

Yasını Sanatıyla İyileştirmeye Çalışan Bir Kadın: Käthe Kollwitz

A Woman Trying to Heal Her Mourning With Her Art: Käthe Kollwitz

Bengü BERKMEN¹ 
Eser KEÇECİ MALYALI² 

¹Cyprus International University, Department of Psychology, Nicosia, Cyprus

²World Peace University, Plastic Arts, Nicosia, Cyprus



Geliş Tarihi/Received: 09.02.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 22.07.2024
Son Revizyon/Last Revision: 07.08.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 16.08.2024
Yayın Tarihi/Publication Date: 25.08.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Bengü BERKMEN
E-mail: bberkmen@ciu.edu.tr

Cite this article as: Berkmen, B. & Keçeci Malyalı, E. (2024). A woman trying to heal her mourning with her art: Käthe Kollwitz. *Art and Interpretation*, 44, 32-40



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

öz

Psikanaliz, yaratıcılığın kökenleri ve işlevlerini anlamak için sanat ile iç içe olmuştur. 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat akımı dışavurumculuk (ekspresyonizm) hareketi de psikanaliz ile iç içe ilerlemiştir. Sanatta, ölüm, yas ve annelik teması dendiği zaman akla gelen en önemli isimlerden birisi bu dönemde yaşayan Käthe Kollwitz'dir. Kollwitz, 78 yıllık hayatının birçok döneminde yaşadığı kayıplarla baş edebilmenin yolunu sanat eserleri üretmekte ve toplumsal sıkıntıları anlatabilmekte bulmuştur. Käthe, bir yandan kendi kederi ve yası ile mücadele edip ölümü tasvir etmenin yollarını tasavvur ederken, kendi acılarıyla mücadele eden diğerlerinin savunucusu da olduğuna inanmaktaydı. Duygusal ifade bağlamlarında sanatçıyı özgünleştiren dışavurumcu hareket ve psikanalizden beslenmekteydi. Bu çalışma nitel yöntemde döküman analizi olarak gerçekleştirilmiştir. Döküman analizi, çeşitli türlerdeki eserlerin ya da dökümanların, incelenmesi ve analiz edilmesine dayanan bir araştırma yöntemidir. Kollwitz'in yas ile ilişkili olduğu düşünülen sekiz eseri (Dokumacıların İsyanı, Ölü Çocuk ve Anne, Anneler (1918), Anneler (1919), Anneler (1922), Anneler-Savaş, Hayatta Kalanlar, Anneler Kulesi) hem sanatsal açıdan biçim ve kullanılan teknikler açısından, hem de psikanalitik kuramdaki yas, ölü anne gibi kavramlar açısından incelenmiştir. Çalışma sonucunda Kollwitz'in hem çocukluk dönemindeki hem de yetişkinlik dönemindeki kayıp ve yas süreçlerinin etkileri ile eserlerine yansımaları literatür ışığında yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Käthe Kollwitz, yas, psikanaliz, dışavurumculuk

ABSTRACT

Psychoanalysis has been intertwined with art to understand the sources and mechanisms of creativity. The early 20th century art movement, expressionism, also progressed together with psychoanalysis. One of the most important names that comes to mind when the themes of death, mourning and motherhood is mentioned in art is Käthe Kollwitz, who lived in this period. Kollwitz found a way to cope with the losses she experienced in many periods of her 78-year life by producing works of art and expressing social problems. While struggling with her own sorrow and grief and envisioning ways to depict death, Käthe believed that she was also an advocate for others struggling with their own pain. She drew on the expressionist movement and psychoanalysis, which uniquely characterized the artist in contexts of emotional expression. This study was conducted as a qualitative document analysis. Document analysis is a research method based on the examination and analysis of various types of works or documents. Kollwitz's eight works (The March of Weavers, Dead Child and Mother, Mothers (1918), Mothers (1919), Mothers (1922), Mothers-War, Survivors, The Tower of Mothers), which are thought to be related to mourning, were analyzed both in terms of artistic form and techniques used, and in terms of concepts such as mourning and dead mother in psychoanalytic theory. As a result of the study, the effects of Kollwitz's loss and mourning processes both in childhood and adulthood, and their reflections on her works were interpreted in the light of the literature.

Keywords: Käthe Kollwitz, grief, psychoanalysis, motherhood, expressionism

Giriş

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından 20. yüzyılın başlarında ortaya konulan şüphesiz en önemli olgu ve kuramlardan birisidir. Kuram, insan zihnini anlamaya, psikişik problemleri tedavi etmeye, araştırmaya ve edebiyat, sanat, politika gibi kültürel olguları yorumlamaya yer veren bir teknik olmanın ötesinde (International Psychoanalytical Association, 2024), bilinçdışının keşfi sayesinde bireylerin iç dünyalarını çözümlenmeye katkısı ile bilim dünyasına bambaşka bir boyut kazanmıştır (Aliçavuşoğlu, 2012). Bilinçdışı, bireylerin yaşamları boyunca deneyimledikleri ve bilinç düzeyinde çok fazla kabul edilemeyen dürtüler, arzular ya da korkular gibi birçok çatışmanın olduğu yerdir (Freud, 1905; Bella, 2007). Bilinçdışında tutulanlar, kelimelerle, gördüğümüz rüyalarla, dil sürçmeleriyle, sakar eylemlerle ve belli savunma düzenerleri kullanılarak bilinçle ulaşabilmektedir (Freud 1901; Karabulut, 2020).

Psikanaliz, sanatçıların hangi dinamiklerle eserlerini ürettikleri ya da yarattıklarına ilişkin nedenleri an-

lama çabasına her zaman önem vermiştir (Aliçavuşoğlu, 2012). Öyle ki, derin bir tarih ve kültür bilgisi olan Freud kuramını geliştirirken, sanata da yoğun ilgi duymuş, Leonardo Da Vinci ve Dos-toyevski gibi önemli sanatçıların eserlerini detaylıca incelemiştir. Sanatçıların içe dönük ve nevrotiğe yakın kişilik yapılarında, bilinç-dışındaki dürtüsel gereksinimlerini doyuramamanın kendilerini gerçeklikten uzaklaştırdığını, libido ve düşlemlerini yüceltme savunma mekanizmasını kullanarak sanat eserine dönüştürdüklerini ifade etmiştir (Freud, 1979; Simidchieva, 2024; Urdang, 2018).

Freud'dan sonra gelişmeye devam eden psikanaliz, sanatın sadece edebiyat değil, müzik, sinema ve plastik sanata kadar her alanında yer almıştır (Yılmaz & Kırca, 2023). Her sanat eseri, sanatçının bilinçdışından metaforik olarak aktarılan bir "konuşma"dır. Gerçekte doğrudan bir benzeri olmayan soyut bir resim imgesi, şiir ve müzik deneyimlerimize çok benzer çağrışımlar uyandırmaktadır (Simidchieva, 2024). Psikanaliz, insan zihnini anlamlandırma çabasında bir yandan söz ile gelen iletiyi dinlerken, diğer yandan aktarılan imgeler, duyular ve duyguları da ele alarak bunları simgeleştirmekte ve yoruma dönüştürmektedir. Sanatta da eserlerin taşıdıkları semboller ve bunların yorumlanması ön plandadır (Açııcı & Bal, 2019). Buna göre semboller, yorum gerektiren çift anlamlı bir dilsel yapı iken; yorum, sembollerin şifresini çözmeye çalışan bir anlama çabasıdır. Bu bağlamda sanat eserleri psikanalitik açıdan incelenirken eserin biçimsel ve içeriksel olarak değerlendirilmesi, sanatçı üzerindeki etkileri ve yaratıcılığa dair süreçleri de eserlerin yorumlanmasında birlikte ele alınmaktadır (Terbaş, 2016).

