



www.turkishstudies.net/economy

Turkish Studies - Economics, Finance, Politics

eISSN: 2667-5625

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Romanticized Poverty: The Relationship Between Art and Politics

Romantize Edilen Yoksulluk: Sanat ve Politika İlişkisi

Sema Öcal Çağlayan* - Şemsi Altaş**

Abstract: Although poverty has been repeatedly addressed throughout art history, it does not appear in the same way in every period and in every work. In some works, harsh social conditions, material deprivation, and inequality are clearly felt, while in other examples, they appear within a more calm, more poetic, and more organised visual language. This second tendency is considered here around the concept of "romanticised poverty." The transformation of material poverty through certain aesthetic tools is not new in art history. The balance of composition, soft lighting, pastoral settings, quiet atmospheres, or dignified and calm figures are among the main visual strategies that soften the harshness of poverty. In such cases, what the viewer encounters is not just poverty; it is also an image constructed within a specific emotional order. Poverty can begin to be perceived more as an intellectual or emotional impression rather than a societal fracture through this path. This article discusses how this transformation works. From painting to photography, and from various art practices carrying social sensitivity to contemporary examples, the article examines how poverty is poetically rendered, dignified, or made emotionally easily adoptable through aesthetic arrangements. What is particularly noteworthy here is that aesthetic preference is not merely a formal issue. Visual representation also determines what the viewer sees, how they see it, what they approach, and where they maintain distance. Therefore, presenting poverty within a specific aesthetic framework directly affects its political meaning. Pain and deprivation are sometimes experienced not as direct social issues, but as a visually arranged and emotionally processed scene. However, not all artistic practices maintain this tendency to soften. Some artists, on the contrary, try to bring the viewer out of a comfortable viewing space by making rupture, fracture, discomfort, and structural violence visible. In such examples, the aim is not to facilitate empathy but to recall the political weight of the represented reality. Thus, poverty is opened up to be thought of not merely as a theme, but as a field of representation constructed both aesthetically and ideologically. As a result, the study highlights the dual nature of aesthetic form, which can both soften and more harshly reveal social reality, while discussing how poverty is made visible within art. The romanticisation of poverty also finds meaning precisely in this tense space.

* Corresponding Author: Assoc. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting
Sorumlu Yazar: Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6083-204X>

semaocal@gmail.com

** Assoc. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9986-8915>

semsialtas@hotmail.com

Cite as/ Atıf: Çağlayan, S. Ö. & Altaş, Ş. (2026). Romanticized poverty: the relationship between art and politics / Romantize edilen yoksulluk: sanat ve politika ilişkisi. *Turkish Studies – Economics, Finance, Politics*, 21(Ö1), 2345-2394. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94370>

Received/Geliş: 12 May/ Mayıs 2026

Accepted/Kabul: 15 September/ Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/ Eylül 2026

Checked by plagiarism software



Keywords: Art History, Romanticized Poverty, Political Aesthetics, Visual Ideology, Ethics of Representation

Öz: Yoksulluk, sanat tarihi boyunca tekrar tekrar ele alınmış bir konu olmasına rağmen, her dönemde ve her yapıt içinde aynı biçimde görünmez. Kimi eserlerde sert toplumsal koşulları, maddi yoksunluğu ve eşitsizliği açık biçimde hissettirirken, kimi örneklerde daha sakin, daha şiirsel ve daha düzenlenmiş bir görsel dil içinde karşımıza çıkar. Bu ikinci eğilim, burada “romantize edilmiş yoksulluk” kavramı etrafında düşünülmektedir. Maddi yoksunluğun belirli estetik araçlarla dönüştürülmesi sanat tarihinde yeni değildir. Kompozisyon dengesi, yumuşak ışık, pastoral çevreler, sessiz atmosferler ya da onurlu ve sakin figürler, yoksulluğun sertliğini hafifleten başlıca görsel stratejiler arasında yer alır. Böyle durumlarda izleyicinin karşılaştığı şey yalnızca yoksulluk değildir; aynı zamanda belirli bir duygu düzeni içinde kurulmuş bir görüntüdür. Yoksulluk bu yolla toplumsal bir kırılmadan çok, düşünsel ya da duygusal bir izlenim olarak algılanmaya başlayabilir. Bu makale tam da bu dönüşümün nasıl işlediğini tartışmaktadır. Resimden fotoğrafa, toplumsal duyarlılık taşıyan farklı sanat pratiklerinden çağdaş örneklere kadar uzanan bir görsel hat içinde, yoksulluğun hangi estetik düzenlemeler aracılığıyla şiirselleştirildiği, onurlulaştırıldığı ya da duygusal olarak kolay benimsenebilir bir hale getirildiği ele alınmaktadır. Burada asıl dikkat çekici olan, estetik tercihin yalnızca biçimsel bir mesele olmamasıdır. Görsel temsil, izleyicinin neyi nasıl gördüğünü, neye yaklaştığını ve nerede mesafe kurduğunu da belirler. Bu nedenle yoksulluğun belirli bir estetik çerçeve içinde sunulması, onun politik anlamını da doğrudan etkiler. Acı ve yoksunluk kimi zaman doğrudan toplumsal bir sorun olarak değil, görsel olarak düzenlenmiş ve duygusal açıdan işlenmiş bir sahne olarak deneyimlenir. Bununla birlikte bütün sanat pratikleri bu yumuşatma eğilimini sürdürmez. Bazı sanatçılar tersine, kopuşu, kırılmayı, rahatsızlığı ve yapısal şiddeti görünür kılarak izleyiciyi konforlu bir seyir alanından çıkarmaya çalışır. Bu tür örneklerde amaç, empatiyi kolaylaştırmak değil, temsil edilen gerçekliğin politik ağırlığını geri çağırmaktır. Böylece yoksulluk yalnızca bir tema olarak değil, estetik ve ideolojik olarak kurulmuş bir temsil alanı olarak düşünülmeye açılır. Sonuç olarak çalışma, yoksulluğun sanat içinde nasıl görünür kılındığını tartışırken, estetik formun toplumsal gerçeği hem yumuşatabilen hem de daha sert biçimde açığa çıkarabilen çift yönlü yapısına dikkat çekmektedir. Yoksulluğun romantize edilmesi de tam bu gerilimli alanda anlam kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Romantize Edilmiş Yoksulluk, Siyasi Estetik, Görsel İdeoloji, Temsil Etiği

Structured Abstract:

This study examines the aesthetic and political dimensions of poverty in visual art through the conceptual lens of romanticization. Poverty has long occupied a visible yet unstable position within artistic production. At different moments, it has appeared as a site of exposure, sympathy, moral reflection, or aesthetic transformation. Many artistic traditions—including realism, social realism, documentary photography, and contemporary socially engaged practice—have addressed poverty as a social problem. Yet the visual mechanisms through which poverty is transformed into an emotionally legible image have received less sustained attention. The central question guiding this study is whether the romanticization of poverty works as a critical aesthetic strategy that reveals inequality, or whether it reduces political tension by turning deprivation into a visually consumable form. A related concern follows from this: how do composition, light, spatial arrangement, and the representation of the body contribute to the politicization or depoliticization of poverty? The relevance of this inquiry lies in the growing circulation of poverty images across global visual culture, including art exhibitions, documentary practices, humanitarian campaigns, and digital media. In many of these contexts, poverty appears in ways that are emotionally affecting but also aesthetically controlled. Romanticization is therefore not treated here as a neutral stylistic tendency but as a visual regime that shapes public perception and emotional response. By shifting attention from poverty as socio-economic content to poverty as an aesthetic structure, the article offers a framework for understanding how art participates in the visual politics of inequality.

The study draws on an interdisciplinary framework that brings together political aesthetics, representation theory, visual culture studies, and critical social theory. Existing scholarship on the representation of poverty has often focused on social realism, documentary traditions, or activist art. Much of this literature emphasizes the exposure of injustice or the urgency of making suffering visible. Less attention has been given to the aesthetic transformation of poverty: the ways in which deprivation becomes poetic, dignified, softened, or emotionally manageable. Within political aesthetics, visibility is never neutral. Images assign value, organize response, and shape the boundary between empathy and distance. In this context, romanticization is understood as a process through which material deprivation is reframed by aesthetic means that reduce visible conflict while intensifying emotional resonance. Harmonious composition, diffused light, pastoral settings, and the depiction of calm or resilient figures can all contribute to this transformation. Through such strategies poverty may appear contemplative or dignified rather than structurally violent.

Methodologically, the research follows a qualitative and interpretive approach based on visual analysis and critical discourse analysis. Instead of constructing a comprehensive historical survey, the study examines selected examples from painting, documentary photography, and contemporary art practices that address poverty. These works share recognizable visual strategies associated with romanticization, including compositional balance, soft lighting, symbolic framing, dignified posture, and emotional restraint. The analytical process unfolds in two stages. First, formal visual analysis considers compositional structure, colour relations, spatial organization, bodily representation, and direction of gaze. Second, these formal elements are interpreted in relation to their ideological implications and the ways they position the viewer. This approach allows the study to explore how aesthetic form mediates political meaning.

The analysis suggests that romanticized representations of poverty often allow emotional engagement without requiring confrontation with systemic inequality. Through visual harmony and emotional softening, poverty may appear as endurance, dignity, or quiet patience. Structural exploitation, institutional neglect, and economic violence frequently recede into the background, while individualized narratives move to the foreground. One consequence of this process is the production of aesthetic distance. Romanticization creates a space in which viewers may sympathize with what they see while remaining removed from the political consequences of inequality. The image becomes contemplative rather than confrontational, and political tension may be transformed into emotional response. At the same time, contemporary art also offers examples that resist such aesthetic softening. Some artists deliberately disrupt visual harmony by foregrounding rupture, fragmentation, and institutional critique. Rather than encouraging passive empathy, these works draw attention to the systems that produce inequality and complicate the viewer's position within them. The comparison between romanticized and critical representations demonstrates that aesthetic form plays a decisive role in shaping the political meaning of images. Poverty in art cannot therefore be understood only as subject matter. Equally important is the visual structure through which it is organized. The study concludes that the romanticization of poverty marks a significant intersection between art and politics. Aesthetic form can reveal

structural injustice, but it can also render it emotionally tolerable. When poverty is transformed into a poetic image, inequality risks becoming easier to contemplate than to confront. For this reason, the representation of poverty must be considered not only as social documentation but also as a matter of political aesthetics. Understanding romanticized poverty as a visual and political construct makes it possible to examine more critically how images shape social perception and public consciousness.

Keywords: Art History, Romanticized Poverty, Political Aesthetics, Visual Ideology, Ethics of Representation.

ملخص منظم:

تتناول هذه الدراسة الأبعاد الجمالية والسياسية للفقر في الفنون البصرية من خلال المنظور المفاهيمي لـ «الرومانسية». لطالما احتل الفقر مكانة بارزة، وإن كانت متقلبة، ضمن الإنتاج الفني. فقد ظهر في أوقات مختلفة كمجال للكشف عن الواقع، أو للتعاطف، أو للتأمل الأخلاقي أو للتحوّل الجمالي. وقد تناولت العديد من التقاليد الفنية — بما في ذلك الواقعية، والواقعية الاجتماعية، والتصوير الوثائقي، والممارسات المعاصرة الملزمة اجتماعيًا — الفقر باعتباره مشكلة اجتماعية. ومع ذلك، فإن الآليات البصرية التي يتم من خلالها تحويل الفقر إلى صورة مفهومة عاطفيًا لم تحظ باهتمام مستمر. والسؤال المركزي الذي يوجه هذه الدراسة هو ما إذا كانت الرومانسية التي تُضفي على الفقر تعمل كاستراتيجية جمالية نقدية تكشف عن عدم المساواة، أم أنها تقلل من التوتر السياسي بتحويل الحرمان إلى شكل قابل للاستهلاك بصريًا. وينبثق عن ذلك سؤال ذو صلة: كيف تساهم التركيبة، والإضاءة، والترتيب المكاني، وتمثيل الجسد في تسييس الفقر أو نزع صبغته السياسية؟ وتكمن أهمية هذا الاستفسار في التداول المتميز لصور الفقر عبر الثقافة البصرية العالمية، بما في ذلك المعارض الفنية، والممارسات الوثائقية، والحملات الإنسانية، ووسائل الإعلام الرقمية. وفي العديد من هذه السياقات، يظهر الفقر بطرق مؤثرة عاطفيًا ولكنها خاضعة للرقابة الجمالية في الوقت نفسه. وبالتالي، لا يُعامل «الرومانسية» هنا على أنه اتجاه أسلوبى محايد، بل كنظام بصري يشكل التصور العام والاستجابة العاطفية. ومن خلال تحويل الانتباه من الفقر كمحتوى اجتماعي-اقتصادي إلى الفقر كهيكل جمالي، يقدم المقال إطارًا لفهم كيفية مشاركة الفن في السياسة البصرية للمساواة.

وتستند الدراسة إلى إطار متعدد التخصصات يجمع بين الجماليات السياسية، ونظرية التمثيل، ودراسات الثقافة البصرية، والنظرية الاجتماعية النقدية. غالبًا ما ركزت الدراسات الحالية حول تمثيل الفقر على الواقعية الاجتماعية، أو التقاليد الوثائقية، أو الفن النشاطي. ويؤكد جزء كبير من هذه الأدبيات على كشف الظلم أو على الحاجة الملحة لإبراز المعاناة. ولم يُولَ اهتمام كبير للتحوّل الجمالي للفقر: الطرق التي يصبح بها الحرمان شاعريًا، أو كريماً، أو مخففاً، أو قابلاً للتحكم العاطفي. وفي إطار الجماليات السياسية، لا تكون الرؤية محايدة أبدًا. فالصور تُحدد القيمة، وتنظم الاستجابة، وتشكل الحدود بين التعاطف والمسافة. وفي هذا السياق، يُفهم «الرومانسية» على أنها عملية يتم من خلالها إعادة صياغة الحرمان المادي بوسائل جمالية تقلل من الصراع المرئي بينما تكثف الصدى العاطفي. ويمكن أن تسهم كل من التركيبة المتناغمة والضوء المنتشر، والمشاهد الريفية، وتصوير الشخصيات الهادئة أو الصامدة، في هذا التحوّل. ومن خلال مثل هذه الاستراتيجيات، قد يبدو الفقر تأمليًا أو كريماً بدلاً من أن يبدو عنيقًا هيكلًا.

من الناحية المنهجية، تتبع الدراسة نهجًا نوعيًا وتفسيريًا يستند إلى التحليل البصري وتحليل الخطاب النقدي. وبدلاً من إجراء مسح تاريخي شامل، تدرس الدراسة أمثلة مختارة من الرسم والتصوير الوثائقي والممارسات الفنية المعاصرة التي تتناول موضوع الفقر. وتشترك هذه الأعمال في استراتيجيات بصرية مميزة مرتبطة بالتجميل الرومانسي، بما في ذلك التوازن التركيبي، والإضاءة الناعمة، والتأطير الرمزي والوضعية الكريمة، وضبط العواطف. تتكشف العملية التحليلية على مرحلتين. أولاً، يراعي التحليل البصري الشكلي البنية التركيبية، وعلاقات الألوان، والتنظيم المكاني، وتمثيل الجسد، واتجاه النظر. ثانياً، تُفسر هذه العناصر الشكلية في ضوء دلالاتها الأيديولوجية والطرق التي تحدد بها موقف المشاهد. يتيح هذا النهج للدراسة استكشاف كيفية توسل الشكل الجمالي في المعنى السياسي.

يشير التحليل إلى أن التمثيلات الرومانسية للفقر غالباً ما تسمح بالتفاعل العاطفي دون الحاجة إلى مواجهة التفاوت النظامي. من خلال التناغم البصري والتخفيف العاطفي، قد يظهر الفقر على أنه صمود أو كرامة أو صبر هادئ. غالباً ما يتراجع الاستغلال الهيكلي والإهمال المؤسسي والعنف الاقتصادي إلى الخلفية، بينما تنتقل الروايات الفردية إلى المقدمة. إحدى نتائج هذه العملية هي خلق مسافة جمالية. فالرومانسية تخلق مساحة يمكن للمشاهدين فيها أن يتعاطفوا مع ما يرونه بينما يظلون بعيدين عن العواقب السياسية لعدم المساواة. تصبح الصورة تأملية بدلاً من أن تكون تصادمية، وقد يتحول التوتر السياسي إلى استجابة عاطفية. وفي الوقت نفسه، يقدم الفن المعاصر أيضاً أمثلة تقاوم هذا التخفيف الجمالي. فبعض الفنانين يخلون عمداً بالتناغم البصري من خلال إبراز الانقسام والتجزئة والنقد المؤسسي. وبدلاً من تشجيع التعاطف السلبي تلتفت هذه الأعمال الانتباه إلى الأنظمة التي تولد عدم المساواة وتعقد موقف المشاهد داخلها. تُظهر المقارنة بين التمثيلات الرومانسية والتمثيلات النقدية أن الشكل الجمالي يلعب دوراً حاسماً في تشكيل المعنى السياسي للصور. ولذلك، لا يمكن فهم الفقر في الفن كموضوع فحسب؛ فالبنية البصرية التي يُنظم من خلالها لا تقل أهمية. وتخلص الدراسة إلى أن إضفاء الطابع الرومانسي على الفقر يمثل تقاطعاً مهماً بين الفن والسياسة. فالشكل الجمالي يمكن أن يكشف عن الظلم الهيكلي، لكنه يمكن أيضاً أن يجعله مقبولاً عاطفياً. وعندما يتحول الفقر إلى صورة شعرية، فإن عدم المساواة يصبح من الأسهل التفكير فيه بدلاً من مواجهته. ولهذا السبب، يجب النظر إلى تمثيل الفقر ليس فقط باعتباره توثيقاً اجتماعياً، بل أيضاً باعتباره مسألة تتعلق بالجماليات السياسية. إن فهم الفقر المُرَوَّج له باعتباره بناءً بصرياً وسياسياً يجعل من الممكن دراسة كيفية تشكيل الصور للإدراك الاجتماعي والوعي العام بشكل أكثر نقدياً.

الكلمات المفتاحية: تاريخ الفن، الفقر المُرَوَّج له، الجماليات السياسية، الأيديولوجيا البصرية، أخلاقيات التمثيل

Résumé Structuré:

Cette étude examine les dimensions esthétiques et politiques de la pauvreté dans les arts visuels à travers le prisme conceptuel de la « romantisation ». La pauvreté occupe depuis longtemps une place visible mais instable au sein de la production artistique. À différentes époques, elle est apparue comme un lieu d'exposition, de sympathie, de réflexion morale ou de transformation esthétique. De nombreuses traditions artistiques — notamment le réalisme, le réalisme social, la photographie documentaire et la pratique contemporaine engagée socialement — ont abordé la pauvreté en tant que problème social. Pourtant, les mécanismes visuels par lesquels la pauvreté est transformée en une image lisible sur le plan émotionnel ont fait l'objet d'une attention moins soutenue. La question centrale qui guide cette étude est de savoir si la romantisation de la pauvreté fonctionne comme une stratégie esthétique critique qui révèle les inégalités, ou si elle réduit la tension politique en transformant la privation en une forme visuellement consommable. Une question connexe en découle : comment la composition, la lumière, l'agencement spatial et la représentation du corps contribuent-ils à la politisation ou à la dépolitisation de la pauvreté ? La pertinence de cette réflexion réside dans la circulation croissante d'images de la pauvreté au sein de la culture visuelle mondiale, notamment dans les expositions d'art, les pratiques documentaires, les campagnes humanitaires et les médias numériques. Dans bon nombre de ces contextes, la pauvreté apparaît sous des formes qui sont émouvantes mais aussi esthétiquement contrôlées. La « romantisation » n'est donc pas traitée ici comme une tendance stylistique neutre, mais comme un régime visuel qui façonne la perception du public et sa réaction émotionnelle. En déplaçant l'attention de la pauvreté en tant que contenu socio-économique vers la pauvreté en tant que structure esthétique, cet article propose un cadre permettant de comprendre comment l'art participe à la politique visuelle des inégalités.

Cette étude s'appuie sur un cadre interdisciplinaire qui rassemble l'esthétique politique, la théorie de la représentation, les études de culture visuelle et la théorie sociale critique. Les travaux existants sur la représentation de la pauvreté se sont souvent concentrés sur le réalisme social, les traditions documentaires ou l'art militant. Une grande partie de cette littérature met l'accent sur la dénonciation de l'injustice ou sur l'urgence de rendre la souffrance visible. La transformation esthétique de la pauvreté a quant à elle fait l'objet de moins d'attention : les façons dont la privation devient poétique, digne, adoucie ou émotionnellement gérable. Au sein de l'esthétique politique, la visibilité n'est jamais neutre. Les images attribuent une valeur, organisent la réponse et définissent la frontière entre empathie et distance. Dans ce contexte, la « romantisation » est comprise comme un processus par lequel la privation matérielle est recadrée par des moyens esthétiques qui atténuent le conflit visible tout en intensifiant la résonance émotionnelle. Une composition harmonieuse, une lumière diffuse, des décors pastoraux et la représentation de personnages calmes ou résilients peuvent tous contribuer à cette transformation. Grâce à de telles stratégies, la pauvreté peut apparaître comme contemplative ou digne plutôt que comme structurellement violente.

Sur le plan méthodologique, cette recherche suit une approche qualitative et interprétative fondée sur l'analyse visuelle et l'analyse critique du discours. Plutôt que de dresser un panorama historique exhaustif, l'étude examine des exemples choisis issus de la peinture, de la photographie documentaire et des pratiques artistiques contemporaines traitant de la pauvreté. Ces œuvres partagent des stratégies visuelles reconnaissables associées à la romantisation, notamment l'équilibre compositionnel, un éclairage tamisé, un cadrage symbolique, une posture digne et une retenue émotionnelle. Le processus analytique se déroule en deux étapes. Tout d'abord, l'analyse visuelle formelle porte sur la structure compositionnelle, les relations chromatiques, l'organisation spatiale, la représentation corporelle et la direction du regard. Ensuite, ces éléments formels sont interprétés au regard de leurs implications idéologiques et de la manière dont ils positionnent le spectateur. Cette approche permet à l'étude d'explorer comment la forme esthétique véhicule une signification politique.

