

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA TOPLUMSAL STATÜ YANSIMALARI*

REFLECTIONS OF SOCIAL STATUS TO CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ARTS

Semih BÜYÜKKOL** - Sabriye YASINCI***

ÖZ: Tarihsel süreçte toplumu meydana getiren insanlar, hiyerarşik bir yapı içinde tabakalara ayrılmıştır. Bu tabakalar, kültürel ve ekonomik farklılıklara göre belirlenen ve toplumdaki konumu ifade eden toplumsal statüyü işaret etmektedir. İnsanlık tarihinde iyi bir statüye sahip olma arzusu, her daim önemini korurken, sanata konu olması da kaçınılmaz olmuştur. Özellikle statü edinme sürecindeki yöntemler ve pay edilişindeki eşitsizlikler, sanatçılar tarafından eleştirel bir dille görselleştirilmektedir. Sanatçının statü sistemine yöneltmiş olduğu bu eleştirel dil, öfkeli, ironik, melankolik, lirik bir karşı duruş ve meydan okumalar şeklinde olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatının başlangıcı, 18.yy. sonlarında batılılaşma çabalarıyla geleneksel sanattan kopuş olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada, Cumhuriyet'in ilanı ile ivme kazanan ve günümüze kadar gelen çağdaş Türk resim sanatında, toplumsal statünün ifade edilişindeki anlamlar ve ele alınış biçimleri incelenecektir. Çalışmanın amacı, kronolojik bir sıralama ile Türk toplumunda toplumsal statüler arasındaki ilişkilerin resim sanatındaki yansımalarını ortaya koymak, bu konuyu ele alacak olanlar için bir yön ve daha derinlemesine araştırılması için ışık tutmasını sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, çağdaş Türk resmi, toplum, statü, tabakalaşma.

ABSTRACT: People, who created the society in the historical process, have been divided into stratum. These stratum indicate the social status which is defined upon cultural and economic differences and the stated position in society. The will of having a good status, has always preserved its importance throughout the human history and unavoidably became the subject for arts. Especially, the methods of acquiring status and the disparities in distribution were visualized by the artists with a critical dialect. The critical language that the artist has directed to the status system has been in the form of an angry, ironic, melancholic, lyric opposing stance and challenges. The start of contemporary Turkish painting arts, with the efforts of westernization in the end of 18th century is accepted as the disengagement from traditional arts. This study examines meanings in the interpretation and approach of the social status in contemporary Turkish painting arts which gained acceleration with the declaration of the Republic and extant till today. The purpose of the study is to reveal the relations between social statuses within the Turkish society in a chronological order and their reflection to painting arts; enlightening a way for the ones that take this subject as in-depth research.

Keywords: Art, contemporary Turkish painting, society, status, stratification.

* Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Programında kabul edilen "Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları" isimli Yüksek Lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Doç. Dr. - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü/Antalya - semihbuyukkol@gmail.com

*** Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Programı Lisansüstü Öğrencisi / Antalya - sabriye.yasinci@hotmail.com

Giriş

Toplumsal tabakalaşma, çoğunlukla, özgün sosyal anlamlar taşıyan sosyal farklılıklara göre derecelendirilmektedir. Önemli kriterleri arasında; statü, güç, gelir durumu, prestij, zenginlik gibi belirleyiciler yer almaktadır. Ekonomik, kültürel, politik temelli eşitsizlikten meydana gelen yapılar, hiyerarşik toplumsal bölünmeleri yaratırken bazı bireylere diğerlerine göre daha avantaj ve ayrıcalık yaratmaktadır. Böylece bu ayrıcalıkların yarattığı çıkarlar bazılarına diğerleri üzerinde üstünlük kurma, değişim ve dönüşüm kaynağı olmuştur. İşte tüm bunlar hem kendimizi toplum içinde nasıl bir yerde gördüğümüzü, hem de başkaları tarafından nasıl görüldüğümüzü sorgulatırken statüye gönderme yapmaktadır (Bilton vd. 2009: 67-91).

Statü sözcüğü, daha tekniksel ve hukuksal açıdan toplumdaki konumla ilgili haklar ve yükümlülükler olarak açıklanmaktadır. Statünün pozitif ve negatif imtiyazlar açısından sosyal itibara olan katkısı önemli bulunmaktadır. Statünün, ayrıcalıklar üzerinde etkili bir kazanç iddiası anlamına da geldiği söylenmektedir. Bu tanımlar doğrultusunda da yaşam tarzı, eğitim, evlilik, kazanç sahipliği, mesleki saygınlık ve kalımsal özellikler statüyü belirlemektedir (Turner, 2000:13). Özellikle bugünün dünyasında toplumsal varlıklar olarak, statümüzü bilinçli ya da bilinçdışı olarak etkisi altına alan yazılı imgelerin ve görsel medyadaki reklam imgelerinin rolünün büyük olduğu görülmektedir. Bu imgelere sahip olmak insanların statüsünün bir göstergesi olmuştur. Yaşam tarzları, beğeniler, sahip olunan arabalar, moda uyma, lüks evler, yenilen yemekler gibi birçok şey ve en önemlisi bunu göstermek önemli bir konu haline gelmiştir (Yasinci, 2019: 4).