Yirminci yüzyıl başlarındaki dışavurumcu akım, sanatçıların içsel dünyaları ve duygularını ifade etmenin, dolayısıyla da psikanalitik kuramın bir aracı haline gelmiştir (Kullish, 2011; Yılmaz & Kırca, 2023). Bu sanatçılardan biri olan Käthe Kollwitz, Alman kültüründe yerleşmiş kadınsılık örüntüleri ile mücadele eden sıradışı bir sanatçı olmanın ötesinde, otoportreler ve özellikle anne-çocuk çizimleri ile dikkat çekmiştir. Dönemindeki birçok sanatçıdan farklı olarak Kollwitz, modern kadının yeni ve dürüst bir vizyonunu yaratmak için bir iç gözlem ve kendini yansıtmaya stilini devreye sokmuş, zorlu yaşam koşullarında açlık ve yoksullukla mücadele eden kadın arketipleri tasvir ederek kendi içsel duygularını ve yansımalarını sanatına aktarmıştır (Bentley, 2017).

Görsel sunumun sahip olduğu etkileme gücünün farkında olan Kollwitz, sıradışı tarzının yanında ölüm, yas ve annelik teması dendiği zaman akla gelen en önemli isimlerden birisidir (Coulter, 2015). Hayatının birçok döneminde yaşadığı kayıplarla baş edebilmenin ilacını sanat eserleri üretmekte ve toplumsal sıkıntıları anlatabilmekte bulmuştur. Bir tema olarak ölüm, Kollwitz'in sanatında yaşamı boyunca tutarlı bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Kollwitz, bir yandan kendi kederi ve yası ile mücadele edip ölümü tasvir etmenin yollarını tasavvur ederken, kendi acılarıyla mücadele eden diğerlerinin savunucusu da olduğuna inanmaktaydı. Ölümü nasıl tasvir edeceğini de defterine şöyle not almıştı: "Ölümü göstermek istiyorum. Taşındığım yükü gerçekten hissettim" (Kollwitz, 1988, s. 20).

Freud, Yas ve Melankoli (1917) isimli çalışmasında yasin ruhsal yapıda nelere yol açtığından bahsetmiştir. Freud psikanalitik kuramı oluştururken kişiyi özne, karşısındakini de nesne olarak tanımlamıştır. Ona göre, bir nesne (sevilen biri) ölüm ya da ayrılık gibi bir sebeple kaybedildiğinde, libido dış dünyadaki tüm bağlantılarından geri çekilmektedir. Her ne kadar kayıp yerine ikame edilen başka nesnelere bulunsa da kayba bağlı bu libidinal konum kolayca ve gönüllü olarak terk edilememektedir. Bu nedenle kişi nesnedan yani sevdiği kişiden vazgeçse bile kaybedilenin sevgisinden vazgeçememektedir. Bu durumda libido, dış dünyadan egoya geri çekilmekte ve kayıp nesnesi ile yaşamaya başlamaktadır. Kaybın şiddetine bağlı olarak bazen gerçeklikten hızla uzaklaşma ve içeri-

deki kayıp nesneye yapışıp kalma durumu ortaya çıkabilmekte ve yas patolojikleşebilmektedir (Clevel, 2004).

Käthe Kollwitz'in Yaşam Hikayesi

"Avlunun sağında, binalar arasında dar bir şeritle bizimkine bağlanan başka bir avlu vardı. Bu diğer bahçeyle ilgili çok güçlü ve canlı anılarım var. Bunun sonunda, Pregel boyunca çamaşırırları durulamak için bir sal vardı. Bir gün bu salda ölü bir kız yıkanmış ve 'zavallı cenaze arabasına' götürülmüştü. Korkunç cenaze arabası ve tabutu hala görebiliyorum" (Kollwitz, 1988, s.15).

Kollwitz'in anlattığı bu anı, oğlu Hans'ın yoğun ısrarları sonunda kaleme aldığı biyografisindeki ilk anlattığı anıdır. Freud, gizli ve daha da önemlisi anıları "örten" bir anı türü olan perde anı kavramından bahsetmektedir. Perde anılar gerçek bir şeyin hatırası olabilir de, birincil işlevleri bir dizi bilinçdışı materyali organize etme ve sembolize etmektir (Freud, 1899). Çünkü perde anılardaki yoğun hatırlamanın esas önemi, gizlediği şeyde yuvalanmaktadır. Kollwitz I. Dünya Savaşı'nda oğlu Peter ve II. Dünya Savaşı'nda da torunu Peter'i kaybetmiştir. Ancak Kollwitz'in biyografisindeki bu ilk anı, yas sürecinin çocuğu ve torununun kaybindan daha önceye, çocukluk dönemine ait olduğunu ve bir "perde anı" olduğuna işaret etmektedir.

Yedi kardeşten beşincisi olan Käthe Kollwitz'in ölümlerle tanışması çok erken olmuştur. Kendinden büyük üç kardeşi çeşitli sebeplerle hayatını kaybetmiş ve kardeşlerin ölümü, kendisini erken yaşta ebeveyn kederinin sessiz ve sonsuz acısıyla karşı karşıya bırakmıştır. Kollwitz özellikle annesinin gizliden yaşadığı derin üzüntüsüne tanıklık etmiş ve daha sonra bu çocukluk gözlemlerini kendi estetik yas tasvirlerinde kullanmıştır. Kendi annesini sert, soğuk ve mesafeli olarak anlatan ve "*Uzakta bakan bir Madonna*" olarak nitelendiren Kollwitz, annesinin delireceği ya da öleceğinden hep çok korktuğunu defterine yazmıştır. Öyle ki, ilk başlarda her gün ne yaptığını annesine anlatarak annesinin dikkatini çekmeye çalışmış, bu girişimleri başarısız olunca annesiyle konuşmaktan vazgeçmiştir. Sesini dil üzerinden duyuramayan sanatçı, bir süre sonra sürekli hasta olarak bedeni üzerinden annesine ulaşmaya çalışmıştır. Ergenlik dönemine kadar sık sık çığlık ve panik nöbetleri, psikosomatik belirtiler ve epilepsi benzeri ataklar yaşayan Kollwitz bu hastalık anılarını "Annem bu hastalıklarımın küçük üzüntülerimi gizlediğini biliyordu. Sadece bu zamanlarda ona sarılmama izin veriyordu" sözleriyle açıklamıştır (Kollwitz, 1988, s. 17).

Käthe Kollwitz'in içinde bulunduğu bu durum için psikanalist Andre Green'in (1986) ölü anne kavramından bahsetmek gerekmektedir. Ölü anne kavramı, annenin yaşadığı bir kayıp ya da yas gibi olumsuz bir yaşam deneyimi sonrasında çocuğuna fiziksel olarak bakım veren ancak zihinsel ve duygusal anlamda destek veremeyen anneleri tanımlamaktadır. Bu anneler, çocuğundan uzak, mesafeli ve duygusal olarak ulaşılmaz bir pozisyonda yer almaktadır. Bu anneler yaşadığı kayıp nedeniyle, hayatta olan çocuklarına ilgiyi kaybetmekte ve hayatta kalan çocukları da ruhsal anlamda yaralar almaktadırlar. Öyle ki çocuklar, ruhsal olarak ölü algıladığı bir canlılık kaynağından uzak, tonsuz, pratik olarak cansız bir şekle dönüşmekte ve özdeşleşme yoluyla yaşam güçleriyle kendi bağlantısından vazgeçmektedirler. Kollwitz'in erken dönem psikosomatik semptomları, yalnızca sanatında tasvir ettiği kasvetli ve karanlık güzellikteki vizyonlarda değil, aynı zamanda günlük kayıtlarında da kronikleştirdiği yaşam boyu depresyona dönüşmüştür.

Kollwitz böylesi acı dolu çocukluk yıllarının ardından, büyükbabasının cemaatinden bir doktorla evlenmiş ve bu evliliklerinden Hans ve Peter isiminde iki çocuğu olmuştur. 1914 yılında şiddetle karşı çiksa da önce oğlu Peter'i asker olarak savaşta göndermek zorunda

kalmış, sonrasında da onu savaşta kaybetmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndaysa bu sefer torunu Peter'i kaybetmenin acısını yaşamış, kendisi de II. Dünya Savaşı'nın bitimine iki hafta kala, barışın geldiğini göremeden yaşama veda etmiştir (Prelinger, 1992).

