

Buse KIZILIRMAK ÇEKİNMEZ

Araştırma Görevlisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, busekizilirmak@gmail.com, Niğde-Türkiye

ORCID: 0000-0002-9407-5868

KÄTHE KOLLWITZ BASKİRESİMLERİNDE KADIN İMGESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özet

Käthe Kollwitz kadın imgesini baskiresimlerinde oldukça dramatik ve her izleyeni etkisi altında bırakan bir bilinçle yansıtmıştır. Kadınlığı ve anneliğini ön planda tutan, hayatının ve kendi döneminin zor koşullarına rağmen feminist bir tavırla etrafındaki insanlarla ve algılarla sürekli mücadele eden Kollwitz, önemli bir sanatçıdır. Kollwitz'in birkaç heykelleri olmasına rağmen çoğunlukla ifade aracı olarak baskiresim tekniklerini kullanmıştır. Sanatçı vurgulamak istediği acıyı daha etkili ve dramatize bir şekilde göstermek için hem monokrom renk tercihini hem de baskiresim tekniğini araç olarak kullanmıştır. Az renk ve az imge ile vurgulanmak istenen his karşı tarafa çok net bir şekilde aktarılmaktadır. Bu bağlamda Käthe Kollwitz, baskiresim çalışmalarında toplumsal, politik, baskı, şiddet ve eşitsizlik konularını kadın imgesi üzerinden eserlerin teknik ve düşünsel boyutlarıyla incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler:Käthe Kollwitz, Baskiresim, Kadın, Kadın İmgesi.

AN INVESTIGATION ON THE IMAGE OF WOMEN IN KÄTHE KOLLWITZ PRINTS

Abstract

Käthe Kollwitz reflected the image of woman in her print paintings with a very dramatic and impressing consciousness. Kollwitz, who prioritizes femininity and motherhood and constantly struggles with the people and perceptions around her with a feminist attitude despite the difficult conditions of her life and her own time, is an important artist. Although Kollwitz has a few sculptures, she mostly used printmaking techniques as a means of expression. The artist used both monochrome color preference and printmaking technique as a tool to show the pain he wanted to emphasize in a more effective and dramatized way. The feeling that is wanted to be emphasized with less colors and less images is conveyed very clearly to the other party. In this context, Käthe Kollwitz's printmaking studies aimed to examine the social, political, oppression, violence and inequality issues with the technical and intellectual dimensions of the works through the image of women.

Keywords: Käthe Kollwitz, Printmaking, Woman, Image of Woman.

1. Giriş

1.1. Käthe Kollwitz

1867 yılında Königsberg'de doğan Alman sanatçı Käthe Kollwitz, baskiresim ve heykelleri ile erkek egemen bir toplumda kadının gücünü, şefkatini ve yaşadığı acıları gerçekçi bir anlatım ile aktararak dünya çapında bir ün kazanmıştır.



Görsel 1. Käthe Kollwitz Otoportresinin Önünde, 1935

Conrad Schmidt, Julie Schmidt, Lisbeth Stern ve Käthe Schimdt eğitim hayatlarını özel okullarda sürdürmüşlerdir. Bu kardeşlerin dönemin devlet okullarını tavsiye ettiği bir süreçte özel okulda eğitim görmeleri babanın çocuklarının eğitimi oldukça önemseyişinin en önemli işaretidir. Çocukları ile ilgili olan baba, Käthe'nin çizim yeteneğini keşfetmiş ve ona özel dersler aldırarak resim ve sanat alanında kendini geliştirmesine dair ilk adımları atmıştır. Käthe, ilk sanat derslerini ressam Gustav Naujok (Lebensdatenunicher) ve gravür sanatçısı Rudolf Mauer'den almıştır (Tanır, 2018,3). Yakınlarında hiçbir kolejde kadınlara yönelik bir eğitim alamayan Käthe, Berlin'e gider ve 1885'te Berlin'deki Kadın Sanatçılar Okulu'nda sanat eğitimine başlar. Burada oldukça başarılı olan Käthe, 1919'da Berlin Sanat Akademisi'ne seçilen ilk kadın olur ve daha sonra aynı yerde Profesör olarak göreve başlar (Wistar,1988,2).



Görsel 2. Käthe ve Eşi Karl Kollwitz, 1935

Käthe, 1891'de doktor Karl Kollwitz ile evlenerek Kollwitz soyadını almıştır. Dönemin birçok sanatçısı için toplumsal bir rol olan evlilik, Käthe için de sanatsal üretimlerini daha rahat bir şekilde devam ettirebilmek ve sosyal olarak da rahat bir ortama kavuşup üretimlerini sürdürebilmek için tercih ettiği bir yol olmuştur. Böylece evlilik uzun yıllar sanatına devam edebilmesi için oldukça elverişli bir ortam sağlamıştır (Dökeroğlu,2019,166). Berlin'de bir işçi sınıfı bölgesinde çalışan bir doktorun karısı olarak Kollwitz, yoksul ve ezilen kesime karşı derin bir sempati duymaya başladı (Weller,1994,5). Bu kadınlar ile sürekli bir arada olup onlar ile sohbet ederek onların iç dünyalarını analiz etmeye çalışmıştır. Daha sonra bu acınası halde olan kadınları benimseyerek eserlerinde sıklıkla yer vermeye bu süreçte