Sosyologlar, atfedilen ve edinilen statü şeklinde iki tür ayrım yapmaktadır. Atfedilen statü, doğuştan sahip olunan, ırk, cinsiyet, aile yani kişinin kendi çabalarıyla daha az etkili olarak elde ettiği konumdur. Edinilen statü ise, kişisel gayretler ve eğitim sonucu elde edebildiği mevki olup daha önemli etkiye sahip olarak görülmektedir. Atfedilen statüden edinilen statüye geçiş, sosyal hareketlilik, coğrafi hareketlilik, sosyal ağlar, aile yapısı ve eğitime bağlı kazanımlar sonucu sağlanabilmektedir. İlkel ve feodal toplumlarda statülerin çoğu, verilen statüler olarak görülmektedir. Oysa demokratik toplumlarda kazanılan statülere daha çok önem verilmektedir. Kazanılan statüler her zaman çekişmeye açık olarak görülmektedir (Aktaran: Özbolat, 2017: 7).

Türkiye’de statü analizinde Şeref Mardin’in merkez-çevre modeline göre “toplum zümre” olgusu görülmektedir. Merkez kavramı, toplumsal çoğunluğun hâkim gücüne gönderme yapmaktadır. Cumhuriyet Türkiye’sinde babadan oğla geçen bir üst sınıfın varlığını kabul eden bir anlayış görülmektedir. Bu anlayış da Türkiye’nin tabakalaşma, sosyal hareketlilik ve daha özelde statü edinme süreçleri hakkında fikir vermektedir (Mardin, 1990: 78-79).

Statü çözümlenmeleri, daha çok Karl Marx'ın politik ekonomisi ile Max Weber'in sosyolojisi üzerine düşünceleri arasındaki karşıtlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Marx'ın yaklaşımında anahtar etken mülkiyet sahipliği olarak, Weber'in çalışmalarında ise, temelinde ekonomik nedenlerin yanında güç, iktidar ve kültürel farklılıkların da olduğu görülmektedir. Yani; sınıf, statü, güç olarak, eşitsizliğin üç ayrı boyutuna göre incelenip, sosyo-kültürel kategorilerle belirlenmektedir (Turner, 2000: 12).

Statünün sanat ile olan bağına gelince; toplumu eleştirel bir bakışla yorumlayan sanatçılar, tarih boyunca toplum üyelerinin hangi yöntemlerle o statüye sahip olduklarını ve statünün toplum üyeleri arasında nasıl pay edildiğini sorgulayan eserler yapmışlardır. Sanatçının statü sistemine yönelttiği eleştirel tavrı, ironik, öfkeli, lirik, melankolik bir karşı duruş ve meydan okumalar şeklinde olmuştur (Botton,2010:152). Sanatın gücünü fark eden otorite bu gücü kendi statülerinin ve iktidarlarının altını çizmek için sanatçılara sipariş vererek, kendi himayelerine aldıkları bilinmektedir. Sanatçının eserlerinde, iktidarın gücünü onaylayan, kimi zaman sorgulayan tavrıyla aynı zamanda kendi statüsünü de ortaya koyduğu görülmektedir (Yasinci, 2019: 8).

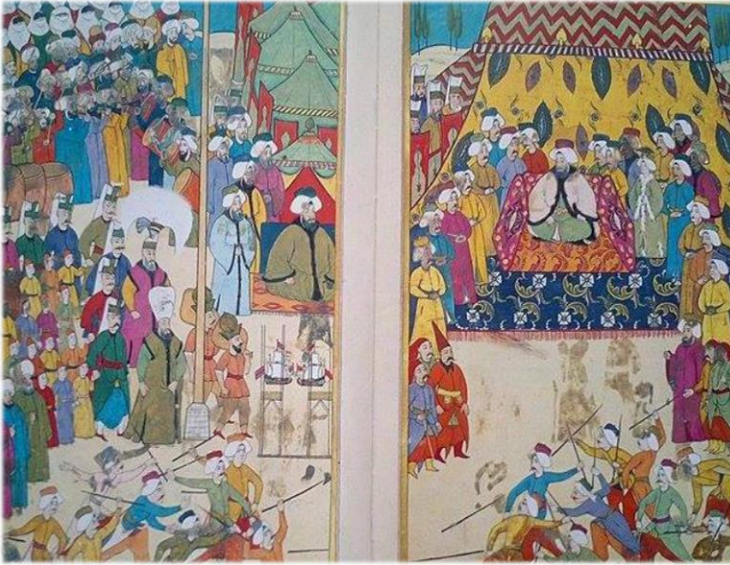
Cumhuriyet Öncesi Toplumda Toplumsal Statü ve Resim Sanatına Yansımaları

Eski Türklerde, halk tabakası ile beyler ve kağanlardan ibaret olmak üzere iki sosyal tabakalaşmanın varlığından söz edilmektedir (Türkdoğan, 1978: 143). Osmanlı Devleti'nden ve günümüzden farklı olarak, İslamiyet'ten önceki Türk toplumlarında kadın sadece çocuk doğurmak, soyun devamlılığını sağlamak ve aile içindeki görevlerini yerine getirmek gibi işlerle sınırlı kalmamış, erkeklerle birlikte ve neredeyse eşit olarak sosyal yaşantıda da aktif olarak yer almıştır (Peker, 2017: 158-159).