L'analyse suggère que les représentations romantiques de la pauvreté permettent souvent un engagement émotionnel sans nécessiter de confrontation avec les inégalités systémiques. Grâce à l'harmonie visuelle et à l'adoucissement émotionnel, la pauvreté peut apparaître comme de l'endurance, de la dignité ou une patience sereine. L'exploitation structurelle, la négligence institutionnelle et la violence économique passent souvent au second plan, tandis que les récits individualisés occupent le premier plan. L'une des conséquences de ce processus est la création d'une distance esthétique. La romantisation crée un espace dans lequel les spectateurs peuvent éprouver de la sympathie pour ce qu'ils voient tout en restant détachés des conséquences politiques des inégalités. L'image devient contemplative plutôt que conflictuelle, et la tension politique peut se transformer en réaction émotionnelle. Parallèlement, l'art contemporain offre également des

exemples qui résistent à cet adoucissement esthétique. Certains artistes perturbent délibérément l'harmonie visuelle en mettant en avant la rupture, la fragmentation et la critique institutionnelle. Plutôt que d'encourager une empathie passive, ces œuvres attirent l'attention sur les systèmes qui produisent les inégalités et compliquent la position du spectateur au sein de ceux-ci. La comparaison entre les représentations romantiques et critiques démontre que la forme esthétique joue un rôle décisif dans la construction de la signification politique des images. La pauvreté dans l'art ne peut donc pas être comprise uniquement comme un sujet. La structure visuelle à travers laquelle elle est organisée revêt une importance tout aussi grande. L'étude conclut que la romantisation de la pauvreté marque un point de rencontre significatif entre l'art et la politique. La forme esthétique peut révéler une injustice structurelle, mais elle peut aussi la rendre émotionnellement tolérable. Lorsque la pauvreté est transformée en image poétique, l'inégalité risque de devenir plus facile à contempler qu'à affronter. C'est pourquoi la représentation de la pauvreté doit être considérée non seulement comme une documentation sociale, mais aussi comme une question d'esthétique politique. Comprendre la pauvreté idéalisée comme une construction visuelle et politique permet d'examiner de manière plus critique la façon dont les images façonnent la perception sociale et la conscience publique.

Mots-clés: Histoire de l'art, pauvreté idéalisée, esthétique politique, idéologie visuelle, éthique de la représentation.

Resumen Estructurado:

Este estudio analiza las dimensiones estéticas y políticas de la pobreza en las artes visuales a través del prisma conceptual de la idealización. La pobreza ha ocupado durante mucho tiempo una posición visible, aunque inestable, dentro de la producción artística. En distintos momentos, ha aparecido como un ámbito de denuncia, de compasión, de reflexión moral o de transformación estética. Muchas tradiciones artísticas —entre ellas el realismo, el realismo social, la fotografía documental y la práctica contemporánea de compromiso social— han abordado la pobreza como un problema social. Sin embargo, los mecanismos visuales a través de los cuales la pobreza se transforma en una imagen emocionalmente legible han recibido menos atención continuada. La pregunta central que guía este estudio es si la idealización de la pobreza funciona como una estrategia estética crítica que revela la desigualdad, o si reduce la tensión política al convertir la privación en una forma visualmente consumible. De ello se deriva una cuestión relacionada: ¿cómo contribuyen la composición, la luz, la disposición espacial y la representación del cuerpo a la politización o a la despolitización de la pobreza? La relevancia de esta investigación radica en la creciente difusión de imágenes de la pobreza en la cultura visual global, incluyendo exposiciones de arte, prácticas documentales, campañas humanitarias y medios digitales. En muchos de estos contextos, la pobreza se presenta de formas que resultan emotivas, pero también estéticamente controladas. Por lo tanto, la idealización no se aborda aquí como una tendencia estilística neutra, sino como un régimen visual que moldea la percepción pública y la respuesta emocional. Al desplazar la atención de la pobreza como contenido socioeconómico hacia la pobreza como estructura estética, el artículo ofrece un marco para comprender cómo el arte participa en la política visual de la desigualdad.

El estudio se basa en un marco interdisciplinar que aúna la estética política, la teoría de la representación, los estudios de cultura visual y la teoría social crítica. Los estudios existentes sobre la representación de la pobreza se han centrado a menudo en el realismo social, las tradiciones documentales o el arte activista. Gran parte de esta bibliografía hace hincapié en la denuncia de la injusticia o en la urgencia de hacer visible el sufrimiento. Se ha prestado menos atención a la transformación estética de la pobreza: las formas en que la privación se vuelve poética, digna, suavizada o emocionalmente manejable. En el ámbito de la estética política, la visibilidad nunca es neutral. Las imágenes asignan valor, organizan la respuesta y definen la frontera entre la empatía y la distancia. En este contexto, la idealización se entiende como un proceso mediante el cual la privación material se replantea por medios estéticos que reducen el conflicto visible al tiempo que intensifican la resonancia emocional. La composición armoniosa, la luz difusa, los escenarios bucólicos y la representación de figuras serenas o resilientes pueden contribuir a esta transformación. A través de tales estrategias, la pobreza puede parecer contemplativa o digna, en lugar de estructuralmente violenta.

Desde el punto de vista metodológico, la investigación sigue un enfoque cualitativo e interpretativo basado en el análisis visual y el análisis crítico del discurso. En lugar de elaborar un estudio histórico exhaustivo, el estudio examina ejemplos seleccionados de la pintura, la fotografía documental y las prácticas artísticas contemporáneas que abordan la pobreza. Estas obras comparten estrategias visuales reconocibles

asociadas a la idealización, entre las que se incluyen el equilibrio compositivo, la iluminación suave, el encuadre simbólico, la postura digna y la contención emocional. El proceso analítico se desarrolla en dos etapas. En primer lugar, el análisis visual formal tiene en cuenta la estructura compositiva, las relaciones cromáticas, la organización espacial, la representación corporal y la dirección de la mirada. En segundo lugar, estos elementos formales se interpretan en relación con sus implicaciones ideológicas y la forma en que posicionan al espectador. Este enfoque permite al estudio explorar cómo la forma estética media el significado político.

El análisis sugiere que las representaciones idealizadas de la pobreza a menudo permiten una implicación emocional sin requerir una confrontación con la desigualdad sistémica. A través de la armonía visual y el suavizado emocional, la pobreza puede aparecer como resistencia, dignidad o paciencia silenciosa. La explotación estructural, el abandono institucional y la violencia económica suelen pasar a un segundo plano, mientras que las narrativas individualizadas pasan a primer plano. Una consecuencia de este proceso es la creación de una distancia estética. La idealización crea un espacio en el que los espectadores pueden simpatizar con lo que ven sin dejar de mantenerse al margen de las consecuencias políticas de la desigualdad. La imagen se vuelve contemplativa en lugar de conflictiva, y la tensión política puede transformarse en una respuesta emocional. Al mismo tiempo, el arte contemporáneo también ofrece ejemplos que se resisten a ese suavizado estético. Algunos artistas rompen deliberadamente la armonía visual poniendo en primer plano la ruptura, la fragmentación y la crítica institucional. En lugar de fomentar la empatía pasiva, estas obras llaman la atención sobre los sistemas que producen la desigualdad y complican la posición del espectador dentro de ellos. La comparación entre las representaciones idealizadas y las críticas demuestra que la forma estética desempeña un papel decisivo a la hora de configurar el significado político de las imágenes. Por lo tanto, la pobreza en el arte no puede entenderse únicamente como tema. Igualmente importante es la estructura visual a través de la cual se organiza. El estudio concluye que la idealización de la pobreza marca una intersección significativa entre el arte y la política. La forma estética puede revelar la injusticia estructural, pero también puede hacerla emocionalmente tolerable. Cuando la pobreza se transforma en una imagen poética, la desigualdad corre el riesgo de resultar más fácil de contemplar que de afrontar. Por esta razón, la representación de la pobreza debe considerarse no solo como documentación social, sino también como una cuestión de estética política. Entender la pobreza idealizada como una construcción visual y política permite examinar de forma más crítica cómo las imágenes configuran la percepción social y la conciencia pública.

Palabras clave: Historia del arte, pobreza idealizada, estética política, ideología visual, ética de la representación.

结构化摘要:

本研究通过“浪漫化”这一概念视角，探讨了视觉艺术中贫困问题的审美与政治维度。长期以来，贫困在艺术创作中占据着显眼却又不稳定的位置。在不同的历史时期，它曾作为揭露、同情、道德反思或审美转化的载体而出现。许多艺术传统——包括现实主义、社会现实主义、纪实摄影以及当代社会参与式艺术实践——都将贫困视为一个社会问题加以探讨。然而，将贫困转化为情感上易于解读的图像的视觉机制，却鲜少受到持续关注。本研究的核心问题在于：贫困的浪漫化究竟是一种揭示不平等的批判性美学策略，还是通过将贫困转化为视觉上可消费的形式来缓解政治张力？由此衍生出一个相关问题：构图、光线、空间布局以及身体的呈现，如何促成贫困的政治化或去政治化？这一探究的意义在于，贫困图像在全球视觉文化中——包括艺术展览、纪实实践、人道主义运动和数字媒体——的传播日益广泛。在许多此类语境中，贫困的呈现既能引发情感共鸣，又受到美学层面的控制。因此，本文并不将“浪漫化”视为一种中立的风格倾向，而是将其视为一种塑造公众认知和情感反应的视觉体制。通过将关注点从作为社会经济内容的贫困转向作为美学结构的贫困，本文提供了一个理解艺术如何参与不平等视觉政治的框架。

本研究借鉴了跨学科框架，融合了政治美学、表征理论、视觉文化研究和批判性社会理论。现有关于贫困表征的研究往往聚焦于社会现实主义、纪实传统或行动主义艺术。此类文献大多强调揭露不公或凸显苦难的紧迫性。而对贫困的美学转化——即匮乏如何被赋予诗意、尊严、柔化或情感可控性——则鲜少受到关注。在政治美学中，可见性绝非中立。图像赋予价值、组织回应，并塑造了同理心与距离之间的界限。在此语境下，浪漫化被理解作为一种通过美学手段对物质匮乏进行重

新框架化的过程——这种手段在削弱可见冲突的同时，却强化了情感共鸣。和谐的构图、柔和的光线、田园风光，以及对平静或坚韧人物的描绘，都可能促成这种转化。通过此类策略，贫困可能呈现出沉思或庄重的面貌，而非结构性暴力。

在方法论上，本研究采用基于视觉分析和批判性话语分析的定性与解释性研究方法。本研究并非构建全面的历史综述，而是考察了绘画、纪实摄影及当代艺术实践中涉及贫困问题的精选案例。这些作品都采用了与浪漫化相关的可识别的视觉策略，包括构图平衡、柔和光线、象征性取景、庄重的姿态以及情感克制。分析过程分为两个阶段。首先，通过形式化视觉分析考察构图结构、色彩关系、空间组织、身体表现以及视线方向。其次，结合这些形式元素所蕴含的意识形态含义及其对观者定位的方式进行解读。这种方法使本研究能够探讨美学形式如何中介政治意义。

分析表明，对贫困的浪漫化呈现往往允许情感投入，却无需直面系统性不平等。通过视觉和谐与情感柔化，贫困可能被呈现为坚韧、尊严或静默的忍耐。结构性剥削、制度性忽视和经济暴力往往退居背景，而个体化的叙事则被推至前景。这一过程的一个后果是产生了美学距离。浪漫化营造出一种空间，让观众在对所见之物产生同情的同时，却能与不平等带来的政治后果保持距离。图像由此变得更具沉思性而非对抗性，政治张力可能被转化为情感反应。与此同时，当代艺术中也存在抵制此类美学软化的范例。一些艺术家通过凸显断裂、碎片化和制度批判，有意打破视觉和谐。这些作品并非鼓励被动的共情，而是将关注点引向制造不平等的体系，并使观众在其中的立场变得复杂化。对浪漫化与批判性表现形式的比较表明，审美形式在塑造图像的政治意义方面起着决定性作用。因此，艺术中的贫困不能仅被理解为题材。同样重要的是组织这一题材的视觉结构。本研究得出结论：对贫困的浪漫化标志着艺术与政治之间一个重要的交汇点。审美形式既能揭示结构性不公，但也可能使其在情感上变得可以容忍。当贫困被转化为诗意的意象时，人们往往更倾向于沉思不平等，而非直面它。正因如此，对贫困的呈现不仅应被视为社会纪实，更应被视为政治美学的问题。将浪漫化的贫困理解为一种视觉与政治的建构，有助于我们更批判性地审视图像如何塑造社会认知与公众意识。

关键词：艺术史、浪漫化的贫困、政治美学、视觉意识形态、表征伦理

Структурированное Резюме:

В данном исследовании рассматриваются эстетические и политические аспекты темы бедности в изобразительном искусстве через концептуальную призму романтизации. Бедность на протяжении долгого времени занимала заметное, но нестабильное место в художественном творчестве. В разные периоды она выступала как объект разоблачения, сочувствия, морального размышления или эстетической трансформации. Многие художественные традиции — включая реализм, социальный реализм, документальную фотографию и современную социально ангажированную практику — рассматривали бедность как социальную проблему. Однако визуальные механизмы, с помощью которых бедность преобразуется в эмоционально понятный образ, не получали столь пристального внимания. Центральный вопрос, лежащий в основе данного исследования, заключается в том, действует ли романтизация бедности как критическая эстетическая стратегия, раскрывающая неравенство, или же она снижает политическую напряжённость, превращая лишения в визуально доступную форму. Из этого вытекает связанный с ним вопрос: как композиция, свет, пространственная организация и изображение тела способствуют политизации или деполитизации бедности? Актуальность данного исследования заключается в растущем распространении образов бедности в глобальной визуальной культуре, включая художественные выставки, документальные проекты, гуманитарные кампании и цифровые медиа. Во многих из этих контекстов бедность представлена таким образом, что вызывает эмоциональный отклик, но при этом подвергается эстетическому контролю. Поэтому романтизация здесь рассматривается не как нейтральная стилистическая тенденция, а как визуальный режим, формирующий общественное восприятие и эмоциональную реакцию. Перенос внимания с бедности как социально-экономического явления на бедность как эстетическую структуру, статья предлагает концептуальную основу для понимания того, как искусство участвует в визуальной политике неравенства.

Исследование опирается на междисциплинарную концепцию, объединяющую политическую эстетику, теорию репрезентации, исследования визуальной культуры и критическую социальную теорию. Существующие научные исследования, посвящённые репрезентации бедности, зачастую сосредоточены на социальном реализме, документальных традициях или активистском искусстве. Большая часть этой литературы делает акцент на разоблачении несправедливости или на необходимости сделать страдания видимыми. Гораздо меньше внимания уделяется эстетической трансформации бедности: тем способам, с помощью которых лишения становятся поэтичными, достойными, смягчёнными или эмоционально управляемыми. В рамках политической эстетики видимость никогда не бывает нейтральной. Изображения придают значение, организуют реакцию и формируют границу между эмпатией и дистанцией. В этом контексте романтизация понимается как процесс, посредством которого материальные лишения переосмысливаются с помощью эстетических средств, которые смягчают видимый конфликт, одновременно усиливая эмоциональный резонанс. Гармоничная композиция, рассеянный свет, пасторальные пейзажи и изображение спокойных или стойких персонажей — все это может способствовать этой трансформации. Благодаря таким стратегиям бедность может выглядеть скорее созерцательной или достойной, чем структурно насильственной.

С методологической точки зрения исследование следует качественному и интерпретативному подходу, основанному на визуальном анализе и критическом дискурсе-анализе. Вместо построения всеобъемлющего исторического обзора в работе рассматриваются отдельные примеры из живописи, документальной фотографии и практик современного искусства, посвященных теме бедности. Эти произведения объединяют узнаваемые визуальные стратегии, связанные с романтизацией, включая композиционный баланс, мягкое освещение, символическое кадрирование, достоинство осанки и эмоциональную сдержанность. Аналитический процесс проходит в два этапа. Во-первых, формальный визуальный анализ учитывает композиционную структуру, цветовые соотношения, пространственную организацию, изображение тела и направление взгляда. Во-вторых, эти формальные элементы интерпретируются с учетом их идеологических последствий и того, как они позиционируют зрителя. Такой подход позволяет в рамках исследования изучить, как эстетическая форма опосредует политический смысл.

Анализ показывает, что романтизированные представления о бедности часто позволяют установить эмоциональную связь, не требуя конфронтации с системным неравенством. Благодаря визуальной гармонии и эмоциональному смягчению бедность может предстать как выносливость, достоинство или тихое терпение. Структурная эксплуатация, институциональное пренебрежение и экономическое насилие часто отходят на второй план, в то время как на первый план выходят индивидуальные нарративы. Одним из следствий этого процесса является создание эстетической дистанции. Романтизация создает пространство, в котором зрители могут сочувствовать тому, что они видят, оставаясь при этом в стороне от политических последствий неравенства. Изображение становится скорее созерцательным, чем конфронтационным, а политическая напряженность может трансформироваться в эмоциональную реакцию. В то же время современное искусство предлагает и примеры, противостоящие такому эстетическому смягчению. Некоторые художники намеренно нарушают визуальную гармонию, выдвигая на первый план разрывы, фрагментацию и институциональную критику. Вместо того чтобы поощрять пассивное сочувствие, эти работы привлекают внимание к системам, порождающим неравенство, и усложняют положение зрителя в их рамках. Сравнение романтизированных и критических изображений показывает, что эстетическая форма играет решающую роль в формировании политического смысла образов. Поэтому бедность в искусстве нельзя понимать исключительно как тему. Не менее важна визуальная структура, через которую она организована. Исследование приходит к выводу, что романтизация бедности обозначает значимое пересечение искусства и политики. Эстетическая форма может раскрывать структурную несправедливость, но она также может сделать её эмоционально терпимой. Когда бедность превращается в поэтический образ, неравенство рискует стать предметом, который легче созерцать, чем с ним бороться. По этой причине изображение бедности следует рассматривать не только как социальную документацию, но и как вопрос политической эстетики. Понимание романтизированной бедности как визуального и политического конструкта позволяет более критично анализировать, как образы формируют социальное восприятие и общественное сознание.

Ключевые слова: история искусства, романтизированная бедность, политическая эстетика, визуальная идеология, этика репрезентации

संरचित सारांश:

यह अध्ययन रोमांटिकीकरण की वैचारिक दृष्टि से दृश्य कला में गरीबी के सौंदर्य और राजनीतिक आयामों की पड़ताल करता है। गरीबी लंबे समय से कलात्मक उत्पादन में एक दृश्यमान फिर भी अस्थिर स्थिति में रही है। विभिन्न क्षणों में, यह उजागर होने, सहानुभूति, नैतिक चिंतन, या सौंदर्य रूपांतरण के स्थल के रूप में प्रकट हुई है।

कई कलात्मक परंपराओं—जिनमें यथार्थवाद, सामाजिक यथार्थवाद, वृत्तचित्र फोटोग्राफी, और समकालीन सामाजिक रूप से संलग्न अभ्यास शामिल हैं—ने गरीबी को एक सामाजिक समस्या के रूप में संबोधित किया है। फिर भी, उन दृश्य तंत्रों पर कम निरंतर ध्यान दिया गया है, जिनके माध्यम से गरीबी को एक भावनात्मक रूप से पठनीय छवि में बदल दिया जाता है। इस अध्ययन का मार्गदर्शन करने वाला केंद्रीय प्रश्न यह है कि क्या गरीबी का रोमांटिकीकरण एक आलोचनात्मक सौंदर्य रणनीति के रूप में काम करता है जो असमानता को प्रकट करती है, या क्या यह वंचितता को एक दृश्य रूप से उपभोग्य रूप में बदलकर राजनीतिक तनाव को कम कर देता है। इससे एक संबंधित चिंता उत्पन्न होती है: संरचना, प्रकाश, स्थानिक व्यवस्था और शरीर के चित्रण गरीबी के राजनीतिकरण या गैर-राजनीतिकरण में कैसे योगदान करते हैं? इस जांच की प्रासंगिकता वैश्विक दृश्य संस्कृति में गरीबी की छवियों के बढ़ते प्रचलन में निहित है, जिसमें कला प्रदर्शनियाँ, वृत्तचित्र प्रथाएँ, मानवीय अभियान और डिजिटल मीडिया शामिल हैं। इनमें से कई संदर्भों में, गरीबी ऐसे तरीकों से दिखाई देती है जो भावनात्मक रूप से प्रभावित करने वाले लेकिन सौंदर्य की दृष्टि से नियंत्रित भी होते हैं।

इसलिए, यहाँ रोमांटिकीकरण को एक तटस्थ शैलीगत प्रवृत्ति के रूप में नहीं बल्कि एक दृश्य व्यवस्था के रूप में माना गया है जो सार्वजनिक धारणा और भावनात्मक प्रतिक्रिया को आकार देती है। गरीबी को सामाजिक-आर्थिक विषय-वस्तु के रूप में देखने से हटाकर एक सौंदर्यपूर्ण संरचना के रूप में देखने की ओर ध्यान केंद्रित करके, यह लेख यह समझने के लिए एक रूपरेखा प्रस्तुत करता है कि कला असमानता की दृश्य राजनीति में कैसे भाग लेती है।

यह अध्ययन एक अंतःविषय रूपरेखा पर आधारित है जो राजनीतिक सौंदर्यशास्त्र, प्रतिनिधित्व सिद्धांत, दृश्य संस्कृति अध्ययन और आलोचनात्मक सामाजिक सिद्धांत को एक साथ लाता है।

