

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BALIK VE BALIKÇILIK İMGESİ

ŞEYDA PINAR ÖZGEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2019

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BALIK VE BALIKÇILIK İMGESİ

ŞEYDA PINAR ÖZGEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI



Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../2019

Şeyda Pınar ÖZGEN



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Şeyda Pınar ÖZGEN tarafından hazırlanan “Çağdaş Türk Resminde Balık ve Balıkçılık İmgesi” başlıklı bu çalışma .../.../..... Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Tez Konusu: Çağdaş Türk Resminde Balık ve Balıkçılık İmgesi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Aynı zamanda bir bellek niteliği taşıyan, “Çağdaş Türk Resminde Balık ve Balıkçılık İmgesi” başlıklı bu araştırma sırasında verdikleri destekten ötürü sevgili aileme, arkadaşlarıma, göstermiş olduğu tüm katkılardan ve hoşgörüden ötürü danışman hocam Sayın Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ’a teşekkürü bir borç bilirim.

Şeyda Pınar ÖZGEN

Antalya, 2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Şeyda Pınar ÖZGEN
	Numarası	20155302008
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih Başbuğ
Tezin Adı		Çağdaş Türk Resminde Balık ve Balıkçılık İmgesi

ÖZET

Dünyanın çeşitli coğrafyalarında ortak olarak kullanılan motifler bazen farklı anlam ve yapılarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıların taşıdığı özellikler ve anlamlar bize o coğrafyanın mitsel özellikleri hakkında bilgi verir. Bu yapılar toplumların kültürel, sosyal ve manevi özellikleri hakkında yorumlar yapmamızı sağladığı gibi; bu ortak motifler, ortak figürler hakkındaki görüşler, karşılaştırmalı imgelerin sanata dönüşümlerini, sanatçıların çalışmalarına da katkı sağlamaktadır. Tüm dünya medeniyetlerinin birçoğunda balık figürünü görmek mümkündür. Balık diğer toplumlarda olduğu gibi Türk sanatında “bereket” sosyal kültürel konularıyla ilişkilendirilmiştir. Balığa yüklenen anlam sosyal ve dinsel bir değer taşımaktadır. Bu bakımdan balık geçmiş topluluklar için önem atfedilen bir obje olarak anlam kazanmıştır. Bu çalışmamızda Akdeniz’de yaşamış olan birçok toplulukların balık ve balıkçılık imgesini motif olarak yansıtmaya biçimlerini ve genellikle kültürel etkileri yansıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Balık, Eski Yunan ve Roma Dönemi, Balık İmgesi, Çağdaş Resim Sanatı.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Şeyda Pınar ÖZGEN
	Number	20155302008
	Department	Painting Major Art Branch
	Advisor	Prof. Dr. Fatih Başbuğ
Thesis Name		Fish and Fisheries Image in Contemporary Turkish Painting

ABSTRACT

The motifs used in various geographies of the world sometimes come up with different meanings and structures. The features and meanings conveyed by these structures give us information about the mythical properties of that geography. As these structures enable us to make comments about the cultural, social and spiritual characteristics of societies; these common motifs, views on common figures, also contribute to the study of comparative mythology. It is possible to see a fish figure in many of the world civilizations. As in other mythologies, fish has been associated with "creation" and inside flood u in Turkish mythology. The meaning attached to the fish carries a mythological and religious value. In this respect, fish have gained meaning as an object of importance for past communities. In this study, the transformation of the fish myth, which is a common motif in the world mythology, which is usually in the subjects of creation and deluge, in the art of painting is explained.

Key Words: Fish, Turkish dispensation of Ancient Greek and Rome, World image of fish, Comtemporary Art.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu.....	ii
Önsöz.....	iii
Özet.....	iv
Abstract.....	v
Görsel Listesi.....	vi
GİRİŞ.....	1
Çalışmanın Amacı.....	3
Çalışmanın Önemi.....	3
Çalışmanın Yöntemi.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM: KÜLTÜREL VE SANATSAL ANLAMDA BALIK VE BALIKÇILIK	
1.3. Tarihsel Süreçte Balık ve Balıkçılığın Kavramı.....	5
1.3. Eski Yunan ve Roma Dönemi Balık ve Balıkçılık.....	8
1.3. Anadolu'da Balık ve Balıkçılık.....	27
1.3.1. Anadolu'da Balık ve Balıkçılık Ritüelleri.....	27
1.3.2. Bizans Döneminde Balık ve Balıkçılık.....	32
1.3.3. Osmanlı Devleti'nde Balık ve Balıkçılık.....	36
1.3.4. Türkiye Cumhuriyeti'nde Balık ve Balıkçılık.....	40
1.3. Kültürel Anlamda Balık ve Balıkçılık.....	44
İKİNCİ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BALIK VE BALIKÇILIK İMGESİ	
2.1. İmge, İmgelem ve Simge Bağlamında Balık ve Balıkçılık İmgesi.....	47
2.2. Batı Resim Sanatında Balık ve Balıkçılık İmgesi.....	55
2.3. Türk Resim Sanatında Balık ve Balıkçılık İmgesi.....	64

SONUÇ	72
Uygulama Çalışmaları	73
KAYNAKÇA	93
Özgeçmiş	99



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Cilalı Taş Devri Av Araçları.....	6
Görsel 2: Vinter.....	7
Görsel 3: Balık Sepeti.....	7
Görsel 4: İğrip Çeşitleri.....	9
Görsel 5: Alkarna	9
Görsel 6: Yontma Taş Devri Aletlerinden Bir El Baltası.....	12
Görsel 7: Bir Balık Avcılığı Sahnesi	14
Görsel 8: Ağ ile Bir Avlanma Sahnesi	14
Görsel 9: Thebes’de Bir Asilzade Mezarında Günlük Hayata Ait Görsellerden Biri	15
Görsel 10: İki balıkçı tasviri	20
Görsel 11: İki balıkçı	20
Görsel 12: Seneca balıkçısı. M.Ö. 200 civarına ait bir orijinalin kopyası	22
Görsel 13: Kos ,“Casa Romana” dan in situ mozaik	23
Görsel 14: Sousse (Tunus). Omzunda taşıdığı ağı suya atmaya hazırlanan balıkçının betimlendiği bu mozaik, MS 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir.....	24
Görsel 15: İspanya, Portekiz ve Fas'ta yer alan Roma Dönemi balık fabrikaları.....	26
Görsel 16: Baelo kentinde bulunan daire biçimli tuzlama havuzları.....	27
Görsel 17: Theimiussa Kenti, Balık Tuzlama Ünitesi A.....	31
Görsel 18: Theimiussa Kenti, Balık Tuzlama Ünitesi B.....	31
Görsel 19: Kurt Ağızı Dalyanı.....	32
Görsel 20: Yarım Şıra Dalyanı.....	34
Görsel 21: Çekme Dalyanı.....	35
Görsel 22: Çit Dalyanı veya Kutra.....	35
Görsel 23: Direksiz Dalyan.....	35
Görsel 24: Kıрма Kepasti Dalyanı.....	38
Görsel 25: Şıra Dalyanı.....	38

Görsel 26: Bataklıklarda Sal Üzerinde Balık ve Ördek Avcılığı.....	45
Görsel 27: Şişirilmiş koyun postlarından yapılmış sal ve balık tasvirler.....	46
Görsel 28: Anonim, Fresk.....	51
Görsel 29: Hz. Yunus'un Cebrail yardımıyla balığın karnından çıkması.....	55
Görsel 30: Konrad Witz, Mucizevi Balık Avı, ahşap üzeri tempera, 132x154cm, 1444.....	57
Görsel 31: Pierre Van der Heyden, Pierre Bruegel Elder, Büyük Balık Küçük Balığı Yer, gravür, 22,9x29,7cm, 1557.....	58
Görsel 32: Francisco Goya, Altın Çipura ile Natürmort, tuval üzerine yağlı boya, 44,8x62,5cm, 1808.....	59
Görsel 33: Paul Gauguin, Sürahi ile Kefal, natürmort, tuval üzerine yağlı boya, 45,5x55,5, 1876.....	60
Görsel 34: Vincent Van Gogh, Baharda Balık Avı, tuval üzeri yağlı boya, 49x58cm, 1887.....	61
Görsel 35: Salvador Dali, Orkinos Balıkçılık, tuval üzeri yağlı boya, 304x404cm, 1967.....	62
Görsel 36: Pablo Picasso, Antibes'te Gece Balıkçılığı, tuval üzeri yağlı boya, 205.7x345,4cm,1939.....	63
Görsel 37: Şeref Akdik, Balıkçılar, tuval üzeri yağlı boya, 74x101cm.....	65
Görsel 38: Cevat Dereli, Balık Pazarı, duralit üzeri yağlı boya, 46x61.....	66
Görsel 39: Ali Avni Çelebi, Balıkçılar, tuval üzerine yağlı boya, 105x125cm.....	67
Görsel 40: Ahmet Zeki Kocamemi, Cadde Bostan, duralit üzerine yağlı boya, 28x41cm, 1943.....	68
Görsel 41: Hikmet Onat, Sarıyer Balık Pazarı Santa Maria Motoru, tuval üzerine yağlı boya, 54x73.....	69
Görsel 42: Güler Akalan, Ne Yenir Ne Yenmez?, gravür, 32,5x29, 2002.....	70
Görsel 43: Ahmet Aydın Kaptan, Fener, gravür, 44x70 2003.....	71
Görsel 44: Şeyda Pınar Özgen, Arayış, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....	73
Görsel 45: Şeyda Pınar Özgen, Çaba, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....	75
Görsel 46: Şeyda Pınar Özgen, Kutup Yıldızı, karışık teknik, 100x140 cm, 2019...77	77
Görsel 47: Şeyda Pınar Özgen, Çaba II, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....	79
Görsel 48: Şeyda Pınar Özgen, Afrodith Işığı, karışık teknik, 123x123 cm, 2019...81	81

- Görsel 49:** Şeyda Pınar Özgen, Güne Bakan, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....**83**
- Görsel 50:** Şeyda Pınar Özgen, Gelin Ada, karışık teknik, 123x123 cm, 2019.....**85**
- Görsel 51:** Şeyda Pınar Özgen, Son Yolculuk, karışık teknik, 100x120 cm, 2019...**87**
- Görsel 52:** Şeyda Pınar Özgen, Masumiyet, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....**89**
- Görsel 53:** Şeyda Pınar Özgen, Pencere, karışık teknik, 100x120 cm, 2019.....**91**



GİRİŞ

Sanat, insan hayatının her alanında olan ve olmaya devam edecek olan bir olgudur. Sanat ve sanatçının toplum üzerinde belirli bir etki gücü bulunmaktadır. Toplum hayatındaki belirli kırılmaları, değişimleri ve dönüşümleri sanata yansıtarak ifade eden sanatçılar, toplumların aynasıdır. Varoluşsal kaygı taşıyan sanat, tüm çıplaklığıyla toplumların birer öznesi ve yansıtıcı ögesi olarak anlam kazanmaktadır.

