T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN RESİM SANATINDA BALIK İMGESİ

GÖKNUR YAVUZCAN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. DENİZ GÖKDUMAN

EDİRNE 2025

Tezin Adı: Modern Resim Sanatinda Balik İmgesi

Hazırlayan: Göknur YAVUZCAN

ÖZET

Bu tez, modern resim sanatında balık imgesinin tarihsel gelişimini ve sanatsal kullanımını incelemektedir. Balık sembolü, tarih boyunca çeşitli kültürlerde farklı anlamlar taşımış ve sanatta çeşitli biçimlerde temsil edilmiştir. Antik dönemlerden Ortaçağ'a, Rönesans'tan modern sanat akımlarına kadar balık imgesi, dini, mitolojik ve estetik açıdan farklı anlamlar yüklenerek evrim geçirmiştir.

Bu çalışma, balık imgesinin modern sanat akımlarındaki yerini belirleyerek, fovizm, sürrealizm, soyut sanat gibi akımlar içerisinde nasıl yorumlandığını analiz etmektedir. Sanatçıların balık figürünü nasıl bir anlatım aracı olarak kullandıkları, bu motifin bireysel ve toplumsal anlamlarla nasıl yüklendiği tartışılmaktadır. Ayrıca, balık imgesinin ekolojik, politik ve psikolojik temalarla ilişkisini ele alarak modern sanat içerisindeki çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, bu tez, balık motifinin modern sanattaki kullanımını kapsamılı bir şekilde ele alarak sanat tarihine ve görsel kültüre katkı sağlamaktadır. Bu analiz, sanatçılar, sanat tarihçileri ve sanat kuramcıları için yeni bakış açıları sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Balık imgesi, modern sanat, sanat tarihi, sembolizm, sanat akımları

Thesis Title: Fish Image in Modern Painting

Prepared by: Göknur YAVUZCAN

ABSTRACT

This thesis examines the historical evolution and artistic usage of fish imagery in modern painting. The fish symbol has carried different meanings across various cultures throughout history and has been represented in diverse artistic forms. From ancient times to the Middle Ages, from the Renaissance to modern art movements, the fish motif has undergone significant transformations, acquiring religious, mythological, and aesthetic connotations.

This study explores the role of fish imagery within modern art movements, analyzing its interpretation in Fauvism, Surrealism, Abstract Art, Pop Art, and Conceptual Art. It investigates how artists have utilized the fish figure as a medium of expression and how this motif has been imbued with individual and societal meanings. Furthermore, the thesis discusses the relationship between fish imagery and ecological, political, and psychological themes, highlighting its multidimensional presence in modern art.

In conclusion, this research provides a comprehensive analysis of the use of fish motifs in modern art, contributing to the fields of art history and visual culture. It aims to offer new perspectives for artists, art historians, and theorists.

Keywords: Fish imagery, modern art, art history, symbolism, art movement

TEŞEKKÜR

Bu yüksek lisans tezinin hazırlanmasında bilgi, deneyim ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, akademik rehberliğini büyük bir sabır ve özveriyle sürdüren değerli danışmanım Doç. Dr. Deniz GÖKDUMAN'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Tez jürilerim olarak tezimi aydınlatmamı sağlayan Doç. Dr. Figen GİRGİN ve Doç. Dr. Görkem Utku ALPARSLAN'a teşekkürlerimi sunuyorum.Tez sürecim boyunca bana her zaman destek olan, anlayışları ve sevgileriyle yanımda bulunan aileme minnettarım. Özellikle zor zamanlarımda verdikleri moral ve güven sayesinde bu çalışmayı tamamlayabildim. Bu süreçte katkı sağlayan tüm hocalarıma, arkadaşlarıma ve sanat yolculuğuma eşlik eden herkese gönülden teşekkür ederim.

Göknur YAVUZCAN

Edirne, 2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
TEŞEKKÜR ..... **iii**
RESİMLER LİSTESİ ..... **vi**
KISALTMALAR ..... **ix**
GİRİŞ **1**
1. Problem 2
2. Amaç 3
3. Önem 4
4. Sınırlılıklar 5
5. Tanımlar 6
6. Araştırma Yöntemi 7
BÖLÜM I **8**
1. BALIK İMGESİNİN KÖKENLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ **8**
1.1. Tarih Öncesi Dönem ve Balık İmgesi 8
1.2. Antik Dönem ve Balık İmgesi 9
1.3. Çeşitli Kültürler ve Balık İmgesi 13
1.4. Türkiye'de Resim Sanatında Balık İmgesinin Yeri 19
BÖLÜM II **22**
2. BALIK İMGESİNİNİN SANAT AKIMLARINDAKİ GELİŞİMİ **22**
2.1. Ortaçağ Dönemi ve Rönesans Sanat Akımı ve Balık İmgesi 22
2.2. Maniyerizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 27
2.3. Barok Sanat Akımı ve Balık İmgesi 30
2.4. Rokoko Sanat Akımı ve Balık İmgesi 32
2.5. Neoklasizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 34
2.6. Romantizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 35
2.7. Gerçekçilik Sanat Akımı ve Balık İmgesi 36
BÖLÜM III **39**
3. MODERN RESİM SANATI VE BALIK İMGESİ **39**
3.1. Empresyonizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 40
3.2. Art Nouveau Sanat Akımı ve Balık İmgesi 43
3.3. Post-Empresyonizm ve Balık İmgesi 46

3.4. Fovizm Sanat Hareketi 49
3.5. Ekspresyonizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 51
3.6. Kübizm Sanat Hareketi 54
3.7. Metafizik Sanat Akımı ve Balık İmgesi 58
3.8. Sürrealist Sanat Akımı ve Balık İmgesi 61
3.10. Op Art Sanat Akımı ve Balık İmgesi 66
3.11. Pop Art Sanat Akımı ve Balık İmgesi 67
3.12. Minimalizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi 69
BÖLÜM IV 71
4. RESIMLERIMDE BALIK İMGESININ TEMSILIYETI 71
SONUÇ 83
5. EKLER (İLGILI RESIMLER, GRAFIKLER, VB. IÇEREN EKLER) 86
KAYNAKÇA 87
ÖZGEÇMİŞ 94

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Paleolitik dönemde MÖ 18.000 yılında bulunan ilk balık resmi. 8
Resim 2. Antik Mısır döneminde Nil Nehrinde balık avcılığının tasviri. 10
Resim 3. Antik Mısır duvar resmi balık avı sahnesi/ 11
Resim 4. Poseidon-Neptün ve bir çift deniz atı (Hippocamps) ile zafer arabası. Mozaik, 3. yüzyıl..... 11
Resim 5. Antik Roma MS200-MS 230 deniz yaşamını tasvir eden mozaik zemin paneli 12
Resim 6. Ichtus Sembolü 14
Resim 7. Matsya avatarı, 1820, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 28.5x21.8cm 15
Resim 8. Liu Cai, Düşen Çiçeklerin Arasında Balık Yüzüyor, Elle kaydırma, ipek üzerine mürekkep, 26,4 x 255,3 cm, Saint Louis Sanat Müzesi, Liu Cai (aktif 1080-1120), Song Hanedanı (960-1279) 16
Resim 9. Lai Cai, Su Bitkileri Arasında Balık, 14. yüzyıl, Yuan Hanedanlığı (1271-1368), Asılı parşömen, ipek üzerine mürekkep, 89,6 x 48,3 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston..... 16
Resim 10. Anonim, Balık, Ming Hanedanlığı (1368-1644), Kağıt üzerinde asılı parşömen, mürekkep ve renkli, 129,1 x 56,0 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. .. 17
Resim 11. Xugu, Bir Bahar Deresinde Oynayan Balık, (1823-1896), Qing Hanedanı (1644-1911), Kağıt Üzerinde Asılı Parşömen, Mürekkep ve Renkli, 29 x 37 cm.... 17
Resim 12. Japon deniz kızı (Ningyo). Edo Dönemi'nin nihongami saç modeliyle şekillendirilmiştir. 18
Resim 13. Utagawa Kuniyoshi , Ani Yağmur Suyuyla Yürüyenler,1844, Ünlü dokuz ahşap baskısından biri. 19
Resim 14 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Balıklar, Kağıt Üzerine Karışık Teknik,19 x 23 cm34[33] 20
Resim 15 Eren Eyüboğlu, Kırlangıç Balığı, 1949, Karton Üzerine Yağlı Boya, 60x60cm.[33] 20
Resim 16. Raphael, Mucizevî Balık Kuraklığı, 1515 22
Resim 17. Joachim Beuckelaer, Balık Pazarı,1569,Tuval Üzeri Yağlı Boya [36]..... 24
Resim 18. Pieter Brueghel , Büyük Balık Küçük Balığı Yutar ,1557, Baskı Tekniği , 22.9 x 29.6 cm. 26
Resim 19. Giuseppe Arcimboldo, Avukat, 1566, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 cm × 51 cm, Nationalmuseum, Stockholm. 28
Resim 20.Giuseppe Arcimboldo, Su Alegorisi, 1566, Tuval Üzeri.Yağlı .Boya, 66,5 x 50,5 cm.,Sanat Tarihi Müzesi 29
Resim 21. Frans Snyders ,Balık Pazarı, 1620 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 225 cm × 365 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyena 31
Resim 22. Jan Brueghel, İsa'nın Vaaz Ettiği Liman Sahnesi, 1598, Ahşap Üzerine Yağlı Boya 79,3 x 118,6 cm..... 31

Resim 23. François Boucher, Venüs'ün Zaferi, 1740 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya ,130 cm × 162 cm ,Ulusal Müze, Stockholm 32
Resim 24 Francisco Goya,. Altın Çipura ile Natürmort, 1810, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62.5 cm x 44.8 cm. 35
Resim 25. Édouard Manet, Balık (Natürmort), 1864, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73.5x92.4 cm 37
Resim 26. Gustave Courbet, Alabalık, 1873,Tuval Üzerine Yağlı Boya 37
Resim 27. Pierre-Auguste Renoir, Natürmort: Balıklar ,1890 , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50 cm x 65 cm 40
Resim 28. Vincent van Gogh , Balıklarla Natürmort ,1886, Tuval Üzerine Yağlı Boya.,33 cm x 45 cm 41
Resim 29. Claude Monet , Kırmızı Kefaller, 1870, Tuval Üzeri Yağlı Boya ,46x31cm 42
Resim 30. Louis Comfort Tiffany , Balık ve Dalgalar Masa Lambası,Vitray Çalışması. (1900- 1903) 43
Resim 31. Anton Seder, Fantastik Balıklar, 1850-1916, Kromolitografi, ... 44
Resim 32. Frank P Marriott , Noel buketi - çocuklar için bir sürü şiir, 1897 45
Resim 33. Suzanne Valadon , Natürmort Balık, 1937,Tuval Üzeri Yağlı.Boya, 60.8 x 50cm 47
Resim 34. İlya Maşkov, Balıklı Natürmort, 1916, Tuval,Üzeri,Yağlı,Boya. 48
Resim 35. Henri Matisse, Altın Balık ,1912, Tuval Üzeri Yağlı Boya.,146 x 97 cm, Puşkin Sanat Müzesi, Moskova 50
Resim 36. Paul Klee, Japon Balığı, 1925, Karton Üzerine Karışık Teknik , 48 cm x 68 cm 52
Resim 37. Paul Klee, Balık Büyüsü, 1925, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 77,2 × 98,4 cm 53
Resim 38. Pablo Picasso, Balıklı Natürmort, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,43,5 cm x 55 cm. 56
Resim 39. George Braque , Şişe ve Balıklar,1910-12,Tuval Üzeri Yağlı Boya. 61x75cm. 57
Resim 40. Carlo Carrà, Hayaletlerin Ovali, 1918 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 92 × 60 cm 59
Resim 41. Giorgio de Chirico, Kutsal Balık ,1919, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 75.3 x 62 cm. 60
Resim 42. André Masson, Balıkların Savaşı, 1926, Tuval Üzerine Kum, Gesso, Yağlı Boya, Kalem ve Kömür çalışması 62
Resim 43. Salvador Dali, Hafızanın Kalıcılığının Parçalanması, 1954 , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 25.4 x 33 cm. 62
Resim 44. Max Ernst, Meduse Rengi, 1954, Tuval Üzeri.Yağlı.Boya, 29,5 x 61 cm. 64

Resim 45. Hyman Bloom, Deniz Manzarası II, 1975, Tuval Üzeri Yağlı Boya, , 76.2 × 91.4 cm. Framingham Eyalet Üniversitesi'ndeki Danforth Sanat Müzesi. 65
Resim 46. M. C. Escher, Kuş-Balık 1938,Taş baskı, 31 × 34 cm..... 66
Resim 47. Andy Warhol, Balık Goblen/Atkı, 1983, İpek Üzerine Serigrafi ,905 x 914 mm. ,(Sanatçı tarafından hem dekoratif obje hem de moda aksesuarı olarak tasarlanmıştır)..... 68
Resim 48. Roy Lichtenstein, Balık ve Gökyüzü, 1973, Serigrafi baskı, 57.8 x 75.6 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C., ABD..... 69

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
ART	Sanat
CA	California
EK	Ekler
FAO	Food and Agriculture Organization (Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü)
ISBN	International Standard Book Number
ISSN	International Standard Serial Number
IV	Roma rakamıyla 4
J.M.	Kişi adı baş harfleri (örnek: J.M.W. Turner)
MS	Milattan Sonra
MS200	Milattan Sonra 200 yılı
NY	New York
U.S./US	United States (Amerika Birleşik Devletleri)

GİRİŞ

Balık imgesinin sanat tarihindeki gelişimi ve evrimi incelenmiş, bu motifin sanat eserlerinde nasıl ve neden kullanıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Modern sanatın genel tarihi ve sanat hareketleri ele alınarak, özellikle 19. ve 20. yüzyılın başlarından itibaren dönemin sanatçıları ve sanat akımlarının balık imgesiyle ilişkisi araştırılmıştır. Balığın farklı kültürlerde ve dönemlerde taşıdığı sembolik anlamlar ve önemi irdelenmiş, bu sembollerin modern sanatta nasıl yeniden yorumlandığı değerlendirilmiştir. Modern sanatta balık imgesine yer veren önemli sanatçılar ve eserleri incelenmiş, bu sanatçıların bu motifi neden tercih ettikleri ve nasıl dönüştürdükleri analiz edilmiştir. Balık imgesinin zaman içerisindeki değişimleri belirlenmiş, sanatçıların bu motife yönelik farklı yorumları ve dönemsel etkileri ortaya konulmuştur. Balık imgesinin modern sanattaki kullanımı, dönemin kültürel ve toplumsal bağlamlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu araştırmanın, modern sanatın balık imgesi üzerindeki etkisini daha iyi anlamaya katkı sağladığı düşünülmektedir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, modern sanatta balık imgesinin önemi vurgulanmış ve bu alanda gelecekte yapılabilecek çalışmalara yönelik öneriler sunulmuştur. Sonuç olarak, modern sanatta balık imgesinin tarihçesi, sembolik anlamları, sanatçı yaklaşımları ve kültürel bağlamı gibi temel konular ele alınmış; tüm bu unsurlar üzerinden modern sanattaki balık imgesine dair yeni bakış açıları geliştirilmiştir. Neoklasizm sanat akımı ile Modern resim sanat akımı içerisinde yer alan, Op Art, Pop Art, Art Nouveau ve Minimalisim sanat akımlarında, kapsadıkları yıllar da göz önünde bulundurarak yapılan araştırmalar neticesinde, balık imgesinin yeraldığı sanat eseri çalışmalarına rastlanmamıştır. Bu nedenle, bu sanat akımlarına da olmaları gerektikleri kronolojik sıralamaları içerisinde kısaca değinilmiştir.

Balık imgesi, tarihsel olarak sanatta sıkça kullanılan bir sembol olmuştur. Bu tez, bu sembolün zaman içinde nasıl değiştiğini ve dönüştüğünü inceleyerek sanatın evrimini anlamamıza yardımcı olabilir. Bu, sanatın tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl değiştiğini anlamamıza katkıda bulunabilir. Balık sembolü, farklı kültürlerde farklı anlamlar taşıyabilir. Araştırmamız, bu sembolün farklı kültürlerdeki

kullanımını ve anlamlarını analiz ederek kültürel çeşitliliği anlamamıza katkıda bulunabilir. Bu, kültürel antropoloji gibi alanlarda çalışanlar için de ilginç olabilir. Sanat, toplumun duygusal ve düşünsel ifadesinin bir yolu olarak önemlidir. Balık imgesi sanatın toplumun değişen ihtiyaçlarına ve düşünsel eğilimlerine nasıl yanıt verdiğini gösterme potansiyeline sahiptir. Bu tez, sanatın nasıl bir iletişim aracı olduğunu daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. Görsel kültür, modern toplumda önemli bir rol oynar. Balık imgesi görsel kültürün nasıl şekillendiğini ve nasıl iletişim kurduğunu anlamamıza yardımcı olabilir. Görsel iletişim ve medya alanında çalışanlar için bu tez önemli bir kaynak olabilir. Ayrıca, sanat tarihçileri için balık sembolünün tarihsel ve kültürel bir perspektiften incelenmesine katkıda bulunabilir ve gelecekteki araştırmalar için bir temel oluşturabilir ve sanat tarihine yeni bir bakış açısı sunabilir.

Sanat, kültür, semiyoloji ve görsel iletişim gibi alanlarda önemli bir katkı sağlayabilir. Sanatın evrimini anlamamıza, kültürel anlamı keşfetmemize ve görsel kültürünün nasıl şekillendiğini anlamamıza yardımcı olmayı amaçlaması açısından önem arz etmektedir.

1. Problem

Balık imgesinin sanat tarihindeki gelişimi üzerine yapılan çalışmalar, genellikle belirli sanat akımları veya bireysel sanatçılar çerçevesinde ele alınmıştır. Ancak, balık motifinin sanattaki evrimi, farklı dönemlerdeki sembolik ve kültürel anlamlarıyla birlikte kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu çalışma, modern resim sanatında balık imgesinin kullanımını bütüncül bir perspektifle değerlendirerek bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır.

Balık imgesinin sanat tarihindeki gelişimi üzerine yapılan çalışmalar, genellikle belirli sanat akımları veya bireysel sanatçılar çerçevesinde ele alınmıştır. Ancak, balık motifinin sanattaki evrimi, farklı dönemlerdeki sembolik ve kültürel anlamlarıyla birlikte kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Bu çalışma, modern resim sanatında balık imgesinin kullanımını bütüncül bir perspektifle değerlendirerek bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır.

Balık imgesi, sanat tarihinin en eski dönemlerinden itibaren çeşitli kültürlerde önemli bir sembol olmuştur. Tarih öncesi mağara resimlerinde avcılık ve doğayla kurulan ilişkinin bir parçası olarak ortaya çıkan bu motif, Antik Mısır, Yunan ve Roma dönemlerinde bereket, bolluk ve ruhsal dönüşüm gibi anlamlar taşımıştır.

Ortaçağ'da özellikle Hristiyan ikonografisinde İsa'yı ve inananları temsil eden bir sembol olarak kullanılmış, Rönesans ve sonrasında ise sanatsal anlatımın bir parçası olarak natürmort ve mitolojik sahnelerde yer almıştır. Modern sanatın ortaya çıkışıyla birlikte balık imgesi, geleneksel anlamlarından sıyrılarak bireysel, soyut ve kavramsal yorumlarla ele alınmış, sanatçıların kişisel anlatım biçimlerine entegre edilmiştir. Bu çalışmada, balık imgesinin tarihsel süreç içinde geçirdiği dönüşümler ele alınarak modern resimdeki konumu detaylı bir şekilde analiz edilecektir.

Sanatta balık imgesinin hem kültürel hem de dönemsel bağlamda nasıl yorumlandığını anlamak, sanatçıların bu motif üzerinden aktarmaya çalıştıkları mesajları daha iyi çözümlememizi sağlar. Özellikle modern sanat bağlamında balık, bireysel ve toplumsal anlamlarla yeniden şekillenmiş, sanatçılar tarafından farklı teknikler ve anlatım dilleriyle ele alınmıştır. Bu nedenle, çalışmada balık imgesinin modern sanat içindeki yerinin detaylı bir şekilde ele alınması gerekmektedir.

2. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, balık imgesinin modern resim sanatındaki yerini incelemektir. Çalışma kapsamında, balık motifinin sanat tarihi içindeki dönüşümü, farklı sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı araştırılacaktır. Ayrıca, balık imgesinin kültürel ve sembolik anlamlarıyla nasıl bütünleştiği de değerlendirilecektir.

- Sanat tarihi açısından bakıldığında balık imgesi, diğer hayvan figürlerinden nasıl ayrılmaktadır?
- Balık imgesi, sanat tarihinde hangi kültürel ve sembolik anlamları taşımıştır?
- Modern resim sanatında balık motifinin kullanımını diğer dönemlerden farklı kılan özellikler nelerdir?

- Sanatçılar, modern sanat akımları içinde balık imgesini hangi amaçlarla kullanmışlardır?
- Balık imgesinin sanatsal anlamı, modern sanat öncesi döneme kıyasla nasıl bir değişim göstermiştir?
- Kültürel ve toplumsal değişimler, balık imgesinin modern sanat içindeki kullanımını nasıl etkilemiştir?
- Sanatçılar, balık motifini eserlerinde hangi tekniklerle işlemişlerdir ve bu tekniklerin sanatsal anlatıma etkileri nelerdir?
- Balık imgesi, modern resimde toplumsal ve politik mesajları iletmek için nasıl bir araç olarak kullanılmıştır?
- Farklı coğrafyalardaki modern sanat akımları, balık motifini nasıl ele almıştır?
- Balık imgesi, modern sanat eserlerinde doğa, çevre ve ekoloji gibi kavramlarla nasıl ilişkilendirilmiştir?
- Modern sanatta balık imgesi, dini ve mitolojik referanslarını koruyarak mı yoksa tamamen yeni anlamlarla mı yorumlanmıştır?

Sanat tarihinde güçlü bir sembol olan balık, hem doğanın bir parçası hem de inanç sistemleri ve mitolojilerle bağlantılı bir figür olarak öne çıkmaktadır. Modern sanatın özgün yapısı içinde balık imgesi, geleneksel bağlamlarından sıyrılarak yeni ve çağdaş anlatılar kazanmıştır. Bu tez, sanatçılar ve sanat hareketleri bağlamında balık imgesinin nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koyarak sanat tarihine ve görsel kültüre yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamaktadır.

3. Önem

Balık imgesi, tarih boyunca birçok kültürde farklı anlamlar taşıyan güçlü bir sembol olmuştur. Bu tez, sanat tarihinde balık motifinin nasıl şekillendiğini ve modern sanattaki kullanımını analiz ederek sanat tarihine ve semiyolojiye katkı sağlamayı hedeflemektedir. Aynı zamanda, görsel sanatlar alanında çalışan akademisyenler, sanatçılar ve araştırmacılar için önemli bir kaynak olmayı amaçlamaktadır.

Görsel sanatlar, sembollerin ve imgelerin anlamını sorgulayan, toplumsal

değişimlerle iç içe olan dinamik bir alandır. Balık imgesinin sanat tarihinde geçirdiği dönüşümün incelenmesi, hem bireysel sanatçı pratiklerinin hem de dönemsel eğilimlerin anlaşılması açısından önemlidir. Bu araştırma, sanatta imgelerin anlam katmanlarını irdeleyerek, balık motifinin modern sanat içindeki yerini vurgulayacak ve sanat tarihine yeni bir perspektif sunacaktır.

4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, modern resim sanatında balık imgesinin kullanımına odaklanmaktadır. Heykel, grafik tasarım veya diğer görsel sanat disiplinleri kapsam dışı bırakılmıştır. Çalışma, 19. ve 20. yüzyıl modern sanat akımlarıyla sınırlı tutulmuş, çağdaş sanata doğrudan bir vurgu yapılmamıştır. Ayrıca, araştırmada kullanılan kaynaklar ve incelenen sanat eserleri belirli bir örneklem çerçevesinde seçilmiştir.

Araştırmanın kapsamını daraltarak odak noktalarını belirlemek, daha derinlemesine bir analiz yapmayı mümkün kılmaktadır. Ancak bu sınırlılıklar, balık imgesinin sanat tarihindeki genel konumunu ele alan geniş çaplı bir araştırmanın yapılmasına engel teşkil etmemektedir. Gelecekteki çalışmalar için, farklı sanat disiplinlerinde balık motifinin nasıl işlendiği üzerine detaylı incelemeler yapılabilir ve bu tez, böyle araştırmalara katkı sağlayabilir.

Modern sanatta balık imgesinin genellikle yer almadığı sanat akımları arasında Fütürizm, Soyut Ekspresyonizm sayılabilir. Fütürizm, hız, teknoloji ve dinamizmi yüceltirken doğal unsurlardan ziyade makine çağını vurgular; bu nedenle balık gibi organik imgeler bu akımda nadirdir. Soyut Ekspresyonizm, duygusal ve içsel ifadeyi soyut formlarla aktarmaya odaklanır, figüratif temsiller yerine renk ve doku hakimdir. Minimalizm ise sade, geometrik formlarla estetik bir yalınlık peşindedir ve doğaya ait imgelerden kaçınır. Bu akımların balık imgesini dışlamasının temel gerekçesi, figüratif temsilden uzaklaşarak soyutlama, teknoloji veya estetik yalınlık gibi modern kavramlara odaklanmalarıdır.

