiler, fabrikanın asgari ücretinin altında çalışmış ve bu da sanayi proletaryasının ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur (Furtado, 2012: 66). 1891'de Dr. Karl Kollwitz ile yaptığı evlilik nedeniyle Käthe Kollwitz'in Berlin'in kuzeyindeki işçi sınıfı bölgesine taşınması, sanayi proletaryası ile doğrudan temas içinde bulunmasına neden olmuştur. Bu temasların Käthe Kollwitz'in yaşam tarzının ve tezahürü için belirleyici olduğu, kadınlara ve işçi sınıfına odaklanan estetik bir vizyon geliştirdiği ve bu sayede genel olarak erkeklerin egemen olduğu bir sanat dünyasında kendini var ettiği söylenebilir. Käthe Kollwitz, proleter kadının sanatçısıdır. Kollwitz için kadın, her şeyden önce insandır ve eserleri, tüm olanaklarıyla düşünen, yaratan, yapan ve yaşayan bir kadınsı auranın varlığını hissettirir. Muazzam şefkat ve ıstırap kapasitesi, ahşabın hareketli sadeliğine, kontrastla güçlendirerek ifade edilen duygunun şiddeti ve derinliği ile kazımıştır (Pedrosa, 1949: 30). Kollwitz'e göre yarattığı kadınlar, belirli bir sosyal adaletsizliğin dramını yaşayan insanlardır. Kendilerinden daha fazlasını temsil etmezler. Onlar herhangi bir özün yüceltilmesi değil, kadın bedeninde hayatta kalan varlıklardır (Izquierdo 2016: 3).

Proletaryayı konu edinen ilk sanatçı şüphesiz Kollwitz değildir. Elbette o zamana kadar natüralistler de dâhil olmak üzere birçok sanatçı, proleter kitlelerin hayatlarını edebi ve plastik temalar haline getirmişlerdir. Ancak Kollwitz, proletaryanın kolektif ve duygusal yaşamını bir sınıf olarak ifade etmesiyle diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Bu onun için keşfedilmemiş ve ilginç bir konudan daha fazlası; sanatının tam da koşulu ve duyarlılığının birincil nedenidir (Pedrosa, 1949: 30). Kollwitz'in resimleri, dinamik çizgileriyle dünyanın acısını yüklenmiş insanlığın izlerini taşımaktadır. Eserlerinin politik, sosyal ve cinsiyet anlayışlarını yansıtan benzersiz bir özgünlüğe sahip olduğu söylenebilir. O, kendine özgü karakteriyle gerçek durumların portrelerini izleyici ile özdeşleştirir. Bu durum onu izleyicilerine daha da yakınlaştırmaktadır.

Kollwitz'in ilk dönem eserlerinde konular ağırlıklı olarak işçilerdir. İlginç bir şekilde, Kollwitz edebiyat gibi diğer sanatsal üretimler için bir katalizördür. Bu etki, Gerhart Hauptmann'ın 1893'te Berlin'de sahnelenen Dokumacılar (Die Weber) adlı oyunundan esinlenilen, 1895 ve 1898 yılları arasında üretilen "Dokumacıların İsyanı" (Resim 1) adlı seride görülebilir (Furtado, 2012: 63).



Resim 1. Käthe Kollwitz, "Dokumacıların İsyanı" serisinden, "Berlin'de Dokumacıların Yürüyüşü", Gravür, 1897

Çalışmaları, klişelerden kaçarak, bireylere psikolojik ifade ve duygu derinliğinin hissedilebileceği alan açar (Cao, 2000). Nazizm'in tasvir ettiği modellerin aksine Kolwitz, işçileri tek bir romantik vizyona yükseltmez ve bir kadının anne olarak işlevini temsil etmez. Sanatçının portreleri, anti kahramandır ve dolayısıyla da Nazileri rahatsız etmiştir. Çünkü çalışmalarında yarattığı insanlar onlara dayatılan sisteme uymak istemez ve kendi vizyonunu doğrular (Izquierdo 2016: 3). "Alman Köylü Savaşı" (Resim 2) serisi de 1900'lerin başlarında ortaya çıkan işçi hareketlerine dayanan yapıtlarındandır.