Özellikle sanatçılar, dışavurumun bir öznesi olan sanatı, kendi gelenekleri içerisinde kullanarak farklı bir dil oluşturmuşlardır. Sanat bu bakımdan hem iletişimin hem de farklı ideolojilerin birer yansımasıdır. Sanatçı, çeşitli düşünce ve tasavvurlarıyla sanatın çeşitli öğlelerini kullanarak, topluma çeşitli mesajlar vermektedir. Her sanat eserinin üzeri örtülü bir mesaj içerdiği bilinmektedir.

Tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar yaşanan süreçte, mağara duvarlarına çeşitli resimlerin yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu çizimler hayvan figürleri, bitki motifleri ve yaşanan çevrenin topografik yapısını yansıtmaktadır. Zaman içerisinde bu çizim ve figürlerin belirli metaforik anlamlar taşıdıkları görülmektedir. Kullanılan hayvan figürlerinden bir tanesi de balıktır. Eski medeniyetler, balığa ayrı bir anlam atfetmişlerdir.

Eski Ortadoğu’da kutsal hayvanlardan biri olarak görülen balık, yarı insan yarı balık formunda bereket ve tahıl tanrısı Dagon’un tasviri olmuştur (Öztürk, 2016). Balık, Hıristiyanlar için İsa-Mesih’in sembolü iken Çinliler için bereket anlamına gelmekteydi (Sarıkcıoğlu, 2011: 63). Deniz, göl ve nehirlerin olduğu bölgelerde yaşayan Türkler için balık, refah ve bolluğun simgesi olmuştur (Çatalbaş, 2011: 52). İslamiyet’ten önce olduğu gibi İslamiyet’ten sonra da balık ile ilgili çeşitli inanışlar devam etmiştir (Çoruhlu, 1998: 161-162). Eski Yunan uygarlığında balık figürünün natüralist şekilde tasvir edilmiş olması araştırmalarımız sonucunda karşımıza çıkan önemli bir detay olmuştur. Örneğin, balık figürü Klasik Dönem vazoları üzerine resmedilmiştir. Yine aynı şekilde Helenistikve Roma İmparatorluğu Dönemlerinde de tabak, banyoların tabanları, çeşme, havuzlarda kullanılmıştır (Bursa, 2007: 5).

Balık ve balıkçı imgeleri kendi içlerinde farklı biçimlerde ele alınmıştır. Sanatın *izlenimcilik* akımı düşünülürse sanatçılar yukarıda bahsedilen dönemlerde ve sonraları doğaya olan hayranlıklarını resmetmek istemişlerdir. İzlenimcilik akımı sanatçıların eserleri de bu söylediğimizi desteklemektedir. Claude Monet'in 1872 tarihli "*İzlenim: Gün Doğumu*" isimli eseri bu duruma bir örnektir. Bu akımın günümüze kadar geldiğini Şefik Bursalı'nın "*Balıkçılar*" adlı eserinde görmekteyiz. Bursalı bu eserinde toplumumuzun sosyal yaşantısını ve yöresel özelliklerini' plastik değer' biçiminde sunmuştur.

Mevcut araştırmalarda hem Türk hem Batı sanatında deniz, kum, sahil, balıkçılar, balık tekneleri, liman gibi kavramların oldukça fazla kullanıldığını görülmektedir. Bu durumdan yola çıkarak Türk sanatında balık ve balıkçılık imgesinin önemli bir yere sahip olduğunu söylemek yanlış değildir.

Çalışmanın Amacı

Türk ve Dünya Resim Sanatında mağara resimlerinden modernizme kadar olan süreçte balık ve balıkçılık imgesinin yaşam boyu farklı topluluklardaki tasvirlerinin yansıtılması ele alınmaktadır. Türk toplumunda da eserlere yansıyan bu imgeyin sanata yansıdığı kısımları açıklamak istenmiştir. Edebi eserleriyle ünlü Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerindeki hikayeleri diğer Yunan, Mısır gibi mitoloji hikayelerini yansıttıkları gibi yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda günümüzde sıkça edebi bir dil olarak kullanılan balık ve balıkçılık kavramlarını çözümlenmeler halinde görselleştirmek amaçlanmıştır. Bu bakımdan bu çalışmada balığın bir imge olarak minyatürlerinden resim tuvaline kadar uzanan hikâyesi ve taşıdığı anlam örüntüsü anlatılmak istenmiştir.

Çalışmanın Önemi

Sanatçının eserini yaratırken kullandığı temel öge ve ilkeler, bütünlük açısından önemlidir. Bütünün parçası olan bu elemanların, kuramsal olarak belli açıklamalara sahip olmuş olsalar bile, sanatçının bu kavramlara yüklediği anlam ve/veya kullandığı imgelerle değişebileceği, yeni anlamlar ve alternatifler sunacağı açıktır. Özellikle farklı medeniyetler tarafından balığa yüklenen mitsel ve metaforik bir anlam bulunmaktadır. Literatürde balık ve balık temalı çalışmalar çok azdır. Bu bakımdan balık temalı resimlerin daha iyi anlaşılması ve bundan sonraki çalışmalara öncülük etmesi bu çalışmanın literatürde bir boşluğu dolduracağı öngörülmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada balığın tarihsel süreç içerisindeki farklı toplumlardaki önemi araştırılarak açıklamaya çalışılmıştır. Balık ve balıkçılığın kültürel etkisinin sanatla birleşimi ele alınmıştır. Sanatta farklı anlamlar içermesi bazı toplulukların ise yaşantılarını balığa göre yönlendirilmesi bahsedilmiştir. Sanat dallarında balık ve balıkçılık tasvirli eserlerinden birkaçı açıklanmaya çalışılmıştır. Edebi bir eserden de sanatçıların eserleri gibi sanata aktarılmaya çalışılmıştır. İncelenen tüm resimler balık temalı resimlerden oluşmaktadır. Balık örüntüsünün resme kattığı anlam

irdelenmiştir. Resmin biçimsel yapısı, organik bütünlüğünü oluşturan temel öge ve ilkelerin kompozisyonda nasıl organize edildiğini cevaplarıyla ortaya koyan "yapısalcı (teknik-biçimci)" eleştiri ile açıklanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tarihi ve kültürel anlamda balık ve balıkçılık kavramları üzerinde durulmuştur. Alt başlıklar olarak Eski Yunan ve Roma Dönemi ile Anadolu'daki balık ve balıkçılık kavramları detaylı bir şekilde ikinci el kaynaklardan yararlanılarak yazılmıştır. Kültürel anlamda bu kavramlara değinildikten sonra

İkinci bölüm ise tezin ana bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde imge, imgelem ve simge bağlamında balık ve balıkçılık simgesi hakkında bilgi verilirken, ardından Batı resim sanatındaki balık ve balıkçılık imgesi hakkında bilgi verilmiştir. Türk resim sanatında bu kavramların önemine değinilmiştir.

Üçüncü bölüm uygulama çalışmaları tezin son bölümünü oluşturmuştur. Eserlerin analizleri ve plastik çözümlenmeleri yer almaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM: KÜLTÜREL VE SANATSAL ANLAMDA BALIK VE BALIKÇILIK

1.3. Tarihsel Süreçte Balık ve Balıkçılığın Kavramı

Araştırmalara göre ilkel insanlar, tarım ve yerleşik hayattan önce avcılıkla besin ihtiyaçlarını sağlamışlardır. İlkel insanlar, deniz ve benzeri alanlarda gözlemleri ile avcılık teknikleri geliştirmişlerdir. Hayvanların birbirlerini farklı yollarla avlamasına tanıklık eden bu insanların balıkçılığa ilk adımları elle tutma veya ayakları ile korkutarak kıyıya yaklaştırmaları şeklinde olmuştur. Neolitik insanlara ait kalıntılar, bu insanların yöntemlerinden çok daha ileri giderek kimi araç ve gereçleri kullandığı görülmektedir. Yine Paleolitik devrindeki insanlar da çeşitli araçlar ile avlanmakta idi (Artüz, 1970: 19-20). Kazılarda bulunan ve aynı döneme ait olduğu anlaşılan süs eşyaları, insan topluluklarının farklı alışkanlıklar edinmeye başladıklarını göstermektedir.

“Denizler, ırmaklar veya gölün kıyısına oturan ilkel insanlar, çeşitli hayvanların sulardan ne şekilde avcılık yaptıklarını gördüler. O zamanki ilkel insandan zaten ziraatçiliği bilmiyorlar ve bütün besinlerin basit araçlarla alabildikleri hayvanlar ve topladıkları bitkiler teşkil ediyordu.” (Artüz,1970: 19).

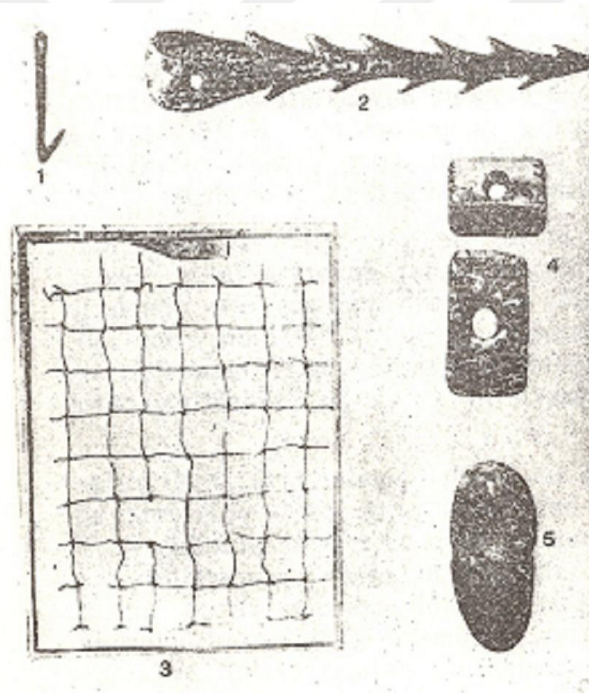
Balıkçılığa ait ilk yazılı bilgiler Mısır’da MÖ 2000 yılına aittir. Bu bilgilerde Mısırlı balıkçıların avlanmak için kullandığı ağ şekillerinden bahsedilmektedir. Eski Çağ’da Akdeniz çevresinde toplulukların yaşamlarını sürdürmek için kıyılara yakın oturmaları birbirleriyle ortak benzer avlanma araçları görülmüştür.(Artüz, 1970: 20).

Milattan önce 35.000-10.000 Paleolitik döneminde insanların mağaralardan avlanabilecekleri bölgelere yaklaşması, toplu yaşama, barınma ve avlanma olarak gelişim gösterdiklerine işaret niteliğindedir. İlkel insanların toplu yaşama geçmeleriyle cinsiyet farklılığı ve iş bölümü oluşmaya başlamıştır (Arslantaş, 2014: 321).

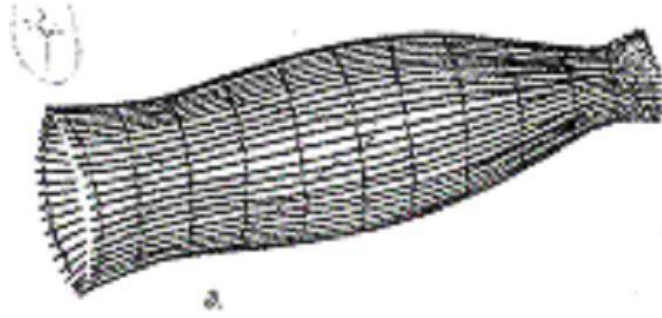
"Artık kadınlar toplayıcılıkla, erkekler avcılıkla meşguldürler. Balıkçılık da önceki dönemlerden daha yoğun biçimde topluluk hayatına girmektedir." (Çıvgın,2010: 8).