Bu akımların ortak noktası, doğayı veya sembolik imgeleri doğrudan tasvir etmek yerine, modern dünyanın karmaşıklığını, içsel deneyimleri veya estetik yenilikleri yansıtma çabasıdır. Balık, mitolojik veya dini bağlamlarda sembolik bir anlam taşısa da, bu akımların soyut veya endüstriyel odaklı estetiği, böyle imgeleri

gereksiz veya bağlama uymaz kılar.

5. Tanımlar

Antropoloji (**İnsan bilimi):** İnsan davranışını, kültürü, toplumsal yapıları ve bunların süreç içindeki gelişimlerini öznellik ilkesi altında inceleyen bilim dalıdır.[1]

Hatmehit: Mısır mitolojisinde, Hatmehit bir balık-tanrıçadır. Nil deltasında, özellikle Mendes çevresindeki insanlar ona tapınırlardı.[2]

Ukiyo-e (浮世絵) (Fani Dünya Resimleri): Edo Dönemi'nde ortaya çıkan bir Japon resim sanatı türüdür. Tiyatro, klasik edebiyat, şiir, yerel efsaneler, natürmort, imparatorluk ailesi ve din gibi birçok teması vardır. Ukiyo'nun kelime anlamı, içinde "modern olma"yı da barındırır. Çağdaş tarzı tasvir eden resim türüdür. Ukiyo-e, Yamato-e (Klasik Japon resmi) akımını takip ederek kültürel arka plan ile günlük yaşamdan kesitleri, doğa manzaraları eşliğinde resmeder.[3]

Pitoresk: Mimaride estetik yapı; resimde ise göze hoş gelen biçim ve görüntü demektir. Rönesans'ta kullanılmaya başlanan bu kelime, "estetik" anlamına gelir. Bir şeyin resminin çizilmesi için aranan ilk şartlardan biri o şeyin görsel açıdan güzel olmasıdır.[4]

Retrospektif: (İngilizce 'retrospective' ve Latince retrospectare, "geriye bakmak") genel olarak meydana gelmiş olayların gerisine, geçmişine bakmak anlamına gelir.

Görsel sanatlarda retrospektif, bir sanatçının kariyeri boyunca yaratmış olduğu eserlerden derlenmiş sergilere denir.[5]

Papier collé: (Fransızca: yapıştırılmış kağıt veya kağıt kesikleri) , kağıdın düz bir çerçeveye yapıştırıldığı bir tür kolaj ve kolaj tekniğidir.[6]

---

[1] American Anthropological Association. (2025). What is Anthropology?. https://americananthro.org/learn-teach/what-is-anthropology/

[2] Getty Research Institute. (n.d.). Hatmehyt (Egyptian deity). https://www.getty.edu/cona/ CONAI conography Record.aspx? iconid=901002542

[3] Library of Congress. (2025). *The Floating World of Ukiyo-E Overview*. https://www.loc.gov/exhibits/ ukiyo-e /intro.html

[4] Tate. (2024). *Picturesque*. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/picturesque

[5] Merriam-Webster. (2024). *Retrospective*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/retrospective

[6] Oxford Reference. (2025). *Papier collé*. https://www.oxfordreference.com/ display/10.1093/oi/ authority .20110803100304620

Analitik Kübizm: Picasso ve Braque tarafından 1909 ve 1910 kışları boyunca geliştirildi. 1912 ortasına kadar, kolajın "analitik" biçimlerin basitleştirilmiş versiyonlarını ortaya koymasıyla devam etti. Sentetik Kübizm'de ortaya çıkan kolaj çalışmasından ziyade, Analitik Kübizm neredeyse tamamen boya ile yürütülen düz bir işti.[7]

Sentetik Kübizm: Kübizm sanat akımında 1912'den 1914'e kadar süren bir dönemdir. İki ünlü Kübizm ressamının öncülüğünde, basit şekiller, parlak renkler ve çok az veya hiç derinlik gibi özellikler içeren popüler bir sanat tarzı haline geldi. Ayrıca, gerçek nesnelerin resimlere dahil edildiği kolaj sanatının doğuşuydu.[8]

Sanatta kullanılan semboller, belli bir dönemin sosyal, politik ve kültürel dinamiklerini yansıttığı gibi, aynı zamanda sanatçının bireysel anlatım diliyle de şekillenir. Bu bağlamda, balık imgesinin modern sanat akımları içindeki kullanımını anlamak için temel kavramların net bir şekilde tanımlanması gerekmektedir. Bu tanımlar, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturarak, çalışmanın kapsamını belirlemeye yardımcı olacaktır.

6. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri benimsenmiştir. Sanat eserlerinin analizi, literatür taraması ve sanatçı incelemeleri gibi yöntemlerle balık imgesinin modern resim sanatındaki yeri değerlendirilmiştir. Konuyla ilgili kitaplar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri gibi akademik kaynaklar incelenmiş, sanat akımları çerçevesinde balık motifinin nasıl işlendiği analiz edilmiştir.

Sanat eserlerinin incelenmesi, sanat tarihindeki dönüşümleri anlamak adına önemli bir araştırma yöntemi sunar. Bu bağlamda, sanat akımları içinde balık motifini kullanan ressamların eserleri incelenecek, bu motifin sanatsal ve kavramsal bağlamları üzerine detaylı yorumlamalar yapılacaktır. Ayrıca, sanatçılar tarafından balık imgesine yüklenen anlamlar, tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimlerle birlikte değerlendirilecektir.

---

[7] The Art Story. (2025). *Analytic Cubism*. https://www.theartstory.org/definition/analytic-cubism/
[8] The Art Story. (2025). Synthetic Cubism. https://www.theartstory.org/definition/synthetic-cubism/

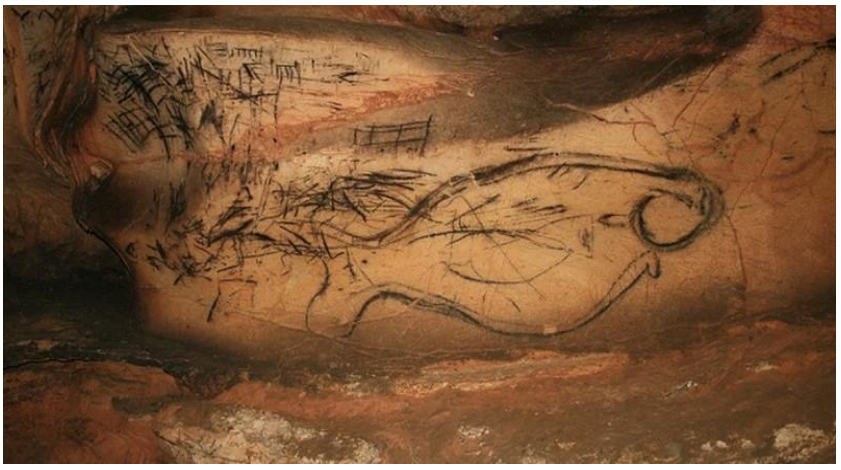
BÖLÜM I

1. BALIK İMGESİNİN KÖKENLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Sanat tarihinin temeli, eski uygarlıkların kültürel açıdan önemli konuları tasvir etmek için mevcut teknikleri ve medyayı kullandığı on binlerce yıl öncesine kadar izlenebilir. Bu, ilk örneklerden bu yana, her biri ortaya çıktıkları dönemin politik ve sosyal etkilerini yansıtan kendi farklı tarzlarını ve özelliklerini taşıyan çok sayıda sanat akımını izledi. Rönesans'tan Modernizmin yükselişine kadar etkili sanat türleri, tarihsel gelişimi büyük ölçüde etkilemiştir.

1.1. Tarih Öncesi Dönem ve Balık İmgesi

Tarih öncesi dönemde balık imgesi, Avcı yaşantı süren ve ilkel insanlar tarafından mağara içlerindeki duvarlara yaşamlarıyla ilgili ipuçlarını kazımışlar ve boyamışlardır.



Resim 1 Paleolitik dönemde MÖ 18.000 yılında bulunan ilk balık resmi. [9]

Paleolitik dönemde ilk balık resmi mağara içerisinde duvara kazınıp boyanmış bir şekilde İspanya'nın Malaga Şehrinin La Pileta Mağarası'nda 1905

[9] http://www.visual-arts-cork.com/images-prehistoric/pileta-cave-fish.jpg

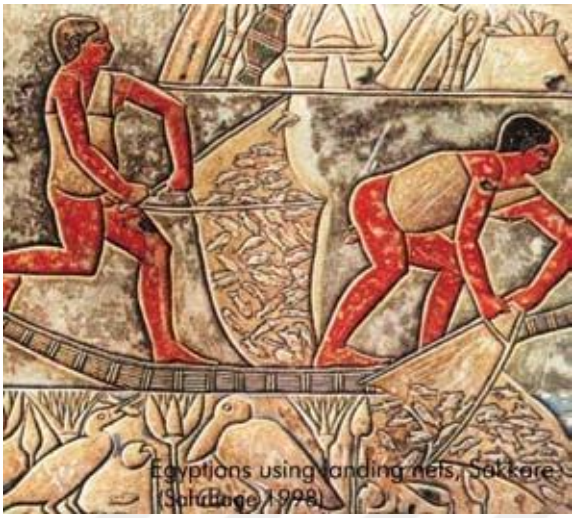
yılında yapılan kazılarda bulunmuş olup. MÖ 18.000 yılında yapıldığı bilim insanlarınca belirtilmiştir.[10]

1.2. Antik Dönem ve Balık İmgesi

Antik dönemde, balık imgesi birçok kültürde farklı anlamlar taşıyabilir ve çeşitli sembolizmlere sahip olabilir. Antik dönemde balık imgesi, çeşitli kültürlerde hem pratik hem de sembolik anlamlarla yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu sembolizm, o dönemin inançları, yaşam tarzı ve doğayla olan bağlantısını yansıtarak kültürel bir zenginlik sunmuştur.

Eski Mısır'da balık, doğurganlık ve bereket sembolü olarak görülüyordu. Nil Nehri'nde balığın bolca bulunması ve balığın üremesi, Mısırlılar için bereketin bir işareti olarak kabul ediliyordu. Eski Mısır'da balık resimleri, bu medeniyetin sanatında ve sembolizminde önemli bir yer tutmuştur. Nil Nehri, Eski Mısır için yaşamsal bir kaynak olmuştur. Nehir, sulama, tarım, içme suyu ve balık gibi zengin kaynaklara sahipti. Bu nedenle balıklar, Nil'in sunduğu bolluk ve bereketi simgeliyordu. [11]

[10] http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/pileta-cave.htm#summary
[11] İhtiyolojideki Evrimsel Adımlar ve Yeni Zorluklar, Walter Nellen - Jakov DULČIĆ, Hamburg, 2008.



Resim 2 Antik Mısır döneminde Nil Nehrinde balık avcılığının tasviri. [12]

Eski Mısırlılar, tapınaklar, mezarlar ve diğer yapılarının duvarlarına çeşitli resimler ve kabartmalar eklemişlerdir. Bu sanat eserlerinde balıklar, sıklıkla Nil Nehri'ndeki canlılığı ve bereketi temsil etmek için kullanılmıştır.

Antik dönemde balık imgesi, farklı medeniyetlerde çeşitli anlamlar taşıyan önemli bir sembol olarak öne çıkmıştır. Eski Mısır'da balık, doğurganlık ve bereketin sembolü olarak kabul edilmiş, Nil Nehri'nin sunduğu bolluk ve yaşam kaynağını temsil etmiştir. Mısırlılar, tapınak ve mezar duvarlarını balık figürleriyle süsleyerek, bereket arzusunu ve doğayla uyumlu yaşam biçimlerini sanatlarına yansıtmışlardır. Balık, aynı zamanda bazı mitolojik figürlerle de ilişkilendirilmiş, Hatmehit gibi tanrılar balık formlarında tasvir edilmiştir.[13]

[12] Schäfer, H. (1998). The art of ancient Egypt. Harvard University Press. (Orijinal eser 1923 yılında yayımlanmıştır)

[13] Pollitt, J. J. (1997). Classical Greek art. In J. Boardman (Ed.), The Oxford history of classical art (pp. 123–145). Oxford University Press.



Resim 3 Antik Mısır duvar resmi balık avı sahnesi[14/15]

Antik Yunan'da balık, özellikle deniz tanrısı Poseidon ve mitolojik varlıklarla bağlantılı bir sembol olmuştur. Poseidon bazen balık kuyruğuyla resmedilmiş, oğlu Triton ise denizle özdeşleşen bir figür olarak kabul edilmiştir.

Yunan mitolojisinde Afrodit ve Eros'un bir tehlikeden kaçarken balığa dönüşmesi gibi hikâyeler, balığın dönüşüm ve koruma gücünü vurgulamıştır. Aynı zamanda, deniz yaratıkları ve balık figürleri, mitolojik olayları tasvir eden sanatsal eserlerde sıkça kullanılmıştır.



Resim 4 Poseidon-Neptün ve bir çift deniz atı (Hippocamps) ile zafer arabası. Mozaik, 3. yüzyıl. [16]

[14] Robins, G. (2008). The art of ancient Egypt (Rev. ed.). Harvard University Press.
[15] British Museum. (2025). Nebamun hunting in the marshes [Wall painting]. Retrieved June 4, 2025, from https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37977

Denizlerin ve depremlerin tanrısı Poseidon, Yunan Mitolojisi'nde balık sembolü ile bağlantılıdır. Poseidon bazen balık kuyruğu ile tasvir edilmiş veya balık sembolü ile özdeşleştirilmiştir.

Antik Roma'da ise balık, bereket, bolluk ve refahın sembolü olmuştur. Tiber Nehri ve diğer su kaynaklarının sağladığı zenginlik nedeniyle balık, Roma sanatında önemli bir motif haline gelmiştir. Roma villalarındaki mozaikler ve kamu binalarındaki süslemelerde balık figürleri, hem deniz yaşamını hem de ekonomik refahı simgeleyen unsurlar olarak kullanılmıştır. Ayrıca, Roma mitolojisinde Neptün ve bereket tanrıçası Fortuna ile balık arasında sembolik bağlantılar kurulmuş, balık figürleri ritüellerde ve dini tasvirlerde de yer almıştır.[16]

Antik Roma'da balık, bereket ve bolluk sembolüydü. Aynı zamanda bazı Roma mitolojik hikâyelerinde de balıkların özel güçlere sahip olduğuna inanılıyordu. Antik Roma'da balık resimleri, Roma kültürü ve mitolojisiyle ilişkilendirilmiş ve farklı sembolizmleri temsil etmiştir.



Resim 5 Antik Roma MS200-MS 230 deniz yaşamını tasvir eden mozaik zemin paneli[17]

Bu dönemde balık imgesi, yalnızca besin kaynağı olarak değil, aynı zamanda

[16] Dunbabin, K. M. D. (1999). Mosaics of the Greek and Roman world. Cambridge UniversityPress.(s.1-414)

[17] Naples National Archaeological Museum. (2025). Fish Catalogue mosaic (Inv. No. 120177). Retrieved June 4, 2025, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fish_Catalogue _MAN_Napoli_ Inv120177 _n02.jpg

mitolojik ve kültürel sembolizmin bir parçası olarak sanat, din ve günlük yaşamda derin anlamlar taşıyan bir unsur olmuştur.

1.3. Çeşitli Kültürler ve Balık İmgesi

Hristiyanlıkta balık sembolü, derin bir anlam taşır ve özellikle "Ichtys" kelimesiyle bağlantılıdır. Yunanca'da "balık" anlamına gelen Ichtys, aynı zamanda "İsa Mesih, Allah'ın Oğlu, Kurtarıcı" ifadesinin baş harflerinden oluşan bir akronimdir. Erken Hristiyanlar, Roma İmparatorluğu'nun zulüm dolu günlerinde bu sembolü, gizli bir işaret olarak kullanarak birbirlerini tanımış ve güvenli toplanma noktalarını belirlemiştir. Balık, İsa'nın yaşamındaki mucizelerle de ilişkilendirilir; örneğin, Petrus'un balık tutma mucizesi ve beş ekmek ile iki balıkla binlerce insanı doyurduğu olay, balığın Hristiyan anlatılarında mucizevî bir unsur olduğunu gösterir. Ayrıca, İsa'nın öğrencilerini "balıkçılar" olarak nitelendirmesi ve insanları "balık tutma" metaforuyla ruhsal liderliğe çağırması, balığı Hristiyanlıkta sembolik bir öğe haline getirir. Sanat ve ikonografide, balık motifleri İchtys sembolüyle sıkça resmedilmiş, kilise topluluklarının dayanışmasını ve İsa'nın öğretilerini vurgulamıştır.[18]

[18] Jensen, R. M. (2000). Understanding early Christian art. London: Routledge, 2000, ss. 36–37.



Resim 6 Ichtus Sembolü[19]

Hindu mitolojisinde balık, Vishnu'nun Matsya Avatarı olarak önemli bir yer tutar. Matsya, dev bir balık formunda ortaya çıkarak büyük bir tufandan insanlığı kurtarmış, Manu adlı ahlaki bir insanı ve yedi bilgeyi bir gemiyle koruyarak kutsal bilgiyi aktarmıştır. Bu hikâye, balığın fiziksel kurtarıcılığın ötesinde ruhsal aydınlanmayı temsil ettiğini gösterir. Hindu sanatında, tapınak duvarlarında ve heykellerde balık motifleri, suyla ilişkilendirilen temizlik, doğurganlık ve kutsallık kavramlarını yansıtır. Matsya Avatarı'nın resimleri ve heykelleri, tapınma pratiklerinde sıkça kullanılarak balığın Hindu kültüründe hem mitolojik hem de sembolik bir figür olduğunu ortaya koyar.[20]

[19] Spier, J. (2007). Picturing the Bible: The Earliest Christian Art, Yale University Press. (Singapore, 2007), (p. 197).
[20] Kinsley, D. R. (1986). Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition (p. 158). University of California Press.



Resim 7. Matsya avatarı, 1820, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 28.5x21.8cm[21]

Hindu mitolojisinde Viṣṇu'nun ilk enkarnasyonu olan Matsya Avatarı, hem fiziksel hem ruhsal kurtuluşu simgeleyen güçlü bir figürdür. British Museum'da yer alan 19. yüzyıla ait kağıt üzerine guaj bir eserde, Matsya yarı balık yarı insan formunda betimlenmiştir. Balık gövdesi özenli gölgelendirmeyle işlenmiş; Viṣṇu dört kolunda çakra, şankha, abhaya ve varada mudralarını taşır. Omuzlarından çiçekli bir çelenk sarkmakta ve geleneksel bir şal (angavastra) ile süslenmiştir. Bu betimleme, Matsya'nın hem kozmik koruyucu hem de ruhsal rehber kimliğini yansıtır.[21]

Çin kültüründe balık, sanat ve mitolojide doğayla uyumun bir sembolü olarak yer alır. Çin'in Neolitik döneminden itibaren çömlekçilikte görülen gelişmeler, balık motiflerinin erken sanatsal ifadelerde kullanıldığını düşündürse de, asıl dikkat çekici örnekler sonraki hanedanlarda ortaya çıkar. Song Hanedanı'nda Liu Cai'nin "Düşen Çiçeklerin Arasında Balık Yüzüyor" adlı eseri, ipek üzerine mürekkep ve renklerle balığın zarif bir doğa unsuru olarak tasvir edildiği bir başyapıttır.[22]

---

[21] British Museum. (2025). Painting: Vishnu as Matsya. [Museum object]. The British Museum Collection. Retrieved June 4, 2025, from https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2007-3005-42

[22] China Online Museum. (2025). *Fish painting by Liu Cai*. Retrieved June 5, 2025, from http://www.china online museum.com/ painting-fish-liu-cai.php



Resim 8. Liu Cai, Düşen Çiçeklerin Arasında Balık Yüzüyor, Elle kaydırma, ipek üzerine mürekkep, 26,4 x 255,3 cm, Saint Louis Sanat Müzesi, Liu Cai (aktif 1080-1120), Song Hanedanı (960-1279) [23]

Bu el yazması parşömen, boyalı ipek yüzeyiyle canlı bir su altı sahnesini yansıtmaktadır. Kompozisyon, sağdan sola doğru gelişmekte olup, suya düşen pembe çiçek yapraklarının ince yapılı gümüş balıkların dikkatini çekmesiyle hareket kazanmaktadır. Ağzında bir yaprak taşıyan bir balık, diğerlerinin izleyici bakışları eşliğinde suyun derinliklerine doğru uzaklaşmaktadır. Yosunlar arasında dikenli kaya balıkları sıçramakta; örümcek karidesleri ve yavru balık sürüleri saklanmaktadır. Büyük sazanlar ve japon balıkları ise sakin ve akıcı hareketlerle yüzmektedir. Balıkların kuyruğundaki pullara kadar uzanan detaylı betimlemeler, eserin saray ressamı Liu Cai'ye ait olduğunu düşünülmektedir..[24]



Resim 9. Lai Cai, Su Bitkileri Arasında Balık, 14. yüzyıl, Yuan Hanedanlığı (1271-1368), Asılı parşömen, ipek üzerine mürekkep, 89,6 x 48,3 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. [25]

Yuan Hanedanı'nda Lai'an'ın "Su Bitkileri Arasında Balık" adlı eseri, balığın suyla iç içe geçmiş huzurlu bir varlığını simgeler.[25] Geleneksel Çin kültüründe balık, sıklıkla bolluk, refah ve bereketin simgesi olarak değerlendirilmiş; bu nedenle

[23] Saint Louis Art Museum. (2025). Fish swimming amid falling flowers. Retrieved June 5, 2025, from https://www.slam.org/collection/objects/32476/
[24] China Online Museum. (2025). *Fish painting by Liu Cai*. Retrieved June 5, 2025, from http://www.china online museum.com/ painting-fish-liu-cai.php
[25] Museum of Fine Arts, Boston. (2024). Fish among water plants. Retrieved June 5, 2025, from https://collections.mfa.org/objects/25417

çömlek dekorasyonlarından saray resimlerine kadar uzanan geniş bir sanat pratiğinde yer bulmuştur.



Resim 10. Anonim, Balık, Ming Hanedanlığı (1368-1644), Kağıt üzerinde asılı parşömen, mürekkep ve renkli, 129,1 x 56,0 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston. [26]

Bu eser, 14. yüzyılda Ming Hanedanı döneminde, sanatçısı bilinmeyen biri tarafından kağıt üzerine mürekkep ve renkli boyalarla yapılmış bir asılı parşömendir. Boyutları 129,1 x 56,0 cm olup, Boston Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır.[26] Eser, balığın suyla bütünleşmiş huzurlu varlığını simgesel bir biçimde yansıtarak, doğayla uyumu ve dinginliği betimler.



Resim 11. Xugu, Bir Bahar Deresinde Oynayan Balık, (1823-1896), Qing Hanedanı (1644-1911), Kağıt Üzerinde Asılı Parşömen, Mürekkep ve Renkli, 29 x 37 cm. [27]

Ming Hanedanı'nda anonim bir sanatçının "Balık" adlı eseri ve Qing Hanedanı'nda Xugu'nun "Bir Bahar Deresinde Oynayan Balık" adlı çalışması, balığın sanatta hem estetik hem de sembolik bir figür olarak devam ettiğini gösterir.[27]

[26] Museum of Fine Arts, Boston. (2024). Fish among water plants. Retrieved June 5, 2025, from https://collections.mfa.org/objects/25417
[27] China Online Museum. (n.d.). *Fish at play in a spring stream by Xugu*. Retrieved June 5, 2025, from https://www.chinaonlinemuseum.com/painting-fish-xugu.php

Balık, Çin sanatında genellikle bolluk ve refahla ilişkilendirilir; bu da onun çömleklerden resimlere uzanan geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu kanıtlar.

Japon balıkları ilk kez 1502'de Çinli tüccarlar tarafından Japonya'ya getirildi ve samuraylar ile soylular tarafından değerli evcil hayvanlar olarak kabul edildi. Japon balığı, Japonya'da zenginlik ve iyi şansın sembolü olarak kabul edildi. Edo Dönemi'nde (1603-1868) popüler evcil hayvanlar haline geldiler ancak çekicilikleri aristokratlara özeldi. Meiji Dönemi'nde (1868-1912) Japonya'nın sanayileşmesi ve batı kültürlerine açılmasıyla birlikte Japon balıkları sıradan insanlar arasında da popüler hale geldi.[28]

Japon sanatında balık, özellikle Edo Dönemi'nde ukiyo-e sanatında belirgin bir yer edinir. Utagawa Hiroshige'nin "Uozukushi" serisinden "Fugu ve Inada Balıkları" adlı ahşap baskı eseri, balıkların detaylı ve renkli tasvirleriyle dikkat çeker. Utagawa Kuniyoshi'nin "Niwaka Amenbo" adlı eseri ise, yağmurda kaçışan balıkları insanlara benzeterek yaratıcı bir yaklaşım sunar.[29]



Resim 12. Japon deniz kızı (Ningyo). Edo Dönemi'nin nihongami saç modeliyle şekillendirilmiştir.[30]

[28] Encyclopaedia Britannica. (2025). Japanese art: Formative period. Retrieved June 5, 2025, from https://www.britannica.com/art/Japanese-art/Formative-period

[29] Encyclopaedia Britannica. (2025). Japanese art: Tokugawa or Edo period. Retrieved June 5, 2025, from https://www.britannica.com/art/Japanese-art/Tokugawa-or-Edo-period

[30] Hayward, P. (2019, January). *Japan: The mermaidisation of the Ningyo and related folkloric figures*. University of Technology Sydney. https://www.researchgate.net/publication/330072802_Japan_The_mermaidisation_of_the_Ningyo_and_related_ folkloric_figures

Japon mitolojisinde "ningyo" (insan-balık) figürü, deniz kızı veya deniz adamı olarak yarı insan yarı balık bir varlık şeklinde tasvir edilir ve gizemli bir sembolizm taşır.[30]



Resim 13. Utagawa Kuniyoshi , Ani Yağmur Suyuyla Yürüyenler,1844, Ünlü dokuz ahşap baskısından biri. [31]

Utagawa Kuniyoshi'nin 1944 yılında yapmış olduğu oldukça ünlü olan dokuz akşap baskı serisinden bir tanesi olan Niwaka amenbo (Ani yağmur suyuyla yürüyenler) eserinde ani yağmurda kaçışan insanların durumu benzetilmiştir. Eserde suya yağmur gibi yağan sineklerden insan gibi kaçışan balıklar işlenmiştir.[31]

1.4. Türkiye'de Resim Sanatında Balık İmgesinin Yeri

Balık imgesi, Türk sanatında hem geleneksel hem de modern yaklaşımlarla işlenmiş simgesel bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Türk süsleme sanatlarında balık motifi, bereket, yaşam ve suyla ilişkilendirilen bir sembol olarak önemli yer tutmuştur. geleneksel çini, minyatür ve halı motiflerinde yer alan stilize balık figürlerinin, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde estetik ve sembolik amaçlarla kullanıldığını belirtilmektedir.[32]

---

[31] Hayward, P. (2019, January). *Japan: The mermaidisation of the Ningyo and related folkloric figures*. University of Technology Sydney. https://www.researchgate.net/publication/330072802_Japan_ The_mermaidisation _of_the_Ningyo_and_related_folkloric_figures

[32] Ölmez F.N, Kartal Z. (2010) Fish Motifs in the Turkish Decorative Arts, Research Journal of



Resim 14 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Balıklar, Kağıt Üzerine Karışık Teknik,19 x 23 cm34[33]

Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerinde balık, kozmosun düzeni ve evrensel yaşam döngüsünün bir parçası olarak yorumlanmıştır.