Yöntem

Bu çalışmada Käthe Kollwitz'in eserlerinin sanatsal hem de psikanalitik incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışma nitel yöntemde döküman analizi olarak gerçekleştirilmiştir. Döküman analizi, çeşitli dökümanların, eserlerin toplanarak gözden geçirilmesi, incelenmesi ve analiz edilmesine dayanan bir araştırma yöntemidir (Cresswell, 2013; Sönmez & Alacapınar, 2016). Üç yüze yakın eseri bulunan (Kollwitz Museum Köln, 2024), Kollwitz'in sekiz eseri (Dokumacıların İsyanı, Ölü Çocuk ve Anne, Anneler (1918), Anneler (1919), Anneler (1922), Anneler-Savaş, Hayatta Kalanlar, Anneler Kulesi) çalışmaya dahil edilmiştir. Bu eserlerin seçiminde Kollwitz'in yaşam öyküsünde yas ile ilgili olduğu düşünülen unsurlara dikkat edilmiştir. Sanatçının hayatı ile ilgili kısa bir bilgilendirmenin ardından, çalışmada incelenen eserleri kronolojik olarak sunulmuştur. Eserlerin sanatsal açıdan biçimsel ve teknik değerlendirilmesi anlatıldıktan sonra, ilgili eserin sanatçının yaşamının büyük bir kısmında iz bırakan yas teması ile ilişkisi ve bu yas sürecinin nasıl dışa vurulduğu psikanalitik kuram çerçevesinde yorumlanmıştır.

Käthe Kollwitz'in Eserleri ve Psikanalitik Açıdan Yorumlanması

Savaşların gölgesindeki Almanya'da hem bir kadın hem de bir anne olmanın duyarlılığını yaşadığı yaslar ile harmanlayarak Käthe Kollwitz, döneminin de ötesinde dışavurumcu (ekspresyonist) eserler üretmiştir (Kuru, 2017). Duygusal ifade bağlamlarında sanatçıyı özgünleştiren dışavurumcu yaklaşım psikanalizden beslenmekteydi. Dolayısıyla 19. yüzyılın nesnel gerçekliğine karşı olan inancın yitirilmesi sonucunda içsel deneyimlerin, sübjektif yorumların temsilleri değer kazamaya başlamıştı (Keskin, 2016). Dışavurumcu yaklaşımın yanı sıra, Kollwitz çalışmalarıyla natüralizm ve gerçekçilik arasında bir yerde, tamamen kendine ait bir tarz ortaya koymuştur. Ekspresyonist yaklaşımların etkisini hissetmiş olmasına rağmen hiçbir zaman Alman ekspresyonist gruplardan birine katılmamış, ancak psikolojik ve sosyal gerçekliği ifade eden insan figürleriyle ekspresyonizmin güçlü Alman grafik geleneğini ve eğilimini yapıtlarında hissettirmiştir (Knafo, 1998).

İlk başlarda her türlü çizimini görgü tanıklığında bulunmuş olduğu ya da düşüncelerinde yarattığı konular üzerinden hayali olarak betimlerken, daha sonralarda kompozisyonlarını oluştururken fotoğraflardan da yararlanmıştı. Sanatçı için sanat, hikâye anlatan resimlerden ibaretti. Kollwitz ilerleyen yıllarında oto portreleri de dahil olmak üzere kadın tasvirlerine, özellikle savaşın yıkıcı yanının vurgulandığı acı ve yas temsillerine sıklıkla yer vermiştir. Yoğun çizgi ağları içerisinde, açık ve koyu tonlarla yaratılan ve derinliklerin elde edilmesinde kullanılan kontrast etki ile yapıtlarındaki duygusal güç artmaktaydı. Resimlerinde tüm renklerden arınarak özellikle siyah ve tonlarını kullanılması yine çalışmalarının merkezinde oturan hüznün, matem ve ölüm temalarını vurgulamaktadır.

Käthe Kollwitz'in yas temasını bu denli iyi kullanması tesadüften öte kendi yaşamına dayanmaktadır. Çünkü bu içerisinde kendisinin de yer aldığı bu eserler, kendi yolculuğunu en iyi anlatabildiği ve travma ile başa çıkmak için ürettiği eserlerdi. Yüz özelliklerinin ifadesi ve sabit kararlı bakışının merkeziliğine benzersiz odaklanması, sadece izleyicinin değerlendirmesi için değil aynı zamanda Kollwitz'in kendisini değerlendirmesi içindi (Coulter, 2015). Kollwitz, diğer kadın ressamlardan farklı olarak odağını kadın bedeninden kadın zihnine kaydırmıştır. Yoksulluk, umutsuzluk, sosyal adaletsizlik tarafından kuşatılmış, kayıplara maruz kalmış yoğun

karmaşıklık içinde varoluşun saf ağırlığı ve çağın baskısını eserlerine yansıtmıştır. Kadın temsiliyle bağlantılı olağan poz ve ayrıntılardan kaçınmıştır (Menteşoğlu, 2021). Güzellik ve cinsel farklılık göstergesi olarak kadın bedenine röntgenci bakışı, kadını nesne olarak değil özne olarak betimleyerek engellemiştir. Kadının genç, güzel veya üst/orta sınıfa ait indirgemeci temsili reddederek; onları çalışan, çamur içinde, ihtiyaçlı, keder ve kayıptan muzdarip, birer sosyal aktivist olarak ele almıştır. Bu nedenle Käthe Kollwitz kendi hayat deneyimindeki her acısını -ki bir ölü annenin gözünde özneye dönüşebilmek verilebilecek en çarpıcı örneklerdir- sosyal bir mesaja çevirmiştir.

Dokumacıların İsyanı (1893-1901)



Görsel 1.

Käthe Kollwitz, *Dokumacıların İsyanı*, 1897, Gravür Baskı, 21.59 x 29.53 cm (çinko), 39.05 x 50.17 cm (kağıt). (Kollwitz, 2022a)

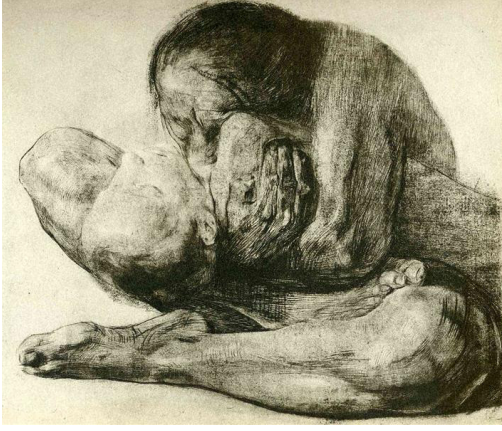
Käthe Kollwitz'in 1914 öncesinde çizdiği resimlerde verilen mesaj çoğunlukla ezilen işçi sınıfının yaşadıklarıdır. 'Dokumacıların İsyanı' serisi de bu tasvirleri en iyi örnekleyen eserleridir. Kollwitz'in Gerhart Hauptmann'ın 1844 yılında yaşanan Alman dokumacılarının isyanı hakkındaki oyununu izlemesi sonrasında dokumacılarla ilgili bir seri Gravür baskı gerçekleştirmiştir. Söz konusu çalışması tarama usulüne dayalı çizgi kazıma ve zımpara kâğıdı ile eskitme tekniğiyle uygulanmıştır. İlk büyük baskı serisi olan 'Dokumacıların İsyanı' serisinden olan çalışmaları daha sonralarda Adolph Menzel (en önemli Alman Realist Sanatçılardan biri) tarafından altın madalyaya aday gösterilmek üzere önerilmiştir. Ancak dönem şartları içerisinde Kaiser Wilhelm II (son Alman İmparatoru ve Prusya Kralı), Kollwitz'in madalyaya layık görülmesine kadın olmasından dolayı karşı çıkmış olsa da ilerleyen yıllarda sanatçının bu serisi altın madalya almaya hak kazanmıştır (Knafo, 2009).