başlamıştır. Yoksul insanlara karşı oluşan bu sempati ile hayatının her kesiminde bu insanlara yer vermeye başlamıştır. Kollwitz'in oğlu annesinin günlükleri ve mektuplarının yer aldığı kitapta "... Neşeli hallerinin yanı sıra evinin üst katında bulunan oda da çeşitli tanıdık ve yardıma muhtaç insanları barındırırdı ve bu insanlar ile birebir iletişim içerisine girip, iç yüzlerini görüp, karakteristik özelliklerini ortaya çıkararak sanatına yansıtımdan zevk alırdı" şeklinde konuyu daha detaylandırmıştır (Kollwitz,1988,4). Kollwitz, sıklıkla kendisini ifade etme aracından öte kendisi ile ilgili anlamlandıramadığı duygularını çözmek için günlük yazmayı tercih etmektedir. Onun için günlükler, iyi zamanları kaydetmek için hiçbir dürtü hissetmezken, sıkıntılı veya depresyondaiken başvurduğu duygusal bir çıkış noktasıydı (Klein ve Klein, 1977, 188). Oğlu da Kollwitz'in bu günlükleri ve mektuplarının yer aldığı kitabında annesini tanımlarken, annesinin kendi kişisel meselelerini ve duygularını ifade eden bir yapıda hiç olmadığını vurgulamıştır. Kollwitz (1988,2) annesini "*annem dışarıdan zaptedilemez izlenimi verirdi, sadece günlüklerinde kendi içindeki düşmanla nasıl mücadele ettiğini ve bu mücadelenin onun gelişimi için çok önemli olduğunu*" betimlemiştir. Ayrıca annesini eserleri ve ciddi ruh halleri haricinde gençleri, esprileri ve kahkahayı seven biri olduğunu belirtmiştir. Eserleri hakkında ise "*doğa onun yaratıcı dürtüsünü hiçbir zaman uyandırmadı, dışarı çıktığımızda konuşmak değil görmek isterdi ve gezilerin hiçbirinin resmini yapmazdı*" olarak belirtiyor. (Kollwitz,1988,6).

Käthe Kollwitz'in en büyük acılarından biri kuşkusuz Birinci Dünya Savaşı'nda oğlunu kaybetmesidir. Başlarında savaşı destekleyen bir tutumla oğlunu vatan uğruna feda etmenin gururu ile kendini avuturken zaman içerisinde savaşa gencecik çocukların feda edilmemesi anlayışı hayatında baskın olmuştur. 1918 de Richard Dehme'in bir topluluk oluşturarak yaptıkları bir yayında "Ekim için tohum öğütülmemeli" sözü Käthe Kollwitz'i çok etkiledi. Gençlerin idealizminin ve fedakarlıklarının savaşa değil, daha iyi bir toplum inşa etmeye yönlendirilmesi gerektiğini her seferinde vurguladı. Bu sebeple Nazi, kapılarını her çaldıklarında onlara karşı duruş sergiledi ve sonuçlarına katlanmak zorunda kaldı. Akademi de ki öğretmenlik mesleğinden atıldı ve orada sahip olduğu atölyesini kaybetti. Bunların yanı sıra hayatının sonuna kadar çalışmalarını halka açık sergilemesine izin verilmedi (Kollwitz,1988,8). 1940'ta eşinin ölmesi ile Käthe'nin yaşam direnci azalmıştı. İki yıl sonra 1942 de Peter'in ölüm haberini almıştır. Bu ölüm haberinin Kollwitz üzerindeki etkisine en yakını olarak şahit olarak oğlu şu sözlerle durumu özetlemektedir; "*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,1988,9) Ölümüne kadar yaşadığı süreçte ise savaş şiddetini giderek arttırmış, evlerini başlarına yıkmış, tüm hatıraları yanmış ve göç etmek zorunda bırakmıştır. Bu süreç boyunca hiç şikâyet bile etmeden sessiz bir şekilde mücadelesini sürdürmüş olmasına rağmen ölümün eşliğinde olduğu sezilebiliyordu (Kollwitz,1988,9). Oğlu Kollwitz annesinin son anını şu şekilde dile getirmektedir; *Kızım 22 Nisan 1945'te öldüğünde yanındaydı. Son sözleri "herkese selamlar" oldu. Moritzburg'daki küçük, sessiz bir mezarlığa gömüldü. Daha sonra cenazesi Meissen'de etkileyici bir törenle mezardan çıkarılıp Berlin- Lichtenberg'deki merkez mezarlığa gömüldü. Çünkü kocasının ve kardeşlerinin yanına, kendi yaptığı mezar taşının altına gömülmeyi dilemişti. Orada huzur içinde dinleniyor.* (Kollwitz,1988,11).

Kollwitz'in bu hüzünlü yaşamında ona eşlik eden baskiresimleri ve heykelleri, günlükleri ve mektupları bir annenin yoğun kederini ile harmanlanarak gün yüzüne çıkmıştır. Evlat acısının yanı sıra kendi içerisinde mücadelesini verdiği belirsizlik ve karmaşık duyguları ile sürekli savaşmak zorunda kalan Käthe Kollwitz'in eserleri bu bilgiler sayesinde daha da anlam kazanmaktadır.

1.2. Käthe Kollwitz'in İçinde Bulunduğu Dönemin Sanatına Etkileri

Bir sanatçının yaşamı ve sanatını net bir şekilde anlamlandırabilmek için mutlaka içinde bulunduğu dönem ele alınmalıdır. Käthe Kollwitz'in eserleri de dönemin koşulları hakkında derinlemesine bilgi vermektedir. Bir savaşın yorumunda sanatın rolü oldukça önemlidir. Çünkü savaş, sanatın neyi ve nasıl söyleyeceğini doğrudan etkilemektedir (Baynes, 2016, 261). İki dünya savaşını da yaşayıp oldukça etkilenen Almanya'nın siyasal yapısı değişmiş ve 1919

yılında monarşi ile yönetilmekten kurtulmuş bunun yerine seçimle ulusal meclis ile oluşan bir cumhuriyet dönemine geçmiştir. Bu dönem Alman Weimar dönemi olarak adlandırılmaktadır. Ülke sosyalist düşünceye dayalı cumhuriyetçi anlayışla bir yönetim biçimini benimsendiği ve devamında da radikal değişimleri de beraberinde getiren bir dönemdir (Ayan,2008, 34).

Monarşinin yıkılması ile kurulan Weimar Cumhuriyeti, imparatorluğun yerine tercih edilen güçlü bir yönetim şeklini oluşturmaktadır. Alman tarihinin en demokratik cumhuriyeti Weimar dönemi olarak bilinmektedir ve "Federal Devlet" yapısı içindedir. Ancak bu güçlü yönetim şekli benimsenmiş olsa da I. Dünya savaşından sonra sosyo-ekonomik bunalımlar yaşanmış, ülkenin karşıt görüşlerini birbirine düşmüş ve 1933 yılında Weimar döneminin yıkılmasına neden olmuştur. Devamında ise faşizmin ırkçılığın ön planda olduğu Nazi Almanyası'na kısa süre içerisinde dönülmüştür (Ayan,2008, 35).