गरीबी के प्रतिनिधित्व पर मौजूदा विद्वता अक्सर सामाजिक यथार्थवाद, वृत्तचित्र परंपराओं, या कार्यकर्ता कला पर केंद्रित रही है। इस साहित्य का अधिकांश भाग अन्याय को उजागर करने या पीड़ा को दृश्यमान बनाने की तात्कालिकता पर जोर देता है। गरीबी के सौंदर्यशास्त्रीय रूपांतरण पर कम ध्यान दिया गया है: वे तरीके जिनसे वंचितता काव्यात्मक, गरिमापूर्ण, सौम्य, या भावनात्मक रूप से प्रबंधनीय बन जाती है। राजनीतिक सौंदर्यशास्त्र के भीतर, दृश्यता कभी भी तटस्थ नहीं होती। छवियाँ मूल्य निर्धारित करती हैं, प्रतिक्रिया को संगठित करती हैं, और सहानुभूति और दूरी के बीच की सीमा को आकार देती हैं। इस संदर्भ में, रोमांटिकीकरण को एक ऐसी प्रक्रिया के रूप में समझा जाता है जिसके माध्यम से भौतिक अभाव को ऐसे सौंदर्यवादी साधनों द्वारा पुनःपरिभाषित किया जाता है जो दृश्य संघर्ष को कम करते हुए भावनात्मक अनुनाद को तीव्र करते हैं। सामंजस्यपूर्ण रचना, फैली हुई रोशनी, ग्रामीण परिवेश, और शांत या लचीले पात्रों का चित्रण, ये सभी इस परिवर्तन में योगदान कर सकते हैं। ऐसी रणनीतियों के माध्यम से गरीबी संरचनात्मक रूप से हिंसक होने के बजाय चिंतनशील या गरिमापूर्ण प्रतीत हो सकती है।

पद्धतिगत रूप से, यह शोध दृश्य विश्लेषण और आलोचनात्मक विमर्श विश्लेषण पर आधारित एक गुणात्मक और व्याख्यात्मक दृष्टिकोण का अनुसरण करता है। एक व्यापक ऐतिहासिक सर्वेक्षण तैयार करने के बजाय, यह अध्ययन गरीबी को संबोधित करने वाले चित्रकला, वृत्तचित्र फोटोग्राफी और समकालीन कला प्रथाओं से चुनिंदा उदाहरणों की जांच करता है। इन कृतियों में रोमांटिकीकरण से जुड़ी पहचानने योग्य दृश्य रणनीतियाँ साझा हैं, जिनमें संरचनात्मक संतुलन, नरम प्रकाश, प्रतीकात्मक फ्रेमिंग, गरिमापूर्ण मुद्रा और भावनात्मक संयम शामिल हैं।

विश्लेषणात्मक प्रक्रिया दो चरणों में सामने आती है। पहला, औपचारिक दृश्य विश्लेषण रचनात्मक संरचना, रंग संबंध, स्थानिक संगठन, शारीरिक प्रतिनिधित्व और दृष्टि की दिशा पर विचार करता है। दूसरा, इन औपचारिक तत्वों की व्याख्या उनके वैचारिक निहितार्थों और उन तरीकों के संबंध में की जाती है जिनसे वे दर्शक को स्थिति में रखते हैं। यह दृष्टिकोण अध्ययन को यह पता लगाने की अनुमति देता है कि कैसे सौंदर्य रूप राजनीतिक अर्थ को मध्यस्थता करता है।

विश्लेषण से पता चलता है कि गरीबी के रोमांटिकृत चित्रण अक्सर प्रणालीगत असमानता से जूझने की आवश्यकता के बिना भावनात्मक जुड़ाव की अनुमति देते हैं।

दृश्य सामंजस्य और भावनात्मक कोमलता के माध्यम से, गरीबी सहनशीलता, गरिमा या शांत धैर्य के रूप में दिखाई दे सकती है। संरचनात्मक शोषण, संस्थागत उपेक्षा और आर्थिक हिंसा अक्सर पृष्ठभूमि में चली जाती हैं, जबकि व्यक्तिगत कथाएँ अग्रभूमि में आ जाती हैं। इस प्रक्रिया का एक परिणाम सौंदर्यशास्त्रीय दूरी का निर्माण है। रोमांटिकीकरण एक ऐसी जगह बनाता है जिसमें दर्शक जो देखते हैं उससे सहानुभूति रख सकते हैं, लेकिन साथ ही वे असमानता के राजनीतिक परिणामों से दूर भी रहते हैं। छवि टकरावपूर्ण होने के बजाय चिंतनशील हो जाती है, और राजनीतिक तनाव भावनात्मक प्रतिक्रिया में बदल सकता है। साथ ही, समकालीन कला ऐसे उदाहरण भी प्रस्तुत करती है जो इस तरह की सौंदर्यपरक कोमलता का विरोध करते हैं। कुछ कलाकार जानबूझकर टूट-फूट, खंडित होने और संस्थागत आलोचना को सामने रखकर दृश्य सामंजस्य को भंग करते हैं। निष्क्रिय सहानुभूति को प्रोत्साहित करने के बजाय, ये कृतियाँ उन प्रणालियों की ओर ध्यान आकर्षित करती हैं जो असमानता पैदा करती हैं और उनमें दर्शक की स्थिति को जटिल बनाती हैं।

रोमांटिकृत और आलोचनात्मक प्रस्तुतियों के बीच तुलना यह दर्शाती है कि छवियों के राजनीतिक अर्थ को आकार देने में सौंदर्य रूप एक निर्णायक भूमिका निभाता है। इसलिए, कला में गरीबी को केवल विषय-वस्तु के रूप में नहीं समझा जा सकता। उतनी ही महत्वपूर्ण है वह दृश्य संरचना जिसके माध्यम से इसे व्यवस्थित किया जाता है। अध्ययन का निष्कर्ष है कि गरीबी का रोमांटिकीकरण कला और राजनीति के बीच एक महत्वपूर्ण संगम बिंदु को चिह्नित करता है। सौंदर्य रूप संरचनात्मक अन्याय को प्रकट कर सकता है, लेकिन यह इसे भावनात्मक रूप से सहनीय भी बना सकता है।

जब गरीबी को एक काव्यात्मक छवि में बदल दिया जाता है, तो असमानता का सामना करने की तुलना में उस पर विचार करना आसान हो जाता है। इस कारण से, गरीबी के चित्रण को न केवल सामाजिक दस्तावेजीकरण के रूप में बल्कि राजनीतिक सौंदर्यशास्त्र के एक मामले के रूप में भी माना जाना चाहिए। रोमांटिकृत गरीबी को एक दृश्य और राजनीतिक निर्माण के रूप में समझना यह जांचना संभव बनाता है कि छवियाँ सामाजिक धारणा और सार्वजनिक चेतना को कैसे आकार देती हैं।

कीवर्ड: कला इतिहास, रोमांटिकृत गरीबी, राजनीतिक सौंदर्यशास्त्र, दृश्य विचारधारा, प्रतिनिधित्व की नैतिकता

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, görsel sanatta yoksulluğun estetik ve politik boyutlarını romantize etme kavramı ekseninde incelemektedir. Yoksulluk, sanat tarihi boyunca görsel üretim içinde görünür ancak değişken bir konuma sahip olmuştur. Farklı tarihsel dönemlerde kimi zaman teşhir edilen bir toplumsal gerçeklik, kimi zaman merhamet duygusunu harekete geçiren bir olgu, kimi zaman ahlaki bir sorgulama alanı, kimi zaman da estetik bir dönüşüm nesnesi olarak temsil edilmiştir. Gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik, belgesel fotoğraf ve çağdaş toplumsal katılımlı sanat gibi pek çok sanatsal yaklaşım, yoksulluğu toplumsal bir sorun olarak ele almıştır. Bununla birlikte, yoksulluğun duygusal açıdan etkileyici ve estetik olarak okunabilir bir imgeye dönüştürülmesini sağlayan görsel mekanizmalar görece sınırlı biçimde tartışılmıştır. Bu araştırmanın temel sorusu, yoksulluğun romantize edilmesinin toplumsal eşitsizlikleri görünür kılan eleştirel bir estetik strateji mi olduğu, yoksa yoksunluğu görsel olarak tüketilebilir bir biçime dönüştürerek politik gerilimi etkisizleştiren bir temsil rejimi mi oluşturduğudur. Bu temel soruya bağlı olarak kompozisyon, ışık, mekânsal kurgu ve beden temsili gibi görsel unsurların yoksulluğun siyasallaştırılmasına ya da siyasetleştirilmesine nasıl katkıda bulunduğu da araştırılmaktadır. Çalışmanın önemi, günümüzde yoksulluk imgelerinin sanat sergilerinden belgesel üretimlere, insani yardım kampanyalarından dijital görsel kültüre kadar çok geniş bir dolaşıma sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamlarda yoksulluk çoğu zaman güçlü duygusal etkiler yaratırken aynı zamanda estetik olarak denetlenmiş ve düzenlenmiş biçimlerde sunulmaktadır. Bu nedenle romantizasyon, yalnızca biçimsel bir üslup eğilimi olarak değil, toplumsal algıyı ve duygusal tepkiyi yönlendiren bir görsel rejim olarak ele alınmaktadır. Makale, odağını yoksulluğun sosyoekonomik içeriğinden onun estetik olarak nasıl yapılandırıldığına kaydırarak sanatın eşitsizliğin görsel siyasetindeki rolünü açıklamaya yönelik kuramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Araştırma, politik estetik, temsil kuramı, görsel kültür çalışmaları ve eleştirel toplumsal kuramı bir araya getiren disiplinlerarası bir kuramsal zemine dayanmaktadır. Yoksulluğun temsiline ilişkin mevcut literatür büyük ölçüde toplumsal gerçekçilik, belgesel gelenek ve aktivist sanat pratikleri üzerinde yoğunlaşmış; ağırlıklı olarak adaletsizliğin görünür kılınmasına ve acının kamusal alana taşınmasına odaklanmıştır. Buna karşın yoksulluğun estetik olarak dönüştürülmesi, başka bir ifadeyle yoksunluğun şiirselleştirilmesi, onurlu, yumuşatılmış ya da duygusal açıdan daha kolay kabul edilebilir biçimlerde yeniden kurulması yeterince incelenmemiştir. Politik estetik açısından görünürlük hiçbir zaman tarafsız değildir;

imgeler değer üretir, izleyicinin tepkisini biçimlendirir ve empati ile mesafe arasındaki sınırları belirler. Bu doğrultuda romantizasyon, maddi yoksunluğun görünür çatışmayı azaltırken duygusal etkiyi güçlendiren estetik araçlarla yeniden çerçevelenmesi olarak tanımlanmaktadır. Dengeli kompozisyonlar, yumuşak ve dağılmış ışık kullanımı, pastoral mekânlar ile dingin ve dirençli figür temsilleri bu dönüşümün başlıca görsel stratejileri arasında yer almaktadır. Böylece yoksulluk, yapısal şiddetin sonucu olmaktan çok, sükûnet, sabır ve insan onuruyla özdeşleşen estetik bir deneyim olarak görünür hâle gelebilmektedir.

Araştırmada nitel ve yorumlayıcı bir yöntem benimsenmiş; görsel çözümleme ile eleştirel söylem çözümlemesi birlikte kullanılmıştır. Tarihsel açıdan kapsamlı bir envanter oluşturmak yerine, resim sanatı, belgesel fotoğraf ve çağdaş sanat pratiklerinden seçilen örnekler incelenmiştir. Bu eserler, romantizasyonla ilişkilendirilen kompozisyon dengesi, yumuşak ışık, simgesel çerçeveleme, onurlu beden duruşu ve duygusal ölçülülük gibi ortak görsel stratejiler taşımaktadır. Çözümleme iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada kompozisyon yapısı, renk ilişkileri, mekânsal düzen, beden temsili ve bakış yönü gibi biçimsel özellikler görsel çözümleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. İkinci aşamada ise bu biçimsel unsurlar ideolojik bağlamları içerisinde yorumlanarak izleyiciyi nasıl konumlandırıdıkları ve politik anlamı nasıl ürettikleri tartışılmıştır. Böylece estetik biçimin politik anlamın oluşumuna nasıl aracılık ettiği ortaya konulmuştur.

Araştırma bulguları, yoksulluğun romantize edilmiş temsillerinin çoğu zaman izleyicinin yapısal eşitsizliklerle doğrudan yüzleşmesini gerektirmeksizin duygusal bir yakınlık kurmasına olanak tanıdığını göstermektedir. Görsel uyum ve duygusal yumuşatma stratejileri sayesinde yoksulluk; dayanıklılık, onur ve sessiz bir sabır biçiminde sunulurken, yapısal sömürü, kurumsal ihmal ve ekonomik şiddet arka plana itilmektedir. Bunun sonucunda estetik bir mesafe oluşmakta; izleyici gördüğü sahneye karşı empati geliştirebilmekte ancak eşitsizliğin politik sonuçlarıyla yüzleşmeden konforlu bir gözlem konumunda kalabilmektedir. Böylece imge, çatışmacı bir politik müdahale yerine düşünsel ve duygusal bir seyir nesnesine dönüşmektedir. Buna karşılık çağdaş sanat içinde bu estetik yumuşatmaya direnç gösteren örnekler de bulunmaktadır. Bazı sanatçılar görsel uyumu bilinçli olarak bozarak kırılma, parçalanma ve kurumsal eleştiriye öne çıkarmakta; izleyiciyi pasif bir empatiye davet etmek yerine eşitsizliği üreten toplumsal ve siyasal mekanizmalarla yüzleşmeye zorlamaktadır. Romantize edilmiş temsiller ile eleştirel temsiller arasındaki karşılaştırma, estetik biçimin imgelerin politik anlamını belirleyen temel unsurlardan biri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle yoksulluk, sanatta yalnızca temsil edilen bir konu olarak değil, aynı zamanda belirli estetik düzenlemeler aracılığıyla kurulan bir görsel yapı olarak değerlendirilmelidir.

Çalışma sonucunda, yoksulluğun romantize edilmesinin sanat ile politika arasındaki ilişkinin en dikkat çekici kesişim alanlarından birini oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Estetik biçim, bir yandan yapısal adaletsizlikleri görünür kılma potansiyeline sahipken, diğer yandan bu adaletsizlikleri duygusal olarak katlanılabilir ve estetik olarak kabul edilebilir hâle de getirebilmektedir. Yoksulluk şiirsel bir imgeye dönüştüğünde, eşitsizlik onunla mücadele edilmesi gereken bir toplumsal sorun olmaktan uzaklaşarak üzerinde düşünülen ve seyredilen estetik bir deneyime dönüşme riski taşımaktadır. Bu nedenle yoksulluğun sanatsal temsili yalnızca toplumsal bir belge olarak değil, aynı zamanda politik estetiğin temel tartışma alanlarından biri olarak değerlendirilmelidir. Yoksulluğun romantizasyonunu görsel ve politik bir inşa süreci olarak ele almak, imgelerin toplumsal algıyı ve kamusal bilinci nasıl şekillendirdiğini daha eleştirel bir bakışla değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Romantize Edilmiş Yoksulluk, Politik Estetik, Görsel İdeoloji, Temsil Etiği.



www.turkishstudies.net/economy

Turkish Studies - Economics, Finance, Politics

eISSN: 2667-5625



Romanticized Poverty: The Relationship Between Art and Politics

Introduction

The representation of poverty has long been a subject of debate in the history of visual arts and has been continuously reshaped in every historical period. From nineteenth-century Realism to contemporary artistic practices, numerous artists have engaged with issues such as labor, poverty, and social inequality. However, the ways in which these themes have become visible in art have never been uniform. While some works present explicit criticism, others foreground a more emotional and, at times, softened mode of expression. As John Berger points out, visual representation not only depicts reality but also determines how that reality is seen and experienced (2019). For this reason, it is insufficient to regard artistic images as direct reflections of poverty. Rather, these images should be understood as visual constructions shaped within specific cultural and ideological processes. Indeed, debates on political aesthetics demonstrate that visibility itself constitutes a fundamentally political issue. Jacques Rancière's concept of the *distribution of the sensible* is particularly relevant in this context. What is visible, what can be spoken, and what can be recognized within a society are not matters of chance but products of a particular order (2004). From this perspective, poverty is not merely a reality that is represented. How and under what conditions it is made visible is equally important. While certain forms of poverty become highly visible, particularly through media and documentary images, others are quietly pushed into invisibility. Consequently, the issue is not merely one of "showing," but of how poverty is represented, which aesthetic language is employed, and within which networks of circulation these images operate.

When viewed from the perspective of art history, Realism¹ constitutes an important turning point in this discussion. During this period, the lives of peasants, workers, and the urban poor became visible to an unprecedented degree. Scholars such as T. J. Clark and Linda Nochlin emphasize that Realism challenged the hierarchy of academic art by bringing everyday life to the center of artistic representation (1985, 1991). Yet Realism itself is far from monolithic. While some works openly expose class inequalities, others present poverty within more harmonious and, at times, idealized scenes. This dual character laid the foundation for subsequent debates on the *aestheticization of poverty*. The aestheticization of poverty becomes particularly evident in cases where suffering is visually softened. As Susan Sontag observes, images of suffering can evoke empathy while simultaneously carrying the risk of weakening political response. Repeated images, familiar compositions, and aesthetic arrangements may gradually render what is shocking ordinary (2003). Ariella Azoulay, in turn, draws attention to the position of the viewer. The viewer occupies specific ethical and political frameworks that shape their relationship with the image. Thus, the issue concerns

¹ For studies and research on this topic, see: Çetin, 2009; Korkmaz, 2011; Aydın, 2011; Karadeniz, 2012; Kocaman, 2013; Yılmaz, 2013; Karataş, 2013; Taş & Öztürk, 2015; Aydın & Tekin, 2016; Özel, 2017; Mangır & Almac, 2018; Şahin, 2018; Ali, 2019; Hacızade, 2019; Yavuzer, 2019; Yıldız, 2019; Susuz, 2020; Önem, 2021; Kıratlı & Kanapiyanova, 2022; Önem, 2022.

not only what is represented but also how viewers relate to those representations (2008). At this point, the concept of romanticization becomes more clearly visible. Romanticized poverty is not merely an aesthetic preference but a representational strategy that reframes deprivation through a particular emotional register. Warm lighting, balanced compositions, calm facial expressions, and timeless settings are among the devices most frequently employed within this strategy. Such images may evoke empathy in viewers. At the same time, however, they may also soften the sharpness of structural problems.

In recent years, studies in the field of visual culture have increasingly opened the ethical dimensions of such representations to discussion. While Martha Rosler criticizes works that aestheticize social suffering without questioning relations of power, Nicholas Mirzoeff argues that politics shapes political consciousness by determining what becomes visible (2004, 2011). Collectively, these approaches clearly demonstrate that representation is a matter not only of content but also of form. Nevertheless, the issue of romanticized poverty remains relatively underexplored in the art historical literature. Most studies focus either on the critical potential of social realism or on the evidentiary role of documentary photography. Yet the emotional and ideological consequences of aesthetic softening deserve a more comprehensive examination. For this reason, approaching romanticization as a visual regime points to an important gap in the existing literature.

Against this background, the present study asks the following questions: How does the romanticized representation of poverty function as a mechanism that alleviates political tension? How do aesthetic choices transform the viewer's relationship with structural inequality? And is it possible to develop counter-visual practices capable of disrupting this softened visual language? Conceiving poverty not merely as a social subject but also as an aesthetic structure makes it possible to reposition it as one of the critical intersections between art and politics.

Method

This study adopts a qualitative and interpretive approach. The focus of the study is not only on what is represented but also on how poverty is constructed within the visual structure of a work of art. In other words, the issue is not simply whether images reflect a social reality, but how they organize meaning.

The analysis proceeds in two interrelated stages. First, a visual analysis of the selected works is conducted. Elements such as composition, lighting, spatial organization, and the positioning of figures are examined. These features are considered together because they constitute a visual order that shapes how viewers encounter the image. At this stage, the aim is to understand how poverty is made visible and how particular aesthetic decisions contribute to the overall tone of the representation. The second stage moves from description to interpretation. Formal observations are interpreted in relation to broader discussions of political aesthetics and visual culture. The ideas associated with Jacques Rancière, Susan Sontag, and Ariella Azoulay are employed here not as a fixed theoretical framework but as points of reference. These approaches make it possible to understand how images shape perception and position the viewer. At the same time, they demonstrate that visual representations can both reveal and conceal social relations.

This study does not aim to present a comprehensive history of poverty in art. Instead, it proceeds through a limited number of selected examples drawn from different historical periods and visual media. Although the primary visual material consists predominantly of paintings, examples from documentary photography and contemporary art practices are also included in order to trace the transformation of the representation of poverty. Accordingly, the study does not seek to write the history of a particular artistic medium but rather to comparatively examine representational strategies that emerge across different visual media. These works have been selected because they share certain visual tendencies—balanced compositions, controlled lighting, restrained emotional tone, and figures who appear calm or dignified despite material deprivation. Examining these recurring

characteristics makes it possible to identify a broader pattern without reducing it to a single style or historical period. The combination of visual analysis and critical interpretation enables the analysis to move beyond general observations. It allows for a discussion of how aesthetic choices are related to the production of meaning and how images of poverty can, at times, render inequality more bearable rather than encouraging viewers to confront it directly.

Pre-Modern Poverty: Moral Framing and Theological Representation

Before the 19. century, representations of poverty in Western art were situated largely within religious and moral frameworks rather than political discourse. Poverty was understood primarily not as a structural socio-economic condition but as a theological category. Nevertheless, this religious and moral framework was not entirely detached from politics. During the Middle Ages and the early modern period, religious discourse played a significant role in legitimizing social hierarchies. By associating poverty with the concepts of patience, humility, and destiny, it often prevented existing economic inequalities from being questioned and presented the social order as the outcome of divine will. For this reason, the theological representation of poverty can be regarded not only as a spiritual narrative but also as a regime of representation through which relations of power were culturally reproduced (Geremek, 1994). In the visual culture of the Middle Ages and the Renaissance, the poor figure frequently appeared in association with Christian doctrines such as humility and charity. Images of beggars and saints living in material poverty were generally coded as signs of moral virtue rather than social injustice (Panofsky, 1955; Baxandall, 1972). One of the earliest and most striking examples of this representational approach is Giotto di Bondone's *Saint Francis Giving His Cloak to a Poor Man*. The work symbolizes both charity and the renunciation of worldly possessions. The encounter between Saint Francis and the beggar visualizes voluntary self-denial and sacred humility rather than structural inequality. Poverty is sanctified through the ethics of giving. In this context, the work interprets material deprivation not as a social problem but within the virtues of Christian morality. Consequently, attention is directed not toward the causes of inequality but toward the ideals of individual charity and spiritual maturity. By foregrounding the moral response to poverty rather than the conditions that produce it, such representations may obscure the structural dimensions of economic inequality. Rather than questioning the existing social order, these representations tend to reproduce it within a religious and moral framework.