Kollwitz, eşitsizlik, açlık, kötü yaşam koşulları, adil yaşam için birçok resim çalışması yapmıştır. Savaş ve isyanların resmedildiği eserler psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde iki unsur ön plana çıkmaktadır. Bunlardan ilki serilerdeki son resimde isyan eden gruptan birinin/birilerinin hayatını kaybediyor olması, diğer unsur ise resimlerde sadece haksızlığa uğrayıp isyan edenlerin resmedilmesi ancak karşı tarafın yani yıkıcı güçlerin resimlerde hiç yer almamasıdır. Bunun da ötesinde, resimlerde isyan edenlerin başlarının hep aşağıya bakması, yüzlerinin umutsuz bir temada olması dikkat çekicidir. Bunun en önemli örneklerinden biri 1897 yılında seri içerisinde "İsyan" ve serinin son resmi olan "Son" isimli resimlerdir. Öyle ki serinin başında isyan eden köylüler tasvir edilirken, sonrasında isyan edenlerin kaybettikleri yakınları resmedilmiştir.

Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde Kollwitz'in çizimleri bi-

linçdişi süreçte anne çocuk arasındaki her an kesilebilecek ilişki ve ölüm korkusuyla baş etme girişimi olarak değerlendirilebilmektedir. Psikanalist Melanie Klein (1937) Sevgi Suçluluk ve Onarım adlı kitabında bu durumu ilgili olarak, bebeğin/çocuğun anneye birlik halini kaybettiği durumlarda, anneye karşı yıkıcı fantazilerin oluşabileceğini ve bunun akabinde suçluluk duygularını yaşayabileceğinden bahsetmektedir. Genellikle serideki resimlerin sonunda isyan edenlerden birilerinin ölümünün tasviri de bunun göstergesi olarak yorumlanabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında Kollwitz resimlerde kendi ölü annesine olan isyanının bir temsiliyi çizmektedir. Çünkü Kollwitz, kendi anı defterinde de ifade ettiği üzere ömrü boyunca kendini annesine göstermeye çalışmış ancak sonucunda hastalanarak, krizler yaşamış ama bir anlamda bu isyanı ve savaşı kaybetmiştir.

Ölü Çocuk ve Anne (1903)



Görsel 2.

Ölü Çocuk ve Anne, 1903, Gravür Baskı: 41.2 x 47.1 cm; kağıt: 54.5 x 70.3 cm. (Kollwitz, 2022b)

1903 yılında Kollwitz 'Ölü Çocuk ve Anne' baskı resmini yapmıştır. Bu çalışmada asitte yedirme, kuru kazıma, yumuşak yüzeyde yedirme usullerine dayalı olmak üzere gravür baskı tekniği kullanılmış, aynı zamanda dokulu bir kâğıda basılmıştır. Aynı baskının dokuma kâğıt üzerine fügen, grafit ve metalik altın boya ile rötuşlanmış gravür ve yumuşak zemin gravürü baskıları da bulunmaktadır.

Kollwitz resimde modern bir Pieta tasviri ile bir annenin ölen çocuğuna sarılarak yas tutmasını resmetmek istemiştir. Ölü çocuğu çıplak, kalça ve kolları arasında kucağında tutarken kambur pozisyonda bağdaş kurmuştur. Resmin en ironik tarafı, resmin modeli olarak 11 yıl sonra ölecek olan oğlu Peter'i kullanmış olması ve sonrasında resmin gerçeğe dönüşmüş olmasıdır. Resmin ilk versiyonunda anne ve çocuğun kafası daha ayrı ve annenin çocuğa kıyasla daha merkezde çizildiği görülürken, resmin son versiyonunda, başların birleşmiş, annenin çocuğunu vücudu ve kolları ile kapsadığı daha iç içe geçmiş bir an resmedilmiştir. Bu tasvir, aynı anda kabul edilemez ve tehlikeli annesel oral düşlemleri/fantazileri ve çocuğu absorbe etmek için annesel tutkuyu sahnelemektedir (Moorjani, 1986). Bu yorumu, anneyi, sanki bir hayvan gibi, çıplak, uyluk kemikleri ve kolları arasındaki ölü çocuğunun açık renkli cesedini, gözleriyle, dudaklarıyla, nefesiyle, bir zamanlar rahminde olanı, kaybolan yaşamı kendi içine geri almaya çalışır gibi tasvir etmesi şeklinde yorumlanabilmektedir (Prelinger, 1992).

Rönesans döneminde, Albrecht Dürer ve Leonardo da Vinci'nin insan vücudunda altın oranı göstermekte oldukları çizimlerde de yer aldığı gibi, bütünü büyük parçaya oranı; büyüğün küçük parçaya oranına eşittir. Ancak Kollwitz'in bu ve daha pek çok yapıtında bu altın kuralı bilinçli bir şekilde göz ardı ederek, kompozisyonlarını

duygu derecesine dayalı bir hiyerarşi içerisinde orantılanmakta olduğu görülmektedir. Son derece kişisel dışavurumlar olarak değerlendirilebilecek bu tasvirlerde, normalde yüzün (kafanın) bir elle aynı oranda olması gerekirken; Kollwitz'in kapsayıcı ve kucaklayıcı ellerini, sarıp sarmalayıcı kol ve bacaklarla, olması gerekenden daha büyük çizdiği görülmektedir. Burada Kollwitz'in ruhsal parçalanmayı ifade etmek için vücut bölümlerini abartılı, aynı zamanda detaylı çizerek parçalara ayırdığı görülmektedir. Tıpkı hamilelik sürecindeki gibi, yavrusuyla tekrar bir vücut olma, onu her türlü zalimlikten koruma arzusu taşıyan kederli bir anneye ölü çocuk tasviri, tüm anlatsal ve sosyal bağlamlardan yoksundur ve evrensel bir anlam taşımaktadır: keder ve kayıpta uyanan ilk annelik acıma duygusu (pathos) (Franko, 2009).

Anneler (1919/21)

Kollwitz'in resimlerinin teması 1914'ten sonra keskin bir değişime uğramıştır. Oğlu Peter'in savaşta ölümünün ardından, resimlerindeki öfke, isyan temalarına yoğun bir hüznün, yas ve annelik temaları eklenmiştir. Kollwitz'in annesinde yaşadığı sembolik kayıp artık yerini gerçek kayıba bırakmıştır. 'Anneler' isimli eserinde, savaş döneminde geride kalan kadınlar ve çocukları anlatmaktadır. Sanatçı istediği sonuca ulaşana kadar çalışmanın birkaç farklı versiyonunu yapmıştır. Kollwitz bu çalışmalarında da figürlerdeki elleri en belirgin yerler olarak betimlemiştir. Çocukları sımsıkı tutan, kapsayan eller, korumacı bir tavır ifade etmektedir. Çalışmanın figür 3 ve figür 4'te yer alan versiyonları arasındaki farklar incelendiğinde, en soldaki kadın figürleri ve hemen yanlarındaki çocuk figürlerinin anneleri tarafından tutulmalarında değişiklikler görülmektedir. En kenardaki kadın önce eliyle ağızını kapatmış, sonraki versiyonda ise iki eliyle yüzünü kapatmıştır. Kollwitz'in bunun gibi çizdiği 1923 yılına ait "Hayatta Kalanlar" isimli eserinde de en soldaki figürün gözleri bağlı olarak tasvir edilmiştir.

Kollwitz'in eserleri psikanalitik açıdan incelendiğinde, küçük yaştan itibaren yoğun suçluluk duygularıyla boğuşmuş olmanın yansımaları görülmektedir. Kollwitz önceleri kardeşinin ölümünde kendinin Tanrı'ya inançsızlığı sonrasında annesiyle özdeşleşmesi ve kendisinin de ölmesi gerektiğini günlüklerinde "Eserlerimden öğreniyorum, onlara bakamıyorum, tam bir başarısızım. Ne eşimi ne annemi hatta çocuklarımı bile sevemiyorum. Aptalım ve hiçbir şey düşünmüyorum. Bahar günleri geçiyor ve ben cevap vermiyorum." (Kollwitz, 1988, s. 91) şeklinde bahsetmiştir. Bu nedenle resimlerinde muhakkak utanç ve suçluluk duygusunu temsil eden bir ya da birkaç unsura yer vermiştir.