"İnsanın bu evrede yerleşikliğe yöneldiği, deniz ya da göl kenarlarına sürekli yaşam alanı olarak seçtiği görülür." (Çıvgın, 2010: 10).

İlkel insanlar avcılık için tokmak adlı metot geliştirmişlerdir. Tokmak denen araç başta elle yapılırken, dönemlere göre bu tarz araçlar keskinleştirilerek ve sivrileştirilerek her türlü amaç için kullanıma hazır hale getirilmiştir. Tokmak şeklinde bir maddeye balığın ilgisini çekmek için yem kullanılmış, ucuna ip bağlanarak denize veya göle atılarak avlanma sağlanmıştır.

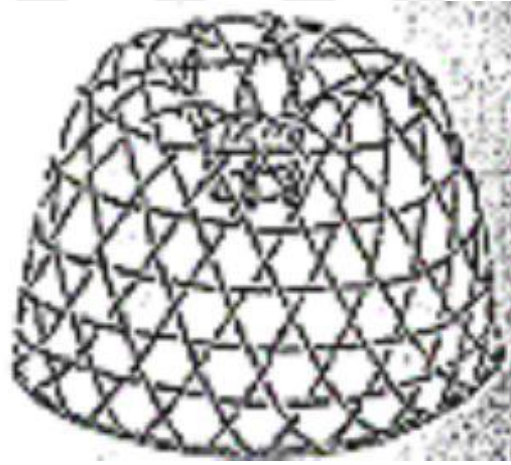


Görsel 1: Cilalı Taş Devri Av Araçları (İnan, 1987: 41).



Görsel 2: Vinter (Atar, Ateş, 2009: 278).

"Tatlı sularda balık avlamak için kullanılan vinterler, gövdesini oluşturan, dört veya beş tahta çember üzerinde gerili ağlardan meydana gelir. Bu araç genellikle kıyıya yakın yerlere; en fazla 1.5 kulacı geçmeyen sulardaki otların yakınına yerleştirilir." (Deveciyan 2006: 388).



Görsel 3: Balık Sepeti (Atar ve Ateş, 2009: 278).

"Balıkçı sepetleri çok eski dönemlerden beri kullanılan av aletleridir." (Deveciyan, 2006: 390).

Sepetler o zamanki dönemlere kamyş, dal, taş, denizde bulunan ot materyalleri ile yapılmıştır. İnsanlar balıkçılıkta ilerlemeleri ile farklı metotlarda geliştirmişlerdir. Avcılıkla gelişen materyaller kalıntılar dışında ulaşım ve birikim olarak kayıklarda olduğu bilinmektedir. Yapılan kayıklar ağaçların gövdelerinin oyulması ile oluşmuştur.

1.3. Eski Yunan ve Roma Dönemi Balık ve Balıkçılık

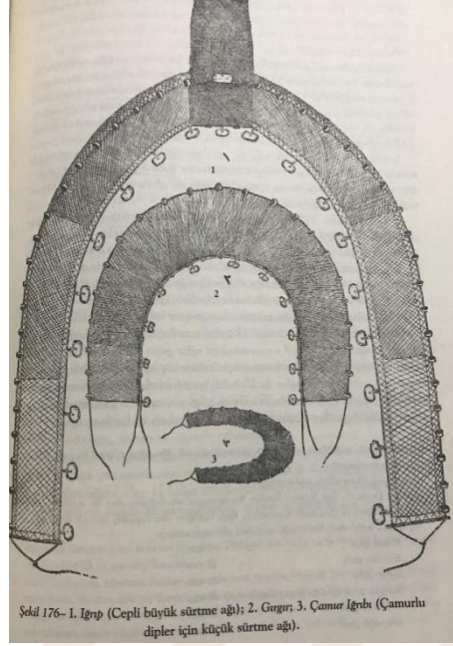
Eski Çağ, Eski Yunan dönemi denildiğinde Akdeniz bölgesinde yaşayan topluluklar yeri ve zamanı belirterek tarihe yazılmıştır.

“Daha geçen yüzyılın başlarına değin Eski Çağ’ı denince zaman olarak Eski Hellen ve Roma dönemleri, yer olarak da Akdeniz Bölgesi ve çevresi anlaşılmaktaydı.” (İplikçioğlu: 1999, 15).

Akdeniz bölgesi Eski Yunan ve Roma dönemi dışında Fırat ve Dicle nehirleri arasında Mezopotomya olarak bilinen Mısır, Anadolu gibi eski kültür merkezleri olarak da ele alınmıştır. Eski Çağ, Orta Çağ gibi dönemleri ayrılması tarihin belli bir araştırmalara göre bölündüğünü göstermiştir. Kaynaklarda yazıldığına bakılacak olursa yazının bulunması kent uygarlığının oluşması sosyal ekonomik geçim itibari ile Akdeniz çevresinde birçok topluluğu ele aldığı görülmüştür.

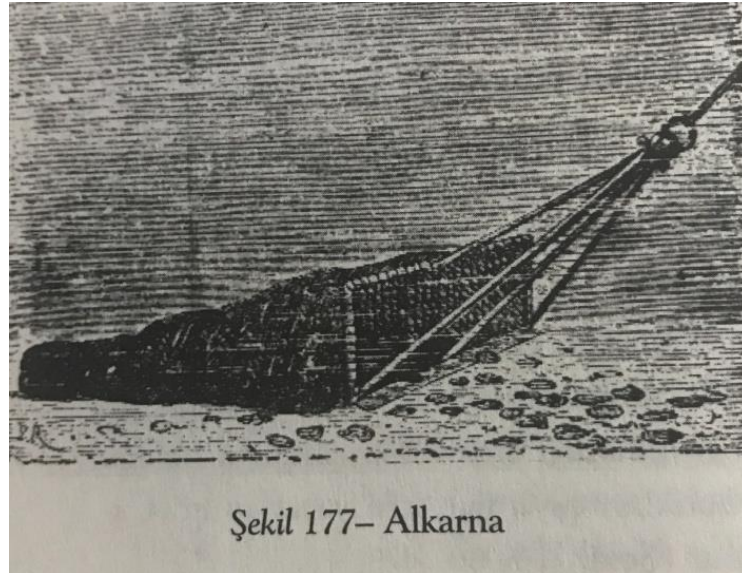
“Adı geçen ağların bugün ki ıgırıp denilen çekme ağlarının ilk şekilleri oldukları anlaşılmaktadır. Bunu takiben Eski Yunanlıların da Mısırlılarınkine benzer ıgırıp ağları kullandıkları bilinmektedir.” (Artüz, 1970: 20).

Tarihi belgelere göre Mısırlı balıkçılıkta milattan önce 3000 yılından itibaren kullanılan ıgırıp çekilen ağ materyali günümüze kadar gelmiştir. ıgırıp günümüzde manyat adı verilen bir halat ya da ağ şeklinde taşlarla kıyının bir taraftan diğer tarafa genişletip balıkları kıştırma amacıyla yapılan bir avlanma çeşididir. O dönemlerde Mısırlı balıkçıların geliştirdikleri materyalinin araştırmalara göre Yunanlı balıkçılarda da aynı metodun olduğu bulunmuştur. Romalılar ve Fenikeliler o dönemlerde balıkçılıkta kendini geliştiren toplumlar olmuştur. Bu toplumlar balık avlanma dışında deniz de bulunan kabuklu canlıları yakalamak için alkarna ve dreç adı verilen materyalleri yapmışlardır. Alkarna ve dreç huni ağ şeklinde kenarları çubuk ve sanayi döneminde demirle çevrili bir ağıdır. O dönemde balıkçılık toplumları kendilerine yaşamsal olarak gereksinim sağlamışlardır. Toplumlar arası ticari bir değeri oluşmuştur.



Görsel 4: İğrip çeşitleri (Deveciyan, 2006: 335).

"Dalyanlardan sonra, Doğu'da balık avında kullanılan en eski ve en büyük araçlardan biri de ıgırlardır. Bizans döneminden beri şeklini ve boyutlarını korumuştur. İğrip deniz dibinden bir parça üstte dolaşan balıkları avlamakta kullanılırken, manyattan dipte bulunan balıkları avlamakta yararlanılır." (Deveciyan: 2006, 336).



Görsel 5: Alkarna (Deveciyan, 2013: 342).

"Alkarna, kalın iplikten yapılmış bir torba kısmı, bir demir kol ve bir ağız kısmından meydana gelir. Ağız kısmının çerçevesini oluşturan demir levhaların serbest ucu kesicidir. Alkarna kayığın önüne bağlanır. Küreklerin hareketiyle kayak ilerledikçe, alkarna denizin dibini kazıyarak sürüklenir; yumuşakçalar ve yolu üzerinde rastladığı diğer cisimler böylece torba bölümüne girer." (Deveciyan: 2013, 342).

Balık, geçmişten günümüze kadar sosyo-ekonomik olarak toplum yapısını geliştiren bir olgu olarak önem kazanmıştır. Balıkçı, toplumun ticari ve beslenme kaynağı haline gelmişken ilk başlangıç ve ilerlemesi Eski Mısır'da olmuştur. Balık ve balıkçılığın genel olarak kıyıya yakın bölgelerde ticari ve toplumun beslenme kaynağı olarak yaygınlaşması olağan iken buna paralel olarak Akdeniz kıyılarında büyük denizcilik Fenikelilerle başlamıştır (Girgin, 2006: s.35).

Ticaretin gelişmesinde balıkçılık önemli bir etkidir. Eskiçağın bazı yerleşim yerlerinin, coğrafi olarak kıyısı vasıtasıyla ticarete, avcılığa veya balıkçılığa müsait alanlarının olduğu bilinmektedir. Eski Roma, aslında bir deniz devleti olmamasına rağmen halkın balığa ilgi ve isteği çok fazla olmuştur. Bu durum Eski Roma'da ciddi bir balık endüstrisinin gelişmesine neden olmuştur (Bursa, 2007: s.13-43). Ağların kullanım biçimleri endüstrileşmeye farklılık kazandırmıştır. Her topluluğun yaşam biçimi, coğrafi konumu ticari olarak çeşitlilik göstermiştir. Balıkçılıkla gelişen bu endüstrileşme, o dönemin önemli bir faaliyeti haline gelmiştir.

Toplumun balığa olan ilgisi balıkçılık pazarlarının gelişmesini sağlamıştır. Yunanistan kıyılarının Akdeniz ve Ege ile birleşiminden dolayı balığa karşı ilgi fazla olmuştur. Akdeniz bölgesinde ise gelişen balık ticareti ile yine balıkçılık ile alakalı belirli kurumsal faaliyetler gelişmiştir. Balıkçılığa ve balığa tüketim artmıştır. Halkın balığa olan merakı fazla olmuştur.