Figure 1. Giotto di Bondone, *Saint Francis Giving His Cloak to a Poor Man*, 1297–1300. Fresco. Basilica di San Francesco, Assisi.

A similar representational logic can also be observed in Caravaggio's *The Seven Works of Mercy*. Here, impoverished bodies are positioned as visual instruments of Christian charity. The poor

figures appear as the recipients of charitable acts. Their physical presence intensifies the viewer's sense of compassion. Yet despite the striking realism of these bodies, the work does not question the systemic causes of deprivation. Instead, poverty is instrumentalized as the visual and moral ground upon which Christian mercy is enacted.



Figure 2. Caravaggio, *The Seven Works of Mercy*, 1607. Oil on canvas, 390 × 260 cm. Pio Monte della Misericordia, Naples.

In this context, poverty functioned symbolically rather than politically. Scenes of almsgiving reinforced the Christian ideal of charity in devotional panels and altarpieces. The poor served as figures through whom wealthy patrons were glorified (Rubin, 1987). Within this representational framework, the poor figure functions not only as the recipient of assistance but also as an element that makes the benefactor's generosity and moral superiority visible. Consequently, while the gratitude of the poor is emphasized, existing social hierarchies and property relations are made to appear more natural and legitimate. The presence of the impoverished body sanctifies hierarchical social structures as divinely ordained by highlighting the moral generosity of benefactors. Poverty is thus conceived not as evidence of inequality but as an inevitable and spiritually meaningful condition. Although artists such as Pieter Bruegel the Elder depicted peasant life with a certain degree of observational realism, their framing remained largely ethnographic or allegorical rather than explicitly critical (Silver, 2006). Although it is difficult to speak of an organized class consciousness in the modern sense, this does not mean that pre-industrial societies were free from social and economic tensions. As social historians have pointed out, pre-industrial societies tended to interpret material inequality through theological or cosmological hierarchies rather than as a consequence of structural exploitation (Wood, 2002). Nevertheless, the peasant uprisings that emerged across various parts of Europe during the sixteenth and seventeenth centuries constitute visible examples of social discontent shaped by poverty, heavy taxation, and property relations. Yet the representation of such conflicts in the visual arts generally appeared not as direct political criticism but through allegorical or indirect forms of expression.



Figure 3. Pieter Bruegel the Elder, *Peasant Wedding*, 1567. Oil on wood panel, 114 × 164 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienna.

A similar representational approach can also be found in the works of Bartolomé Esteban Murillo, who is particularly known for his depictions of impoverished children. In *The Young Beggar* (1645–1650), a child living on the streets is depicted in evident poverty. His bare feet, worn clothing, and the small amount of food beside him immediately convey the conditions in which he lives. However, Murillo's approach extends beyond merely depicting poverty. The child is simultaneously presented as an innocent, vulnerable, and emotionally accessible figure with whom the viewer can readily identify. The artist's use of soft lighting further reinforces this effect, almost aestheticizing the child's fragility. As a result, the viewer is encouraged to respond to the scene not with critical distance but with emotional proximity. At this point, poverty is transformed from a social problem into an emotional appeal embedded within the Christian understanding of mercy. The impoverished child becomes a focal point that inspires the desire to give. Yet this mode of representation reinforces charitable giving as a meaningful and morally appropriate act rather than questioning the causes of poverty. Consequently, attention shifts away from economic inequality itself toward the emotional response it evokes.



Figure 4. Bartolomé Esteban Murillo, *The Young Beggar*, c. 1645–1650. Oil on canvas. Louvre Museum, Paris.

In pre-modern art, poverty became visible primarily through moral instruction and religious symbolism. It had not yet been constructed as a domain of political critique. This historical background is particularly significant because it demonstrates that romanticization functioned differently in earlier periods than it would in its modern form. In pre-modern art, the idealization of

poverty was spiritual and theological in nature. Only with the socio-economic transformations of the 19. century—industrialization, urbanization, and the emergence of class struggle—did poverty become a distinctly political issue. It was within this modern context that the aesthetic romanticization of poverty acquired its ideological significance.

19. Century: Poverty as a Social and Political Reality

The 19. century marked a significant transformation in both the visual and political status of poverty. Whereas poverty had previously been understood within moral and theological frameworks, during this century it became visible as a more concrete social reality with the emergence of industrialization, urbanization, and class differentiation². The Industrial Revolution fundamentally transformed social structures and gave rise to large working-class populations in rapidly expanding cities. Under these conditions, poverty came to be understood no longer as a divine or inevitable condition but as the consequence of political and economic systems (Engels, 1993). This transformation altered not only economic life but also the forms of social visibility. The large-scale migration from rural areas to cities, the continuous growth of the working class, and the deterioration of working conditions made poverty a public issue to an unprecedented extent. With the expansion of the factory system, labor exploitation, child labor, and inadequate housing became defining realities of everyday life. Consequently, during the 19. century poverty came to be discussed not merely as an individual misfortune but as a problem produced by social and economic structures. This transformation also affected artistic representation. As both an aesthetic and political orientation, Realism challenged the hierarchies of academic art by making everyday life, workers, peasants, and the urban poor legitimate subjects of high art. Gustave Courbet's determination to depict contemporary life, particularly the material struggles of the working class, represented a decisive break from the mythological and aristocratic themes that had long dominated European painting (Clark, 1985).

Courbet's *The Stone Breakers* (1849) is one of the most striking examples of this approach. In the painting, physical labor is presented without idealization. The workers' bodies appear exhausted, burdened by heavy labor, and deprived of individual identity. One of the most remarkable features of the composition is that the figures' faces are deliberately concealed. This choice transforms the workers from individual heroes into anonymous representatives of labor itself. The act of work occupies the compositional center of the painting. The repetitive movement of breaking stones creates a sense of continuity, making visible the endless cycle of labor. The earth-toned color palette and the direct depiction of everyday work largely prevent any romantic idealization. Here, it is not heroism or dignity but economic hardship that becomes visible. Such images may therefore be interpreted as early visual interventions aimed at exposing structural inequality rather than as religious allegories.

² For further studies on poverty, see: Sugözü et al., 2017; Tanrıtanır & Takva, 2017; Işık & Sevinç, 2017; Kalaycı & Öztürk, 2018; Nakiboğlu & Levent, 2018; Akyol, 2018; Küçükler Kuşcu, 2018; Akyürek, 2018; Bilici & Bilmez, 2018; Cihangir, 2018; Alpman & Yarcı, 2018; Daşlı, 2018; Dilli & Navarro Garcia, 2019; Erdoğan, 2019; Hatalmış, 2019; Kazar, 2019; Kalaycı & Aytis, 2019; Karakaya, 2020; Okutan & Turgut, 2020; Ceylan & Zafer, 2020; Beken, 2020; Yılmazçoban, 2021; Çilek & Daş, 2021; Çay Padalıhasanoğlu & Yaman, 2022; Kahraman, 2022; Baştan, 2022; Türken Çakır, 2023; Başdamar, 2024; Usanmaz & Evren, 2025; Şirin, 2025; Demir, 2025; Akyüz, 2025; Bayat Arslan & Cuma, 2025; Demircan, 2025; İpek, 2025.



Figure 5. Gustave Courbet, *The Stone Breakers*, 1849. Oil on canvas, approximately 165 × 257 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden (until 1945). Destroyed during the bombing of Dresden in World War II.

Nevertheless, Realism was not ideologically uniform. As Linda Nochlin argues, realist art oscillated between social critique and aesthetic restraint (1991). While some works directly exposed injustice and harsh working conditions, others presented rural poverty through a more pastoral perspective. Within this latter approach, deprivation was often represented through qualities such as resilience, humility, or quiet dignity.

Jean-François Millet's depictions of peasant figures constitute an important example of this duality. In works such as *The Angelus* (1857–1859), bent bodies, the rhythm of arduous labor, and rural deprivation are portrayed with remarkable clarity. The painting depicts two peasant figures standing in an open field, their work interrupted at the end of the day by a brief moment of prayer. The bowed heads of the figures and the calm posture of their bodies lend the scene a profound sense of silence and submission. While the expansive landscape stretching toward the horizon creates a timeless atmosphere that transcends individual experience, the use of warm light and the balanced composition soften the dramatic impact of the scene. Yet hardship does not develop into a sense of anger or conflict. Instead, the monumental presence of the figures and the tranquil atmosphere frame poverty less as a social crisis than as an expression of moral endurance and spiritual devotion. For this reason, Millet's paintings may be interpreted in two different ways: on the one hand, they render social reality visible; on the other, they soften that reality through aesthetic order. Poverty thus appears not as a tragic rupture but as a timeless human condition.



Figure 6. Jean-François Millet, *The Angelus*, 1857–1859. Oil on canvas, 55.5 × 66 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Another artist who contributed significantly to the increased visibility of poverty in the 19th century was Honoré Daumier. In *The Third-Class Carriage* (1862–1864), Daumier depicts workers and peasants traveling in a third-class railway carriage within the ordinariness of everyday life. The

cramped spatial arrangement, the weary expressions on the passengers' faces, and the limited interaction among the figures make the class inequalities of modern urban life clearly visible. Similarly, Vincent van Gogh's *The Potato Eaters* (1885) emphasizes the harsh living conditions shaped by labor rather than idealizing rural poverty. Its dark color palette, rugged facial features, and modest meal scene present poverty not as a romantic pastoral existence but as an integral part of everyday struggle.



Figure 7. Honoré Daumier, *The Third-Class Carriage*, 1862–1864. Oil on canvas, 65.4 × 90.2 cm. *The Metropolitan Museum of Art*, New York.

Figure 8. Vincent van Gogh, *The Potato Eaters*, 1885. Oil on canvas, 82 × 114 cm. *Van Gogh Museum*, Amsterdam.

According to T. J. Clark, 19. century painting is situated precisely within these kinds of ideological tensions. On the one hand, it records social conflict; on the other, it contains its disruptive potential (1985). Aesthetic devices such as soft lighting, balanced compositions, and a restrained solemnity can transform structural violence into a contemplative world of images. This process became even more complex with the emergence of illustrated journalism and early documentary photography. Images of slum life, child labor, and urban poverty reached wider audiences and influenced debates on social reform. Yet these images were not entirely free from aesthetic framing. As Susan Sontag argues, the representation of suffering is always shaped by particular visual conventions (2003). Viewers are invited to witness poverty, but they often experience it within carefully defined aesthetic boundaries. During the same period, the expansion of the art market and the growing exhibition culture created a new viewing public. As Berger observes, images always circulate within modes of seeing shaped by class relations and structures of power (2019). The bourgeois viewer could encounter images of poverty from a relatively secure position, experience empathy, yet remain under no obligation to draw direct political conclusions. This aesthetic distance plays a significant role in the process of romanticization.

By the late 19. century, the rise of socialist thought and workers' movements gave the representation of poverty a more explicit political dimension. Marx's critique of capitalism interpreted poverty not as an individual misfortune but as the outcome of systemic exploitation (Marx, 1976). From a Marxist perspective, art cannot be separated from the social and economic conditions under which it is produced. Consequently, representations of poverty in art can be understood not merely as aesthetic choices but also as cultural reflections of particular modes of production and class structures. Within this intellectual climate, art itself became a potential vehicle for class consciousness. In Socialist Realism, poverty came to be represented no longer as an individual fate or a moral virtue but as the consequence of structural inequality. Nevertheless, even this aesthetic program was not entirely unmediated. The worker was frequently idealized through images of resilience, collective strength, and historical progress. This suggests that romanticization did not disappear but merely assumed a different form. Poverty was no longer aestheticized through religious humility or pastoral tranquility, but through images of productivity, resistance, and

revolutionary potential. Even when aesthetic representation assumed a critical function, its subject was often reorganized around particular visual virtues. Although Socialist Realism presented itself as a departure from romanticized narratives, aesthetic idealization did not disappear altogether. This continuity demonstrates the enduring dialectic between political transparency and aesthetic form in modern visual culture.

For this reason, the 19. century does not present a simple narrative of progress. Rather, it marks the emergence of a visual regime in which poverty became simultaneously visible and transformed into an aesthetic experience. Romanticization appears here not as a denial of hardship but as a transformation of its emotional register. Structural inequality is reconfigured through images of resilience and moral purity. This historical transformation provides a crucial foundation for understanding subsequent debates on the representation of poverty in modern and contemporary art.

The 20. Century: The Aestheticization of Poverty

The 20. century marks a significant period of expansion in the ideological framing of poverty. During the nineteenth century, poverty had become visible in art as a social and political issue. However, the transformations of the modern world in the 20. century further reshaped this mode of representation. With the development of mass media, the widespread use of documentary practices, and the increasing production of state-sponsored imagery, the visual field of poverty expanded considerably. The issue was no longer confined to the realm of fine art. Photography, print culture, propaganda, and humanitarian imagery together created a broader visual economy through which poverty circulated (Benjamin, 2012). At the center of this transformation was the technical reproducibility of images. As Walter Benjamin argues, mechanical reproduction fundamentally transformed the function of art. Likewise, thinkers of the Frankfurt School maintained that modern culture does not merely reflect social reality but also reproduces it within specific ideological frameworks. In particular, Adorno and Marcuse emphasized that mass culture generates standardized forms of representation capable of weakening critical thought. Art was no longer associated solely with ritual and uniqueness; instead, it increasingly became part of mass circulation (Benjamin, 2012). As a consequence, images of poverty also migrated into different media. Previously confined largely to galleries, these images began to appear in newspapers, magazines, posters, and documentary archives. Poverty thus became visible to a much broader audience.

With the 20. century, the representation of poverty came to be shaped not only through painting but also through new visual media. The widespread adoption of photography made it possible to communicate social realities to larger audiences and established it as a crucial medium for documenting poverty. For this reason, understanding the transformation of the visual representation of poverty requires examining not only painting but also examples of documentary photography. Photographs produced during the Great Depression in the United States provide a compelling example. Photographers such as Dorothea Lange and Walker Evans created some of the most iconic images of rural and urban poverty. Their photographs offered an unflinching yet profoundly humane view of the struggles of displaced farmers, migrant workers, sharecroppers, and others at the lowest levels of American agriculture during the economic collapse of the 1930s (Godoy, 2015). These photographs sought to mobilize public opinion and support the social reforms—particularly welfare and employment policies—implemented during the New Deal era (Sekula, 1986). Yet these images did more than simply make poverty visible; they also reconstructed it through aesthetic and representational strategies that shaped how it would be perceived by viewers. Consequently, the relationship between poverty and art was defined less by the direct transmission of reality than by the ways in which that reality was given meaning through particular visual forms. The figures are often presented within balanced compositions, conveying quiet resilience and restrained emotional expression. Material hardship is unmistakable. Yet it rarely develops into an

explicit critique of structural inequality and instead tends to appear within a predominantly moral narrative.

Walker Evans, however, raises a particularly compelling question concerning the ethical dimensions of photography: Do photographers reveal reality, or do they exploit the powerless? The fact that Evans profited from his photographs despite refusing the requests for financial compensation made by those he photographed renders this question even more thought-provoking. This circumstance suggests that documentary photography is not merely a medium that reveals reality but also a system that circulates poverty and generates value from it. Consequently, the issue of "exploitation" is not simply an ethical concern but also an inherent dimension of representation itself (Hermans, 2025).



Figure 9. Dorothea Lange, *White Angel Breadline*, 1933. *The D. Lange Collection*.

Figure 10. Walker Evans, *From Let Us Now Praise Famous Men*, 1936. *Library of Congress*.

At this point, the tension between visibility and aesthetic containment becomes particularly apparent. Susan Sontag's reflections on the representation of suffering are especially illuminating in this regard. According to Sontag, images of suffering often oscillate between shock and familiarity. Repeated exposure may gradually diminish the sense of political urgency and transform suffering into a consumable spectacle (2003). A similar process can be observed in images of poverty. The aesthetic framework frequently softens the harshness of deprivation. As a result, viewers may be emotionally affected, yet this response often remains politically limited.

The ideological framing of poverty becomes particularly evident within state-sponsored visual cultures. In this context, the state and other structures of power not only regulate the visibility of poverty but also assign meaning to it through specific ideological frameworks. Through discourses such as nationalism, sacrifice, solidarity, and shared destiny, economic deprivation is at times presented not as a social problem but as a form of collective self-sacrifice. Within socialist or collectivist contexts, labor and material hardship are frequently reconfigured through images of heroism and optimism. The objective of these narratives is not to foreground poverty itself but rather to emphasize values such as productivity, resilience, and collective progress. As Boris Groys argues in his analysis of Socialist Realism, state visual regimes do not merely suppress reality; they also reconstruct it in forms that are ideologically legible (1992). Within this framework, poverty appears not as a permanent social condition but as a temporary obstacle to be overcome.

Media culture further reinforced this aesthetic framework. Illustrated magazines and humanitarian campaigns frequently relied on emotionally powerful imagery to mobilize public compassion. Such images tended to focus on individual stories of suffering rather than on the structural causes of poverty. By directing viewers' attention toward suffering individuals rather than toward broader economic and political processes, they encouraged empathy and compassion. Consequently, poverty came to be perceived less as a structural issue embedded within social relations than as a humanitarian condition requiring assistance. Yet, as Martha Rosler has argued,

documentary traditions sometimes risk reducing structural inequality to isolated visual events (2004). In such cases, viewers experience hardship less as a political problem rooted in systemic conditions than as a visual spectacle.

By the late twentieth century, the expansion of global media networks further intensified this dynamic. Nicholas Mirzoeff argues that modern visual culture operates through regimes of visibility (2011). These regimes not only produce images but also organize relations of power and position viewers within them. Within such a context, images of poverty become part of an extensive visual economy extending from journalism to exhibitions, from humanitarian campaigns to transnational circulation. At this point, romanticization extends beyond pictorial aesthetics alone. Processes such as framing, editing, selection, and narrative sequencing also shape this mode of representation. As a result, the twentieth century produced an extensive visual field in which poverty became increasingly romanticized. This phenomenon is clearly evident in the documentary photographs produced by Dorothea Lange and Walker Evans during the Great Depression, in Socialist Realist propaganda imagery, and in the emotionally charged visuals employed by international humanitarian campaigns. Although these examples emerged within different contexts, they demonstrate that poverty is not merely documented but is also interpreted through particular aesthetic and ideological frameworks.

This visual field is not confined to art alone; media and politics also constitute integral components of it. Poverty becomes more visible while simultaneously being presented in an aesthetically ordered and emotionally accessible form. Such representations rarely invite direct engagement with structural inequality. Instead, viewers encountering these images are often encouraged to feel sympathy, yet that sympathy does not necessarily lead to systemic critique. This transformation constitutes an important point of departure for understanding contemporary visual culture. The aesthetic strategies developed through documentary photography, propaganda, and mass media during the twentieth century continue to shape visual culture today. For this reason, romanticized poverty should not be regarded merely as an isolated artistic tendency but rather as a historically established mode of political image production.

From the late twentieth century onward, representations of poverty increasingly entered the global circulation networks of contemporary art. Biennials, international exhibitions, and transnational art markets became important sites within this process. Unlike nineteenth-century Realism or classical documentary practices, contemporary representations of poverty are now more directly connected to global cultural economies. Poverty extends beyond the boundaries of national narratives, while social vulnerability and inequality have become recognizable themes within global artistic discourse through curatorial frameworks (Foster, 2015).

Contemporary Romanticization: The Ethics of Representing Poverty

In the contemporary art world, the representation of poverty has increasingly shifted from national contexts to global exhibition platforms. Since the 1990s in particular, international events such as Documenta, the Venice Biennale, and similar exhibitions have foregrounded issues such as migration, postcolonial identity, and otherness (Filipovic, Van Hal, & Ovstebo, 2010). These exhibitions seek to provide visibility to marginalized experiences. At the same time, however, they operate within institutional systems shaped by sponsorship, branding, and global cultural capital. As Okwui Enwezor argues, contemporary art has opened new spaces for political engagement; yet these spaces cannot be separated from the economic and institutional structures that sustain them (Enwezor, 2002).

Within this global exhibition context, poverty often becomes a recognizable aesthetic category. Artists from economically marginalized regions are frequently expected to address themes such as poverty, displacement, or social struggle. Over time, such expectations generate a subtle exhibitionary framework. In this context, poverty functions as a marker of authenticity. Rather than remaining a structural economic condition, it becomes part of a global visual vocabulary.

Sebastião Salgado's large-scale photographic series documenting workers, migrants, and impoverished communities clearly illustrate this tension. Salgado's images are widely praised for their technical mastery and dramatic compositions. However, critics have also argued that their monumental scale and carefully orchestrated lighting may transform hardship into a visually magnificent spectacle (Sontag, 2003). Under such circumstances, poverty becomes aesthetically compelling and emotionally powerful. At the same time, the structural violence underlying these conditions may be softened through formal beauty.



Figure 11. Sebastião Salgado, *Serra Pelada Gold Mine (Mina de Ouro de Serra Pelada)*, 1990s. Photograph.

A similar tension can be observed in certain installation works that reconstruct environments associated with poverty within the white-cube gallery space. Santiago Sierra's project-based works provide a compelling example of this phenomenon.



Figure 12. Santiago Sierra, *111 Constructions Made with 10 Modules and 10 Workers (111 Construcciones Hechas Con 10 Módulos y 10 Trabajadores)*, 2004.

Sierra brought the issues of labor exploitation and economic inequality directly into the exhibition space by employing marginalized individuals as paid participants to perform repetitive or degrading tasks. These projects are deliberately confrontational. Yet it is precisely for this reason that an important question emerges: Does the work genuinely challenge inequality, or does it transform exploitation into a carefully staged aesthetic event? The discomfort generated by the work and the institutional structures through which it circulates can coexist simultaneously. Sierra's

projects do more than provoke an ethical sense of unease; they compel viewers to recognize their own indirect position within the structures that produce the poverty being represented. In doing so, they implicate the viewer as a passive participant in this violence (Janzen, 2014).

