



Avrupa ve Türk Resim Sanatında Kırlangıç Balığı Temalı Natürmortlar

Gurnard Still Lives in European and Turkish Painting

Yasemin Dora¹ , Evren Yılmaz² 



Öz

Çiçek, meyve, av hayvanları gibi doğal öğeler ve insan yapımı nesnelere düzenlenip betimlendiği natürmortlar sanat tarihinde büyük yer tutmaktadır. Balık temalı natürmortlar, resim sanatında farklı dönemlerde farklı amaçlarla betimlenmiştir. Balık, bolluk, bereket ve zenginliğin ifadesidir. Büyük gözleri, renkli yüzgeçleri gibi anatomik farklılıklarına ek olarak insana benzeyen yüzü ve kırmızı rengiyle de sanatçıları çeken kırlangıç balığının betimleriyle, Avrupa resminde olduğu gibi Japon ve Türk resminde de karşılaşılmaktadır. Türk resim sanatında erken dönemde, çiçekler ve meyveler betimlenmiş, balık teması resme nispeten geç girmiştir. Halbuki İstanbul içinden Boğaz geçen bir kenttir ve Haliç nedeniyle balık çok boldur. Türk resminde kırlangıç balığını, en çok Avrupa'da eğitim gören 1914 Kuşağı'nın ve öğrencilerinin betimlediği görülmektedir. 1923-33 yılları arasında Avrupa'ya giden Türk sanatçıları dışavurumcu anlayışta yapıtlar üretmeye başlamış sonrasında soyutlama eğilimleri artmış ve sanatta doğalcılıktan uzaklaşmıştır. Bu durum, Türk resim sanatında natürmortlarda zaten az olan balık temalı örnekleri iyice azaltmıştır. Çalışma Türk resim sanatında kırlangıç balığını betimlediği açıkça saptanan örneklerle sınırlandırılmıştır. Saptanan örneklerde, Avrupa sanatı ve Türk sanatı ekseninde balığın ele alınışında hem biçem anlayışları hem de bir canlı olarak balığa atfedilen özellikler tespit edilip karşılaştırma yapılmaya çalışılmıştır. Balığın Türk kültüründeki yerinin Avrupa kültürüne göre daha büyük olması, daha insani duygular yüklenerek betimlenmesine sebep olmuştur.

Anahtar kelimeler: Avrupa resim sanatı, Türk resim sanatı, natürmort, kırlangıç balığı, semboller

ABSTRACT

In the history of art, still life-display arrangements of natural elements, such as flowers, fruits, games, and artefacts are remarkable. The objectives of fish-themed still lifes have differentiated over time in painting. The fish is an expression of abundance, fertility, and wealth. Besides anatomical peculiarities, such as large eyes and colorful fins, the gurnard's humanlike face and red color attracted artists and became a subject in Japanese, Turkish, and European painting. Because early Turkish paintings gave precedence to flowers and fruits, the theme of fish appeared relatively late, although fish abound in Istanbul's Bosphorus strait,

¹(Dr. Öğretim Görevlisi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul, Türkiye

²(Dr. Öğretim Üyesi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Isparta, Türkiye

ORCID: Y.D. 0000-0002-3700-9901;
E.Y. 0000-0002-6053-7294

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Yasemin Dora,
İstanbul Teknik Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü,
İstanbul, Türkiye
E-posta: aydora@gmail.com

Başvuru/Submitted: 31.01.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.02.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 01.06.2022

Kabul/Accepted: 07.06.2022

Online Yayın/Published Online: 14.06.2022

Atıf/Citation: Dora, Yasemin ve Yılmaz, Evren, "Avrupa ve Türk Resim Sanatında Kırlangıç Balığı Temalı Natürmortlar". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 31 (2022), 155-202.
<https://doi.org/10.26650/sty.2022.1066090>



owing to the Golden Horn. In Turkish painting, the 1914 Generation artists and then their students, who mostly studied in Europe, depicted the gurnard. Turkish artists who went to Europe between 1923 and 1933 began to work from an expressionist perspective. Because of their increasing tendency toward abstraction, naturalistic imitation lost significance except for infrequent examples. Thus, in Turkish painting, examples of fish-themed still lifes, which were previously infrequent, became even scarcer. This study is limited to examples in Turkish painting that depict the gurnard in a way that shows its peculiarities. In examples detected as gurnard depiction, both the style and the characteristics attributed to the fish were ascertained and compared with European and Turkish examples. The remarkable place the gurnard has in Turkish culture, more so than in European culture caused it to be depicted with the feelings which peculiar to humankind.

Keywords: European painting, Turkish painting, still life, gurnard, symbols

EXTENDED ABSTRACT

Fish, as a still life subject, have been presented in painting for different purposes in different periods. In ancient Greek art and Roman art, fish were often featured in wall paintings, especially in the rooms of the guests, to show the importance of hospitality. In Christianity, a fish symbolized Jesus and those who believed in him. In the Middle Ages, each branch of science symbolized fish according to its purview, for example, fish symbolized the moon for astronomers, the water for alchemists, and a cold-blooded temperament for doctors. As a still life subject, fish appeared in the northern and Spanish Netherlands in the last quarter of the sixteenth century and as an expression of abundance, fertility, and wealth. The association of sea creatures with fertility gave rise to different types of fish being illustrated with crustaceans, such as crabs, lobsters, or mussels.

Among these sea creatures, the gurnard, compared to other fish of the same size, has larger side fins and swims in the sea as if it were flying. Rather than swimming, the gurnard lives and hunts by walking on the bottom of the sea, using three finger-like projections on the underside of its body to do so. In addition, the red body, white belly, dark blue spots, and bright blue-purple color of the side fins, its human-like face, unusual type mouth and eyes attracted the artists. These anatomical differences caused gurnards to be portrayed more often in painting because art also served the purpose of documentation. One encounters this type of documentation in Japanese, Turkish, and European art. Compared to other world port cities, Istanbul is a city where fish are more abundant because of the Bosphorus strait and the Great Horn. Fish have been consumed since antiquity. However, it was only in the nineteenth century that fish entered the Ottoman Palace cuisine in a diversified way and were loved. An increase in fish consumption also effected literature, where writers, such as Sait Faik Abasıyanık, frequently mentioned fish and fishermen in their works.

Still lifes are quite common in Turkish painting. Early, diverse examples include flowers and fruits that appear in miniatures and wall paintings. Depictions of dead animals, such as fish or game, entered Turkish still life paintings quite late in comparison to other subjects. In the early period of Turkish painting, non-Muslim artists had a much wider range of subjects,

with examples of fish depictions among them. The first examples of the gurnard were created by Sapon Bezirdjian and Caliph Abdulmejid. Afterwards, the 1914 Generation artists and their students covered the subject more frequently. For Impressionist artists, light plays, the expression of instant light changes, was an essential effect. The red color and scales made gurnard a suitable subject for these games of light. For this reason, they were used as models of fish still lifes. The gurnard as a subject, however, was depicted more frequently in comparison with other fishes. Its fins open like wings, and the sound it makes when it is taken from water is considered as a cry or a groan, which is considered bad luck. Artists must have been attracted to this because the fish is depicted with its mouth open, as if it were screaming. It is mostly portrayed with its gaze making contact with the viewer's, with its eyes appearing, perhaps resentful. The fish has a remarkable place in Turkish culture more so than in European culture and is depicted with the feelings which peculiar to humankind.

Changes in culture and politics in Republican Period were reflected in Turkish painting, and still lifes with fish were produced less frequently. After 1950, in a move away from figurative expression, the subject was ignored, and gurnard depictions disappeared from Turkish art.

Giriş

Nesneler dini alegorik, sosyal, kültürel ya da kişisel anlamlar taşıyabilmektedir. Bu sebeple cansız nesnelerin betimi olan natürmortların görünenin haricinde anlamlar içermesi sanat tarihinde büyük yer tutmasına neden olmuştur.¹ Antik Yunan ve Roma döneminde evlere mozaik ve duvar resmi gibi tekniklerle çiçek, sebze gibi cansız varlıklar, nesneler resmedilmiştir. Roma dönemi sonrasında natürmort bağımsız bir tür olma niteliğini yitirmiş ve 17.yüzyıla gelinceye kadar da sadece ana konunun içinde yeri varsa, esere ikincil olarak dâhil edilmiştir. Bağımsız bir tür olarak natürmortlarda ise günlük kullanım eşyalarından meyve-sebzeye, hayvan betimlerinden çiçeğe kadar çok çeşitlilikte nesneler betimlenmiştir. Natürmort hem eserlerdeki ikincil varlığıyla hem de bağımsız bir tür olarak günümüzde de üretilmeye devam edilmektedir.

Natürmort terimi öncelikle çiçek ve ardından meyve konulu natürmortları işaret etse de özellikle 17.yüzyılda Flaman resim sanatında kitaplardan günlük kullanım nesnelere ya da vanitas² resimlerinden bilimde ve sanatta kullanılan nesnelere kadar oldukça çeşitlenmiştir. Betimlenen ölü hayvanlarsa mutfak ya da semt pazarı gibi farklı mizansenlerde yer alan keklik, sülün gibi kanatlı hayvanlar; domuz, geyik gibi av hayvanları ya da deniz canlıları ve balıklara uzanan bir çeşitlilik gösterir.

Natürmort olarak değerlendirilebilecek en eski örnekler, Mısır cenaze resimlerinde görülen gıda maddeleri, av hayvanları ve cansız objelerdir. Klasik dünyada ise ayrı bir kategori olarak gelişmiştir. Plinius'un anlattığına göre Zeuxis üzümleri o kadar gerçekçi resmetmiştir ki kuşlar yemek için gelmişlerdir.³ Roma dönemine ait Pompeii kentindeki birçok evin duvar fresklerinde meyveler, sepet, sürahi gibi eşyalarla beraber av hayvanlarını konu eden natürmortlar yer almaktadır. Hristiyanlıkla birlikte, Meryem'in yanındaki zambağın saflığı temsil etmesi gibi resimlerde yer alan nesnelere dini anlamlar yüklenmiş ve nesneler sembolik olarak kullanılmaya başlanmışlardır. Sembolik anlamı olmayan nesneler ise kibir, ölçülülük gibi kavramları hatırlatmak içindir.⁴ Sanat dünyasında bağımsız bir tür olarak natürmortun, 16.yüzyılın son çeyreğinde kuzey Avrupa'da ve İspanyol Hollanda'sında ortaya çıktığına dair yaygın bir görüş birliği vardır. Protestan Kilisesi'nde dini konuları görselleştirilme yasağıyla birlikte çiçek betimleri önem kazanmıştır. Özellikle de laleler ve farklı türde çiçeklerin yer aldığı kompozisyonlar yapılmıştır. Gemiciliğin gelişmesi, Hollanda'nın uluslararası deniz ticaretinin

- 1 O. Kharlan, I.Skhola, B. Saliuk, M. Bohdanova, Y. Melnikova, "Transformation of the Genre of Still Life in Painting and Literature", *Journal of History Culture and Art Research*, 9(3), 246-256, 2020, erişim tarihi: 1.05.2022, <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i4.2316>
- 2 Natürmort türü olan vanitaslarla sembolik olarak hayatın geçiciliği, ölümün kesinliği ifade edilirken kafatasları, çürük meyveler gibi nesnelere beraber ölü hayvanlar da kullanılmıştır. (Ina Jessen, "Memento Mori", *Tahiti*, c.10 (2020), erişim 15.1.2022, <https://doi.org/10.23995/tht.103188>)
- 3 Hans J. Van Miegroet, "Still-life", *Grove Art Online*, erişim 10.12.2021, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/gao/9781884446054.article.T081448>
- 4 Walter Liedtke, "Still-Life Painting in Northern Europe, 1600-1800", erişim 16.12.2021, https://www.metmuseum.org/toah/hd/nstl/hd_nstl.htm (Ayrıca konuyla ilgili bkz. Defne Akdeniz vd., "Yemek ve Din Üzerine: Kutsal Sofralar", *Sanatta Tema: Yemek*, ed. İlgül Kaya Zenbilci (İstanbul: Hiper Yay., 2020) 193-223)

merkezinde dönüşmesi egzotik meyve ve yiyecek betimlerini arttırmıştır.⁵ Ayrıca dini yasaklar, ahlaki mesajların semboller yoluyla gündelik hayat resimlerinde yer almasına neden olmuştur.

Av motifli natürmortlar, toplumun daha zengin hale geldiği 17.yüzyılın ikinci yarısında Hollanda sanatında popülerleşmiştir.⁶ Bunun sebepleri arasında dini inancın yanı sıra artan kentleşmeyle birlikte kişisel eşyalara, ticarete, öğrenmeye yani günlük hayata vurgu yapmak da yer alır. Flaman sanatçılar meyveler, çiçekler, av hayvanı betimleriyle bolluğu ve tülkelerinin zenginliğini vurgulamışlardır. Kafatası, mum, kum saati gibi sembolik nesnelere betimlenen vanitaslar da bu dönemde popülerdir. Eserlere dönüşüm ve dirilişi temsil eden sinek, salyangoz, kelebek, faniliğin sembolü yusuçuk gibi detaylar da eklenmiştir. Ayrıca bu detaylar sanatçıların yetkinliklerini göstermeleri için bir araç olmuştur.⁷ Hollanda’da Pieter Claesz (1596-1661) ve Willem Claesz. Heda’nın (1593-1680) bakış açısını daha aşağı bir noktaya konumlandıran tarzı ve daha açık renkli paletle dengeli ve birleşik bir kompozisyona dönüşmüştür. 18.yüzyılda Avrupa’da natürmortlar önceki yüzyıla göre daha az yenilikçi kabul edilir. *Trompe l’oeil* (göz aldatması) resimleri Hollanda, Fransa, İtalya ve İspanya’da popülerdir. Théodore Gericault (1791-1824) ve Eugène Delacroix (1798-1863) eski sanatçıların eserlerine benzer natürmortlar üretirken, Gustave Courbet (1819-1877) lirik etki yaratacak şekilde ve nesnel bir yaklaşımla, Henri Fantin-Latour (1836-1904) romantik bir tarzda işlemiştir. Francisco Goya (1746-1828) dışavurumcu sanatçıların natürmortlarının habercisi örnekler üretmiştir. Édouard Manet (1832-1883) ve izlenimcilere Avrupa natürmortunu yeniden tanımlamışlardır. Manet’nin yerçekimine meydan okuyan nesnelere, 20.yüzyıl kübist natürmortunun yolunu açmıştır. Claude Monet (1840-1926) ve Pierre Auguste Renoir (1841-1919) ise ışığa, kısa ve seri fırça darbelerine ve nesnelere analitik sunumuna odaklanmışlardır. Pop sanatla birlikte konunun sembolik anlamı tekrar keşfedilmiş; fotogerçekçiler, nesnelere göz kamaştırıcı bir vurguyla betimlemişlerdir. Avrupa resminde natürmort halen yeni etkilere ve yorumlara açık şekilde işlenen bir konudur.⁸

Avrupa Resminde Natürmortlarda Balık

Balıklar farklı dönemler boyunca çeşitli sebeplerle resmedilmiştir. Sembolik amaçlarla betimlenmelerinin haricinde yakın zamana kadar doğal çevrelerinde fotoğraflanamamaları da resmedilmelerinde önemli rol oynamıştır. Ressamlar konuyu sualtında gördüklerini belgelemek için hafızalarının ve hayal güçlerinin yardımıyla yapmışlardır. Ayrıca suda yaşayan hayvanların formu sanatçıları çekmiştir.⁹ Balık, İspanya’daki mağara sanatında yer alan balık betimlerinden günümüze kadar birçok sanatçı için merak uyandıran bir konu olmuştur. Örneğin Roma dönemine

5 Irina Diana Calu, “The Best of Dutch Still Life: 6 Famous Painters”, erişim 16.12.2021, <https://www.dailyartmagazine.com/dutch-still-life-6-famous-painters/>

6 Arthur K. Wheelock Jr., “Still Life With Dead Game”, *Dutch Paintings 17th Century*, erişim 14.12.2021, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61174.html>

7 Calu, “The Best of Dutch Still Life: 6 Famous Painters”

8 Miegroet, “Still-life”

9 Alexandra Pechman, “Drawn to Scale: The Fish in Art” (2013), erişim 20.12.2021, <https://www.artnews.com/art-news/news/drawn-to-scale-the-fish-in-art-2180/>

ait Pompeii kentindeki birçok evin duvar fresklerinde ve mozaiklerinde balık, mürekkep balığı ve istakoz gibi türler (Görsel 1), çeşitli mutfak aletleriyle birlikte betimlenmiştir. “*Xenia*” adı verilen bu resimler, Roma İmparatorluğu’nda konukseverliğin önemini göstermek için, özellikle de misafirlerin odalarına sıklıkla yapılmıştır.¹⁰ Bu eserler incelendiğinde o dönemde Akdeniz ve Ege’de yer alan bazı türlerin günümüzde artık yaşamadıkları da görülmektedir.