Osmanlı, "ideal bir düzen" zihniyeti anlayışıyla statü tabakalaşmasına dayalı organizmik bir toplum modeli geliştirmiştir. Herkesin haddinin belirlendiği Osmanlı'da sultanla tebaa arasında adalet ve refahın sürdürülmesi konusunda üstü kapılı, açık olmayan bir sözleşmenin varlığı Şeref Mardin tarafından tespit edilmiştir (Gencer, 2004: 93-94; Kongar, 2016:56). Kişinin toplumdaki konumunu (statüsünü) belirleyen padişah, aynı zamanda mutlak yönetici ve kuramsal olarak yetkisinin Allah'tan geldiği kabul görmektedir. Uygulamada ise "Kul" larından meydana gelen bürokrasiye dayanmaktadır. Toplumun ekonomik ve siyasi yapısı genel olarak dört ayrı gruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki "Askeri" diye adlandırılan grup, ikincisi ise "İlmiye" yani Padişah'ın temsilcisi olarak belirlenmiştir Üçüncü grup tüccarlar ve zanaatkârlar grubu tarafından oluşmaktadır. Dördüncü ve son grup ise "reaya" yani köylüler tarafından oluşmaktadır (Kongar, 2016: 56; Zürcher, 2017: 29).

Genel olarak Osmanlı toplumunda hâkim olarak; geleneksel, ataerkil, geniş aile yapısı görülmektedir. Şeriata dayalı Mecelle tarafından düzenlenen Osmanlı aile hukukunda erkeğin çok eşliliğine izin verilmektedir ve erkek tartışmasız olarak ailenin başı kabul edilmektedir (Bilge Zafer, 2014: 123).

Saray otoritesi ve çevresinde gelişen ve 19. yüzyıla kadar devam eden minyatür sanatının büyük oranda kökü, saraya bağlı kimselerin resim zevkini ifade ettiği görülmektedir (Aktaran: Koçak, 2015: 1). Dönemin en yüksek statü sahiplerinin kendi güdümlerinde sanatı yönlendirdiği görülmektedir. Osmanlı devlet yapısındaki seçkin yaşam görüntülerine dayanan bu sanat, diğerleri için tortu algısıyla betimlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (Gülyüz, 2014: 115). Minyatürlerde geleneksel olarak hiyerarşik sıralama görülmektedir. Nakkaş Levni de bu geleneği bozmamıştır ve halk tiplerini arasında saray tiplerini mutlaka öne çıkarmayı başarmıştır. Lale devrinde halkla olan yakınlaşma minyatür resimlerine yansıtılmıştır. Genel olarak minyatürlerde padişah ve saray tiplerini daha ayrıcalıklı ve belirgin olarak betimlenmiştir (Koçak, 2015:80). Sünnet çocuklarının alayla geçişinde (Resim 1) en yüksek statüye sahip olarak padişah merkezde ve ihtişamlı çadırında görülmektedir. Sol tarafında ayakta bekleyen şehzadesi ve etrafında ağaları görülmektedir. Arkada ise halk ve mehteran takımı sıralı bir şekilde beklemekte ve alay geçişini izlemektedir. En arkalarda ise daha düşük statüde kadınlar görülmektedir. Kısacası figürler toplumsal statülerinin önemine göre konumlandırılmıştır.



Resim 1: Nakkaş Levni, *Cirit Oyunu ve Sünnet Çocuklarının Alayla Geçışı*, Surname (TSM). (Koçak, 2015: 81)

Rupen Manas 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sarayı için çalışmış ve çok sayıda padişah portresi yapmıştır. Resimde (Resim 2) padişah sarayın iç mekânında ayakta ve gücünün simgesi olan kılıcını elinde tutarken betimlenmiştir. Diğer eliyle masanın üzerinde sahip olduğu toprakları gösteren haritayı işaret etmektedir. Avrupa'daki kral portreleri gibi gücünden ve statüsünden emin duruşundan tıpkı arkadaki kolon gibi yere sağlam basmakta olduğu gözlemlenmektedir. Avrupa resmindeki ikonografiye uygun bir şekilde sarayın içinden, ihtişamlı perdenin arkasından, şehrin silüetinin betimlendiği görülmektedir (Çötelioglu, 2012: 60).



Resim 2: Rupen Manas, *Sultan Abdülmecid*, Resim 3: Osman Hamdi Bey, *Kuran Okuyan Kız*, Yağlıboya, 255 x 152 cm, Topkapı Sarayı Müzesi 17/118. (Aktaran: Küçükhasköylü, 2011: 172) 1880 ("Sanal", 2019)

Osman Hamdi, Batı'nın oryantalist tutumunun ters yönünde eserler vermiş ve figürleri birer reklam objesi olmuştur. Osmanlı'yı en iyi biçimde tanıtmayı amaçlamıştır (Tansuğ, 2008: 107-108). Genel olarak dönem itibariyle, sadece verilmiş statüye sahip olduğu görülen kadını, ele alarak toplumsal statülerini öne çıkarmıştır. Sanatçı, "Kuran Okuyan Kız" isimli eserinde (Resim 3), kadının eğitilmiş oluşuna dikkat çekerek toplumsal statüsüne değer katmaktadır.

Mihri Müşfik Hanım, yaşadığı dönemde, toplumda statüsü sadece kadın olmak kalıplarının dışına çıkabilen bir kişilik olarak, aynı zamanda İnas Nefise Mektebi'nin açılmasına da öncülük etmiştir. Ömer Adil tarafından yapılan "Kızlar Atölyesi" konulu eser ise (Resim 4), resimsel başarısının ötesinde önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Resimde, Türk kadınlarının artık toplum içindeki konumu, çarşaf ya da peçeden arındırılmış birer konu olarak ele alınmaktadır. Mihri Müşfik, Güzin Duran, Nazlı Ecevit ilk Türk kadın ressamı arasında yer almaktadır (Tansuğ, 2008: 139).