Balık figürünün Türk mitolojisindeki kozmolojik ve dinî kökenlerine dikkat çekerken, bu imgelerin zamanla plastik sanatlarda da yansıma bulduğunu ortaya koymaktadır. Türk resim sanatında balığın yalnızca görsel bir tema değil, aynı zamanda inançla ve doğayla kurulan sembolik bir ilişki olarak ele alındığı görülmektedir. Çağdaş sanatçılar bu sembolleri bireysel anlatımlarla dönüştürmekte; örneğin modern sanatçılardan bazıları, balık formunu içsel yolculukların, ruhsal geçişlerin ya da doğa tahribatına yönelik eleştirilerin aracı olarak yorumlamaktadır.[33]



Resim 15 Eren Eyüboğlu, Kırlangıç Balığı, 1949, Karton Üzerine Yağlı Boya, 60x60cm.[33]

Biology Sciences 4 (1): 43-52, 2011 ISSN: 1308-3961, E-ISSN 1308-0261, P: 1-10.

[33] Çoruhlu Y. (1995) Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. Ötüken Yayın, YAYIN NU: 1400 KÜLTÜR SERİSİ: 818 T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI SERTİFİKA NUMARASI: 16267 978-605-155-805-9 (Tk) ISBN: 978-605-155-806-6. S: 22.

Eren Eyüboğlu'nun Kırlangıç Balığı (1949) adlı eseri, sanatçının Anadolu'nun gündelik yaşamından ve doğadan esinlendiği figüratif anlatım dilinin karakteristik bir örneğidir. Karton üzerine yağlı boya tekniğiyle gerçekleştirilmiş bu çalışmada, balık figürü stilize edilmiş şekilde merkeze yerleştirilmiş, çevresindeki formlar ve renkler ise kırsal yaşamın sade ritmini yansıtan bir dekoratif bütünlük oluşturmuştur. Eyüboğlu'nun geleneksel halk sanatından beslenen yaklaşımı, bu eserde de balık imgesini yalnızca doğayı betimlemekle sınırlı bırakmamış; aynı zamanda balığı kültürel bir simgeye dönüştürmüştür.[34]

Güncel sanat pratikleri üzerine yapılan bir analizde, sanatçılar tarafından kullanılan hayvan figürleri arasında balıkların da yer aldığı ve bu figürlerin özne-nesne ilişkisi bağlamında yeniden üretildiği görülmektedir. Özellikle kadın sanatçılarda balık figürünün hem kimlik hem de çevre sorunlarını ele alan sembolik bir araç olarak kullanıldığını örneklendirmektedir. Örneğin, balık kafaları, plastik torbalar içinde betimlenerek doğanın kirlenmesi ya da insanın doğayla olan yabancılaşması eleştirilmiştir.[34] Bu tür temsiller, Türkiye'de resim sanatında balık imgesinin biçimsel çeşitliliğini ve anlam derinliğini ortaya koymak.

[34] Gözde Filinta (2019) Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. S: 24-29.

BÖLÜM II

2. BALIK İMGESİNİNİN SANAT AKIMLARINDAKİ GELİŞİMİ

2.1. Ortaçağ Dönemi ve Rönesans Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde, sanat eserleri genellikle dini temaları içeriyordu ve doğal yaşam, günlük yaşam veya portrelerle sınırlıydı. Ancak, balık resimleri bu dönemde öne çıkan bir konu değildi. Rönesans öncesi ve erken Rönesans döneminde, ressamlar genellikle dini figürleri, mitolojik sahneleri veya zenginlerin portrelerini resmediyorlardı. Rönesans dönemindeki bazı natürmort ressamları, yaşamın çeşitli yönlerini betimleyerek balıkları da tablolarına dâhil etmişlerdir.[35]



Resim 16. Raphael, Mucizevî Balık Kuraklığı, 1515 [36]

[35] Gökova, H. (2018). *Ön-Rönesans dönemi resim sanatının özellikleri ve temsile dönük çağdaş resim sanatı üzerindeki etkileri*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. https://doi.org/10.17484/YEDI.419344

[36] Victoria and Albert Museum. (2025). The Raphael Cartoons: The Miraculous Draught of Fishes. Retrieved June 5, 2025, from https://www.vam.ac.uk/articles/the-raphael-cartoons-the-miraculous-draught-of-fishes

Ancak, genel olarak Ortaçağ ve Rönesans döneminde balık resimleri popüler değildi ve ressamların odaklandığı konular genellikle farklı temalar etrafında şekillenmişti. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde balık resimleri, sanat tarihinde çeşitli biçimlerde görülebilir. Bu dönemlerde balık, hem dini simgelerde hem de doğal yaşamı betimleyen eserlerde kullanılmıştır.

Ortaçağ'da, balık Hristiyanlıkta bir sembol olarak kullanılmıştır. Balık, İsa'nın öğrencilerinden bazılarının balıkçı olduğu hikâyelerle ilişkilendirilir. Ayrıca, balık, Hristiyanlıkta bolluk ve bereketi sembolize eder. Bu nedenle, Ortaçağ döneminde kiliselerde ve dini resimlerde balık motiflerine rastlanır.[37]

Rönesans döneminde, sanatçılar natürmortlarda ve doğal yaşam sahnelerinde balıkları resmetmişlerdir. Rönesans sanatçıları, gerçekçi detaylar ve doğal objelerle ilgili detaylı gözlemlere önem vermişlerdir. Bu nedenle, balıklar genellikle tablolarında doğal bir unsur olarak karşımıza çıkar. Leonardo da Vinci, Michelangelo ve diğer Rönesans dönemi sanatçıları, doğal yaşamı detaylı bir şekilde gözlemleyerek tablolarına yansıtmışlardır. Bazı Rönesans dönemi tablolarında, balıklar genellikle bir pazar sahnesinde veya masada sunulmuş olarak resmedilmiştir. Bu dönemlerde balıklar, genellikle sembolizm veya gerçekçi gözlem üzerinden sanat eserlerine yansıtılmıştır.[38]

Ortaçağ ve Rönesans dönemleri, sanat tarihinde önemli dönemlerdir ve her biri kendi özelliklerini taşır. Bu dönemlerde sanat eserleri genellikle dini temaları, mitolojiyi veya doğayı içermekteydi. Balık resimleri de bu dönemlerde öne çıkan temalardan biri değildi. Ancak, bu dönemlerde sualtı yaşamı ve deniz hayatıyla ilgili bazı tasvirler ve semboller görülmektedir. Özellikle Rönesans döneminde, sanatçılar daha gerçekçi tasvirler yapıp ve doğa gözlemlerine dayalı eserler üretmekteydiler. Eserlerde sualtı yaşamı, deniz yaratıkları veya balıklar, mitolojik hikâyelerdeki deniz tanrılarına ve efsanelere atıflar içermekteydi.[35]

[37] Moyle, P. B., & Moyle, M. A. (1991). Introduction to fish imagery in art. Environmental Biology of Fishes, 31(1), 5–23. https://doi.org/10.1007/BF00002153

[38] Simurg Sanat Evi. (2025). Yağlı boya balık tablolarının tarihsel gelişimi. Retrieved June 5, 2025, from https://www.simurgsanatevi.com/yagli-boya-balik-tablolari-tarihsel-gelisimi

Örneğin, Rönesans ressamı Flaman ressam Joachim Beuckelaer'ın *The Fish Market*



Resim 17. Joachim Beuckelaer, Balık Pazarı,1569,Tuval Üzeri Yağlı Boya [36]

Burada önümüzde bir balık pazarında bir sahne var. Sanatçı, tanımlanabilir on iki farklı balık çeşidini tasvir etti. Bazı sanat tarihçileri, on iki öğrencinin on iki öğrenciyi temsil ettiğine inanır. Antwerp'teki pazar balık tezgâhlarını tasvir eden ilk ressam olduğu düşünülmektedir. Bizden önce tezgâh sahiplerine bakıyoruz ve bize bakmalarından biraz rahatsız olmaya başlıyoruz. Soldaki yaşlı kadının yüzünde sanki "balık satan başka bir gün" gibi istifa eden bir ifade var. [39] İncelememiz için balık tepsisini uzatırken yorgun görünüyor. Sağdaki adam, belki de oğlu, bize büyük bir balığın göbeğini gururla gösterirken sağ elini bir sehpa masasına koyar. Sol arka plana bakmak ve Beuckelaer'in uzaklara doğru giden hareketli caddeyi tasvir etme biçiminde dik perspektifi nasıl kullandığını görmek ilginçtir. Bununla birlikte, daha büyüleyici ve bazı yönlerden daha tuhaf olan şey, arka plandaki merkezi kemer aracılığıyla gördüğümüz şeydir. Bu, balık pazarının arkasındaki manzaranın bir parçası değil, aslında İncil'den bir sahne. Mesih'in öğrencilere göründüğü zamandır. Bu, Diriliş'ten bu yana Mesih'in üçüncü görüşüydü ve sahne, İsa'nın sonuçsuz bir

[39] The Metropolitan Museum of Art. (2025). Fish Market by Joachim Beuckelaer. Retrieved June 5, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679844

günden sonra ağlarını yıkayan Simon Peter da dâhil olmak üzere ümitsiz balıkçılara "derin suya çıkmalarını ve bir kez daha ağlarını bırakmalarını" söylediği söylendiği Luka 5: 1-11'in İncil'e dayanıyor. Peter bu tavsiyenin değerini sorguladı ama öyle yaptı ve sayısız balık yakaladılar ve bu Balıkçıların Mucizesi olarak anılıyor.[40]

Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde sanat, genellikle dini konuları ele alsa da, doğa ve günlük yaşamın tasvirleri de yaygındı. Balık resimleri bu dönemde biraz daha az rastlanan konulardan biriydi, ancak özellikle Rönesans döneminde bazı örnekleri görülebilir.[41] Ortaçağ'da resim ve sanat genellikle dini motivasyonlarla şekillenmişti. Kilise tarafından desteklenen sanatçılar, genellikle dini figürleri, manastır yaşamını veya azizleri tasvir ediyorlardı. Ancak bazı minyatürlerde veya duvar resimlerinde doğa tasvirleri ve hayvan resimleri de bulunabilir. Rönesans dönemi, 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın ortalarına kadar süren bir dönemdi ve sanat, bilim, edebiyat ve müzikte büyük bir yeniden canlanma yaşandı. Rönesans sanatçıları, Antik Yunan ve Roma kültürüne duyulan ilgi nedeniyle mitoloji, mitolojik yaratıklar ve doğa temalarına da ilgi gösterdi.

Balık resimleri, genellikle somut anlam taşıyan semboller olarak kullanılmış olabilir. Balıklar, Hristiyan sanatında bazen sembolik anlamlara gelebilir. Örneğin, balık, Hristiyan inancında İsa ile ilişkilendirilmiş bir sembol olabilir. Ancak belirtmek gerekir ki, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde balık resimleri, genel olarak diğer temalara kıyasla daha nadir görülen bir motif olmuştur. Bu dönemde sanatın ana odak noktası genellikle dini, mitolojik veya portre temalarıydı. Rönesans dönemi tablolarında balıklar genellikle pazar sahnelerinde veya masada sunulmuş olarak resmedilmiştir. Bu tür tablolar, Rönesans'ın gerçekçilik ve detaylara verdiği önemin bir yansımasıdır.[38] Rönesans sanatçıları, doğal yaşamı ve nesneleri incelemeye büyük bir ilgi gösterdikleri için, balıklar da bu tablolarda sıkça karşımıza çıkar.

---

[40] The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Fish Market by Joachim Beuckelaer. Retrieved June 5, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/679844

[41] Cohen, S. (2014). Review Essay: Animal Imagery in Renaissance Art. *Renaissance Quarterly*, 67(1), 164–180. https://doi.org/10.1086/676155

Pazar sahnelerinde, taze deniz ürünleri ve balıklar genellikle renkli ve detaylı bir şekilde resmedilir. Bu tablolar, Rönesans dönemindeki sanatçıların gözlemlerini ve gözden geçirmelerini yansıtarak gerçekçilik anlayışını ortaya koyar. Balıkların detaylı bir şekilde resmedilmesi, sanatçıların malzeme ve yüzeyin dokusunu ifade etme konusundaki yeteneklerini sergiler.



Resim 18. Pieter Brueghel , Büyük Balık Küçük Balığı Yutar ,1557, Baskı Tekniği , 22.9 x 29.6 cm. [42]

Bruegel, bu eserinde atasözlerine dayalı betimlemelerinden birini sunuyor. Görselde, büyük bir balığın içinden birçok küçük ve büyük balık dökülürken, bir adam dev balığın karnını yararak içinden daha fazla deniz canlısını çıkarıyor. Ön planda bir baba ve oğlu sahneyi işaret ederek, "Bak oğlum, büyük balık her zaman küçük balığı yer." anlamına gelen Flamanca bir yazıya dikkat çekiyor. Bu söz, güçlülerin her zaman zayıfları ezdiği adaletsiz bir dünyayı simgeliyor. Bruegel'in bu güçlü görselleştirmesi 1556 tarihli bir çizim olarak başlamış, ancak gravür versiyonunu Pieter van der Heyden üretmiştir. İlginç bir şekilde, bu gravürde sanatçının adı olarak Hieronymus Bosch yazılmıştır. Yayıncı Hieronymus Cock'un,

[42] The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). Big fish eat little fish [Engraving after Pieter Bruegel the Elder]. Retrieved June 5, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338694

Bosch'un daha tanınmış bir isim olmasından dolayı bu değişikliği yaptığı düşünülmektedir. Bosch'un Bruegel üzerindeki etkisi de bu bağlamda vurgulanmaktadır.[39]

2.2. Maniyerizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Maniyerizm terimi, 16. yüzyıl sanatçısı ve biyografi yazarı Giorgio Vasari tarafından kullanılan İtalyan maniera'sından türetilmiş ve Yüksek Rönesans ile Barok dönemleri arasında Avrupa'da yayılan yaklaşık 1520'den 1600'e kadar süren bir sanat hareketini ifade eder.[43] Bu hareket, karmaşıklığı ve ustalığı vurgulayan bir üslupla karakterize edilir. Michelangelo ve Raphael'in eserlerinden etkilenen Maniyeristler, kompozisyonlarında gerilim ve istikrarsızlığı tercih ederken, insan figürünün çarpıtılması, resimsel alanın düzleştirilmesi ve entelektüel karmaşıklığı ön plana çıkardılar.[44] Andrea del Sarto'nun resim tarzı, renk harmonisi ve mekânsal derinlik kullanımı ile Maniyerizmin habercisi niteliğindedir. Floransa'da yetişen öğrencileri Jacopo da Pontormo ve Rosso Fiorentino, bu estetik temelleri duygusal yoğunluğu yüksek, estetik açıdan zengin kompozisyonlarla geliştirerek çeşitlemiştir. Bu dönemde yaşamış Bachiacca ise kuzey Avrupalı ustaların gözlemlerini de içeren eklektik bir stil benimsemiştir.[45] Pontormo'nun öğrencisi Agnolo Bronzino, Cosimo I de' Medici'nin saray ressamı olarak Floransa'da Maniyerizmin en öne çıkan temsilcilerinden biri olmuştur.[46] Francesco Salviati unutulmayacak alegorik tablolarla Roma sahnesinde entelektüel Unsur taşırken, Vasari ise mitolojik göndermelerle zenginleştirdiği dekoratif kompozisyonlarıyla sanat tarihinin ilk

---

[43] Britannica Editors. (2025). *Mannerism*. In *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved June 9, 2025, from https://www.britannica.com/art/Mannerism

[44] Enger, R. (2015, May 23; rev. 2022, Nov 8). *Mannerism: Tension, distortion and ice-cold style*. In *Obelisk Art History*. Retrieved from http://www.arthistoryproject.com/timeline/age-of-discovery/mannerism/

[45] Ondrechen Hallford, J. (2023). *The Influence of High Renaissance Art on the Mannerist Movement: Examining Representative Works of Rosso Fiorentino, Pontormo, and Bronzino*. *The Confluence, 3*(1). https://doi.org/10.62608/2150-2633.1047

[46] *Pontormo and Rosso Fiorentino: Diverging Paths of Mannerism*. (2014). Exhibition review. *Brooklyn Rail*. Retrieved June 9, 2025, from https://brooklynrail.org/2014/06/artseen/pontormo-and-rosso-fiorentino-diverging-paths-of-mannerism

eleştirmenlerinden biri olarak hem akademik hem kurumsal prestij kazanmıştır.[47] Orta İtalya'dan doğan bu akım, Parmigianino ve Tintoretto gibi kuzey İtalya ustaları tarafından daha çarpık figür oranları, dramatik mecra sıkışması ve dinamik kompozisyonlarla sürdürülmüştür. Ayrıca, François I döneminde Fransa'ya taşınan Maniyerist estetik, saray dekorasyon ve el işleri alanlarında da baskın hale gelmiştir.

Maniyerizm, 16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Floransa'nın ötesine yayılmıştı. Parmigianino ve Tintoretto, kuzey İtalya'da bu akımın önemli temsilcileri oldular ve uzatılmış figür oranları, çarpık pozlar ve sıkıştırılmış alanlar gibi özellikleri benimsediler. Ayrıca, Kral I. Francis'in İtalya'dan getirdiği sanatçılar, Maniyerizm'i Fransa'da egemen üslup haline getirdiler.[48]



Resim 19. Giuseppe Arcimboldo, Avukat, 1566, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 64 cm × 51 cm, Nationalmuseum, Stockholm. [49]

[47] *Mannerism: Bronzino (1503–1572) and his Contemporaries*. (2004/2005). Metropolitan Museum Journal, article and exhibition essay. Retrieved June 9, 2025, from https://www.metmuseum.org/essays/mannerism-bronzino-1503-1572-and-his-contemporaries

[48] Britannica Editors. (2025). *Western painting: Mannerist painters in Florence and Rome*. In *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved June 9, 2025, from https://www.britannica.com/art/Western-painting/Mannerist-painters-in-Florence-and-Rome

[49] Nationalmuseum. (2025). *The Jurist (L'Avvocato)* by Giuseppe Arcimboldo [Oil on canvas,

Giuseppe Arcimboldo'nun 1566 tarihli "Hukukçu" (L'Avvocato) tablosu, yüz hatları et ve balık kullanılarak, vücudu ise yasal belgelerden oluşan bir hukukçuyu tasvir eder. Stockholm ve Milano'da bulunan iki versiyonu vardır. Arcimboldo, Maximilian II'nin saray ressamıydı ve gündelik nesnelerden oluşan portreleriyle tanınmıştı. Eserleri, Maniyerist geleneğin bir parçası olarak görülür. "Hukukçu" tablosu, hukuk mesleğinin bir karikatürü olabilir veya gerçek bir hukukçuya dayanabilir.[46]



Resim 20.Giuseppe Arcimboldo, Su Alegorisi, 1566, Tuval Üzeri.Yağlı .Boya, 66,5 x 50,5 cm.,Sanat Tarihi Müzesi[50]

Kaotik bir deniz canlıları karmaşası bir kadının yüzünü oluşturur. Göğüs kısmında bir yengeç, kaplumbağa ve ıstakozun yanı sıra omzunda bir ahtapot var. Kafasını oluşturan hayvanlar belirsizdir ancak balığın sırtındaki dikenler ve uzun mercan parçalarından oluşan net bir taç oluşur. Neredeyse yersiz görünen inci kolye

64 × 51 cm]. Retrieved June 9, 2025, from https://www.nationalmuseum.se

[50] Kunsthistorisches Museum. (2024). Water (Allegory of Water) by Giuseppe Arcimboldo [Oil on alder wood, 66.5 × 50.5 cm]. Retrieved June 9, 2025, from https://www.khm.at/en/artworks/water-74-1

boynunun üzerinde yüzünü çerçeveliyor ve kafa karışıklığından kaynaklanan düzen modelini tamamlıyor.[51]

2.3. Barok Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Barok terimi, kökeni itibarıyla 16. yüzyılda Ortaçağ Latincesi'nde baroco olarak, mantıksal karmaşıklık ve absürtlükle ilişkilendirilmiştir. Michel de Montaigne gibi düşünürler bu terimin "gereksiz karmaşıklık" anlamını pekiştirmiştir[52]. 18. yüzyıldan önce ise Fransızca ve Portekizcede "baroque/barroco" kelimeleri düzensiz inci anlamında kullanılmış, hatta Fransız kralının 1531 tarihli hazine kayıtlarında da bu biçimde geçmiştir[53]. Ayrıca, terimin İtalyan ressam Federico Barocci'nin adına dayandığına dair görüşler de vardır[54]. Barok sanatçılar, kendilerini Rönesans ve Maniyerizm dönemlerinden farklılaştırarak daha dramatik, duygusal ve çarpıcı bir ifade dili benimsemişlerdir. Yoğun ana renkler, ışık-gölge kontrastları ve dinamik kompozisyonlar tercih etmişler; alegorik anlatım ise temel bir ifade biçimi olmuştur[55]. Bu dönemde ortaya çıkan Quadratura adı verilen göz yanılsamasına dayalı fresk tekniği, özellikle tavan süslemelerinde öne çıkmıştır [51]. Barok sanatın İtalya'daki ilk örnekleri Carracci kardeşler ve Caravaggio ile başlamış; Rubens, Gentileschi ve Zurbarán gibi sanatçılar bu üslubu Avrupa'ya yaymıştır[49]; Minor, 1999). François Boucher gibi sanatçılar ise Rokoko'ya yönelseler de barok etkiler taşıyan temalar üretmişlerdir[50].