Görsel 1: Anonim, *Balıklı Natürmort*, MS 1.yüzyıl, Pompeii, İtalya (Erişim 20.12.2021, <https://www.alamyimages.fr/peinture-still-life-poisson-et-volaille-image60312221.html>)

Balık betimleri M.S. 3-6.yüzyıl erken Hristiyan sanatında yaygınlaşmıştır. Tek tanrılı dinlerde özellikle Eski Ahit’te yer alan buyruklar¹¹ üzerine Musevilikle beraber kefaretilik kavramı, imanın ispatı, yoksullarla paylaşma gibi olgularla ilişkili olarak perhiz yapılmakta, oruç tutulmaktadır. Musevilikte balık, perhiz ve bayram günlerinde tercih edilen bir yiyecek olmuştur.¹² Farklı inançlarda farklı yaklaşımlar bulunmakla birlikte Katolik ve Ortodoks inancındakiler oruç dönemlerinde balık tüketebilir.¹³ Balık Hristiyanlıkta İsa’yı ve ona inananları sembolize etmektedir. Yunanca “*Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ*” (İsa Mesih, Tanrının Oğlu, Kurtarıcı) ifadesinin baş harflerinden oluşan *ICHTYS* kelimesi, balık anlamına gelmektedir.¹⁴ Ayrıca

10 Silvia Malaguzzi, *Food and Feasting in Art*, (Los Angeles: Getty, 2008), 50-51

11 Eski Ahit, Levililer 23:1-22, erişim 20.1.2022, <https://incil.info/kitap/Levililer/23>

12 Musevilikte koşer et tüketimi güçlükleri, etle beraber süt tüketiminin yasak olması gibi sebepler yanında Levililer 11:9’deki “Suda yaşayan hayvanlardan şunların etini yiyebilirsiniz: Denizde, akarsularda yaşayan pullu ve yüzgeçli canlıların etini yiyebilirsiniz.” ifadesi balığın perhiz ve bayram günlerinde tercih edilen bir yiyecek olmasını sağlamıştır. (Eski Ahit, Levililer 11:9, erişim 20.1.2022, <https://incil.info/kitap/Levililer/11>)

13 Sarkis Güreş, “Medz Bahk, Ruhu Arındırma ve Gelenekleri Yaşatma Zamanı”, *Agos Gazetesi*, 15.02.2013, erişim 26.12.2021, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4305/medz-bahk-ruhu-arindirma-ve-gelenekleri-yasatma-zamani>

14 Nastyyuk, “The Fish in Art”

İsa yeniden dirildiğinde balık yemiştir.¹⁵ İsa'nın çarmıha gerildiği gün olan Cumaları da Hristiyanlar balık yemektelerdir.¹⁶

Ortaçağda bilimin her dalı balığı kendi bakış açısına göre sembolize etmiştir. Astronomlar için ayın, simyacılar için suyun, tıpta soğukkanlı bir mizacın sembolü olarak yorumlanan balığı, sıradan insan dini perhizle ilişkilendirmiştir. Ters resmedilmiş balık düzensizlik ve ahlaki düzenin çığnemesi anlamındadır. Erken dönem natüromortlarında halen, balığın Mesih'i, bıçağın kurbanı, limonun tatmin edilmemiş susuzluğu ifade etmesi şeklinde bir sembolizm görülür.¹⁷

17.yüzyılla beraber balık yavaş yavaş sembolik anlamından kurtulmaya, kutsallığından sıyrılmaya başlamış ve yemekle ilişkili bir konu haline gelmiş, betimlerde çeşitlilik artmıştır. Giuseppe Archimboldo'nun (1526-1593) yaptığı dört element serisinin bir parçası olan *Su* (Görsel 2) eserinde, deniz altında yaşayan canlılardan oluşan bir portre yapmıştır. Su bolluk, zenginlik ve doğanın çeşitliliği anlamına gelmektedir.¹⁸ Archimboldo eserinde yengeç, ahtapot, vatoz, kaplumbağa, mercan, fok, kerevit gibi kabuklu deniz böcekleri ve çeşitli türde balıkları kullanmıştır. Resimdeki suret bir nevi deniz canlıları görsel ansiklopedisi gibidir. Ancak türlerin çok da doğru bir şekilde ifade edilmediği söylenebilir. Örneğin kulağın arkasında yer alan kırlangıç balığı büyük yüzgeçlere ve büyük gözlere sahip olmakla beraber derisi sert, adeta bir zırh izlenimi verecek şekilde resmedilmiştir.



Görsel 2: Giuseppe Archimboldo, *Su*, 1566, ahşap üzeri yağlıboya, 67x52 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana (Erişim 26.12.2021, <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/arcimboldo-s-gift--the-fantast/item/7941>)

15 Luka 24:41-43 “Sevinçten hâlâ inanamayan, şaşkınlık içindeki öğrencilerine, “Sizde yiyecek bir şey var mı?” diye sordu. Kendisine bir parça kızarmış balık verdiler. İsa onu alıp gözlerinin önünde yedi.” (Erişim 20.2.2022, <https://incil.info/kitap/Luka/24>)

16 Gündüz Vassaf, *Boğaziçi'nde Balık* (İstanbul: Karakarga, 2017), 34

17 Nastyuk, “The Fish in Art”

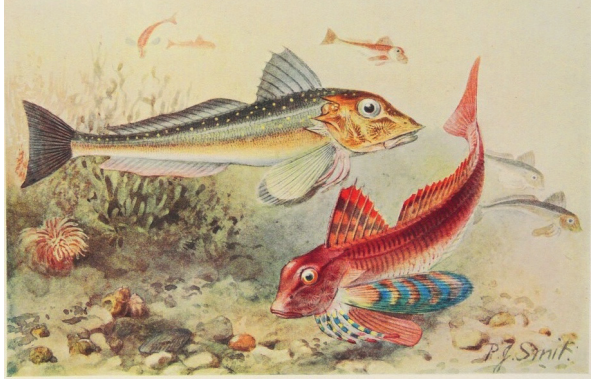
18 Nastyuk, “The Fish in Art”

20.yüzyıla gelindiğinde sanatçılar için balık, optik yansımaları, form, renk ve dokunun oyunlarını, parlıtısını betimlemek için elverişli bir amaç olmuştur.¹⁹ Natürmortlarda temayı deniz canlıları ve balıklar oluştururken kırlangıç balığı gibi bazı türler daha fazla tercih edilmiştir.

Kırlangıç Balığı

Natürmortların konu olarak tercih edilmesinin, zenginliği ifade etmesi ya da sembolist anlamlar içermesi gibi sebepleri vardır. Ayrıca betimlendiği esnada ölü olan canlının doğal ortamındaki halini ve ifadesini sergilemek de bu amaçların içinde sayılmaktadır. Kırlangıç balığı (Görsel 3, 4) denizin içinde oldukça ilginç bir yapıya sahiptir. Her ne kadar su dışında büyük kafalı, sadece rengi ile dikkat çeken bir balık olarak görülse de denizin içinde yüzgeçlerini açıp yüzdüğünde etkileyici bir görünüme sahip olmaktadır. Kırlangıç, genellikle kırmızı vücutlu, beyaz karınlı, lacivert beneklidir. Yan yüzgeçleri parlak mavi, mor renklidir ve dairesel lekeleri vardır.²⁰ Sıtkı Üner'in ifadesiyle,

“...Denizlerin en zengin, muhteşem ve latif renkler taşıyan balıkları meyanındadır. Yüzgeçleri çok inkişaf etmiştir. Bilhassa yan yüzgeçleri vücuduna kıyasen büyüktür. Yelpaze şeklinde açılır. Denizlerdeki balıkların hiçbiri aynı irilikte olmak kaydıyla, kırlangıç balığı kadar büyük yan yüzgeçlere sahip değildir...”²¹



Görsel 3: P.G. Smit, *Kırlangıç Balıkları*, 1910, litograf baskı, 25x16 cm, İngiltere (Erişim 26.12.2021, <https://www.antiqprintclub.com/Products/Antique-Prints/Marine-Life/Fish,-including-Eels/Gurnards-antique-print-by-P-J-Smit-Lithograph-c189.aspx>)

19 Nastyuk, “The Fish in Art”

20 “Kırlangıç”, erişim 16.12.2021, https://www.tarimziraat.com/su_urunleri/deniz_baliklari/kirlangic_trigla_lucerna_trigla_hirunda/kirlangic_baligi/

21 Sıtkı Üner, *Balık ve Balıkçılık*, IX (1961): 7-9, erişim 26.12.2021, https://www.zmo.org.tr/resimler/ekler/BALIK_BALIKCILIK/1961/61_06.pdf



Görsel 4: Kırlangıç balığı (Erişim 26.12.2021, <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/yeryuzu-turkiyenin-ucan-kirlangic-baligi-0>)

Triglidae familyasından gelen²² kırlangıç balığı (Görsel 5) göğüs yüzgeçlerinin önünde, iki yanda, parmak biçiminde, etli, yüzgeçten ayrılan üçer ışın sayesinde yavaş yavaş yürüyerek besinlerine yaklaşır.²³ Boyu 75 cm'ye, ağırlığı da 10 kg'a varabilen kırlangıç, suyu soğuk ve az tuzlu denizlerden hoşlanmaz. Dipte gezer ve kumluk kısımlarda yaşar, kışın derin sulara çekilir. Mavi kanatlı, benekli, öksüz, dikenli öksüz ve mazak (Görsel 6) gibi çeşitleri bulunmaktadır.²⁴ Balıkçılar tarafından avlanıp, sudan çekildikleri zaman inlemeye benzer bir ses çıkarırlar. Bu sebeple balığa, Fransızca'da homurdanmak anlamına gelen *grondin*²⁵ denmektedir.²⁶



Görsel 5: Kırlangıç Balığı (Erişim 27.12.2021, <https://www.gidahatti.com/masterchef-kirlangic-baligi-nedir-nasil-yapilir-kirlangic-baligi-tarifi-238189/>)

22 Karekin Deveciyan, *Türkiye'de Balık ve Balıkçılık* (İstanbul: Aras, 2020 (2006)), 89

23 Ateş Evirgen, *Fotoğraflarla Türkiye Deniz Balıkları* (İstanbul: Promar Deniz Malzemeleri, 2007), 251

24 Üner, *Balık ve Balıkçılık*, 7, 8

25 Kırlangıç balığının Fransızca adı Lainece *grundire* kelimesinden türemiştir ve İngilizcesi aynı kökenden gelen *gurnard*'dir. Grundire kelime anlamı olarak gürelemek, kükrelemek anlamına gelmektedir. (Erişim 20.1.2022, <https://www.lexico.com/definition/gurnard>)

26 Deveciyan, 89



Görsel 6: Türkiye sularında yer alan kırlangıç çeşitleri sırasıyla: dikenli kırlangıç, antenli kırlangıç, benekli kırlangıç ve mazak (Ateş Evirgen, *Fotoğraflarla Türkiye Deniz Balıkları* [İstanbul: Promar Deniz Malzemeleri, 2007] 251-254)

Avrupa Sanatında Kırlangıç Balığı Betimleri

Avrupa sanatında kırlangıç balığı betimleri antikiteden itibaren görülür. Roma Dönemi örnekleri arasında Pompeii'deki Faun Evi'nde yer alan, yirmi iki adet canlının betimlendiği deniz canlıları mozaïği (Görsel 7) sayılabilir. Mozaik taşlarının renk çeşitliliği oldukça sınırlı olmasına rağmen canlıların özellikleri çok belirgin şekilde verilmiştir ve rahatlıkla tanınabilmektedirler. Orta kısımda bir ahtapot, kereviti kollarıyla sarmıştır. Mozaïğin alt taraflarında kırmızı renkli, sırtı benekli, beyaz karınlı, büyük gözlü kırlangıç balığı betimi (Görsel 8) görülür. Yüzgeçleri gri-mavi renkli ve büyüktür. Dip balığı olan kırlangıç bu mozaikte de en alttadır ve kuyruğunun arkasında bir kaya yer alır.



Görsel 7: Anonim, Faun Evi, *Balık Mozaïği*, y. MÖ 1.yüzyıl-MS.1.yüzyıl, mozaik, 88x88 cm, Arkeoloji Müzesi, Napoli (Erişim 28.12.2021, <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/what-is-garum-rome-fish-sauce>)



Görsel 8: Anonim, Faun Evi, *Balık Mozaïği*, detay

1550 ve 1560'larda Venedik ve Napoli'de edebiyattaki balık ve balıkçı konulu metinlerin yükselişiyle tüm deniz canlılarının çizimleri ve freskleri de zirve yapmıştır. 16.yüzyılda Hollanda'da balık konulu eserler görülmeye başlanmıştır. Venedik'tekiler daha erken örnekler olmakla beraber Antwerp örneklerinden farklıdır. Antwerp'tekiler farklı türlerle ilgilidir ve yağlıboyaadır. Ancak 16.yüzyılda Venedik resminde yağlıboya balık betimleri görülmez. Eliodoro Forbicini'nin tonoz freskinde yer alan asılı haldeki dört balıktan soldan ikincisi kırlangıçtır (Görsel 9) ve doğalcı bir anlayışla resmedilmiştir.²⁷



Görsel 9: Eliodoro Forbicini, Asılı Balıklar, 1557-1558, tavan freski, Chiericati Sarayı (Florike Egmond ve Marlise Rijks, "Depicting Fish in Early Modern Venice and Antwerp", *Figurations animales à travers les textes et l'image en Europe*, 453 (2021) 63-77, erişim 6.1.2022, https://doi.org/10.1163/9789004472013_007)

27 Florike Egmond ve Marlise Rijks, "Depicting Fish in Early Modern Venice and Antwerp", *Figurations animales à travers les textes et l'image en Europe*, 453 (2021): 63-77, erişim 6.1.2022, https://doi.org/10.1163/9789004472013_007

Flaman ressamlar balığı tezgâhta ya da sofrada zenginlik göstergesi olarak resmetmişlerdir.²⁸ Mutfak ve pazar sahneleri konusunda uzmanlaşan Flaman Frans Synders (1579-1657), resminde meyve-sebzeyi, balık, kuş, maymun, sincap, kedi gibi hayvanları, mutfak ve pazar sahnelerini insanlarla beraber uygulamıştır.²⁹ Sanatçı, kuzey denizinin zenginliğini tezgâh üzerinde sergiler. Sanatçının *Balık Pazarı* (Görsel 10) ve *Limanda Balık Pazarı* (Görsel 11) adlı eserlerinin ikisinde de farklı balık türleri içerisinde kırlangıç balığı da yer alır. *Balık Pazarı* eserinde sol üstte yer alan dilimlenmiş balıkların hemen aşağısında tezgâhın üzerinde siyah rengi ile çok dikkat çekmeyen ıstakozun altında kırmızı büyük bir balık olarak ve balıkçının sepetinden tezgâha dökülenlerin arasında küçük bir balık olarak iki yerde betimlenmiştir. *Limanda Balık Pazarı* eserindeyse sol tarafta tezgâhın üzerinde duran sepetin hemen önündeki yengecin sağında büyük balıkların üzerinde yer alır. Her iki resimde de kırlangıç balığı doğru ifade edilen anatomisi ve mercan rengi nedeniyle diğerlerinden ayrılır.



Görsel 10: Frans Synders, *Balık Pazarı*, 1620'ler, tuval üzeri yağlıboya, 210x341 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg (Erişim 30.12.2021, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/48299/>)

28 Güven Turan, "Gözle Yemek Gözle İçmek", *Sanat Dünyamız, Yeme İçme Kültürü*, 60-61(1996), 92

29 Vladimir Topal, "20.Yüzyıl Resim Sanatında Natürmortun Kavramsal Kullanımı" (Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014), 33



Görsel 11: Frans Synders ve Cornelis de Vos, *Limanda Balık Pazarı*, 1620, tuval üzeri yağlıboya, 225x365cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyana (Erişim 30.12.2021, <https://rkd.nl/en/explore/images/252969>)

Natürmort alanında, özellikle de deniz canlılarının ve balıkların betimlendiği pazar ve mutfak sahnelerinde uzmanlaşmış Napolili Barok sanatçı Giuseppe Recco'nun (1634-1695) birkaç eserinde kırlangıç balığına rastlanır.³⁰ Sanatçının iki farklı balıklı natürmortunda kırlangıç balığı yine rengiyle öne çıkar. *Balıklı Natürmort* (Görsel 12) eserinde arka planda bir kerevit, taş tezgâh üzerinde bakır bir çanak ve sürahiyle birlikte mürekkep balığı, ahtapot ve çeşitli balıklar görülmektedir. Bu eserdeki ön planda yer alan kırlangıç küçük olmakla beraber kırmızının canlı bir tonuyla ve parlak pullarla resmedilmiştir.