Weimar dönemi Alman tarihinin en demokratik ve güçlü bir yönetim şekli olarak bilinmesinin yanı sıra halkın ve devletin içerisinde bulunduğu ağır koşullar vardır. I. Dünya savaşı sonrasında itilaf devletleri ile savaşta mağlup olan Almanya arasında Versay Barış antlaşması imzalanmıştır. Bu barış antlaşmasının toprak kaybetme ve yüksek savaş tazminatı gibi birçok ağır maddelerine rağmen Almanya kabul etmek zorunda kalmıştır. Bu ağır şartlar 1920-1923 arası dönemin oldukça zor geçmesine neden olmuştur. Bu zorluklarda Hitler'in başa gelmesini ve Weimar Cumhuriyeti döneminin son bulmasını tetiklediği düşünülmektedir (Demirel,2017,34).

I.Dünya savaşı öncesi Weimar Alman kadınları devletin izlediği politikalarından dolayı oğullarını ya da kocalarını savaşa göndermekten büyük gurur duyuyorlardı. Tüm ülkeye empoze edilen milli duygular sayesinde erkeklerini savaşa kendi elleriyle gönderen ve vatani uğruna feda edilmesinden gururlanan güçlü kadınlar çoğunlukta idi. Bu kadınlar, erkekleri ile beraber gerekirse savaşmaya hatta ölmeye bile hazır dılar. Ancak zamanla savaş yıkıcı yüzünü göstermeye başlamış ve feda algısı yerine barışsever bir anlayış gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Devamında erkeklerini feda eden kadınlar yerine milliyetçi düşüncelere direnen ve barışçıl hareketi savunan kadınlar çoğalmıştır (Ayan,2008, 41). Bu bahsi geçen süreci birebir yaşayan kadınlardan biri de Käthe Kollwitz'dir. Kollwitz, "ekim için tohum öğütülmemeli" anlayışı ile gençlerin en verimli zamanlarını kendilerini ve toplumu daha iyi konuma taşımak için harcamaları gerektiğini savunmuştur ve bunu eserlerinde açıkça görselleştirmiştir. Böyle bir dönemde sanatçıların ekspresyonist akım çerçevesinde bireysel eserler üretmesi toplum için yetersiz kalmaktadır. Savaş sonrasında çok büyük bir enkaz kalmıştır. Bu enkazın tam ortasında savaş öncesinde yapılan bireysel resimlerin güzelliğinden beslenen sanatsal anlayışın olduğu gibi sürdürülmesi beklenemezdi (Kuru, 2017, 401). Tamda böyle bir ihtiyaçtan ortaya çıkan yeni nesnellik akımı ile sanatçılar çalışmalarında sosyal yaşamın ve savaşın gerçekliklerini dile getirmeye çalışmışlardır. Kollwitz de yeni nesnellik akımını en etkili şekilde kullanarak izleyenleri yaşanan acının içerisine çekmeyi başarmış ve dönemin gerçekliklerini çok başarılı bir şekilde gelecek nesillere kanıt niteliğinde aktarmıştır. Ayrıca görsel sanatın savaş dönemlerinde önemli işlevlerinden biri de propaganda aracı olarak sıklıkla kullanılmasıdır. Sanatçılar eserleri ile hedef seyirci kitlesine fikirleri empoze etmek ve düşüncelerini etkilemek için kullanmaktadırlar (Demirel, 2016,140). Kollwitz de feminist düşüncenin temellerini atmak, erkek egemen toplumdan sıyrılmak, ayrıcalıkları kaldırmak, kadınların eşit yaşam koşulları altında yaşamasına ve savaş sırasında çocuklarının feda edilmesine karşı çıkmak gibi birçok fikrini dile getirmek için eserlerini araç olarak kullanmıştır.

Weimar dönemindeki kadınlar, feminist bir tavır ile kadın cinselliğini ve anneliğin rolünü açıkça tartışmışlardır. Özellikle erkek egemen siyasi alana yönelik tartışmalarda yer alarak annelik, güç ve sosyal değişimin sembolleri haline gelmiştir (Dortch,2016, 65). Weimar Almanyası'nda ve ötesinde, kadın sanatçılar, üretilen eserler benzer olsa bile, erkek sanatçıların yargılanma biçiminden tamamen farklı terimlerle ve ölçülerde değerlendirildi. Eleştirmenler, kadınlar tarafından yapılan sanatı "anaç" ve "ilkel" olarak tanımlarken, erkekler tarafından yapılan benzer eserler "toplumsal fikirli" ve "üstün bir sadelik" nitelendirmeleri ile erkeklerin ideolojik, politik düşünceyi sergileyebileceği izlenimi veriyorlardı. Temel inanç kadının sadece temel bir içgüdü'nün ifadesini gösterdikleri yönündedir. Böyle bir cinsiyet

ayrımcılığı kadınlar tarafından yapılan sanatı değersizleştirmektedir (Rawson, 2020, 3) Ancak kadınlar marjinal alanlarda çalışarak kendilerini kanıtlamış, çalışmaların kalitelerini ve derinliği yükseltmişleridir. Çevreyi kendi çıkarları için kullanmış ve "kadın işi" hakkındaki klişeleri çürüterek, sanatın hiyerarşisini değiştirmeye yönelik uzun bir süreci başlatmışlardır (Rawson, 2020, 10). Bu süreci başarılı bir şekilde yöneten Kollwitz, kamuoyunda çok az teşvike ve hatta bazı alaylara rağmen, Alman tarihinin çalkantılı ve trajik biçimde rahatsız edici bir döneminde sessizce ve kasıtlı olarak kariyerine devam etti. Kollwitz, bu trajik koşullar altında çalışmalarını olgunlaştırmış ve geliştirmiştir (Wistar,1988,1). Kollwitz, hem kadınların yaşadıkları sıkıntıları, hem de uğradıkları cinsel ayrımcılığa karşı algılarla mücadele ederek sanatını sosyal olaylardaki eşitsizliklere ve sıkıntılara yönelik bir silah olarak kullanmıştır (Ayan,2008, 36).