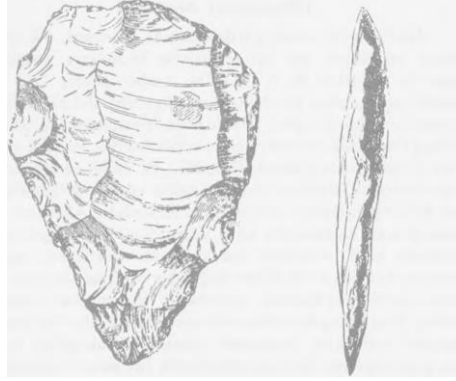
"Balıkçılık Umumi Konseyi istihsalatı arttırmak üzere biyolojik ve teknolojik sahalarda yapılan araştırmaları teşvik etmek ve nizamlandırmakla vazifelendirilmiştir." (EBK, 1953: 4)

Milattan sonra avcılık ile geliştirilen yöntemler, günümüze izlerini yansıtmaktadır. Milattan sonra 485 yılında tarihi belgelere göre Kuzey Atlantik'te Ringa balıkçılığının günümüz içinde değerliliği farklılık yaratmıştır. Afrika kıtası geçmişten günümüze bakıldığında çorak toprağa sahiptir. Bu sebeple diğer beslenme kaynaklarına yönelmiştir. Diğer toplumlarla beraber balıkçılığın gelişimi neredeyse aynı olmuştur. Balıkçılığın artması ile ticaretin gelişmesine de etki etmiştir. Ticari olarak ve toplumsal gelişme ile bu materyallerin büyüklüğü artmıştır. Fenikeli balıkçıların milattan önce 3000 yılından itibaren ıgırıp materyalini kullanarak denizin daha derin alanlarına giderek avcılıklarını ilerletmişlerdir. Modern dönemde nasıl ki trawl (trol) sistemi balıkçılığın gelişmesine katkı sağladıysa geçmiş dönemlerde ki gelişmelerde balıkçılığın gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. İlkel insanların doğada bulunan ağaç dalları, taş gibi malzemeleri ile balıkları kısırmak amacıyla barikat yaparak onların kıyıya doğru yavaşmaları için yaptığı bu yöntem ilerleyen dönemlerde insanlar tarafından değiştirilip, birbirine bağlanan çubuklarla duvar meydana getirilerek geliştirilmiştir. (Artüz, 1970: 21).

“Bunlara halen daha birçok göl ağzlarında rastlanmaktadır. Sonraları kamışın yerini çitler çeşitli ağlar veya bazı yerlerde kafes telleri almıştır.”(Artüz, 1970: 21).

Eski Mısır insanların kültürü iklimin değişikliği ile başlamıştır. İklimin yağmurların azalmasıyla Kuzey Afrika kurumuştur. Yazılan kaynaklarda Yontma taş devrinin sonlarına yakın Nil suları azalmaya başlamıştır ve insanlar haliyle sulak alanların daha yoğun olduğu yerlere doğru göçe başlamış ve insanoğlunun balıkla olan ilişkisi kaçınılmaz bir hale girmeye başlamıştır. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkan Yontma taş devrinde bulunan avlanma materyallerinin bulunduğu ve göçe yaşam sürüldüğü tahmin edilmektedir.

“Bugünkü Nil vadisi bu devirlerde sular altında idi. Bu çöl terasların kilometrelerce uzanan kısımlarında Yontma taşın aletler adeta serpilmiş bir haldedir. Teb'de Krallar Vadisi'nde bu çeşit aletlerden binlerce toplanmıştır.” (İnan, 1987: 33)



Görsel 6: Yontma Taş Devri Aletlerinden Bir El Baltası. (İnan, 1987: 34).

“Fayum ile Kahire arasında çeşitli yerlerde alt ve orta paleolitik âletlere tesadüf edilmektedir. Deltanın başladığı yerde ise bu durum değişir.” (İnan, 1987: 34).

Paleolitik devrin başlangıcında, iklim değişikliğiyle avcılıkla yaşamlarını sürdüren insanlar, Mısır’ın bölgelerine yerleşmişlerdir. Araştırmalar da Yontma taş devrinde bulunan avcılıkla ilgili aletlerin bulunmasına rağmen, arkeolojik kazılarda insan iskeletlerine rastlanmamıştır. İklimlerin değişmesi, kuraklığın oluşması insanları Nil yakınlarına yöneltmiştir. İlkel insanlar, Mısır’da bulunan Fayum ve Möris gölleri çevresinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Araştırmalarda Paleolitik ile Neolitik arası Mısır kültürünün geçişin olmadığı söylenilmiştir. Bu devrin özellikleri çakmak taşından o kuşları ile kemikten iğneler olmuştur (İnan, 1987: 33-37).

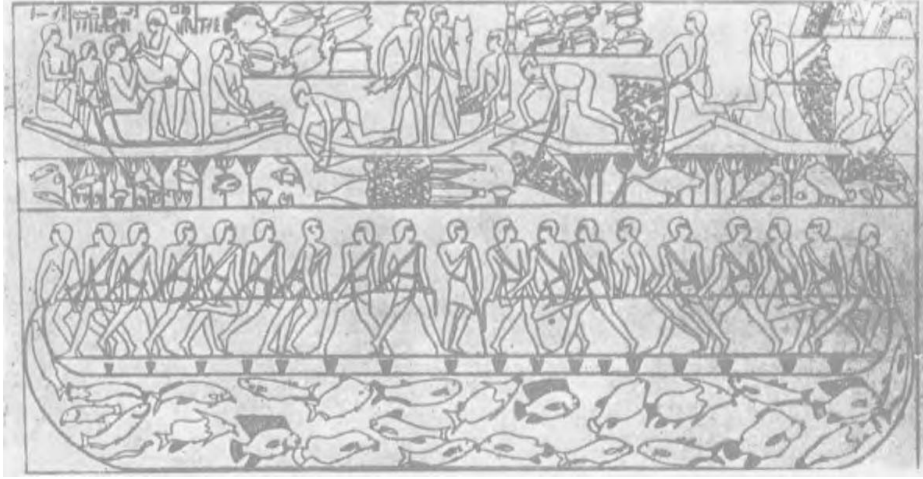
Neolitik dönemde bugün ki Mısır iklimi yaygınlaşmaya başlamıştır. Sıcaklıkların artmasıyla sosyal yaşam daha çok kıyı bölgelerine taşınmıştır. Neolitik dönemde avcılıkla ilgili aletler, bunun dışında süslü olmayan çanak çömlekler ve öküz, keçi, domuz kemikleri, balık kılçıklarıyla deniz hayvanlarının kabukları ve kumlukların içinde erzak ya da benzeri olan eşyalarını saklama alanları bulunmuştur. Yerleşik hayata geçilmesi, cilalı baltalarla birlikte iğne ve oltalar kemikten materyaller yapıldığı görülmüştür. Materyallerin gelişmesi, sade olan çanak ve çömleklerin renklendirilmesini sağlamış, böylece ortaya çeşitli toprak ve bitki özünden elde edilen boyalarla renklendirilmiş, yüzeyler çıkmıştır. Neolitik devirde Mısır’da köy toplulukları oluşmuştur. Neolitik devrin sonlarına doğru çakmaktaşları

gibi iğne, çengelli iğne, balık oltaları, marangozluk aletleri gibi materyaller üretilerek malzeme çeşitliliği artırılmıştır. Mısır halkı, bakır ve altın madenlerini işleyerek gelişim çizgisini yukarı seviyelere taşımıştır. Neolitik dönemde yerleşik hayata geçen halkın avcılık, toplayıcılık, balıkçılık gibi alanlarda faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Ekonomi sağlanmasıyla halk ticari anlamda varlık göstermiştir (İnan, 1987: 33-38).

“Neolitizasyon süreci, genel olarak avcılıktan/ toplayıcılıktan/ balıkçılıktan hayvancılık ve tarıma dayalı (üretken) bir ekonomiye geçişi ifade eder. Bu süreçle birlikte göçerlik, geleneği zayıflayacak ve yerini yerleşik toplum düzenini bırakacaktır. Böylesi bir ekonomik evrim süreci içinde, tarımsal araziye ilişkin düzenlemelere ihtiyaç duyulacak anda kuşku yoktur. Yerleşikliğe koşut olarak zanaatkarlık faaliyetinde kaydedilen ilerleme, giderek uzun mesafeli ticaretin önünü açar. Artık Mısırlı tüccar, Sudan’dan Filistin’e Libya’dan Kızıldeniz kıyılarına kadar uzanan geniş bir alanda ticaret yapıyor.” (Çıvgın, 2010: 76).

Avcılığın ekonomik olarak rolü ticareti geliştirmiştir. Halkın kendi içinde iş bölümü yaparak çiftçi ve avcılık sınıfına bölünmesi, iş birliğinin temel direğini oluşturmuştur. Bu dönemde karada ya da suda avcılıkta ileri bir gelişme olmuştur. Olta ve avcılıkla ilgili geliştirilen materyaller bakır madeninin kullanılmasıyla daha verimli hale gelmiştir. Mısırlıların avlanmayla ilgili gelişimi veya ne şekilde avlandıkları, piramitlerin içinde bulunan özel odaların duvarlarındaki resimlerde de görselleştirilmiştir.

“Büyük bataklıklar, balıklar ve kuşlarla dolu olduğu için Mısırlılara zengin bir avlanma sahası veriyordu. Bu avlanmaların ne şekilde yapıldığına dair olan resimler iyi bir fikir vermektedir. Balıkçıların ellerindeki avlanma aletleri o suretle yapılmıştır ki, aynı zamanda nehirden gelecek timsahlara karşı da korunma çaresini temin ediyordu. Nil nehrindeki balıklar, Mısırlıları daima istihsal bakımından meşgul etmiştir. Bu balıkları avlamak için, hemen hemen her yerde olduğu gibi, olta, saplı file ve büyük sepetler kullanılmıştır. Fakat asıl büyük balık avcılığı, her tarafına kurşunlar dizilmiş büyük ağlarla yapılmıştır.” (İnan, 1937: 189).



Görsel 7: Bir Balık Avcılığı Sahnesi (İnan, 1987: 189).

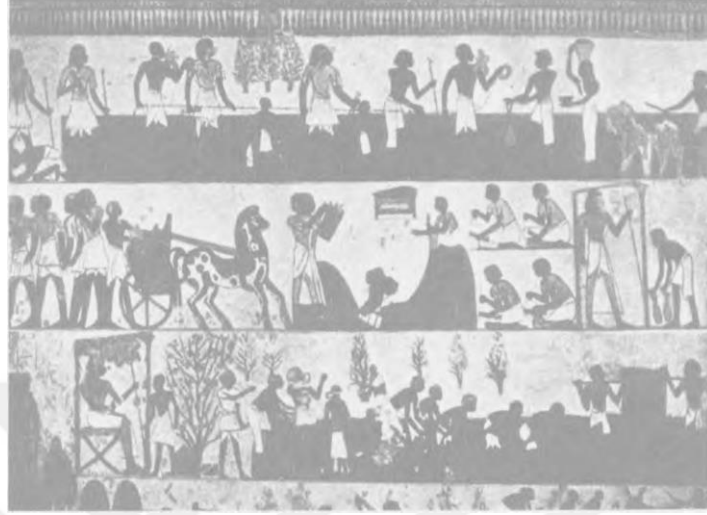
Mısır Uygarlığı'nın Orta İmparatorlukta görsellerdeki gibi avlanma teknikleri devam etmiştir. Mısır halkının önemli bir besini olan balık farklı dönemlerde yeni tekniklerle tüketimlerini değiştirmişlerdir. Bazı bölgelerde suların kurummasıyla ve nehirde avlanmak Mısır tarihinin büyük dönemlerinde önemli bir kaynak olmuştur. (İnan, 1987: 189).