Ters Dönmüş Bakır Çanağın Önünde Taş Çıkıntı Üzerinde Kırmızı Kırlangıç Balığı ve Deniz Kabuğunun Natürmortu (Görsel 13) resminin kırlangıç balığı betimi için yapıldığı söylenebilir. Her ne kadar parlak beyaz rengiyle tabak ve büyüklüğüyle bakır leğen dikkat çekse de eserdeki nesnelere kırlangıç balığına eşlik eder durumdadır. Taşın üzerinde yan duran ve *Balıklı Natürmort*'ta olduğundan daha iri olmakla beraber daha solgun bir kırmızıyla resmedilmiş balıktan bir sıvının sızdığı görülmektedir. Canlı bir renge sahip olsa ve kavkının üzerinde diri bir şekilde dursa da balık, ölü olan doğanın ya da belki de doğadaki ölümlülüğün ifadesidir. Eserde özellikle Felemenk vanitas resminde fani hayatın zevklerinin, maddi ödülllerinin ve zenginliğinin göstergesi olan deniz kabuğuyla,³¹ ölü balık, devrik sürahi, sürahidenden dökülen sıvı, bıçak, boş şarap kadehi, anahtar gibi faniliği, İsa'yı ve öte dünyayı sembolize eden vanitas nesnelere bir arada olması Recco'nun resminde, *Balıklı Natürmort*'tan farklı olarak böyle bir sembolleştirilmenin amaçlanmış olabileceğini düşündürmektedir.

30 Gillian Riley, sanatçının Lucano Guirdano ile birlikte yaptığı *Balıkçı* eserini örnek göstererek olduğu gibi İtalyan natürmortlarında Toskana kıyılarında çıkan levrek, çipura, dilbalığı gibi kırmızı barbunya ve kırlangıca sıklıkla rastlanmasının nedeninin bölgenin su altı habitatı olduğuna işaret eder. (Gillian Riley, *Food in Art: From Prehistory to the Renaissance* (Londra: Reaktion Books, 2014)

31 Helene E. Roberts, *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art* (Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998), 885



Görsel 12: Giuseppe Recco, *Balıklı Natürmort*, y.1650, tuval üzeri yağlıboya, 94x122 cm, özel kol. (Erişim 3.1.2022, https://www.wga.hu/index_search.html)



Görsel 13: Giuseppe Recco, *Ters Dönmüş Bakır Çanağın Önünde, Taş Çıkıntı Üzerinde Kırmızı Kırlangıç Balığı ve Deniz Kabuğunun Natürmortu*, y.1660, tuval üzeri yağlıboya, 72x96 cm, özel kol. (Erişim 3.1.2022, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/old-masters-day-118034/lot.182.html?locale=en>)

19.yüzyılda Japon baskıları Avrupa sanatında bir hayli etkili olmuştur. Bu baskılar şiirsellikleri, doğrudanlıkları, yalınlıkları ve iki boyutluluğa meyleden düzlemsellik etkisiyle³² dönem sanatçılarına ilham kaynağı olmuşlardır. Utagava Hiroşige (1797-1858) Hokusai ile beraber ukiyo-e akımının çok renkli baskı ustalarından biridir. 1829 yılında ustasının ölümünden sonra doğa çalışmalarına yönelmiş ve stilini geliştirmiştir. Bu dönemden sonra çiçek, kuş ve manzaralar üzerine yoğunlaşmış olan Hiroşige, doğayı daha şiirsel bir yaklaşımla, duygusal ve alçakgönüllü şekilde ele almıştır.³³ Sanatçının hayvan ve bitkiler üzerine yaklaşık beş yüz baskısı vardır. 1830’larda yaptığı balık temalı yaklaşık yirmi baskı (Görsel 14, 15), şairler ya da şiir severler için yapılmıştır, nitekim her biri bir ya da birkaç şiir içermektedir.³⁴ Bu ahşap baskılarda balıklar, doğal habitatlarında değil, boş bir zemin üzerinde, bambuya benzeyen yeşil yapraklarla beraber resmedilmiştir. Farklı türde iki balığın beraber resmedilmesi balıkların özelliklerinin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Ancak kırlangıcın ağız ve göz detayına verilen öneme rağmen yüzgeçleri kapalıdır.



Görsel 14: Utagava Hiroşige, *Kırlangıç Balıkları ve Dil Balığı*, 1832, ahşap baskı, 25.2x35.9 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Erişim 8.12.2021, <https://collections.mfa.org/objects/210260>)

32 Fred s. Kleiner, *Gardners Art Through the Ages: A Global History* (California: Wadsworth, 2011), 829

33 Benezit Dictionary of Artists, “Hiroshige I”, erişim 29.04.2022, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00087928>

34 “Fish In Japanese Art: Hiroshige’s Woodblock Prints” (2017), erişim 10.12.2021, <https://slicesofbluesky.com/hiroshige-fish-woodblock-prints/>



Görsel 15: Utagawa Hiroşige, *Sazan ve Kırlangıç Balıkları*, 1830'lar, ahşap baskı, 16x23.8 cm, Minneapolis Sanat Enstitüsü (Erişim 8.12.2021, <https://collections.artsmia.org/art/61400/cod-and-gurnard-utagawa-hiroshige>)

Eserlerini güçlü bir renk duyarlılığıyla meydana getiren, ışığın, sisin ve sudaki yansımalarının ressamı olarak tanınan İngiliz ressam Joseph Mallord William Turner'ın (1775-1851)³⁵ kırlangıç balığı etütleri bulunmaktadır. Defterinde yer alan bir deseninde (Görsel 16) balığın yüzüne özellikle de üstte birbirinden ayrı duran büyük gözleriyle, yine büyük ve körüklü ağzına odaklanmıştır. Desende, balığın solungaçlarının altındaki üç adet parmaklı çıkıntı seçilebilir. Yaklaşık aynı dönemlere tarihlenen diğer etüdünde (Görsel 17), açık mavi fon üzerine sanatçının manzaralarında çok sık kullandığı kırmızı ve sarı renklerle betimlenmiş olan yüzgeci açık şekilde duran balık görülür. Vurgu bu defa balığın göz ve ağız yapısına değil yüzgeçlerinedir; balığın üzerindeki desenlerse renk lekeleriyle oluşturulmuş, yüzgecinin altındaki dokunaçlarından sadece ikisi ve açık mavi fırça dokunuşlarıyla yapılmıştır.



Görsel 16: Joseph Mallord William Turner, *Kırlangıç Balığı Etüdü*, 1835-1840, kâğıt üzeri kurşunkalem, 8.6x11.1 cm, Tate Müzesi, Londra (Erişim 28.4.2022 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-gurnard-d27383>)

35 Benezit Dictionary of Artists, "Turner, Joseph Mallord William", erişim: 30.04.2022, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00186304>



Görsel 17: Joseph Mallord William Turner, *Kırlangıç Balığı Etüdü*, y.1840, suluboya ve guaj, 19x27.4 cm, Harvard Sanat Müzesi (Erişim 28.4.2022 <https://harvardartmuseums.org/art/299130>)

Édouard Manet sanatını, sanata dikkat çekmek için kullanmış, yanılsamacılıktan uzaklaşmış ve resmi, resmin kendi unsurlarına -resim yüzeyinin düzlüğü gibi- teslim etmeye yönelmiştir. Böylelikle hem formları düzleştiren hem de onlara hızlıca ve katı bir biçimde yakalanmış bir mevcudiyet etkisi veren bir üslup geliştirmiştir.³⁶ Sanatçının eserlerinin beşte biri natüremort türündedir.³⁷ Çok fazla olmasa da *Olympia* ya da *Kırda Öğle Yemeği* gibi resimlerinde çiçekleri ya da meyveleri resmetmiştir. Émile Zola (1840-1902) 1866 yılında Manet'nin natüremortları için "...Édouard Manet'nin en kararlı düşmanları bile, cansız nesnelere iyi resmettiğini ve yeteneğini kabul eder..." demiştir. Manet'nin natüremortlarını sembolizmden uzak olarak betimlemesi, seyircilerin çalışmalarında, rengin uygulanaşına ve fırça vuruşlarına odaklanmasını sağlamıştır.³⁸ Manet'nin natüremorta en yoğun ilgisi 1864-65 yılları arasındadır ve *Balık (Natüremort)* (Görsel 18) eserini de bu dönemde yapmıştır. Eser, 17.yüzyıl Hollanda natüremortlarını hatırlatmaktadır. Bununla birlikte uygulamanın doğrudanlığı, cesur ve nispeten serbest fırça vuruşları, ortaya çıkan görüntünün gerçeğe uygunluğuna karşın eser alışılmışın dışındadır.³⁹

Édouard Manet'nin bu resminde Japon ahşap baskılarının etkisi belirgindir. Özellikle arka planın sadeliği yanında beyaz örtüsüyle masanın, arka planla, resmin sol yarısına odaklanıldığına açıkça fark edilir olan, çizgisel perspektifle ilintili optik yanılsama hilelerini terk ederek sanki arka planla masanın yüzeyi aynı düzlemin parçalarıymış, devamıymış gibi ele alan betim tarzı yine Japon baskı sanatı düzlemselliğini akla getirir ve bu durum Japon sanatının bu dönemde Fransız izlenimcilerin eserlerinde sıklıkla görülen en önemli etkilerindedir.

36 Kleiner, *Gardners Art Through the Ages: A Global History*, 804

37 N.F. Karlins, "Manet's Still Life", erişim 8.12.2021, <http://www.artnet.com/magazine/features/karlins/karlins2-6-01.asp>

38 "Still Life with Fish and Shrimp", erişim 8.12.2021, <https://www.nortonsimon.org/art/detail/M.1978.25.P/>

39 Art Institute Chicago, "Fish Still Life", erişim 9.12.2021, <https://www.artic.edu/artworks/44892/fish-still-life>

Utagava Hiroşige'nin eserindeki (Görsel 14, 15) sadelik Manet'nin natürmortunda da vardır. Mizansenin sadeliği yanında Manet'nin az sayıdaki farklı balık türlerini bir arada resmederek balıkların özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlamış olması da bir diğer ortaklıktır. Diyagonal duran ve resmin büyük kısmını kaplayan somonun gölgesi, gövdesini kontur gibi çevrelemiştir. Hemen yanında doksan derece açıyla kırlangıç balığı durur. Somonun büyüklüğü, kırlangıcın dikkat çekici rengiyle dengelenir. Soğuk tonlardaki resimde merkeze yakın konumdaki kırlangıç balığının ne çok soluk ne çok parlak kırmızı rengi, solundaki midye kabuklarının koyu ve mat tonalitesiyle somonun açık ve parlak tonalitesi arasında hem bir uzlaşma sağlar hem de bir denge kurar gibidir. Arka planın rengine yakın bir renkte, ama kontrastlı bir parlaklıkla betimlenmiş bakır tencere, bu tonal benzerlikle bir yandan düzlemsellik algısına katkıda bulunurken, diğer yandan daireselliği ve parlaklığıyla, tıpkı ön plandaki limon gibi, balıkların oylumsallığına eşlik ederek resme canlılık katar.

Arka planın koyu rengine karşın resme berrak bir ışık hakimdir. Giuseppe Recco'nun Barok dönem karanlık resimlerine (Görsel 12, 13) nazaran daha aydınlıktır. Ancak oradaki detaycılığa bu resimde rastlanmaz. Sınırlı paletine ve gerçekçi bir detaycılığa girmeyen fırça kullanımına rağmen nesnelere doğalci şekilde vermeyi başarmıştır. Manet'nin bir öğrencisine natürmort betimleriyle ilgili "...somon balığının pullarını saymayı deneme. Onları gri ve pembeye karşı küçük gümüş inciler olarak gör..." öğüdü⁴⁰ *Balık (Natürmort)* eserindeki somon balığında, özellikle kuyruk kısmında kısa ve seri fırça vuruşlarıyla meydana getirilen pullarının dokusunda adeta görünürlük kazanmaktadır.



Görsel 18: Édouard Manet, *Balık (Natürmort)*, 1864, tuval üzeri yağlıboya, 73.5x92.4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü (Erişim 8.12.2021, <https://www.artic.edu/artworks/44892/fish-still-life>)

40 Pechman, "Drawn to Sacel: The Fish in Art"

Édouard Manet gibi Félix Vallotton (1865-1925) da Japon baskılarından ilham almıştır. Ancak Manet'den farklı olarak avangarda olan mesafesini korumuş, eserlerinde, üslubunda etkileri büyük olan Hans Holbein'a (1497-1543) sadakatini sürdürmüştür. İsviçre doğumlu Félix Vallotton, 1882 yılında Paris'e taşınmış ve Julian Akademisi'ne gitmiş, 1892'de Nabiler grubuna katılmıştır.⁴¹ Nabiler grubuna sadece ana hatlarıyla bağlı olsa da onlar gibi yüzeyin düzlüğünü, basitleştirilmiş formları, güçlü çizgileri ve koyu renkleri kullanan Sembolizm sanatçılarından ve Japon geleneksel gravür tekniğinden etkilenmiştir. Başta gravürleriyle tanınmış, 20.yüzyılın başında odağını yağlıboya manzaralar ve nürelere kaydırmıştır.⁴² 1910 yılından itibaren de natürlere ilgi duymaya ve etrafında bulunan nesnelere resmetmeye başlamıştır.⁴³

Félix Vallotton'ın *Havlu Üzerinde Kırlangıç Balığı* (Görsel 19) ve *Kırlangıç Balığı* (Görsel 20) eserleri arasında dört yıllık bir zaman farkı bulunmaktadır. Her iki resimde de balıklar ve diğer nesnelere beyaz-bej kırışık bir masa örtüsünün üzerindedir ve limon ortak meyvedir. Ebatları birebir aynı olan resimlerdeki iki kırlangıç da aşağı yukarı aynı büyüklükte, kapalı yüzgeçlerle, seyirciyle iletişim kuran gözlerle resmedilse de renkleri ve tonaliteleri açısından hayli farklıdır. 1915 tarihli resimde hem kırlangıç hem diğer öğeler daha canlı ve parlak renklere sahipken, sanatçı, 1919 tarihli resimde daha boza meyleden gri tonlara ağırlık vermiş, daha karamsar renkleri kullanmıştır. *Havlu Üzerinde Kırlangıç Balığı*'nda balık daha canlıdır, gözlerindeki parlaklık ve yansımalar hala görülür, sanki henüz denizden çıkarılmış gibidir.

Kırlangıç Balığı eserinde ön tarafta yumurtalar, bir bıçak ve gelincik çiçeği yer alır. Gelincik çorak arazilerde yetişen, savaş alanları, özellikle de Birinci Dünya Savaşı ile ilişkilendirilen bir çiçektir. Kırmızı çiçeği hem ölenin kanını sembolize eder hem de yıkımın ortasında hayatın güzelliği hatırlatır. Ayrıca sadece bir gün açık kalan çiçeğin geçici doğası, insanın görkemine de benzetilmektedir.⁴⁴ Gelincik doğal hayatın içerisinde çok sık karşılaşılan bir çiçek olmasına rağmen yaprakları kolaylıkla döküldüğü ve çiçeği de çok kısa ömürlü olduğu için ev içinde yeri yoktur. Dolayısıyla eserde, Vallotton'ın 1917 yılında gönüllü olarak cepheye gitmesi ve konu üzerine yaptığı eserleri⁴⁵ göz önünde bulundurularak Sembolizm bir anlam aranabilir. Bıçak da şiddet, ölüm, fedakârlık anlamına gelmektedir.⁴⁶ Kırlangıç balığı ile gelincik rengi yakın tonlardadır. Balığın rengi, detayları ve gözlerinin parlaklığı kaybolmuştur, tıpkı koparılmış çiçek gibi ölmüş doğanın ifadesidir. *Havlu Üzerinde Kırlangıç Balığı*'nda Édouard Manet'nin *Balık (Natürlere)* (Görsel 18) eserindeki arka-plan örtü ilişkisini hatırlatan düzlemsellik etkisi

41 Belinda Thomson, "Vallotton, Félix(-Emile-Jean)", erişim 28.4.2022 <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/gao/9781884446054.article.T087707>

42 Naomi Blumberg, "Félix Vallotton", erişim 28.4.2022 <https://www.britannica.com/biography/Felix-Vallotton>

43 Musée d'art moderne Andre Malraux, erişim 28.12.2021, <http://www.muma-lehavre.fr/en/collections/artworks-in-context/post-impressionism/vallotton-still-life-apples>

44 Caleb Leech, "A Flower to Remember", erişim 28.12.2021, <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2015/a-flower-to-remember>

45 "Verdun", erişim 28.01.2022, <http://www.mheu.org/en/timeline/verdun-felix-vallotton.htm>

46 *Dictionary of Symbolism*, erişim 30.12.2021, <http://websites.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/K/knife.html>

barizdir.⁴⁷ Vallotton'ın bu iki natürmortu yan yana düşünüldüğünde *Kırlangıç Balığı*'nın, gerek savaşı en dehşetli muharebe anlarında gözlemlemiş gerekse hastalıkları sebebiyle yaşlanmakta olduğunu iyiden iyiye hisseden Vallotton'ın “ölü” doğaya bakışındaki değişimi de işaret ediyor olabileceği akla gelmektedir.