2. Kähte Kollwitz Baskiresimlerinde Kadın İmgesi

Eserlerinde yoksulluk, ölüm, acı gibi konuları görselleştirirken ön planda tuttuğu kadın imgesi yaşanan acıların dışavurumudur. Gerçekçi bir ifade ile eserlerini yapan Kähte Kollwitz, izleyiciye aktarmak istediği duyguyu kalıcı ve net bir şekilde ifade etmek için kullandığı baskiresim tekniği ile siyah ve beyazın baskın dilini kullanmıştır. Hümanist bir bakış açısıyla konularını ele alan Kollwitz, insana ait duygu durumlarını izleyicinin işine işleyen bir duygudaşlıkla ortaya çıkarır (Dökeroğlu,2019,163). Kollwitz, toplumun ve kadınlarının yaşadığı acıları eserlerinde yer vererek insanların gün yüzüne bile çıkaramadığı ve içlerinde sürekli büyüttükleri acılar ile bir mücadele şekli olarak eserlerini üretmiştir. Hem toplumun alışlagelmiş düzenine bir başkaldırı hem de yüreğinde taşıdığı acının yansıması olarak ortaya çıkan eserler insanlığın trajedilerini tüm gerçekliği ile gözler önüne sunmaktadır. Sanatçı kullandığı sanatını, toplumsal bir görev olarak üstlenmiş ve çoğunlukla yoksul, görülmeyen, ezilmiş insanlar üzerinden çalışmalarını ilerletmiştir (Aslan,2018,153). Bu tür insanlar ile hem doktor olan eşinin muayenesinde, kendi evinde, komşuluğunda, çalışma ortamında sürekli bir arada olmayı tercih etmektedir. Bu insanlara göz yummayı tercih edebilecekken tam tersi davranış ile hayatının merkezinde yer vermiştir. Gördüğü insanların acılarını içselleştirip kendi acısı ile bir tutup bunlara eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Sanatçı dönemin en belirgin sorunu olan ataerkil düzene, sıklıkla kadınların yaşadıkları eşitsizliklere, geleneksel algılanan kadın modeline karşı çıkarak bu sorunu iyileştirebilmek adına bütün çalışmalarını kadınlar ve toplumsal sorunlar üzerine eserler üretmek bu sorunu iyileştirmeyi amaçlamıştır. Bu eserlerde sıklıkla kullandığı kadın figürleri ise asla durağan ve sadece izleyen kadınlar değil, aksine toplumda değişimi gerçekleştirebilecek gücü olan aktif oyunculardır (Ayan,2008, 38).

Kollwitz, siyah beyaz renklerde ısrarcı olarak derin psikolojik etkiyi hissetmemizi amaçlamış ve bu renklerde ısrarcı olmuştur. Siyah beyaz renk tercihi ise konu olarak seçtiği hayatın karanlık yanlarını ifade etmesinde büyük katkısı olmuştur. Sanatçı renklerle verdiği psikolojik etkiye ek olarak sembolik ifadeler ile desteklemektedir. Ölüm temalı resimlerinde kullandığı kuru kafalar veya abartılı ve vurgulu şekilde betimlenen eller sembolik anlatımına örnektir. Ölüm temalı resimler ele alındığında Kähte Kollwitz'in en etkili ve kalıcı temaları arasındadır. Sanatçı yaşamının son anlarında öyle derinden hissettiği ölüm teması vefatından önce yaptığı son eserleri kapsamaktadır. Bu yüzden derin anlamlar barındıran eserler ele alındığında; (Görsel 3) sembolik bir anlatım ile ölüm, kadına arkasından yaklaşarak kollarındaki çocuğunu almak istemesinin sonucu yaşanan karşılıklı mücadele resmedilmiştir. Eserde kadının çaresiz çabasının verdiği korku dolu yüz ifadesi oldukça etkilidir. Yine aynı seride (Görsel 4) yaşam amacı ve hevesini kaybeden bir kadının ona dokunan el ile farkına varması resmedilmiştir. Hiçbir şekilde ölüme karşı bir direniş göstermeden hüznü bir kabul ediş ile kendini bekleyen sona hazır şekilde resmedilmiştir.



Görsele 3. Ölüm Serisinden Bir Kadın,1934, Litografi



Görsele 4. Ölümün Çağrısı,1937, Litografi



Görsele 5. Hasta Çocuğu Annesinden Kapan Ölüm,1911, Karışık Teknik

Herhangi zaman veya mekân olgusundan uzak, arka plansız bir şekilde resmedilen eserlerde ölüm, toplumun en savunmasız üyelerini, yoksul kadınları ve çocuklarını ziyaret etmektedir. Ölüm temalı eserlerinde yine evrensel bir etki yaratmak için tercih ettiği tek renk vurgusunu litografi tekniği ile gerçekleştirmiştir. Konuyu olabildiğince sadeleştirip gereksiz detaylardan arındırarak direk anlatımı amaçlamıştır. Eserlerde ölümün her bireye farklı bir şekilde geldiği

gösterilmiştir. Kimisine şiddetle ve karmaşa ile gelirken kimisine de bir arkadaş gibi bir el dokunuşu ile geldiğini belli etmektedir.

Eserde (Görsel 6) kadını kütesel bir siyah leke olarak betimleyen Kollwitz, karanlığın içinde belirgin ve kemikli bir yapıda görselleştirilen ellerini bedenine sarmış ve başı sağa doğru acılı bir şekilde eğilmiştir. Kolwitz'in savaşın şiddetini göstermek için kullandığı konulardan biri de ruhsal acılı ve donuk halleri ile karşımıza tek başlarına duran yalın kadın figürleridir. Kadının tek başına yaşadığı o ıssız anı gösteren dul kadın resmi ile sanatçı betimsel sadelik ve ifadeselliğe odaklanarak eserde tinsel boyutu ön plana çıkarmıştır (Dökeroğlu,2019,170).



Görsel 6. Dul I,1923, Ağaç Baskı

Kadın temasında oldukça ısrarcı olan Kate Kollwitz, kadınların tek başlarına verdikleri mücadele ile yaşadıkları içsel bunalımlarını görmeyen gözlerin aksine onların zor koşullar altında olan hayatlarına karşı duyarlı bir sanatçı olmuştur. Gündelik ve iş yaşantılarında emeklerinin hakkını alamayan, erkekler ile eşdeğer görülmeyen bu kadınların sesi olmayı hem kendi hayatında hem de eserlerinde amaç haline getirmiştir. Bu nedenle eserlerinde kadın figürünü, yoksullukla ve sosyal düzenlemelere karşı mücadele eden, direnen ve savaştan bir biçimde görselleştirmiştir (Ayan,2008, 46). Kadınlara karşı mücadelesini sadece eserlerinde göstermekle kalmayıp geleneksel kadın rollerinden arınmak için fiziki olarak da emek harcamış ve erkek egemen düzeni değiştirebilmek için feminist hareketlerden de desteğini hiçbir zaman esirgememiştir (Aslan,2018).