Gravür (Figür 3), Lito (taş) baskı (Figür 4) ve fügenle çizdiği (Figür 5) taslaklar sonrasında, Käthe ağaç baskı uygulamasıyla 'Anneler' (Figür 6) çalışmasının final versiyonu gerçekleştirmiştir.



Görsel 3.

Anneler, 1918, 'Savaş' serisi, (Kollwitz'in 'Anneler' isimli çalışması için hazırlanmış olduğu ilk çalışma), Gravür Baskı (Kollwitz, 2022c)



Görsel 4.

Anneler, 1919i, (Käthe'nin 'Anneler' isimli çalışması için hazırlanmış olduğu ikinci çalışma) İki, Litografi (taş baskı), Kağıt: 52.7 x 70.1 cm, Çizim: 43.6 x 57.7 cm (Kollwitz, 2022c)

Käthe Kollwitz, çağdaşlarıyla karşılaştırıldığında, tarihsel olayları ve hikayeleri detaylarıyla işlemektense, savaşın yıkıcılığını hissettiren keder ve travmanın ikonik görselleri haline gelen baskı resimler yaratmıştır. Figür 4'te yer alan Krayon boya ile çizilmiş olan Litografi (taş baskı) ile, farklı yaşardaki kadın ve çocukların birbirlerine kenetlenerek yerleştirildiği güçlü bir kompozisyon oluşturulmuştur. Käthe Kollwitz "Anneler" isimli çalışmasında ve taslaklarının tümünde aynı zamanda kendini ve oğullarını da çizmiştir. İki oğlu Hans ve Peter'i kucakladığı kendi çizimini resmin merkezinde konumlandırmıştır. Bu çizimde oğulları küçük ancak kendisini kederle yaşlanmış bir anne olarak betimlemesinden sanki sanat aracılığıyla hayatın ondan aldığı Peter'i yaşattığı bir başka hayat yaşamakta olduğu izlenimi vermektedir. 1919 yılında yazmış olduğu bir mektubunda yapıtı ile ilgili şu cümleyi kurmaktadır. "İki çocuğunu kucaklayan anneyi çizdim; benden doğan kendi çocuklarım, Hans'ım ve Peterchen'im ile birlikteyim" (Kollwitz, 1988, s. 104).



Görsel 5.

Anneler, 1922, (Käthe Kollwitz'in 'Anneler' isimli çalışması için hazırlanmış olduğu üçüncü çalışma), füzelen taslak çizimi (Kollwitz, 2022c)

Figür 5'te yer alan baskı taslağında önceki iki kompozisyonun farklı olarak birlikte mücadeleyi andıran bir kenetlenme sahnesi görülmektedir. Füzelenle kâğıt üzerine çizilmiş olan bu taslak çizimdeki figürlerin bir kuleyi andıran kompozisyonunu, bir üst seviyeye taşıyarak 'anneler' isimli çalışmasının final (figür 6) baskısını gerçekleştirmiştir. Bu final versiyonunda anneler, birbirlerine kenetlenerek erişilmesi güç bir kale oluşturmakta ve çocuklarını savaşa kurban vermemek amacıyla tutmaktadırlar.

Annelerinin kollarında çocukları ile yan yana gösterildiği önceki versiyonların aksine, bu baskıdaki kadınlar bir kaleyi andıran dairesel bir şekil oluşturmaktadır. Savunmacı pozları, çocuklarını korumak için kurdukları birliği vurgulamaktadır. Taş baskı ve gravür teknikleriyle yapılan ilk iki versiyonda, her kadının çocuğunu ayrı ayrı tuttuğu ve sürdürdükleri bireysel mücadele betimlenirken, son versiyonda savaştan geri kalan kadın ve çocukların birlik içerisinde oldukları bir ağaç baskı görülmektedir. Sanatçı ilk versiyonlarını başarısız bulurken son çalışmasından tatminkâr olduğunu günlüğüne yazdığı şu sözlerle dile getirmektedir. "Anneler, üzerinde çalışıyorum... Dün Savaş sayfalarını litografi olarak yeniden işleme kararı verdim... Çocuklarını kucaklayan anneyi çizdim. Kendi çocuklarım, Hans'ım ve küçük Peter'ımla kendimin bir temsilidir. Ve bunu iyi bir iş parçası haline getirmeyi başardım" (Kollwitz, 1988, s. 112). Sanatçı 'Anneler' serisindeki son çalışmalarda çocuklarını koruyan anneleri çizerek hafifletmeye ya da oğlunun savaşa gitmesini engelleyememenin verdiği suçluluk duygularının üstesinden gelmeye çalıştığı şeklinde yorumlanabilmektedir.

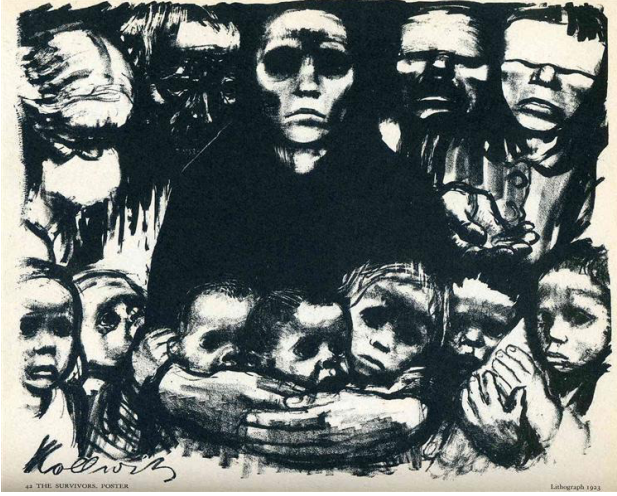


Görsel 6.

Anneler; 'Savaş' serisinin 6. parçası, 1921/1922, Ağaç Baskı, 39x48cm (Kollwitz, 2022c)

Yukarıda sözü edilmiş 'Anneler' çalışmasının tüm aşamalarındaki çizim ve baskılardaki bir başka ortak nokta da resimlerde izleyiciyle iletişime geçmek isteyen en az bir çift gözün varlığıdır. Burada Kollwitz'in kendi yaşadığı ıstırap ve derin kederi izleyicilere iletişime geçerek, yapıtları aracılığıyla nesiller boyunca bir insanlık ayıbı olan savaş ve sonuçlarını gözler önüne sermek istediği düşünülmektedir.

Hayatta Kalanlar (1923)



Görsel 7.

Hayatta Kalanlar, 1923, Pastel Boya ile Lito (Taş) Baskı üzerinde kazıma tekniği. 56.2 cm x 68.5 cm (Kollwitz, 2022c)

Käthe Kollwitz yapıtları yanı sıra aynı zamanda savaşa karşı duruş sergileyen, toplumsal mesajlar taşıyan poster siparişleri de almıştır. İşte Kollwitz'in bir başka çarpıcı eseri de 1923'te yaptığı 'Hayatta Kalanlar' posteridir. Resim savaş sonrasında arkada kalan kadınlar, çocuklar ve yaralıları tasvir etmektedir. Bu ve bunun gibi savaş karşıtı eserlere hem ölen oğlunun anısını yaşattığından hem de savaş karşıtı kampanyalara bağlılığını gösterdiğinden bu eserlere oldukça önem vermekte ve onları daha da etkili kılmak için elinden geleni yapmaktaydı. 'Hayatta Kalanlar' isimli bu çalışması da öncelikle taş baskı olarak hazırlanmış, sonrasında da savaşın sonuçlarını hatırlatan büyük afişler olarak on dört Avrupa ülkesinde Almanca, İsveççe, Danca ve Felemenkçe dillerinde yayınlanmıştır. Figür 7'de görülmekte olan Almanca posterin sol alt köşesinde 'Hayatta Kalanlar' sağ alt köşesinde de 'Artık Savaş Yok' yazıları bulunmaktadır. Posterin ön planında, yoksulluktan zayıf düşen ve endişeden yıpranmış görünen, üç küçük çocuğuna sıkıca sarılan bir anne ve onların her iki tarafında ikişer çocuk, arka planda ise savaşta yaralanan gözleri kapatılmış, kör iki gazi bulunmaktadır (Murray, 2020).