Görsel 19: Félix Vallotton, *Havlu Üzerinde Kırlangıç Balığı*, 1915, tuval üzeri yağlıboya, 46x55 cm (Erişim 28.12.2021, https://archive.org/details/Flix_vallotton_graphicine_028/Felix-Vallotton-A-Gurnard-one-has-towel.JPG)

47 Vallotton'ın uzamı ve nesnelere düzlemsel biçimde ele alınmasını sadece Japon sanatı etkisine bağlamak doğru olmayacaktır. Hayranı olduğu Poussin'in, Grek vazo resimlerinin betim üslubuna daha yakın, alçak kabartma etkisi verecek şekilde uygulamayı yeğlediği Ingres'in (Kleiner, *Gardners Art Through the Ages: A Global History*, 783) Vallotton üzerindeki etkisinin devam ettiğini; ayrıca özellikle Nabilerin lideri konumundaki Serusier başta olmak üzere, Nabilerin bütün üyelerinin (Laura Auricchio, “The Nabis and Decorative Painting”, erişim 14.01.2022, https://www.metmuseum.org/toah/hd/dcpt/hd_dcpt.htm) biçim anlayışları üzerinde Gauguin'in geniş yüzeyleri tek renkli uygulayan, iki boyutluluğa ve soyutlamaya meyleden düzlemsel uzam anlayışına dayanan üslubunun etkili olduğunu da belirtmek gerekir. Gauguin'in Nabiler üzerindeki etkisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Russell T. Clement, *A Sourcebook of Gauguin's Symbolist Followers*, Westport: Praeger, 2004 ve Arthur Ellridge, *Gauguin and The Nabis: Prophets of Modernism*, Paris: Terrail, 1995.



Görsel 20: Félix Vallotton, *Kırlangıç Balığı*, 1919, tuval üzeri yağlıboya, 46x55 cm, özel kol. (Erişim 28.12.2021, http://www.artnet.com/artists/felix-vallotton/nature-morte-au-grondin-ca_70Aa5k9luf6C5Jgfnbg2)

Fransız ressam Robert Bouchet'nin (1898-1986) eserleri, Félix Vallotton, Édouard Vuillard (1868-1940) gibi Bağımsızlar, Tuilleries ve Güz salonlarında sergilenmiştir.⁴⁸ *İskorpit ve Sürahili Natürmort* (Görsel 21) eserinde balığın adı, her ne kadar renk benzerliğinden dolayı iskorpit olarak ifade edilse de betim, kırlangıç balığıdır. Beyaz porselen tabağın içinde yandan, üstten ve alttan olmak üzere üç farklı yönden resmedilmiş, balığın anatomisi detaya girilmeden verilmiştir. En öndeki balığın parlaklığı, kalın ve kısa boya darbeleriyle oluşturulmuştur. Sanatçı, zemini dikkat çekmeyen kirliliği, balıkları kırmızı, limonları sarı ve sürahiyi de mavi resmederek izlenimcilerin ana renkleri kullanma eğilimlerini devam ettirmiştir.

Robert Bouchet'nin resmi, uzam algısıyla, masayla duvarın aynı düzlemin parçalarıymış izlenimini verecek şekilde betimlenmesiyle, tabağın masa ve örtü üzerindeki eğriliği, sağ ön plandaki küçük şişenin sığ, iki boyutluluğa meyleden formu ve sürahinin eğri duruşuyla Cézanne'nin natürmortlarını hatırlatmaktadır.⁴⁹ Sürahinin masanın üzerinde doksan dereceden daha dar bir açıyla ve sanki resim düzlemine paralel duruyormuş gibi betimlenmesi, Japon sanatı etkisiyle resmedilen eserlerdeki uzam ve düzlem manipülasyonlarını düşündürmektedir.⁵⁰

48 Benezit Dictionary of Artists, "Bouchet, Robert", erişim 16.05.2022, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00024087>

49 Şişenin iki boyutluluğa meyleden formu ve masanın üzerinde eğik duruşu için Paul Cézanne'nin *Elma Sepeti* (y.1893, Chicago Sanat Enstitüsü) eseri incelenebilir.

50 Edgar Degas'nın *Banyo Teknesi*'ndeki (1886, Orsay Müzesi) rafın düzlemi, açısı ve rafın üzerindeki ibriklerinin modellemesi ve raf düzlemine paralel yerleştirilmişler gibi izlenim vermeleriyle karşılaştırılabilir.



Görsel 21: Robert Bouchet, *İskorpit ve Sürahili Natürmort*, (Resmin tarihine ulaşılamamıştır.), tuval üzeri yağlıboya, 38x46 cm, (Erişim 16.05.2022, https://www.askart.com/auction_records/Robert_Bouchet/11018201/Robert_Bouchet.aspx)

İngiliz ressam Sir William Nicholson (1872-1949) natürmort, manzara ve portreler konusunda uzmanlaşmıştır.⁵¹ Sanatçı *Kırlangıç Balıkları*'nı (Görsel 22), mutfakta ya da arka planında mutfak nesnelerinin olduğu bir masa üzerinde değil, serbest fırça vuruşlarıyla gri-beyaz lekelerle suyun parlaklığının ve ufak dalgalanmalarının izlenimini yarattığı bir kumsalda resmetmiştir. Denizden yeni çıkan balıkların tazeliğinde görünürler. Yan duran ufak balığın beyaz karnı görülürken, arkadaki büyük olanın üzerinde fırça darbeleriyle pulları işlenmiştir ve yüzgeçlerinin altında üç adet parmakçı çıkıntı görülür. Üstten gelen ışıkla aydınlanan balıkların alt taraflarında kontur gibi zarif ince gölgeler oluşmuştur.

51 Tate Museum, "Sir William Nicholson", erişim 30.12.2021, <https://www.tate.org.uk/art/artists/sir-william-nicholson-1703>



Görsel 22: Sir William Nicholson, *Kırlangıç Balıkları*, 1931, tuval üzeri yağlıboya, 29.8x40.6 cm, özel kol. (Erişim 30.12.2021, <https://www.christies.com/lot/lot-sir-william-nicholson-1872-1949-gurnards-6174746/>)

İtalyan ressam Giulio Ghelarducci (1883-1970) Livorno İzlenimcileri grubuyla çalışmış, parlak, canlı renklerle oluşturulmuş eserler vermiştir. Bu canlılık, kayık tabağın içinde bir kefal, iki mercan, bir barbunyaya benzeyen ufak, kırmızı bir balık ve bir kırlangıç balığının betimlendiği *Balıkli Natürmort* (Görsel 23) eserinde de görülebilmektedir. Barbunyalardan enerjik kırmızısının, gri renkli olan kefal balığının gövdesinin alt kısmında, izlenimci tarzda hızlı ve serbest fırça vuruşlarıyla uygulanmış parlak dokusunda yansımaları dikkat çeker. Tabağın içindeki balıklar farklı yönlere bakarken bir tek küçük kırlangıç balığı seyirciye doğru bakmaktadır.



Görsel 23: Giulio Ghelarducci, *Balıklı Natürmort*, 1952, tuval üzeri yağlıboya, 50x60 cm, özel kol. (Erişim 30.12.2021, <https://www.catawiki.com/en/1/37923165-giulio-ghelarducci-natura-morta-con-pesci>)

Fotoğrafın gelişmesi sualtı canlılarının doğal hallerinde ve yaşam alanlarında tanınmalarını sağlamıştır. Dolayısıyla resim sanatının bu amacı balıklı natürmortlar özelinde miadını tamamladığından ortadan kalkmıştır. Eserlerinde 17.yüzyıl Hollanda Altın Çağı'nın natürmortlarını yeniden yorumlayan Avustralyalı sanatçı Kevin Best (1932-2012) fotoğraf sanatını kullanarak yok edilen canlılara dikkat çekmek amacındadır. Eserlerinde, örneğin Willem Claesz. Heda'nın natürmortlarında sıklıkla rastlanan nesnelere yer verir. Almanların geleneksel kulplu porselen sürahileri, akik ve gümüş bıçaklar, gümüş kupalar, şamdanlar gibi o dönemden kalma nesnelere bir araya getirerek zamanı dondurur.⁵² *American Photo* dergisi, Best'in 2008 yılında fotoğraflarını "...Hollanda resminin yoğun gerçekçiliğine ve nefis ışığına sahiptir..." ifadesiyle tanımlamıştır.⁵³ Sanatçı aynı zamanda iklim değişikliğine, deniz canlılarının popülasyonunun azalmasına dikkati çekmek için sürrealist çalışmalar da yapmıştır,⁵⁴ *Kaçış* (Görsel 24) adlı eseri de onlardan biridir. Eserinde Barok dönem natürmortu⁵⁵ gibi koyu renk arka plan önünde, hayatın geçiciliğini ifade eden kırılmış bir kap bulunur. Tabakın içindeki

52 "Still Life Photography by Kevin Best", erişim 5.1.2022, <https://www.designfather.com/still-life-photography-by-kevin-best/>

53 "Kevin Best Still Life", erişim 5.1.2022, <http://bestshots.com.au/about-kevin-best/>

54 "Kevin Best Still Life, Surreal", erişim 5.1.2022, <http://bestshots.com.au/portfolio-item/surreal/>

55 Best'in eserindeki kadeh, Willem Claesz. Heda'nın *Şarap Bardağı ve Saatli Natürmort* (1629, Mauritshuis Müzesi) eserindeki kadehle aynıdır. Yine sanatçının aynı eserinde yer alan ve vanitas nesnelere olan yarıya kadar soyulmuş limon, bıçak, ekme ve kırık ceviz de Best tarafından kullanılmıştır. Bu nesnelere bir diğer Hollandalı Barok dönem sanatçısı Willem Kalf'ın *Geç Ming Hanedanı Zencefil Kavanozu ile Ölü-Doğa* (1669, Indianapolis Sanat Müzesi) eserinde de görülür.

balığa karşılık bir diğer kırlangıç uçarak uzaklaşmaya çalışmakta, bir yandan da tabağın içindeki balığa bakmaktadır. Barok dönem resmi, tekrar var olması, üretilmesi olanaksız olduğundan, seyirciler için nadir bir eserdir, aynı şekilde yakın zamanda bu deniz altı canlıları da nadir olacaktır. Böylelikle Best'in bilindik bir vanitas mizanseninin öznesini kırlangıca dönüştürerek, *memento mori* (ölümü hatırla) nosyonundaki ölümlülük, yok oluş temasının başrolünü de nesli tükenen canlılara verdiği söylenebilir.



Görsel 24: Kevin Best, *Kaçış*, fotoğraf (Erişim 5.1.2022, <https://www.flickr.com/photos/kevsysd/3382101678/in/photostream/>)

Kırlangıç balığı Avrupa resminde Roma dönemiyle birlikte mozaik ya da duvar resmi gibi farklı tekniklerdeki eserlerde görülmeye başlamıştır. 17.yüzyıl Hollanda sanatında diğer balıklarla beraber çeşitliliği, zenginliği temsil etmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Barok dönemde ışık sanatçıları için vazgeçilmez bir araçtır ve kırlangıç balığı, çeşitli sebzeler ve mutfak aletleri gibi farklı nesnelerin dokularını resmetmeye çalışmışlardır. İzlenimci sanatçıların konuyu daha sade bir tarzda ele aldıkları, balığı serbest fırça darbeleriyle betimledikleri görülür. Bu sanatçılar Japon baskı sanatından etkilenmişlerdir. Japon sanatçılar da bu balığı resmetmişlerdir. Aynı sadelik, iki boyutluluğa meyleden düzlem anlayışı ve balığın özelliklerini ön plana çıkarma, Japon baskılarının da özelliklerindedir. Balığın betimi zamanla yeniden sembolik ifadesine kavuşmuş, bu sefer soyu tükenmekte olan canlıları işaret etmekte kullanılmıştır.

Osmanlı Kültüründe ve Gündelik Yaşamında Balık ve Kırlangıç Balığının Yeri

Dünya liman kentleri ile karşılaştırıldığında Boğaz'ın varlığıyla İstanbul, balığın en bol çıktığı kenttir. İstanbul balıkları ve balıkçılığında ilk defa bahsetmiş olan Petrus Gyllius

(1490-1555)⁵⁶ gördüklerini “...Balık denizde o kadar bol oluyor ki çok defa sahilden elle tutulabilir. Baharda, balık sürüleri Karadeniz’e doğru akın ettikleri vakit onları taşla öldürmek dahi kabil oluyor. Kadınlar, pencereden sarkıttıkları sepetlerle balık tutabiliyorlar...” sözleriyle aktarmıştır.⁵⁷ Eremya Çelebi Kömürçiyani (1637-1695), 1814 tarihinde yazdığı *İstanbul Tarihi* eserinde balık bolluğu kadar çeşidinin fazlalığından da bahsetmiştir. “...Şehrin dokuzuncu kapısına Balıkpazarı denir. Burada üç iskele vardır. ...her türlü balık buraya getirildikten sonra satışa çıkarılır. Yüz cins kadar olan balıkların adları Türkçe ve Rumcadır. Rengarenk balıklar ortaya serildiği vakit bahar mevsiminde bir çiçek bahçesini andırır...”⁵⁸

Stephanos Yerasimos (1942-2005) balığın ancak halk tabakasının yemeği olarak tüketildiğini ifade etmiştir.

“...Bizans döneminde balıkları yoksullar ve keşişler yedi. Gelenek Osmanlı döneminde de sürer. Evliya Çelebi taze ya da tuzlu balığı ve diğer deniz ürünlerini ayyaşlara ya da Hristiyanlara layık bir besin olarak görür ki, bu iki grup herhalde gezginin gözünde aynı kişilerden oluşuyordu. Aksine saray balığa ihtiyaç duyduğunda tatlı su balığını yeğler ve onu bazen uzaklardan getirirdi...”⁵⁹

Erken dönemlerde saray mutfağında sadece bazı balık türlerinin tüketildiği anlaşılmaktadır. 16.yüzyılın ilk yarısında İstanbul için hazırlanan narh defterinde sadece iki çeşit balığın, 17.yüzyıl sonunda ise morina, kılıç ve kalkan balığının kayıtlı olduğu görülmektedir.⁶⁰ Balığın Osmanlı saray mutfağında temel gıda maddesi olarak yer almasıysa 19.yüzyılın üçüncü çeyreğini bulmuştur.⁶¹ Boğaziçi’nde en çok avlanan balıklar kılıç, kalkan, lüfer, kefal, levrek, karagöz, barbunya, uskumru, torik, palamut, gelincik, iskorpit, izmarit ve istavrittir.⁶²

Osmanlı döneminde balığı, her din ve mezhepten orta halli insanlar tüketmiş, et almaya gücü yetmeyen aileler balığa yönelmiştir. Gayrimüslimler sofralarında et yemedikleri perhiz günlerinde balığa daha çok yer vermişlerdir.⁶³ Dolayısıyla Hristiyan tebaanın daha fazla balık tükettiği görülmektedir. İstanbul’da yakalanan palamut, orkinos, lüfer, uskumru, çiroz, istavrit,

56 Petrus Gyllius, 1544-1547 yılları arasında Fransa kralı I. François’ın delegesi olarak İstanbul’a Kanuni Sultan Süleyman’ın sarayına gelmiştir. İstanbul’un topoğrafyası, iklimi, efsaneleri, anıtları gibi birçok konuya dair notları vardır. (“Gezginlerin Bakışı”, Aikaterini Laskaridis Vakfı, <https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=153>)

57 Aktaran: Eremya Çelebi Kömürçiyani, *İstanbul Tarihi*, çev. Hrand Andreasyan (İstanbul: Eren Kitapçılık, 1988(1952)), 218

58 Eremya Çelebi Kömürçiyani, *İstanbul Tarihi*, 15

59 Stephanos Yerasimos, *Sultan Sofraları 15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı* (İstanbul: Yapı Kredi, 2002) 17

60 Arif Bilgin, “Narh Listeleri ve Üsküdar Mal Piyasası”, *IV. Üsküdar Sempozyumu*, (2007) 155-191 (Alıntı yeri: Faruk Doğan, “Osmanlı’da Boğaziçi’nde Balıkçılık (18.-20.Yüzyıl)”, *Tarih Okulu*, X (2011), 39-57)

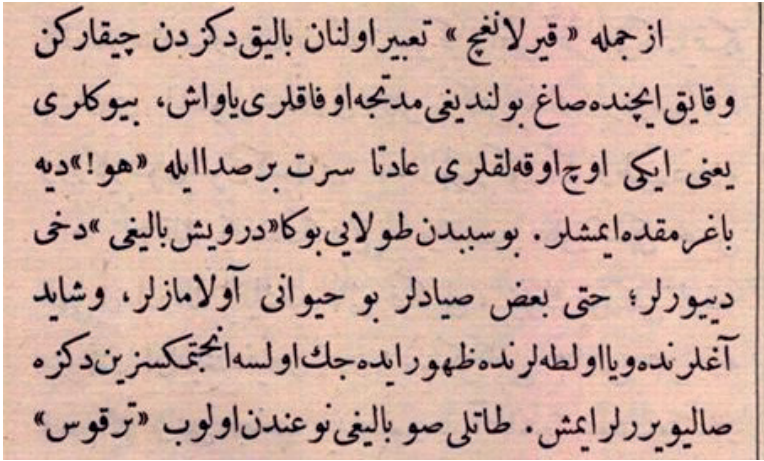
61 Marianna Yerasimos, *500 yıllık Osmanlı Mutfağı* (İstanbul: Boyut, 2005), 168