Görsel 7. Anneler, 1923, Ağaç Baskı

Yine kütleli bir şekilde resmedilen anneler (Görsel 7), korktukları şeye karşı birlik oluşturarak mücadelelerini vermektedirler. Sanatçının *savaş serisinden* olan bu eser; annelere, dul kalmış kadınlara ve çocuklarına odaklanmaktadır. Kadınlar birbirine sınıksız olarak bir tek vücut oluşturmuşlardır. Birbirine görünmez bir bağ ile bağlanan bu kadınların gözleri açık ve bakışlar her yöne olacak şekilde farklılaşmaktadır. Bu da kadınların birleşip tek vücut olarak yönelttikleri bakışlar ile farkındalıkları betimlenmiştir (Kuru, 2017, 416). Kederleri ve korkuları ile kadın olarak mücadele etmeye ve çocuklarını korumaya çalışan bu kadınların elleri yine belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Kadınların yüzlerindeki korku ve merak dolu ifadeler anlatımı kuvvetlendirmiştir. Eserin sağ alt köşesinde hiçbir şeyden haberi olmayan ve yarattığı küçük bir boşluktan olan biteni meraklı bakışlarıyla anlamlandırmaya çalışan bir çocuk figürü görülmektedir. Çocuk figürünün elleri anne figürlerinin ellerine göre çok küçük resmedilmiştir. Sembolik bir anlatımla çocukların yaşadıklarından kurtulabilmek için güçlü ve büyük olan annelerin ellerine muhtaçtırlar.



Görsel 8. Käthe Kollwitz, Ekim için Tohumlar Öğütülmemeli, Litografi, 1942 (Moorjan,1986,1129)

Ekim için tohumların öğütülmemeli (Görsel 8) isimli eserinde ise; bir önceki eserde birbirine sarılarak korkularına karşı mücadele etmeye çalışan kadınların aksine bir anne çocuklarını korumaya çalışmaktadır. Bu eser ile

annelerin çocuklarını feda etme düşüncesinden oldukça uzaklaştıkları gösterilmektedir. Vatan için çocuklarını feda eden anneler artık buna karşı çıkarak çocuklarına sığınmak olmaktadır. Artık gençlerin idealizminin ve fedakarlıklarını savaştan öte daha iyi bir toplum yaratmak ve gelecek nesillere daha sağlıklı bireyler yetiştirilmesi için kullanılması gerektiğini vurgulanmaktadır. Eser üç çocuğu koruyan yaşlı bir kadını tasvir edilmektedir. Çocuklardan ikisi annesinin baktığı yöne bakarak, onun sözlerine uyacağı ve annelerinin kollarından ayrılmamaları gerektiğinin bilincinde çocuklardır. Ancak üçüncü çocuk yaramaz yüz ifadesi bize az sonra annesinin kollarından sıyrılıp belki de oyun sandığı o kargaşaya atılacak meraklı bir yüz ifadesi ile resmedilmiştir. Annesine alaycı bir gülümsemeye sarılan oğlanın ifadesi bu çocukların gençliğini, deneyimsizliğini ve masumiyetini yansıtmaktadır. Ayrıca özellikle koşmaya çok hevesli oldukları şeyin etkilerine kayıtsız görünüyorlar (Lurie, 2021,9). Kollwitz'in feda resimlerinden sonra bu eseri ile net bir karşı duruş ile direnen bir kadın görselleştirilmiştir. Pasif, üzgün, yorgun ve acılı kadınların artık son bulduğu ve güçlü kadınlar ile umudun yeniden insanlara aşılandığı önemli bir eserdir.



GörSEL 9. Käthe Kollwitz. Annesinin Kollarında Çocuk. **GörSEL 10.** Annesinin Kollarında Çocuk,1910. (Moorjan,1986,1119) Litografi, 1916

Kollwitz çalışmalarında acı çeken, ölümle ve hayatın zorlukları ile sürekli mücadele içerisinde olan kadınların görüntüsü haricinde mutlu çocuklu anne eserleri de vardır. Bunlar diğer eserleri kadar ses getirmemesinin nedeni politik veya feminist bir duruş sergilememeleri olabilir. Ancak sanatçı acıyı tasvir etmekte ustalığını ile bilinse de mutlu bir ifadeyi de izleyiciye tam anlamıyla geçirebilmektedir. Kolları arasında sıkıca tuttuğu çocuğuna gülümseyerek bakan kadın tasvirleri bu eserlerinden birkaçıdır (GörSEL 9-10). Bu eserlerde dikkat edilmesi gereken bir konu ise annelerin el çizimleridir. Kollwitz gerçek bir anne şefkatini görselleştirirken elleri narin ve normal boyutlarda resmederken, savaş, acı ve ölüm temalı eserlerinde eller daha belirgin büyük ve kemikli bir yapıda resmedilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Kollwitz'in eserlerinde el çizimlerinin bir amaç doğrultusunda verilmesi gereken duyguya göre şekillenmektedir.



Görsel 11. İnsan, 1923, Ağaç Baskı

Savaş serisi eserlerinde savaşa giden eşleri ve çocuklarının ardında kalan annelerin, dulların ve çocukların acılarına odaklanıyor. Geniş formatlı, sade siyah-beyaz gravürler, kederleri ve korkularıyla tek başlarına yüzleşmeye terk edilmiş kadınları içeriyor. Bu eserde de (Görsel 11) yine aynı şekilde var olan karanlığın bir sonucu olarak, kadınların yüzleri ve elleri çarpıcı bir şekilde vurgulanmaktadır (Schonfield, 2019,9). Simsiyah kıyafeti, endişeli bakışları ve yüz ifadesi ile eser mutlak bir ciddiyet kazanmıştır. Çukurlu yüz hattı ve ifadesiz bakışları güçlü bir karaktere işaret etmektedir. Arkasında yaşanan kargaşaya karşı durağan bir ifade takınan kadının tek odağı tek eli ile korumaya çalıştığı çocuğudur. Yine çocuğun ürkek ve tedirgin bakışları izleyici eserin içine çekmektedir. Eserin merkezinde yer alan kadın figürünün arkasındaki çaresiz, endişeli ve acı dolu insanlara karşı tepkisiz kalması muhteşem bir kontrastlık oluşturmaktadır. Aynı kontrastlık karanlıklar içerisinde çıkan çocuk figüründe de görülmektedir. Küçük çocuğu etrafını çevreleyen kâbus figürlerinden korumaya çalışırken kendisinin de artık dayanma gücünün kalmadığını kemikli, zayıf ve ifadesiz yüz yapısından anlaşılmaktadır.