Resim 4: Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi*, 81x118 cm. ("Sanal", 2019)

Cumhuriyet Sonrası Toplumsal Statünün Resim Sanatına Yansımaları

Türkiye'nin sosyo-kültürel yaşantısının temelini; İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük akımları oluşturmuştur. Kökleri 1839'a dayanan bu akımlar, toplumumuzdaki statülerin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır (Tezcan, 2008: 29).

Türk Devleti'nin toplumsal ekonomik yapısı, Atatürk'ün, ayan ve eşraf ile yönetici sınıf arasındaki birliğe dayalı yaklaşımıyla belirlenmiştir (Kongar,2016:103). Kanunlar önünde mutlak eşitlik amaç edinilip halkçı bir yaklaşım içine girilmiştir. Kemalist düşünce, "modern devlet" kurmayı amaçlamakta, bu amaca ancak ekonomik, kültürel ve hukuki dönüşümlerin gerçekleştirilmesiyle ulaşabileceği ve gelişmenin son evresi de "demokrasiye geçiş" olarak düşünülmüştür (Çimen, 2018: 116).

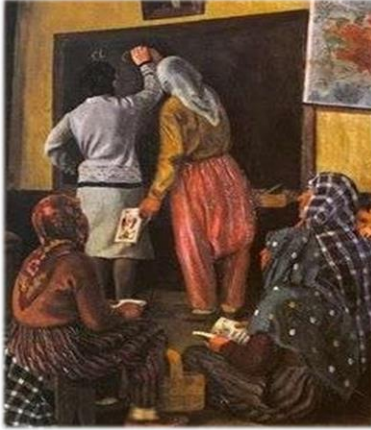
"Cumhuriyet 29 Ekim 1923'te ilan edildikten sonra padişahlık kurumu, diğer adıyla Saltanat (1 Kasım 1922), bir süre sonra da Halifelik (3 Mart 1924) kaldırılmıştır. Sonrasında, Cumhuriyet'in öngördüğü, Cumhurbaşkanı, Başbakan, Bakanlar Kurulu ve Meclis'ten oluşan bir idare tarzına geçilmiştir. Dini ve dünyevi yetkilerle donatılmış hanedanın yerini, halkın egemenliğini temsil eden Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin hâkim olduğu, laik, demokratik hukuk devleti almıştır." (Kongar, 2016).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında nüfusun büyük bir kısmı köylerde yaşamaktadır ve sosyal tabakalar açısından büyük arazi sahipleri üst tabakada yer alırken topraksızlar alt tabakada yer almaktadır. Orta tabaka ise, daha çok eski orta sınıf olan küçük sanayici tarafından oluşmuştur. Daha sonra devletin teşvikiyle sanayi hamlelerinin yapılması, sanayileşme hamleleri ve özel sektörün desteklenmesi toplumda bir üst tabaka (burjuva) oluşma sürecinde etkili olmuştur. Milli gelirin çoğunluğu üst tabakaya gitmiş alt tabaka ise çok düşük bir oranda pay alabilmiştir. Toplumsal tabaka; alt ve üst tabaka ve alt tabakaya yakın bir orta tabaka olarak görülmektedir. Alt tabakadaki nüfusun yaşam seviyelerini, orta düzeye yükseltebilmeleri için sadece ekonomik olanakların iyileştirilmesinin yeterli olmadığı, bilgi ve

imkânla donatılmaları gerektiği ve bunu yapacak kişilerin de aydınlar olduğu düşünülmüştür (Özbolet, 2017: 35).

Türkiye’de Avrupa’daki gibi sanatı yönlendirecek burjuva ya da entelektüel alt yapı oluşmamıştır. Bu nedenle, sanata devletten başka destek olacak bir kurum da bulunmamaktadır. Bu bağlamda; Atatürk, birçok konuşmasında halka seslenirken, sanatı ve sanatçıyı yücelten bir dil kullanarak, Cumhuriyet ideolojisinin yaygınlaşmasına, Türk sanatının ve sanatçısının önemine dikkat çekmiştir. Bu konuda, Cumhuriyet’in ilk yıllarında maddi imkânsızlıklara rağmen, devletin geliştirdiği kültür-sanat politikası olarak, düzenli sergilerin açılması sağlanmış ve sanatçılardan eserler alınarak onlara destek olmaya çalışılmıştır (Çalışkan, 2016: 53; Bugay, 2006: 23).

Atatürk Devrim’lerinin en önemli kapsamlarından biri de kadının toplumdaki konumu olmuştur (Bilge Zafer, 2014: 125). Böylece, sonraki yıllarda kadınların toplumdaki önemi artmış ve her alanda söz sahibi olmaları için de eğitim almaları sağlanmıştır. Kadınların sosyal yaşamda mesleklerini icra etmeye başlamaları ile birlikte statüleri başka bir boyut kazanmıştır. Türk Medeni Kanunu’nun 1926 yılında kabul edilmesiyle, çok eşliliğe son verilmiş, kadın ve erkeğe eşit boşanma hakkı ve kadınlara çocukların velayet hakkı tanınmıştır. Bu gelişmeleri 1930 yılında seçimlerde oy kullanma hakkı takip etmektedir. Nihayetinde kadının toplumdaki konumu önem kazanmaya başlamıştır (Gelgeç Bakacak, 2009: 631-633). Eğitim yoluyla statü edinme sürecinde, okuma yazma öğrenen bireylerin artması genel olarak toplumdaki statülere yansımıştır.