Görsel 8: Ağ ile Bir Avlanma Sahnesi. (İnan, 1987: 190).

Mısırlıların balık avcılığında kendilerine özgü teknikler geliştirmişlerdir. Balığı sudan çıkardıktan sonra temizleyerek tuzlamışlar, güneşte kurutarak uzun süre muhafaza etmişler, ihtiyaç duyduklarında yemişlerdir. Böylece halkın kolayca tüketebildiği besin haline gelmiştir. Mısır tarihinde balıkçılık ve avlanma, toplum tarafından daima ihtiyaç duyulan bir faaliyet türü olmuştur. Bu besin, bazı büyük liderlerin ve asilzadelerin eğlence konusu olmuştur. Öte yandan balıkçılık ve

avlanmayla ilgili anlatıların olduğu yazıtlar bulunması, balıkçılık ve avlanma konusunda Mısırlıların hassasiyetlerini ortaya koyan en önemli kanıtlardır.



Görsel 9: Thebes’de Bir Asilzade Mezarında Günlük Hayata Ait Görsellerden Biri.
(İnan, 1987: 26).

“Eski Mısırlıların inanışlarına göre mumyalanmış cesedin yanında yaşamaya devam eden ruh hayatındaki sahneleri belirten bu resimlere (Görsel:9) bakarak zevk duyacaktır. Mesela mezarların içinde yiyeceklerin de bulunması, insanların ebediyen yaşamasını temin etmek içindir. Bu mezarlardan bir kısmı hemen hiç bozulmadan zamanımıza kadar muhafaza edilebilmiştir ve duvarlarında çeşitli sahneler resimlerle gösterilmiştir. Bunlarda, esas itibariyle ziraatçı bir halkın hayatı görünür; hayvan yetiştirmek, ziraat yapmak, bağcılık, bahçıvanlık, balıkçılık, avcılık gibi meşguliyetlerden gayri çömlekçilik, madencilik, marangozluk, duvarcılık, gibi zanaatlarla heykeltıraş, resim, müzik, dans, oyun, jimnastik gibi güzel sanatlar ve askerî talimler en ince teferruatına kadar gösterilmiştir." (İnan, 1987: 26-27).

Mısır balıkçılığında kemikten yapılmış zıpkınlar bulunmuştur. Bu materyallerin milattan önce 4500 yılına ait olduğu düşünülmekte, bunun dışında söğüt kökleriyle örülmüş sepetler arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. MÖ 1700’lerde Aral Gölü kuzeyinde avcı ve balıkçı bir halkın kültür izlerine rastlanmıştır. Harem’de en eski medeniyet izlerine sahip Keltenihar neolitik

kültüründe, daha sığır ve koyun sürüleri yokken, yabani domuz ve geyik kemiklerine rastlanmıştır (İnan, 1987: 37-38).

Akdeniz bölgesinde birçok kültürün balıkla uğraştığı bilinmektedir. Yunan topluluğu tarihi kaynaklarda beş ayrı döneme ayrılarak incelenmiştir bu dönemlerin en başında milattan önce 1500 ile 1200 arasında kapsayan Mikene Dönemi olarak adlandırılmıştır. Buraya yerleşen topluluklar adada olan diğer halk ile kaynaşmış ve yeni bir dönem oluşmuştur. Bir topluluk haline gelen bu Mikene şehri kendini geliştirmiştir. Savaşçı, köylü ve tüccar olan bu topluluk kendilerine özgü kilden tabletler yazıtları olmuştur. İkinci sayfası Karanlık Yüzyıllar 1200 ile sekiz yılları arasında bir dönem olmuştur Miken şehrindeki mimari yapıların yıkımı yazı ve sanatsal biçimlerin birçoğu ortadan kayıp olmuştur. Antik Yunan uygarlığı bu dönemi Homeros aracılığıyla arkeolojik belgelerle (İlyada ve Odyssea) tarihte bilinmesini sağlamıştır. (Çıvgın, 2010: 119).

“Bu safha yazının (bu kez Fenike’den alınıp değiştirilmiş hali ile) yeniden kullanılmaya başladığı ve ticari faaliyetin yoğunlaştığı bir süreci ifade eder. Artık yalnızca (400 yıldır kullanılmayan) Mikene alfabesi değil, Mikene saraylarıyla simgelenen krallık rejimi de çok gerilerde kalmıştır.” (Çıvgın, 2010: 119).

Homeros’un İlyada ve Odessa abla öyküleri o dönemde Mikene şehirlerine hakim olan ‘Akalı’ adlı krallığın Akdeniz’e hakim olma maceralarının ele almıştır. Uygarlığın üst noktası olarak bilinen klasik dönem 800 ile 500 yılları arası Arkaik Dönemi olarak adlandırılmıştır. Yunanlıların Klasik Çağ’ı olarak tanımlanmış dönem 500-350 yılları arasında kalmıştır. Diğer dönemlerden ayırt edici özelliği kaynaklarda bu dönemin daha insancıl bir yaşamı benimseyen Atina topluluğu diğer şehirlere oranla daha ön plana çıkmıştır. Dönemin gelişmiş topluluğu Fenikelilerle ticari ilişkileri Yunan halkının kültürlerini geliştirmiştir. Araştırmalara göre Yunan halkı Fenikelilerin alfabeleri kendi dillerine göre uyarlamıştır. Yazının gelişmesi aristokratları ve sanatın gelişimini sağlamıştır. Köy yaşamından kente dönüşen topluluğun örgütlenmiş bir topluluk haline gelmiştir. Bir şehir haline gelen birlikte yaşamlarını Tanrı’lara bağlılık olarak nitelendirmişlerdir. En son dönemi Helenistik

dönem olarak bilinen Yunanlıların kültürün diğer topluluklara da yayılmasını sağlamışlardır. Anadolu'da Helen Uygarlığı ve Doğu Uygarlıkları kültürel bir birliktelik ile Yunanlıların yaşam biçimleri, sanatı ve bilimi Helenistik kültür oluşmuştur. Akdeniz'de yaygınlaşan Helen kültürü Mısır, İran ve Hindistan topraklarına kadar yaygınlaşmıştır. Yazılan kaynaklarda Yunanlıların ticari ilişkileri madeni paraları üzerine de etkisi olmuştur. Kaynaklarda madeni paranın yaygınlaşması toplumun ticaret, sanat ve sosyal sınıfların ayrılmasına neden olmuştur. Eski Yunanda toplum yapısındaki gelişmeler din ve mitoloji birbirine bağlı geline gelmiştir. Antik Yunan toplum yapısını Homeros ile Hesidos'un yazıtların betimlemeleri ile dini bütünler oluşmuştur. Dinin sanatla birleşimi Minos sanatı kaynaklarda bilinmeyen Ana-Tanrıça'ya (Toprak Ana) kültürün başlangıcı olduğu söylenilmiştir (Çıvgın, 2010: 123-161).

“Eski Yunan uygarlığının öncüsü olarak kabul edilen Minos sanatında diğer deniz canlıları ile balığın resmedildiğini görmekteyiz. Eski Yunan sanatında balık ve balıkçılık betimlemeleri beğenilen temalar olmuş ve pek çok sanat eseri üzerinde kullanılmıştır.” (Buchholz, Jöhrens, Maull, 1973: s.1-196).

Antik Roma kenti olan Pompei de mozaiklerin üzerinde balık ve balıklara benzer işlemler bulunmuştur. Balık ile ilgili işlemler Eski Mısır'da yazıtlar da olduğu gibi Güney İtalya'nın kırmızı figürlü "balık tabaklarına" rastlanması, Eski Yunan Dönemi'nde de bu tabaklardan etkilenebileceği veya etkileşim olabileceği tezini ortaya koymuştur. İlkel insanların yaşam biçimleri, beslenme amacıyla geliştirdikleri avlanma materyalleri, daha sonraları insan toplulukları için öncü olmuştur ve Toplulukların, mağara ve ağaç kavukları içindeki yaşantıdan sonra ırmak, dere yakınlarına doğru yerleşik hayata geçmesi, yaşam ve beslenme kalitesini artırmıştır. Antik Çağ'da balıkçılıkla ilgili geliştirilen materyaller, Roma İmparatorluk Dönemi'nde de görülmüştür. Prehistorik yaşam alanlarında, toplum içerisinde önemli bir kaynak olan balıkçılık hem ticaret olarak geliştirilmiş hem de estetik nesnelere olarak kazı çalışmalarında görülmüştür. Eski Yunan uygarlığında balıkçılığın ilerlemesi ekonomik değer kazandırmıştır Bunlara ek olarak balık çeşitliliğinin olması, Eski Yunan uygarlığında yemek kültürünün genişlemesine neden olmuştur. Yunan mutfağının Akdeniz mutfağıyla benzerlikler göstermesi

arkeolojik kazılardan çıkan kalıntılarla gün yüzüne çıkarılmıştır. Benzer mutfaklara sahip Yunan ve Akdeniz kültürü, balık çeşitliliği bulunmasıyla, karşılıklı ticarete dönüşmüş, balık, arada ticareti sağlayan bir değer olarak önem arz etmiştir (Bursa, 2007: 7-10).

Roma İmparatorluk Dönemi'nde balığın ucuz olması, toplumun alt sınıflarında balık sosu ve tuzlanmış balık yapımı gibi yiyecek kültüründe çeşitlilik oluşturmuştur. Balığın farklı biçimlerde kullanılması, çeşitlilik olarak ekonomiye yansımıştır. Akdeniz Bölgesi'nde balık çeşitliliğinin fazla bulunması, mutfağa yansıyan zenginliği artırmış, endüstri gelişimine ve refah düzeyinin artmasına vesile olmuştur (Delemen, 1985: 28).

"Diğer yandan ilk zamanlarda gıda ihtiyacını ve geçimini sağlamak için avlanan balıkçının avını seçmek gibi bir tercihi almadığı unutulmamalıdır. Zamanla gelişen mutfak kültürü ve damak tadı bazı balık türlerinin öncelikli olmasına neden olsa da et ve balık pazarlarında herkesin kesesine ve zevkine uygun pek çok farklı türde balığın yer aldığı anlaşılmaktadır." (Bursa, 2007: 10).

"Aristoteles beslenme ayrılıklarının farklı yaşam türleri meydana getirdiğini, bir gölün, bir bataklığın, bir nehrin ya da denizin balıkların nispeten bol olduğu bölümünün yakınında yaşamaları gereken balıkçıları bunlardan biri olduğunu vurgular (Bursa, 2007: 10).

Yaşamın başından günümüze kadar insanların ya da toplulukların kendilerini geliştirmek için Aristoteles'in vurguladığı gibi yaşamlarını sulak yerlerin de devam ettirmek için balık avcılığı ile kendilerine ait kültürler oluşturmuşlardır. Toplumda sınıflandırmalar olduğu gibi birçok farklı işlerle de uğraşmıştır. Tarım, el sanatları gibi işlerle de ticaret gelişmiştir.