---

[51] TheHistoryOfArt.org. (TheHistoryOfArt.org. (n.d.). *The Allegory of Water* by Giuseppe Arcimboldo (1566). Retrieved June 9, 2025, from https://www.thehistoryofart.org/giuseppe-arcimboldo/allegory-of-water/). *The Allegory of Water* by Giuseppe Arcimboldo (1566). Retrieved June 9, 2025, from https://www.thehistoryofart.org/giuseppe-arcimboldo/allegory-of-water/

[52] Hauser, A. (1951/2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi 2: Rönesans, Maniyerizm, Barok* (360 s.). Kırmızı Yayınları. Erişim: Academia.edu, https://www.academia.edu/87912600/Arnold_Hauser_Sanat%C4%B1n_ Toplumsal_Tarihi_Cilt_2_R%C3%B6nesans_Maniyerizm_Barok_%C3%87ev_Duygu_%C5%9Eahin

[53] Blunt, A. (1978/1988). *Baroque & Rococo: Architecture and Decoration* (352–360 metin; 331–339 bibliyografya). Harper & Row/Wordsworth Editions. Erişim: Internet Archive, https://archive.org/details/ baroquerococoarc00blun

[54] Minor, V. H. (1999). *Baroque & Rococo: Art & Culture* (~400 s., bibl. 384–388). Prentice Hall. Erişim: Internet Archive, https://archive.org/details/baroquerococoart00vern

[55] Wölfflin, H. (1888/1966). *Renaissance and Baroque* [Ing. çeviri, K. Simon] (183 s., bibl. s. 177). Cornell University Press. Erişim: Columbia University PDF, https://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/ pdfs/week2/wolfflin.pdf



Resim 21. Frans Snyders ,Balık Pazarı, 1620 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 225 cm × 365 cm, Sanat Tarihi Müzesi, Viyena[56]

Sanatçının bu eserinde dar anlamda bir balık pazarıyla ilgilenmediği açıktır. Bu büyük ölçekli Barok natürmort, daha çok "okyanus hazinelerinin" çeşitliliğini sergilemeyi amaçlamakta ve bir su alegorisi olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca, balık pazarları geleneksel olarak kışı simgeler. Eserdeki zoolojik tasvirlerin son derece hassas olması, tüm hayvanların açıkça tanınabilir ve Snyders tarafından ustalıkla çizilmiş olması, 17. yüzyılda bilime olan ilgiyi yansıtır. Figürler ise Snyders'ın meslektaşı Cornelis de Vos tarafından boyanmıştır.[53]



Resim 22. Jan Brueghel, İsa'nın Vaaz Ettiği Liman Sahnesi, 1598, Ahşap Üzerine Yağlı Boya 79,3 x 118,6 cm[57]

[56] Kunsthistorisches Museum. (2025). Fish market, around 1620/30 [Oil on canvas, 225 × 365 cm, Inv. No. 384]. Gemäldegalerie, Kunsthistorisches Museum, Vienna. Retrieved June 10, 2025 https://www.khm.at/typo3temp/assets/_processed_/b/9/csm_GG_384x_2a079322dd.jpghttps://www.khm.at/en/objectdb/detail/384/

[57] Sotheby's. (2022, July 6). A wooded river landscape with a fish market and a view of Antwerp in

Jan Brueghel, İtalya'dan Hollanda'ya döndükten sonra, Eski bir Hollanda geleneği olan 'dünya manzarası' tarzına ve üç parçalı renk şemasına geri dönmüş gibidir. İsa'nın Vaaz Edildiği Liman Sahnesi, bu tarzın çarpıcı bir örneğidir. Büyük panorama, üç renkli sistem ve kaynaşan insan kitleleri ile İtalyan motiflerine rağmen topografik ayrıntılarda Jan'ın babası Yaşlı Pieter Bruegel'in tarzını çağrıştırır.[54]

2.4. Rokoko Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Bazı Fransız ressamlar, pitoresk detaylar, eğriler, karşı eğriler ve asimetriye bir zevkle yaklaşarak Rocaille tarzının unsurlarını birleştirmişlerdir. Antoine Watteau, özellikle The Embarkation for Cythera (1717) eserinde, genç soyluların pastoral ortamlarda kutlama yaptığı sahnelerle bu tarzın önde gelen temsilcilerinden olmuştur[58] Madame de Pompadour'un favori ressamı François Boucher, dekoratif resimde Watteau'nun yerini alarak Toilette de Venus (1746) gibi duygusal eserler üretmiştir.[59]



Resim 23. François Boucher, Venüs'ün Zaferi, 1740 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya ,130 cm × 162 cm ,Ulusal Müze, Stockholm[60]

---

the distance, by Joos de Momper the Younger and Jan Brueghel the Elder [Oil on canvas, 122 × 212 cm]. Old Masters Evening Auction. Retrieved June 10, 2025, from https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/old-masters-evening-auction/a-wooded-river-landscape-with-a-fish-market-and-2

[58] Hyde, M. L. (2006). Making up the Rococo: François Boucher and his critics (1. basım; pp. 1–270). Getty Research Institute. ISBN 0892367431.

[59] Crow, T. (2000). Painters and public life in eighteenth-century Paris (pp. 5–280). Yale University Press.

[60] François Boucher, Triumph of Venus, 1740, Nationalmuseum, Stockholm.

Parisli genç bir sanatçı olarak kariyerine başlayan François Boucher, ilk olarak Jean-Antoine Watteau'nun çizimlerinden ilham alarak gravürler yaparak adını duyurdu. Daha sonra İtalya'ya giderek Venedik Barok ve 17. yüzyıl Hollanda manzara resmini inceledi. 1730'ların başında Paris'e döndüğünde, büyük mitolojik sahneleriyle, özellikle canlı Venüs'ün Zaferi (1740) ile tanındı.[61] Bu eserinde, deniz köpüğünden doğan tanrıça Venüs'ü (Afrodit), su perileri, tritonlar (mermen) ve melek yüzlü puttilerle çevrelerken tasvir eder. Pembe etin bolluğu ve yukarıda süzülen pembe-beyaz kuşak, Rokoko'nun özünü mükemmel bir şekilde yansıtan dengeli ancak dinamik, neşeli ancak duygusal bir atmosfer oluşturur.

Boucher'in sanatı, yaşamı boyunca büyük popülerlik kazandı ve eserleri ilham verici baskılar, porselen heykelcikler ve duvar halıları olarak çeşitli şekillerde hayat buldu. Ölümünden beş yıl önce, Fransız sanat dünyasında en yüksek onurlara ulaşarak kralın ilk ressamı ve Kraliyet Akademisi'nin müdürü olarak atanması, onun etkisini ve mirasını pekiştirmiştir.[62]

Diğer ressamlar arasında Nicolas Lancret ve Jean-Baptiste Pater da Fête Galante tarzına katkıda bulunmuşlardır.[63] Bu tarzın etkisi François Lemoyne'un Versailles Sarayı'ndaki Herkül Salonu'nun tavanını süslemiştir. Paris'teki Hôtel Soubise'de Boucher, Pierre-Charles Trémolières ve Charles-Joseph Natoire'ın tabloları sergilenmiştir. Fransa dışında, Rokoko ressamları arasında Jean François de Troy, Jean-Baptiste van Loo, Nicolas Lancret ve Jean Honoré Fragonard yer almışlardır.[64]

Avusturya ve Güney Almanya'da, İtalyan resmi Rokoko tarzını büyük ölçüde etkilemiştir. Giovanni Battista Tiepolo, oğlu Giovanni Domenico Tiepolo ile birlikte Würzburg Residence için freskler yapmışlardır. Bavyera rokoko kiliselerinde

---

https://www.nationalmuseum.se /en/triump-of-venus-boucher

[61] Bailey, C. B. (2005). Patrons and painters in eighteenth-century France (pp. 1–312). Yale University Press.

[62] McWilliam, N. (2008). Rococo and Revolution: French drawings 1770–1795 (s. 12–220). British Museum Press.

[63] Levey, M. (1985). Rococo to Revolution: Major trends in eighteenth-century painting (s. 10–320). Thames & Hudson.

[64] Honour, H. (1999). Neo-Classicism (s. 102–245). Penguin Books.

öne çıkan Johann Baptist Zimmermann, Wieskirche'nin tavanını süslemiştir.[65]

2.5. Neoklasizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Neoklasisizm, Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının sanat anlayışını yeniden canlandırmayı hedefleyen ve sadelik, düzen ile idealize edilmiş form anlayışını öne çıkaran bir sanat ve mimari hareketidir.[66] 18. yüzyıl ortalarında, Herculaneum ve Pompei gibi antik kentlerde yapılan kazılarla birlikte klasik döneme duyulan ilgi artmış, bu da sanatçılarda mitolojik ve simgesel temalara yönelimi teşvik etmiştir.[67]

Bu bağlamda, Neoklasist sanatçılar mitolojik figürlere ve antik sembollere sıkça yer vermiş, deniz tanrıları, nimfler ve su canlıları gibi motiflerle balık imgesine dolaylı biçimde alan açmışlardır. Özellikle Neptün (Poseidon), Amphitrite ve Triton gibi deniz tanrılarının resmedildiği sahnelerde, balıklar hem doğal birer detay hem de denizle bağlantılı zenginlik, doğurganlık ve süreklilik simgesi olarak yer bulmuştur.[68]

Jacques-Louis David gibi Neoklasist ressamlar doğrudan balık imgelerini merkeze almamış olsalar da, bazı gravür ve duvar süslemelerinde bu imgelerin klasik mitolojiden gelen anlatılar içinde yer aldığı görülmektedir. Örneğin, antik mozaiklere öykünen sahnelerde, deniz tanrısının arabasını çeken balıklı yaratıklar ya da sular arasında yüzen figürler modern yorumlarla canlandırılmıştır.[69]

Bu bağlamda, Neoklasist estetik anlayış, doğrudan balığı temsil etmese de, onun antik çağın sembolik anlatılarındaki yerini, biçimsel bir sadelik ve idealizmle yeniden yorumlamıştır. Böylece balık imgesi, doğrudan temsilden çok kültürel mirasın bir parçası olarak sanat tarihindeki yerini korumuştur.

---

[65] Bazin, G. (1994). The history of world sculpture. Chartwell Books.
[66] Honour, H. (1968). Neo-classicism (pp. 45–62). Penguin Books. ISBN: 9780140561199.
[67] Winckelmann, J. J. (2006). *The history of ancient art* (Vol. 1, A. Potts, Trans., pp. 131–149). Getty Publications. (Original work published 1764). ISBN: 9780892366682
https://www.getty.edu/publications/ virtuallibrary/0892366680.html
[68] Boardman, J. (1993). Greek art (Rev. ed., pp. 122–127). Thames and Hudson. ISBN: 9780500202920.
[69] Irwin, D. (1997). Neoclassicism (pp. 88–94). Phaidon Press. ISBN: 9780714833690.

2.6. Romantizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Romantizm, 19. yüzyılın başlarında, özellikle 1789 Fransız Devrimi sonrasında Aydınlanma düşüncesinin akıl ve düzen temelli ideallerine tepki olarak doğmuş, hayal gücü, bireycilik ve duygunun ön planda olduğu bir sanat hareketi olarak gelişmiştir. [70] Başlangıçta Jacques-Louis David'in stüdyosunda yetişen sanatçılar tarafından biçimlendirilen bu akım, Neoklasizm ile üslup sınırlarını bulanıklaştırmış; Jean-Auguste-Dominique Ingres'in "Homeros'un Apotheosis'i" gibi kompozisyonlar, klasik temaları duygusal yoğunlukla yorumlamıştır.[71]

Romantik sanatçılar doğanın ezici ve öngörülemez gücünü, insanın bu güç karşısındaki çaresizliğini ve duygusal tepkilerini sahnelemişlerdir. Géricault'nun "Medusa Salı" ve Turner'ın "Hannibal ve Ordusu Alpleri Geçiyor" gibi eserleri bu doğa anlayışının çarpıcı örnekleridir.[72] Bu anlayış, yalnızca manzara resimlerinde değil, aynı zamanda natürmortlarda da hissedilir hâle gelmiştir.



Resim 24 Francisco Goya,. Altın Çipura ile Natürmort, 1810, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 62.5 cm x 44.8 cm[73]

[70] Vaughan, W. (1978). Romantic Art. Thames and Hudson. ISBN: 9780500201831
[71] Rosen, C., & Zerner, H. (1984). Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth Century Art. Viking Press. ISBN: 9780670601042

[72] Honour, H. (1981). Romanticism. Westview Press. ISBN: 9780064300773

[73] Museum of Fine Arts, Houston. (n.d.). *Still Life with Golden Bream* by Francisco de Goya. Retrieved June 12, 2025, from https://www.mfah.org/calendar/tour-artwork-of-the-month-still-life-

Bu bağlamda Francisco de Goya, Romantizmin bireysel ve melankolik yönünü natürmort türünde de uygulayan öncü isimlerden biri olmuştur. Özellikle 1810 yılında yaptığı "Altın Çipura ile Natürmort" (Still Life with Golden Bream) adlı eseri, balık imgesinin Romantik bir ifade aracı olarak kullanıldığı nadir örneklerdendir. Eserde, balıkların ölüm hâliyle birlikte fiziksel güzelliklerinin bir arada sunulması, yaşam ve ölüm ikilemini derinlemesine sorgulayan bir estetik anlayışa işaret etmektdir. [74] Goya, ölü hayvanların tasvirinde alışılmış kompozisyonlardan uzaklaşarak, onların dramatik hâllerini ve ışıkla yansıyan dokularını vurgulamış, bu yönüyle insanî acılara dair sembolik bir katman daha eklemiştir.

Özetle, Romantizm yalnızca büyük tarihsel ya da mitolojik sahneleri değil, sıradan görünen nesneleri ve hayvanları da insan psikolojisinin ve doğanın güçlü etkisinin sembolleri olarak ele almış; balık gibi doğa unsurlarını bile duygusal ve varoluşsal bir bağlamda yeniden yorumlamıştır.

2.7. Gerçekçilik Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Gerçekçilik akımı, 1840'larda Fransa'da Romantizme tepki olarak doğmuş, sanatta abartılı duygular ve idealleştirilmiş anlatımlar yerine sıradan insanların gündelik yaşamlarını doğrudan ve gerçekçi biçimde tasvir etmeyi amaçlamıştır. Endüstri Devrimi'nin etkisiyle değişen toplumsal yapı, realist sanatçıları işçi sınıfını, kırsal yaşamı ve toplumsal eşitsizlikleri gözlemlemeye yönlendirmiştir. Gustave Courbet, Jean-François Millet, Honoré Daumier gibi sanatçılar, geleneksel tarih resmine karşı çıkarak modern yaşamı merkeze almış ve bu yönüyle modern sanatın temel taşlarını oluşturmuşlardır.[75]

---

with-golden-bream

[74] Artchive. (n.d.). *Still Life with Golden Bream* by Francisco Goya (1808–1812, Spain). Retrieved June 12, 2025, from https://www.artchive.com/artwork/still-life-with-golden-beam-francisco-goya-1808-1812-spain/

[75] Clark, T. J. (1999). *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (pp. 55–89).



Resim 25. Édouard Manet, Balık (Natürmort), 1864, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73.5x92.4 cm[76]

Édouard Manet'nin Still Life with Fish (1864) adlı tablosu ise, natürmort türünde olağan dışı bir gerçeklik sunarak balığın fiziksel yapısını, parlak derisini ve cansızlığını neredeyse bilimsel bir titizlikle betimlemiştir[73]



Resim 26. Gustave Courbet, Alabalık, 1873 ,Tuval Üzerine Yağlı Boya[77]

Thames & Hudson.

[76] Chicago Sanat Enstitüsü (Erişim 8.12.2021, https://www.artic.edu/artworks/44892/fish-still-life)

Balık imgesi, bu dönemde gerçekçi ve natüralist yaklaşımla yeniden yorumlanmıştır. Courbet'in The Trout (1873) adlı tablosu, balığı avlandıktan sonraki hâliyle dramatik bir biçimde sunarak yaşam ve ölüm temalarını doğrudan işlemektedir. Bu eserler, doğanın doğrudan gözlemlenmesiyle oluşan estetik yaklaşımların yanı sıra, 19. yüzyıl toplumunun görmezden geldiği gündelik gerçekliğe dair sessiz bir anlatım sunmaktadır.

Gerçekçilik, kısa sürede Fransa dışına taşarak Avrupa'nın ve Amerika'nın birçok bölgesinde farklı biçimlerde karşılık bulmaktadır. Almanya'da Wilhelm Leibl, Max Liebermann gibi sanatçılar Courbet'nin etkisiyle gündelik yaşamı doğrudan gözlemlemeye yönelmiş, İtalya'da Macchiaioli grubu kırsal yaşamı ışık ve leke oyunlarıyla ele almıştır.[78] Amerika'da ise Ashcan Okulu, toplumun kenarında yaşayan bireylerin yaşamlarını belgesel niteliğinde resmetmiş ve Amerikan Realizmi'ni şekillendirmiştir. Gerçekçilik, 20. yüzyılda büyülü gerçekçilik, sosyal gerçekçilik ve yeni gerçekçilik gibi alt dallara evrilmiş; günümüzde ise soyut dışı görsel anlatımı tanımlayan üst bir kavram hâline gelmektedir.[79]

---

[77] Courbet, G. (1873). The Trout [Painting]. Retrieved June 12, 2025, from https://www.gustave-courbet.com/the-trout.jsp

[78] Herbert, R. L. (1988). Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society (pp. 20–35). Yale University Press. Realizmin izlenimcilik üzerindeki etkileri bu bölümlerde ele alınır. Google Books: https://books.google.com/books /about/Impressionism.html?id=dQRQAAAAMAAJ

[79] Chadwick, W. (2020). *Women, Art, and Society* (6th ed., pp. 125–145). Thames & Hudson. Kitap bilgisi: https://thamesandhudson.com/women-art-and-society-6th-edition-9780500204566

BÖLÜM III

3. MODERN RESİM SANATI VE BALIK İMGESİ

Sanat tarihi boyunca, balık imgesi insanın doğayla olan bağının, inançlarının ve gündelik yaşam pratiklerinin bir yansıması olarak sıkça kullanılmıştır. Geleneksel sanat akımlarında balık; bereket, avcılık, mitoloji, süsleme ve ölü doğa (still life) gibi temalarla iç içe geçmiş, insanın doğaya duyduğu hayranlık ve bağımlılığın simgesi olmuştur.[80] 19. yüzyıl Fransız realizminde özellikle Gustave Courbet'in ve Édouard Manet'nin çalışmalarında, balık doğaya dönük gerçekçi bir bakışın parçası olarak resmedilmiştir.[81]

Sanayi Devrimi sonrası şehirleşmenin artması, insanın doğayla kurduğu bağda bir kopuşa neden olmuş ve bu dönüşüm modern sanatın içeriğine de yansımıştır.[82] Modern sanat, sadece doğaya yönelik değil, aynı zamanda bilinçaltına, düş gücüne ve varoluşsal sorgulamalara yönelen bir ifade alanı yaratmıştır.[83]

Bu süreçte balık imgesi, geleneksel anlamlarının ötesine geçerek yeni anlam katmanlarıyla ele alınmaya başlanmıştır. Sürrealizmde balık, rüya ile gerçeklik arasında askıda duran bir varlık olarak kullanılmış; özellikle Salvador Dalí'nin kompozisyonlarında bilinçdışı korkularla ilişkilendirilmiştir.[84] Fovist eğilimlerde ise doğaya duyulan coşkulu ve sezgisel yaklaşımın bir parçası olarak soyut biçimlerde karşımıza çıkar.[85] Metafizik resimde Giorgio de Chirico'nun boş ve zaman dışı

---

[80] Herbert, R. L. (1988). Impressionism: Art, leisure, and Parisian society. Yale University Press. ISBN: 9780300042629 S. 94–105 (balık temalı natürmortlar)
[81] Clark, T. J. (1999). Image of the people: Gustave Courbet and the 1848 Revolution. Thames & Hudson. ISBN: 9780500278611
[82] Pohl, F. (2002). Framing America: A social history of American art. Thames & Hudson.ISBN: 9780500284155 S: 198–203 (şehirleşme sonrası doğa temaları)
[83] Chadwick, W. (2020). Women, art, and society (6th ed.). Thames & Hudson.ISBN: 9780500204566
[84] Ades, D. (1982). Dalí. Thames & Hudson. ISBN: 9780500202401
[85] Elderfield, J. (1976). The "Wild Beasts": Fauvism and its affinities. Museum of Modern Art. ISBN: 9780870702332

mekanlarında ise balık, varoluşsal yalnızlığın ve anlam arayışının bir yansımasıdır.[86]

Paul Klee'nin Fish Magic (1925) adlı yapıtında, balıklar karanlık bir yüzeyde beliren düşsel figürler olarak yer almakta; sanatçının doğaya duyduğu mistik yaklaşım ve çocukluğa dair çağrışımlarla bütünleşmektedir.

3.1. Empresyonizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

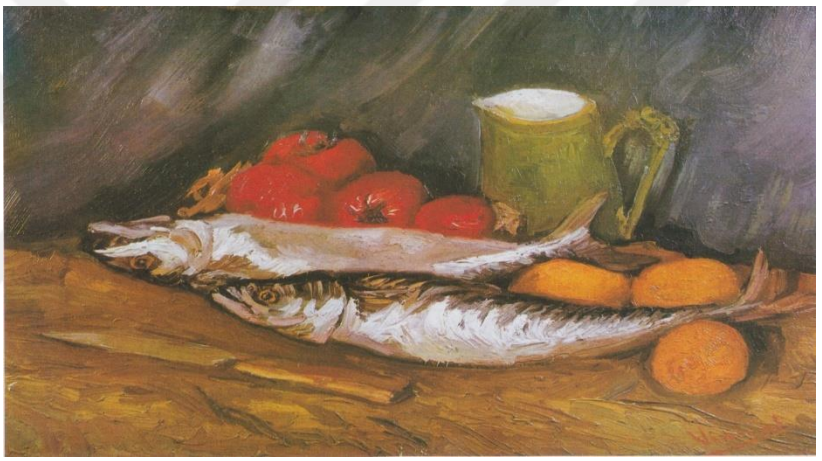
Empresyonizm (İzlenimcilik), 19. yüzyılın son çeyreğinde Fransa'da gelişen ve sanat tarihinde ışığın, rengin ve anlık gözlemin ön plana çıkarıldığı bir kırılma noktası olmuştur. Bu akım, özellikle doğrudan gözleme ve gündelik yaşamın doğa ile ilişkili sahnelerine odaklanmıştır. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Camille Pissarro gibi sanatçılar açık havada resim yaparak değişen ışık koşullarının nesneler üzerindeki etkisini yansıtmaya çalışmışlardır.[87] İzlenimci resimlerde detaydan ziyade atmosferin duyumsal etkisi öne çıkar; fırça darbeleri hızlıdır, renkler parlaktır ve kompozisyonlar çoğunlukla doğaçlama bir izlenim taşır.[88]



Resim 27. Pierre-Auguste Renoir, Natürmort: Balıklar ,1890 , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50 cm x 65 cm . [89]

[86] Baldacci, P. (1997). De Chirico: The metaphysical period 1888–1919. Bulfinch Press. ISBN: 9780821224567
[87] Herbert, R. L. (1988). Impressionism: Art, leisure, and Parisian society. Yale University Press. ISBN: 9780300042629
[88] Sayre, H. M. (2012). A world of art (7th ed.). Pearson. ISBN: 9780205898870, p. 271
[89] Renoir, P.-A. (c. 1890). *Still life with fish* [Oil on canvas]. Private collection. Reproduced in Artchive. Retrieved June 13, 2025, from https://www.artchive.com/artwork/still-life-with-fish-pierre-auguste-renoir-c-1890/

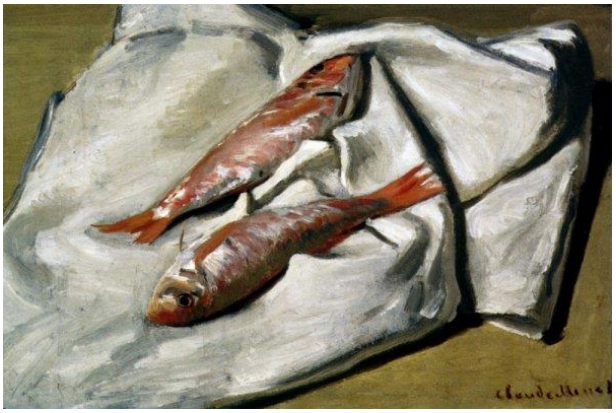
Bu bağlamda Renoir'ın Natürmort: Balıklar (1885) adlı eseri, balık temasını empresyonist estetik içinde yeniden yorumlayan bir örnektir. Sanatçı, balıkların yüzey dokusunu doğrudan tarif etmek yerine, yumuşak fırça darbeleri ve ışıltılı renk geçişleriyle izlenimsel bir etki yaratmıştır. Benzer şekilde, Vincent van Gogh'un Balıklarla Natürmort (1886) adlı eseri, Paris yıllarında empresyonist etkilerle yoğrulmuş, ancak sanatçının kendine özgü güçlü renk kontrastları ve impasto tekniğiyle derinlik kazanmıştır. Van Gogh, parlak domatesler ve metalik balık pulları gibi detayları güçlü renk karşıtlıklarıyla vurgulamış ve duygusal ifade yükü yüksek bir natürmort yaratmıştır.



Resim 28. Vincent van Gogh , Balıklarla Natürmort ,1886, Tuval Üzerine Yağlı Boya.,33 cm x 45 cm [90]

Her iki eserde de balık, geleneksel simgesel anlamından uzaklaşarak ışığın, hareketin ve atmosferin bir parçası haline gelmiştir. Renoir'ın eserinde sıcak ve uyumlu bir ton hakimken, Van Gogh'ta renklerin doygunluğu ve fırça darbelerinin dinamizmi öne çıkar. Bu farklı teknik yaklaşımlar, empresyonist anlayışın sanatçı özelinde nasıl dönüştüğünü gösterir. Renoir doğayı sakin bir ışık oyunuyla yakalarken, Van Gogh aynı sahneye duygusal bir enerji ve içsel bir yorum katmıştır.[91]

[90] van Gogh, V. (1886). *Still life with mackerels, lemons and tomatoes* [Oil on canvas; 39 × 56.5 cm]. Oskar Reinhart Collection "Am Römerholz", Winterthur, Switzerland. Retrieved June 13, 2025, from PubHist. https://www.pubhist.com/works/16/large/vincent_van_gogh_still_life_mackerels.jpg
[91] Sayre, H. M. (2012). *A world of art* (7th ed., p. 271). Pearson.



Resim 29. Claude Monet , Kırmızı Kefaller, 1870, Tuval Üzeri Yağlı Boya ,46x31cm [92]

Claude Monet, 1870'li yılların sonlarına doğru empresyonistlerin natürmort resim türü üzerindeki yoğun denemeleri sonucunda Red Mullets gibi kompozisyonlarını üretmiştir. Sanatçının beyaz bir örtü üzerine yerleştirilmiş sade balık tasviri, yalnızca doğaya ilişkin bir gözlem sunmaz; aynı zamanda önceki yüzyıllara ait sanat geleneğine duyulan saygının izlerini taşır. Bu bağlamda Monet'nin çalışması, romantik sanatçı Eugène Delacroix'nın büyük çiçek kompozisyonlarının estetik etkisiyle, aynı dönemin ressamı Édouard Manet'nin İspanyol, Hollanda ve Fransız natürmort geleneğine getirdiği eleştirel yeniden yorumlarıyla yakından ilişkilidir. Özellikle Manet'nin, 18. yüzyıl Fransız natürmort ustası Jean-Siméon Chardin'in çalışmalarına yönelik göndermeleri, Monet'nin kompozisyon yapısını biçimlendirmede etkili olmuştur. Monet'nin yukarıdan bakan ve balıkları yakın planda gösteren bakış açısı, yiyeceklerin tüketim öncesi halini görselleştirmesi açısından hem klasik natürmort geleneğiyle hem de izlenimciliğin anlık gözlem estetiğiyle örtüşmektedir.[93]

[92] Renoir, P.-A. (c. 1890). *Still life with fish* [Oil on canvas]. Private collection. Reproduced in Artchive. Retrieved June 13, 2025, from https://www.artchive.com/artwork/still-life-with-fish-pierre-auguste-renoir-c-1890/

[93] The Metropolitan Museum of Art. (2025). *Red Mullets*. Retrieved June 13, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437024

3.2. Art Nouveau Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Art Nouveau, 1890'larda Batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde doğan ve 1910'a kadar etkili olan dekoratif bir sanat akımıdır. Adını, 1895'te Paris'te açılan "Maison de l'Art Nouveau" adlı galeriden almıştır. Bu stil, doğadan alınan esinle gelişen kıvrımlı, asimetrik çizgiler ve bitkisel motiflerle karakterize edilir.[94] Mimarlık, grafik sanatlar, iç mekân tasarımı, cam işçiliği ve mücevher tasarımı gibi çok sayıda disiplinde kendine özgü bir estetik oluşturmuştur.