The role of the art market further complicates this picture. Works addressing themes of social inequality and vulnerability frequently circulate within high-value commercial systems. As Andrea Fraser argues, contemporary art institutions exist not outside capitalism but squarely within it (2005). Consequently, while contemporary art produces critiques of the capitalist system, it simultaneously operates through its economic and institutional mechanisms. Museums, galleries, biennials, and the art market constitute the principal sites through which critical content circulates. This situation gives rise to a structural tension whereby works addressing poverty and inequality can produce critical discourse while simultaneously becoming objects of economic value. When images of poverty are exhibited and sold within elite market circuits, a striking contradiction emerges. Representations of deprivation may themselves become objects of investment and prestige. Political urgency and commodification coexist. This paradox does not automatically invalidate artistic intention. Rather, it makes visible the structural tensions inherent in contemporary visual culture. Images of poverty can be both critical and marketable. The aesthetic refinement that enables their international circulation may, at times, soften the more radical dimensions of social critique. Romanticization thus operates not only through visual form but also through emotional framing, institutional mediation, and exhibition discourse.

At the same time, contemporary art does not merely reproduce romanticization; it also develops strategies that resist it. The work of Alfredo Jaar is particularly significant in this respect. Rather than presenting direct images of suffering, Jaar frequently foregrounds absence itself as a form of critique. In doing so, he shifts attention away from spectacle and toward responsibility. This approach challenges the consumption of suffering and positions the viewer within a space of ethical responsibility.

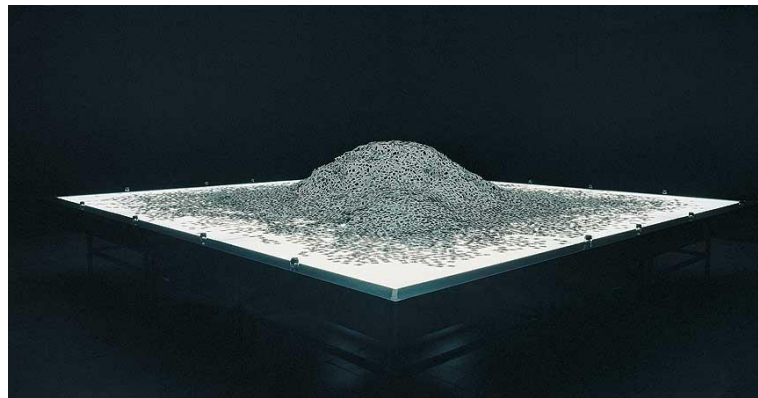


Figure 13. Alfredo Jaar, *The Rwanda Project*, 2021. Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (MOCAA).

Similarly, collaborative and community-based projects seek to redistribute authorship. The inclusion of affected communities in decision-making processes may be regarded as an attempt to move beyond the aestheticization of poverty. Whether these strategies can entirely escape institutional mediation remains open to debate. Nevertheless, they demonstrate that representation is not a fixed category but a continuously contested field.

The contemporary period reveals how romanticized poverty operates within a global regime of visibility. While poverty has become increasingly visible through biennials and the global art market, it is simultaneously framed through institutional structures. For this reason, the politics of representation cannot be considered independently of the economic and exhibitionary infrastructures

that shape visibility. In this context, romanticization functions less through overt sentimentality than through structural modes of framing and institutional placement. Understanding these dynamics is essential for situating the aestheticization of poverty within contemporary art and politics. The global art system does not merely exhibit images of inequality; it also produces their meaning, value, and emotional impact. Consequently, romanticized poverty should be understood not only at the level of visual form but also in relation to the conditions of its production and circulation.

Counter-Representations: Resisting the Romanticization of Poverty

Romanticized representations of poverty often soften structural violence through aesthetic mediation. In contrast, contemporary art has also developed critical approaches that challenge this tendency. Such practices foreground rupture, institutional critique, and ethical responsibility. Their objective is not merely to represent poverty but also to question its emotional idealization and to expose the political conditions that determine visibility. For this reason, many counter-representational practices seek to disrupt the viewer's sense of comfort and reveal the power relations concealed beneath aesthetic harmony.

One such strategy consists of disrupting or withholding the image itself. The work of Alfredo Jaar offers some of the most compelling examples of this approach. In projects addressing famine, genocide, and forced migration, Jaar frequently avoids direct photographic representation. Rather than reproducing traumatic images, he conceals them, replaces them with text, or constructs installations that expose the politics governing media circulation. This approach is clearly evident in *The Rwanda Project* (1994–2000). Here, Jaar deliberately restricted the circulation of images depicting atrocities and opened the ethical dimensions of spectatorship to critical reflection. By shifting attention away from visual consumption toward institutional framing, his work produces a critique of the aestheticization of suffering and encourages viewers to question their own position within structures of global inequality.

Another strategy involves making the labor relations underlying representation visible. Santiago Sierra's performative works provide an important example in this regard. In several projects, Sierra employed marginalized individuals to perform repetitive or degrading tasks within gallery spaces. Such works deliberately blur the boundary between representation and exploitation. Although controversial, these projects expose rather than conceal the structural violence of the labor market. As Claire Bishop argues, while such practices risk reproducing exploitation, they simultaneously reject aesthetic comfort (Bishop, 2012). Under these circumstances, viewers cannot easily retreat into a position of empathetic distance. Instead, discomfort becomes central to the experience of the work.

A similar approach can also be observed in the work of certain documentary photographers and socially engaged artists. Rather than emphasizing emotionally compelling individual narratives, these practices foreground rupture, bureaucratic structures, and systemic forms of evidence. Instead of presenting portraits of dignified resistance, they situate poverty within institutional frameworks. Administrative documents, statistical data, and urban infrastructure become integral components of the narrative. As Allan Sekula argues, documentary photography should move beyond isolated humanistic images and engage with structural analysis (Sekula, 1986). When poverty is understood within broader economic systems rather than through individual stories, it also loses much of its romantic appeal.

Contemporary installation practices similarly create moments of disruption. Some works confront viewers with accumulations of highly material evidence, such as debt records, eviction notices, or discarded objects. In doing so, they redirect attention away from the aesthetic beauty of suffering toward the material reality of inequality. Such strategies reduce contemplative distance and render the political conditions underlying deprivation more visible.

Another important approach is represented by collaborative models of artistic production. Participatory art practices seek to redistribute authorship and challenge the hierarchy between the artist and those being represented. Within these projects, representation ceases to function as a one-sided act

of observation. Instead, affected communities participate in decision-making processes. Although participatory models continue to operate within institutional frameworks, they attempt to diminish the authority of the observational gaze and reconstruct representation as a collective practice (Bishop, 2012). Under such circumstances, poverty is no longer staged as a spectacle but becomes a space for collective expression.

These counter-strategies demonstrate that romanticization is not inevitable. The ways in which poverty is represented are closely connected to aesthetic choices. Composition, scale, narrative structure, and spatial organization all carry ethical implications. The rejection of visual harmony or the interruption of narrative closure can transform representation into a critical field of inquiry. Nevertheless, counter-representational practices cannot entirely escape contradiction. Works that criticize commodification continue to circulate within global art markets, while institutional critique often becomes possible only through institutional visibility. As Andrea Fraser reminds us, contemporary art cannot position itself entirely outside the very systems it seeks to question (Fraser, 2005). The central issue, therefore, is not whether representation can ever be pure, but rather how it negotiates its own embeddedness within these structures. In this context, rejecting romanticization does not simply entail adopting a harsher aesthetic. It also requires a critically reflexive practice. By making their own conditions of production visible, counter-representational works reposition viewers within networks of power, visibility, and capital. In doing so, they reopen the political dimension that romanticization so often neutralizes.

The tension between romanticized representations and critical approaches points to a crucial issue. The politics of images of poverty are not determined solely by their subject matter but also by their aesthetic strategies and institutional contexts. Contemporary art therefore remains a contested field in which deprivation is either emotionally aestheticized or transformed into a form of structural critique. This tension also underpins the central argument of the present study: romanticized poverty constitutes a historically embedded visual regime in which aesthetic form and institutional mediation converge.

Conclusion

This study has examined the representation of poverty in visual art through the concept of romanticization, addressing both its aesthetic and political dimensions. In doing so, it has traced a historical trajectory extending from pre-modern moral representations to contemporary global exhibition systems. This historical development demonstrates that images of poverty do not merely reflect social reality but actively construct its visual and emotional meaning.

In the pre-modern period, poverty was represented primarily within religious scenes and moral narratives. In such works, poverty was not understood as a problem of social inequality but was instead associated with patience, destiny, and the virtue of charity. Consequently, attention was directed not toward the causes of poverty but toward the appropriate moral response to it. By the nineteenth century, however, this situation began to change. With industrialization and urbanization, poverty became increasingly visible, and art did not remain indifferent to this new social reality. Artists increasingly addressed poverty as a social condition. Yet these representations did not always constitute explicit critiques. While some works presented the harsh realities of deprivation directly, others softened those realities through aesthetic order. During the twentieth century, the widespread adoption of photography and mass media brought images of poverty to much broader audiences. Documentary photography, newspapers, and humanitarian campaigns made poverty increasingly visible. However, this visibility was never entirely neutral. The selection of the frame, the arrangement of the scene, and the emotional atmosphere created by the image all shaped how viewers responded. Poverty was therefore not merely represented; it was narrated in particular ways and often rendered more emotionally acceptable. In the contemporary period, representations of poverty became increasingly intertwined with global exhibition systems and the international art market. Within biennials and other international art platforms, poverty emerged simultaneously as a political issue and an aesthetic category. Romanticization no longer operated primarily through overt

idealization but rather through emotional framing and market circulation. Poverty became more visible while simultaneously being filtered through institutional and economic structures. At the same time, contemporary art has also developed critical strategies that resist romanticization. These practices have made rupture, structural violence, and ethical responsibility more visible, disrupting aesthetic comfort and reintroducing the political dimensions of representation. This demonstrates that the representation of poverty depends not only on subject matter but also on aesthetic strategy and institutional context.

In conclusion, this study argues that romanticized poverty constitutes a persistent mode of representation within the field of political aesthetics. The purpose of this representational mode is not to conceal poverty altogether but rather to transform its emotional register. As a result, inequality becomes emotionally accessible, while the social and economic structures that produce it may remain insufficiently questioned. Romanticization allows poverty to be seen, yet it does not necessarily compel viewers to confront the structural systems that generate it. Understanding these mechanisms is essential for a critical evaluation of contemporary visual culture. Images of poverty do not operate outside politics; they shape how inequality is perceived, experienced, and interpreted. For this reason, recognizing the aesthetic processes through which poverty is mediated is essential for developing forms of representation that are both more ethically responsible and more politically conscious.

www.turkishstudies.net/economy**Turkish Studies - Economics, Finance, Politics**

eISSN: 2667-5625

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Romantize Edilen Yoksulluk: Sanat ve Politika İlişkisi

Giriş

Yoksulluğun temsili, görsel sanatlar tarihinde uzun zamandır tartışılan ve her dönem yeniden şekillenen bir mesele olmuştur. 19. yüzyıl realizminden bugünün sanat pratiklerine kadar pek çok sanatçı, emek, yoksulluk ve toplumsal eşitsizlik gibi konulara yönelmiştir. Ancak bu temaların sanatta görünür olma biçimi hiçbir zaman tek tip olmamıştır. Kimi eserlerde açık bir eleştiri varken kimilerinde daha duygusal hatta yer yer yumuşatılmış bir anlatım öne çıkar. John Berger'in de işaret ettiği gibi görsel temsil yalnızca bir gerçekliği göstermez, aynı zamanda o gerçekliğin nasıl görüleceğini ve nasıl hissedileceğini de belirler (2019). Bu yüzden sanatsal imgeleri yoksulluğun doğrudan bir yansıması olarak düşünmek eksik kalır. Daha yerinde bir yaklaşımla bu imgeleri belirli kültürel ve ideolojik süreçler içinde biçimlenen görsel kurulumlar olarak ele almak gerekir. Nitekim siyasal estetik tartışmaları da görünürlüğü kendisinin başlı başına politik bir mesele olduğunu ortaya koymaktadır. Jacques Rancière'in "duyulabilir olanın dağılımı" kavramı, tam da burada devreye girer. Bir toplumda neyin görünür, neyin söylenebilir ve neyin tanınabilir olduğu rastlantısal değil belirli bir düzenin ürünüdür (2004). Bu çerçeveden bakıldığında yoksulluk da yalnızca gösterilen bir gerçeklik değildir. Nasıl ve hangi koşullarda görünür kılındığı da en az bunun kadar önemlidir. Bazı yoksulluk biçimleri, özellikle medya ve belgesel imgeler aracılığıyla fazlasıyla görünür hale gelirken diğerleri sessizce görünmezliğe itilir. Dolayısıyla mesele yalnızca "göstermek" değil nasıl gösterildiği, hangi estetik dilin tercih edildiği ve bu imgelerin hangi dolaşım ağlarında yer aldığıdır.

Sanat tarihine döndüğümüzde realizm³, bu tartışmanın önemli bir eşiğini oluşturur. Köylülerin, işçilerin ve kentsel yoksulların yaşamları bu dönemde ilk kez bu denli görünür hale gelmiştir. T. J. Clark ve Linda Nochlin gibi araştırmacılar, realizmin akademik sanatın hiyerarşisini kırarak gündelik yaşamı sanatın merkezine taşıdığını vurgular (1985, 1991). Ancak realizm de tek sesli değildir. Bazı eserler sınıfsal eşitsizlikleri açıkça ifşa ederken bazıları yoksulluğu daha uyumlu, hatta yer yer idealize edilmiş sahneler içinde sunar. İşte bu ikili yapı, ilerleyen süreçte "yoksulluğun estetikleştirilmesi" tartışmalarının zeminini hazırlar. Yoksulluğun estetikleştirilmesi özellikle acının görsel olarak yumuşatıldığı durumlarda belirginleşir. Susan Sontag'ın dikkat çektiği gibi acı imgeleri bir yandan empati yaratabilirken, diğer yandan politik tepkiyi zayıflatma riski de taşır. Tekrar eden imgeler, tanıdık kompozisyonlar ve estetik düzenlemeler zamanla sarsıcı olanı sıradanlaştırabilir (2003). Ariella Azoulay ise izleyicinin konumuna dikkat çeker. İzleyici, görüntüyle kurduğu ilişkiyi belirleyen belirli etik ve politik çerçeveler içinde yer alır. Yani mesele yalnızca neyin gösterildiği değil izleyicinin bu görüntüyle nasıl ilişki kurduğudur (2008). Bu noktada romantizasyon kavramı daha net görünür hale gelir. Romantize edilmiş yoksulluk, yalnızca estetik bir tercih değil yoksunluğu

³ Bu konudaki inceleme ve araştırmalar için bk. Çetin, 2009; Korkmaz, 2011; Aydın, 2011; Karadeniz, 2012; Kocaman, 2013; Yılmaz, 2013; Karataş, 2013; Taş & Öztürk, 2015; Aydın & Tekin, 2016; Özel, 2017; Mangır & Almac, 2018; Şahin, 2018; Ali, 2019; Hacızade, 2019; Yavuzer, 2019; Yıldız, 2019; Susuz, 2020; Önem, 2021; Kıratlı & Kanapiyanova, 2022; Önem, 2022.

belirli bir duygusal tonla yeniden çerçeveleyen bir temsil stratejisidir. Sıcak ışıklar, dengeli kompozisyonlar, sakin yüz ifadeleri ya da zamansız mekânlar bu stratejinin sıkça başvurduğu araçlardır. Bu tür imgeler izleyicide empati uyandırabilir. Ancak aynı zamanda yapısal sorunların keskinliğini de törpüleyebilir.

Son yıllarda görsel kültür alanında yapılan çalışmalar, bu tür temsillerin etik boyutunu daha fazla tartışmaya açmıştır. Martha Rosler, sosyal acıyı estetize eden ancak iktidar ilişkilerini sorgulamayan çalışmaları eleştirirken, Nicholas Mirzoeff, politikanın neyin görünür olacağını belirleyerek siyasal bilinci şekillendirdiğini vurgular (2004, 2011). Tüm bu yaklaşımlar, temsil meselesinin yalnızca içerikle değil aynı zamanda biçimle ilgili olduğunu açıkça ortaya koyar. Buna rağmen romantize edilmiş yoksulluk meselesi, sanat tarihi literatüründe hâlâ sınırlı bir şekilde ele alınmaktadır. Çoğu çalışma ya sosyal realizmin eleştirel gücüne ya da belgesel fotoğrafın kanıtlayıcı rolüne odaklanır. Oysa estetik yumuşatmanın duygusal ve ideolojik sonuçları daha derinlikli bir incelemeyi hak eder. Bu nedenle romantizasyonu bir görsel rejim olarak ele almak, önemli bir boşluğa işaret eder.

Bu çalışma tam olarak buradan hareketle: Romantize edilmiş yoksulluk temsili, siyasal gerilimi hafifleten bir mekanizma olarak nasıl işler? Estetik tercihler, izleyicinin yapısal eşitsizlikle kurduğu ilişkiyi nasıl dönüştürür? Ve bu yumuşatılmış dili kırabilecek karşı-görsel pratikler mümkün müdür? Yoksulluğu yalnızca toplumsal bir içerik olarak değil estetik bir yapı olarak düşünmek, onu sanat ile siyaset arasındaki kritik kesişim noktalarından biri olarak yeniden konumlandırmayı mümkün kılar.

Yöntem

Bu araştırma nitel ve yorumlayıcı bir yaklaşıma dayanmaktadır. Bu çalışmanın odak noktası, yalnızca neyin temsil edildiği değil aynı zamanda yoksulluğun bir sanat eserinin görsel yapısı içinde nasıl kurulduğudur. Başka bir deyişle mesele görüntülerin yalnızca bir sosyal gerçeği yansıtmaması değil anlamı nasıl organize ettiğidir.

Analiz iki ilgili adımda ilerler. İlk olarak, seçilen eserlerin görsel analizi yapılır. Kompozisyon, ışık, mekânsal düzenleme ve figürlerin konumlandırılması gibi unsurlar incelenir. Bu özellikler birlikte değerlendirilir. Çünkü izleyicinin görüntüyle nasıl karşılaştığını şekillendiren bir görsel düzen oluştururlar. Bu aşamada amaç, yoksulluğun nasıl görünür hale getirildiğini ve belirli estetik kararların tonuna nasıl katkıda bulunduğunu anlamaktır. İkinci adım, tanımlamadan yoruma geçer. Biçimsel gözlemler, politik estetik ve görsel kültürdeki daha geniş tartışmalarla ilişkilendirilerek yorumlanır. Jacques Rancière, Susan Sontag ve Ariella Azoulay ile ilişkilendirilen fikirler burada sabit bir çerçeve olarak değil referans noktaları olarak kullanılmaktadır. Bu yaklaşımlar, imgelerin algıyı nasıl şekillendirdiğini ve izleyiciyi nasıl konumlandığını anlamayı sağlar. Aynı zamanda, görsel temsillerin sosyal ilişkileri hem görünür kılabildiğini hem de gizleyebildiğini ortaya koyar. Bu çalışma, sanatta yoksulluğun kapsamlı bir tarihini sunmayı hedeflemez; bunun yerine, farklı dönem ve mecralardan seçilmiş sınırlı sayıda örnek üzerinden ilerler. Çalışmanın temel görsel malzemesini ağırlıklı olarak resim sanatı oluşturmakla birlikte, yoksulluğun temsiliindeki dönüşümü izleyebilmek amacıyla belgesel fotoğraf ve çağdaş sanat pratiklerinden de örneklerle yer verilmiştir. Bu nedenle araştırma belirli bir sanat dalının tarihini yazmayı değil, farklı görsel mecralarda ortaya çıkan temsil stratejilerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu eserler, belirli görsel eğilimleri -dengeli kompozisyonlar, kontrollü aydınlatma, sınırlı duygusal ton ve maddi yoksunluğa rağmen sakin veya onurlu görünen figürler- paylaştıkları için seçilmiştir. Bu tekrarlayan özellikleri incelemek, onu tek bir tarz ya da döneme indirgemeden bir desen izlemeyi mümkün kılar. Bu görsel inceleme ile eleştirel yorumun birlikte kullanılması, analizin genel ifadelerin ötesine geçmesine olanak tanır. Estetik seçimlerin anlamla nasıl ilişkili olduğunu ve yoksulluk imgelerinin bazen eşitsizlikle yüzleşmeyi kolaylaştırmak yerine onu daha katlanılabilir kılabildiğini tartışmaya imkân verir.

Pre-Modern Yoksulluk: Ahlaki Çerçeveleme ve Teolojik Temsil

19. yüzyıldan önce, Batı sanatında yoksulluğun temsilleri siyasi söylem yerine büyük ölçüde dini ve ahlaki çerçeveler içinde yer alıyordu. Yoksulluk, öncelikle yapısal bir sosyo-ekonomik durum olarak değil teolojik bir kategori olarak yer alıyordu. Bununla birlikte bu dini ve ahlaki çerçeve tamamen siyasetten bağımsız değildi. Orta Çağ ve erken modern dönemde dinsel söylem, toplumsal hiyerarşilerin meşrulaştırılmasında önemli bir rol üstleniyordu. Yoksulluğun sabır, tevazu ve kader kavramlarıyla ilişkilendirilmesi, mevcut ekonomik eşitsizliklerin sorgulanmasını çoğu zaman engelliyor; toplumsal düzeni ilahi iradenin bir sonucu olarak sunuyordu. Bu nedenle yoksulluğun teolojik temsili yalnızca manevi bir anlatı değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin kültürel düzeyde yeniden üretildiği bir temsil rejimi olarak da değerlendirilebilir (Geremek, 1994). Orta Çağ ve Rönesans görsel kültüründe yoksul figürü sıklıkla alçakgönüllülük ve hayırseverlik gibi Hristiyan doktrinleriyle ilişkilendirilerek ortaya çıkıyordu. Dilencilerin ve azizlerin maddi yoksulluk içinde olduğu görüntüler, genellikle sosyal adaletsizlik yerine ahlaki erdemın işaretleri olarak kodlanıyordu (Panofsky, 1955; Baxandall, 1972). Bu temsil anlayışının erken ve çarpıcı örneklerinden biri, Giotto di Bondone'un Aziz Fransis'in Bir Dilenciye Pelerinini Vermesi adlı yapıtıdır. Söz konusu eser hem hayırseverliği hem de dünyevi mülkten vazgeçişini simgelemektedir. Aziz ve dilenci arasındaki karşılaşma, yapısal eşitsizliği değil gönüllü feragati ve kutsal tevazuyu görselleştirir. Yoksulluk, verme etiği aracılığıyla kutsanır. Bu bağlamda eser, maddi yoksunluğu toplumsal bir sorun olarak tartışmaktan çok, Hristiyan ahlakının erdemleri içinde anlamlandırır. Böylece dikkat eşitsizliğin nedenlerinden çok bireysel hayırseverlik ve manevi olgunluk fikrine yönelir. Yoksulluğun ortaya çıkış koşullarından ziyade ona verilen ahlaki tepkinin öne çıkarılması, ekonomik eşitsizliklerin yapısal boyutlarının geri planda kalmasına neden olabilir. Bu tür temsiller, dönemin toplumsal düzenini sorgulamaktan çok onu dinsel ve ahlaki bir çerçeve içinde yeniden üretme eğilimi göstermektedir.