Resim 5: Şeref Akdik, *Millet Mektebi*, 150x180 cm, 1930. ("Sanal", 2019)



Resim 6: Refik Epikman, *Bar*, 1928. ("Sanal", 2019)

Cumhuriyet ile değişen toplumda kadınların toplumsal statüleri değişmiş ve erkeklerle birlikte toplumsal yaşama katılmaları ressamlar tarafından tuvalere aktarılmıştır. Ayrıca, Tanzimat ve Meşrutiyet sanatçıları, kitap okuyan, balolarda dans eden, müzik dinleyen, plajda güneşlenen kadın çalışmaları resmetmiş olsa da kadınların gerçek

yaşantılarının çerçevenin dışında olduğu oldukça sınırlı kamusallaşma imkânı bulduğu bilinmektedir. Bu açıdan özellikle Refik Epikman'ın resmettiği 'Bar' adlı eseri (Resim 6) dikkat çekici görünmektedir. Yüksek ekonomik kesimden insanların dans ettikleri bir balo salonu yerine orta sınıf kesimden oluşan modern kıyafetli dans eden kentlileri betimlemektedir. Kadınların kamusal alana katılımını da ortaya koymaktadır (Ergönül ve Koca, 2017: 771).

Hamit Görele'nin "Konser" adlı çalışması (Resim 7) Türk modernleşmesinin aile merkezli olduğuna dikkat çekmektedir. Resimdeki piyanonun üzerindeki Atatürk büstü dönemin ideal aile anlayışını ortaya koymaktadır (Ergönül ve Koca, 2017: 775). Türk ailesi daha çağdaş bir konumda betimlenerek, örnek bir aile profili çizilmektedir. Aynı zamanda toplumsal statülerin olumlu yönde gelişimine tanık olunmaktadır.



Resim 7: Hamit Görele, *Konser*, T. Ü. Y. B., 130x162 cm, İRHM, İstanbul. (Ergönül ve Koca, 2017: 775)

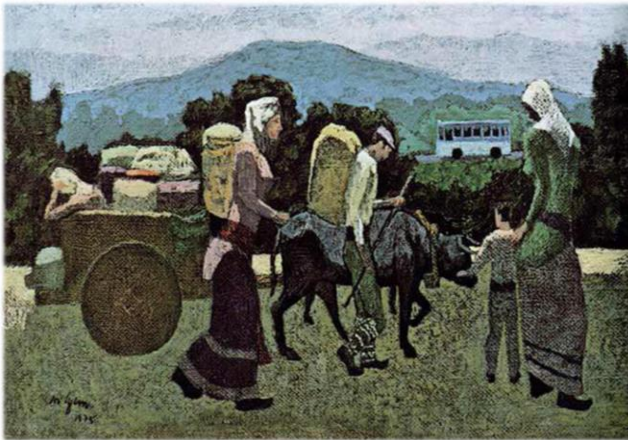
Türkiye'de Tek Parti Dönem'inde seçkin sınıf olan "asker-sivil bürokrasinin" yerini 1950'lere gelindiğinde seçkin sınıf olarak toprak sahibi yerel politikacılar almıştır. 1950 sonrasında tabakaların ve sınıf oluşumunun işaretleri görülmeye başlanmış, tabaka ve sınıf oluşumuyla birlikte üretim ve mülkiyet artmıştır. Tarımdaki makineleşme köylü sınıfı kentlere taşımıştır. Tarımsal alanda ürün ve zenginlik artışına rağmen köylüler, bu zenginlikten yararlanamamış ve dönemin en mağdur sınıfı olmuştur. Böylece köylüler daha iyi koşullar elde etme umuduyla kentlere göç etmişlerdir. Bu durum kentlerin demografik yapısını değiştirmiş artık kentin bünyesinde toplumsal tabakaların sayısı artmıştır. Göçler sonucu kentlerde görülen gecekonducular "Doğu-Batı arasındaki kültür, eğitim, sağlık, gelir farklarının" göstergeleri olmuştur. Toplumsal olarak, ekonomik ve sosyo-kültürel bir dönüşüm yaşanmıştır. 1950'den sonra, kentlerin alt tabakasını işçilerin, orta tabakasını ise memurların oluşturduğu görülmektedir (Demir, 2017: 24).

İnsanı sanatının konusu haline getiren sanatçı için, yaşanan tüm bu değişimler dikkat çekici olmaktadır. Özellikle, toplumsal gerçekçilik eğilimindeki sanatçılar, kentsel ve kırsal topluluklarda yaşanan yoksulluğu gerçekçi bir dille ifade ederken aynı zamanda da egemen toplumsal koşullara eleştirel bir tavır barındırmaktadırlar. Bir başka deyişle; insanların toplumdaki statülerine ve bu statüler arasındaki farklılıklara dikkat çekmektedirler. Nedim Günsür, "Gecekondu ve İşçi Ailesi" adlı eserinde (Resim 8) Türkiye'de 1950 sonrası yaşanan değişimlerin, toplumsal statülere olan yansımalarını net bir şekilde ifade etmektedir.