Resim 2. Käthe Kollwitz, "Alman Köylü Savaşı" serisinden, "Kaçış", Gravür, 1902-1903

Kollwitz'in savaş konusundaki çalışmalarının belki de en önemli noktası, ona bir anne gözüyle bakmasıdır denilebilir. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte en küçük oğlu Peter savaşa çağrılmış ve 23 Ekim 1914'te Flanders'ta bir çatışmada ölmüştür.[1] Kollwitz'in savaşta ölen oğlu Peter'a saygı amacıyla 1931'de ilk anıtsal heykeli "Kederli Anne-Baba" (Resim 3) adlı eseridir. Bu çalışmada Kollwitz, trajediyi ölen bir askerin değil, kayıpları nedeniyle harap olan anne ve babasını temsil eden iki figürün temsili yoluyla ortaya koymuştur. Kollwitz'in oğlunun ölümü ve devam eden savaş, umutsuzluk ve acı, eserlerinde baskın bir haline gelmiştir.



Resim 3. Käthe Kollwitz, Kederli Anne-Baba, 1931, Batı Flanders, Belçika

1933'te Hitler'in ve Nazi partisinin iktidara gelmesiyle birlikte, Nasyonal Sosyalist rejim, dışavurumcu bir biçimde çalışan modern sanatçılara düşmanca davrandığından, bu hareket ülkede kendisine ivme kazandıracak ani bir son bulmuştur. Nazi partisi, Kollwitz'in ve daha birçok sanatçının da içinde yer aldığı sanatçıların yapıtlarını "dejenere sanat" olarak sınıflandırmış, alay etmiş, toplumsal eleştirilerini susturmak için sanatçılarının eserlerine el koymuş ve bazılarının da atölyelerini yıkıp kendilerini toplama kamplarına göndermiştir. Tıpkı Käthe Kollwitz'in eşiyle birlikte olduğu gibi, bazı sanatçılar da sürgün edilme gibi durumlarla karşılaşmıştır. Nasyonal Sosyalist rejimin 1937'de Münih'te düzenlediği Dejenere Sanat Sergisi'nde (Resim 4 ve Resim 5) (Entartete Kunst) Kollwitz'in eserleri de yer almıştır.[2]



Resim 4. Adolf Hitler "Dejenere Sanat Sergisi"ni geziyor, 1937



Resim 5. Joseph Goebbels "Dejenere Sanat Sergisi"ni geziyor, 1938

Savaş hakkında söz söylemek belki de sadece bir görüşte belirli bir insan kategorisi için mümkündür: ona şahit olanlara yani askerlere. Yine de orta yaşlı, kadın ve sivil Käthe Kollwitz, tam olarak bunu yapmak için yola çıkmıştır. Günlüklerinde, mektuplarında ve "Savaş" serisinde, acı kişisel deneyimine dayanarak savaş hakkında merkezi bir gerçeği ifade etmede mutlak otorite iddiasında bulunmuştur. 10 Kasım 1914'te günlüğüne şunları yazar: "Karl ve ben bu savaşı el bombalarıyla çevrili olanlardan yüz kat daha fazla yaşamadık mı?" (Braybon, 2003: 1–9). Kollwitz, motivasyonu ve yaratıcı süreci çoğunlukla cinsiyetçi varsayımlarla kaplanmıştır. Yaslı bir

anne olarak statüsü vurgulanırken, üstün sanatı ve savaşa "ahlaki bir tanık" olarak kavrayışları büyük ölçüde göz ardı edilmiştir (Becker, 2010: 52).

Savaş Serisi

> Savaşı temsil etmek için tekrar tekrar denedim. Bir türlü yakalayamadım. Şimdi nihayet, her zaman ifade etmek istediğim şeyi ifade etmeye yakın olan bir dizi gravürü bitirdim. […] Bu baskılar dünyanın her yerine gönderilmeli ve herkese savaşın nasıl bir şey olduğunun özünü vermeli. Bu tarif edilemez derecede zor zamanlarda hepimizin başından geçen buydu.[3]