62 Faruk Doğan, “Osmanlı’da Boğaziçi’nde Balıkçılık, (18.-20.Yüzyıl)”, *Tarih Okulu*, X (2011), 42, erişim 5.1.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/14480>

63 13.yüzyıl sonu ve 14.yüzyıl başında İstanbul patrikliği yapmış I. Anthanasios Paskalya’dan önceki büyük perhizde Konstantinopolislilerin gerçek bir Hristiyan gibi haşlanmış tahıl, meyve ve sebze ile yetinmek yerine Boğaz’a akın ederek balık ve deniz ürünleri aldığından yakınmıştır. (Buket Kitapçı Bayrı, “Bizans İmparatorluğu’nda Yemek Kültürü”, *Bizans Dönemi’nde Anadolu*, ed. Engin Akyürek ve Koray Durak (İstanbul: Yapı Kredi, 2021), 230)

kefal, levrek gibi balıkların adları çoğunlukla Rumca kökenlidir. Bununla beraber dülger, kılıç, kalkan gibi Türkçe isimler de mevcuttur. Kırlangıç balığı da kanada benzeyen yüzgeçleri sayesinde Türkçe isim alan balıklardan olmuştur.⁶⁴

Kırlangıçlar yakalanıp su yüzeyine çıkarıldıklarında yüzme keselerinin sıkışması sonucu ses çıkarırlar. Balıkçılar arasında bu ses ağlama ya da inleme olarak değerlendirilmiş, bu sebeple uğursuzluk sayılmıştır. Üstelik yakalanan balığın ağdan çıkartıldıktan sonra bir de balıkçıların gözlerinin içine de baktığı söylentisi vardır.⁶⁵ Bu durum kırlangıç balığının oltayla avcılığının rağbet görmemesine neden olmuştur.⁶⁶ Bu ses nedeniyle balığa “derviş balığı” da denmiştir. Sinan Çuluk, Osmanlı döneminde gazetede çıkan bir mektubun (Görsel 25) durumu açıkladığını ifade etmektedir: “...Ezcümle “kırlangıç” tabir olunan balık denizden çıkarken ve kayık içinde sağ bulunduğu müddetçe ufakları yavaş, büyükleri yani iki üç okkalıkları adeta sert bir sadâ ile “hu” diye bağırmakta imişler. Bu sebepten dolayı buna derviş balığı dahi diyorlar.” Bu sebeple avlanmaz, avlandığında da salıverilirmiş.⁶⁷ Türk hikayeciliğinin en önemli yazarlarından Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) *Dülger Balığının Ölümü* adlı hikayesinde dülger balığı ve kırlangıcın oltayla kayığa çekildikten sonra çıkardığı sesi anlatır: “...Ya, sesini! Bir o [dülger balığı], bir de kırlangıç balığı sandalda ölünceye kadar ikide bir feryada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır. İnce zardan ağzını bir kere ağlara vurmasın, küstüğünün resmidir dülger balığının...”⁶⁸



Görsel 25: Kırlangıç balığı, nam-ı diğer derviş balık (Erişim 5.1.2022, <http://sinanculuk.blogspot.com/2018/06/kirlangic-baligi-nam-i-diger-dervis.html>)

64 Artun Ünsal, *İstanbul'un Lezzet Tarihi* (İstanbul: Everest, 2021), 370-371

65 Deveciyan, *Türkiye'de Balık ve Balıkçılık*, 91

66 Üner, *Balık ve Balıkçılık*, 9

67 Sinan Çuluk, “Kırlangıç Balığı Nam-ı Diğer Derviş Balık”, erişim 5.1.2022, <http://sinanculuk.blogspot.com/2018/06/kirlangic-baligi-nam-i-diger-dervis.html>

68 Sait Faik Abasıyanık, “Dülger Balığının Ölümü”, *Derkenar*, erişim 8.1.2022, <http://derkenar.com/sait-faik-abasiyanik+dulger-baliginin-olumu>

Mehmet Emin Aygen (1884-1960), kırlangıç balığı çok fazla tutulmadığı için meşhur balık değildir demektedir ve balığı şöyle tarif etmektedir:

“...Kafaları iri kanatları geniş, kuyruk tarafları, göğsü ve kafa genişlikleriyle gayri mütenasip incelikte ve 15 santim⁶⁹, kadar uzunlukta, koyu ve donuk renkte, mezigitler gibi karınları şişkin ve derileri incedir. Bir araya toplanıp sürüler teşkil etmezler... Hiçbir zaman iptizale uğramaz ve hallerine göre bir kıymet ve değere, kendilerine mahsus memnun edici lezzete maliktirler. Daimî avcı ve balıkçı takibatına maruz ve düşmanlarının hedefi ihtirası olabilecek su satırlarına ve hatta üst tabakalarına çıkmak ihtiyat ve yaradılışında olmadıklarından nispi bir emniyet havası içinde hür ve serbest bir hayat yaşarlar. Hür ve serbest olmalarına rağmen, hayatları normal ve sakin, saktirler. Ve diğer bazı balıklar gibi etrafa saldırmaz, zayıf ve zebunlara karşı düşmanlık ve ihtiras hissi takip etmezler. Kanaatkâr ve açlığa mütehammildirler. Bununla beraber bu zavallılarda bazı balıklar gibi nesil züğürdüdürler. Balıkçı ve düşman takibatından hemen hemen mesum ve balıkhaneye nadiren uğramak mazhariyetine nail bulunmuş oldukları halde nesillerini çoğaltmak saadetini bir türlü ihraz edememektedirler. Bunlar Boğaz’da ve Boğaz ağzlarında az bulunur. Ve az olarak tutulur.”⁷⁰

Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Türk Natürmort Resminde Kırlangıç Balığı

Batılılaşma öncesi Türk sanatında hayvan betimleriyle karşılaşmaktadır. Arapça aslı “hayevan” olan kelimenin “hyv” kökü yaşamak, canlı olmak anlamına gelmektedir. Minyatürlerde ya da cephe bezemelerinde çok ve çeşitli hayvan betimleri yer alır. Ancak bu resimlerde hayvanlar canlıdır, koşan atlara, avlanan aslanlara rastlanır. Bu hayvanlar avlanmış, masanın üzerinde pişirilmeyi bekler şekilde betimlenmezler.⁷¹

Türk resim sanatında natürmort örnekleri erken dönemlerden itibaren görülmeye başlanır. Natürmortlar Selçuklularda kabartma çiçek motiflerinden, minyatürlerde yardımcı öğe olarak kullanılmalarına kadar farklı yerlerde ve çeşitlilikle ele alınmışlardır. Gazneli Mahmud albümünde ise natürmortun bağımsız bir tür olarak ilk defa kullanıldığı görülür.⁷² Bu albümde çiçekler toprakta ya da vazo içinde resmedilmişlerdir. Topkapı Sarayı, III. Ahmed Yemiş Odası’ndaki 1705 tarihli duvar resimlerinde nişlerinde yer alan vazolarda çiçekler ve meyve betimleri erken dönem natürmort örnekleri olarak görülür. 18.yüzyılda birçok sanat eserinde, duvarlardaki bezemelerde, çeşme, mezar taşı gibi örneklerde kabartma çiçek ve meyveler bulunur.⁷³

69 Boyu nadiren 15 cm’yi geçen görünümü kırlangıç balığına çok benzeyen mazak balığıdır. (Deveciyan, *Türkiye’de Balık ve Balıkçılık*, 93) Kırlangıç balığının türleri 75 cm’ye kadar çıkmaktadır. (Evirgen, *Fotoğraflarla Türkiye Deniz Balıkları*, 253)

70 Mehmet Emin Aygen, *Balık ve Balıkçılık*, 1940-1942, haz. Nigâr Gülşat Aygen, erişim 5.1.2022, https://www.academia.edu/35704106/Balık_ve_Balıkçılık_Fish_and_Fishing, s.43-44

71 Kürşat Demirci, “Hayvan”, *İslam Ansiklopedisi*, erişim 5.1.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hayvan>

72 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988 (1976), 132

73 Deniz Çalışır, “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort” (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004), 66-80

Türk resim sanatında balık betimleriyle en erken, şenliklerin konu edildiği minyatürlerde karşılaşılmaktadır (Görsel 26). Boğaz manzaralarının betimlendiği duvar resimlerinde de denizde kayıklarla beraber stilize balıklara rastlanır (Görsel 27). Batı anlayışına dönük Türk resmindeyse balığa öncelikle gayrimüslim sanatçıların natürmortlarında ve balıkçı temalı eserlerde yer verildiği görülür.



Görsel 26: Nakkaş Osman, *Surname-i Hümayun*, 1582 Şenliği'nde şekerden yapılan hayvanların geçişi (Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece* [İstanbul: Yapı Kredi, 2020] 112)



Görsel 27: Datça, Reşadiye, Mehmet Ali Ağa Konağı, Başoda İstanbul Manzarası (Tarkan Okçuoğlu, *Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi* [İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2021] 93)

Osmanlı Devleti'nde Batı tarzı resim sanatının gelişmesinde gayrimüslim sanatçıların önemli payı vardır. Batılılaşma dönemi natürmortları incelendiğinde bu sanatçıların natürmort teması seçimlerinde farklılıklar olduğu görülmektedir. Gayrimüslim sanatçılar daha geniş

bir konu yelpazesi sunarlar.⁷⁴ Bedros Sırabyan (1831-1898), Mihran Mardikyan (?-1907), Viçen Aslanyan (1866-1942) ve Öjeni Telyan (1893-1984) gibi sanatçılar gündelik kullanım nesnelерinin yanında avlanmış hayvanlar ve balıklar gibi ölü hayvan bedenlerini betimlemekten çekinmemişlerdir.

İstanbul, İzmir ve Mısır’da saray, konut ve kiliselere yaptığı resimlerle tanınan Sopon Bezirciyan’ın (1837-1919) da natürmort temalı eserler verdiği görülmektedir. Üstelik de kırlangıç balığını betimleyen sanatçılarımızdandır. 17.yüzyıl Hollanda natürmortlarında önde duran nesnelerin vurgulanabilmesi ve açık-koyu kontrastının güçlendirilmesi için arka plan karanlıktır. Sopon Bezirciyan’ın *Natürmort* (Görsel 28) eserinde de karanlık bir arka plan önünde yer alan meyve-sebze ve balıklar görülür. İstanbul’da doğan ve İtalyan ressamlardan ders alan⁷⁵ sanatçı, kuşun yanındaki kitabın üzerine ise Latin harfleriyle “S. Bezirdjian” imzasını atmıştır. Tabağın içinde kırlangıcın yanında, av mevsimi onun gibi nisan-mayıs ayları olan levrek yer almaktadır. Balıklar izlenimci teknikle belirgin fırça vuruşlarıyla betimlenmiştir. Pullarının parlaklığı beyaz noktalarla verilmiştir. Kırlangıcın kırmızısı resmin kahverengi tonları arasında adeta kaybolmuştur. Resmin titrek, yanıp sönen loş ışığı da kırlangıcın kırmızısının donuk ve ölgün bir izlenim vermesinde etkilidir.⁷⁶ Balık tabağının önündeki ölü kuş sebebiyle tabak, eğri, hatta yamuk durur, masaya oturmaz. Her iki canlının da yaşadıkları ortamlara uyum sağlamak için kanat ve kuyruk sistemi geliştirmiş olmaları, balıkla kuşun ortak noktasıdır. Kuşun hava grubunun sembolü, balığın su grubunun sembolü, meyvelerin de toprak grubunun sembolü olmasından dolayı, resimde doğanın üç elementinin bir araya getirilmiş olduğu söylenebilir. Balıkların önünde ışığın vurduğu noktada bir anahtar görülmektedir. Giuseppe Recco’nun *Ters Dönmüş Bakır Çanağın Önünde, Taş Çıkıntı Üzerinde Kırmızı Kırlangıç Balığı ve Deniz Kabuğunun Natürmortu* (Görsel 13) eserinde de anahtar yer almaktadır. Anahtar, tarihte çok erken dönemlerden itibaren bilgi, gizem ve aydınlanmayı temsil etmiştir.⁷⁷ Anahtar kişinin hem iç dünyasıyla hem de bu dünyayla sonraki arasındaki kapıyı açma gücünü, ruhun cennetin kapılarını açmasını ifade ettiği için vanitaslarda da kullanıldığı görülür.⁷⁸ Ayrıca Petrus’un kilisenin kayası kabul edilmesinden dolayı sıklıkla İsa’nın Petrus’a sembolik olarak verdiği, krallığın anahtarı olarak da betimlenir.⁷⁹ Sanatçı bu resimde sonraki dünyanın kapısını açacak olanın (anahtarın) İsa (balık), olduğunu ifade etmek istemiş olabilir.

74 Çalışır, *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort*, 246

75 Garo Kürkman, *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar* (İstanbul: Matüsale, 2004), 245

76 Sanatçının İtalyan ustalardan eğitim almış olması, Caravaggizmin tenebrizm geleneğinin sanatçıya aktarılmış olabileceğini akla getirmektedir.

77 *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*, (ed. Kim Dennis-Bryan vd.) (Londra: Dorling Kindersly, 2008) 239

78 Emanuel Swedenborg, *The Apocalypse Or Book of Revelations, Explained According to the Spiritual Sense, Wherein are Disclosed the Arcana Therein Foretold which Have Been Hitherto Hidden*, c.3 (Londra: J.&E. Hodson, 1895) 536

79 Matta 16: 18-19 “... sen Petrus’un ve ben kilisenin bu kayanın üzerine kuracağım. Ölümler diyarının Kapıları ona karşı direnemeyecek. Göklerin Egemenliği’nin anahtarlarını sana vereceğim.”



Görsel 28: Sopon Bezirciyan, *Natürmort*, tuval üzeri yağlıboya, 46x67 cm, Kalemkaryan kol.
(Garo Kürkman, *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar*
[İstanbul: Matüsalem, 2004] 245)

Batılılaşma dönemi Osmanlı resim sanatında natürmort temasının gelişmesinde değişen yaşam tarzının da etkili olduğu görülmektedir. Batılılaşmayla beraber yemeğin masada yenmeye başlaması, yemek odası gerekliliğini ortaya çıkarmıştır ve bu odalar natürmortlarla süslenmiştir. Modern yaşam tarzının bir parçası olarak adab-ı muaşeret kitaplarında hangi tür resmin nerelere asılacağı özellikle belirtilmektedir ve bu kitaplara göre yemek odasının dekorasyonunda natürmortlar kullanılmalıdır.⁸⁰ Süleyman Seyyid (1842-1913), "...yemek odalarına iştah verici resimler hazırlıyoruz..."⁸¹ demiştir.

Abdülmecid Efendi'nin (1868-1944), *Balıkli Natürmort* (Görsel 29) eseri de yemek odalarına asılacak natürmortlar gibidir. At ve güvercin gibi çeşitli hayvan figürleri üzerine çalışmalar yapmış olan sanatçının natürmortlarında çiçekler, meyveler, kaplar, günlük kullanım eşyaları da yer bulur. Sanatçı, erken dönem eserlerinde çiçekler ve meyvelere odaklanmış, 1918 yılı sonrasında ise Batı resmindeki gibi kaplar, balıklar ve günlük kullanım nesnelere resmetmiştir.⁸² Abdülmecid Efendi 1922-24 yılları arasında halifelik makamında bulunmuş ancak özel hayatında herhangi bir değişiklik olmamıştır.⁸³ İslam inancında ölüm uzak durulan bir kavram⁸⁴ olduğu için ölü hayvanların, dolayısıyla da av hayvanlarının betimi yapılmamaktadır. Bununla beraber bu durum halife olan sanatçının bu konuyu resmetmesine engel teşkil etmemiştir.