Görsel 1. Giotto di Bondone *Aziz Fransis'in Bir Dilenciye Pelerinini Vermesi (Saint Francis Giving His Cloak to a Poor Man)*, 1297–1300 Fresk, Basilica di San Francesco, Assisi

Benzer bir temsil mantığı Caravaggio'nun *Seven Acts of Mercy* adlı yapıtında da görülür. Burada yoksul bedenler, Hristiyan hayırseverliğinin görsel aracı olarak konumlandırılır. Eserde yoksul figürler, hayırseverlik eyleminin alıcıları olarak yer alır. Onların bedensel varlıkları, merhamet duygusunu yoğunlaştırır. Ancak bu bedenlerin keskin gerçekçiliğine rağmen eser, yoksunluğun sistemik nedenlerini sorgulamaz. Bunun yerine yoksulluk, Hristiyan merhametinin gerçekleştirildiği görsel ve ahlaki zemin olarak araçsallaştırılır.



Görsel 2. Caravaggio *Yedi Merhamet Eseri (The Seven Works of Mercy)*, 1607 Tuval üzeri yağlıboya 390 × 260 cm Pio Monte della Misericordia, Naples

Bu bağlamda yoksulluk, siyasi olarak değil sembolik olarak işlev görmüştür. Sadaka verme sahneleri, ibadet panellerinde ve altar resimlerinde Hristiyan hayırseverlik duygusunu pekiştiriyordu. Yoksullar zengin bağışçıyı yücelten bir rol oynuyordu (Rubin, 1987). Bu temsil biçiminde yoksul figür, yalnızca yardımın alıcısı değil, aynı zamanda yardım eden kişinin cömertliğini ve ahlaki üstünlüğünü görünür kılan bir unsur olarak işlev görür. Böylece yoksulun minnettarlığı öne çıkarken, mevcut toplumsal hiyerarşiler ve mülkiyet ilişkileri daha doğal ve meşru görünür hale gelebilmektedir. Yoksul bedeninin varlığı, hayırseverlerin ahlaki cömertliğini ortaya koyarak hiyerarşik sosyal yapıları ilahi olarak belirlenmiş bir durum olarak kutsar. Böylece, yoksulluk eşitsizliğin bir kanıtı olarak değil, kaçınılmaz ve manevi olarak anlamlı bir durum olarak tasavvur edilir. Pieter Bruegel the Elder gibi sanatçılar ise köylü yaşamını gözlemsel gerçekçilikle bir dereceye kadar tasvir etseler de çerçeveleme büyük ölçüde etnografik ya da alegorik kalmış, açıkça eleştirel olmaktan uzak olmuştur (Silver, 2006). Modern anlamda örgütlü bir sınıf bilinci kavramından söz etmek güç olsa da bu durum sanayi öncesi toplumların toplumsal ve ekonomik gerilimlerden tamamen uzak olduğu anlamına gelmez. Sosyal tarihçilerin de belirttiği gibi sanayi öncesi toplumlar maddi eşitsizliği yapısal sömürü çerçeveleri yerine teolojik ya da kozmolojik hiyerarşiler içinde yorumlama eğilimindeydiler (Wood, 2002). Bununla birlikte özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde ortaya çıkan köylü ayaklanmaları, yoksulluk, ağır vergiler ve mülkiyet ilişkileri etrafında şekillenen toplumsal hoşnutsuzlukların görünür örnekleridir. Ancak bu tür çatışmaların görsel sanatlardaki temsili çoğu zaman doğrudan politik bir eleştiri biçiminde değil, alegorik ya da dolaylı anlatımlar aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3. Pieter Bruegel (the Elder) *Köylü Düğünü* (*Peasant Wedding*), 1567 Ahşap panel üzeri yağlıboya 114 × 164 cm Kunsthistorisches Museum, Viyana

Bu temsili yaklaşımın bir benzeri, özellikle yoksul çocuk imgeleriyle tanınan Bartolomé Esteban Murillo'nun eserlerinde de karşımıza çıkar. Genç Dilenci (1645–1650) adlı resminde sokakta yaşayan bir çocuk açık bir yoksulluk içinde gösterilir. Çıplak ayakları, eskimiş giysileri ve yanındaki az miktardaki yiyeceklerle onun içinde bulunduğu durumu doğrudan hissettirir. Ancak Murillo'nun yaklaşımı burada yalnızca yoksulluğu göstermekle sınırlı kalmaz. Çocuk aynı zamanda masum, kırılgan ve duygusal olarak izleyiciye yakın bir figür hâline getirilir. Sanatçının kullandığı yumuşak ışık da bu etkiyi güçlendirir ve çocuğun kırılganlığı adeta güzelleştirilerek sunulur. Bu nedenle izleyici, sahneye eleştirel bir mesafeyle değil daha çok duygusal bir yakınlık kurmaya yönelir. Bu noktada yoksulluk, sadece toplumsal bir sorun olarak değil Hristiyan merhamet anlayışı içinde duygusal bir çağrıya dönüşür. Yoksul çocuk figürü, izleyicide bağışlama isteğini uyandıran bir odak hâline gelir. Ancak bu temsil biçimi, yoksulluğun nedenlerini sorgulamaktan çok sadaka verme eylemini anlamlı ve doğru bir davranış olarak pekiştirir. Böylece dikkat, ekonomik eşitsizliğin kendisinden çok, ona verilen duygusal tepkiye kayar.



Görsel 4. Bartolomé Esteban Murillo *The Young Beggar*, c. 1645–1650 Tuval üzeri yağlıboya Louvre Museum, Paris

Yoksulluk, pre-modern sanatta görünürken daha çok ahlaki öğreticilik, dini semboller üzerinden yer alıyordu. Henüz siyasi eleştirinin bir alanı olarak inşa edilmemiştir. Bu tarihsel arka plan çok önemlidir çünkü daha önceki dönemlerde romantizasyonun modern karşıtı olarak farklı işlediğini göstermektedir. Pre-modern sanatta yoksulluğun idealizasyonu manevi ve teolojiktir. Sadece 19. yüzyılın sosyo-ekonomik dönüşümleri sanayileşme, kentleşme ve sınıf mücadelesinin

ortaya çıkışı ile yoksulluk belirgin bir siyasi sorun haline gelmiştir. Bu modern bağlam içinde, yoksulluğun estetik romantizasyonu ideolojik önemini kazanmıştır.

19. Yüzyıl: Sosyal ve Politik Bir Gerçeklik Olarak Yoksulluk

19. yüzyıl, yoksulluğun hem görsel hem de politik konumunda önemli bir dönüşümü işaret etmektedir. Daha önceki dönemlerde ahlaki ve teolojik çerçeveler içinde ele alınan yoksulluk, bu yüzyılda sanayi devrimi, kentleşme ve sınıf ayrışmasıyla birlikte daha somut bir toplumsal gerçeklik olarak görünür hale gelmiştir⁴. Sanayi Devrimi, toplumsal yapıları köklü biçimde değiştirmiş ve hızla büyüyen şehirlerde işçi nüfuslarını ortaya çıkarmıştır. Bu koşullar içinde yoksulluk artık ilahi ya da kaçınılmaz bir durum olarak değil siyasal ve ekonomik sistemlerin bir sonucu olarak anlaşılmaya başlanmıştır (Engels, 1993). Bu dönüşüm yalnızca ekonomik yaşamı değil, toplumsal görünürlüğü de değiştirmiştir. Kırsal alanlardan kentlere yönelen yoğun göç hareketleri, işçi sınıfının giderek büyümesi ve çalışma koşullarının ağırlaşması, yoksulluğun daha önce görülmediği ölçüde kamusal bir mesele hâline gelmesine neden olmuştur. Fabrika sisteminin yaygınlaşmasıyla birlikte emek sömürsü, çocuk işçiliği ve barınma sorunları gündelik yaşamın belirgin gerçeklikleri arasında yer almıştır. Bu nedenle 19. yüzyılda yoksulluk yalnızca bireysel bir talihsizlik olarak değil toplumsal ve ekonomik yapıların ürettiği bir sorun olarak tartışılmaya başlanmıştır. Bu değişim sanatsal temsili de etkilemiştir. Realizm, estetik ve politik bir yönelim olarak gündelik yaşamı, işçileri, köylüleri ve kentsel yoksulları, yüksek sanatın konusu haline getirerek akademik hiyerarşilere meydan okudu. Gustave Courbet'nin çağdaş yaşamı ve özellikle işçi sınıfının maddi mücadelelerini resmetme kararlılığı, Avrupa resminde uzun süre egemen olan mitolojik ve aristokratik temalardan belirgin bir kopuş anlamına geliyordu (Clark, 1985).

Courbet'nin *The Stone Breakers* (1849) adlı tablosu bu yaklaşımın en çarpıcı örneklerinden biridir. Resimde fiziksel emek idealize edilmeden gösterilir. İşçilerin bedenleri yorgundur, ağır bir yük altında çalışırlar ve kimlikleri belirsizdir. Dikkat çekici olan noktalardan biri, figürlerin yüzlerinin açık biçimde görünmemesidir. Bu tercih, işçileri bireysel kahramanlar olmaktan çıkararak emek gücünün anonim temsilcilerine dönüştürür. Kompozisyonun merkezinde çalışma eyleminin kendisi yer alır. Taş kırma hareketi, süreklilik ve tekrar hissi yaratarak emeğin bitmek bilmeyen döngüsünü görünür kılar. Toprak tonlarının hâkim olduğu renk paleti ve gündelik çalışma sahnesinin doğrudan aktarımı, romantik idealizasyonu büyük ölçüde sınırlar. Burada kahramanlık ya da onurdan çok ekonomik zorluk görünür hale gelir. Bu tür imgeler dini alegorilerden çok yapısal eşitsizliği görünür kılmaya yönelik erken görsel müdahaleler olarak okunabilir.



⁴ Yoksulluk ile ilgili ayrıca bk. Sugözü et al., 2017; Tanrıtanır & Takva, 2017; Işık & Sevinç, 2017; Kalaycı & Öztürk, 2018; Nakiboğlu & Levent, 2018; Akyol, 2018; Küçükler Kuşcu, 2018; Akyürek, 2018; Bilici & Bilmez, 2018; Cihangir, 2018; Alpman & Yarcı, 2018; Daşlı, 2018; Dilli & Navarro Garcia, 2019; Erdoğan, 2019; Hatalmış, 2019; Kazar, 2019; Kalaycı & Aytis, 2019; Karakaya, 2020; Okutan & Turgut, 2020; Ceylan & Zafer, 2020; Beken, 2020; Yılmazçoban, 2021; Çilek & Daş, 2021; Çay Padalıhasanoğlu & Yaman, 2022; Kahraman, 2022; Baştan, 2022; Türken Çakır, 2023; Başdamar, 2024; Usanmaz & Evren, 2025; Şirin, 2025; Demir, 2025; Akyüz, 2025; Bayat Arslan & Cuma, 2025; Demircan, 2025; İpek, 2025.

Görsel 5. Gustave Courbet *Taş Kırıcılar (The Stone Breakers)*, 1849 Tuval üzerine yağlıboya Yaklaşık 165 × 257 cm Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden (1945'e kadar) (II. Dünya Savaşı sırasında bombardımanda yok olmuştur)

Bununla birlikte realizm ideolojik açıdan tek yönlü değildir. Linda Nochlin'in belirttiği gibi realist sanat sosyal eleştiri ile estetik sınırlama arasında gidip gelmiştir (1991). Bazı eserler doğrudan adaletsizliği ve sert çalışma koşullarını ortaya koyarken, bazıları kırsal yoksulluğu daha pastoral bir bakış açısıyla sunmuştur. Bu ikinci yaklaşımda mahrumiyet çoğu zaman dayanıklılık, alçakgönüllülük ya da sessiz bir onur duygusu içinde temsil edilir.

Jean-François Millet'nin köylü figürleri bu ikili yapının önemli bir örneğidir. *The Angelus* (1857–1859) gibi eserlerde eğilmiş bedenler, ağır çalışma ritmi ve kırsal yoksunluk açık biçimde resmedilir. Resimde iki köylü figürü geniş bir tarla içerisinde yer almakta, çalışma eylemi günün sonunda kısa bir dua anıyla kesintiye uğramaktadır. Figürlerin başlarının eğik oluşu ve bedenlerinin sakin duruşu, sahneye derin bir sessizlik ve teslimiyet duygusu kazandırır. Ufka doğru açılan geniş peyzaj, bireysel deneyimi aşan zamansız bir atmosfer yaratırken sıcak ışık kullanımı ve dengeli kompozisyon sahnenin dramatik etkisini yumuşatır. Ancak bu zorluk öfke ya da çatışma duygusuna dönüşmez. Figürlerin anıtsal duruşu ve sahnenin dingin atmosferi yoksulluğu toplumsal bir krizden çok ahlaki bir dayanıklılık ve manevi bağlılık biçimi olarak çerçeveler. Bu nedenle Millet'nin resimleri iki farklı şekilde okunabilir: bir yandan toplumsal gerçekliği görünür kılar, diğer yandan estetik düzen aracılığıyla bu gerçekliği yumuşatır. Yoksulluk böylece trajik bir kırılma yerine zamansız bir insanlık durumu gibi görünür.



Görsel 6. Jean-François Millet *Melek Duası (The Angelus)*, 1857–1859 Oil on canvas 55.5 × 66 cm Musée d'Orsay, Paris

19. yüzyılda yoksulluğun görünürlüğünü artıran bir diğer sanatçı Honore Daumier'dir. *The Third-Class Carriage* (1862–1864) adlı eserinde sanatçı, üçüncü sınıf tren vagonunda yolculuk eden işçi ve köylüleri gündelik yaşamın sıradanlığı içinde betimler. Sıkışık mekân düzeni, yorgun yüz ifadeleri ve figürlerin birbirleriyle sınırlı etkileşimi, modern kent yaşamındaki sınıfsal eşitsizlikleri görünür kılar. Benzer biçimde Vincent van Gogh'un *The Potato Eaters* (1885) adlı yapıtı da kırsal yoksulluğu idealize etmekten çok emekle şekillenen zorlu yaşam koşullarını vurgular. Karanlık renk paleti, sert yüz hatları ve mütevazı yemek sahnesi, yoksulluğu romantik bir pastoral yaşamdan ziyade gündelik mücadelenin bir parçası olarak sunar.



Görsel 7. Honore Daumier *Üçüncü Sınıf Vagonu (The Third-Class Carriage)*, 1862–1864 Oil on canvas 65,4 cm × 90,2 cm Metropolitan Museum of Art, New York



Görsel 8. Vincent van Gogh *Patates Yiyenler (The Potato Eaters)*, 1885 Oil on canvas 82 cm × 114 cm Van Gogh Museum, Amsterdam

T. J. Clark'a göre 19. yüzyıl resmi tam da bu tür ideolojik gerilimler içinde yer alır. Bir yandan sosyal çatışmayı kaydederken diğer yandan onun yıkıcı potansiyelini kontrol altında tutar (1985). Yumuşak ışık, dengeli kompozisyon ve sakin bir ciddiyet gibi estetik araçlar yapısal şiddeti düşünsel bir imgeler dünyasına dönüştürebilir. Bu süreç, illüstrasyonlu gazeteciliğin ve erken belgesel fotoğrafçılığın ortaya çıkışıyla daha da karmaşık hale gelmiştir. Gecekondu yaşamı, çocuk işçiler ve kentsel sefalet görüntüleri geniş kitlelere ulaşmış ve sosyal reform tartışmalarını etkilemiştir. Ancak bu görseller de tamamen estetik çerçeveden bağımsız değildi. Susan Sontag'ın belirttiği gibi acının temsili her zaman belirli görsel gelenekler tarafından şekillendirilir (2003). İzleyici yoksulluğu görmeye davet edilir fakat çoğu zaman bunu belirli estetik sınırlar içinde deneyimler. Aynı dönemde sanat piyasasının genişlemesi ve sergi kültürünün yaygınlaşması yeni bir izleyici kitlesi yaratır. Berger'in ifade ettiği gibi imgeler her zaman sınıf ilişkileri ve güç yapıları tarafından belirlenen bakış biçimleri içinde dolaşır (2019). Burjuva izleyici, yoksulluk görüntüleriyle görece güvenli bir konumdan karşılaşabilir, empati kurabilir fakat doğrudan politik bir sonuç çıkarmak zorunda kalmaz. Bu estetik mesafe romantizasyon sürecinde önemli bir rol oynar.

19. yüzyılın sonlarına doğru sosyalist düşüncenin ve işçi hareketlerinin yükselişi yoksulluğun temsiline daha açık bir politik boyut kazandırmıştır. Marx'ın kapitalizm eleştirisi, yoksulluğu bireysel bir talihsizlikten çok sistemik sömürünün sonucu olarak yorumlar (Marx, 1976). Marxist düşünceye göre sanat da içinde üretildiği toplumsal ve ekonomik koşullardan bağımsız değildir. Bu nedenle yoksulluğun sanattaki temsilleri yalnızca estetik tercihler olarak değil, belirli üretim ilişkilerinin ve sınıfsal yapıların kültürel yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Bu entelektüel ortamda sanat da sınıf bilincinin potansiyel araçlarından biri haline gelir. Toplumcu Gerçekçilik içinde yoksulluk artık bireysel kader ya da ahlaki erdem olarak değil, yapısal eşitsizliğin sonucu olarak temsil edilmeye başlanmıştır. Yine de bu estetik program bile tamamen aracısız değildir. İşçi figürü çoğu zaman dayanıklılık, kolektif güç ve tarihsel ilerleme imgeleriyle idealize edilir. Bu durum romantizasyonun ortadan kalkmadığını, yalnızca biçim değiştirdiğini gösterir. Yoksulluk artık dini alçakgönüllülük ya da pastoral huzur aracılığıyla değil, üretkenlik, direniş ve devrimci potansiyel imgeleriyle estetikleştirilmektedir. Estetik temsil eleştirel bir rol üstlense bile, konusu çoğu zaman belirli görsel erdemler etrafında yeniden düzenlenir. Toplumcu Gerçekçilik kendisini romantize edilmiş anlatılardan bir kopuş olarak sunmuş olsa da estetik idealizasyon tamamen ortadan kalkmaz. Bu durum modern görsel kültürde politik açıklık ile estetik yapı arasındaki diyalektik süreci gösterir.

19. yüzyıl bu nedenle basit bir ilerleme anlatısı sunmaz. Bunun yerine yoksulluğun aynı anda hem görünür hem de estetik bir deneyime dönüştüğü bir görsel rejimin başlangıcını işaret eder. Romantizasyon burada zorluğun inkârı olarak değil, onun duygusal kaydının dönüşümü olarak ortaya çıkar. Yapısal eşitsizlik, dayanıklılık ya da ahlaki saflık imgeleri içinde yeniden düzenlenir. Bu

tarihsel dönüşüm, modern ve çağdaş sanat içinde yoksulluğun temsiline dair tartışmaları anlamak açısından temel bir zemin oluşturur.

20. Yüzyıl: Yoksulluğun Estetikleştirilmesi

20. yüzyıl, yoksulluğun ideolojik çerçevelenmesi açısından önemli bir genişleme dönemine işaret eder. 19. yüzyılda yoksulluk, sanat içinde sosyal ve politik bir konu olarak görünür hale gelmiştir. Ancak 20. Yüzyıl ile dönüşen modern dünya bu temsil biçimini daha da değiştirmiştir. Medyasının gelişmesi, belgesel uygulamaların yaygınlaşması ve devlet destekli görüntü üretiminin artmasıyla birlikte yoksulluğun görsel alanı genişlemiştir. Artık mesele yalnızca güzel sanatlarla sınırlı değildir. Fotoğraf, matbaa kültürü, propaganda ve insani yardım görselleri, yoksulluğun dolaşıma girdiği daha geniş bir görsel ekonomi oluşturur (Benjamin, 2012). Bu dönüşümün merkezinde görüntülerin teknik olarak yeniden üretilebilir hale gelmesi vardır. Walter Benjamin'in belirttiği gibi mekanik çoğaltma, sanatın işlevini kökten değiştirmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri de modern kültürün toplumsal gerçeklikleri yalnızca yansıtmadığını aynı zamanda onları belirli ideolojik çerçeveler içinde yeniden ürettiğini ileri sürmüşlerdir. Özellikle Adorno ve Marcuse, kitlesel kültürün eleştirel düşünceyi zayıflatabilecek standartlaşmış temsil biçimleri yarattığına dikkat çekmişlerdir. Sanat artık yalnızca ritüel ve benzersizlikle ilişkili değildir ve giderek kitlesel dolaşımın parçası haline gelmiştir (Benjamin, 2012). Bunun sonucu olarak yoksulluk imgeleri de farklı mecralara taşınmıştır. Daha önce galeri ortamlarıyla sınırlı olan bu görüntüler gazetelerde, dergilerde, afişlerde ve belgesel arşivlerinde görülmeye başlamıştır. Yoksulluk böylece çok daha geniş bir izleyici kitlesi için görünür hale gelmiştir.