"Aristoteles'e göre birçok yerde nüfusun büyük bir kesimi denizle ilgili işlerde çalışmaktaydı. Örneğin Byzantion'da çok sayıda balıkçı yaşamaktaydı." (Bursa, 2007: 10).

Balıkçılık ile ilgili birçok sanat alanında betimlemeler yapılmıştır.

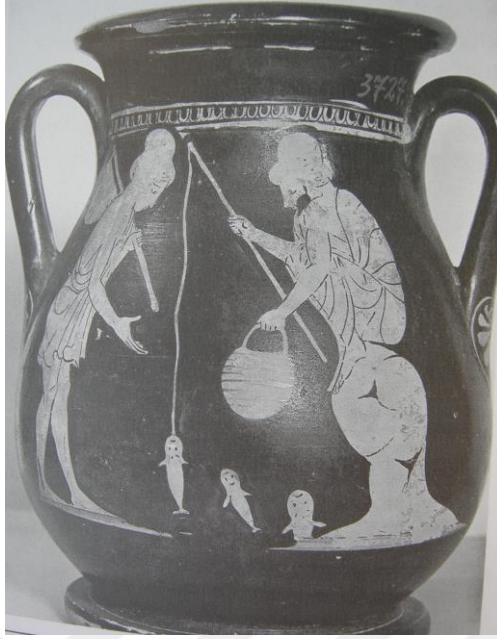
"En eski şiirden biri Sappho'ya diğeri ise Alkoios'a atfedilmektedir. Sappho bir şiirinde, ıstırap çeken ve yoksul olarak bilinen bir balıkçının

sembolleri ağ ve küreğin, yaşlı babası Meniskos tarafından balıkçı Pelagon'un mezarı üzerine bırakıldığını anlatır. Alkaios'un mısralarında ise fakirlik daha güçlü vurgulanmakta ve yoksulluk içindeki balıkçı Diotimos'un içinde çalıştığı ve yaşadığı balıkçı teknesi ile birlikte yakıldığından bahsedilmektedir." (Bursa, 2007: 10)

Bu iki yazar dışında Eski Yunan döneminde Epikharmos, Sophron, Arkhippos, Antipanes ve Menandros gibi sanatçılar da balıkçıların farklı tiplerini ele almıştır. Karadeniz bölgesinden Marmara'ya oradan Ege Dünyası ile ticaretlerini MÖ 5.yy'ın ikinci yarısında ve 4.yy da Yunan topluluğu balığa önem vermektedirler. Atina'nın önemli besin kaynakları olan şarap ve zeytinyağı ticareti ile Karadeniz'de bazı balıkçılıkta kendilerini geliştirmiş olan topluluklardan balık vb. ürünleri almışlardır. O dönemlerde endüstrinin gelişmediği bölgelerde ürün karşılığı ürün teslim alma olarak ticaret sağlanmıştır.

“En iyi kalitedeki sığır ve köleler bize, Pontos civarında yer alan ülkelerden gelirken, aynı ülkeler bizlere lüks mallar arasına giren bal, balmumu ve konserve balığı da tedarik ederler. Onlar da ülkelerimizde fazlaca üretilen zeytinyağı ve her çeşit şarabı alırlar” (Bursa, 2007: 77).

Yazılar dışında da sanatın diğer alanlarına da yansımıştır. Eski Yunanistan'ın şehri olan Atina'da milattan önce 6. yy'ın sonu ve 5.yy. başlarında vazoların üzerinde kırmızı siyah renklerde figürler ile yansımıştır. Genellikle geometrik motiflerle birlikte işlenen bu vazolar ile Güney İtalya'da kırmızı figürlü vazolar toplumların günlük yaşantılarını ele alınarak işleme yapılmıştır.



Görsel 10: İki balıkçı tasviri. Sakallı olanı bir kayanın üzerine çömelmiş elindeki olta ile balık avlamaktadır. Bir diğeri, omzundaki sırtığın ucunda yer alan sepeti balıkla doldurmak için beklemektedir (Sparkes, 1999: 152).



Görsel 11: İki balıkçı. Ayakta olanı omzundaki sırtığın her iki ucunda yer alan balık dolu sepeti taşıırken bir diğeri, yerdeki balıklarla uğraşmaktadır (Sparkes, 1999: 154).

Yunanlıların tabaklarının üzerine ya da sanatsal olarak balıkçıların figürlerini çeşitli alanlarda yansıtılmıştır. Yunanlı sanatçıların şiirlerinde bahsedilen balıkçı figürleri genellikle yorgun, yaşlı ve geçim düzeyi yetersiz yansıtılmıştır. Gece gündüz çalışıklarına dair araştırmalarda kanıtlar bulunmuştur.

"Bunun yanı sıra, sonbaharda balık avı için en uygun zamanın aksam vakti ya da gün doğumu olduğu, kışın balıkçıların gunesin ilk ışıkları ile birlikte ise koyulmayı tercih ettiği, ilkbaharda da tüm gün avlanmanın mümkün olduğuna dair bilgiler mevcuttur" (Bursa, 2007: 12).

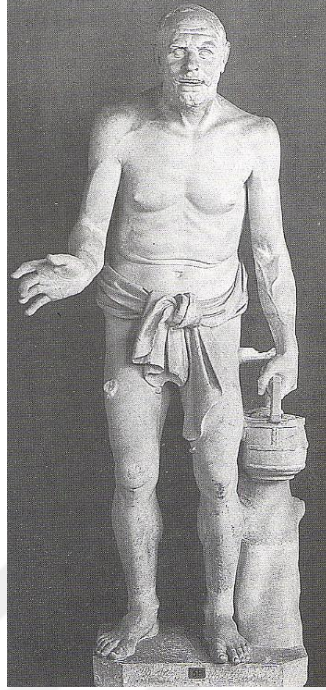
Yunanlı balıkçıların balıkların göçmen olması ile farklı teknikler geliştirmişlerdir. Balık avcılığı ile geçimlerini sağlayan balıkçıların materyallerini geliştirmeleri için kazanç sağlamaları gerekmiştir. Yapılan araştırmalarda Yunanlı balıkçıların tanrılarına ve Poseidon tanrısına avcılık yapmadan önce sağ halde dönebilmek için hediyeler sunulmuştur. Avlanılan balıkların bozulmaları ile bunu önlemek adına balıkçıların, tuzlama veya sos şeklinde dönüşmeleriyle saklama yapılmıştır. Sos olarak işlenmesi veya tuzlama yaparak bozulmalarını önlemesiyle ticaretin başlangıcını sağlamışlardır. Eski Roma İmparatorluk endüstrileşmenin en üst düzeyi Batı Akdeniz kıyısında bulunmuştur.

"Bununla birlikte, tıpkı pek çok meslek grubunda olduğu gibi balıkçıların da kendi loncalarını oluşturdukları görülmektedir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Mısır, İspanya, Sicilya, Kuzey Afrika, Suriye ve Küçük Asya gibi çeşitli yerlerde balığın bir endüstri malı haline gelmesine bağlı olarak balıkçı birliklerinin oluştuğuna dair bilgiler bulunmaktadır" (Bursa, 2007: 13).

Roma İmparatorluk Döneminde Ostia kentinde balıkçıların kurumu bulunmuştur. Roma İmparatorluğunda 7 Haziran Tiber balıkçıları ile ludi piscatorii adı verilen kutlamalar yapılmıştır. Balıkçı birlikleri senede bir kez yapılan 23 Ağustos tarihinde Vulcan onuruna yapılan eğlencelerinde balıkları kurban olarak verilmesinde de görevlendirilmişlerdir. Homeros, çengelli oltalar hakkındaki ilk kaynağımızı oluşturmaktadır:

"Açlık kemiriyordu karınlarını onların,
Çengelli oltalarla dört dönüyorlardı adayı
Ölüyorlardı balık, balık diye"

"O zaman kırlarda ve denizde ava çıkıldı çaresiz,
Çengelli oltalarla tuttular ellerine ne geçerse balık kus" (Bursa, 2007: 14).



Görsel 12: Seneca balıkçısı. M.Ö. 200 civarına ait bir orijinalin kopyası (Smith, 2002, 158).

Eski dönemlerde araştırma yapmış Homeros avcılıkta farklı materyalleri kullanan kamışlara sarılmış at kılı, keten veya kurşunlu ipleri kullanmış balıkçıları yazılara dökmüştür.

“Denize uzanmış bir kayanın üstünde duran bir adam
Oltası ışıldayan kurşunuyla nasıl canlı canlı çekerse balığı,
Öylece ağzı açık çekti onu, attı yere” (Bursa, 2007: 15).

Oltalarla avlanma yapılırken denizin derinine inilmediği için günlük balık giderlerini karşılamışlardır. Homeros'un balıkçıların avlandığı anlarında balıkların yakalanmasını Odyssea isimli yazısında destanlaştırmıştır:

“Denize uzanan burunda bir balıkçı
yaban öküzü boynuzundan yalancı yemini
uzun olta sırtıyla küçük balıklara doğru sarkıtırda hani,
nasıl yakalayıp yere atarsa çırpınan balıkları
öyle çırpınıyordu iste yoldaşlarım havada, kayaların üstünde” (Bursa, 2007: 17).



Görsel 13: Kos ,“Casa Romana” dan in situ mozaik. Ayakta, pilos ve tunika giyimli bir elinde balık sepeti diğer elinde ise bir balığın takılı olduğu oltayı tutan balıkçı. Bu olta, Oppianus tarafından tanımlanan ve yalnızca sicimden oluşan olta türünü anımsatmaktadır (Bursa, 2007: 16).

Eski Çağ'da balık ağlarının imalatında kullanılan keteni Sardeis kentinde olduğu kaynaklarda bilinmektedir. Antik dönemde balıkçılık ve teknelerinin önemli bir yeri olduğunu araştırılan kaynaklarda vurgulanmıştır. Ticarileşme ile ekonomide ki önemi yazılar ile günümüze kadar gelmiştir. Balıkçılık ile ilgili T. Bekker-Nielsen'in de belirttiği Roma İmparatorluk Dönemi'nde balıkçılık materyallerinin sadece kıyı kesimlerinde olmadan teknelerin yardımıyla açık sularda avlanma olduğunu ve bununla ilgili kaynaklar bulunmaktadır. Balıkçılık tekniklerini Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait mozaik ve rölyefler de görülmektedir.



Görsel 14: Sousse (Tunus). Omzunda taşıdığı ağı suya atmaya hazırlanan balıkçının betimlendiği bu mozaik, MS 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Bursa, 2007: 18).