Savaş serisi, kadınların bir eş ve anne olarak savaşa tepkisini temsil etmiş ve sonunda duygusal gerilimlerin saf bir draması olarak ortaya çıkmıştır. İç içe geçmiş, plastik ve biçim olarak anıtsal ve duygu açısından evrenseldir (Zigrosser, 1969: 14). 1919'da Käthe Kollwitz, Savaş teması üzerinde çalışmaya başlamış, trajedilere verdiği yanıtla geride kalan annelerin, eşlerini kaybetmiş kadınların ve çocukların acılarına odaklanmıştır. 1921 ile 1922 arasında yaratılan Savaş serisi, Kollwitz'in savaşa muhalefetini ve barış arzusunu yansıtmaktadır. Bu tema, savaşın vahşetini ve sivillerin acılarını netleştirmek için savaşın dehşetine tanık olan ve kendilerini baskı resimlerle ifade eden Callot ya da Goya gibi sanatçılarda da vardır. Ancak bu iki sanatçının aksine Kollwitz, savaştaki askerlerin yanı sıra izleyiciye savaşın sonuçlarını ve kadınları çocuklarını koruyan ve ölüme karşı direnen anıtsal anneler olarak göstermektedir (Izquierdo 2016: 5). Sadece bir baskı, Gönüllüler (Die Freiwilligen), savaşçıları göstermektedir. İçinde, Kollwitz'in küçük oğlu Peter, askerleri kendinden geçmiş bir şekilde savaşa götüren Ölüm'ün yanındaki yerini alır. Peter sadece iki ay sonra operasyonda öldürülmüştür. Kollwitz, bu eserlerin geniş çapta görülmesini istemiştir. Belirli bir zamana veya yere yapılan göndermeleri ortadan kaldırarak, soyut onur ve şan kavramları karşılığında talep edilen gerçek fedakârlıklara dair evrensel olarak okunabilir iddianameler yaratmıştır.[4] Kollwitz savaşın başından sonuna Berlin'de kalmıştır ve çalışmaları savaşı "iç cephe" perspektifinden sunmaktadır (Whitford, 1992: 11).

"Savaş" serisi, bir anlatı dizisi olarak gerçekleştirilen yedi tasvirden oluşmaktadır. Serinin ilki olan Kurban (Das Opfer) (Resim6), annelerin oğullarını savaşa gönderip göndermeme ikilemi şeklinde okumak mümkündür. Kollwitz'in gravür üzerine yerleşmeden önce çeşitli mecralarda ürettiği desenin bu versiyonu, koruma arzusu ile tehlikeye atma arasında kalan bir anneyi göstermektedir. Gerçekte orta yaşlı bir kadının üniformalı genç bir adamdan ayrılması olan şey, çıplak, savunmasız bir bebeğin gönülsüz teslimi olarak tasvir edilmesiyle artan bir yoğunluk kazanmaktadır. Bununla birlikte, ne kuşatan kollar ne de pelerinin rahim gibi karanlığı, iki figürü tam olarak kuşatamaz ve saklayamaz (Moorjani, 1986: 34).



Resim 6. Käthe Kollwitz, Kurban, Savaş (Krieg) Serisi 1. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

"Gönüllüler" (Die Freiwilligen) (Resim 7), kelime olarak bir iradeyi ifade etse de resim bunu yalanlayan bir niteliğe sahiptir denilebilir. Resimdeki figürler, gözleri kapalı ölüme götürülür gibi, kendinden geçmiş yüzleri ve boyunları ıstırapla bükülü gibidir. Kollwitz, bu eserde oğlu Peter'i betimlemiştir. 1914'te gönüllü olarak savaşmak için koşan dört arkadaştan sadece biri 1918'den sonra hayatta kalmıştır (Bohnke-Kollwitz, 2007: 178).

13 Ağustos 1914'te şunları yazar: "Kendilerini sevinçle sunuyorlar. Kendilerini cennete yükselen saf, berrak bir alev gibi sunuyorlar" ve oğlunun ölümünün ardından 15 Aralık'ta: "Bana verdiği daha önce pek bilmediğim bir şeydi. Bizden doğdu, üzerimizde büyüdü, bizi de beraberinde götürdü" (Bohnke-Kollwitz, 2007: 178).