Hayatta Kalanlar eserinin psikanalitik açıdan değerlendirmesi yapıldığında tıpkı 1919'daki 'Anneler' adlı çalışmasındaki gibi burada da arkadaki yetişkinler suçluluk duygusunu simgelemektedir. Bu kez soldaki iki figür aşağıya bakarken, sağdaki iki figür ise gözleri bağlı olarak tasvir edilmiştir. Bu resimde de izleyiciye bakan ve iletişime geçmeye çalışan bir anne vardır ve o da üç çocuğu sıkıca kucaklamıştır. Diğer dört çocuğu ise net olarak kapsayan bir figür görünmemektedir. Resim her ne kadar savaş sonrasındaki tabloyu anlatsa da Kollwitz'in kendi annesi ve kendisiyle birlikte altı kardeşini tasvir ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Ortada üç çocuğu sarmalayan kadın, annenin kaybettiği çocukları sonrasında fiziksel olarak hayatta olsa da ruhsal anlamda onlarla birlikte ölen ve kendini diğer çocuklarından mahrum bırakan Kollwitz'in annesini temsil etmektedir. Hayatta kalan çocuklar ise ya anneye ulaşma çabasında ya da başka bir yetişkinin uzattığı ele sarılarak avunmaya çalıştıkları şekilde sahnelenmiştir.

(Koruyan) Anneler Kulesi (1937/38)



Görsel 8.

Anneler Kulesi, 1937/1938, Bronz Döküm, 27.9 x 29.2 x 25.4 cm (Önden görünüm) (Kollwitz, 2022d)



Görsel 9.

Anneler Kulesi, 1937/1938, Bronz Döküm, 27.9 x 29.2 x 25.4 cm (Arkadan görünüm) (Kollwitz, 2022d)

'Anneler Kulesi' (figür 8-9), Käthe Kollwitz'in yaşamı boyunca gerçekleştirmiş olduğu birkaç heykelden biridir. Kollwitz bu eserinde, annelerden oluşan kule benzeri bir heykel yapmıştır. Bu yapıtında Kollwitz, öncelikle kompozisyonunu kil ile şekillendirmiş ve kalıbı alındıktan sonra da bronz dökümü gerçekleştirilerek çalışması ölümsüzleştirilmiştir. Kollwitz'in Nisan 1922 tarihli günlüğünden edinilen bilgiye göre, 15 yıl öncesinde 'Savaş' serisinden 'Anneler' üzerinde çalışırken, çocuklarını savunmak için bir daire içinde duran bir anne heykeli yaratma fikri olduğu görülmektedir.

'Savaş' serisinin ahşap baskılarıyla son halini alan 'Anneler' çalışması ile karşılaştırıldığında 'Anneler Kulesi'nde, annelerin endişeyle savunmacı ifadelerinin yerini saldırgan bir kararlılığa bırakmış olduğu görülmektedir. Bu, özellikle öne eğilmiş ve bacaklarını birbirinden ayırarak, tehlikeyle yüzleşmek için sıkıca duran ve çocuk-

ları korumak için kollarını geriye doğru uzatan kadın figüründe belirgindir. Eserde yine benzer şekilde kadınları kullansa da 'Anneler Kulesi'ndeki en önemli fark kadınların çocukları sıkıca kucaklamasıdır.

Psikanalitik açıdan incelendiğinde eserde figürlerin yine birbirinden çok ayrılmadığı ve annelerin var gücüyle çocukları çemberin içinde tutmaya çalıştıkları görülmektedir. Ellerin çocukları kapsayıp koruduğu bu eser ile ilgili Käthe Kollwitz "Hayır sen burada kalıyorsun!" demiştir. Bununla birlikte eserdeki en dikkat çekici unsurlardan birisi de heykelede sadece bir annenin bedeninin dışarıya dönük ve başının meydan okurcasına dik olarak tasvir edilmiş olmasıdır. Kollwitz'in tasvir ettiği bu annenin bir anlamda ölümlü yüzleşen kendisi olduğu söylenebilmektedir (Ward, 2004). Özellikle oğlu Peter'i I. Dünya Savaşı'nda kaybettikten sonraki eserlerinde tamamlanmamış yas/larını suçluluk ve yetersizlik ile ifade ederken, bu eserde yaşadığı kayıplar ve yasları sindirdiği, kabullendiği düşünülebilmektedir. İlk dönem eserlerinde tasvir ettiği yorgun, başları önde ve sonunda kaybeden figürlerin yerini, karşısındakine var olduğunu korkmadan gösteren bir eser almıştır. Bir anlamda on beş yıl önce heykeli kafasında planlarken oğlu ile ilgili yas sürecini de bu eserle birlikte ilerletmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada Käthe Kollwitz'in bazı eserlerinin yaşamı boyunca kendisini takip eden yas süreçleri ışığında nasıl ortaya çıktığı ele alınmıştır. Freud, sanatı psikolojik gerçeklerin doğrudan kavranmasına izin verdiği için analizin öncüsü olarak görmüştür. Kollwitz'in sanatı da, içebakışı ve öz-yansıtma ile yönlendirilir; bir tür devam eden kendi kendini analiz, belki de Freud'un kendi iç dünyasına ilişkin analizi kadar derin olduğu söylenebilmektedir (Aliçavuşoğlu, 2012). Bu nedenle Kollwitz'in sanatındaki tarzı, hayatındaki travmatik olayların ve kendini keşfetme yolculuğunun terapötik bir şekilde ele alınması olarak anlaşılabilir. Yüz hatlarının ifade gücüne ve sabit, kararlı bakışının merkeziliğine yapılan benzersiz odaklanma, bu nedenle yalnızca izleyicinin değil, aynı zamanda Kollwitz'in de dikkatini çekmek içindir. Kollwitz'in eserleri kardeşlerinin kaybı ile başlayan yas süreçlerinin gelişiminin acılı ve dokunaklı serüvenlerinin haritasını çıkarmıştır (Knafo, 1998).

Käthe Kollwitz, ağır bir depresyonda olan bir "ölü anne" ile yaşamak zorunda kalmıştır. Bu "ölü" anneler, sevdikleri birini – ki bebek kaybı en sık olanıdır- narsistik bir yıkım yaşamaktadırlar. İçinde buldukları çökkünlük ve yasin etraflarını sarıp sarmalaması nedeniyle, hayatta kalandan tüm libidinal yatırımı bir anda geri çekmektedir. Annenin ilgisinin merkezinde olduğunu düşünen çocuk, yatırımı geri çekilmesini yaşananların sorumlusunun kendi dürtüleri olduğunu düşünerek kendini suçlama eğilimine gitmektedir (Green, 1983). Käthe Kollwitz anılarını yazarken kardeşlerinin ölümünün sebebinin Tanrı'ya yeterince inanmamakla ilgili olduğunu ve annesine benzediği için ölmesi gerektiğini düşündüğünü ifade etmesi tam da bu durumla ilişkilidir (Kollwitz, 1988.). Bu nedenle resimlerinde muhakkak utanç ve suçluluk duygusunu temsil eden bir ya da birkaç unsura yer vermiştir.