Art Nouveau'nun etkisi, farklı ülkelerde öne çıkan sanatçılar aracılığıyla uluslararası bir boyuta ulaşmıştır. Örneğin İngiltere'de Aubrey Beardsley, Fransa'da Alphonse Mucha, Amerika'da Louis Comfort Tiffany, İspanya'da Antoni Gaudí ve Belçika'da Victor Horta bu akımın önemli temsilcileri arasında yer alır.[95] Ancak 1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı ile birlikte Art Nouveau'nun dekoratif estetiği yerini daha sade ve işlevsel yaklaşımlara bırakmıştır.



Resim 30. Louis Comfort Tiffany , Balık ve Dalgalar Masa Lambası,Vitray Çalışması. (1900- 1903)[96]

[94] Gontar, C. (2009). *Art Nouveau*. Heilbrunn Timeline of Art History. The Metropolitan Museum of Art. Retrieved June 14, 2025, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/artn/hd_artn.htm

[95] Wilton, A., & Campbell, R. (1997). The Age of Rossetti, Burne-Jones & Watts: Symbolism in Britain 1860–1910. London: Tate Gallery Publications.

[96] Sotheby's. (2019). An important and rare "Fish and Waves" table lamp, c. 1900–1903. In Dreaming

Art Nouveau'da doğa temaları yaygın olarak işlenmiş olsa da, balık imgesi resim sanatında oldukça sınırlı bir yer tutmuştur. Bu imgeye daha çok dekoratif sanatlarda, özellikle cam işçiliğinde rastlanır. Louis Comfort Tiffany'nin cam tasarımları arasında yer alan *Fish and Waves* başlıklı masa lambası, stilize balık figürlerinin vitray yüzeyde su altı bitkileriyle birlikte tasarlandığı özgün örneklerden biridir. Tiffany'nin bu eseri, suyun akışkanlığını ve doğanın zarafetini yansıtması bakımından Art Nouveau'nun estetik anlayışını taşırken, aynı zamanda balık temasının bu üslup içindeki ender temsilini oluşturur.[97]



Resim 31. Anton Seder, Fantastik Balıklar, 1850-1916, Kromolitografi, [98]

Anton Johann Nepomuk Seder (1850–1916), Jugendstil (Alman Art Nouveau) akımının önde gelen temsilcilerinden biridir. Münih'te ve Strasbourg'da sanat profesörü olarak görev yapmış, 1890'larda dekoratif sanat üzerine kitaplar ve motif serileri yayımlamıştır. "Fantastic Fishes" serisi, bitkisel süs formlarıyla çevrelenmiş stilize balık figürlerini içerir. Bu eser, Seder'in doğadan ilham alarak

---

in Glass: Masterworks by Tiffany Studios (Lot 214). Sotheby's. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/dreaming-in-glass-masterworks-by-tiffany-studios-n10084/lot.214.html (2025).

[97] Hanks, D. A. (2013). Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection. New York: Monacelli Press. (p. 27)

[98] Seder, A. (2025) *Art Nouveau motifs and design elements by Anton Seder – Fantastic Fishes 2*. Fine Art America. Retrieved June 14, 2025, from https://fineartamerica.com/featured/art-nouveau-motifs-and-design-elements-by-anton-seder-fantastic-fishes-2-anton-seder.html

balık gibi deniz canlılarını dekoratif motif olarak işlediği örnekler arasında sayılır.



Resim 32. Frank P Marriott **,** Noel buketi - çocuklar için bir sürü şiir**,** 1897 [99]

Art Nouveau döneminde çocuk kitapları ve illüstrasyonlarında da doğaüstü figürlerle doğa ögeleri bir araya getirilmiştir. Bu anlayışın çarpıcı örneklerinden biri, Elizabeth Forrester tarafından yazılan ve Frank P. Marriott tarafından resimlendirilen Christmas Posy – A Bunch of Verses for Children adlı 1897 tarihli eserde yer almaktadır. Beeton and Company tarafından yayımlanan bu çalışmada, denizkızı figürü sualtı balıklarıyla birlikte resmedilmiş; böylece hem hayal gücünü hem de doğa temasını bir araya getiren estetik bir kompozisyon sunulmuştur.[96]

Bu illüstrasyon, dönemin yaygın dekoratif yaklaşımıyla, balık imgesinin çocuk edebiyatında ve görsel sanatlarda nasıl işlendiğine dair görsel bir örnek teşkil etmektedir. Doğa öğeleri Art Nouveau'nun temel ilham kaynakları arasında olsa da, balık imgesi bu akımda sınırlı ölçüde yer bulmuştur. Genellikle çiçek, böcek, kuş gibi formların öne çıktığı tasarımlarda, balık teması daha az vurgulanmıştır.[100] Bu nedenle

[99] Forrester, E. (1897). Christmas Posy: A Bunch of Verses for Children (illustrated by F. P. Marriott). London: Beeton & Co.
[100] Sembach, K.-J. (1991). Art Nouveau: Utopia—Reconciling the Irreconcilable. Köln: Benedikt

Art Nouveau dönemine ait, balık imgelerini içeren dikkate değer eserler oldukça sınırlıdır.

3.3. Post-Empresyonizm ve Balık İmgesi

Post-Empresyonizm, Fransa'da İzlenimcilik hareketinin sınırlarına tepki olarak ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Roger Fry'ın 1910 yılında bu grubu tanımladığı isim ile, Cézanne, Seurat, Gauguin ve van Gogh gibi isimler, İzlenimciliğin nesnelliğini reddederek daha kişisel ve ruhsal ifadeler aramışlardır.[101] Cézanne kalıcı ve yapısal bir estetik geliştirirken, Seurat Puantilizm tekniğini oluşturmuş; Gauguin ve van Gogh ise renk ve çizgiyi duygusal bir dil olarak kullanmışlardır. Bu hareket, 20. yüzyıl modern sanatlarının şekillenmesine anlamlı katkılar sunmuştur.

Post-Empresyonistler, sıkı bir grup bağlamı içinde çalışmamış, aksine bireysel üsluplarla sanatsal farklılıklar geliştirmişlerdir. Cézanne'ın biçimsel vurgusu Kübizm'in temelini oluştururken; Seurat'ın noktacılığı Neo-Empresyonizmi beslemiştir.[102] Van Gogh ve Gauguin ise ifade dolu renk ve çizgilerle resimlerine kişisel bir ruh katmış, Toulouse-Lautrec ise insan figüründeki karakteristik çizgilerle kendi yönünü oluşturmuştur. Bu bağlamda, Yeni-İzlenimcilik terimi, İzlenimciliğe hem teknik hem düşünsel bir tepkiyi ifade eder; doğal görüntülerin geometrik yüzeylere indirgenmesi, renk ve çizgi ilişkileriyle nesne ve mekân algılarının yeniden şekillendirilmesini sağlar.[103]

Taschen Verlag. B(2016). ISBN-13: 978-3-8228-2022-3

[101] Rewald, J. (1978). Post-Impressionism: From Van Gogh to Gauguin (3rd ed., 590 pp.). New York: The Museum of Modern Art. ISBN-10: 0870705326; ISBN-13: 978-0870705328. Erişim: (2025) https://books.google.com/books/about/Post_impressionism.html?id=jt3qAAAAMAAJ

[102] Lucie-Smith, E. (2020). Movements in Art Since 1945 (2nd ed., 336 pp.). London: Thames & Hudson. ISBN-10: 0500204535; ISBN-13: 978-0500204535. Erişim: https://thamesandhudson.com/movements-in-art-since-1945-world-of-art-9780500204535

[103] Hughes, R. (1991). *The Shock of the New: The Hundred-Year History of Modern Art* (Rev. ed., 444 pp.). New York: Knopf. ISBN-10: 0679728767; ISBN-13: 978-0679728764. Erişim: https://archive.org/details/robert-hughes-the-shock-of-the-new-1991-edition



Resim 33. Suzanne Valadon , Natürmort Balık, 1937,Tuval Üzeri Yağlı.Boya, 60.8 x 50cm[104]

Suzanne Valadon'un 1937 tarihli Still Life with Fish (Nature morte aux poissons) adlı eseri, Post-Empresyonist yaklaşımla gerçekleştirilmiş dikkat çekici bir natürmort örneğidir. Eserde, iki balık bir sandalyenin üzerine yerleştirilmiş, kompozisyon masa, örtü ve kumaş detaylarıyla zenginleştirilmiştir. Eğik sandalye ve kırılmış perspektif kullanımı, izleyiciyi sahneye doğal bir bakış açısıyla dahil eder; bu da mekânsal gerçekliğin etkisini artırır.[105]

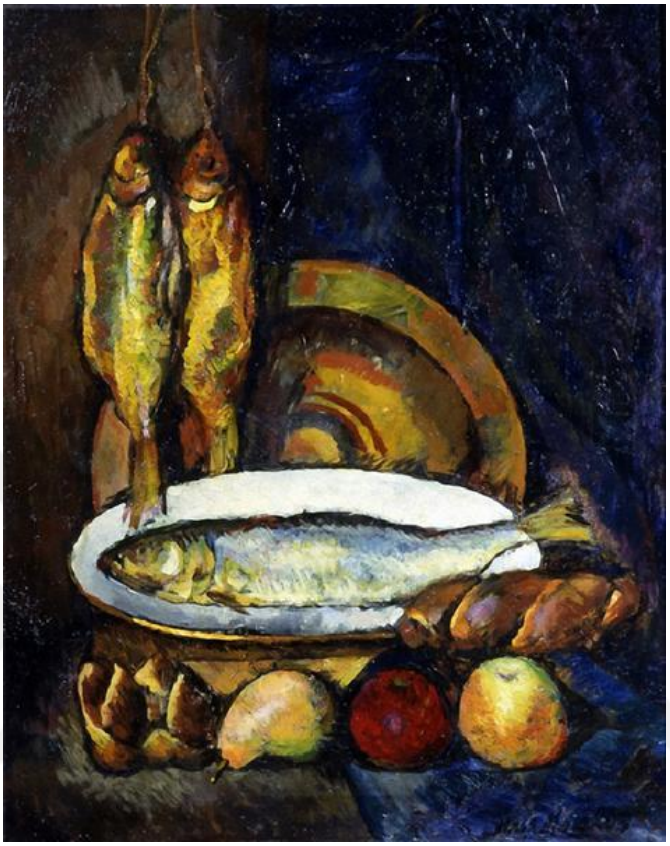
Sanatçı, cesur ve doygun renklerle balıklara canlılık kazandırmış, yüzey dokularını belirgin fırça darbeleriyle vurgulamıştır. Sarı ve mavi tonlar arasındaki kontrast görsel dengeyi sağlarken; balıkların anatomik detayları, kumaşın kırışıklıkları ve ışık-gölge ilişkisi, Valadon'un doğaya dair güçlü gözlem yetisini yansıtır. [106]

[104] Valadon, S. (1937). Nature morte aux poissons [Oil on canvas, 60.8 × 50 cm]. Sotheby's. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/impressionist-modern-art-day-sale-l07008/lot.521.html

[105] MutualArt. (2025). Suzanne Valadon: Nature morte aux poissons, 1937. Retrieved June 14, 2025, from https://www.mutualart.com/Artwork/Nature-morte-aux-poissons/

[106] Schiller & Bodo. (n.d.). Nature morte – Suzanne Valadon. Retrieved June 14, 2025, from https://www.schillerandbodo.com /artists/valadon/artworks/nature-morte-290071

Valadon'un bu eseri, onun figüratif ifade gücünü ve Post-Empresyonist estetikle harmanladığı özgün yorumunu ortaya koymaktadır.[107]



Resim 34. İlya Maşkov, Balıklı Natürmort, 1916, Tuval,Üzeri,Yağlı,Boya. [108]

İlya Maşkov'un 1916 tarihli Balıklı Natürmort adlı eseri, Post-Empresyonist akımın belirgin özelliklerini taşır. Bu akım, Empresyonizm'in geçici ve anlık doğasına tepki olarak daha kalıcı, yapısal ve kişisel bir anlatım arayışına yönelmiştir. Maşkov da eserinde nesneleri özellikle balık, ekmek ve meyveleri – anıtsal bir düzen içinde betimleyerek bu anlayışı yansıtır. [109] Parlak ve doygun renkler, güçlü kontrastlarla birlikte nesnelerin hacmini ve fiziksel ağırlığını ön plana çıkarır. Fırça

[107] The Art Story Foundation. (2025). Suzanne Valadon: Paintings, Bio, Ideas. Retrieved June 14, 2025, from https://www.theartstory.org/artist/valadon-suzanne/

[108] Mashkov, I. (1916). Still Life with Fish [Oil on canvas]. Kemerovo Regional Museum of Fine Arts, Russia. Retrieved June 14, 2025, from https://arthive.com/artists/1024~Ilya_Mashkov/works/338879~Still_life_with _fish

[109] Bowlt, J. E. (1991). Russian art of the avant-garde: Theory and criticism, 1902–1934. Thames & Hudson. https://books.google.com/books/about/Russian_Art_of_the_Avant_Garde.html?id=YT3qAAAAMAAJ. ISBN: 9780500276648, pp. 118–123.

darbeleri serbesttir; ancak gözleme dayalı değil, sanatçının yoruma dayalı bir estetik yaklaşımını ifade eder. Gölge ve derinlik kullanımı ise kompozisyona dinginlik ve kalıcılık kazandırır.

Eser, geleneksel Rus sanatı ile Batı modernizmi arasında bir geçiş formu olarak değerlendirilebilir; Maşkov'un natürmort geleneğine yapısal, düşünsel ve bireysel bir bakış getirdiği özgün bir örnektir.[110]

3.4. Fovizm Sanat Hareketi

Fovizm, 20. yüzyılın başlarında Fransa'da gelişen ilk öncü sanat akımıdır ve İzlenimcilikten koparak geleneksel algı yöntemlerine meydan okumuştur. Fovist sanatçılar doğaya karşı spontan ve subjektif bir tepki göstererek, canlı renkler ve güçlü fırça darbeleri kullanmışlardır. Akımın öncüsü olan Henri Matisse ve André Derain, 1905 yazında, deniz kıyısındaki Collioure'da parlak ve doğallıktan uzak renklerle çalıştılar ve bu eserler aynı yıl Paris'teki Salon d'Automne sergisinde sergilendiğinde, eleştirmen Louis Vauxcelles onlara "vahşi hayvanlar" anlamına gelen "fauves" ismini taktı.[111]

Fovistler, ortak bir doğa yaklaşımını paylaşan gevşek bir sanatçı grubuydu, ancak belirli bir programları yoktu. Matisse, Fovizm tarzına Van Gogh, Gauguin ve Cézanne gibi sanatçılardan etkilenerek ulaşmıştı. Maurice de Vlaminck, enerjik doğasına uygun olarak canlı renkleri içgüdüsel bir şekilde kullanması nedeniyle "doğal" bir Fovist olarak görülüyordu. André Derain ise Matisse ile Vlaminck arasında daha dengeli bir tarza sahipti.[112]

---

[110] Gray, C. (1986). The Russian experiment in art, 1863–1922. Thames & Hudson. https://books.google.com/books/about/The_Russian_Experiment_in_Art_1863_1922.html?id=6U2qQgAACAAJ. ISBN: 9780500273548, pp. 176–178.

[111] Shattuck, R. (1968). *The banquet years: The origins of the avant-garde in France, 1885 to World War I*. New York: Vintage Books. https://archive.org/details/banquetyearsarts00shat. ISBN: 9780394704159, pp. 120–123.

[112] Herbert, J. D. (1992). *Fauve painting: The making of cultural politics*. New Haven: Yale University Press. https://archive.org/details/fauvepaintingmak0000herb. ISBN: 9780300050684, pp. 22–25, 45–48.

Fovizm, çoğu sanatçı için geçiş dönemiydi; 1908'de Cézanne'ın doğaya dair düzen ve yapı anlayışının yeniden ilgi kazanmasıyla, birçok sanatçı Fovizmin coşkulu duygusallığını bırakıp Kübizm'e yöneldi. Yalnızca Matisse, Fovist tarzını sürdüren bir denge arayışına devam etti. Fovizm, Almanya'daki Dışavurumculuk ile karşılaştırılabilir; ancak Fovistler biçimsel kompozisyona odaklanırken, Almanlar daha duygusal bir yaklaşım sergiliyordu.[113]



Resim 35. Henri Matisse, Altın Balık ,1912, Tuval Üzeri Yağlı Boya.,146 x 97 cm, Puşkin Sanat Müzesi, Moskova [114]

Altın balıklar, 17. yüzyılda Doğu Asya'dan Avrupa'ya getirilmiş ve 1912'den itibaren Henri Matisse'in eserlerinde sıkça yer almaya başlamıştır. Matisse, altın balıkları parlak renklerle betimleyerek Fauvist tarzını ve renk kontrastlarını öne çıkarmıştır. Matisse, Fas'ta geçirdiği zaman boyunca, altın balıkları huzur ve kaybolmuş bir cennet temasının

[113] Smarthistory. (2025). *Henri Matisse, Goldfish*. Retrieved June 14, 2025, from https://smarthistory.org/ matisse-goldfish/

[114] Matisse, H. (1921–1922). *The Goldfish Bowl* [Oil on canvas]. Metropolitan Museum of Art, New York. Retrieved June 14, 2025, from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483330

sembolü olarak görmeye başlamıştır. Bu balıklar, aynı zamanda Matisse'in sanatında cennet arayışını simgelemiştir. Altın balıklar, Matisse'in Issy-les-Moulineaux'daki evinde, kendi bahçe mobilyaları ve bitkileriyle çevrili bir ortamda resmedilmiştir. Matisse, bu balıkları görsel olarak çekici bulmuş ve onları cam bir tankta tasvir etmiştir.[115] Matisse, sanatında izleyiciyi sakinleştirip zihinsel rahatlama sağlamayı hedeflemiştir. "Altın Balık", bu amacına hizmet eden bir eser olup, izleyiciyi zarif renkler ve hareketlerle rahatlatmayı amaçlamıştır. Matisse, resimde mekânsal belirsizlik yaratmış, balıkları iki farklı açıdan göstermiştir. Bu teknik, izleyicinin dikkatini dağıtmadan görsel gerçeklik oluşturmayı başarmıştır.

3.5. Ekspresyonizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

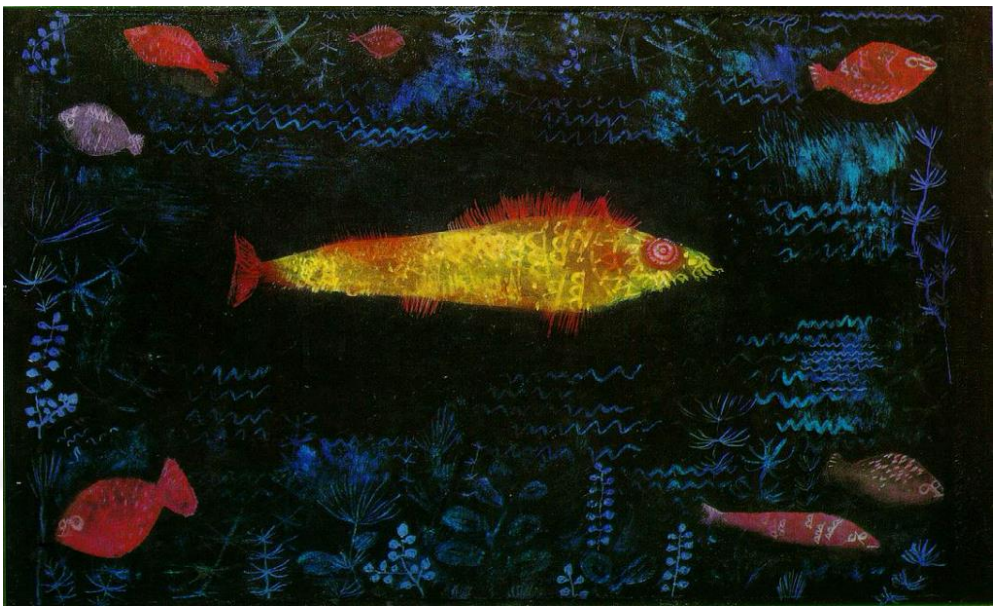
Ekspresyonizm, 20. yüzyılın başlarında Almanya'da gelişen ve bireysel duyguların abartılı biçim, yoğun renk ve dinamik fırça darbeleriyle dışa vurumunu amaçlayan modern bir sanat akımıdır. Gerçekliği betimlemektense içsel gerilimleri ve psikolojik deneyimleri yansıtmayı hedeflemiştir. Akımın öncü kolektifi olan Die Brücke (1905, Dresden), Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Fritz Bleyl ve Karl Schmidt-Rottluff tarafından kurulmuştur.[113] Bu sanatçılar, modern hayatın yabancılaştırıcı etkilerini sadeleştirilmiş formlar ve çarpıcı renk karşıtlıklarıyla görselleştirmiştir. Eserlerde balık gibi doğa imgeleri doğrudan sık kullanılmasa da, su, akışkanlık ve içsel sessizlik gibi temaların metaforik uzantısı olarak natürmortlarda ve sembolik kompozisyonlarda yer bulmuştur.

1911'de Münih'te Vasily Kandinsky, Franz Marc ve Gabriele Münter tarafından kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) ise daha soyut bir üslupla, sanat yoluyla ruhsal durumları ifade etmeye yönelmiştir. Alexej Jawlensky ve August Macke de bu grupla ilişkilendirilmiş, ayrıca birçok sanatçı Mavi Süvari sergilerine katılmıştır. Almanya'daki diğer önemli Dışavurumcu sanatçılar arasında Käthe Kollwitz ve Paula Modersohn-Becker, Avusturya'da ise Oskar Kokoschka ve Egon

[115] Matisse.org. (2025). *The Goldfish, 1912 by Henri Matisse*. Retrieved June 14, 2025, from https://www.henrimatisse.org/goldfish.jsp

Schiele yer almaktadır.[116]

Klee, Ekspresyonizm ve Modernizm akımlarının etkisiyle, geleneksel formlardan uzak, soyut ve duygusal bir sanat dili geliştirmiştir. Ekspresyonist sanatçılar gibi dünyayı kişisel bir bakış açısıyla yeniden yorumlamış, Modernist sanatçılar gibi kuralları reddederek yenilikçi teknikler kullanmıştır.



Resim 36. Paul Klee, Japon Balığı, 1925, Karton Üzerine Karışık Teknik , 48 cm x 68 cm[117]

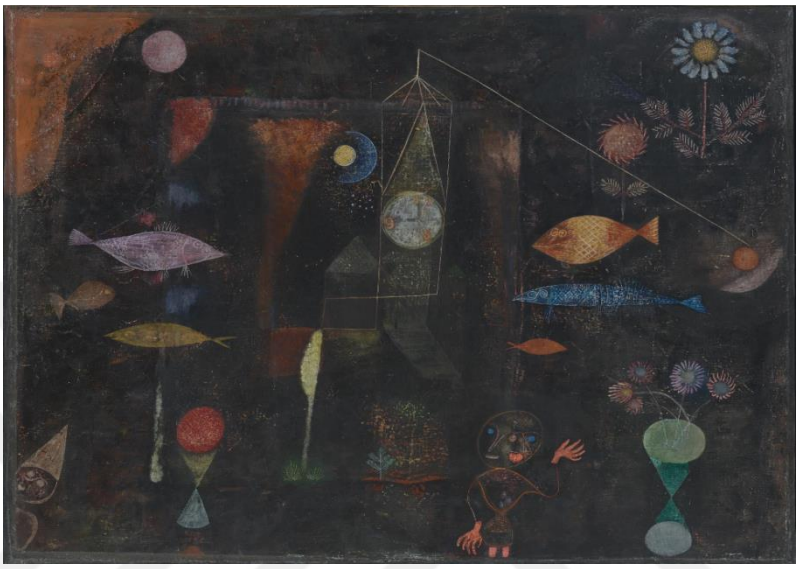
Eserde, Japon balığı doğal bir tasvirden çok, sembolik ve soyut bir figür olarak ele alınmıştır. Klee, yağlı boya ve sulu boya gibi farklı teknikleri birleştirerek, esere hem dokusal zenginlik hem de renklerin katmanlı derinliğini kazandırmıştır. 48 cm x 68 cm boyutlarındaki eser, balığın kırmızı ve turuncu tonlarını koyu mavi suyla kontrast oluşturarak izleyicinin dikkatini balığa yönlendirmektedir.