Görsel 12. Kähte Kollwitz, Ekmek (Savaş Serisinden), Litografi, 1924

Kollwitz için annelik genel olarak bilinen algının aksine duygusal bir taraftan öte kadını daha güçlü var eden deneyimdir (Menteşoğlu,2021, 72). Bunu kadınların yanlarında veya koruma altına aldıkları çocuklarını eserlerinde net bir şekilde göstermektedir (Görsel 7-8). Kadın acı çeken, çaresiz, korkan, savunmasız kalan bir figür olsa bile söz konusu çocukları olduğunda onları savaştan, açlıktan ve hayatın acımazlıklarından koruyan konumundadır. Savaş sırasında ve sonrasında yaşanan açlıklara dikkat çekmek için yaptığı “ekmek” isimli litografisi (Görsel 12) oldukça etkili bir diğer eserlerindedir. Açlıktan annesinin eteklerine dolanan iki çocuğun annesi ile mücadelesi görselleştirilmiştir. Eserin ismi ekmek olduğu bilinmese bile çocukların feryatları kulaklarımıza çalınmaktadır. Annenin çaresiz bir şekilde belinin bükülmesi, bir eli ile çocuğunun ağzını kapatmaya çalışma çabası oldukça dokunaklı bir şekilde ifade edilmiştir. Kadın imgesini ilk kez arkası dönük olarak betimleyen Kollwitz, çocuklarını besleyememenin çaresizliğini annenin gözlerini görmesek de anlayabilmekteyiz. Bu eser çaresizlik ve yoksulluğun hiçbir anlam ifade etmediği ve sadece açlıklarını dindirmek isteyen çocuklarına çare olamayan kadının en zor anlarının bir görselidir.



Görsel 13. Ölü Çocuklu Kadın, Gravür, 1903 (Comini & Bachert,1992 ,42)

Käthe Kollwitz'in toplumsal içerikli çalışmalarından kuşkusuz en çarpıcı olanı "Ölü Çocuklu Kadın" adlı eseridir. Eserde çocuğunu kaybetmiş bir kadının çocuğuna sınıksız sarılma anı resmedilmiştir. Eserde kadının adaleli kolları, bacak kasları ve sınıksız çocuğu sarmalaması ile ruhsal gücün ötesinde bedensel bir güç de vurgulanmıştır. Kadını gölgede bırakıp bebeğin geriye düşmüş yüzünü aydınlatılarak masumiyetine dikkat çekmektedir (Ayan,2008, 39). Çocuğunun soğuk bedenine sarılmasını gösteren eser bir annenin yaşadığı en dramatik olayın resmidir. Çocuk ölümlerine ve hastalıklara ve açlıklara dikkat çekmek isteyen Kollwitz, bu eserinde model olarak kendisini ve yedi yaşındaki oğlunu kullanmıştır. Kate Kollwitz müzesinin resmi web sayfasında bu eser hakkında erişilen bilgiler içerisinde Kollwitz'in Arthur Bonus'a mektubundan küçük bir alıntı yapılmıştır. *“Oğlum yedi yaşındayken ben de ölü çocuğu olan kadın üzerinde çalışıyordum, kendimin bir çizimini yaptım ve oğlumu kolumda aynanın önünde tuttum. Bu o kadar yorucuydu ki inledim. Sonra küçük çocuğum söyle söyledi: inlemeyi bırak annem, çok güzel olacak ...”* (URL1). Hassas bir konusu olan bu baskıyı yaparken sanatçı gravür tekniği kullanmıştır. İnce çizgileri diğer eserlerinde pek fazla göremediğimiz Kollwitz, çocuğunun yasını tutan anne imgesini sürekli dokunaklı çizgiler ve yumuşak gölgelendirmeler ile konu daha da dramatik hale gelmiştir. Kollwitz tam olarak acının resmini “ölü çocuklu kadın” eseriyle yapmıştır.



Görsel 14. Käthe Kollwitz. Kurban, Ağaç Baskı.1922-23 (Moorjan,1986,1125)

Feda veya kurban etme kavramı Kollwitz'in ilk dönem desteklediği çocuklarından veya eşlerinden ülkeleri ve gelecekleri adına vazgeçmelerinin normalleştirilmesi ve bunun övgüyle karşılanması durumu hakimdi. Bu eserde de çocuğunu bulunduğu karanlıktan kurtarılmışçasına ileriye teslim etme anı resmedilmiştir. Kadın çıplak ve gözleri kapalıdır. Hem kendini hem de kendi parçası olan bebeğini toplumun ihtiyaçlarına sunan biyopolitik bir beden imgesidir (Kuru, 2017, 412). Bu eserde (Görsel 14) Kollwitz, tüm gerçekliği ve çıplaklığı ile kendi çocuğunu da elleri ile teslim edişini betimlemiştir. Gerçeklere karşı gözlerini kapatan, çocuğunu kurban ettiğini görmek istemeyen anne ve her şeyden habersiz annesinin güvenli kollarında uyuyan bir bebek olarak resmedilmiştir. Anne ve çocuğu birbirine bağlayan çizgiler ile örülmüş ağ, ölüm kalım mücadelelerini içeren dairesel rahme benzer kompozisyondadır ve eser yapıcı ve yıkıcı anlayış arasında asılı tutulmaktadır (Moorjan, 1986,1117).