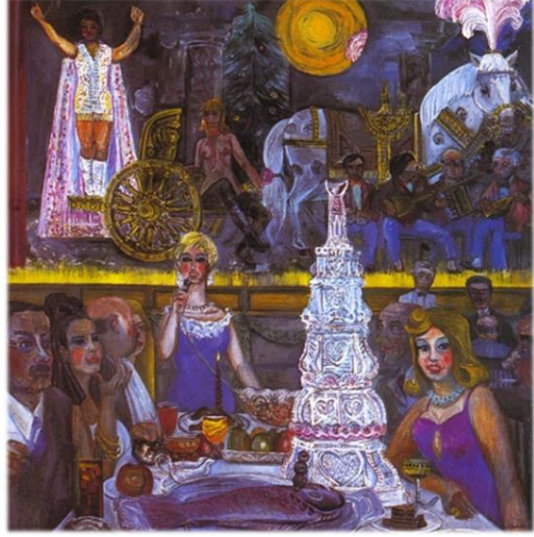
Resim 8: Nedim Günsür, *Gecekondu ve İşçi Ailesi*, T. Ü. Y. B., 50x107 cm, 1963. ("Sanal", 2019)

Sanatçı Nuri İyem ise, "Göç" (Resim 9) isimli eserinde kırsal topluluklarda yaşanan yoksulluğu ve sebep olduğu göçü, statü hiyerarşinde alt basamakta yer almış köylüler üzerinden görselleştirmiştir. Ekonomik olarak statü edinme sürecinde, köylülerin ekonomik açıdan daha az kazançlı olmaları, onları alt tabakaya yerleştirmektedir. Sanatçı, resimdeki hüznü ile birlikte, bu konuya ait eleştirel tavrını da sergilemektedir.



Resim 9: Nuri İyem, *Göç*, D. Ü. Y. B., 56x36 cm, 1975. ("Sanal", 2019)

Bir başka sanatçı Neşet Günel yine, toplumsal statüler arasındaki farklılıkları ortaya koyarken, statü hiyerarşisi içinde daha alt sırada görülen emekçi ve köy insanını yorumlamaktadır (Resim 10).



Resim 10: Neşet Günel, *Toprak Adamı*, T. Ü. Y. B., 185 x 96 cm, 1974. Resim 11: Cihat Burak, *Eylemlerimiz*, T.Ü.Y.B., 140 x 140 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. ("Sanal", 2019)

Cihat Burak ise toplumsal statüler arasındaki farklılıkların yaratmış olduğu görünümüleri, hiciv yoluyla ortaya koyarken, bunu üst tabakada bulunan insanlar üzerinden görselleştirmiştir (Resim 11).

1980'li yıllarda Türkiye'de bilinçli olarak orta tabaka üzerinden politikalar geliştirilmiştir. 1980'lerde görüldüğü üzere, orta tabakayı memurlar ve ekonomik getirisi yüksek olan işlerde çalışan nitelikli işçiler oluşturmuştur. İşçiler arasında ekonomik rahatlama, eğitime harcama yapma olanağı sağlamıştır. Alt tabakadaki köylüler de ekonomik olarak ve statü olarak bir üst sınıfa atlayabilmek için köyden kente göç etmek istemişlerdir (Özbolet, 2017: 38). 1980'li yıllarda Türkiye'deki kentleşme gecekondulaşmaya dönüşmüştür. Bu dönüşme, yeni bir gecekondulu nüfusunun, kendi kültürünü ve değer yargılarını üreterek, "arabesk" bir yaşam biçimi içinde gelişimine yol açmıştır. Arabesk kültür, feodal yapıdan kopmuş ama kentleşmemiş, yağmacı ve "benmerkezci" bir kültür olmuştur. Türk ulusu geleneksel niteliklerini yitirmektedir. Yapısal öğelerle ve yeni değerler arasındaki etkileşimin çelişkilerinin; 21.Yüzyılda ülke sorunlarının odak noktasını oluşturacağı görülmektedir (Kongar, 2016: 28-29).

Seyyit Bozdoğan'ın (Resim 12) resmi, üretildiği dönemin toplumsal statülerin değişimlerini yansıtmaları açısından dikkat çekmektedir.



Resim 12: Seyyit Bozdoğan, *Ön Taraf Arka Taraf*, 1987. (Yılmaz, 2008: 95) Resim 13: Neşe Erdok, *Tartıcılar*, T.Ü.Y.B., 180x150 cm, 1992. ("Sanal", 2019)

Neşe Erdok'un "Tartıcılar" adlı eserinde (Resim 13), alt statü grubundan iki figür görülmektedir. Sanatçı, şehir yaşamında, var olma savaşı veren insanların hikâyesini anımsatırken, bazı bireylerin ekonomik açıdan zayıf olmalarından dolayı sahip oldukları statünün de altını çizmektedir.



Resim 14: Aydın Ayan, *Kuşyemi Satıcısı*, T.Ü.Y.B., 70 x 50 cm, 1977. ("Sanal", 2019) Resim 15: Ahmet Umur Deniz, *Kağıt Toplayanlar*, T.Ü.Y.B., 150 x 185 cm, 2002. ("Sanal", 2019)

Günümüz toplumunda tüketime bağlı statü edinme bilinci oluşmakta ve oluşturulmaktadır. Gerçekleştirilen tüketim bireylerin statülerini göstermek için fırsat olarak görülmektedir. Aydın Ayan'ın (Resim 14) "Kuş Yemi Satıcısı" serisi de günlük hayattan sıradan bir eylemi toplumsal hicivle yansıtmaktadır.