Kollwitz'in en dokunaklı eseri 1903 yılında çizdiği "Ölü Anne ve Çocuk" resimidir. Kollwitz, resmin tamamlanmasından yaklaşık on yıl sonra savaşa ölecek olan oğlunu model olarak kullanması ve böylece ürkütücü bir şekilde onun ölümünü yıllar öncesinden haber vermesi ne yazık ki ironiktir (Knafo, 1998). Kollwitz eserlerinde önceleri örtük bir şekilde ifade ettiği öfke, suçluluk, kaygı, yas gibi duyguları oğlunun ölümü sonrasında çok daha açık tasvir etmeye başlamış ve sanatını bunları göstermenin bir aracı yapmıştır. Kullandığı birçok anne ve köylünün yüzlerindeki detaylar yıllar içinde bulanıklaşmış ve ortak bir görünüme dönmüştür. Bu noktada, Kol-

lwitz'in kendi annesinde anlamlandıramadığı yas ile yüzleşmiş ve kendi yas süreci ile mücadele etmiştir (Çelik & Sayıl, 2003).

Kollwitz'in yas sürecindeki değişimin en çarpıcı şekilde 1919'daki "Anneler" ve "Hayatta Kalanlar" ile "Anneler Kulesi" eseri arasındadır (Mansuroğlu, 2022). Kollwitz'in eserlerindeki çarpıcı unsurlardan birisi el tasvirleri ve yüz ifadeleridir (Dökeroğlu, 2019). Anneler adlı çalışmasında çocukları kaybetmenin verdiği acı, suçluluk ve yetersizlik duyguları bazen gözlerin bazen de ağzın ellerle kapatılması ile çocukların tümünün kapsanamaması ile gösterilmiştir. "Anneler Kulesi"nde ise tüm çocukları sıkıca sarmalayan annelerin tasvirinin yanında ve bir annenin kendi vücudunu dışarıya çevirip çocukları korumak için verdiği savaşı mücadele tasviri yapılmıştır. Bu eserlerde muhakkak bir annenin izleyene baktığı ve diğer annelerin bakışlarının farklı yönlerde ya da net olmadığı düşünülürse, Kollwitz "Anneler Kulesi" eseri ile yas ile mücadele ederek onu dönüştürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Patolojik yasta kaybedilen nesneye olan ikirciklilik, nesneyi, yani bir başkasını sevmemeye, hem sevgi hem de nefretin bir arada ve aynı zamanda karşı biçimde çatışmasına evrilmektedir (Freud, 1917; Klein, 1937; Taiana, 2014). Nesneye yatırılmayan sevgi öfke yaratmakta, bu da suçlulukla kaplanarak iyileşmeyen bir yara olarak kalmaktadır. Yaranın iyileşmesi de nesneden vazgeçilmesi, bağın kopması ile mümkündür. Kollwitz de geçen süre içerisinde bu yarayı sanat eserlerini üretmek, diğer bir deyişle kendi "ölü annesinden" bağını koparak yapabildiği.

Käthe Kollwitz, günlüğünde bize ıstırabından söz ederken aynı zamanda zihninin özgürlüğünü de ortaya koyan çağının ötesinde bir sanatçıydı. Depresif ve kuşkusuz çok sıkıntılı durumuna, dönemdeki baskılardan ötürü çalışmaları yasaklanmasına rağmen yine de sanatını icra etmeye devam ederek cevap vermiştir. Korkusuz, izleyiciye onur ve cesaretle olduğu kadar üzüntü ve teslimiyetle de baktığı kendi resimlerinde acıyı en gerçekçi haliyle anlatmış, bunu da kendi ıstırabında dünyanın ıstırabını görerek yapmayı başarmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir-B.B.-E.K.M.; Tasarım- B.B.-E.K.M.; Materyaller- E.K.M.; Denetleme- B.B.-E.K.M.; Kaynaklar- B.B.-E.K.M.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi- E.K.M.; Analiz ve/ veya Yorum- B.B.-E.K.M.; Literatür Taraması- B.B.-E.K.M.; Yazıyı Yazan- B.B.-E.K.M.; Eleştirel İnceleme- B.B.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - B.B.-E.K.M.; Design- B.B.-E.K.M.; Materials- E.K.; Supervision- B.B.-E.K.M.; Resources- B.B.-E.K.M.; Data Collection and/or Processing- E.K.M.; Analysis and/or Interpretation- B.B.-E.K.M.; Literature Search- B.B.-E.K.M.; Writing Manuscript- B.B.-E.K.M.; Critical Review- B.B.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Kurak Açıcı, F., & Bal, H. B. (2020). Göstergibilimsel analiz üzerinden tasarımı anlamak: Sallanan at üzerine. *Art-Sanat*, 293–312. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0012>
- Aliçavuşoğlu, E. (2012). Psikanaliz, Freud ve sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 20, 1–16.
- Bentley, C. (2017). Maternity and the self: Asocial construct in the images of Käthe Kollwitz. *International Journal of Arts and Humanities*, 1(10), 908–938.
- Clewell, T. (2004). Mourning beyond melancholia: Freud's psychoanalysis of loss. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 52(1), 43–

67. <https://doi.org/10.1177/00030651040520010601>
- Creswell, J.W. (2013) *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. 4th Edition, London: SAGE Publications.
- Coulter, H. (2016). Pictures on my analyst's walls: Reflections on the art of Käthe Kollwitz, the Nazis and the art of psychoanalysis. *British Journal of Psychotherapy*, 32(4), 475–490. <https://doi.org/10.1111/bjpp.12250>
- Çelik, S., & Sayıl, I. (2003). Patolojik yas kavramı yeni bir yaklaşım: travmatik yas. *Kriz Dergisi*, 029–034. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000193
- Demirel, M. R. (2016). Käthe Kollwitz'in "Tutuklular" adlı eserinin analizi. *Yıldız Journal of Art and Design*, 3(2), 139–152.
- Dökeroğlu, Ö. T. (2019). Acının resmini yapmak, Käthe Kollwitz resimleri üzerinden bir bakış. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4(7), 163–178.
- Freud, S. (1899a), "Screen memories", In J. Strachy, & A. Freud (Eds.), The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, Volume III, pp. 301-322.
- Freud, S. (1901). *Psychopathology of everyday life* (A. A. Brill, Ed.).
- Freud, S. (1905). *Three essays on the theory of sexuality*. In J. Strachy, & A. Freud (Eds.), The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume VII (1901-1905): A Case of Hysteria, Three Essays on Sexuality and Other Works (pp. 123-246). London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1917). Mourning and melancholia. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, 14(1914-1916), 237-258.
- Freud, S. (1964). *Leonardo da Vinci and a memory of his childhood*. W. W. Norton.
- Green, A. (1986). *On private madness*. London: Hogarth, reprinted karnac, 1997.
- International Psychoanalytical Association. (2024). About psychoanalysis. https://www.ipa.world/ipa/ipa_docs/about%20psychoanalysis.pdf.
- Karabulut, M. (2020). Psikanalitik bakış açısıyla sanat, sanatçı ve yazma dürtüsü. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 2, 12–19.
- Keskin, İ. (2016). Baskı resimde alman ekspresyonizmi (dışavurumculuk) ve litografi sanatına yansımaları. *Sanat Dergisi* 25, 53-66.
- Klein, M. (1937). *Love, guilt and reparation*. In M. Klein (Ed.), *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945* (pp. 306-343). New York: The Free Press.
- Knafo, D. (1998). The dead mother in Käthe Kollwitz. *Art Criticism*, 13(2): 4-15.
- Knafo, D. (2009). *In her own image: Women's self-representation in twentieth-century art*. Fairleigh Dickinson University Press
- Mansuroğlu, A. (2022). Käthe Kollwitz'in acıdan tutkuya evrilen belli başlı eserlerinde figür incelemesi. *Sanat ve İkonografi Dergisi* 3, 27-41.
- May, R. (1986). Observations on the psychoanalytic theory of mourning. *Smith College Studies in Social Work*, 57(1), 3–11. <https://doi.org/10.1080/00377318609516619>
- Mentesoglu, Ç. (2021). Kadın sanatçıların gözünden resimde annelik teması. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5, 60–80. <https://doi.org/10.46372/arts.836647>
- Kollwitz, K. (2022a, August 12). *Cycle »A Weavers' Revolt«, 1893-1897*. Käthe Kollwitz Museum Köln. <https://www.kollwitz.de/en/cycle-weavers-revolt-overview>
- Kollwitz, K. (2022b, August 12). *Woman with dead Child, 1903*. Käthe Kollwitz Museum Köln. <https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81>
- Kollwitz, K. (2022c, August 12). *The Mothers, sheet 6 of the series »War«, 1921/1922*. Käthe Kollwitz Museum Köln. <https://www.kollwitz.de/en/sheet-6-the-mothers>
- Kollwitz, K. (2022d, August 12). *Tower of Mothers, 1937/1938, bronze, Seeler 35 II.B.1*. Käthe Kollwitz Museum Köln. <https://www.kollwitz.de/en/war-years-overview>
- Kollwitz, H. (1988). *The diary and letters of Käthe Kollwitz*. Evanston: Northwestern University Press.
- Kulish, N. (2011). Book review: In her own image: Women's self-representation in twentieth-century art. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 59(3), 623–627. <https://doi.org/10.1177/0003065111410311>
- 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. *Sanat Tarihi Dergisi*, 26(2), 395–421. <https://doi.org/10.29135/std.315192>
- Lurie, A. (2021). The personal is public and political: Käthe Kollwitz's final drawing. *The Macksey Journal*, 2(65).
- Moorjani, A. (1986, December). Käthe Kollwitz on sacrifice, mourning, and reparation: An essay in psychoaesthetics. *Comparative Literature*, 101(5), 1110-1134.
- Murray, A. (2020, January 30). Käthe Kollwitz: Memorialization as anti-militarist weapon. *Arts*, 9(1), 13-14.
- Prelinger, E. (1992). *Käthe Kollwitz*. New Haven: Yale University Press.
- Simidchieva, I. (2024). *What is common between psychoanalysis and art?* <https://Manhattanpsychoanalysis.com/Blog-Post/Psychoanalysis-Art/>.
- Sönmez V, Alacapınar, F.G, (2016), Örneklendirilmiş *bilimsel araştırma yöntemleri*. Anı Yayıncılık.
- Taiana, C. (2014). Mourning the dead, mourning the disappeared: The enigma of the absent–presence. *The International Journal of Psychoanalysis*, 95(6), 1087–1107. <https://doi.org/10.1111/1745-8315.12237>
- Terbaş, Ö. (2016). *Rüyalardan gerçekliğe psikanaliz ve sanat*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Urdang, E. (2018). Art, creativity, and psychoanalysis: Perspectives from analyst-artists. *Psychoanalytic Social Work*, 25(1), 74–78. <https://doi.org/10.1080/15228878.2018.1428635>
- Ward, M. S. (2004). *A mother's grief: Käthe Kollwitz descends into the marginalized*.
- Yılmaz, B., & Kırcı, M. (2023). Modern sanat, imge ve psikanaliz bağlamında gerçeklik olgusu. *The Journal of Academic Social Resources*, 8(45), 2025–2033. <https://doi.org/10.29228/ASRJOURNAL.67542>