Balığın taze kalması için salamura ya da tuzlama yapılması ile diğer toplumlarla ticarileşme oluşmuştur. Mezopotamya döneminde balıkçıların avlandıkları yerlere yerleşmişlerdir. Yakındoğu Dicle ve Fırat, Mısır Nil ve Fayum, Suriye Fenike kıyılarından elde etmişlerdir. Yunanistan ise Ege kıyıları Boiotia'daki Kopais gölü, su alanları Marmara Denizi ve Karadeniz bölgelerinden de temin edilmiştir. Mevsimlerin değişikliğe ile göçmen balıklarının değişikliği ile avcılık ve ticaretin ilerlemesi önemli olmuştur. Balıkların uzun süre dayanıklı hale gelmesi için geliştirilen teknikler balık endüstrisini geliştirmiştir. Endüstriye katkı sağlayan balık satıcıları tarihi kaynaklara önemli etkileri de olmuştur. Khairephilos adlı balık satıcısı ve oğullarına Demosthenes tarafından milattan önce 4 yüzyılın son dönemlerinde balığın tuzlanmış olarak satmış olması Atina şehrinde satma imkânı verilmiştir ve imkân verilmesi ile kazanç sağlanmıştır. O dönemde balıkçılık endüstrisinin gelişmesi ile toplumu yöneten insanlar tarafından imkânlar sağlandığı da görülmüştür (Girgin, 2006: 57).

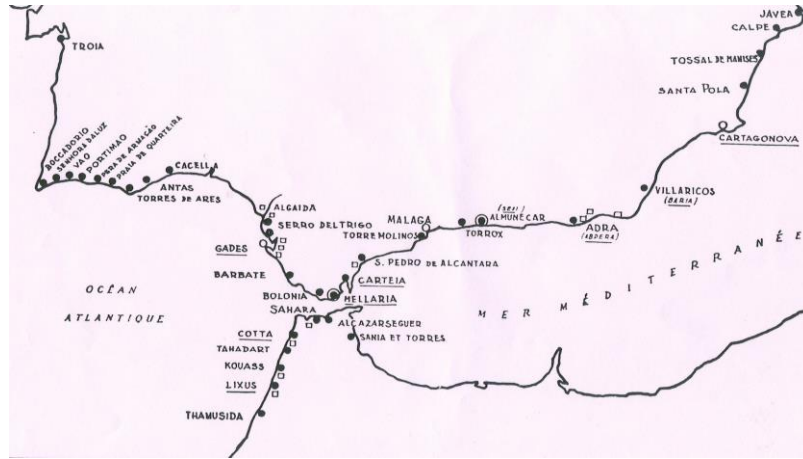
"İtalya'da, mevsimlik olarak avlanan ton balığının önemli bir gelir sağladığı Cosa kentinde, yerel hükümet kontrolü altında, Geç Cumhuriyet Dönemi boyunca balık ticareti üzerindeki tekelleşme ayrıcalığının yalnızca Sestii Ailesi'ne kiralandığı anlaşılmaktadır" (Bursa, 2007: 44).

"Korint'deki agoranın bitişğinde yer alan ve "Punic Amphora" olarak adlandırılan binada, M.Ö. 5. yüzyılın ortasına tarihlenen, Mañá A4 ve Mañá D tipinde amphoralar açığa çıkarılmıştır. Bu amphoralar, ton ve çipura balığı kalıntıları ihtiva etmeleri açısından dikkate değerdir. Zira balık isleme tesisine ait kalıntılar barındıran Gades (Cadiz)'de, aynı tipte ve balık kalıntısı içeren amphoralara rastlanmış olması, Batı Akdeniz'den Doğu Akdeniz'e tuzlanmış balık ihraç edildiği şeklinde yorumlanmıştır. Komedi yazarları Eupolis, Nikostratos ve Antiphanes'in eserlerinde, Gades'ten Yunanistan'a tuzlanmış balık ihraç edildiğine yer verilmesi de MÖ 5. ve 4. yüzyıldaki bu ticaretin varlığını desteklemektedir" (Nielsen, 2005: 48).

Endüstrinin ilerlemesi ile milattan sonra 1. ve 3.yy'lar içerisinde fabrikaların oluştuğu dönemde İspanya, İtalya'nın ve batı toplumlarının gereksinimlerini sağlayacak sayıda üretim yapmışlardır. Karadeniz toplumunun balıkçılarının avladıkları balıkların bozulmaması için yaptıkları tekniklerle ürünleri diğer toplumların satış yaptıkları alanlarda, İspanya'nın ürettiklerinin verimliliğinin altında olmuştur. Endüstrinin gelişme göstermesi ile Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya ihracat edildiği söylenilmiştir. (Girgin, 2006: 20).

Karadeniz'in kuzey kıyısında ve Dinyeper Irmağı bölgesinde olan milattan önce 3.yüzyılda Olbia kentinde kanıtlara göre balık satışının yapıldığı alan bulunmuştur. Olbia kentinin balık pazarının gelişmiş olması ile sikkelerin üzerindeki sembollerine de önem kazandırmıştır. Sikkelerin üzerinde çeşitli bölgelerin kendi toplumları yansıtmak amacıyla simgeler bulunmuştur. Bunun dışında bazılarının üstünde üst yöneticilerin portreleri de görülmüştür. Kıyı taraflarında bulunan Sinope, Istros ve Olbia kentlerinin araştırılan kaynaklarda, sikkelerin üzerinde görülmüş olan yunus ve kartal simgeleri buldukları bölgelere göre yapıldığı yazılmıştır.

Arkeolojik kazılarda balık ve kabuklu deniz canlıların kalıntıları Cebelitarık Boğazı bölgesinde bulunmuştur. Antik Çağ Eski Roma İmparatorluğunun bölgesinde bulunan Lusitania, Tarraconensis, Baetica ve Mauretania Tingitana yerleşim yerlerinde balıkçılıkla ilgilenmişlerdir. Araştırmalara göre bu yerleşim yerleri bugün ki yaşantı da İspanya, Fas, Portekiz Atlantik ve Akdeniz olarak bilinmektedir.



Görsel 15: İspanya, Portekiz ve Fas'ta yer alan Roma Dönemi balık fabrikaları.

Siyah noktalar arkeolojik kalıntıları saptanan tesislere, içi bos daireler antik kaynaklar aracılığı ile varlıklarından haberdar olduğumuz tesislere, içi bos kareler modern tuzlalara, daire ile çevrili siyah noktalar ise hem antik kaynaklarda bahsi geçen hem de arkeolojik kalıntıları saptanan tesislere işaret etmektedir (Bursa, 2007: 51).

Batı Akdeniz de balık sektörünün ilerlemesi ile balıkçılık ile ilgili teknoloji geliştirilmiş ve dönemde balık tuzlama yapılarak ticari olarak kullanılacak bir ürün haline gelmiştir. Farklı yerleşim yerlerinde bulunan balığı tuzlama tekniğinin kalıntıları bulunulmuştur. Gades (Cadiz), Kartacalılar, Plaza de Asdrúbal, Avda; De Andalucía, Avdas; García de Sola y de Portugal ve Las Redes'te gibi yerleşim yerlerinin balığı tuzlama tesislerin de bulunduğu kaynaklarda yazılmıştır. Yerleşim yerlerinin bazılarında geliştirilmiş tekniklerde yapıldığına dair kalıntılar saptanmıştır. Geliştirilmiş teknikler; balıkları temizleme, sos tekniği uygulama ve bazı balıkların kolay yenilebilir yumuşatma alanları olduğunu kazılarda çıkan kalıntılar kaynaklarda yer almıştır. (Bursa, 2007: 52-53).

Balıkçılıkla ilgilenen yerleşim yerlerinde bulunan fabrika yapıları genellikle günümüzde olduğu ile benzerlik olduğu kalıntılarda görülmüştür. Yerleşim yerlerinin alanların yapısına uygun balıkçılık tesisleri de değişiklik olmasına rağmen genellikle dikdörtgen ve kare şekillerinde havuzlar içinde balıkları tutma yöntemi olmuştur.



Görsel 16: Baelo kentinde bulunan daire biçimli tuzlama havuzları (Bursa, 2007: 54).

1.3. Anadolu’da Balık ve Balıkçılık

1.3.1. Anadolu'da Balık ve Balıkçılık Ritüelleri

Paleolitik Çağ’da gelişen arkeolojik kazılarda bulunan olta, zıpkın gibi materyaller insanların gelişmesi ile avcılık teknikleri ilerlemiştir. Toplumun kayık ve sal yaparak diğer kara topraklarına ticaret yoluyla kültürel etkileşim oluşmuştur. Balığın gıda olarak zengin ve çeşitliliğin fazla olması toplulukların sulak alanlara yerleşmesine neden olmuştur. Neolitik Dönemde yerleşik hayata geçilmesiyle oluşan tarım ve hayvancılık dışında balıkçılıkta gelişmiştir (Bursa, 2007: 66).

Araştırma yapılan kazılarda bulunan balık kemikleri diğer hayvan kemiklerine oranla az sayıda bulunmuş olsa da avcılık gibi balıkçılığın da milattan öncesi dönemde başladığı bilinmektedir.

Anadolu’da tarih boyu birçok toplum yaşamını sürdürmüştür. İlk yerleşim yerlerinden biri olarak Çatalhöyük bilinmektedir. Çatalhöyük’te insanlar birbirleriyle bağlantılı ev yapıları kurmuşlardır. Eski yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük MÖ 7400-6200 dönemine dayanmaktadır (Altuntaş, 2013: 3).

Yurtiçi ve yurt dışından gelen araştırmacıların toplumun geçim kaynaklarına dair kalıntılar bulmuşlardır. Konya çevresinde bulunan alanlar, denize kıyısı olmaması ile birlikte 16.000 adet balıkla ilgili kanıtlar bulunmuştur. O dönemin Anadolu'da bulunduğu konumundan dolayı balıkla ilgili kalıntıların bulunması Çatalhöyük'un kara balıkçılık için tek örnek olarak görülmektedir. Anadolu'da M 6000'de Marmara kıyılarında bulunan topluluklarda yaşamlarını devam ettirmek amacıyla balıkçılıkla ve avcılıkla ilgilendiklerini gösteren kaynaklar görülmektedir. 1982'de Pendik Hyğu'ndeki araştırmalar sonucunda balıkçılığın geçim kaynağı olduğu tespit edilmiştir. Kısa süreli yapılan bu tarihteki araştırmada Pendik Hyğundeki topluluğun balık ürünleriyle ilgilenmeleri ile avcılık yönlerini geliştirdikleri anlaşılmıştır (zdoğan, 2000: 42-43). Ticaretin ve endüstrileşmenin gelişmesiyle balıkçılığın denizlere yayılmasıyla diğer bölgelere ilerlemiştir. Yapılan kazılar esnasında ortaya çıkan balıkçılıkla ilgili materyaller endüstrileşmenin ileri düzeyde olduğunu kanıtlar niteliktedir. Endüstrileşme balığın tuzlanma veya sos haline getirildiği kaynaklarda bulunmaktadır. 1952-1954 yıllarında İstanbul Fikir Tepe çevresinde yapılan araştırmalar bölge halkının balıkçılıkla ilgilendikleri, kıyı avcılığı yaparak geçimlerini sürdürdükleri bulunmuştur. Kıyı balıkçılığına dair kanıtlar sunulmuştur. Anadolu'nun oluşumunda Marmara Deniz'i, Karadeniz'in gl olduğu dönemde balık kültürünün de farklı yapıda olduğunu göstermektedir. Bu durum kıyı balıkçılığının gelişmesine neden olmaktadır. Neolitik dönemi tarım, balıkçılık ve avcılık yapılarının kalıntılarını bulunduğu bir diğer yerleşim yeri ise Mersin-Yumuktepe'dir. Marmara bölgesinde bulunan bir diğer yerleşim yeri Ilıpınar Neolitik döneminden kalıntılar bulunmuştur. 1987-1989 yılları arasında arkeolojik çalışmalarda hayvan kemikleri kaynaklara geirilmıştir (Bursa, 2007: 68-70).