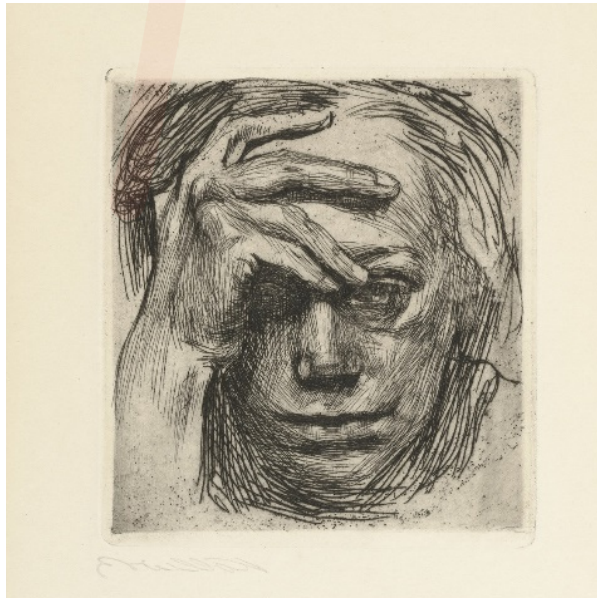
Görsel 15. Käthe Kollwitz, Otoportre, Litografi, 1934

Kollwitz kadın resimleri yaparken kendini ve kendisinde olan farklılaşmaları da hatırlamak adına otoportrelerini sıklıkla çalışıyor. Otoportreler, 1889'dan 1943'e kadar uzanıyor ve gençliğinden yaşlılığına, acısını ve kederini dile getiren iki Dünya Savaşı boyunca yüzünün derinden etkileyici bir kaydı oluşturuyor (Klein ve Klein, 1977, 188).



Görsel 16. Otoportre, Ağaç Baskı, 1922-23

Kollwitz, sanat dünyasında erkeklerin bilinen hakimiyetine rağmen var olmayı başaran dünyadaki en önemli kadın sanatçılardan biridir (Tanır, 2018,4). Bu var oluşunu eşitsizliklere karşı mücadelesini eserlerinde dramatik bir anlatımla sağlamıştır. Sanatında günlük yaşamın ve toplumun adaletsizliklerini gösteren, tutkulu, depresyonlu, kederli ve özverili bir kadına tamamen uygun otoportreleri bulunmaktadır. Kendisini de bu savaştan ve eşitsizliklerden ayrı tutmayarak kendi acılarını da otoportreleri ile göstermektedir. Bir anneyi kalın ve sert çizgiler ile oluşturarak bugününden ve geçmişinden getirdiği acıları yansıtmaktadır. Oldukça sade ve siyah beyaz çizimde, her ayrıntı her çizgi duygusaldır. Kollwitz otoportrelerinde yaşlılığın getirdiği doğal ve yüzeysel çizgilerinden farklı olarak, yaşanan acıların birer hatırasını derinleşen çizgiler ile göstermektedir. Bu acı ve yaşanmışlık temelli olan çizgilerin izleyende etkisi oldukça çarpıcıdır. Günlük tutmayı seven Kollwitz, çeşitli zamanlarda yaptığı kendi portreleri ile de bir nevi görsel günlüğünü tutmuştur. Elini alnına umutsuz bir şekilde yerleştirerek yaptığı baskiresimi (Resim 17) derin bir düşünme anını gözlerinin içine bakarak izleyici de bu sorgulamaya dahil eder niteliktedir. Başının yükünü ellerine veren bu duruşun aksine gözleri tam karşıya bakmaktadır. Bu bakış, verdiği mücadelenin ağırlığını, yorgunluğunu, tükenmişliğini ve çaresizliğini bizlerinde görmesini ister gibi ısrarcı bir bakıştır.



Görsel 17. Eli Alnında Otoportre, Gravür ve Kuru Kazıma 1946-48

Kollwitz, sosyal adaletsizliğin oluşturduğu yoksulluğun çaresizliğini, toplumcu gerçekçilik anlayışıyla gözler önüne sermiştir (Tanır, 2018,15). Ancak dönemin sanat camiası ve bilim insanları sadece anne imgeleri ürettiği düşüncesine sahip oldukları için önemini kavrayamamışlardır. Ancak Kollwitz düşüncelerinde ısrarcı olması ile kadınların kürtaj reformu ve pasifizm gibi konuların tartışılmasına ayrıca işçi sınıfına olan anlayış ve empatisinden dolayı da bu yönde çalışmaları ile dikkat çekerek sıklıkla gündemde kalmalarına yardımcı olmuştur (Dortch,2016, 67)

Kollwitz hem bir kadın ve hem de bir anne duyarlılığı içinde kendisinin ve toplumun kayıplarını eserlerinde göstermektedir (Zencirci, 33). Kadının gücünü, annenin şefkatini ve acılarını sessiz gözlem yeteneği ile görselleştiren anlatım dili en kuvvetli sanatçıdır. Kişisel trajedi, siyasi çalkantılara ve maruz kaldığı sosyal adaletsizliklere rağmen aile ve profesyonel hayatını dengeleyen başarıları örnek teşkil etmektedir (Wistar,1988,2).

3. Sonuç

Käthe Kollwitz, 1919'da Berlin Sanat Akademisi'ne seçilen ilk kadın olmuş ve yine aynı akademide profesör olarak görev yapmıştır. Kollwitz çocuklarının savaşa feda edilmesine karşı "ekim içi tohumlar öğütülmemeli" anlayışını desteklemesinden dolayı Naziler istifaya zorlanmış, çok sevdiği atölyesinden ve öğrencilerinden uzak kalmıştır. Kollwitz yaşadığı dönemde kadınların yaşadığı zorluklara karşı duyarsız kalamamış ve bunu eserlerinde çarpıcı bir şekilde görselleştirmiştir. Eserlerinde eşitsizlik, cinsel ayrımcılık, yoksulluk, ölüm, acı gibi konuları ifade ederken kullandığı ana figürler çocuk ve kadın temelli olmuştur. Hemen hemen bütün eserlerinde kadın imgesi kullanan Kollwitz, anneliğin kutsal hissiyatını izleyenin içini sızlatacak şekilde görselleştirmiştir. Eserler incelendiğinde kadın figürlerinde kişisel acılarını ve yakın çevresinde bulunan kadınların acılarını iliklerimize kadar hissettirmektedir. Kadınları, birlik oluşturarak verdikleri mücadelede, çocuklarını kollarının altında korurken, ölen çocuğuna sarılırken, aniden gelen ölümle savaşırken ve ekmek isteyen çocukların feryatlarını duyarken kısaca acının her halinde betimlemiştir. Anlatım dili olarak tercih ettiği baskiresim tekniğini ve monokrom renk seçimini hissiyatı daha dramatize bir şekilde yansıtmak için araç olarak kullanmıştır. Kollwitz anlatmak istediği duyguyu sade, çok az görsel eleman ve imge kullanarak vermesi tamamen bir tercih ve bilinçli bir davranıştır. Bu düşünce, Kollwitz'in muazzam teknik becerileri ve derin bir duyguyu en açık hali ile gösterebilmesi olağanüstü yeteneğinin bir parçasıdır. Ayrıca kullanılan çizgi ve lekeler de sanatsal bir güven ve kontrol duygusu ile meydana getirilmiştir. Käthe Kollwitz'in çocuklarla ilgili kişisel duyarlılığı, eserleri üzerinde genellikle doğrudan etkisi hissedilmektedir. Bunun sebebi de en büyük acısının Birinci Dünya Savaşı'nda oğlunu kaybetmesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu ve bunun gibi birçok acılar ve zorluklar ile baş eden kadınları, toplum içerisinde dile getirilmekten çekinilen konuları eserlerinde yer vererek toplumda köklü değişiklikler meydana getirmek için çaba harcamıştır. Kollwitz'in dönem koşulları göze alındığında bu tutumu devrim niteliğindedir. Kadın eşitsizliğinin ön planda olduğu, fikirlerinin ve acılarının önemsenmediği bir zamanda bir kadın olarak sesini tüm dünyaya duyuran Alman dışavurumcu ressam Käthe Kollwitz kadın imgesini ve bu imgenin yaşadığı tüm acıları betimlemekte öncü bir sanatçıdır.