Balık, çevresinden yalıtılmış, merkezde ve güçlü bir figür gibi tasvir

[116] Guggenheim Museum. (2025). Expressionism. Solomon R. Guggenheim Museum. Retrieved June 14, 2025, from https://www.guggenheim.org/artwork/movement/expressionism

[117] Klee, P. (n.d.). *The Goldfish*. PaulKlee.net. Retrieved June 14, 2025, from https://www.paulklee.net/the-goldfish.jsp

edilmiştir. Diğer küçük balıklar ondan uzak durur, çevredeki unsurlar ise adeta ona boyun eğmiş gibi gösterilir. Bu sahne, balığın yalnızlığını ve hükmedici duruşunu vurgulayan bir metafor niteliğindedir.



Resim 37. Paul Klee, Balık Büyüsü, 1925, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 77,2 × 98,4 cm[118]

Paul Klee'nin Fish Magic (1925) adlı yapıtı, sanatçının Bauhaus'ta ders verdiği yıllarda ürettiği en karakteristik eserlerinden biridir. Klee bu çalışmasında, suluboya, yağlı boya ve karalamayı aynı düzlemde birleştirerek, geleneksel natürmort resminin sınırlarını aşar. Koyu siyah bir zemin üzerine yapılan çizikler ve kazımalarla, altta yer alan canlı renk katmanlarını açığa çıkarır. Tabloyu benzersiz kılan unsurlardan biri de, merkezdeki ince muslin kumaş parçasıdır. Bu yarı saydam kare form, resme hem fiziksel hem de kavramsal bir "perde" işlevi kazandırır.[114]

Klee, bu teknikle bilinçaltı bir dünya yaratır. Kazınmış figürler –balıklar, insanlar, su bitkileri ve hayalî yapılar– sanki başka bir boyuttan gelmiş gibi görüntülenir. Bu yöntem, çocuk resimlerine özgü "karalama" estetiğini taşıyan ve Alman Romantizmi'nden izler barındıran bir ifade biçimiyle birleşir.[119]

---

[118] Philadelphia Museum of Art. (2025.). *Fish Magic*. Retrieved June 12, 2025, from https://philamuseum.org/ collection/object/51027

[119] Temkin, A. (1993). *Paul Klee, 1879–1940* (MoMA exhibition catalog). New York: The Museum of Modern Art. ISBN: 9780870700835. (PDF serisi içinde "Paul Klee: Späte Zeichnungen", s. 12–15). Erişim: https://www.moma.org/docs/press_archives/7120/releases/MOMA_1993_0027_9-2.pdf

Fish Magic, yalnızca bir su altı sahnesi değildir; Klee'nin hayal gücüyle yüklü kozmik bir evrenin parçasıdır. Balıklar, bu evrende hem suyun hem de bilinçaltının simgesi olarak görünür. Yüzüyor, süzülüyor, hatta adeta havada asılı duruyormuş gibi bir his yaratırlar. Bu bağlamda Klee, balığı sürrealist bir yaklaşımla kullanır; nesnel gerçekliği değil, varoluşun şiirsel ve sezgisel boyutunu aktarır.[120] Aynı zamanda muslin kumaşın "uçabilecekmiş gibi" oluşu, tablonun ortasında bir büyüsel odak yaratır ve eser isminin "büyü" (magic) vurgusunu görsel olarak güçlendirir.

Klee'nin bu eserinde empresyonist renk duyarlılığı ve ışıkla yaratılan atmosfer varken, figürlerin kesin tanımlanmayışı ve bilinçaltını çağrıştıran kompozisyon yapısı onu sürrealist estetikle de buluşturur. Ancak bu sürrealizm, Dalí'nin net biçimli hayal gücünden çok, Klee'nin simgeci, sezgisel ve içsel anlatımına yaslanır. Balık, burada doğanın bir öğesi olmanın ötesine geçerek, bilinmeyen ve düşsel olanla kurulan bir ilişkiyi temsil eder.[121]

Sonuç olarak, Klee'nin bu eseri, Ekspresyonist ve Modernist etkileri ustaca birleştiren, teknik açıdan yenilikçi ve derin anlamlar barındıran güçlü bir sanatsal yorumdur.

3.6. Kübizm Sanat Hareketi

Kübizm, 20. yüzyılın başlarında Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından 1907-1914 yılları arasında Paris'te geliştirilen önemli bir görsel sanat akımıdır. Eleştirmen Louis Vauxcelles, Braque'ın geometrik biçimlerinden esinlenerek bu akımı "Kübizm" olarak adlandırmıştır. Paul Cézanne'ın 1907'deki Retrospektif Sergisi, Kübizm'in kökenlerini oluşturmuş ve bu sergi, Picasso ve Braque üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Cézanne'ın doğayı basitleştirme yöntemleri, Kübizm'in gelişiminde belirleyici olmuştur.[122]

---

[120] Chadwick, W. (2020). *Women, art, and society* (6th ed.). London: Thames & Hudson. ISBN: 9780500204566.
[121] Sayre, H. M**.** (2012). *A world of art* (7th ed.). Boston: Pearson. ISBN: 9780205898870. p. 271.
[122] Rewald, J. (2004). Cézanne and the dawn of modern art. Thames & Hudson. ISBN: 9780500285176. S: 90-190.

Kübist ressamlar, sanatın doğayı kopyalaması gerektiği düşüncesini reddetmiş, tuvalin iki boyutluluğunu vurgulamak amacıyla nesneleri geometrik formlara indirgemiş ve farklı bakış açılarından yeniden düzenlemişlerdir.[123] 1910 yılına kadar yapılan Kübist eserlerde nesneler genellikle tanınabilirken, "Analitik Kübizm" döneminde (1910-1912) eserleri aşırı soyutlanmış, neredeyse tek renkli düzlemler ve yüzeyler haline gelmiştir.[124] Bu dönemde sanatçılar, müzik aletleri, gazete ve oyun kartları gibi figürleri eserlerinde sıkça kullanmışlardır.

Kübizm, 20. yüzyılın başında Pablo Picasso ve Georges Braque'ın öncülüğünde gelişmiş ve geleneksel sanat anlayışına köklü bir karşı çıkışla şekillenmiştir. Picasso'nun Les Demoiselles d'Avignon (1907) adlı eseri, Afrika ve İber sanatından etkilenerek figürlerin biçimsel çözümlemesine ve soyutlamaya dayalı yeni bir görsel dil ortaya koymuştur.[125] Braque da bu yaklaşımı benimseyerek L'Estaque'daki Evler gibi eserlerinde doğayı geometrik formlara indirgemiştir.[126]

1910–1912 yılları arasında gelişen Analitik Kübizm, nesnelerin çoklu bakış açılarından parçalanarak tasvir edildiği, sınırlı renk paletinin kullanıldığı soyut bir dönem olmuştur. 1912'den itibaren başlayan Sentetik Kübizm ise papiers collés tekniğiyle kâğıt kolajları kullanarak üç boyutlu illüzyonları reddetmiş, temsiliyetin yeni biçimlerini ortaya koymuştur.[127]

Kübist estetik; Fernand Léger, Juan Gris, Sonia ve Robert Delaunay gibi sanatçılar tarafından farklı yönlerde geliştirilmiş, heykel sanatında Archipenko, Duchamp-Villon ve Lipchitz gibi isimler tarafından yorumlanmıştır 1915–1922

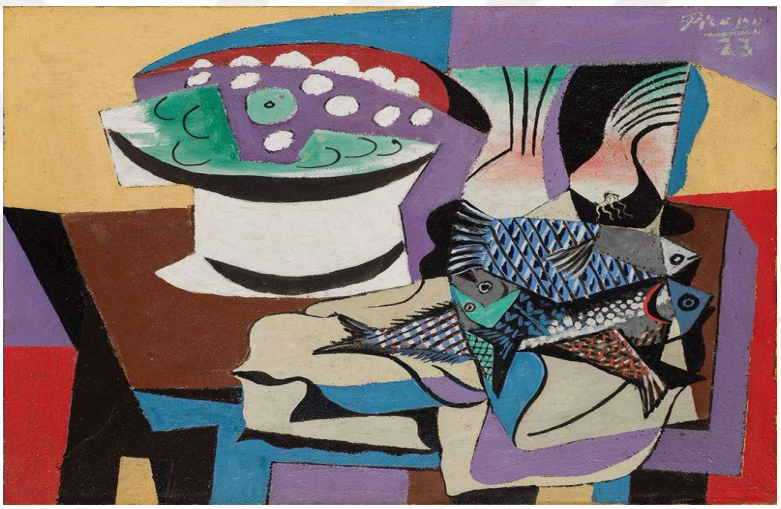
---

[123] Chilvers, I. (Ed.). (2009). *The Oxford dictionary of art and artists* (4th ed.). Oxford University Press. ISBN: 9780199532940.
[124] Golding, J. (1959). Cubism: A history and an analysis, 1907–1914. Faber and Faber. ISBN: 9780571085640. S:78-104.
[125] Rubin, W. (1989). *Picasso and Braque: Pioneering Cubism*. The Museum of Modern Art. ISBN: 9780870705285.
[126] Chilvers, I. (Ed.). (2009). *The Oxford dictionary of art and artists* (4th ed.). Oxford University Press. ISBN: 9780199532940.
[127] FitzGerald, M. C. (1996). *Making modernism: Picasso and the creation of the market for twentieth-century art*. University of California Press. ISBN: 9780520206530.

yılları arasında etkili olan Kristal Kübizm, savaş sonrası düzen ve iyimserliği yansıtan net geometrik formlar sunmuştur.[128]

"Salon Kübistleri" olarak anılan sanatçılar, Kübizm'i geniş kitlelere ulaştırmak için Salon d'Automne ve Salon des Indépendants gibi sergilere öncülük etmişlerdir. Kübizm, yalnızca biçimsel bir devrim değil, aynı zamanda modern sanatın temelini oluşturan; Dadaizm, Süprematizm, Fütürizm ve De Stijl gibi birçok akımın gelişimine kaynaklık eden, çok yönlü ve dönüştürücü bir sanat hareketi olarak kalıcı etkiler bırakmıştır.[129]

.



Resim 38. Pablo Picasso, Balıklı Natürmort, 1923, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,43,5 cm x 55 cm. [130]

Teknik olarak, Picasso bu eserde "Kübizm" akımına özgü stilini kullanmıştır. Bu tarzda, objeler farklı açılardan ele alınır ve düzlemlerle parçalanmış olarak gösterilir. Resimde balıklar ve masa üzerindeki diğer objeler, geometrik ve soyut formlarla tasvir edilmiştir, renk paleti ise sade ve grafiksel bir yaklaşım sergilemektedir.

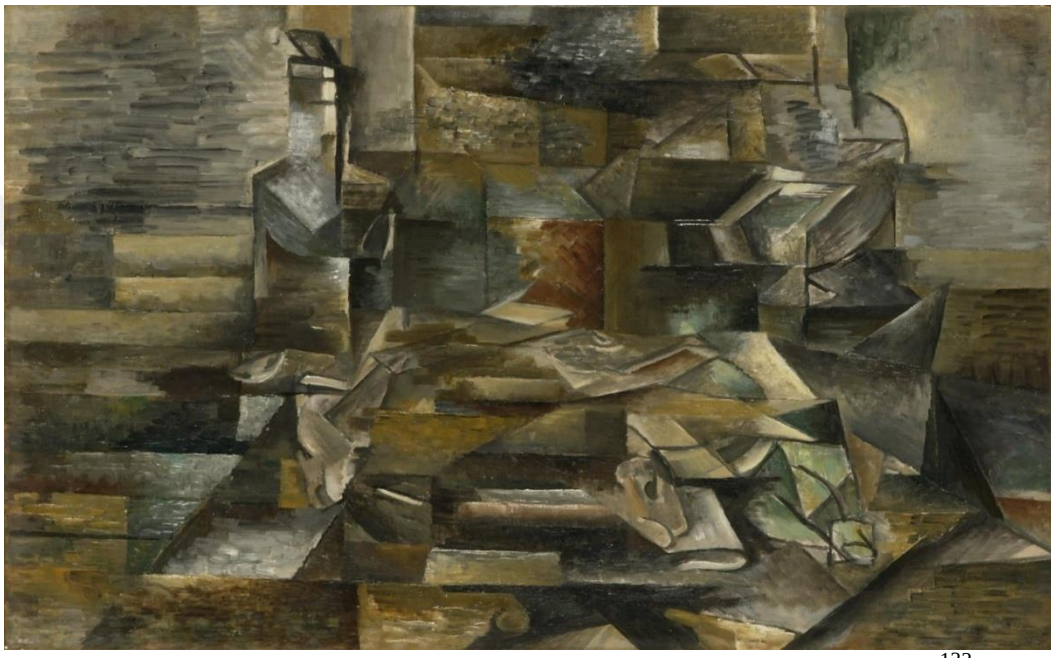
---

[128] Bois, Y.-A., Shepley, J., & Damisch, H. (1986). *Painting as Model* [Yve-Alain Bois, John Shepley & Hubert Damisch]. *October*, 37(Summer), yayımlayan dergi sayısı içinde. DOI:10.2307/778524

[129] Cottington, D. (2004). *Cubism and its histories*. Manchester University Press. ISBN: 9780719066626.

[130] Picasso, P. (1923). Still Life with Fish [Painting]. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut. Ölçüler: 43.5 × 55 cm. Tuval üzerine yağlı boya. https://www.pivada.com/en/pablo-picasso-still-life-with-fish-1923

Kübizm'in bir parçası olarak “Sentetik Kübizm” döneminin özelliklerini taşır; bu dönemde Picasso, nesneleri sadece parçalarına ayırmakla kalmamış, aynı zamanda kolaj ve montaj tekniklerini de uygulamıştır. Eserdeki soyutlamanın ve geometrik formların yoğun kullanımı, nesnelerin tanınabilirliğini korurken, figürlerin birbirine geçen katmanlar hâlinde gösterildiği analitik kübizmle de bağlantılıdır.[131]



Resim 39. George Braque , Şişe ve Balıklar,1910-12,Tuval Üzeri Yağlı Boya. 61x75cm. [132]

George Braque'nin "Bottle and Fishes" (Şişe ve Balıklar) adlı eseri, Analitik Kübizm’in karakteristik özelliklerini taşıyan güçlü bir örnektir. Braque, Picasso ile birlikte bu akımı geliştirirken, geleneksel perspektifin ötesine geçip farklı bir görsel yapı oluşturmuştur. Bu eserde de şişe ve balık figürleri parçalanarak yeniden bir araya getirilmiş; nesneler belirgin olmaktan çıkarılmış ve izleyiciyi görsel bir bilmeceyle karşı karşıya bırakmıştır. Braque, bu dönem çalışmalarında çoğunlukla toprak tonları gibi sınırlı bir renk paleti kullanmıştır.[129] Renklerin bu şekilde kısıtlı ve nötr seçilmesi, resimde nesnelerin biçimlerini ve kompozisyonlarını ön plana çıkarır ve izleyicinin dikkatini daha çok şekilsel yapılara yönlendirir. Bu sınırlı renk paleti,

[131] Chilvers, I. (2009). *The Oxford dictionary of art and artists* (4th ed.). Oxford University Press. ISBN: 9780199532940.
[132] Tate. (2025). *Bottle and Fishes* by Georges Braque. Retrieved June 15, 2025, from https://www.tate.org.uk/art/artworks/braque-bottle-and-fishes-t00445

nesnelerin çözümlemesini zorlaştırarak izleyicinin resim üzerinde daha çok odaklanmasını sağlar.

3.7. Metafizik Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Metafizik sanat, 20. yüzyıl başlarında Giorgio de Chirico ve Carlo Carrà tarafından başlatılan ve gerçek ile hayali birleştiren özgün bir sanat akımıdır. Akımın karakteristik unsurları arasında alışılmamış perspektifler, sembolik imgeler ve geometrik formlar yer alır; bu sayede izleyici, bilinç ile bilinçaltı arasındaki sınırları sorgular. Özellikle bu akım, Sürrealizm başta olmak üzere birçok modern sanat hareketine ve çağdaş sanatçılara derin bir ilham kaynağı olmuştur.[133]

Giorgio de Chirico, 1910 yılında Floransa'daki Piazza Santa Croce'de yaşadığı içsel bir aydınlanma deneyimiyle Metafizik resim yaklaşımına yönelmiştir.[134] Alman sembolist ressamlar Böcklin ve Klinger'in yanı sıra Nietzsche ve Schopenhauer'in felsefeleri de onun sanatsal düşüncesini derinden etkilemiştir.[135] 1911'de Paris'e taşınmasıyla birlikte Guillaume Apollinaire'in desteğini kazanmış ve I. Dünya Savaşı sırasında İtalya'ya dönüşünde Carlo Carrà ile birlikte Pittura Metafisica hareketini kurmuştur. Carrà'nın kendisini lider olarak öne çıkarması akım içi gerilimlere yol açmış ve hareket kısa süre sonra dağılmıştır.[136]

De Chirico'nun eserlerinde klasik mimari, heykeller, mankenler ve gündelik nesneler tuhaf kompozisyonlarla iç içe geçerek izleyicide güçlü bir gizem ve yabancılaşma hissi yaratır. Sanatçının amacı, sembolizmi aşarak izleyicide yeni bir "metafizik dil" geliştirmek; bilinç üstü düzeyde hem entelektüel hem de duygusal bir

---

[133] Gale, M. (2004). *Surrealism*. Phaidon Press. ss. 112–114.
[134] Picozza, P. (2008). *Giorgio de Chirico and the birth of metaphysical art in Florence in 1910*. In *Metaphysical Art*, 7–8, ss. 56–92. Fondazione Giorgio e Isa de Chirico
[135] Baldacci, P. (1997). *De Chirico: The metaphysical period, 1888–1919*. Bulfinch Press. ss. 69–72, 90–95.
[136] Coen, E. (1982). *Metaphysical Art*. Electa. ss. 45–47.

tepki uyandırmaktır.[137] Bu yapıtlarda İtalyan kent meydanlarının boşlukları, iki zaman ve mekân arasında huzursuz bir birliktelik sunar.

.

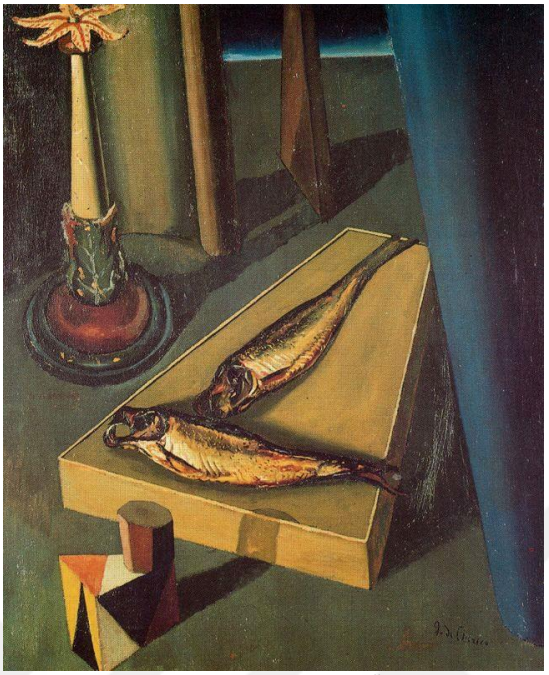


Resim 40. Carlo Carrà, Hayaletlerin Ovali, 1918 ,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 92 × 60 cm[138]

Carlo Carrà'nın "Hayaletlerin Ovali" adlı eseri, Roma'daki Galleria Nazionale d'Arte Moderna'da saklanan 1918 tarihli tablodur. Savaş sonrası dönemde Carrà, geçmiş çalışmalarını derinlemesine düşünerek metafizik döneminin sembollerini sadeleştirerek yeniden ele almıştır.[139] Eserde Hristiyan sembolizmini taşıyan bakır balık, donmuş bir tenis oyuncusu heykeli ve metafizik döneminin simgesi manken yer alır. Carrà, bu litografide canlı renkler ve şeffaflıklar kullanarak farklı bir teknik denemiştir. [140] Basitleştirilmiş kompozisyon, izleyicide yaşamın anlamını durup sorgulama isteği uyandırır. Carrà, litografinin sanatı yaymak ve halkın estetik anlayışını geliştirmek için önemli bir araç olduğuna inanır ve bu amaçla bu tekniği sürekli geliştirmiştir. Gravür sanatı üzerine araştırmalarına devam etmiş, metafizik döneminin simgelerini de yeniden gözden geçirmiştir.[141]

---

[137] Honour, H. & Fleming, J. (2009). *A World History of Art* (7th ed.). Laurence King Publishing. ss. 255–256.
[138] Artsy. (2025). *Oval of Apparitions* by Carlo Carrà. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artsy.net/artwork/carlo-carra-oval-of-apparitions
[139] Coen, E. (1982). *Metaphysical Art*. Electa. ss. 102–104.
[140] Baldacci, P. (1997). *De Chirico: The metaphysical period, 1888–1919*. Bulfinch Press. ss. 142–144.
[141] Picozza, P. (2008). *Giorgio de Chirico and the birth of metaphysical art in Florence in 1910*. *Metaphysical Art*, 7–8, ss. 71–72.



Resim 41. Giorgio de Chirico, Kutsal Balık ,1919, Tuval Üzerine Yağlı Boya. 75.3 x 62 cm. [142]

Giorgio de Chirico'nun Sacred Fish (Kutsal Balık) adlı eseri, 1919 yılında Metafizik Resim anlayışı doğrultusunda yapılmıştır. İlk sahibi Valori Plastici dergisinin kurucusu Mario Broglio olan bu yapıt, 1921 yılında Almanya'daki bir sergide izleyiciyle buluşmuştur.[143] Eserde, kahverengi ve bronz tonlarında seçilen palette, ışık nesnelerin gölgelerini uzatacak biçimde kullanılmış; balıklar ise altar benzeri eğimli bir panel üzerine yerleştirilerek kutsal bir sunum atmosferi yaratılmıştır.[144]

Kompozisyonun sağında koyu bir perde, solunda ise yıldız biçimli bir çiçeğe sahip vazo ya da şamdan yer alır. Öndeki parlak çokgen cisimler haç biçimi oluşturarak Hristiyan ikonografisini pekiştirir. Eserin mistik atmosferi, yalnızca sembollerden değil, aynı zamanda sessizlik, zaman dışılık ve varoluşsal sorgulama gibi metafizik temalardan doğmaktadır.[145]

---

[142] The Art Story. (n.d.). *L'Ovale delle Apparizioni (The Oval of Apparitions)* by Carlo Carrà. Retrieved June 15, 2025, from Artstory.org commentary on metaphysical painting
[143] Coen, E. (1982). *Metaphysical Art*. Electa. ss. 97–98.
[144] Baldacci, P. (1997). *De Chirico: The metaphysical period, 1888–1919*. Bulfinch Press. ss. 120–123.
[145] Picozza, P. (2008). *Giorgio de Chirico and the birth of metaphysical art in Florence in 1910*.

1920'lerde Metafizik Resim akımı sona ermiş olsa da Sacred Fish gibi eserler, Sürrealizm (özellikle Max Ernst, Salvador Dalí), Yeni Nesnellik, İtalyan mimarisi, sinema ve edebiyat gibi birçok alanda kalıcı etkiler bırakmıştır. De Chirico'nun bu yapıtı, ayrıca günümüzde popüler kültürün çeşitli biçimlerinde (ör. albüm kapakları, dijital medya, video oyunları) izlenebilir olmaya devam etmektedir.[146]

3.8. Sürrealist Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Sürrealizm, 1910'ların sonları ve 1920'lerin başlarında, bilinçaltının sınırsız hayal gücünü serbest bırakmayı amaçlayan otomatik yazı (otomasyon) yöntemiyle edebi bir hareket olarak doğdu. Paris'te 1924 yılında André Breton'un "Sürrealizm Manifestosu"nu yayımlamasıyla resmi olarak bir entelektüel ve politik akım haline geldi. Sigmund Freud'un psikoloji teorilerinden ve Karl Marx'ın politik düşüncelerinden etkilenen Breton ve şairler, serbest çağrışım yöntemleriyle şiir ve nesirlerinde akıl ve toplum sınırlarının ötesine geçen imgeler ürettiler. Sürrealizmin görsel sanattaki yansımaları ise ilk başta şüpheyle karşılansa da, Breton'un öncülüğünde ressamların eserleri sergilendi.

İlk Sürrealist sanatçılar arasında Max Ernst, André Masson, Joan Miró ve Man Ray yer aldı. Masson'un 1924'teki serbest çağrışımlı çizimleri, Sürrealizmdeki otomatik şiir tekniğine benzetildi. 1930'larda Salvador Dalí, Magritte ve Tanguy gibi sanatçılar rüyavari ve erotik imgeler kullanarak akıma katkı sağladılar. Avrupa'da II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Sürrealist hareketin önde gelenleri ABD'ye göç etti ve hareket Peggy Guggenheim'ın New York'taki galerisi gibi mekânlarda canlandı. Sürrealizmin özgün imgeleri, derin sembolleri ve yenilikçi teknikleri sonraki sanatçılara da ilham kaynağı oldu.[147]

Metaphysical Art, 7–8, ss. 72.

[146] Honour, H., & Fleming, J. (2009). *A World History of Art* (7th ed.). Laurence King Publishing. ss. 254–255.