Günümüzde hemen hemen her sokakta çöpten kağıt toplayan insanlar görülmektedir. Ahmet Umur Deniz'in "Kağıt Toplayanlar" resmi (Resim 15),

toplumsal statüler arasındaki eşitsiz kazançlar üzerinden gönderme yapmaktadır.

Sonuç

Öncelikle Türk toplumundaki toplumsal statünün değişimi ve önemine bakılacak olursa, İslamiyet öncesi ve sonrası toplumsal statülerin değer bakımından değişikliğe uğradığı görülmektedir. Özellikle Osmanlı öncesi Türk toplumundaki kadının statüsünün değeri, önem kazanmakta iken, daha sonraları tam tersi konuma getirilmiştir. Çağdaş Türk resim sanatı bağlamında ele alındığında ise, Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleriyle geleneksel sanattan koptuğu görülmektedir. Geleneksel sanatta, toplumsal statü açısından en yüksek statü sahibi olan padişah ve çevresinin hiyerarşik bir biçimde yansıtıldığı görülmektedir. Batılılaşma hareketleriyle yüksek statü sahibi olarak padişahların, sınırlı sayıda olsa da Avrupa'daki gibi güç ve otoritelerinin gösterimi için sanattan yararlandıkları görülmektedir.

Türkiye'de, Cumhuriyet'in ilanından sonraki yeniliklerin temelinde güçlü bir statü sahibi olan Cumhuriyet'in kurucusu Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk bulunmaktadır. Bilinçli olarak uyguladığı kültür ve sanat politikalarını incelediğimizde onun güçlü bir lider statüsüne sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dönemin resimleri incelendiğinde devlet ve sanatçılar arasında karşılıklı olarak aynı duygu ve sevgi içinde yapılmış eserler görülmektedir. Sanatçılar hem kendilerini kanıtlamış hem de yürekten inandıkları bir amaca hizmet etmişlerdir. Aynı zamanda bu amaç onlara itibar ve statü kazandırmıştır. Görünen o ki yapısı kuvvetli bir toplum yaratma yolunda sanatın gücünden yararlanılmıştır. Bu dönem, Avrupa'daki gibi bir üst tabakanın olmaması ve sipariş verilen-alınan bir sanat etkinliğinin gelişmediği görülmektedir. Yani tam anlamıyla, Batı'daki gibi sanatı, statüsünün gösteriminde kullanan bir üst tabakanın izleri görülmemektedir.

1950'li yıllardan sonra sanatçıların, kendi bireysel çıkışlarıyla, statü edinme süreçlerinde oluşan eşitsizlikleri sorguladıkları görülmektedir. Bu sorgulamaları, bazı sanatçılar, alt statü gruplarının hayat çabalarını yansıtarak vermektedir. Bazı sanatçılar da üst statü gruplarının hayatlarındaki haksız yolla elde edilen statüleri eleştirel bir dille ortaya koydukları görülmektedir.

1950'li yıllarda, Türkiye için bir başka yeni dönem olan çok partili döneme geçiş yaşanmıştır. Değişen koşullara bağlı olarak, sanat-devlet bağının da farklılaştığı görülmektedir. Ancak, sanatçılar tarafından toplumsal statülere olan ilgi öyle ya da böyle devam etmiştir. Çünkü sanatçı içinde bulunduğu toplumun ekonomik, sosyal ve politik olaylarından etkilenmektedir ve bunun yansımaları eserlerde görülmektedir. Geleneksel yapının çözülmesi, Türk toplumunun aile yapısındaki statü dengelerinde de değişikliğe yol açmıştır. Köyden kente göç olgusu bu değişimin ilkleri arasında gelmektedir. Artık köy ailesi ve kent ailesinin yanında bir de

gecekondu ailesinin oluşumuna tanık olunmuştur. Özellikle gecekondulaşmayla birlikte arabesk kültürünün meydana gelişi sanatçılar tarafından birçok şekilde ele alınmıştır. Sınıf değiştirme çabalarının en çok görüldüğü bu dönemlerde toplumsal statü ekonomi ile temellendirilmektedir. Sonuçta; sosyo-ekonomik statü hiç değişmeyen bir kaygı olarak yaşamın içinde var olmaktadır. Sanatçılar bu kaygının kaynaklarındaki adaletsizlikleri sorgulayan dışavurum eğilimiyle eserler ortaya koymuştur.