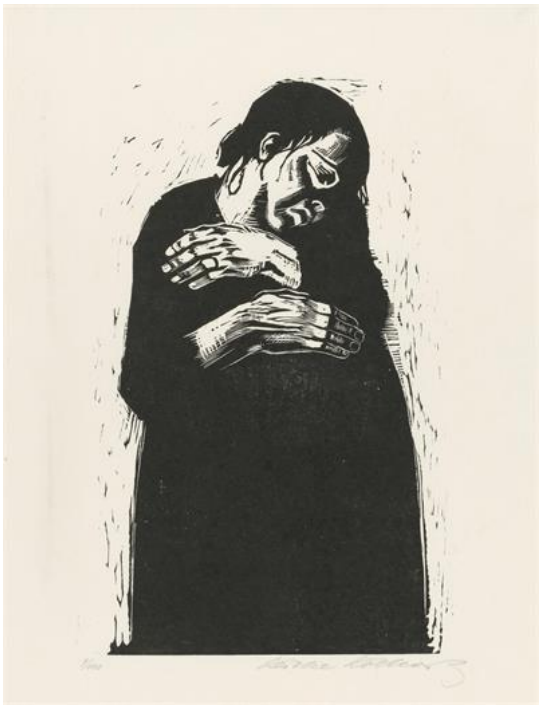
Resim 7. Käthe Kollwitz, Gönüllüler, Savaş (Krieg) Serisi 2. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Üçüncü baskı resim, "Ebeveynler" (Die Eltern) (Resim 8), yaslı anne ve babanın ortak keder içinde kalıplanmış ıstırabını açığa çıkar niteliktedir. Bu resimde sanatçı, iki figürü tek bir jestle birleştirir.



Resim 8. Käthe Kollwitz Ebeveynler, Savaş (Krieg) Serisi 3. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Dördüncü baskı resim, "Dul I" (Witwe I) (Resim 9), hamile bir dul, bir elini doğmamış bebeğinin üzerine koymaktadır. "Ebeveynler" gibi, içine kapanmış ve kederinde yalnız gibidir. Belki de hamileliği burada bir kurtuluş, yenilenme olasılığı olarak göstermektedir. Ancak burada kurtuluş umudundan daha çok hissedilen duygu, güçlü bir acı ve kederi ifade etmektedir denilebilir.



Resim 9. Käthe Kollwitz Dul I, Savaş (Krieg) Serisi 4. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Beşinci baskı resim, "Dul II" (Witwe II) (Resim 10), bir kadının ve bebeğinin bedenleri bulunmaktadır. Kadın figürünün pozisyonundaki gerilim, –kafası kavisli ve ayakları uzatılmış– barışçıl bir biçimde ölmediklerini vurgular niteliktedir. Kollwitz'in bu eserde izleyiciye savaşın duygusal ve psikolojik sonuçlarını göstermek istediği söylenebilir. Travmanın getirdiği acıyla donup kalmış bir bedenle izleyiciyi sarsmak ister gibidir.



Resim 10. Käthe Kollwitz Dul II, Savaş (Krieg) Serisi 5. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Altıncı baskı resim, "Anneler" (Die Mütter) (Resim 11), koruyucu ve kuşatıcı anneliğin resmidir. Daha önce de "anne" figürlerini birçok defa çalışmıştır. Anneler, dizginlemek ve korumak için sarıp sarmalayan bir grup anneyi göstermektedir. Annelerde kadınların kolları birbirine kenetlenmiştir ve kale benzeri bir daire oluştururlar. Onları savaşa ve ölüme göndermemek için bir aradadırlar. Savunma hareketleri, çocuklarını korumak için birleştiklerini açıkça ortaya koymaktadır.



Resim 11. Käthe Kollwitz, Anneler, Savaş (Krieg) Serisi 6. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Yedinci ve son eser olan "Halk" (Das Volk) (Resim 12), savaşla acılar çeken bir toplumda yeniden ayağa kalkmanın ne kadar zor olacağını bir kez daha göstererek, bireyden toplumsal bir bağlama doğru hareket eder niteliktedir denilebilir. Resmin tam merkezinde, hemen önünde korku içinde bakan çocuğunu bir eliyle tutmakta olan ve Rönesans eserlerindeki Madonna'yı anımsatan bir kadın figürü bulunmaktadır. Eserin karanlık arka planında etrafını saran insanların kederli yüzleri görünür. Onların savaşın ardından hayatta kalan ancak ruhsal olarak yaralandıkları bu savaştan acılarla çıkan halk olduğu söylenebilir. Savaş, bittikten çok sonra bile yıkımını sürdürmektedir.



Resim 12. Käthe Kollwitz Halk, Savaş (Krieg) Serisi 7. Parça, Ahşap Baskı, 1921-22.