[147] The Metropolitan Museum of Art. (2025). Surrealism. Heilbrunn Timeline of Art History. Retrieved June 15, 2025, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm



Resim 42. André Masson, Balıkların Savaşı, 1926, Tuval Üzerine Kum, Gesso, Yağlı Boya, Kalem ve Kömür çalışması[148]

Sanatçı Masson, "Balıkların Savaşı" adlı eserini oluştururken tuvale serbestçe gesso uyguladı, üzerine kum serpti ve fazlalıkları fırçayla temizledi. Bu süreçte ortaya çıkan konturlar ona "neredeyse her zaman mantıksız olan" şekiller çağrıştırdı. Bu şekillerin etrafında hızla eskizler yaptı ve boyayı doğrudan tüpten uyguladı. Ortaya çıkan görüntü, keskin dişli balıklar arasında geçen vahşi bir sualtı savaşını andırıyor. I. Dünya Savaşı'nda fiziksel ve ruhsal olarak yaralanan Masson, 1924'te Sürrealist gruba katıldı. O, eğer kompozisyonlar şansa bırakılırsa tüm canlıların içindeki sadizmi ortaya çıkaracağına inanıyordu.[145]



Resim 43. Salvador Dali, Hafızanın Kalıcılığının Parçalanması, 1954 , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 25.4 x 33 cm. [149]

[148] Museum of Modern Art. (n.d.). *Battle of Fishes* by André Masson. Retrieved June 15, 2025, from https://www.moma.org/collection/works/79309

Dali bu eserinde; versiyonda, orijinal eserdeki manzara suyla kaplanmıştır. "Disintegration" eseri, suyun üstünde ve altında olanları tasvir eder. Cadaques manzarası suyun üstünde süzülmektedir. Orijinaldeki düzlem ve blok, birbirinden bağımsız tuğla benzeri şekillere bölünmüştür. Bu, maddenin atomlara ayrılmasını, yani kuantum mekaniği çağındaki bir keşfi temsil eder. Tuğlaların arkasında, mesafeye doğru küçülen boynuzlar atomik füzeleri simgeler ve kozmosun düzenine rağmen insanlığın kendi yıkımını getirebileceğine dikkat çeker. Yumuşak bir saatin asılı olduğu ölü zeytin ağacı da parçalanmaya başlamıştır. Saatlerin akrep ve yelkovanı kadranlarının üzerinde yüzmektedir; birkaç konik nesne saatlerin etrafında paralel dizilimlerde yüzmektedir. Eserde, dördüncü bir eriyen saat eklenmiştir. Orijinal eserdeki bozulmuş insan yüzü, yukarıda yüzen garip bir balığa dönüşmeye başlamaktadır.[146]

Her ne kadar Symbolizm akımına ait olmasa da Salvador Dali, Gustav Klimt ve Edvard Munch gibi sanatçılar gibi eserlerinde birçok sembol kullanmıştır. Dali, hem kendi sembollerini yaratmış hem de Katolik Kilisesi'nden ve Sigmund Freud'un rüya yorumlama fikirlerinden semboller kullanmıştır. Bu semboller, Dali'nin eserlerini anlamada önemlidir. Dali'ye göre balık hayatın, eriyen saatler ise rüyalar dünyasında zamanın anlamsızlığının ve akışkanlığının sembolüdür.[150]

---

[149] Museum of Fine Arts, Boston. (2024). *The Disintegration of the Persistence of Memory* (detail) by Salvador Dalí, 1952–54. In *Dalí: Disruption and Devotion* (July 6–Dec 1, 2024). Retrieved June 15, 2025, from https://www.mfa.org/exhibition/dali-disruption-and-devotion

[150] ArtPublika Magazine. (2025). The calculated madness of Salvador Dalí's mathematical life: An analysis. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artpublikamag.com/post/the-calculated-madness-of-salvador-dali-s-mathematical-life-an-analysis



Resim 44. Max Ernst, Meduse Rengi, 1954, Tuval Üzeri.Yağlı.Boya, 29,5 x 61 cm. [151]

Color Raft of Medusa, ya da özgün adıyla Colorado of Medusa, Alman Dadaist ve Sürrealist sanatçı Max Ernst'in 1953–54 yıllarında ürettiği çarpıcı eserlerinden biridir. Eser, soyutlanmış jeolojik formlar, sıcak kırmızı tonlar ve dekalkomani tekniğiyle oluşturulan yüzey dokularıyla dikkat çeker.[148]

Max Ernst, kendi bilinçdışı dünyasını araştırmak amacıyla Sigmund Freud'un rüya kuramlarını sanatsal bir yöntem olarak benimseyen ilk sanatçılardan biri olmuştur. Freud'un psikanalitik yaklaşımlarından ilham alan Ernst, rastlantısallığı temel alan frottage, grattage ve decalcomania gibi tekniklerle üretim sürecini doğrudan bilinçaltına bağlamayı amaçlamıştır. Sanatçının "Color Raft of Medusa" adlı bu yapıtı, hem biçimsel olarak hem de içeriğiyle, onun doğa, bilinç ve psikanaliz arasında kurduğu şiirsel ilişkiyi temsil eder. Rastlantısal desenler ile bilinçaltının özgür çağrışımlarına dayalı kompozisyonu, hem sürrealist estetiğin hem de Ernst'in sanatsal devrimciliğinin güçlü bir örneğidir.[152]

[151] Artchive. (2025). Colorado of Medusa by Max Ernst (1953). https://www.artchive.com/artwork/colorado-of-medusa-color-raft-of-medusa-max-ernst-1953-paris-france

[152] Russell, J. (1975). Max Ernst: Life and Work. Thames and Hudson. s. 115–118

3.9. Soyut Dışavurumculuk Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Soyut dışavurumculuk, 1940'lı yıllarda New York'ta ortaya çıkan, bilinçdışıyla sanat arasındaki ilişkiye odaklanan bir akımdır. Sürrealist otomatizmden esinlenmiş olan bu yaklaşım, aksiyon ressamları ve renk alanı ressamları olarak ikiye ayrılır. Jackson Pollock ve Willem de Kooning gibi sanatçılar doğaçlama fırça darbeleriyle içsel dürtüleri tuvallerine aktarırken; Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi sanatçılar sade renk yüzeyleriyle izleyicinin zihinsel ve duygusal tepkisini hedeflemişlerdir. Bu yaklaşım, 1960'lı yıllarda düz, tek renkli alanlara dayanan daha yalın bir anlatıma dönüşmüştür.[153]



Resim 45. Hyman Bloom, Deniz Manzarası II, 1975, Tuval Üzeri Yağlı Boya, , 76.2 × 91.4 cm. Framingham Eyalet Üniversitesi'ndeki Danforth Sanat Müzesi. [154]

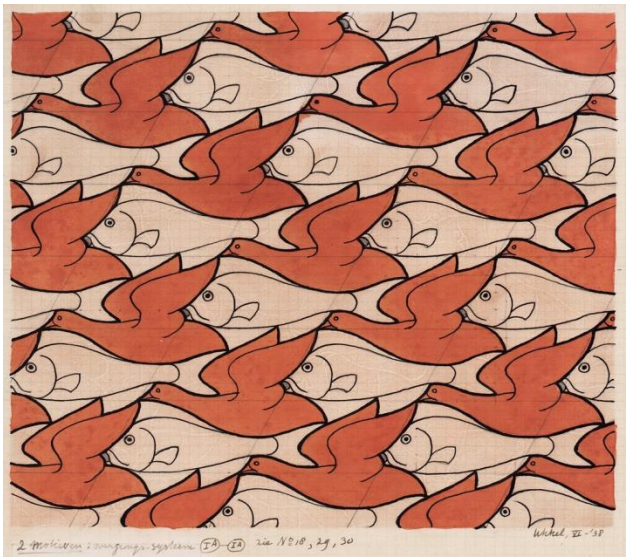
Hyman Bloom (1913–2009), doğrudan Soyut Dışavurumculuk akımına mensup olmamasına rağmen, 1950–70'lerde yarattığı Seascape serisiyle akımın biçimsel ve tematik özelliklerine güçlü bir şekilde yaklaşmıştır. Özellikle 1975 tarihli

[153] The Metropolitan Museum of Art. (2004, October). *Abstract Expressionism*. Heilbrunn Timeline of Art History. Retrieved June 15, 2025, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm
[154] Danforth Art Museum. (2025). *Seascape II* by Hyman Bloom. Retrieved June 15, 2025, from https://danforth.framingham.edu/artwork/seascape-ii

Seascape II, denizden çağrışan balık imgesi ve balık iskeletleriyle zenginleştirilen kompozisyonuyla, toplumun acımasız doğası, ölümlülük teması ve bilinçdışı çağrışımların buluştuğu figüratif dışavurumcu bir anlatı sunar.[151] Sanattaki sürreal mistik aura ve rudimenter sembolizm, onun Boston Ekspresyonizmi ile birlikte, Soyut Dışavurumculuk'la paralel bir estetik dili paylaştığını göstermektedir.

3.10. Op Art Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Op Art, 20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve izleyicide görsel illüzyon yaratmayı amaçlayan geometrik soyut bir sanat akımıdır. Hareket ve titreşim etkisi, sistematik olarak düzenlenmiş çizgi, renk ve şekillerle sağlanır. 1960'larda Victor Vasarely ve Bridget Riley gibi sanatçılarla öne çıkan bu akım, özellikle The Responsive Eye (1965) sergisiyle uluslararası tanınırlık kazanmıştır. Op Art, Fütürizm ve Konstrüktivizm gibi akımlarla biçimsel olarak ilişkilidir ve izleyicinin algısını manipüle ederek sanatı dinamik bir deneyime dönüştürmeyi hedefler.[155]



Resim 46. M. C. Escher, Kuş-Balık 1938,Taş baskı, 31 × 34 cm. [156]

[155] Encyclopaedia Britannica. (2025.). *Op art*. In *Britannica.com*. Retrieved June 15, 2025, from https://www.britannica.com/art/Op-art

[156] Escher, M. C. (1938). *Bird-Fish* [Print]. Retrieved from The Official M.C. Escher Website:

M. C. Escher'in Bird-Fish (1938) adlı taş baskı eseri, karşıt doğa unsurları olan kuş ve balık figürlerinin birbirine dönüşebildiği, simetrik ve iç içe geçmiş bir düzende kurgulanmaktadır. Eserde, pozitif ve negatif alanların dengeli kullanımıyla görsel bir bütünlük sağlanmakta; biçimler hem bireysel olarak tanımlanabilir hem de geçişli bir yapı sunmaktadır. Bu düzenleme, yalnızca optik bir illüzyon değil, aynı zamanda karşıtlıkların uyumu ve gerçekliğin göreceliği üzerine düşünsel bir yorum olarak değerlendirilmektedir. Escher'in bu yaklaşımı, algı ve temsil ilişkisini sorgulayan yapısıyla Op Art ve matematik temelli sanat anlayışlarına katkı sunmaktadır.[157]

3.11. Pop Art Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Pop Art, 1950'lerin ortasında İngiltere'de, sonlarında ise Amerika'da ortaya çıkan ve 1960'larda yükselen bir sanat akımıdır. Günlük yaşamın görsellerini –film, reklam, ambalaj, müzik ve çizgi roman gibi– sanata taşıyarak geleneksel sanat anlayışına tepki göstermiştir. Genç sanatçılar, modern dünyayla daha uyumlu, doğrudan ve tüketilebilir imgelerle çalışmışlardır. Pop Art; eğlenceli, esprili, kitlesel tüketime açık ve postmodernizmin habercisi olarak görülür.

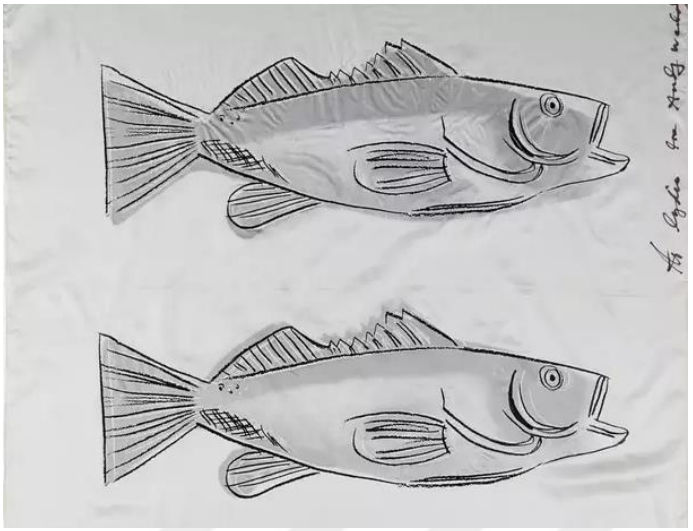
Amerikan Pop Art'ı kendi kültürünü doğrudan işlerken, İngiliz Pop Art'ı daha eleştirel ve dışarıdan bir bakışla yaklaşmıştır. Her iki yaklaşım da modern yaşamın yüzeysel, geçici yönlerine dikkat çekmiş ve sanatın anlamını sorgulayan bir ifade biçimi geliştirmiştir.[158]

---

https://www.mcescher.com/gallery/recognizable-objects/bird-fish/

[157] Locher, J. L. (2006). *The Magic of M.C. Escher*. Harry N. Abrams. ISBN: 9780810943084. (s. 112–113)

[158] Tate. (2025.). Pop art. Tate. Retrieved June 15, 2025, from https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pop-art



Resim 47. Andy Warhol, Balık Goblen/Atkı, 1983, İpek Üzerine Serigrafi **,**905 x 914 mm. ,(Sanatçı tarafından hem dekoratif obje hem de moda aksesuarı olarak tasarlanmıştır). [159]

Andy Warhol'un "Fish Tapestry / Scarf" adlı eseri, balık imgesini moda ve dekoratif sanatla birleştirerek Pop Art'ın sınırlarını genişletmektedir. Warhol'un seri üretim ve tekrar estetiğine uygun şekilde tasarlanan bu eser, hem işlevsel bir aksesuar hem de sanat nesnesi olarak değerlendirilmiştir. İpek üzerine basılan bu kompozisyonda, balık figürleri grafik sadelikle sunulmakta, tüketim kültürünün gündelik görselleri estetik bir bağlama taşınmaktadır. Warhol, bu eserinde doğadan alınan bir motif olan balığı, alışveriş ve tüketimle ilişkilendirerek, izleyicinin sıradan objelere dair algısını dönüştürmeyi hedeflemiştir.[160]

[159] Artsy. (2025). Andy Warhol: Fish Tapestry / Scarf. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-fish-tapestry-slash-scarf
[160] Artsy. (2025). Andy Warhol: Fish Tapestry / Scarf (1983). Retrieved June 15, 2025, from https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-fish-tapestry-slash-scarf



Resim 48. Roy Lichtenstein, Balık ve Gökyüzü, 1973, Serigrafi baskı, 57.8 x 75.6 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Washington D.C., ABD[161]

Roy Lichtenstein'ın "Fish and Sky" adlı eseri, doğayı grafik bir dil aracılığıyla yeniden yapılandırarak Pop Art'ın çevresel temalara uzanabileceğini göstermektedir. Serigrafi tekniğiyle üretilen bu eserde, stilize balık ve gökyüzü unsurları, Lichtenstein'ın karakteristik çizgi roman estetiğiyle sunulmuştur. Sanatçı, doğal bir sahneyi soyut geometrik formlar ve Ben-Day noktaları ile işleyerek, doğa ve medya arasındaki görsel temsilleri sorgulamaktadır. "Fish and Sky", doğanın estetik imgelerle nasıl dönüştürülebileceğini göstermekte; aynı zamanda izleyiciye görsel kodların yapaylığı üzerine düşünme fırsatı sunmaktadır.[158]

3.12. Minimalizm Sanat Akımı ve Balık İmgesi

Minimalizm, sanatçılar tarafından resmî olarak ilan edilmemiş olsa da, geometrik soyutlamaya indirgenmiş, biçimsel sadelik ve yapısal kesinlik temelinde şekillenen bir sanat anlayışını ifade etmektedir. Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Agnes Martin ve Frank Stella gibi sanatçılar, bu akımın önde gelen temsilcileri arasında yer almıştır. Minimalist eserler; tek renkli, endüstriyel yüzeyler, soğuk tonlar, matematiksel düzen ve dışsal göndermelerden arındırılmış, saf formlar ile tanımlanır.

[161] National Gallery of Art. (2025). Fish and Sky by Roy Lichtenstein. Retrieved June 15, 2025, from https://www.nga.gov/artworks/76410-fish-and-sky

Bu yaklaşım, Pop Art ile birlikte Soyut Dışavurumculuk'un öznel ve kahramansı anlatımını reddetmiş, izleyicinin algı deneyimini merkeze alarak form ile bütünlük arasındaki ilişkileri sorgulamıştır. Robert Morris'in heykellerinde olduğu gibi tekrar eden biçimler, izleyicinin mekânda ve zamanda değişen konumuna bağlı olarak farklı algısal deneyimler sunmayı amaçlamaktadır.[162]

Minimalist sanat doğrudan doğa ya da figür temsillerine yer vermemiştir. Ancak bazı çalışmalar, biçimsel sadeliği ve ritmik yapılarıyla doğadaki organik varlıkları –örneğin balık formunu– çağrıştırabilecek izlenimler yaratabilmektedir. Bu durum, sanatçının değil, çoğunlukla izleyicinin yorumuyla ilişkilidir; dolayısıyla Minimalizm içinde balık imgesine dair belirgin veya doğrudan örneklere rastlanmamaktadır.[163]

[162] Solomon R. Guggenheim Museum. (2025). *Minimalism*. Retrieved June 15, 2025, from https://www.guggenheim.org/artwork/movement/minimalism

[163] Meyer, J. (2001). Minimalism: Art and polemics in the sixties. Yale University Press. ISBN: 9780300085748, s. 42–45.

BÖLÜM IV

4. RESİMLERİMDE BALIK İMGESİNİN TEMSİLİYETİ



Ek: 1. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya ,100 cm x 70 cm

Bu çalışma, ışık ve gölge kontrastının güçlü kullanımıyla biçimlerin dramatik bir derinlik kazanmasını amaçlamaktadır. Chiaroscuro tekniği sayesinde balık figürleri, karanlığın içinden çıkıyormuş gibi bir etki yaratırken, ışığın odaklı kullanımı kompozisyona dramatik bir hava katmaktadır. Organik formların ritmik akışı, doğanın kaotik düzenine bir gönderme yaparken, figürler fiziksel dünyadan soyutlanarak zamansız bir mekâna taşınmaktadır. Aynı zamanda Salvador Dalí'nin

sürreal imgelerindeki gerçeküstü detay kullanımıyla da bir bağ kurulmaktadır. Hareketin ve ışığın birleşimiyle ortaya çıkan bu dinamik etki, yalnızca fiziksel bir kompozisyon değil, aynı zamanda bilinçaltına hitap eden bir görsel anlatı sunmayı hedeflemektedir.



Ek: 2. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2024, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x35 cm

Eser, tuval üzerine yağlı boya kullanılarak oluşturulmuştur. Renk paleti, sıcak mor ve altın tonlarının kontrastıyla ışığın yüzeyde kırılmasını vurgularken, balık figürlerinin yüzey dokusu mozaiksel bir etkiyle işlenmiştir. Döngüsel kompozisyon, Yin-Yang simgesini çağrıştırarak, denge ve karşıtlık kavramlarını ön

plana çıkarmaktadır. Balıkların gözlerindeki derin ifade, izleyiciye mistik bir atmosfer sunarken, form ve dokuların akışkanlığı sürrealist bir anlatım dili oluşturmaktadır.

Eserde, sürrealist kompozisyon anlayışından esinlenmeler görülmektedir. Balıkların yüzeyinde yer alan detaylı organik desenler ve simetrik akış , doğayı bilimsel ve sanatsal bir bütünlük içinde ele allınmıştır. Bu bağlamda eser, doğanın karmaşık yapısını fantastik ve sürreal bir dille yeniden yorumlamaktadır.



Ek: 3. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2023, Bristol Kâğıdı Üzerine Akrilik Boya, 50x60cm

Eser, yoğun renk kullanımı ve hareket etkisiyle izleyiciyi içine çeken dinamik bir kompozisyon sunmaktadır. Mor ve bordo tonlarının derinliği, balıkların

yüzeyinde kullanılan soğuk ve parlak renklerle kontrast oluşturarak esere dramatik bir atmosfer katmaktadır. Balıkların abartılı gözleri ve yönsüz bakışları, sürrealist bir anlatım diliyle bireysel ve toplumsal sıkışmışlık hissini çağrıştırmaktadır. Formların birbirine akışkan bir şekilde bağlanması ve dokuların organik bir biçimde çözünmesi, hem doğaya hem de bilinçaltına gönderme yapmaktadır. Bu yönüyle eser, sürrealizm akımına yakın durmaktadır.



Ek: 4. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz,2023, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm

Bu çalışma, ışık ve renk kullanımı ön planda tutularak hareket ve doku hissi güçlendirilmiştir. Soğuk mavi ve mor tonlarının hâkim olduğu kompozisyon, suyun akışkanlığı ve balıkların organik hareketlerini vurgularken, sürrealist bir atmosfer yaratmaktadır. Özellikle balıkların yüzeyindeki ışık yansımaları ve soyut formların iç içe geçişi, izleyicide gerçek ile hayal arasında bir algı yaratmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda eser, sürrealist bir çalışmadır.



Ek: 5. Göknur YAVUZCAN, Göç, 2022,Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140x70 cm

140x70 cm boyutundaki bu tuval çalışma, akrilik boyanın fırça ile yaratabileceği tüm dinamik aralığı keşfeder. İnce katmanlarla oluşturulan saydam maviler, fırça darbeleriyle yerleştirilen koyu lacivert lekeler ve mor geçişlerle dokunan bir yüzey, suyun derinliğini çağrıştırır. Renk skalası; açık mavi ile suyun gizemini, koyu mavi ile zihnin karmaşık katmanlarını, mor ise bir belirsizliği temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. Fırça izlerinin ritmi, dalgaların görsel bir yankısına dönüşürken, insan silüetlerini andıran balık formları, bu denizdede biyolojik ve varoluşsal göç arasındaki sınırları belirsizleştirir.

Bu akrilik tuval çalışma, insan ve balık formlarını, suyun akışkanlığı içinde mekânsal bir belirsizliğe yerleştirir. Yoğun pigment katmanları, fırça darbeleriyle

yaratılan dalgalı dokular ve transparan akrilik sürümler, hem suyun derinliklerini hem de nöral bağlantıların elektriksel hareketliliğini çağrıştıracak şekilde bir araya gelir. Balık sürülerinin insanı anımsatan silüetleri, zamanın ve hafızanın sıkıştığı bu denizde, biyolojik ve kozmik bir göç metaforuna evrilir. Renk skalasındaki mavi tonlu geçişler, derinliği ve bilinmeyeni temsil ederken, mavi ve mor patlamalar, zihinsel aktivitenin kaotik enerjisini yansıtır.

Teknik olarak, dinamik fırça hareketleri ile rüya-mekân sentezinden izler taşıyan eser, aynı zamanda bilimsel illüstrasyonlardaki görselleriyle diyalog kurar. Bu bağlamda, insanın varoluşsal göçünü hem fiziksel (suyun içinde) hem de metafiziksel (zihnin içinde) bir yolculuk olarak yorumlar.



Ek: 6. Göknur YAVUZCAN, ,İsimsiz, 2025, Bristol Kağıdı Üzeri Karışık Teknik, 50x50

Bu eser, suyun sadece fiziksel varlığını değil, aynı zamanda taşıdığı yaşam enerjisini ve döngüsel doğasını sanatsal bir dille ifade eder. Resimdeki formlar, belirgin gözleri andıran yapılarıyla dikkat çeker. Bunlar, hücresel dokuları anımsatarak, suyun yaşamın kökenindeki mikroskobik düzeydeki önemini vurgular. Gözlerin bu denli belirgin ve odak noktası olması, suyun adeta "canlı bir tanık" gibi, etrafındaki her şeye tanıklık ettiğini ve yaşamın kendisini içinde barındırdığını simgeler. Her bir göz, suyun vazgeçilmezliğini ve her damlasındaki potansiyel

yaşamı hatırlatan bir odak noktasıdır. Yüzgeçlerinin olmaması, onların fiziksel bir hareketlilikten ziyade, suyun kendi içsel akışı ve dönüşüm süreçleriyle daha bağlantılı olduğunu düşündürür.Bu durum, suyun sadece bir ortam değil, doğrudan yaşamın kaynağı olduğunu ve yaşamın ona bağımlılığını vurgular. Yüzgeçlerin yokluğu, aynı zamanda bu varlıkların maddesel dünyadan çok, suyun daha soyut veya ruhani boyutundaki varoluşlarına işaret eder. Bu eser, suyun kıymetini, ekolojik dengedeki temel rolünü ve insan yaşamı için vazgeçilmezliğini sanatsal bir duyarlılıkla ele alır. Suyun sadece bir kaynak olmaktan öte, derin bir bilgelik ve yaşam enerjisi barındırdığını ifade eder.