80 Çalışır, *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort*, 251-278

81 Sami Yetik, *Ressamlarımız* (İstanbul: Gram, 2016 [Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi Neş., 1940]), 69

82 Ömer Faruk Şerifoğlu, *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi* (İstanbul: Yapı Kredi, 2004), 83

83 Semra Germaner ve Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu* (İstanbul: T. İş Bankası, 2002), 124

84 Çalışır, *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort*, 50

Abdülmeccid Efendi'nin *Balıklı Natürmort* eserinde cam sürahi, cam kadeh gibi nesnelere yer aldığı arka planın önünde iki balık görülür. Bunlardan arkada duran kırmızı gövdesi ve beyaz karnıyla kırlangıç balığıdır. Seyirciye daha yakın olan, tuvalin diyagonalindeki büyük balığa yaklaşık doksan derecelik bir açı ile yerleştirilmiştir. Büyük balığın pulları, kısa, enine fırça vuruşlarıyla yapılmıştır. Kırlangıcın ağzı halen nefes almaya çalışır gibi açıktır ve gözleri adeta seyirciye bakmaktadır. Balıkları, perdahlı zemindeki yansımalarından ince bir kontur gibi uygulanmış gölgeleri ayırır. Hem iki balığın hem tablonun ön planının tam ortasında kesik limonlar bulunur. Limon, tatmin edilmemiş susuzluğu ifade etmesi⁸⁵ yanında ekşiliği ve acılığı nedeniyle dünyevi cazibeyi ve çekiciliği de sembolize etmektedir. Ancak burada rengi ve uzamı dengelemek için kullanıldığı düşünülebilir. Kırlangıcın kırmızılığının, diğer balığın yeşil-mavi rengi ve limonun yeşilimsi sarı rengiyle, zeminin perdahlı parlaklığının arka planın koyusuyla ve balıkların doygun tonalitesiyle ortaya çıkan keskin kontrastın, limonun sakin ve mat sarısıyla, balıkların yerleştirilişleri sebebiyle resmin ön planında kalan boşluğun ise limonun varlığıyla dengelendiği söylenebilir.



Görsel 29: Abdülmeccid Efendi, *Balıklı Natürmort*, 1924, tuval üzeri yağlıboya, 57x75 cm, Güner-Haydar Akın Kol. (Fotoğraf: Yasemin Dora, Şehzadenin Sıra Dışı Dünyası Abdülmeccid Efendi Sergisi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2021)

Abdülmeccid Efendi, izlenimci eserler vermiş olan İbrahim Çallı (1882-1960), Şevket Dağ (1876-1944), Ali Sami Boyar (1880-1967), Avni Lifij (1886-1927), Namık İsmail (1890-1935) gibi sanatçılarla yakın dostluk kurmuştur.⁸⁶ İbrahim Çallı ışıklı manzaralarını, figürlü ya da meyveli, çiçekli natürmortlarını canlı, parlak renklerle ve serbest, geniş fırça vuruşlarıyla betimlemiş,⁸⁷

85 Nastyuk, "The Fish in Art"

86 Gülsen Sevinç Kaya ve Leyla Ayhan Soylu, *Osmanlı Hanedanı'ndan Bir Ressam, Abdülmeccid Efendi* (Ankara: TBMM Milli Saraylar, 2004), 9

87 Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi* (İstanbul: T. İş Bankası Yay., 1997) 76

az sayıda balıklı natürmort da yapmıştır. Yanında limon ve yeşil sebzelerin de yer aldığı *Balıklı Natürmort*'ta (Görsel 30) bir kırlangıç balığını betimlemiştir. Eserde balığın derisini, pullarının parlaklığını ve gövdesindeki ışık yansımalarını, oyunlarını izlenimci tekniklerle resmettiği, böylelikle balığın nemli ve cilalı parlaklığını inandırıcı bir biçimde verdiği söylenebilir.

Osmanlı natürmortunda işlenen nesnelere çeşitliliğinin sınırlı olması, nesneye ilginin küçümsenmesiyle ilişkilidir. 19. ve 20.yüzyıl romanında gösterişçi tüketimin yerilmesi⁸⁸ de toplumun bu konudaki tavrını örneklendirir. Çallı da sınırlı bir renk paletiyle yaptığı natürmortuna sınırlı sayıda nesneyi dâhil etmiştir. Masanın üzerinde içinde balık olan tabak, iki yarım limon ve biraz yeşillik sanatçının ifade etmek istedikleri için yeterlidir. Balığın hafif açılmış mavi yan yüzgeci ve daha koyu mavi sırt yüzgeci, kahverengi tonalitenin baskın olduğu resimde dikkati çekmektedir. Robert Bouchet'nin *İskorpit ve Sürahlili Natürmort* (Görsel 21) eseriyle, gri-bej rengi arka planı, kısa fırça vuruşlarıyla yapılan balığın pullarından yansıyan ışığı, bunlara ek olarak tabağın eğreti duruşu, masa ve duvar düzlemlerinin birbirinin devamıymış gibi görünmesi benzerlikleri dikkati çekmektedir. Çallı'nın eserinde masanın üzerindeki balık, arka plandaki duvara benzeyen yüzeye çok yakın yerleştirilmiş olmasına karşın ön planda hayli boşluk bırakılması, -tonal benzerlik ve devamlılıktan dolayı- birbirinin tamamlayıcısı gibi görünen bu düzlemlerin buluşma noktasında yer alan balığın adeta geriye doğru çekilmiş gibi izleniminin oluşmasına yol açmış, bu da balığın korkmuş ve çekingen ifadesini artırmıştır. Balığın gözleri seyirciye, oltadan çıkarılıp yere atıldığındaki bakışlarını hatırlatmakta, balıkçının gözlerine diktiği zamanki gibi hüznle bakmaktadır. Öyle ki balığın gözünün altına yaptığı ufak gri dokunuş, göz yaşı gibi durmakta, balığın ağladığını düşündürmekte ve balığa karşı merhamet uyandırmaktadır.



Görsel 30: İbrahim Çallı, *Balıklı Natürmort*, duralit üzeri yağlıboya, 51x79 cm, Sabancı Müzesi Kol. (*Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmî*, ed. Ayşen Anadol [İstanbul: Sabancı Müzesi, 2012] 79)

88 Çalışır, *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort*, 279

Balık natürmortlarında balık, bilgilendirme amacıyla canlıymış gibi de betimlenmektedir. Feyhaman Duran (1886-1970), kırlangıç balığını hala hayatta olduğu haline yakın şekilde ifade etmeye çalışmıştır. *Balıkli Natürmort* (Görsel 31) eserindeki kırlangıç bir natürmort örneğinden çok, perde ve tabağın oluşturduğu arka plan önünde, kırmızı mercan rengiyle öne çıkan bir canlı hayvan betimi gibidir. Sanki açık ağzı ve kederli ifadesiyle denizden çıkarılmasının sebebini anlamaya çalışmaktadır.

Sanatçı, balığın olduğundan daha küçük betimlediği gözlerini seyirciye bakar şekilde resmedebilmek için içinde durduğu tabağı alttan desteklemiş ve eğik durmasını sağlamıştır. Yüzgeçlerini kanat misali açmış olan kırlangıç, böylelikle adının hakkını vererek bir kuş gibi uçacakmış gibi gözükmiştir. Yan yüzgeçleri, seyirciden uzak olanı daha belirgin olmak üzere mavi renkle yapılmıştır. Denizde fosforlu bir hal alan bu mavilik resimde de uçlara doğru bir çizgi şeklinde iyice belirginleşmiştir.

Işığın doğrudan karşıdan geldiği görülür, bu sebeple balığın kafa ya da kuyruk kısmı ve yanlardaki büyük yüzgeçleri değil karın bölgesi ve sırt yüzgeci parlamıştır. Balıklar genellikle parlaklıklarının vurgulanması için farklı dokulardaki tabak veya arka planda mutfakta yer alan nesnelere birlikte resmedilir. Burada eşlikçileri limon, yeşillikler ve rakı karafıdır. Deniz Çalışır, "...Natürmort resimlerinde daha geç dönemlerde -cumhuriyet dönemiyle birlikte- değişen içki kültürüyle birlikte meyve ve şarap yerini ağırlıklı olarak rakı ve balığa bırakacaktır..."⁸⁹ demektedir. Yemek ve içki kültürünün değişmesi de Türk resim sanatında balıklı natürmortların görülmesini sağlayan sebeplerden biri olmuştur.



Görsel 31: Feyhaman Duran, *Balıkli Natürmort*, 1960, duralit üzeri yağlıboya, Sabancı Müzesi Kol. (Fotoğraf: Yasemin Dora, Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Sergisi, Sabancı Müzesi, İstanbul, 2017)

Hikmet Onat (1892-1977) *Balık ve Sebze* (Görsel 32) adlı balıklı natürmortunu, balık resimlerinin vazgeçilmez öğeleri olan limon, turp ve yeşil sebzelerle beraber resmetmiştir. Limon ve turpla kıyaslayınca resmedilenin büyük bir balık olmadığı anlaşılmaktadır. Kırlangıç son nefesini almak ve çığlığını atmak için ağzını açmış, öylece de kalmıştır. Arkasındaki yeşilliklere kontrast yapan kırmızı rengi balığın tazeliğini vurgular. Büyük gözündeki ufak beyaz nokta parlama, canlılık ve şaşkınlık ifadesi vermiştir. Balık pullarının ışığı yansıtmaya özelliği de natürmortlarda tercih edilmelerinin sebeplerindedir. Hikmet Onat, kalın boya dokusu ve serbest fırça vuruşlarıyla balığın parlak derisini ve pullarından yansıyan ışığı ustalıkla yansıtmıştır.



Görsel 32: Hikmet Onat, *Balık ve Sebze*, tuval üzeri yağlıboya, 1962, T. İş Bankası Kol. (Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu* [Ankara: T. İş Bankası, 1997] 195)

H. Vecih Bereketoğlu'nun (1895-1971), farklı koleksiyonlarda çok sayıda balıklı natürmortu bulunur. Mutfak tezgâhi üzerinde, kalaylı bakır tencere gibi mutfak eşyaları ve havuç ya da turp gibi renkli sebzelerle fon oluşturarak palamut, lüfer gibi Boğaz balıklarını resmetmiştir. Betimlediği balıklar arasında kırlangıç balığı da bulunur. *Balıklı Natürmort* (Görsel 33) eserinde balığın kafa yapısı, burnu, incelen kuyruğu gibi anatomisi ve açık renk karnı gibi özellikleri nedeniyle resmedilenin kırlangıç balığı olduğu anlaşılmaktadır.

H. Vecih Bereketoğlu ilk resim derslerini Halil Paşa'dan almış, ardından 1923 yılında Paris'e giderek bir süre Julian Akademisi'ne devam etmiştir.⁹⁰ Kırlangıç balığı betimleri olan Félix Vallotton da (Görsel 19, 20) 1882 yılında aynı okulda eğitim görmüştür.⁹¹ Yapıtlarında 1914

90 Gültekin Elibal, Hasan Vecih Bereketoğlu İçin, İstanbul Şehir Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, erişim 28.4.2022, <https://core.ac.uk/download/pdf/162234634.pdf>

91 Belinda Thomson, "Vallotton, Félix(-Emile-Jean)"

Kuşağı sanatçılarına nazaran daha soluk renkleri tercih etmiş olan Bereketoğlu, özellikle bej ve gri tonlarını sıklıkla kullanmıştır. Desen bilgisi açısından da oldukça yetkin olan ressam, natürmortlarında, porselenin parlaklığı ve ışığı, camın saydamlığı, bakırın metalik dokusu gibi eşyanın maddesel özelliklerini ustalıkla tuvale yansıtmıştır.⁹² Sanatçının *Balıklı Natürmort* eserinde arkada bakıra göre daha parlak, pürüzsüz dokusuyla betimlenmiş çelik tencere, kesik limonlar ve yeşillikler görülür.

1939 senesinde Vecih Bereketoğlu'nun balık konulu iki natürmortu 23. Galatasaray Resim Sergisi'nde yer almıştır. Ancak *Balıklı Natürmort* eserinin bu sergiye katılıp katılmadığı belli değildir. Fahri Hırçın, yüz altmış sekiz yapıtın yer aldığı bu sergideki balık natürmortlarını 11 Ağustos 1939 tarihli Cumhuriyet gazetesinde alaycı bir dille eleştirmiştir: "...Sergide bu sene deniz mahsulleri rağbette! Mebzul balık tabloları var. Fakat ekserisinde balıklar o kadar yumuşak ki kokuyor hissini veriyor. Hele kanarya sarısından daha sarı limonların da bu çiy balıkları tezyin etmesi insana tablolarıda istirdiye de aratıyor..." demektedir. Sergide Baha Said Çonay'ın (1882-1939) *Balıklar*, İskender'in *Balık* isimli tabloları da yer almıştır.⁹³ Dolayısıyla eleştirmenin hangi eserlerden bahsettiği açık değildir.



Görsel 33: H. Vecih Bereketoğlu, *Balıklı Natürmort*, tuval üzeri yağlıboya, 33x55 cm, (Emin Çetin Girgin, "Türk Resminin Gelişim Çizgisi İçerisinde Vecih Bereketoğlu", erişim 3.1.2022, <https://core.ac.uk/download/pdf/162234634.pdf>)

92 Karmakarışık Sergisi, Anka Sanat (2015), erişim 9.1.2022, https://docplayer.biz.tr/5351932-20-mayis-2015-karma-karisik.html#show_full_text

93 Ömer Faruk Şerifoğlu, *Resim tarihimizden Galatasaray Sergileri, 1916-1951* (İstanbul: Yapı Kredi, 2003), 25 (Gazete makalesi için bkz: Fahri Hırçın, "Teşhir Edilmekte Olan San'at Eserleri", *Cumhuriyet Gazetesi*, 11 Ağustos 1939, erişim 9.1.2022, <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1939-08-11/5>)

Türk resim sanatında balıkçı konulu resimlerde öne çıkan öğeler genellikle balıkçı, tezgâhı ve bazen de müşterileridir. Bu resimlerde balık betimleri sadeleştirilmiştir ve tezgâhta bulunan balıkların türleri, genellikle anlaşılmaz. Ancak İbrahim Safi'nin (1899-1983), *Madam Safi ve Balıkçı* (Görsel 34) eserinde balığın türü, rengi ve anatomisindeki özü vermesi sebebiyle anlaşılabilir. İbrahim Safi izlenimciliğin parlak, canlı ve duyarlı renk değerlerini gerçekçi bir anlatımla birleştirmiştir.⁹⁴ Sağ elinde tuttuğu kırlangıcın haricinde, plastik yayvan kabın açık mavi rengine karşıtlık oluşturacak şekilde mercan renkli balık resmederek canlılığı arttırmıştır. Balıkçı, boğazlı kazağı, üstünde ceketi ve beresi, palabıyıklarıyla gerçekçi bir esnaf gibi resmettiği kişi sıklıkla portresini yaptığı Palabıyık yahut Pala'dır. Uzun bıyıkları, kara yağız yüzü, ateşli gözleri ile sıklıkla resimlerine model olmuştur.⁹⁵ Pala, eserde kırlangıcı, kuyruğundan yakalamış Madam Safi'ye ve seyirciye özellikle göstermektedir. Balığın yüzgeçlerinin geometrisiyle balıkçının bıyığının geometrisi paralellik gösterir. Sanatçı bu yüzden kırlangıç balığını resmetmiş olmalıdır. Kırlangıcın açılmış yüzgeçleri Pala'nın bıyıklarını vurgulamaktadır.



Görsel 34: İbrahim Safi, *Madam Safi ve Balıkçı*, tuval üzeri yağlıboya, 91x64.5 cm, özel kol.
(Enver Tali Çetin, *İbrahim Safi* [İstanbul: Roche Yay., 1990] 225)

Ressam Ahmet Münip Bey'in oğlu olan Ali Karsan (1903-1998) Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1914 Kuşağı sanatçıları olan Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerine, ardından Münih'te ve

94 Enver Tali Çetin, "İbrahim Safi", *İbrahim Safi* ed. Enver Tali Çetin, (İstanbul: Roche Yay., 1990), 21

95 Haluk E. Atam, "Safi'den Değişler, Anılar" *İbrahim Safi* ed. Enver Tali Çetin, (İstanbul: Roche Yay., 1990), 35

1923-24 yıllarında Paris’te Julian Akademisi’nde Jean Pierre Laurens’in (1875-1932) öğrencisi olmuştur. Karsan’ın natürmortlarında güçlü bir form anlayışı ve klasik bir biçim dili vardır.⁹⁶ Sanatçının resimlerine ilk bakıldığında açıklık, belirginlik dikkati çeker.⁹⁷ *Balıklar* (Görsel 35) eserinde bahsedilen açıklık, çizgisel yaklaşım ve kahverengi tonlarının hâkim olduğu bir paletin kullanıldığı görülür. Kalkan balığı ve balık ağı duvarın tekdüzeliğini bozarken iki kırlangıç balığı, içinde barbunyanların ve kefale benzer bir balığın yer aldığı sepetin yanında, dışarıdadır. Kırlangıçlardan biri yan yatmıştır ve beyaz karnı görülür, diğeryse doğalcı şekilde betimlenmiştir, Görsel 7’deki gibi koyu renk yüzgeçleri açık şekilde durmakta, masumane ve mahzun bakmaktadır.