Sonuç

Käthe Kollwitz, Alman toplumunun çektiği acıları gören ve yaşayan bir sanatçıdır. Ancak, sanatsal mirasının da izleyiciye gösterdiği gibi, asla sessiz bir tanık olmamıştır. Sanat ve onun iletişim gücü, duygular, şüphesiz Käthe Kolwitz'in çalışmalarının temel ve ayırt edici işareti olan itici güçtür. Belki de tüm eserlerindeki varlıklar, izleyiciye verdikleri duygunun ötesinde baskıya tepki olarak yaşarlar. Irksal, ulusal ve cinsel eşitsizliğe karşı direnirler. Savaş teması, Käthe Kolwitz'in eserlerinde çok sık yer almıştır. Sanatçının kendi gerçekliği, savaş sırasında oğlunun ölümü, çalışmalarına yoğun bir biçimde yansımıştır. Sanatçı, savaşın yıkıcılığını bir annenin gözünden anlatmıştır. Hiçbir zaman siyasi partilerle herhangi bir bağlantı ortaya koymamıştır. O, yaratmaya çalıştığı tüm savaş karşıtı propagandaya rağmen savaşın sonunu görememiş ve II. Dünya Savaşı'nın resmen sona ermesinden günler önce 77 yaşında hayata veda etmiştir. Ancak insanlığa dair ilgisi aşikârdır ve çağdaş sanata ilişkin yansımaları hala ilgi uyandırmaktadır.

Kaynaklar

Becker, Annette (2010) "The Visual Arts." A Companion To World War I. Ed. John Horne. Oxford: Wiley-Blackwell, 338–52.

Bohnke-Kollwitz, Jutta. (2007) Käthe Kollwitz: Die Tagebücher, 1908–1943. 1989. München: Btb.

Braybon, Gail (2003) Introduction. Evidence, History, And The Great War: Historians And The Impact Of 1914–1918. Ed. Gail Braybon. Oxford: Berghahn.

Cao, Maríán L. F. (2000) Sanatsal Yaratım Ve Kadınlar, Narcea S.A. Madrid.

Furtado, Rita Márcia Magalhães (2012) Gerçeğin Bir Kesiti Olarak Sanat: Käthe Kollwitz'deki İnsanlık Durumu

Izquierdo, Maya Todorovic (2016) Dayanışma Sanatçısı Olarak Kadın Käthe Kollwitz Faculty Of Arts And Design Megatrend University

Moorjani, Angela (1986) "Käthe Kollwitz, Kurban, Yas ve Onarım Üzerine: Psikoestetik Üzerine Bir Deneme" https://www.jstor.org/stable/2905713#metadata_info_tab_contents

Pedrosa, Mario. Sanatın Toplumsal Eğilimleri Ve Kathe Kollwitz. In: Arte Necessidade Vital. Rio De Janeiro: CEB, 1949

Whitford, Frank (1992) "The Revolutionary Reactionary." Otto Dix, 1891–1969: Exhibition Catalogue. London: Tate Gallery.

Zigrosser, C. (1969) Prints and drawings of Käthe Kollwitz, Dover Publications.New York: Dover Publications.

1 https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3839146/

2 2014 The Art Of Contradiction: Nazi Reception Of Käthe Kollwitz https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/the-art-of-contradiction-nazi-reception-of-kathe-kollwitz/

3 https://www.kollwitz.de/en/series-war-overview

4 https://www.moma.org/collection/works/69681

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

A CLEAR ATTITUDE AGAINST WAR: KÄTHE KOLLWITZ

Sema Öcal Çağlayan

ABSTRACT

Käthe Kollwitz (1867-1945) is one of the most important female representatives of German expressionist art. Kollwitz has come to the fore among German expressionist artists with her works in which emotion is intensely emphasized through the themes of women, workers and war. She is known for her prints as well as her paintings and sculptures. The war, social injustice, workers and peasants in 19th century Germany form the basis of Kollwitz's works. Her view of war as a mother and an artist is perhaps the most important of the reasons that bring her to the fore. The main reason for choosing Kollwitz as the research subject is that she discusses the female identity in her works and shows an open objection to war. This study is the result of a qualitative research and aims to examine the works of Käthe Kollwitz from the perspective of war.

Keywords: Kollwitz, Woman, Worker, Peasant, War