Ek: 7. Göknur YAVUZCAN, Müsilajdan Kaçış, 2025, Tuval ÜzerineYağlı Boya, 60X80cm

Bu eser, suyun ve doğal yaşamın korunmasının yalnızca ekolojik değil, aynı zamanda toplumsal ve etik bir sorumluluk olduğunu vurgulayan görsel bir bildiridir. Sanatçının yağlı boya ile oluşturduğu zengin dokular, doğanın insana yönelttiği uyarıyı duyumsal bir düzlemde ifade etmeyi amaçlamaktadır. Katmanlı kompozisyon, hem hareket hem de derinlik duygusuyla izleyiciyi eserin merkezine çeker. Kompozisyonun odak noktasında yer alan balık gözleri, yalnızca görsel öğeler değil, aynı zamanda anlatı taşıyıcılarıdır. Bu bakışlar, bir dönem berrak sularda

süregiden yaşamı simgelerken, günümüzde müsilaj tehdidiyle donmuş, durağan ve çaresiz bir varoluşun tanıklığını sunmaktadır. Bu bağlamda eser, çevresel sorunlara karşı duyarlılığı teşvik etmeyi ve ekolojik bilinç geliştirmeyi amaçlayan bir sanat praksisi olarak değerlendirilebilir. Renk paletinde öne çıkan mor ve mavi tonları, umut ile çöküşün iç içe geçtiği bir duygu yoğunluğu yaratırken; spiral biçimli ışık hareketleri, hem devinimi hem de çıkışsızlığı metaforik düzeyde ifade eder. Suyun akışkan doğasına referans veren bu döngüsel yapı, aynı zamanda varoluşsal bir tıkanmışlığın simgesidir. Eser, müsilaj olgusunu yalnızca fiziksel bir çevresel tehdit olarak değil, aynı zamanda kültürel ve etik bir uyanışın tetikleyicisi olarak ele alır. Balıkgözlerinin durağan ve sorgulayıcı bakışları aracılığıyla, izleyici pasif bir gözlemciden aktif bir düşünür ve eyleyiciye dönüşmeye davet edilir. Bu yönüyle eser, çevresel sanatın eleştirel ve dönüştürücü potansiyelini somutlaştıran görsel bir manifestoya dönüşmektedir.



Ek: 8. Göknur YAVUZCAN, Kurak Su, 2025, Bristol Kağıdı Üzeri Karışık Teknik

Bu resim, yüzeyde bir balığın sessizliğiyle başlar ama derinlerinde bir ekolojik çığlığa dönüşür. Balık figürü merkezde tek başına konumlanmıştır; çevresini saran kuru, çatlamış toprağı andıran dokular ise, suyun yokluğunun yalnızca görsel değil, varoluşsal sonuçlarını hatırlatır.

Balığın gözleri doğrudan izleyiciye döner ve herhangi bir yön duygusu taşımayan bu bakış, yalnızca bir figürün değil, bir türün sessiz yakarışına dönüşür. Bu sessizliğin içinde yankılanan şey, su kaynaklarının hoyratça tüketilmesine karşı duyulan içsel acıdır. Balık burada, suyun canlı varlıklar için ne anlama geldiğini temsil eder; onun kaybı yalnızca balığın değil, bir bütün olarak yaşamın tükenişini simgeler. Yüzeydeki bozulmalar ve figürün etrafındaki kararmış alanlar, sadece fiziksel bir kuraklık değil, etik bir suskunluğun da izlerini taşır.

Kültürel açıdan bakıldığında, balık figürü birçok uygarlıkta bereketin, şifanın ve bilgeliğin simgesidir. Ancak bu eserde, balık bu anlamların tam zıddı olan bir yoklukla çerçevelenmiştir. Ekolojik olarak, balık suyun taşıyıcısıdır ama burada artık kendi yaşam kaynağından koparılmış, çaresiz, yönsüz ve yalnızdır. Figürün tekliği, hem kişisel bir yalnızlık hem de kolektif bir sorumluluğun terk edilişini temsil eder. Bu hâliyle, izleyiciyi pasif bir gözlemci değil, kaybın ortağı konumuna yerleştirir. Çevresel farkındalığı dramatik değil, sade bir imgede yoğunlaştırır. Balık figürünün sınırları belirgindir, ama çevresindeki yüzey daha dağınık, yer yer kurumuş gibi görünür. Bu, suyun eksikliğini sadece renklerle değil, dokusal anlamda da duyumsatır.



Ek: 9. Gönur YAVUZCAN. İsimsiz, 2025, Bristol Kağıdı Üzerine Karışık Teknik.

Resim, yüzgeçsiz ve durağan balık figürleriyle başlar; ancak bu ilk izlenim, yüzeyin altına indikçe çok daha derin ve çok katmanlı bir anlatıya dönüşür. Balıkların hareketsizliği sadece fiziksel bir eksilme değil, varoluşun kendisinden mahrum bırakılma hâlidir. Resmin en dokunaklı yönlerinden biri, sadece balık figürlerinin yüzgeçsiz ve hareketsiz olması değil; aynı zamanda onların yer aldığı zeminin hücre yapılarını andıran soyut bir dokuyla çevrelenmiş olmasıdır. Bu zemin, ilk bakışta rastgele bir boya katmanı gibi görünse de yakından incelendiğinde, biyolojik bir dokunun temsilini çağrıştırır. Bu dokular, su moleküllerinin yakın plan bir kesitini de andırır. Dairesel yapılar, yaşamın başladığı ilk ortama suya dair bir

hatırlatma gibidir. Balıkların yüzgeçsiz oluşu ise bu arka planla kurduğu ilişki açısından ayrı bir derinlik kazanır. Yüzgeçsizlik, onları yalnızca hareketten değil, çevreyle kuracakları iletişimden de mahrum bırakır. Artık bu balıklar yüzemez, yaşamın akışına katılamaz hâle gelmiştir. Fon zeminindeki hücre-benzeri yapılarla birleştiğinde, ortaya çıkan atmosfer bir tür biyolojik varlığın görselleştirilmiş hâlidir. Resim, yalnızca görsel değil etik bir alan da yaratır; izleyiciyi hem tanıklığa hem de hesaplaşmaya çağırır.



Ek: 10. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2025, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x70cm

Resimde gördüğümüz yedi balık figürünün özellikle aynı yönde yüzmemeleri, görselde bir panik hissi yaratıyor. Balıklar, sanki görünmeyen bir tehdidin ortasında kalmış gibidir. Yüzeydeki yönsüz hareketlilik ve figürlerin ani yön değişimleri, sadece fiziksel değil, varoluşsal bir kaçışın imgesidir. Bu da resmi, bir "kaçış ânı"nın donmuş bir temsiline dönüştürür. Özellikle balıkların göz çevreleri abartılı bir açıklıkla sabitlenmiştir; bakışlarda bir telaş hâkimdir. Bu, doğrudan bir panik havası yaratır. Fırça darbeleri hızlı, serbest ve anlık enerjiler taşır. Boya yüzeyinde üst üste bindirilmiş alanlar ve farklı yönlere çekilmiş boya izleri, resimle birlikte izleyiciyi o

panik ânına dâhil eder. Sembolik olarak, balıkların kaçışları, insanlar tarafından kirletilen suların habercisi, iklim krizinin, ani sıcaklık değişimlerinin, müsilaj gibi felaketlerin görsel bir anlatımıdır. Bu resim, izleyiciyi yalnızca bakmaya değil, tanıklık etmeye ve sorumluluk hissetmeye çağırır.

SONUÇ

Bu tez, “Modern Resim Sanatında Balık İmgesi” başlığı altında balık motifinin sanat tarihindeki dönüşümünü ve modern resimdeki kullanımını kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamıştır. Balık imgesi, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar farklı kültürlerde ve sanat akımlarında çeşitli anlamlar yüklenerek evrim geçirmiştir.

Antik medeniyetlerde bereket, bolluk ve ruhsal güçlerle ilişkilendirilen balık, Ortaçağ Hristiyan sanatında İsa’yı ve inananları temsil etmek için kullanılmıştır. Rönesans döneminde ise natürmortlar ve mitolojik sahnelerde yer alarak gerçekçi tasvirlerin parçası haline gelmiştir.

Modern sanatta ise bu motif, fovizm, sürrealizm, soyut sanat gibi akımlar içinde yeniden yorumlanarak çağdaş anlatılara dönüşmüştür. Bu süreçte balık figürü, yalnızca geleneksel sembolizmini değil, aynı zamanda ekolojik, politik ve psikolojik temalarla da bağdaştırılarak daha karmaşık bir anlam ağı kazanmıştır. Çalışma boyunca, balık imgesinin modern sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı ve bu sürecin sanat tarihi açısından ne anlama geldiği detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Tezin en önemli bulgularından biri, balık imgesinin modern sanatta geleneksel bağlamlarından sıyrılarak bireysel ve toplumsal anlamlarla yeniden şekillendiğidir. Sanatçılar, balık figürünü eserlerinde hem teknik hem de kavramsal açıdan farklı biçimlerde kullanmışlardır. Özellikle modern sanat akımlarının ortaya çıkışıyla birlikte balık imgesi, soyut ve figüratif anlatımların bir parçası haline gelmiş ve sanatçıların kişisel anlatımlarıyla entegre edilmiştir. Bu süreçte balık motifinin sadece bir estetik unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansıması olarak da değerlendirildiği görülmüştür.

Tezin en önemli katkısı, balık imgesini sanat tarihi, görsel kültür ve semiyoloji perspektifinden ele alarak bu sembolün modern dünyadaki anlamını daha

net bir şekilde ortaya koymasıdır. Ayrıca, balık motifinin yalnızca geleneksel sembolizmiyle sınırlı kalmayıp, modern sanatta hayal gücü ve bilinçaltının derinliklerine inen bir araç olarak nasıl yeniden yorumlandığını da detaylı bir şekilde irdelemektedir. Bu bağlamda, balık figürünün su altında süzülmesi, askıda kalması ve uçar gibi hareket etmesi gibi özellikler, gerçeklik ile hayal dünyası arasındaki sınırı belirsizleştiren düşsel ve sürreal boyutları ön plana çıkarmaktadır. Sürrealist sanatçılar, balık imgesini bilinçaltının sembolleriyle ilişkilendirerek içsel duyguların, korkuların ve arzuların görsel bir temsili haline getirmişlerdir. Böylece balık, sadece bir doğa unsuru olmanın ötesinde, insan psikolojisinin karmaşıklığını ve yaşamın gizemli yönlerini yansıtan bir metafor olarak ele alınmıştır. Tez, bu süreçte balık imgesinin modern sanatta nasıl bir dönüşüm geçirdiğini analiz ederek, hem sanatın bireysel yaratıcılık süreçlerini hem de toplumsal değişimlerle olan ilişkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ancak tezin sınırlılıkları arasında, balık imgesinin yalnızca modern resim sanatına odaklanması ve diğer sanat disiplinlerini kapsam dışı bırakması yer almaktadır. Ayrıca, çalışmanın 19. ve 20. yüzyıl modern sanat akımlarıyla sınırlı tutulması, çağdaş sanata doğrudan bir vurgu yapılmasını engellemiştir. Bununla birlikte, araştırmada kullanılan kaynaklar ve incelenen sanat eserleri belirli bir örneklem çerçevesinde seçilmiştir. Bu durum, balık imgesinin daha geniş bir coğrafi ve kültürel bağlamda ele alınmasını mümkün kılmamıştır.

Gelecekteki araştırmalar için balık imgesinin dijital sanat ve yeni medya platformları üzerindeki etkisi keşfedilebilir. Özellikle günümüzde çevresel sorunlar ve ekolojik bilinçlenme bağlamında balık motifinin sanatta nasıl bir araç olarak kullanıldığı üzerine çalışmalar yapılabilir. Küresel ısınma, su kaynaklarının giderek azalması ve kirlenmesi, kuraklık gibi çevreye ilişkin krizler, balık imgesini çağdaş sanatta çevresel mesajların iletiminde önemli bir sembol haline getirmektedir. Balık figürü, bu sorunların görsel bir metaforu olarak ele alınarak, insanlığın doğal kaynakları tüketme biçimi ve sürdürülebilirlik konusundaki farkındalığını artırmayı hedefleyen sanatsal ifadelerde kullanılabilir. Örneğin, kuraklık ve su kaynaklarının yok olması gibi temalar, balık imgesinin yaşam döngüsündeki kırılganlığına vurgu yaparak, izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakabilir. Bu tür bir yaklaşım, hem sanatın estetik gücünü hem de toplumsal bilinçlenmeye katkı sağlama potansiyelini ön plana

çıkarabilir. Ayrıca, balık figürünün farklı kültürlerdeki mitolojik ve dini bağlamlardaki işlevlerinin karşılaştırmalı bir analizi de ilginç bir araştırma konusu olabilir.

Sürrealizm ve metafizik sanat gibi akımlarda balık imgesinin psikolojik ve rüya dünyasıyla olan bağlantısının daha detaylı incelenmesi de önerilebilir. Bu doğrultuda, balık imgesinin çağdaş sanat uygulamalarında ve görsel iletişimdeki rolüne yönelik nitel ve nicel yöntemleri birleştiren araştırmalar, bu sembolün modern dünyadaki anlamını daha net ortaya koyabilir. Özellikle çevreye duyarlılık mesajlarının verildiği eserlerde, balık imgesi sadece bir estetik unsur olarak değil, aynı zamanda bir uyarı aracı olarak da değerlendirilebilir. Su yaşamının bozulması, denizlerin plastik atıklarla dolması ve küresel iklim değişikliğinin deniz ekosistemlerine verdiği zararlar, balık figürünü modern sanatta çevresel aktivizmin bir simgesi haline getirebilir. Bu süreçte, sanatçıların balık imgesini kullanarak toplumda çevre bilinci oluşturmayı amaçlayan eserler üretmesi, hem sanatsal yaratıcılığı hem de sosyal sorumluluğu bir araya getiren bir yaklaşım olacaktır.

Balık imgesinin sanat tarihindeki dönüşümü, sanatın teknik ve kavramsal boyutlarını anlamak için önemli bir pencere sunmaktadır. Bu nedenle, gelecekteki çalışmalar, balık motifinin sanatsal ifade biçimlerindeki çeşitliliğini ve toplumsal değişimlerle olan ilişkisini daha kapsamlı bir şekilde ele almalıdır. Ayrıca, balık imgesinin modern sanatta bireysel ve kolektif kimlikleri temsil etme açısından nasıl bir rol oynadığına dair derinlemesine incelemeler yapılabilir. Özellikle çevresel sorunların arttığı bir dönemde, balık figürünün su yaşamını ve ekosistemleri temsil eden bir sembol olarak yeniden yorumlanması, sanatın toplumsal sorunlara dikkat çekme gücünü bir kez daha gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak, bu tez, balık imgesinin modern sanattaki kullanımını kapsamlı bir şekilde ele alarak sanat tarihine ve görsel kültüre katkı sağlamayı hedeflemekte ve gelecekteki araştırmalar için bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır. Gelecekteki çalışmalar, balık imgesini yalnızca sanatsal bir öğe olarak değil, aynı zamanda çevresel ve toplumsal mesajların güçlü bir taşıyıcısı olarak da değerlendirebilir.

5. EKLER (İLGİLİ RESİMLER, GRAFİKLER, VB. İÇEREN EKLER)

Ek: 1. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2023, Tuval Üzeri Yağlı Boya ,100 cm x 70 cm 71
Ek: 2. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2024, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 50x35 cm.... 72
Ek: 3. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz, 2023, Bristol Kâğıdı Üzerine Akrilik Boya, 50x60cm 73
Ek: 4. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz,2023,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35x50 cm.. 74
Ek: 5. Göknur YAVUZCAN ,Göç, 2022,Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140x70 cm . 75
Ek: 6. Göknur YAVUZCAN,İsimsiz, 2025, Bristol Kağıdı Üzeri Karışık Teknik, 50x50 76
Ek: 7. Göknur YAVUZCAN Müsilajdan Kaçış, 2025, Tuval ÜzerineYağlı Boya, 60X80cm 77
Ek: 8. Göknur YAVUZCAN, Kurak Su, 2025, Bristol Kağıdı Üzeri Karışık Teknik78
Ek: 9. Gönur YAVUZCAN. İsimsiz, 2025, Bristol Kağıdı Üzerine Karışık Teknik. 80
Ek: 10. Göknur YAVUZCAN, İsimsiz,2025, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50x70cm 81

KAYNAKÇA

American Anthropological Association (2025). What is Anthropology?. https://americananthro.org/learn-teach/what-is-anthropology/ [Dipnot 2]

Artsy (2025). Andy Warhol: Fish Tapestry / Scarf. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artsy.net/artwork/andy-warhol-fish-tapestry-slash-scarf [Dipnot 161, 162]

Artsy (2025). Oval of Apparitions by Carlo Carrà. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artsy.net/artwork/carlo-carra-oval-of-apparitions [Dipnot 140]

Artchive (2025). Colorado of Medusa by Max Ernst (1953). https://www.artchive.com/artwork/colorado-of-medusa-color-raft-of-medusa-max-ernst-1953-paris-france [Dipnot 153]

ArtPublika Magazine (2025). The calculated madness of Salvador Dalí's mathematical life: An analysis. Retrieved June 15, 2025, from https://www.artpublikamag.com/post/the-calculated-madness-of-salvador-dali-s-mathematical-life-an-analysis [Dipnot 152]

Baldacci, P. (1997). De Chirico: The metaphysical period, 1888–1919. Bulfinch Press. ss. 69–72, 90–95, 120–123, 142–144. [Dipnot 137, 142, 146]

Bell, D. (2014). Ukiyo-e explained. Global Oriental. [Dipnot 30]

British Museum (2025). Nebamun hunting in the marshes [Wall painting]. Retrieved June 4, 2025, from https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37977 [Dipnot 16]

British Museum (2025). Painting: Vishnu as Matsya. [Museum object]. The British Museum Collection. Retrieved June 4, 2025, from

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2007-3005-42 [Dipnot 22]

China Online Museum (2025). Fish painting by Liu Cai. Retrieved June 5, 2025, from http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-fish-liu-cai.php [Dipnot 23, 25]

China Online Museum (n.d.). Fish at play in a spring stream by Xugu. Retrieved June 5, 2025, from https://www.chinaonlinemuseum.com/painting-fish-xugu.php [Dipnot 28]

Clunas, C. (2017). Chinese painting and its audiences. Princeton University Press. [Dipnot 23]

Coen, E. (1982). Metaphysical Art. Electa. ss. 45–47, 97–98, 102–104. [Dipnot 138, 141, 145]

Çoruhlu Y. (1995) Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. Ötüken Yayın, YAYIN NU: 1400 KÜLTÜR SERİSİ: 818 T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI SERTİFİKA NUMARASI: 16267 978-605-155-805-9 (Tk) ISBN: 978-605-155-806-6. S: 22.

Danforth Art Museum (2025). Seascape II by Hyman Bloom. Retrieved June 15, 2025, from https://danforth.framingham.edu/artwork/seascape-ii [Dipnot 156]

Dunbabin, K. M. D. (1999). Mosaics of the Greek and Roman world. Cambridge University Press. (s. 1–414) [Dipnot 17]

Encyclopaedia Britannica (2025). Japanese art: Formative period. Retrieved June 5, 2025, from https://www.britannica.com/art/Japanese-art/Formative-period

[Dipnot 29]

Encyclopaedia Britannica (2025). Japanese art: Tokugawa or Edo period. Retrieved June 5, 2025, from https://www.britannica.com/art/Japanese-art/Tokugawa-or-Edo-period [Dipnot 30]

Encyclopaedia Britannica (2025). Op art. In Britannica.com. Retrieved June 15, 2025, from https://www.britannica.com/art/Op-art [Dipnot 157]

Escher, M. C. (1938). Bird-Fish [Print]. Retrieved from The Official M.C. Escher Website: https://www.mcescher.com/gallery/recognizable-objects/bird-fish/ [Dipnot 158]

Flood, G. (1996). An introduction to Hinduism. Cambridge University Press. [Dipnot 21]

Gale, M. (2004). Surrealism. Phaidon Press. ss. 112–114. [Dipnot 135]

Galleria Granelli (n.d.). Jannis Kounellis: Pesce Spada. Retrieved June 15, 2025, from https://www.galleriagranelli.it/pesce-spada/ [Dipnot 168]

Getty Research Institute (n.d.). Hatmehyt (Egyptian deity). https://www.getty.edu/cona/CONAIconographyRecord.aspx?iconid=901002542 [Dipnot 3]

Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans dönemi resim sanatının özellikleri ve temsile dönük çağdaş resim sanatı üzerindeki etkileri. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi. https://doi.org/10.17484/YEDI.419344

Gözde Filinta (2019) Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı. S: 24-29.

Hayward, P. (2019, January). Japan: The mermaidisation of the Ningyo and related folkloric figures. University of Technology Sydney. https://www.researchgate.net/publication/330072802_Japan_The_mermaidisation_of_the_Ningyo_and_related_folkloric_figures [Dipnot 31, 32]

Honour, H., & Fleming, J. (2009). A World History of Art (7th ed.). Laurence King Publishing. ss. 254–256. [Dipnot 139, 148]

Hyde, M. (2006). Making up the rococo: François Boucher and his critics. Los Angeles, CA: Getty Research Institute. s. 23–103. [Dipnot 19]

Jensen, R. M. (2000). Understanding early Christian art. Routledge. ss. 36–37. [Dipnot 19]

Kinsley, D. R. (1986). Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition (p. 158). University of California Press. [Dipnot 21]

Levey, M. (1984). Rococo to revolution: Major trends in eighteenth-century painting. London, UK: Thames and Hudson. s. 45–67. [Dipnot 20]

Library of Congress (2025). The Floating World of Ukiyo-E Overview. https://www.loc.gov/exhibits/ukiyo-e/intro.html [Dipnot 4]

Locher, J. L. (2006). The Magic of M.C. Escher. Harry N. Abrams. ISBN: 9780810943084. (s. 112–113) [Dipnot 159]

Merriam-Webster (2024). Retrospective. https://www.merriam-webster.com/dictionary/retrospective [Dipnot 6]

Meyer, J. (2001). Minimalism: Art and polemics in the sixties. Yale University Press.

ISBN: 9780300085748, s. 42–45. [Dipnot 170]

Museum of Fine Arts, Boston (2024). Fish among water plants. Retrieved June 5, 2025, from https://collections.mfa.org/objects/25417 [Dipnot 26, 27]

Museum of Fine Arts, Boston (2024). The Disintegration of the Persistence of Memory (detail) by Salvador Dalí, 1952–54. In Dalí: Disruption and Devotion (July 6–Dec 1, 2024). Retrieved June 15, 2025, from https://www.mfa.org/exhibition/dali-disruption-and-devotion [Dipnot 151]

Naples National Archaeological Museum (2025). Fish Catalogue mosaic (Inv. No. 120177). Retrieved June 4, 2025, from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fish_Catalogue_MAN_Napoli_Inv120177_n02.jpg [Dipnot 18]

Nellen, W., & Dulčić, J. (2008). İhtiyolojideki evrimsel adımlar ve yeni zorluklar. Journal of Ichthyology, 48(3), 123–135. [Dipnot 12]

Onur, Ö. O., & Dalkıran, A. (2022). Çağdaş Türk resminde balık temasına dair bir örnek: Eren Eyüboğlu. idil, 11(95), 1021–1030. https://doi.org/10.7816/idil-11-95-03

Oxford Reference (2025). Papier collé. https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100304620 [Dipnot 7]

Ölmez F.N, Kartal Z. (2010) Fish Motifs in the Turkish Decorative Arts, Research Journal of Biology Sciences 4 (1): 43-52, 2011 ISSN: 1308-3961, E-ISSN 1308-0261, P: 1-10.

Picozza, P. (2008). Giorgio de Chirico and the birth of metaphysical art in Florence in 1910. Metaphysical Art, 7–8, ss. 56–92, 71–72. [Dipnot 136, 143, 14

Pollitt, J. J. (1997). Classical Greek art. In J. Boardman (Ed.), The Oxford history of classical art (pp. 123–145). Oxford University Press. [Dipnot 14]

Robins, G. (2008). The art of ancient Egypt (Rev. ed.). Harvard University Press. [Dipnot 15]

Russell, J. (1975). Max Ernst: Life and Work. Thames and Hudson. s. 115–118. [Dipnot 154]

Saint Louis Art Museum (2025). Fish swimming amid falling flowers. Retrieved June 5, 2025, from https://www.slam.org/collection/objects/32476/ [Dipnot 24]

Schäfer, H. (1998). The art of ancient Egypt. Harvard University Press. (Orijinal eser 1923 yılında yayımlanmıştır) [Dipnot 13]

Solomon R. Guggenheim Museum (2025). Minimalism. Retrieved June 15, 2025, from https://www.guggenheim.org/artwork/movement/minimalism [Dipnot 169]

Spier, J. (2007). Picturing the Bible: The Earliest Christian Art, Yale University Press. (Singapore, 2007), (p. 197). [Dipnot 20]

Tate (2024). Picturesque. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/picturesque [Dipnot 5]

Tate (2025). Bottle and Fishes by Georges Braque. Retrieved June 15, 2025, from https://www.tate.org.uk/art/artworks/braque-bottle-and-fishes-t00445 [Dipnot 134]

Tate (2025). Pop art. Tate. Retrieved June 15, 2025, from

https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pop-art [Dipnot 160]

The Art Story (n.d.). L'Ovale delle Apparizioni (The Oval of Apparitions) by Carlo Carrà. Retrieved June 15, 2025, from Artstory.org commentary on metaphysical painting [Dipnot 144]

The Art Story (2025). Analytic Cubism. https://www.theartstory.org/definition/analytic-cubism/ [Dipnot 8]

The Art Story (2025). Synthetic Cubism. https://www.theartstory.org/definition/synthetic-cubism/ [Dipnot 9]

The Metropolitan Museum of Art (2004, October). Abstract Expressionism. Heilbrunn Timeline of Art History. Retrieved June 15, 2025, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/abex/hd_abex.htm [Dipnot 155]

The Metropolitan Museum of Art (2025). Surrealism. Heilbrunn Timeline of Art History. Retrieved June 15, 2025, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm [Dipnot 149]

Visual Arts Cork (n.d.). Pileta Cave: Prehistoric cave paintings. Visual Arts Cork. Retrieved May 25, 2025, from http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/pileta-cave.htm [Dipnot 11]

Visual Arts Cork (n.d.). http://www.visual-arts-cork.com/images-prehistoric/pileta-cave-fish.jpg [Dipnot 10]

ÖZGEÇMİŞ