20. yüzyılla birlikte yoksulluğun temsili yalnızca resim sanatı aracılığıyla değil yeni görsel mecralar üzerinden de şekillenmeye başlamıştır. Fotoğrafın yaygınlaşması, toplumsal gerçekliklerin daha geniş kitlelere aktarılmasını mümkün kılmış ve yoksulluğun belgelenmesinde önemli bir araç haline gelmiştir. Bu nedenle yoksulluğun görsel temsilindeki dönüşümü anlayabilmek için resim sanatının yanı sıra belgesel fotoğraf örneklerine de bakmak gerekmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nde Büyük Buhran dönemine ait fotoğraflar bu duruma güçlü bir örnek sunar. Dorothea Lange ve Walker Evans gibi fotoğrafçılar, kırsal ve kentsel yoksulluğun en bilinen görüntülerini üretmiştir. Fotoğrafları 1930'lu yıllarda Amerikan tarım ekonomisinin sarsıldığı dönemde yerinden edilmiş çiftçilerin, göçmen işçilerin, ortakçıların ve Amerikan tarımının en alt kademesindeki diğerlerinin mücadelelerine dair acımasız ama aynı zamanda derinden insani bir bakış sunmuştur (Godoy, 2015). Bu fotoğraflar kamuoyunu harekete geçirmeyi ve özellikle New Deal döneminde geliştirilen sosyal reformu (sosyal yardım ve istihdam politikaları) desteklemeyi amaçlıyordu (Sekula, 1986). Bu fotoğraflar, yoksulluğu yalnızca görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda onu izleyici tarafından nasıl algılanacağına yön veren estetik ve temsil stratejileri aracılığıyla yeniden kurar. Böylece yoksulluk ile sanat arasındaki ilişki, gerçekliğin doğrudan aktarımından çok, onun belirli görsel biçimler içinde anlamlandırılması üzerinden şekillenir. Figürler çoğu zaman dengeli kompozisyonlar içinde, sessiz bir direnç ve ölçülü bir duygusallıkla sunulur. Maddi zorluk açıktır. Ancak bu durum çoğu zaman doğrudan bir yapısal eleştiriye dönüşmez ve daha çok ahlaki bir anlatı içinde görünür olur. Walker Evans ise fotoğrafın etik boyutunu sorgularken oldukça çarpıcı bir soru ortaya koyar. Fotoğrafçılar gerçeği mi gösterir? yoksa güçsüz insanları sömürür mü? Evans'ın, fotoğrafladığı kişilerin para talebini reddetmesine rağmen bu fotoğraflardan kendisinin gelir elde etmesi bu soruyu daha da düşündürücü hale getirir. Bu durum, belgesel fotoğrafın sadece gerçeği ortaya koyan bir araç olmadığını aynı zamanda yoksulluğu dolaşıma sokan ve bundan değer üreten bir yapı olabileceğini gösterir. Bu yüzden "sömürü" meselesi sadece etik bir tartışma değil, temsilin kendi doğasının bir parçası olarak karşımıza çıkar (Hermans, 2025).



Görsel 9. Dorothea Lange *Beyaz Melek Ekmek Kuyruğu (White Angel Breadline)* 1933, The D. Lange Collection.

Görsel 10. Walker Evans, *Şimdi de Ünlü Adamları Övelim (From Let Us Now Praise Famous Men)* 1936, Library of Congress

Bu noktada görünürlük ile estetik sınırlama arasındaki gerilim dikkat çeker. Susan Sontag'ın acının temsiline dair yorumları burada açıklayıcıdır. Sontag'a göre acı görüntüleri çoğu zaman şok ile aşinalık arasında gidip gelir. Tekrar eden maruz kalma zamanla politik aciliyet duygusunu azaltabilir ve acıyı tüketilebilir bir gösteriye dönüştürebilir (2003). Yoksulluk imgelerinde de benzer bir süreç görülür. Estetik çerçeve çoğu zaman yoksunluğun sertliğini yumuşatır. Böylece izleyici duygusal olarak etkilenir fakat bu etki çoğu zaman politik olarak sınırlı kalır.

Yoksulluğun ideolojik çerçevelenmesi özellikle devlet destekli görsel kültürlerde daha açık biçimde görülür. Bu süreçte devlet ve iktidar yapıları, yalnızca yoksulluğun görünürlüğünü denetlemekle kalmaz, aynı zamanda onu belirli ideolojik çerçeveler içinde anlamlandırır. Özellikle milliyetçilik, fedakârlık, dayanışma ve ortak kader gibi söylemler aracılığıyla ekonomik yoksunluklar kimi zaman toplumsal bir sorun olmaktan çıkarılarak kolektif bir özveri biçimi olarak sunulabilmektedir. Toplumcu ya da kolektivist bağlamlarda emek ve maddi zorluk çoğu zaman kahramanlık ya da iyimserlik imgeleriyle yeniden düzenlenmiştir. Bu anlatılarda amaç yoksulluğun kendisini öne çıkarmak değildir. Bunun yerine üretkenlik, dayanıklılık ve kolektif ilerleme gibi değerler vurgulanır. Boris Groys'un toplumcu gerçekçilik üzerine yaptığı analizde belirttiği gibi devlet görsel rejimleri gerçeği yalnızca bastırmaz aynı zamanda onu ideolojik olarak okunabilir biçimlerde yeniden kurar (1992). Bu çerçevede yoksulluk kalıcı bir toplumsal durumdan çok aşılması gereken geçici bir engel gibi görünür. Medya kültürü de bu estetik çerçeveyi daha da güçlendirmiştir. İllüstrasyonlu dergiler ve insani yardım kampanyaları çoğu zaman kamu merhametini harekete geçirmek için duygusal açıdan güçlü görüntülere başvurur. Bu tür görüntüler çoğu zaman yoksulluğun yapısal nedenlerinden çok bireysel mağduriyet hikâyelerine odaklanır. İzleyicinin dikkatini ekonomik ve politik süreçlerden ziyade acı çeken bireylere yönelterek empati ve merhamet duygularını harekete geçirir. Böylece yoksulluk, toplumsal ilişkiler ağı içinde tartışılması gereken bir sorun olmaktan çok, yardım edilmesi gereken insani bir durum olarak algılanabilir. Ancak Martha Rosler'in eleştirdiği gibi belgesel gelenekleri bazen yapısal eşitsizliği tekil görsel olaylara indirgeme riski taşır (2004). Böyle durumlarda izleyici zorluğu politik bir sistem sorunu olarak değil daha çok bir görüntü olarak deneyimler.

20. yüzyılın sonlarına doğru küresel medya ağlarının genişlemesi bu dinamiği daha da güçlendirmiştir. Nicholas Mirzoeff modern görsel kültürün görsellik rejimleri aracılığıyla işlediğini savunur (2011). Bu rejimler yalnızca görüntü üretmez aynı zamanda güç ilişkilerini ve izleyici konumlarını da düzenler. Böyle bir ortamda yoksulluk imgeleri gazetecilikten sergilere, yardım kampanyalarından ulusötesi dolaşıma kadar uzanan geniş bir görsel ekonominin parçası haline gelir. Romantizasyon bu noktada yalnızca resimsel estetikten ibaret değildir. Çerçeveleme, kurgu, seçme ve anlatı sıralaması gibi süreçler de bu temsil biçimini belirler. Bu süreç sonunda 20. yüzyıl, yoksulluğun romantize edildiği geniş bir görsel alan oluşturur. Bu durum, Büyük Buhran döneminde

Dorothea Lange ve Walker Evans'ın ürettiği belgesel fotoğraflarda, toplumcu gerçekçi propaganda görsellerinde ve uluslararası yardım kampanyalarında kullanılan duygusal imgelerde açık biçimde görülebilir. Farklı bağlamlarda ortaya çıkan bu örnekler, yoksulluğun yalnızca belgelenmediğini, aynı zamanda belirli estetik ve ideolojik çerçeveler içinde anlamlandırıldığını göstermektedir. Bu alan yalnızca sanatla sınırlı değildir. Medya ve siyaset de bu görsel düzenin parçasıdır. Yoksulluk daha görünür hale gelir ancak aynı zamanda estetik olarak düzenlenmiş ve duygusal açıdan erişilebilir bir biçimde sunulur. Bu temsil çoğu zaman yapısal eşitsizlikleri doğrudan tartışmaya açmaz. İzleyici ise böyle görüntülerle karşılaştığında çoğu zaman sempati üretmeye yönlendirilir. Fakat bu sempati sistemsel eleştiriye zorunlu kılmaz. Bu dönüşüm çağdaş görsel kültürü anlamak için önemli bir başlangıç noktasıdır. 20. yüzyıl boyunca belgesel, propaganda ve kitle medyası içinde gelişen estetik stratejiler günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Bu yüzden romantize edilmiş yoksulluk yalnızca tekil bir sanatsal eğilim değildir. Daha çok tarihsel olarak yerleşmiş bir siyasal imge üretim biçimi olarak düşünülmelidir.

20. yüzyılın sonlarından itibaren yoksulluğun temsili giderek çağdaş sanatın küresel dolaşım ağlarına taşınmıştır. Bienaller, uluslararası sergiler ve ulusötesi sanat pazarları bu sürecin önemli alanlarıdır. 19. yüzyıl realizminden ya da klasik belgesel pratiklerden farklı olarak çağdaş yoksulluk temsilleri artık küresel kültürel ekonomilerle daha doğrudan ilişkilidir. Yoksulluk ulusal anlatıların sınırlarını aşar. Küratöryal çerçeveler içinde sosyal kırılmalık ve eşitsizlik küresel sanat söyleminin tanınabilir temaları haline gelir (Foster, 2015).

Çağdaş Romantizasyon: Yoksulluğu Temsil Etmenin Etiği

Çağdaş sanat dünyasında yoksulluğun temsili giderek ulusal bağlamlardan küresel sergi platformlarına taşınmıştır. Özellikle 1990'lardan itibaren Documenta, Venedik Bienali ve benzeri uluslararası etkinlikler; göç, postkolonyal kimlik ve ötekilik gibi konuları öne çıkarmıştır (Filipovic, Van Hal, & Ovstebo, 2010). Bu sergiler marjinal deneyimlere görünürlük sağlamayı amaçlar. Ancak aynı zamanda sponsorluk, markalaşma ve küresel kültürel sermaye tarafından şekillenen kurumsal sistemler içinde faaliyet gösterirler. Okwui Enwezor'un belirttiği gibi çağdaş sanat politik katılım için yeni alanlar açmıştır; fakat bu alanlar onları destekleyen ekonomik ve kurumsal yapılardan ayrı değildir (Enwezor, 2002).

Bu küresel sergi ortamında yoksulluk çoğu zaman tanınabilir bir estetik kategoriye dönüşür. Ekonomik olarak marjinal bölgelerden gelen sanatçılardan, yoksulluk, yerinden edilme ya da sosyal mücadele gibi konularla ilgilenmeleri beklenebilir. Böyle bir beklenti zamanla ince bir sergileme kalıbı üretir. Yoksulluk bu bağlamda bir tür otantiklik göstergesi gibi çalışır. Yapısal bir ekonomik durum olmaktan çok küresel görsel sözlüğün parçası haline gelir.

Sebastiao Salgado'nun işçileri, göçmenleri ve yoksul toplulukları belgeleyen büyük ölçekli fotoğraf serileri bu gerilimi açık biçimde gösterir. Salgado'nun görüntüleri çoğu zaman teknik ustalıkları ve dramatik kompozisyonları nedeniyle övgü alır. Ancak eleştirmenler bu anıtsal ölçek ve dikkatle kurulmuş ışık düzeninin zorluğu görsel olarak görkemli bir forma dönüştürebileceğini de belirtmiştir (Sontag, 2003). Böyle bir durumda yoksulluk estetik olarak güçlü ve duygusal olarak etkileyici hale gelir. Buna karşılık arkasındaki yapısal şiddet, biçimsel güzellik aracılığıyla yumuşayabilir.



Görsel 11. Sebastiao Salgado, *Serra Pelada Altın Madeni (Mina de Ouro de Serra Pelada)*, 1990'lar Fotoğraf

Benzer bir gerilim beyaz küp galerilerinde yoksullukla ilişkili ortamları yeniden kuran bazı yerleştirme çalışmalarında da görülür. Santiago Sierra'nın proje çalışmaları buna örnek verilebilir.

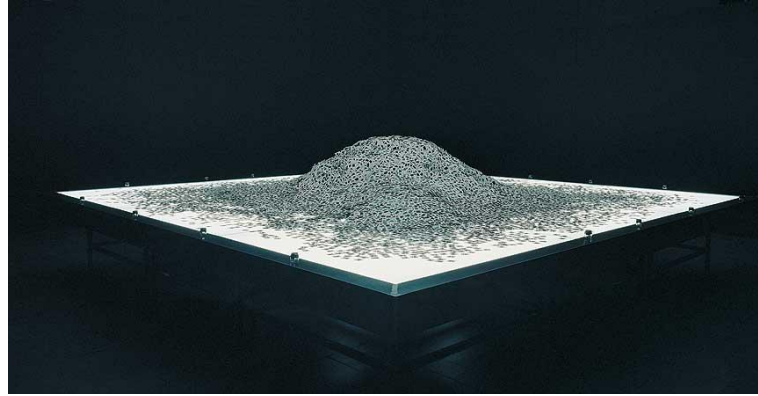


Görsel 12. Santiago Sierra, *10 Modül ve 10 İşçiyle 111 Yapı İnşa Edildi, 2004 (111 Construcciones Hechas Con 10 Módulos Y 10 Trabajadores)*

Sierra, marjinalleştirilmiş bireyleri sergi alanlarında tekrarlayıcı ya da aşağılayıcı işler için ücretli olarak dahil ederek emek sömürüsü ve ekonomik eşitsizlik meselelerini doğrudan gündeme taşımıştır. Bu projeler bilinçli biçimde çatışmacıdır. Ancak tam da bu nedenle önemli bir soru ortaya çıkar: Eser gerçekten eşitsizliği sarsıyor mu, yoksa sömürüyü düzenlenmiş bir estetik etkinliğe mi dönüştürüyor? Ürettiği rahatsızlık ile onu dolaşıma sokan kurumsal yapı aynı anda var olabilir. Sierra'nın fotoğrafları, izleyicide yalnızca etik bir rahatsızlık üretmekle kalmaz ve izleyiciyi, temsil edilen yoksulluğun üretildiği yapılar içindeki dolaylı konumunu fark etmeye zorlar. Onu bu şiddetin pasif bir öznesi hâline getirir (Janzen, 2014).

Sanat pazarının rolü bu tabloyu daha da karmaşık hale getirir. Sosyal eşitsizlik ve kırılganlık temalarını işleyen eserler çoğu zaman yüksek değerli ticari sistemler içinde dolaşır. Andrea Fraser'ın belirttiği gibi çağdaş sanat kurumları kapitalist yapıların dışında değil, tam da içindedir (2005). Bu nedenle çağdaş sanat, kapitalist sistemin eleştirisini üretirken aynı zamanda onun ekonomik ve kurumsal mekanizmaları içinde faaliyet göstermektedir. Müzeler, galeriler, bienaller ve sanat piyasası, eleştirel içeriklerin dolaşıma girdiği başlıca alanlardır. Bu durum, yoksulluk ve eşitsizlik temalarını işleyen eserlerin eleştirel bir söylem üretirken aynı zamanda ekonomik değer nesnesine dönüşebilmesi gibi yapısal bir gerilim ortaya çıkarır. Yoksulluk imgeleri elit piyasa döngülerinde

sergilenip satıldığında dikkat çekici bir çelişki ortaya çıkar. Yoksunluk temsilleri yatırım ve prestij nesnelerine dönüşebilir. Politik aciliyet ile metalaşma aynı anda var olur. Bu durum sanatsal niyeti otomatik olarak geçersiz kılmaz. Daha çok çağdaş görsel kültürdeki yapısal gerilimleri görünür hale getirir. Yoksulluk imgeleri hem eleştirel hem de pazarlanabilir olabilir. Uluslararası dolaşımı mümkün kılan estetik incelik bazen sosyal eleştirinin daha radikal yönlerini yumuşatabilir. Duygusal çerçeveleme, kurumsal aracılık ve sergi söylemi aracılığıyla da işler. Öte yandan çağdaş sanat yalnızca romantikleştirmeyi yeniden üretmez; ona karşı çıkan stratejiler de geliştirir. Alfredo Jaar'ın çalışmaları bu açıdan dikkat çekicidir. Jaar çoğu zaman acının doğrudan görüntülerini sunmak yerine yokluğu eleştiri ile ön plana çıkarır. Böylece dikkat gösteriden sorumluluğa yönelir. Bu yaklaşım acının tüketimini sorgular ve izleyiciyi etik bir sorumluluk alanına yerleştirir.



Görsel 13. Alfredo Jaar, *Ruanda Projesi (The Rwanda Project)*, 2021, Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (MOCAA)

Benzer şekilde işbirlikçi ve topluluk temelli projeler de yazarlığı yeniden dağıtmayı amaçlar. Etkilenen toplulukların karar süreçlerine dahil edilmesi, yoksulluğun estetikleştirilmesini aşmaya yönelik bir girişim olarak görülebilir. Elbette bu stratejilerin kurumsal aracılıktan tamamen kaçınıp kaçınmadığı tartışmalıdır. Yine de temsilin sabit değil, sürekli tartışılan bir alan olduğunu gösterir.

Çağdaş dönem romantize edilmiş yoksulluğun küresel bir görsel rejim içinde nasıl çalıştığını ortaya koyar. Bienaller ve sanat pazarları içinde yoksulluk bir yandan çok görünür hale gelirken diğer yandan kurumsal biçimde çerçevelenir. Bu nedenle temsiliyetin politikası, görünürlüğü şekillendiren ekonomik ve sergileme altyapılarından ayrı düşünülemez. Romantizasyon burada çoğu zaman açık bir duygusallıkla değil, daha çok yapısal yerleşim aracılığıyla işler. Bu dinamikleri anlamak yoksulluğun estetikleştirilmesini günümüz sanatı ve siyaseti içinde konumlandırmak için gereklidir. Küresel sanat sistemi yalnızca eşitsizlik imgelerini sergilemez. Aynı zamanda onların anlamını, değerini ve duygusal etkisini de üretir. Bu nedenle romantize edilmiş yoksulluk yalnızca görsel form düzeyinde değil, aynı zamanda üretim ve dolaşım koşulları içinde değerlendirilmelidir.

Karşı Temsiller: Yoksulluğun Romantize Edilmesine Direnmek

Yoksulluğun romantize edilmiş temsilleri çoğu zaman estetik aracılığıyla yapısal şiddeti yumuşatır. Buna karşılık çağdaş sanat içinde bu eğilime karşı geliştirilen eleştirel yaklaşımlar da vardır. Bu tür çalışmalar kopuşu, kurumsal eleştiriyi ve etik sorumluluğu öne çıkarır. Amaç yalnızca yoksulluğu göstermek değildir. Aynı zamanda onun duygusal olarak yüceltilmesini sorgulamak ve görünürlüğü belirleyen politik koşulları açığa çıkarmaktır. Bu nedenle birçok karşı-temsili pratiği izleyicinin konforunu bozmayı ve estetik uyumun arkasındaki güç ilişkilerini görünür kılmayı hedefler.

Bu stratejilerden biri görüntünün kendisini bozmak ya da geri çekmektir. Alfredo Jaar'ın çalışmaları bu yaklaşımın çarpıcı örneklerinden biridir. Açlık, soykırım ve göç gibi konulara odaklanan projelerinde Jaar çoğu zaman doğrudan fotoğrafik gösteriden kaçınır. Travmatik

görüntüleri yeniden üretmek yerine onları gizler, metinle değiştirir ya da medya dolaşımının politikalarını görünür kılan enstalasyonlar kurar. Rwanda Projesi'nde (1994–2000) bu yaklaşım açık biçimde görülür. Jaar burada vahşet fotoğraflarının dolaşımını sınırlamış ve izleyiciliğin etik boyutunu tartışmaya açmıştır. Görsel tüketimden çok kurumsal çerçevelmeye odaklanan bu yaklaşım, acının estetikleştirilmesine karşı bir eleştiri üretir ve izleyicinin küresel eşitsizlik içindeki konumunu sorgular. Başka bir strateji ise temsilin arkasındaki emek ilişkilerini görünür hale getirmektir. Santiago Sierra'nın performatif işleri bu noktada önemli bir örnek oluşturur. Sierra bazı projelerinde marjinalleşmiş bireyleri galeri alanlarında tekrarlayıcı ya da aşağılayıcı görevler için işe almıştır. Bu tür çalışmalar temsil ile sömürü arasındaki sınırı bilinçli biçimde bulanıklaştırır. Tartışmalı olsalar da bu eserler emek piyasasının yapısal şiddetini örtmek yerine doğrudan ortaya koyar. Claire Bishop'un belirttiği gibi bu tür uygulamalar sömürüyü yeniden üretme riskini taşıırken aynı zamanda estetik rahatlığı da reddeder (Bishop, 2012). İzleyici bu durumda kolayca empatik bir mesafeye çekilemez. Bunun yerine rahatsızlık deneyiminin merkezine yerleşir.

Benzer bir yaklaşım bazı belgesel fotoğrafçıları ve sosyal olarak angaje sanatçılarda da görülür. Bu çalışmalar çoğu zaman kırılmayı, bürokratik yapıları ve sistematik verileri vurgular. Onurlu direniş portreleri sunmak yerine yoksulluğu kurumsal çerçeveler içinde konumlandırırlar. İdari belgeler, istatistikler ya da kentsel altyapı gibi unsurlar bu anlatının parçası haline gelir. Allan Sekula'nın savunduğu gibi belgesel fotoğrafçılık izole edilmiş hümanist imgelerin ötesine geçmeli ve yapısal analizle ilişki kurmalıdır (Sekula, 1986). Yoksulluk bireysel hikâyeler yerine ekonomik sistemler içinde ele alındığında romantik çekiciliğini de kaybeder.

Çağdaş yerleştirme pratikleri de benzer bir kırılma yaratır. Bazı çalışmalar izleyiciyi borç kayıtları, tahliye belgeleri veya atılmış malzemeler gibi yoğun maddi birikimlerle karşı karşıya bırakır. Böylece odak acının estetik güzelliğinden çok eşitsizliğin maddi gerçekliğine yönelir. Bu tür stratejiler düşünsel mesafeyi azaltır ve yoksunluğun arkasındaki politik koşulları görünür kılar.