Görsel 35: Ali Karsan, *Balıklar*, 1968, tuval üzeri yağlıboya, 65x81 cm, Taviloğlu Kol. (Ferit Edgü (Ed.) *Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi* [İstanbul: Aksoy Matbaacılık, 1997] 42)

Sanayi-i Nefise Mektebi’nde İbrahim Çallı’nın öğrencisi olan Zeki Faik İzer (1905-1988) akademi sonrası Paris’e gitmiş ve André Lhote (1885-1962) ve Othon Friesz (1879-1949) atölyelerinde çalışmıştır. 1960’lı yıllara kadar figüratif soyutlamalar yapan sanatçı sonrasında soyut dışavurumcu bir anlatıma yönelmiş ve lirik-soyut eserler üretmiştir.⁹⁸ İzer, Paris’teki eğitimi esnasında desenin önemini öğrenmiş ve bu dönemde çok sayıda figüratif resim yapmıştır. İlk soyut denemelerine 1947 yılında başlamış, renk anlayışı ise giderek zenginleşmiştir. Fırça

96 Zeynep Yasa-Yaman (Ed.), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm bak. Yay., 2012) 209

97 Abdülkadir Günyaz, “Âli Karsan Resmine Kısa Bir Bakış”, *Karsan’ların Yaşam Öyküsü*, Hamit Kınaytürk (Ed.). (İstanbul: Tekin Ofset, 1991) 7

98 Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II* (İstanbul: Kadir Has Ü. Yay., 2009) 425

vuruşları soyut dışavurumcuları anımsatır şekilde hareket kazanmıştır.⁹⁹ Fovist bir renk şeması ve anlayışıyla yapıldığı söylenebilecek *Balıklı Natürmort* (Görsel 36) eserinde de balıklar bir ölçüde soyutlaştırılmakla birlikte, beyaz tabağın içinde gözleri, ağız yapısı, yelpaze gibi açılmış lacivert yüzgeci ve kırmızı göz alıcı rengiyle kırlangıç balığı olduğu anlaşılan bir balık yer almaktadır. Gözünün üzerindeki siyah çizgi, balığa kızgınlık ifadesi vermiştir. Kırlangıç balığının üzerinde ise türü anlaşılamayan başka bir balık bulunur. Masada balıkların bulunduğu tabağın haricinde sürahi, limon sıkacağı gibi nesnelere ve turp gibi çeşitli sebzeler de görülür.

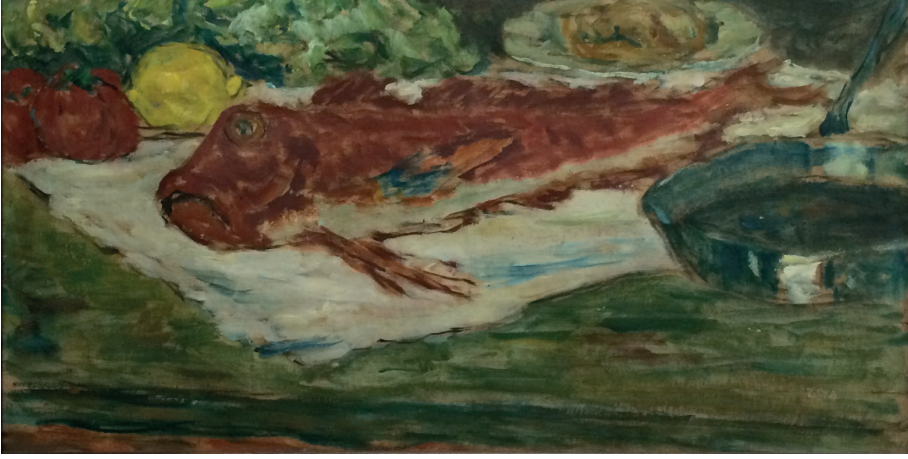


Görsel 36: Zeki Faik İzer, *Balıklı Natürmort*, 1958, mukavva üzeri yağlıboya, 46x55,5 cm, Taviloğlu kol. (Kıymet Giray, *Zeki Faik İzer* [Ankara: TC. Merkez Bankası Yay., 2000] 31)

Renkleri ustaca kullanan Ziya Keseroğlu (1906-1973) natürmort ve manzaraları ile tanınmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan dersler almış ve izlenimciliğe yönelmiş, zamanla kendi özgün biçimini oluşturmuştur. Nesnelere plastik değerlerine öncelik vermiş, renk ve biçimle daha az ilgilenmiştir.¹⁰⁰ Sanatçının natürmortlarında farklı türde balıklara yer verdiği görülür. *Balıklı Natürmort* (Görsel 37) adlı eserinde ise beyaz örtünün üzerindeki büyük kırlangıç balığı, gerçekten ölü olan doğanın örneğidir. Balıklar sanatçılar tarafından genel olarak denizden çıktığı anda henüz yaşarken resmedilmiş gibidir. Ancak Keseroğlu'nun balığı yan yatmış, parlaklığını yitirmiştir ve şaşkınlıkla açılmış gözleri seyirciyle kesişmez. Büyük ağız mutsuzluğunu gösterir gibi aşağı doğrudur. Resimde detaylar kaybolmuştur, ancak yan yatmış balık, yüzgecinin altındaki parmaklı çıkıntılarıyla beyaz örtünün üzerinde pes etmiş gibi resmedilmiştir.

99 Zeynep Rona, "Zeki Faik İzer", *Çağa Resim Koleksiyonu* (İstanbul: Sanat, Bilgi Belge Ltd., 2002) 276

100 Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II* (İstanbul: Kadir Has Ü. Yay., 2009) 425



Görsel 37: Ziya Keseroğlu, *Balıklı Natürmort*, tuval üzeri yağlıboya, ARHM kol. (Fotoğraf: ARHM kol., Yasemin Dora, 2015)

Rumen kökenli Ernestine Leobovici (1913-1988) 1929 yılında Paris'e giderek dört yıl boyunca Julian Akademisi'nde André Lhote'un öğrencisi olmuş, Henri Matisse (1869-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque'dan (1882-1963) kopyalar yapmıştır. Nesnelere sadeleştirerek ve karakteristik özelliklerini vurgulayarak betimlemiştir.¹⁰¹ Bedri Rahmi Eyüboğlu'yla tanışıp evlendikten ve 1936 yılında İstanbul'a geldikten sonra Eren Eyüboğlu adını almıştır. Anadolu'yu gözlemlemiş, bu coğrafyadan ve kültüründen etkilenip resimlerinde konu etmiştir.¹⁰² *Kırlangıç* (Görsel 38) adlı natürmortunda, André Lhote'un sıcak-soğuk renk dengesi, eğri-yatay-dikey çizgi, dokulu-düz alan karşıtlıkları gibi tavsiyelere¹⁰³ uyulduğu görülebilir. Eserde, üç kırlangıç balığının karakteristik özellikleri betimlenmiş, en üstteki, stilize şekilde ve detayları verilmeden ancak göz ve ağız anatomisi vurgulanarak resmedilmiştir. Ön planda kuyruğu, arkadakinin kuyruğuyla çapraz oluşturacak şekilde bir betimlenmiş bir kırlangıç balığı daha vardır. Hemen arkalarında alttan karnı, solungaçları ve kapalı yüzgeçleri görülecek şekilde kırlangıç balığına benzeyen bir balık daha yer alır. İki çapraz kırlangıcın arasında ise kahverengi, yeşil ve sarı renkli daha ufak bir balık, en üstte ise yeşil-sarı bir çaydanlık betimlenmiştir.

101 Yeşim Güvener, "Eren Eyüboğlu'nun Sanatı", (Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015) 135

102 Yeşim Güvener, 222

103 André Lhote, *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, (Ankara: İmge Kitabevi, 2000) 58



Görsel 38: Eren Eyüboğlu, *Kırlangıç*, 1950, kontraplak üzeri yağlıboya, 105x74 cm, özel kol. (Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesini XXXIV, Beyaz Müzayede Katalođu, 2016, 259)

Zeki Kırıl (1927-), Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitim almış, Feyhaman Duran, Cemal Tollu ve Ali Avni Çelebi'yle çalışmıştır. Erken dönem resimlerinde kübizm etkisinde kalmış ve figüratif eserler yapmış, 1960'larda İstanbul'u Türk halk sanatı motifleriyle birlikte resmetmiştir. Sanatçı zamanla izlenimci ve kendine özgü renk anlayışıyla doğa betimleri yapmaya başlamıştır. Balık ve balıkçılığa düşkünlüğü birçok resmine konusu etmesine neden olmuştur.¹⁰⁴ *Kırlangıç Balıkları* (Görsel 39) eserinde serbest fırça vuruşlarıyla, tabağın içinde iki kırmızı kırlangıç balığı ve üstlerinde ufak, lüfere benzeyen gri bir balık resmetmiştir. Balıklı natürmortların öğeleri, limon ve yeşillikler yine betimlenmiştir. Masayla duvarın düzlemsel ortaklığı, tabağın bu ortaklığı sağlaştıracak biçimde yerleştirilmesi, balıkların tabakta sıralanışları ve özellikle çaydanlığın gövdesinin sığ uygulanışı, Robert Bouchet'nin (Görsel 21) ve Çallı'nın (Görsel 30) resimlerinde rastlanan uzamsal belirsizlik ve düzlemsellik etkisini hatırlatmaktadır.

104 Alaettin Bahçekapılı (Ed.), *Zeki Kırıl* (İstanbul: BRT Yay., 2004) 9-10



Görsel 39: Zeki Kırıl, *Kırlangıç Balıkları*, 1986, 40x50 cm (Zeki Kırıl, [İstanbul: BRT Yay., 2004] 47)

Batı sanatında vanitaslarla işlenen hayatın geçiciliği kavramı, İslam inancında ölüm uzak durulan bir kavram¹⁰⁵ olduğu için Osmanlı ve Türk resim sanatında görülmez. Her ne kadar balık motifi hem burç sembolü hem de bereket, refah ve bolluk anlamlarını içerdiği için Anadolu Selçuklu sanatında kabartmalarda, sır altı tekniği ile işlenmiş çinilerin üzerinde yer alsa da¹⁰⁶ ve Osmanlı döneminde bezemesel amaçlı, stilize olarak çini sanatında yer bulsa da¹⁰⁷ av hayvanları ve balık temasına, çiçek ya da meyve gibi diğer natürmort türlerine göre Türk resim sanatında daha az yer verilmiştir.

İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran gibi 1914 Kuşağı sanatçıların, İbrahim Safi ve H. Vecih Bereketoğlu'nun, Ziya Keseroğlu, Zeki Faik İzer ve Ali Karsan gibi 1914 Kuşağı öğrencilerinin kırlangıç balığı betimlerini kolaylıkla ayırt edilecek biçimde yaptıkları görülmektedir. Bu dönemden sonra soyutlama çalışmaları Türk resim sanatında başat hale gelince bu balığa özel örnekler iyice azaltmıştır.

Değerlendirme

Batı sanatında bir natürmort çeşidi olarak balık sıklıkla işlenen bir konudur. Deniz altında yaşayan canlıları belgelemek için resmedildikleri gibi vanitaslarda da yer bulmuşlardır. Sembolik olarak hayatın ve hazların geçiciliğini, ölümün kaçınılmazlığını ifade eden vanitaslarda kafatasları, kum saati, çürük meyveler, yanan mum gibi nesnelere beraber ölü hayvanlar da kullanılmıştır. Ancak balık resimleri aynı zamanda çeşitliliğin ve zenginliğin de ifadesidir.

105 Çalışır, *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort*, 50

106 Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2 (1968): 142-168, erişim: 5.1.2022, <https://dergipark.org.tr/pub/iusty/issue/34471/381807>

107 Seda Dilay, "Sanatsal ve Kültürel Açından Balık Motifleri", *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi* 4(1) (2011): 53-56, erişim 15.1.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/417668>

Zaman içinde sembolik anlamından kurtulan balıklar renkleri, dokuları, ışığı yansıtımları gibi sebeplerle betimlenmiştir. Balıklı natürmortlar içerisinde farklı anatomik yapısı ve rengi gibi unsurlar, Avrupa resminde kırlangıç balığının betimlenmesinin nedenlerindedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda erken dönemlerde sanat eserlerinde ya canlı hayvanların betimleri ya da hayvanların sembolik ifadeleri görülmektedir. Sembolik betimlerin içerisinde bereket, refah ve bolluk anlamlarını içerdiği için balık motifi de vardır ve bu motifle çini sanatında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bununla beraber balıklar da dâhil olmak üzere mimetik anlayışla ölü hayvan betimleri ancak Batılılaşma döneminde yapılmıştır. Bu dönemde öncelikle gayrimüslim sanatçıların eserlerinde balık ve av hayvanları görülmeye başlanmış, sonrasında 1914 Kuşağı bu konuyu betimleyen grup olmuştur.

Türk resim sanatında natürmortlarda belli başlı balık çeşitleri resmedilmiştir. Şekli sebebiyle kalkan balığı, rengi sebebiyle barbunya, lezzeti sebebiyle lüfer diğer türlere göre daha fazla resmedilmiştir. Feyhaman Duran'ın tabağın içinde lüfer balığını, Vecih Bereketoğlu'nun, koyu renkli ve parlak palamut balığını, Şeref Akdik'in ise kırmızı rengiyle tekir balığını resmettiği eserleri mevcuttur. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel, Avni Arbaş, Ferruh Başağa gibi sanatçılar balık konusunu ele alsalar da soyutlama çalışmalarlarıyla beraber türü belli olmayan, daha stilize balıklar betimlemişlerdir.

Kırlangıç balığını en çok resmeden grup 1914 Kuşağı dönemi sanatçıları ve onların öğrencileridir. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, H. Vecih Bereketoğlu gibi sanatçılar kırlangıç balığı betimleri yapmıştır. Bu grup atölyeden çıkıp hayatı yerinde resmetmeyi yeğlediğinden konu çeşitliliği bu dönemde artmıştır. Ayrıca Cumhuriyet'in yarattığı kültürel değişimin de bu durumda etkili olduğu görülmektedir. Değişen içki kültürüyle birlikte meyve ve şarap yerini ağırlıklı olarak rakı ve balığa bırakmıştır. Yemek ve içki kültürünün değişmesi balıklı natürmortların görülmesini sağlayan sebeplerden biri olmuştur. Günümüze yaklaşıldıkça balıkçılar konusunda eser veren sanatçı sayısı artsa da resmedilen balıklar içinde kırlangıç yer almamaya başlar.

Balık konulu eserlerin adları genellikle *Balıklı Natürmort*'tur. Balığın bu kadar çok çıktığı bir kentte eserlerde kırlangıç, lüfer, tekir ya da palamut gibi çeşit adının kullanılmaması, onun yerine balık denip geçilmesi balığa çok da önem verilmemesinden kaynaklanıyor olmalıdır. Halbuki bazı türler pek çok sanatçı için vazgeçilmezdir. Balığın bolluğu ve kolaylıkla ulaşılabilirliğinden dolayı, gündelik hayatın sıradan bir öğesi gibi algılanıyor olması da bu durumun nedeni sayılabilir.

19. yüzyılın sonuna ve 20.yüzyılın başına gelindiğinde Türk resim sanatında manzara bağlamında dalyanlar, figür ve toplumsal hayata dair bir tema olarak balıkçılar ele alınmaya başlamıştır. Ancak balıklı natürmort örnekleri bu konulara kıyasla daha az resmedilmiştir. Resmedilen natürmortlardaki balık çeşitliliğiyle yazılı ve sözel ifadeler de birbiriyle pek örtüşmez. Tezgâhta belki yüz farklı balığın varlığından bahsedilirken resimlerde sadece lüfer, levrek, barbunya ya da mercan, kalkan balıkları ve elbette kırlangıç balığı yer almıştır.

Kırilangıç balığının, balık betimleri arasında öncelikli tür olduğu görölmektedir. Resimlerde yer alma sebebi sadece rengi değildir, çünkü barbunya, mercan gibi başka balıklar da kırmızı renkli olmalarına rağmen natürmortlarda daha az tercih edilmişlerdir. Kırilangıç balığının rengi ve boyutu, ayrıca denizin içinde mavi renkli yelpaze gibi açılan yüzgeçleri daha sık betimlenmesinin nedenleri olabilir. Bunun yanı sıra başının üst tarafındaki gözlerinin çok büyük ve canlı renkte olması, karşısındakine bakıyormuş gibi ifadesi onu diğer balıklardan farklı kılmıştır. Sudan çıkartıldığındaki inlemesi de balığın efsanevi özelliklerini arttırmıştır.

Türk resminde batılı anlayışta eserler üretilmeye başlanmasından itibaren kırilangıç balığının konu edildiği natürmortların erken örneklerinin, üslup açısından mimetik kaygılar, ışık-gölge, uzam ve derinliğin ele alınışı gibi hususlarda klasik batılı natürmort geleneğini takip ettiği görölmektedir. İtalya’da eğitim almış Sopon Bezirciyan’ın 19. yüzyıl sonlarına ya da 20. yüzyıl başlarına tarihlendirilebilecek olan *Natürmort*’u (Görsel 28), Giuseppe Recco’nun natürmortlarına (Görsel 12 ve 13) benzer bir biçimde, karanlık arka planla ve ağırlıklı olarak koyu renklerle oluşturulmuştur. Altın rengi ibriğın (Recco) ve muz hevenginin (Bezirciyan) sarı renginin, bu loşluğu kıran birer kontrpuana dönüşmesiyle ve Recco’da sürahi, bakır leğen, balıkların pulları ve Bezirciyan’da meyve, sebze, kuşun tüyleri ve balıkların pulları gibi yansıtıcı yüzeylerle, 17. yüzyıl Flaman ve Felemenk vanitaslarının düzenlemeleri ve ışık kullanımları benzerdir.