Ülkemizde genel kanı olarak “Toplumsal Statü’yü” belirleyen en önemli etken ekonomik koşullar ve bunun sağladığı otorite olarak görülmektedir. Bu bağlamda; toplumsal statüler arasındaki ilişkilerin meydana getirdiği, sürtüşmelerin, kavgaların, çatışmaların ve eşitsizliklerin sanatçıyı tetiklediği görülmektedir. Sanatçının bu konuyu ele alış nedeni ve biçimini kendi duruşuyla eserinde var etmektedir. Kimi zaman alt statü gruplarının yaşamlarını resmederek kimi zaman da üst statü gruplarını resmederek tavrını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak ortaya çıkan eser, sanatçının toplumdaki konumunu anlamak açısından izleyicisine fikir verirken aynı zamanda bir belge niteliği de taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- BİLGE ZAFER, Ayşenur (2014). “Cumhuriyet İle Birlikte Değişen Türk Aile Yapısı ve Kadının Durumu”. *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 24, s. 121-134.
- BILTON, Tony ve diğerleri (2009). *Sosyoloji*. Ankara: Siyasal Basın Yayın Dağıtım.
- BOTTON, Alain (2010). *Statü Endişesi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BUGAY, Başak (2006). *1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- ÇALIŞKAN, Serkan (2016). *Türk Resim Sanatında Türk Bayrağı İmgesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.
- ÇİMEN, Hasan (2018). *Türk Siyasetinde Statü Konum Değişim ve Dönüşüm Dönemleri*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- ÇÖTELİOĞLU, Aysel (2012). *Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Padişah Portreleri*. İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.
- DEMİR, İsa (2017). “Türkiye’de Sınıflar”. *Sosyolojik Düşün Dergisi*, 2 (1), s. 12-30.
- ERGÖNÜL, Eser - KOCA, Bayram (2017). “Erken Cumhuriyet Dönemi Resimlerinde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10 (20), s. 761-786.
- GELGEÇ BAKACAK, Ayça (2009). “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”. *Atatürk Yolu Dergisi*, S. 44, s. 627-638.
- GENCER, Bedri (2004). “Osmanlıda Meşrutiyet Tabakalaşmasının Oluşumu”. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, S. 30, s. 65-100.

- GÜLERYÜZ, Mehmet (2014). *Resmigeçit*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KOÇAK, Burcu (2015). *Osmanlı Minyatür Sanatın Nakkaş Levni'nin Saray ve Halk Tiplerleri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- KONGAR, Emre (2016). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MARDİN, Şeref (1990). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- ÖZBOLAT, Abdullah (2017). *Statü ve Din*. Adana: Karahan Kitabevi.
- PEKER, Raziye (2017). "Türk Devler Geleneğinde Kadının Konumu". *Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (2), s. 157-164.
- TANSUĞ, Sezer (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TEZCAN, Mahmut (2008). *Kültürel Antropoloji*. Ankara: Maya Akademi.
- TURNER, Brayn S. (2000). *Statü*. (Çev.: Kemal İnal). Ankara: Doruk Yayıncılık.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1978). "Türk Toplumunda Sosyal Tabakalaşma ve Sosyal Hareketlilik". *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3 (1-2), s. 141-159.
- YASİNCİ, Sabriye (2019). *Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resim Sanatında Toplumsal Statü Yansımaları*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- ZÜRCHER, Eric Jan (2017). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Çev.: Yasemin Saner), İstanbul: İletişim Yayınları.

Resim Kaynakları

- Resim-1: Nakkaş Levni, Cirit Oyunu ve Sünnet Çocuklarının Alayla Geçişi, Surname. Kaynak: KOÇAK, Burcu (2015). *Osmanlı Minyatür Sanatın Nakkaş Levni'nin Saray ve Halk Tiplerleri*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, s. 81.
- Resim-2: Rupen Manas, Sultan Abdülmecid. Kaynak: KÜÇÜKHASKÖYLÜ, Nurdan (2011). *Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28 (1), s. 172.
- Resim-3: Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız. Kaynak: http://www.turkcewiki.org/wiki/Osman_Hamdi_Bey#/media/Dosya:Osman-hamdi-bey-girl-reciting-qu-ran-1880.jpg, (Erişim: 08.07.2019)
- Resim-4: Ömer Adil, Kızlar Atölyesi. Kaynak: <https://thearthistoryjournal.blogspot.com/search?q=%C3%B6mer+adil> (Erişim: 08.07.2019)
- Resim-5: Şeref Akdik, Millet Mektebi. Kaynak: https://ipfs.io/ipns/tr.wikipedia-on-ipfs.org/wiki/Millet_Mektepleri.html (Erişim: 08.07.2019)
- Resim 6: Refik Epikman, Bar. Kaynak: <https://www.biyografi.info/kisi/refik-fazil-epikman> (Erişim: 08.07.2019)

- Resim 7: Hamit Görele, Konser. Kaynak: ERGÖNÜL, Eser ve Koca, Bayram. (2017). "Erken Cumhuriyet Dönemi Resimlerinde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik". *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10 (20), s. 761-786.
- Resim 8: Nedim Günsür, Gecekondu ve İşçi Ailesi. Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr> (Erişim: 08.07.2019)
- Resim 9: Nuri İyem, Göç. Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s132-012/> (Erişim: 08.07.2019)
- Resim 10: Neşet Günal, Toprak Adamı. Kaynak: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30§ion=130&periodID=-1&sortBy=retro&sortDir=DESC&bhcp=1> (Erişim: 08.07.2019)
- Resim 11: Cihat Burak, Eylemlerimiz. Kaynak: <http://www.antikalar.com/cihat-burak> (Erişim: 08.07.2019)
- Resim 12: Seyyit Bozdoğan, Ön Taraf Arka Taraf. Kaynak: YILMAZ, Başak (2008). *Türk Resminde Toplumcu Gerçekçiler*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Eser Metni, s. 95.
- Resim 13: Neşe Erdok, Tartıcılar. Kaynak: <http://www.beyazart.com/sanatci/Ne%C5%9Fe-Erdok> (Erişim: 09.07.2019)
- Resim 14: Aydın Ayan, Kuşyemi Satıcısı. Kaynak: <http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=341&pageNo=0&exhID=0> (Erişim: 10.07.2019)
- Resim 15: Ahmet Umur Deniz, Kağıt Toplayanlar. Kaynak: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=184&lang=TR> (Erişim: 10.07.2019)