Önemli bir başka yaklaşım ise iş birliğine dayalı üretim modelleridir. Katılımcı sanat pratikleri yazarlığı yeniden dağıtmayı ve sanatçı ile temsil edilen kişiler arasındaki hiyerarşiyi sorgulamayı amaçlar. Bu projelerde temsil tek taraflı bir gözlem olmaktan çıkar. Etkilenen topluluklar karar süreçlerine dahil edilir. Katılımcı modeller kurumsal çerçeveler içinde varlıklarını sürdürse de gözlemci bakışın etkisini azaltmaya ve temsili ortak bir eylem olarak yeniden kurmaya çalışırlar (Bishop, 2012). Böyle durumlarda yoksulluk bir gösteri olarak sahnelenmez. Daha çok kolektif bir ifade alanına dönüşür. Bu karşı stratejiler romantizasyonun kaçınılmaz olmadığını gösterir. Yoksulluğun nasıl temsil edileceği estetik seçimlerle yakından ilişkilidir. Kompozisyon, ölçek, anlatı yapısı ve mekânsal düzenleme etik sonuçlar doğurur. Görsel uyumun reddedilmesi ya da anlatı kapanışının kesintiye uğratılması temsili eleştirel bir alana taşıyabilir. Bununla birlikte karşı-temsil pratikleri de çelişkilerden tamamen kaçamaz. Ticarileşmeyi eleştiren eserler hâlâ küresel sanat pazarlarında dolaşır. Kurumsal eleştiri çoğu zaman kurumsal görünürlük sayesinde mümkün olur. Andrea Fraser'ın hatırlattığı gibi çağdaş sanat sorguladığı sistemlerin tamamen dışında konumlanamaz (Fraser, 2005). Bu nedenle asıl soru temsilin saf olup olmadığı değildir; daha çok temsilin kendi yerleşikliğini nasıl müzakere ettiğidir. Bu bağlamda romantizasyonu reddetmek yalnızca estetik sertlik anlamına gelmez. Aynı zamanda eleştirel bir yansıtıcılık gerektirir. Karşı-temsil uygulamaları kendi üretim koşullarını görünür kılarak izleyiciyi güç, görünürlük ve sermaye ilişkileri içinde yeniden konumlandırır. Böylece romantizasyonun çoğu zaman nötralize ettiği politik boyut yeniden açığa çıkar.

Romantize edilmiş temsiller ile eleştirel yaklaşımlar arasındaki gerilim önemli bir noktaya işaret eder. Yoksulluk imgelerinin politikası yalnızca konu ile ilgili değildir. Aynı zamanda estetik strateji ve kurumsal bağlamla da ilgilidir. Bu nedenle çağdaş sanat yoksunluğun ya duygusal biçimde estetikleştirildiği ya da yapısal bir eleştiriye dönüştürüldüğü tartışmalı bir alan olmaya devam eder. Bu gerilim makalenin temel argümanına da zemin hazırlar: romantize edilmiş yoksulluk, estetik biçim ve kurumsal aracılığın birleştiği tarihsel olarak yerleşmiş bir görsel rejimdir.

Sonuç

Bu makale romantizasyon kavramı aracılığıyla görsel sanatta yoksulluğun temsilini estetik ve politik boyutlarıyla ele almıştır. Süreçte pre-modern ahlaki temsillerden çağdaş küresel sergi sistemlerine uzanan tarihsel bir çizgi takip edilmiştir. Bu süreç, yoksulluk imgelerinin yalnızca sosyal gerçeği yansıtmadığını aynı zamanda onun görsel ve duygusal anlamını aktif biçimde kurduğunu göstermiştir.

Modern öncesi dönemde yoksulluk, çoğunlukla dini sahneler ve ahlaki anlatılar içinde yer bulmuştur. Bu tür eserlerde yoksulluk, bir toplumsal eşitsizlik sorunu olarak ele alınmamış, daha çok sabır, kader ve yardım etme erdemiyle birlikte düşünülmüştür. Yani asıl dikkat, yoksulluğun nedenlerinde değil, ona nasıl yaklaşılması gerektiğinde toplanmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise durum değişmeye başlamış, sanayileşme ve kentleşme ile yoksulluk daha görünür hale gelmiş, sanat da bu yeni gerçekliğe kayıtsız kalmamıştır. Sanatçılar yoksulluğu toplumsal bir durum olarak ele almaya yönelmiştir. Ancak bu temsiller her zaman net bir eleştiri içermemişlerdir. Kimi zaman sert bir gerçeklik sunulurken, kimi zaman da bu gerçeklik estetik bir düzen içinde yumuşatılmıştır. 20. yüzyılda fotoğrafın ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte yoksulluk görüntüleri çok daha geniş kitlelere ulaşmış; belgesel fotoğraflar, gazeteler ve yardım kampanyalarında kullanılan imgeler, yoksulluğu görünür kılmıştır. Ancak bu görünürlük tamamen tarafsız değildir. Kadrajın seçimi, sahnenin düzenlenişi ve görüntünün yarattığı duygu, izleyicinin ne hissedeceğini belirler niteliktedir. Bu nedenle yoksulluk yalnızca gösterilmemiş, aynı zamanda belirli bir biçimde anlatılmış ve çoğu zaman daha “kabul edilebilir” bir hale getirilmiştir. Çağdaş dönemde ise yoksulluğun temsili küresel sergi sistemleri ve sanat piyasalarıyla daha da iç içe geçmiştir. Bienaller ve uluslararası sanat platformları içinde yoksulluk hem politik bir konu hem de estetik bir kategori olarak yer bulmuştur. Romantizasyon burada yoksulluğu pozitif gösteren açık idealizasyondan çok duygusal çerçeveleme ve piyasa dolaşımı üzerinden işlemiştir. Yoksulluk görünür hale gelmiş fakat aynı zamanda kurumsal ve ekonomik yapılar tarafından filtrelenmiştir. Buna karşılık çağdaş sanat içinde romantizasyona karşı geliştirilen eleştirel stratejiler de vardır. Bu çalışmalar kopuşu, yapısal şiddeti ve etik sorumluluğu görünür kılmıştır. Böylece estetik konforu kırarak temsilin politik boyutunu yeniden gündeme getirmiştir. Bu durum yoksulluğun temsili meselesinin yalnızca konuya değil, aynı zamanda estetik stratejiye ve kurumsal bağlama bağlı olduğunu göstermiştir.

Sonuç olarak bu çalışma romantize edilmiş yoksulluğun politik estetik içinde kalıcı bir temsil biçimi oluşturduğunu ileri sürmektedir. Bu temsilin amacı yoksulluğu tamamen gizlemek değildir. Daha çok onun duygusal kaydını dönüştürmektir. Eşitsizlik böylece duygusal olarak erişilebilir hale gelirken, onu üreten toplumsal ve ekonomik yapıların sorgulanması geri planda kalabilmektedir. Romantizasyon yoksulluğun görülmesini sağlar. Fakat onu üreten yapısal sistemlerle doğrudan yüzleşmeyi her zaman zorunlu kılmaz. Bu mekanizmaları anlamak çağdaş görsel kültürü eleştirel biçimde değerlendirmek için önemlidir. Yoksulluk imgeleri siyasetin dışında işlemez; eşitsizliğin nasıl algılandığını, hissedildiğini ve yorumlandığını şekillendirir. Bu nedenle yoksulluğa aracılık eden estetik süreçleri tanımak, daha etik ve politik açıdan bilinçli temsil biçimleri geliştirmek açısından önemlidir.

References

- Akyol, G. (2018). Berci Kristin Çöp Masalları'nda gecekondü kültürü. *Turkish Studies*, 13(20), 49–57. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12932>
- Akyürek, M. (2018). Çağdaş Türk resim sanatında Anadolu insanı yorumları: Neşet Günel örneği. *Turkish Studies*, 13(18), 75–92. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13660>
- Akyüz, E. (2025). Modern Türk şiirinde kent temsilleri: Sosyolojik bir inceleme. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(1), 33–72. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.87378>
- Ali, T. (2019). 19. yüzyıl Şirvan şiir mektebinden bir temsilci: Molla Mahmud Zu'î. *Turkish Studies: Language and Literature*, 14(5), 1687–1706. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.36908>
- Allen, R. (2025). XX. yüzyıl Arap romanında öne çıkan temalar (Original work published [1992]) (M. S. İpek, Çev.). *Turkish Studies - Comparative Religious Studies*, 20(Ö1), 445–461. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.81296>
- Alpman, P. S., & Yarcı, S. (2018). Suç, göç ve kimlik: Suç teorilerinde göç olgusu. *Turkish Studies*, 13(26), 143–158. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14098>
- Aydın, A. (2011). Namık Kemal'in sanat/sanatçı algısında romantizm ve Victor Hugo etkisi. *Turkish Studies*, 6(4), 369–379. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3275>
- Aydın, A., & Tekin, O. (2016). Realist, liberal ve yapılandırmacı yaklaşımlara göre Irak'ta terörle savaş. *Turkish Studies*, 11(2), 113–126. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9060>
- Azoulay, A. (2008). *The civil contract of photography*. Zone Books. <https://jppenrgb.blog/wp-content/uploads/2017/11/ariella-azoulay-the-civil-contract-of-photography.pdf>
- Başdamar, T. (2024). Mustafa Kutlu'nun İstanbul gezi yazılarında bir hikâyeleştirme tekniği olarak nostalji. *Turkish Studies – Language and Literature*, 19(2), 939–958. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.79294>
- Baştan, A. (2022). Sirke Tom ve Leenane'in Güzellik Kraliçesi'nde metinlerarası ilişki. *Turkish Studies – Language and Literature*, 17(5), 1145–1157. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.62330>
- Bayat Arslan, S., & Cuma, A. (2025). Yapay zekâ edebî üretiminde yerel dil ve kültür boşlukları: Türk ve Alman halk edebiyatı örnekleri. *Turkish Studies – Language and Literature*, 20(3), 2479–2558. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.89780>
- Beken, H. G. (2020). Sosyal koruma sistemi aracı olarak “Monotax” ve iktisadi kalkınma. *Turkish Studies – Economy*, 15(2), 51–67. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.40607>
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın kısa tarihi*. Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2019). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.
- Bilici, İ. E., & Bilmez, A. (2018). Bir göstergebilimsel okuryazarlık çözümlemesi: Twist in My Sobriety. *Turkish Studies*, 13(19), 205–224. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13878>
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso. <https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf>
- Ceylan, H., & Zafer, M. (2020). Sosyal hizmet bağlamında Aliya İzzetbegović'in düşünce dünyası. *Turkish Studies*, 15(6), 2253–2265. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.44806>

- Cihangir, M. (2018). Arap Baharı'nın Yemen'e ekonomi-politik etkileri: Optimist çizgiden pesimist bir doğrultuya yönelişin analizi. *Turkish Studies*, 13(22), 165–177. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14095>
- Clark, T. J. (1985). *The painting of modern life: Paris in the art of Manet and his followers*. Princeton University Press.
- Çay Padalıhasanoğlu, E., & Yaman, Ö. M. (2022). Gayriresmî erken evlilikler: 18 yaş altı evlilik yapan kadınların evlilik öncesi aile yaşantılarının incelenmesi. *Turkish Studies - Social Sciences*, 17(3), 753–766. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.57788>
- Çetin, N. (2009). Servet-i Fünun topluluğu şair ve yazarlarında tarih konusu. *Turkish Studies*, 4(1), 1721–1737. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.618>
- Çilek, E., & Daş, F. (2021). Ğassân Kenefânî'nin *el-Kamîsu 'l-Mesrûk* (Çalıntı gömlek) adlı öyküsü üzerine bir inceleme. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16(5), 2239–2250. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.52071>
- Daşlı, Y. (2018). Yoksullukla mücadelede yeni bir yaklaşım: İşlevsel yoksulluk. *Turkish Studies*, 13(26), 459–474. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14336>
- Demir, İ. (2025). Gazze-Filistin bağlamında uluslararası silahlı çatışmalar ve çocuk eğitim hakkı. *Turkish Studies*, 20(2), 851–897. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.87707>
- Demircan, B. (2025). Dilsel eksiklikten söylemsel konumlanmaya: Dezavantajlı grupların temsili üzerine eleştirel bir analiz. *Turkish Studies - Language and Literature*, 20(3), 2637–2689. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.94246>
- Dilli, Ş., & Navarro Garcia, L. (2019). Avrupa'da göç, yoksulluk, dışlanma ve İslâmî feminizm. *Turkish Studies*, 14(3), 1371–1390. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.22715>
- Engels, F. (1993). *The condition of the working class in England*. Oxford University Press. (Original work published 1845)
- Enwezor, O. (2002). The black box. In *Documenta 11_Platform 5: Exhibition catalogue* (pp. [sayfa aralığı eklenmeli]). Hatje Cantz.
- Erdoğan, A. (2019). İngiliz parlamento kayıtlarında İngilizler tarafından Hindistan'da inşa edilen demiryolları ve demiryollarının Hint ekonomisine yansımaları (1843–1900). *Turkish Studies - Historical Analysis*, 14(2), 535–552. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.23435>
- Filipovic, E., Van Hal, M., & Øvstebø, S. (Eds.). (2010). *The biennial reader*. Hatje Cantz.
- Fraser, A. (2005). From the critique of institutions to an institution of critique. *Artforum*, 44(1), 278–283. <https://www.artforum.com/features/from-the-critique-of-institutions-to-an-institution-of-critique-172201/>
- Geremek, B. (1994). *Poverty: A history*. Blackwell.
- Godoy, M. (2015, May 26). *How Dorothea Lange taught us to see hunger and humanity*. NPR. <https://www.npr.org/sections/thesalt/2015/05/26/409738018/hunger-and-humanity-how-dorothea-lange-taught-us-to-see>
- Groys, B. (1992). *The total art of Stalinism*. Princeton University Press.
- Hacızade, L. (2019). Mihail Bulgakov'un *Genç Bir Doktorun Anıları* eserinde natüralist öğeler. *Turkish Studies - Language and Literature*, 14(1), 469–482. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14270>

- Hatalmış, A. (2019). Anadolu'nun İslâmlaşmasında Ahîlerin rolü. *Turkish Studies - History*, 14(1), 307–328. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.22546>
- Hermans, J. (2025). *Learn from the masters: Walker Evans, exploitative photography?* <https://www.jorishermans.com/blog/learn-from-the-masters-walker-evans>
- Işık, A., & Sevinç, İ. (2017). Yeni yoksulluk konsepti için sürdürülebilir sosyal politika önlem ve öncelikleri. *Turkish Studies*, 12(24), 83–96. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12351>
- Janzen, D. W. (2014). Collision: Poverty/line: Aesthetic and political subjects in Santiago Sierra's "Line" photographs. *Evental Aesthetics, Retrospective 1*, 63–71.
- Kahraman, M. (2022). Gecekondu çalışmalarının bibliyometrik analizi. *Turkish Studies - Social Sciences*, 17(5), 1151–1168. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.64417>
- Kalaycı, S., & Aytis, Z. (2019). Belediyelerin yoksullukla mücadeledeki rolü: Malatya Büyükşehir Belediyesi örneği. *Turkish Studies - Social Sciences*, 14(6), 3157–3171. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39436>
- Kalaycı, S., & Öztürk, A. (2018). Türkiye'de eğitim, işsizlik ve enflasyona dayalı gelir dağılımı adaletsizliği. *Turkish Studies*, 13(14), 151–168. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12674>
- Karadeniz, M. (2012). İshak bağlamında Onat Kutlar'ın öykücülüğü ve "Çatı" öyküsünün tahlili. *Turkish Studies*, 7(3), 1829–1838. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4399>
- Karakaya, H. (2020). Kadın yoksulluğu ve kadın yoksulluğunu besleyen unsurlar. *Turkish Studies*, 15(1), 307–325. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.30173>
- Karataş, Ö. F. (2013). Hilmi Yavuz'un *Doğu Şiirleri*'ne toplumcu gerçekçi bir yaklaşım. *Turkish Studies*, 8(13), 1157–1173. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5797>
- Kazar, E. N. (2019). Parasal ve katılımcı yoksulluk yaklaşımları bağlamında kadın yoksulluğunu azaltmada kadın kooperatiflerinin rolünün değerlendirilmesi: İstanbul ve Bursa örneği. *Turkish Studies*, 14(6), 3287–3308. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39338>
- Kıratlı, M., & Kanapiyanova, Z. (2022). Rusya'nın nükleer silah programının uluslararası nükleer hukuk ve ticaret hukuku bakımından değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 17(4), 869–886. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.63067>
- Kocaman, Ş. (2013). Realizm ve absürd arasında bir geçiş oyunu: Adamov'un *Ping-Pong*'u. *Turkish Studies*, 8(10), 373–386. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5202>
- Korkmaz, F. (2011). Edip Cansever'in şiirlerinde göz imgesi. *Turkish Studies*, 6(2), 1777–1789. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.2945>
- Küçükler Kuşçu, N. (2018). Oktay Rifat şiirinde pastoral ve toplumsal görünüm: *Çobanlı Şiirler, Bir Cigara İçimi, Elifli*. *Turkish Studies*, 13(28), 273–288. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13583>
- Mangır, D. Ş., & Almaç, E. (2018). Asimetrik savaş ve insancıl hukuk. *Turkish Studies*, 13(1), 183–202. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12440>
- Marx, K. (1976). *Capital: A critique of political economy* (Vol. 1). Penguin. (Original work published 1867)
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press.
- Nakiboğlu, A., & Levent, M. (2018). Küreselleşmenin ekonomik boyutu ve yoksulluk: Afrika örneği. *Turkish Studies*, 13(22), 203–216. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12741>

- Nochlin, L. (1991). *The politics of vision: Essays on nineteenth-century art and society*. Harper & Row.
- Okutan, E., & Turgut, R. (2020). Romanlarda çocuk yoksulluğu: Kocaeli Tavşantepe Mahallesi örneği. *Turkish Studies*, 15(5), 2523–2543. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.43578>
- Önem, M. Y. (2021). *Sesler* dergisinin ilk sayısında sosyalist realizm. *Turkish Studies - Language and Literature*, 16(1), 393–405. <https://doi.org/10.47845/TurkishStudies.48169>
- Önem, M. Y. (2022). Çağdaş Makedonya Türk edebiyatı ve İvo Andrić: *Sesler* dergisi örneği. *Turkish Studies - Language and Literature*, 17(1), 129–140. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.63522>
- Özel, M. E. (2017). Politik realizm nedir ve felsefi kökenleri. *Turkish Studies*, 12(2), 677–690. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11752>
- Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics*. Continuum.
- Rosler, M. (2004). *Decoys and disruptions: Selected writings, 1975–2001*. MIT Press.
- Rubin, M. (1987). *Charity and community in medieval Cambridge*. Cambridge University Press.
- Sekula, A. (1986). The body and the archive. *October*, 39, 3–64.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Farrar, Straus and Giroux.
- Sugözü, İ. H., Erdoğan, S., & Ulaşan, E. (2017). Faiz harcamalarının gelir dağılımına etkisi ve gelir dağılımını bozan faktörler üzerine bir uygulama: Türkiye örneği. *Turkish Studies*, 12(8), 231–250. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11777>
- Susuz, M. (2020). Fluxus hareketinde “sanat ve yaşam birliği”. *Turkish Studies*, 15(3), 1325–1341. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.42178>
- Şahin, C. (2018). Nabîzâde Nazım’ın anlam dünyasında Émile Zola ve natüralizm akımı. *Turkish Studies - Language and Literature*, 13(12), 545–560. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12766>
- Şirin, A. (2025). Resim sanatı ve toplumsal yansıma: Türk resim sanatında sosyal eleştiri perspektifi. *Turkish Studies*, 20(3), 2915–2934. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.86989>
- Tanrıtanır, B. C., & Takva, S. (2017). Alice Walker’ın *Renklerden Mor* ve *Meridian* romanlarındaki yoksulluk ve gerçekleştirilmemiş annelik temaları. *Turkish Studies*, 12(15), 723–732. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11871>
- Taş, E., & Öztürk, G. (2015). Osmanlı minyatürlerinde sürrealizm (XV.–XVII. yüzyıllar). *Turkish Studies*, 10(6), 907–928. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.7864>
- Türken Çakır, M. (2023). Lübnanlı yazar İmîlî Nasrullah’ın köy romanlarında “kadın”. *Turkish Studies - Language and Literature*, 18(6), 2909–2920. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.70918>
- Usanmaz, A., & Evren, M. (2025). Yoksulluk ve sosyal dışlanma riski altında olan bireyler: TÜİK verileri üzerine bir değerlendirme. *Turkish Studies*, 20(2), 1033–1053. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.80507>
- Yavuzer, M. Ş. (2019). Din psikolojisi bağlamında, İkinci Yeni şiirinde mitoloji. *Turkish Studies*, 14(7), 2231–2245. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.39598>

-
- Yıldız, R. (2019). Maksim Gorki'nin *Ana* eseri üzerinden sosyalist realizm ve edebiyatta propaganda-antipropaganda. *Turkish Studies - Language and Literature*, 14(6), 2247–2260. <https://doi.org/10.29228/TurkishStudies.37376>
- Yılmaz, Z. (2013). Cumhuriyet dönemi Türk eğitim sisteminin gelişiminde idealizmin ve realizmin etkileri. *Turkish Studies*, 8(8), 1435–1442. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5732>
- Yılmazçoban, A. M. (2021). Kapitalist tüketim kültürü üretimi sosyal dışlanmaya karşılık bütünleşmiş toplum. *Turkish Studies - Social Sciences*, 16(2), 973–987. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.49035>

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

The author(s) declare that this manuscript is an original work prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere. All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. The author(s) confirm that the work contains no plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data. The research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contributions

All authors have significantly contributed to the conception, design, analysis, and preparation of the manuscript. All authors have read and approved the final version of the manuscript and agree to its submission and publication.

Conflict of Interest

The author(s) declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author(s). Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author(s).

Copyright and Permissions

The author(s) confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

All authors confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Yazar(lar), bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan eder. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıf lanmıştır. Yazar(lar), çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipölasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan eder.

Yazar Katkısı

Tüm yazarlar çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin hazırlanmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmiştir.

Çıkar Çatışması

Yazar(lar), bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmış olabilir. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri yazar(lar) tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazar(lar)a aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Yazar(lar), telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

The researchers' contribution statement is as follows / Araştırmacıların katkı oranı beyanı şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %50,

Second author / 2. Yazar %50.