Abdölmecid Efendi’nin (Görsel 29) natürmortunda cam eşyaların, balıkların yansıtıcı yüzeylerinin, karanlık arka plandaki betimi, 17. yüzyıl İtalyan resmindeki yaygın tenebrizm etkisini bir ölçüde hatırlatsa da mizansenin düzenlenmesi, uzamın ele alınışı ve batılı biçem anlayışları nedeniyle geç 19. yüzyıl natürmortlarına daha yakındır. Édouard Manet’nin natürmortunda (Görsel 18) tencerenin tonalitesinin de katkısıyla güçlenen, ancak en çok masa örtüsü ve duvar arasında bir mesafenin olmayışıyla fark edilen uzamsal belirsizlik, Abdölmecid Efendi’nin eserinde yerini arka planla masanın tonalitesinin birbirine karışmasıyla ortaya çıkan uzamsal belirsizliğe bırakır. Abdölmecid Efendi’nin tuvalinde özellikle cam yüzeylerde, masada ve arka planda belirgin olan seri fırça vuruşları da Manet’nin izlenimci fırça vuruşlarıyla benzerlik göstermektedir.

İbrahim Çallı, *Balıkli Natürmort*’unda (Görsel 30), Édouard Manet’in resminde (Görsel 18) görölen uzamsal belirsizliği, tonal benzerlikle sağlanan aynı düzlemin devamıymış izlenimiyle uygularken, tabağın hem duvara ve masaya paralel hem de eğreti görünümü bu belirsizliği pekiştirmektedir. İzlenimci fırça vuruşları iki eserin bir diğer ortak noktasıyken, Manet’nin bütünüyle ölü olan ruhsuz balıklarının aksine, Çallı’nın balığı hüüzün vermektedir.

Feyhaman Duran’ın eseri (Görsel 31) arka plan, masa, leğen ilişkisinde Édouard Manet ve İbrahim Çallı’da da görölen uzamsal belirsizliğin yanı sıra resmin tamamında seri izlenimci fırça darbeleri de barındırmaktadır. Duran’ın resminde balığa yüklenen insani ifade, Manet ve Félix Vallotton’un ‘ruhunu teslim etmiş’ balıklarının aksine Türk resmindeki kırilangıç betimlerindeki ayırıcı niteliği tekrar eder.

Ayrıca İbrahim Çallı (Görsel 30) ve Zeki Kırıl'ın (Görsel 39) natürmortlarında dairesel öğelerdeki (Çallı'da tabak ve Kırıl'da çaydanlık) sıgık etkisinin yanı sıra bu unsurların resim düzlemine paralelmiş gibi betimlenmesi, Robert Bouchet'nin resmindeki (Görsel 21) sürahinin şişkin kısmındaki sıgıklıkla ve resim düzlemine paralel duruşuyla benzerlik gösterir. Böylelikle Édouard Manet'de ve Félix Vallotton'da sözü edilen, Bouchet'de tekrarlanan bu Japon sanatı etkisinin, Cumhuriyet dönemi Türk resminin erken örneklerine dolaylı olarak geçtiği çıkarımına ulaşılabilir.

Türk resminde kırlangıç balığı temalı örneklerle batılı örnekler arasındaki bağlamsal açıdan en önemli farklılık ise Hıristiyan sanatta balığa yüklenen sembolik anlamın Türk resminde bulunmayışı, buna karşın batılı örneklerin aksine, Türk resminde kırlangıç balığına atfedilen duygusal, insani özelliklerin vurgulanarak betimlenmesidir. Türk resim sanatında balığın gözlerine ve yüzüne odaklanılmış, ona atfedilen duygular, anatomisinin önüne geçmiştir. Duygusal hali öncelikle büyük gözleri ve ağız yapısı ile verilmiştir. Şaşkınlık en belirgin ifadesidir, bunun yanında neredeyse hepsi masum, hüznü ve Sait Faik Abasıyanık'ın ifadesiyle küskündür ve seyircide merhamet uyandırır.

Sudan çıkartıldığında isyan ederek çıgııklar atan, uçabilecek kadar büyük yüzgeçlere sahipken dipte yaşayan ve yan yüzgeçlerinin altındaki parmaklarıyla yürüyerek ilerleyen bu çok renkli balık, pek çok kişi gibi sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Belki de bu sebeple genellikle yaşamın renklerini ve parlaklığını henüz üzerlerinde taşıırken betimlenmişlerdir. Batılılaşma dönemi Türk resim sanatının İstanbul'da başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. İçinden Boğaz geçen İstanbul'da betimler elbette ki manzara üzerine olmalıdır, bununla beraber balıkçı teması da yaygındır. Balık gibi ölü bir canlının betimiye natürmortlarda çok tercih edilmemiştir. Ancak yapılan az sayıdaki balık betimlerinde kırlangıcın daha fazla konu edildiği, doğanın bu gizemli canlısının merakla ve heyecanla betimlendiği, seyircinin dikkatinin çekilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Abasıyanık, Sait Faik. "Dülger Balığının Ölümü", *Derkenar*. Erişim: 8.1.2022. <http://derkenar.com/sait-faik-abasiyanik+dulger-baliginin-olumu>

Akdeniz, Defne, Habibe Turan, Güliz Başaran, "Yemek ve Din Üzerine: Kutsal Sofralar", *Sanatta Tema: Yemek*, ed. İlkül Kaya Zenbilci (İstanbul: Hiper Yay., 2020) 193-223

- Antmen, Ahu. *Üryan, Çıplak, Nü, Türk Resminde Bir Modernleşme Öyküsü*. İstanbul: Pera Müzesi, 2015.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988 (1976).
- Atam, Haluk E. “Safi’den Deyişler, Anılar”, *İbrahim Safi*, ed. Enver Tali Çetin. İstanbul: Roche Yay., 1990.
- Auricchio, Laura. “The Nabis and Decorative Painting”. Erişim 14.01.2022 https://www.metmuseum.org/toah/hd/dcpt/hd_dcpt.htm
- Aygen, Mehmet Emin. *Balık ve Balıkçılık, 1940-1942*, hazırlayan Nigar Gülşat Aygen. Erişim 5.1.2022, https://www.academia.edu/35704106/Balık_ve_Balıkçılık_Fish_and_Fishing, s.43-44
- Bahçekapılı, Alaettin (Ed.). *Zeki Kırıl*. İstanbul: BRT Yay., 2004.
- Bayrı, Buket Kitapçı. “Bizans İmparatorluğu’nda Yemek Kültürü”, *Bizans Dönemi’nde Anadolu*, editör Engin Akyürek ve Koray Durak, İstanbul: Yapı Kredi, 2021.
- Best, Kevin. “Still Life, Surreal”. Erişim 5.1.2022, <http://bestshots.com.au/portfolio-item/surreal/>
- Bilgin, Arif. “Narh Listeleri ve Üsküdar Mal Piyasası”, *IV: Üsküdar Sempozyumu*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2007: 155-191
- Calu, Irina Diana. “The Best of Dutch Still Life: 6 Famous Painters”. Erişim 16.12.2021, <https://www.dailyartmagazine.com/dutch-still-life-6-famous-painters/>
- Clement, Russell T. *A Sourcebook of Gauguin’s Symbolist Followers*. Westport: Praeger, 2004.
- Çalışır, Deniz. “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resminde Natürmort”, doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004.
- Çetin, Enver Tali. “İbrahim Safi”, *İbrahim Safi*. İstanbul: Roche Yay., 1990.
- Çuluk, Sinan. “Kırlangıç Balığı Nam-ı Diğer Derviş Balık”. Erişim: 5.1.2022, <http://sinanculuk.blogspot.com/2018/06/kirlangic-baligi-nam-i-diger-dervis.html>
- Demirci, Kürşat. “Hayvan”, *İslam Ansiklopedisi*. Erişim: 5.1.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hayvan>
- Deveciyan, Karekin. *Türkiye’de Balık ve Balıkçılık*, İstanbul: Aras, 2020 (2006).
- Dilay, Seda. “Sanatsal ve Kültürel Açından Balık Motifleri”, *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi*, 4 (1) (2011): 53-56. Erişim: 15.1.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/417668>
- Doğan, Faruk. “Osmanlı’da Boğaziçi’nde Balıkçılık, 18.-20.yüzyıl”, *Tarih Okulu*, X (2011): 39-57. Erişim 5.1.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/14480>
- Egmond, Florike ve Marlise Rijks. “Depicting Fish in Early Modern Venice and Antwerp”, *Figurations animalières à travers les textes et l’image en Europe*, 453 (2021): 63-77. Erişim 6.1.2022, https://doi.org/10.1163/9789004472013_007
- Elibal, Gültekin. “Hasan Vecih Bereketoğlu İçin”, İstanbul Şehir Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, erişim 28.4.2022, <https://core.ac.uk/download/pdf/162234634.pdf>
- Ellridgei Arthur. *Gauguin and The Nabis: Prophets of Modernism*. Paris: Terrail, 1995.
- Evirgen, Ateş. *Fotoğraflarla Türkiye Deniz Balıkları*. İstanbul: Promar Deniz Malzemeleri 2007.
- Germaner, Semra ve Zeynep İnankur. *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: T. İş Bankası, 2002.
- Giray, Kıymet. *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: T. İş Bankası Yay., 1997.
- Günyaz, Abdülkadir. “Âli Karsan Resmine Kısa Bir Bakış”, *Karsan’ların Yaşam Öyküsü*, Hamit Kınaytürk (ed.). İstanbul: Tekin Ofset, 1991.
- Güreh, Sarkis. “Medz Bahk, Ruhü Arındırma ve Gelenekleri Yaşatma Zamanı”, *Agos Gazetesi*, 2013. Erişim: 26.12.2021, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4305/medz-bahk-ruhu-arindirma-ve-gelenekleri-yasatma-zamani>

- Güvener, Yeşim. “Eren Eyüboğlu’nun Sanatı”. Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015.
- Hırçın, Fahri. “Teşhir Edilmekte Olan San’at Eserleri”. *Cumhuriyet Gazetesi*, 11 Ağustos 1939. Erişim 9.1.2022, <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1939-08-11/5>
- Jessen, Ina. “Memento Mori”, *Tahiti*, c.10:4. Erişim: 15.1.2022, <https://doi.org/10.23995/tht.103188>
- Karlins, N.F. “Manet’s Still Life”. Erişim 8.12.2021, <http://www.artnet.com/magazine/features/karlins/karlins2-6-01.asp>
- Kaya, Gülsen Sevinç ve Leyla Ayhan Soylu. *Osmanlı Hanedanı’ndan Bir Ressam, Abdülmecid Efendi*. Ankara: TBMM Milli Saraylar, 2004
- Kharlan, O., I. Skhola, B. Saliuk, M. Bohdanova, Y. Melnikova, “Transformation of the Genre of Still Life in Painting and Literature”, *Journal of History Culture and Art Research*, 9(3), 246-256, 2020. Erişim 1.05.2022, <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i4.2316>
- Kömürçüyan, Eremya Çelebi. *İstanbul Tarihi*. Çeviren Hrand Andreasyan. İstanbul: Eren Kitapçılık, 1988(1952).
- Kürkman, Garo. *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar*. İstanbul: Matüsalem, 2004.
- Leech, Caleb. “A Flower to Remember”. Erişim: 28.12.2021, <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2015/a-flower-to-remember>
- Lhote, André. *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*. Çeviren Kaya Özsezgin. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- Liedtke, Walter. “Still-Life Painting in Northern Europe, 1600–1800”. Erişim 16.12.2021, https://www.metmuseum.org/toah/hd/nstl/hd_nstl.htm
- Malaguzzi, Silvia. *Food and Feasting in Art*. Los Angeles: Getty, 2008.
- Miegroet, Hans J. Van. “Still-life”, *Grove Art Online*. Erişim 10.12.2021, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/gao/9781884446054.article.T081448>
- Nastyuk, Elena, “The Fish in Art”. Erişim 26.12.2021, https://arthive.com/encyclopedia/30~The_fish_in_art
- Öney, Gönül. “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”, *Sanat Tarihi Yıllığı 2* (1968) 142-168. Erişim 5.1.2022, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34471/381807>
- Pechman, Alexandra. “Drawn to Scale: The Fish in Art”, (2013). Erişim 20.12.2021, <https://www.artnews.com/art-news/news/drawn-to-scale-the-fish-in-art-2180/>
- Riley, Gillian. *Food in Art: From Prehistory to the Renaissance*. Londra: Reaktion Books, 2014
- Roberts, Helene E., *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998
- Dennis-Bryan, Kim vd (Ed.) *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*, Londra: Dorling Kindersly, 2008.
- Swedenborg, Emanuel. *The Apocalypse Or Book of Revelations, Explained According to the Spiritual Sense, Wherein are Disclosed the Arcana Therein Foretold which Have Been Hitherto Hidden*, 3, Londra: J.&E. Hodson, 1895.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. *Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi*. İstanbul: Yapı Kredi, 2004.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. *Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri, 1916-1951*. İstanbul: Yapı Kredi, 2003.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk (Ed.). *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II*. İstanbul: Kadir Has Ü. Yay., 2009
- Thomson, Belinda. Vallotton, Félix(-Emile-Jean) (2003). Erişim 28.4.2022 <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/gao/9781884446054.article.T087707>

- Topal, Vladimir. "20.Yüzyıl Resim Sanatında Natürmortun Kavramsal Kullanımı". Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014.
- Turan, Güven. "Gözle Yemek Gözle İçmek", *Sanat Dünyamız, Yeme İçme Kültürü* (1996): 60-61.
- Üner, Sıtkı. *Balık ve Balıkçılık*, IX (1961). Erişim 26.12.2021, https://www.zmo.org.tr/resimler/ekler/BALIK_BALIKCILIK/1961/61_06.pdf
- Ünsal, Artun. *İstanbul'un Lezzet Tarihi*. İstanbul: Everest, 2021.
- Vassaf, Gündüz. *Boğaziçi'nde Balık*. İstanbul: Karakarga, 2017.
- Wheelock, Arthur K. Jr., "Still Life With Dead Game", *Dutch Paintings 17th Century*. Erişim: 14.12.2021, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61174.html>
- Yasa-Yaman, Zeynep (Ed.). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bak., 2012.
- Yerasimos, Marianna. *500 yıllık Osmanlı Mutfağı*, İstanbul: Boyut, 2005.
- Yerasimos, Stephanos. *Sultan Sofraları 15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı*. İstanbul: Yapı Kredi, 2002.
- Yetik, Sami. *Ressamlarımız*. İstanbul: Gram, 2016 (Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi Neşriyatı, 1940).
- Aikaterini Laskaridis Vakfı, "Gezginlerin Bakışı". Erişim 19.12.2021, <https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=153>
- Art Institute Chicago, "Fish Still Life". Erişim 9.12.2021, <https://www.artic.edu/artworks/44892/fish-still-life>
- Benezit Dictionary of Artists, "Hiroshige I", erişim 29.04.2022, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00087928>
- Benezit Dictionary of Artists, "Turner, Joseph Mallord William", erişim: 30.04.2022, <https://doi-org.proxy1.library.jhu.edu/10.1093/benz/9780199773787.article.B00186304>
- Dictionary of Symbolism*. Erişim: 30.12.2021, <http://websites.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/K/knife.html>
- "Fish In Japanese Art: Hiroshige's Woodblock Prints". Erişim: 10.12.2021, <https://slicesofbluesky.com/hiroshige-fish-woodblock-prints/>
- Karmakarışık Sergisi, Anka Sanat. Erişim: 9.1.2022, https://docplayer.biz.tr/5351932-20-mayis-2015-karmakarisik.html#show_full_text
- Kleiner, Fred S. *Gardners Art Through the Ages: A Global History*. California: Wadsworth, 2011.
- "Musée d'art moderne Andre Malraux". Erişim: 28.12.2021, <http://www.muma-lehavre.fr/en/collections/artworks-in-context/post-impressionism/vallotton-still-life-apples>
- Norton Simon Museum, "Still Life with Fish and Shrimp". Erişim: 8.12.2021, <https://www.nortonsimon.org/art/detail/M.1978.25.P/>
- "Still Life Photography by Kevin Best". Erişim: 5.1.2022, <https://www.designfather.com/still-life-photography-by-kevin-best/>
- Tate Museum, "Sir William Nicholson". Erişim: 30.12.2021, <https://www.tate.org.uk/art/artists/sir-william-nicholson-1703>
- "Kırlangıç". Erişim: 26.12.2021, https://www.tarimziraat.com/su_urunleri/deniz_baliklari/kirlangic_trigla_lucerna_trigla_hirunda/kirlangic_baligi/"Verdun". Erişim: 28.01.2022, <http://www.mheu.org/en/timeline/verdun-felix-vallotton.htm>,