Kaynakça

- Aslan, S. (2018). Käthe kollwitz'in "ihtiyaç" adlı eserinin analizi. Sanat Yazıları, (38): 153-163.
- Ayan, M. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz. Sanat ve Tasarım Dergisi,1(1), 33-63.
- Baynes, K. (2016). Toplumda Sanat. (Çev. Yusuf Atılgan). Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Comini, A. & Bachert, H. (1992). Käthe Kollwitz. National Gallery Of Art, Washington Yale University Press, New Haven And London
- Demirel, M. R. (2017). Weimar Cumhuriyeti Kültür Politikaları ve Altın Yirmili Yıllar. Akademik Sanat; Journal Of Art, Desing And Science. 2017. (2) 4, 30 – 42.

Demirel, R.M. (2016). Käthe Kollwitz'in "Tutuklular" Adlı Eserinin Analizi. Yıldız Journal Of Art And Design. (3)2, 139-152.

Dortch, J., (2006). Kaethe Kollwitz: Women's Art, Working-Class Agitation, and Maternal Feminism in the Weimar Republic. Thesis, Georgia State University.

Dökeroğlu, Ö. T. (2019). Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Bir Bakış, International Journal of Interdisciplinary Intercultural Art, 4(7), 163-178.

Käthe Kollwitz, Volunteers (Gönüllüler), Ağaç baskı, 1922

Klein M. C. & Klein H. A. (1977) Käthe Kollwitz: Woman and Artist by Martha Kearns. The Print Collector's Newsletter Vol. 7, No. 6. 187-188.

Kollwitz, H. (1988). The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz. Northwestern University Press.USA.

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. STD, XXVI. 395-421.

Lurie, A. (2021). The Personal is Public and Political:Käthe Kollwitz's Final Drawing. University of California, Irvine.

Menteşoğlu, Ç. (2021). Kadın Sanatçıların Gözünden Resimde Annelik Teması. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi, 5, ss. 60-80.

Moorjan, A. (1986) Käthe Kollwitz on Sacrifice Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. The Johns Hopkins University Press. Vol. 101, No. 5,

Özcan, D. Ç. (2019). Dramatik Olanın "Yüz"de Belirşi: Yakın Plan" idil, (63)11. s. 1563-1577. doi: 10.7816/idil-08-63-13

Rawson, E. (2020) "Art on the Weimar Periphery: Contextualizing Lotte Reiniger with Contemporary Women". Undergraduate Library Research Awards. 2. <https://digitalcommons.lmu.edu/ulra/awards/2020/2>

Schonfield, E. (2019) Body language in the prints of Käthe Kollwitz. In: Black, P. (ed.) The German Revolution: Expressionist Prints. The Hunterian, University of Glasgow: Glasgow, pp. 36-59. ISBN 9780904

Tanır, T. A. (2019). Käthe Kollwitz'in "Yoksulluk" Adlı Yapıtının Çözümlemesi. International journal of art, culture & communication. (II)1. 1-17.

Weller, S. (1994). German Expressionist Woodcuts. Dover Publication, New York.

Wistar, C. (1988). "Käthe Kollwitz (1867-1945)". La Salle University Art Museum Exhibition Catalogues. 59. https://digitalcommons.lasalle.edu/exhibition_catalogues/59

Zencirci, E. Z. (2012). Otto Dix ve "Der Krieg" Gravür Serisi. Sanat Dergisi- 22, 31-40.

İnternet Kaynakları

URL1: <https://www.kollwitz.de/en/woman-with-dead-child-kn-81>

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://www.kollwitz.de/en/biography>

Görsel 2: <https://www.kollwitz.de/en/biography>

Görsel 3: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-33.html

Görsel 4: : https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-34.html

Görsel 5: <https://www.kollwitz.de/en/death-woman-and-child-kn-108>

Görsel 6: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-16.html

Görsel 7: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-17.html

Görsel 8: Moorjan, A. (1986) Kähte Kollwitz on Sacrifice Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. The Johns Hopkins University Press. Vol. 101, No. 5,

Görsel 9: Moorjan, A. (1986) Kähte Kollwitz on Sacrifice Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. The Johns Hopkins University Press. Vol. 101, No. 5,

Görsel 10: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-8.html

Görsel 11: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-22.html

Görsel 12: <https://www.artsy.net/artwork/Kähte-kollwitz-bread-from-war>

Görsel 13: Comini, A. & Bachert, H. (1992). Käthe Kollwitz. National Gallery Of Art, Washington Yale University Press, New Haven And London

Görsel 14: Moorjan, A. (1986) Kähte Kollwitz on Sacrifice Mourning, and Reparation: An Essay in Psychoaesthetics. The Johns Hopkins University Press. Vol. 101, No. 5,

Görsel 15: <https://www.artsy.net/artwork/kathe-kollwitz-selbstbildnis-self-portrait-2>

Görsel 16: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-23.html

Görsel 17: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3201_role-1_sov_page-3.html