Structured Abstract

Psychoanalysis is undoubtedly one of the most important phenomena and theories developed by Sigmund Freud in the early 20th century. Beyond being a technique for understanding the human mind, treating psychic problems, analysing and interpreting cultural phenomena such as literature, art and politics (International Psychoanalytical Association, 2024), the theory has gained a completely different dimension to the world of science with its contribution to analysing the inner worlds of individuals through the discovery of the unconscious (Aliçavuşoğlu, 2012). Psychoanalysis has always focused on the effort to understand the reasons for the dynamics with which artists produce or create their works (Aliçavuşoğlu, 2012).

Every piece of art is a 'speech' metaphorically transmitted from the artist's unconsciousness. The image of an abstract painting, which has no direct analogue in reality, evokes associations very similar to our experiences of poetry and music (Simidchieva, 2024). In its effort to make sense of the human mind, psychoanalysis, on the one hand, listens to the message coming through the spoken word, and on the other hand, it takes the images, sensations and emotions conveyed, symbolises them and transforms them into interpretation. In art, the symbols carried by the works and their interpretation are at the forefront (Açııcı & Bal, 2019). Accordingly, while symbols are a dual-meaning linguistic structure that requires interpretation; interpretation is an effort of understanding that tries to decipher the symbols. In this context, while analysing works of art from a psychoanalytic perspective, the formal and contextual evaluation of the work, its effects on the artist and the processes of creativity are also considered together in the interpretation of the works (Terbaş, 2016).

Kollwitz, who was aware of the power of visual presentation to influence, was one of the most important names that come to mind when it comes to the theme of death, mourning and motherhood, as well as her extraordinary style (Coulter, 2015). She found the remedy for coping with the losses she experienced in many periods of her life in producing works of art and expressing social problems. Death as a theme is a consistent motif in Kollwitz's art throughout her life. While struggling with her own mourning and imagining ways of depicting death, Kollwitz believed that she was also an advocate for others struggling with their own pain.

This study aims to analyse Käthe Kollwitz's her artworks artistically and psychoanalytically. In this direction, the study was carried out as a document analysis in qualitative method. Document analysis is a research method based on the collection, review, examination and analysis of various documents and works (Cresswell, 2013; Sönmez & Alacapınar, 2016). Eight artworks of Kollwitz, who has nearly three hundred works (Kollwitz Museum Cologne, 2024), were included in the study. In the selection of these artworks, the factors thought to be related to mourning in Kollwitz's life story were taken into consideration. After a brief information about the artist's life, the artworks examined in the study were presented chronologically. After describing the formal and technical evaluation of the works from an artistic point of view, the relationship of the relevant work with the theme of mourning, which left a trace in most of the artist's life, and how this mourning process was expressed were interpreted within the framework of psychoanalytic theory.

Kollwitz's art is also guided by introspection and self-reflection; a kind of ongoing self-analysis, perhaps as deep as Freud's analysis of his own inner world (Aliçavuşoğlu, 2012). Kollwitz's style in his art can be considered as a therapeutic handling of traumatic events in her life and her journey of self-discovery. The unique focus on the expressiveness of the facial features and the centrality of her fixed, determined gaze is therefore meant to capture the attention of not only the viewer, but also Kollwitz herself. Kollwitz's works mapped the painful and poignant adventures of the development of the mourning processes that began with the loss of her siblings (Knafo, 1998).

Käthe Kollwitz had to live with a 'dead mother' who was seriously depressed. These 'dead' mothers are experiencing narcissistic devastation over the loss of a loved one, most often a baby. Because of the depression and mourning that surrounds them, they suddenly withdraw all libidinal investment from the survivor. The child, who thinks that he/she is at the centre of the mother's attention, tends to blame himself/herself by thinking that his/her own impulses are responsible for the withdrawal of investment (Green, 1983). Käthe Kollwitz's statement in her memoirs that the reason for the death of her siblings was not believing in God enough and that she thought that she should die because she looked like her mother is related to this situation (Kollwitz, 1988.). For this reason, she always included one or more elements representing shame and guilt in her paintings. Kollwitz's most touching work is the painting 'Dead Mother and Child', painted in 1903. It is unfortunately ironic that Kollwitz used his son, who would die in the war about ten years after the completion of the painting, as a model and thus eerily foretold his death years before (Knafo, 1998). After the death of his son, Kollwitz began to depict emotions such as anger, guilt, anxiety and mourning, which he had previously expressed implicitly in his works, much more explicitly and made his art a means of showing them. The details on the faces of many mothers and villagers he used have blurred over the years and turned into a common appearance. At this point, Kollwitz confronted the pathological grief that he could not make sense of in his own mother and struggled with her own grief process (Çelik & Sayıl, 2003).

Käthe Kollwitz was an artist ahead of her time, who in her diary tells us about her agony and at the same time reveals the freedom of her mind. She responded to her depressive and undoubtedly very troubled state by continuing to make art, even though her work was banned due to the repression of her time. In her paintings, in which she looked at the viewer with honour and courage as well as with sadness and resignation, fearless depicted suffering in its most realistic form, and she succeeded in doing so by seeing the suffering of the world in her own agony.