İlk Tunç ağı döneminden beri Anadolu'nun kıyılarında toplulukların yaşamlarını sürdürdükleri tarihi kaynaklarda bulunmaktadır. Bu dönemde Beşik-Yassı Tepe'de insanların temel geçimlerini karşılama yöntemlerini ve hayvanlarla olan ilişkileri ile bilgi verecek kanıtlar bulunmuştur.

Anadolu'da Karadeniz kıyılarında yaşayan insanlar için balık ve balıkçılık geçmişten günümüze kadar devam eden bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Karadeniz

Bölgesi yeryüzü şekli olarak diğer bölgelere göre farklı bir yapıya sahiptir. Etrafında bulunan dağlardan dolayı yükseltinin fazla olması ile insanlar geçimlerini balıkçılıkla sağlamışlardır. Karadeniz su bakımından zengin bir bölgedir. Irmaklar, akarsular ile balık çeşitliliği fazladır. MÖ 7 binli yıllarda Karadeniz ve Marmara tatlı su olduğu için topluluklar yaşamlarını bu bölgelerde devam ettirmişlerdir. İnsanlar tatlı su olarak bu kıyılarda avcılık ve balıkçılık yapmışlardır. Neolitik Dönemde Karadeniz ve Marmara göl suyu ile tuzlu suyun karışması, hayvan kıtlığını getirmiştir. Deniz suyunun karışması ile bazı yükseltisi düşük olan bölgelerin su dibine çekildiği kaynaklarda bilinmektedir. Karadeniz ve Marmara'da değişen yapının tekrardan çevre dengesinin devam etmesi belirsiz olması ile toplulukların göç etmesine sebep olmuştur. MÖ 1. bin yılda çevre dengesinin oluşması ile Karadeniz Bölgesi'nde insan topluluklarının yerleştiği görülmektedir (Bursa, 2007: 73-74).

Çevrenin düzenli hale gelmesi, yerleşimlerin artmasıyla geçimlerini sürdüren topluluklar, avcılık ve balıkçılık yapmışlardır. Toplulukların sosyal geçimlerini karşılamaları gerekmektedir. Bunun için avcılıkta farklı materyaller geliştirmişlerdir. Karadeniz'de yaşayan insan topluluklarının birbirleriyle ilk ticaret ilişkileri balık üzerinden yürümüştür. Balığın tuzlanmış olarak saklanması, Karadeniz kıyılarında da görülen bir gelenektir.

Karadeniz'de yaşamlarını sürdüren ilk Yunan toplulukları olmuştur. Yunan toplulukları Apollonia, Sinope ve Berezan bölgelerinin balıkçılık olarak zengin olan yerleri tercih ettikleri bilinmektedir. Ekolojik dengenin düzelmesi ile Yunan toplulukların Karadeniz içlerine yerleşmişlerdir. Karadeniz'in su bakımından diğer denizlere göre farklı yapıda olması balık türünün de değişmesine etki etmiştir. Karadeniz'de balığın gelişmesi MÖ 7.yy. da oluşmuştur. Endüstrinin ilerlemesi ticaret olarak da gelişmesini sağlamıştır. Gemi yapılarak diğer alanlara gönderilen yapının bozulmaması için tuzlanarak gönderilen balık geniş alanlara yayılmasına neden olmuştur (Bursa, 2007: 76).

Karadeniz'de bulunan Yunan toplulukları balık endüstrisi alanında sağladıkları gelişim ile ticaret alanında da ilerleme sağlamışlardır. Balıkların mevsimsel göçleri ile topluluklarda yaşayış biçiminde farklılık olmuştur. Yunanlı

balıkçıların mevsimsel avlanmaları göç ettiklerini düşündürmektedir. Bazı bilgilerde de balıkları muhafaza edecekleri alanlar yaptıkları görülmektedir.

Mevsimsel Akdeniz'den Karadeniz sularına göç yapan balıklar, balıkçılar içinde farklı yöntemler geliştirilmesine sebep olmuştur. İlbahar mevsiminde yapılan Akdeniz'den Marmara denizine oradan da Karadeniz'de göç eden ton balıklarına farklı materyaller ile avladıklarına dair bilgiler bulunmuştur. Bu materyaller toplulukların sosyo-ekonomik gelişmelerine göre farklılıklar bulunmaktadır. Demirden mızraklar demir üretiminin gelişmiş olduğunu göstermektedir. Balıkçılık için genel olarak ağlar kullanılmaktadır. Fakat ilkbahar mevsiminde göç eden ton balıklarının avlayan o bölgedeki bazı balıkçıların yakalama yöntemi: Uzun bir ağaç tepesine gözlem merkezinin gözlem bölümüne balıkların ne tarafa yöneldiklerine dair bilgilendirebilecek birini koymaktadırlar. Ton balıkları kıyıya doğru yaklaştığını, ağacın tepesindeki insan görürse teknelerde bulunan balıkçılara seslenerek ne kadar fazla göç eden balıklar varsa haber vermektedir. Teknede bekleyen balıkçılar ağacın tepesindeki adamın verdiği bilgilere göre ağlarını denizde genişletmektedirler. Ağlarla yakalanan balıklar ise teknelerin yardımıyla kıyıya doğru çekilmektedir. Ağ ile avlanma yönteminde balık türlerine göre genişliği ve balıkları yakalamak için köşelerine kurşunlar iliştilirdi. Balıkçıların avlanması için hava şartlarına dikkat etmektedirler. Havanın açık ve berrak olduğu durumlarda Karadeniz balıkçılarının balıkları gözleyen gözlemcilerinin görmesine olanak sağlamaktadır. Mevsimsel göç yapan balık sürülerini bilen balıkçılar avcılık yapacakları zaman belli sayıda tekne veya kayıklarla giderek o balık türüne uygun uzun ağ ile iş yapmaktadırlar. Gözlemcinin balıkçılara haber vermesi ile yakaladıkları balıkları kendi bölümlerinden çekerek yakalama işlemi olmaktadır (Bursa, 2007: 77-79).

Akdeniz bölgesinde bulunan sikkeler ve üzerinde bulunan o dönemin kişileri ve balık imgeleri buradaki topluluklar için balık yaşamın ana kaynağı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Kale iskelesi- Üçağzı olarak bilinen o dönemde Lykia'nın Themiusa limanında incelemeler yapılmıştır. Bu bölgede diğer balıkçılıkla uğraşan topluluklardan farklı balık tuzlama tesislerinin olmasıdır. Bu liman Batı'da yaşayan

topluluklara yakın olması balık ihracatını geliştirmiştir. MS 3. yy.da ticaretin diğer topluluklarla da olmasıyla balık avcılığında artmasına neden olmuştur. Tesislerin içinde balık tuzlaması yapılması için havuzlar inşa etmişlerdir (Bursa, 2007: 107).



Görsel 17: Theimiussa Kenti, Balık Tuzlama Ünitesi A (Bursa, 2007: 108).



Görsel 18: Theimiussa Kenti, Balık Tuzlama Ünitesi B (Bursa, 2007: 108).

1.3.2. Bizans Döneminde Balık ve Balıkçılık

Thrakia'da yer alan, MÖ 7.yy.da Megara isimli insanlar tarafından kurulmuş olan kent, Akdeniz'den Karadeniz'e göç eden balıkların geçiş bölgesinde bulunmaktaydı. Homeros bununla ilgili şu satırları yazmıştır:

“Sabah olsun da onları bir gör,
Balığı bol olan Hellespontos'un sularında
Canla başla kürek çeken erlerimi bir gör.” (Bursa, 2007: 83).

Megara insan toplulukları ile ilgili yapılan araştırmalarda bulunduğu bölge yaşam biçimi balıkla olan ilişkiler hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu topluluklar MÖ 7. yy.da o dönemde balıkla ilgilenen Yunan topluluğunun yaşamış olarak bilinen Kalkhedon denilen bölgenin karşısında yaşamlarını sürdürmektedirler. Bu Megaralı topluluk İstanbul'un o zamanki adını Byzantion olarak koymuşlardır. İstanbul bu zamanda olduğu popülerliği ile Megaralı insanların o dönemde ekonomik açıdan zengin bir konuma sahiptir. Bulunduğu konum olarak ele aldığımızda Byzantion bir taraftan Batı Dünyası Avrupa ticareti bir yandan da o döneminde kendini endüstri konusundan kendini geliştirmiş olarak bilinen Karadeniz kıyılarında bulunan ve balıkçılıkla ilgilenen topluluklardır. Kaynaklardan belirtildiği gibi Megaralı koloni balıkçılık ve bunun dışında ticaret merkezi olarak bilinmektedir. Ayrıca o dönemde ekolojik dengenin düzelmesi ile Akdeniz'den Karadeniz'e doğru göç eden balıkların Byzantion'da bulunan boğaz akıntısı ile balık konusunda elverişli bir bölge haline gelmiştir. Bunun üzerine Megaralı kolonilere komşu olan Yunan koloniler o dönemde balıkçılık konusunda yoksun kalmışlardır (Bursa, 2007: 83-84).

Byzantion halkı için önemli olan palamut balığının kolay avlanıldığı akıntının hızlı olması ile yarar sağlayan bölge Altın Boynuz olarak adlandırılan günümüz adıyla Haliç'tir (Tekin, 2010: 33-34). Eski ünlü tarih yazarı Plinius, günümüz adıyla Haliç'in o dönemde Altın Boynuz olarak adlandırılmasının Yunanlı kolonilerin bulunduğu Kalkhedon adındaki bölgenin kenarlarında denizin altından su üstüne yansıyan açık renkte olan korkan balık sürüsünün Haliç'e yönlerini çevirmesine neden olduğunu söylemiştir. Eski ünlü coğrafyacı Strabon, balık sürüsünün Haliç'e

sürüklenmesini Kalkhedon bölgesinde bulunan çok açık renkteki kaya parçasından korkarak yönlerini diğer tarafa çevirerek Haliç'in akıntısına kapıldıklarını o bölgede yaşayan topluluklar için geçim kaynağı olduğunu söylemiştir (Bursa, 2007: 84).

Bizanslılar ve Romalılar İstanbul çevresinde yaşam sürdürmüşlerdir. Koloniler halinde yaşamlarını devam eden topluluklar İstanbul çevresi hakkında gerekli araştırmalar ile günümüze gelmelerini sağlamışlardır. Athenaios adlı yazar, İstanbul'un kuzey boğaz tarafında bulunan Bosporos bölgesinde yaşayan topluluğun balığı farklı kullanma biçimiyle ilgili bilgilerini iletmiştir (İnanan ve İnanan, 2015: 540). Diğer topluluklar gibi balığı tuzlayarak tazeliğini korumak ve küp haline getirerek tekrardan tuzlu suda bekletilerek istenilen bölgelere satıldığını söylemiştir. Karadeniz kıyıların da palamut balığı dışında uskumru balık çeşidinin de olduğu bilinmektedir. Sonbahar mevsiminde balıkçılar için uskumru balığının avlanması için uygun bir dönem olmaktadır.

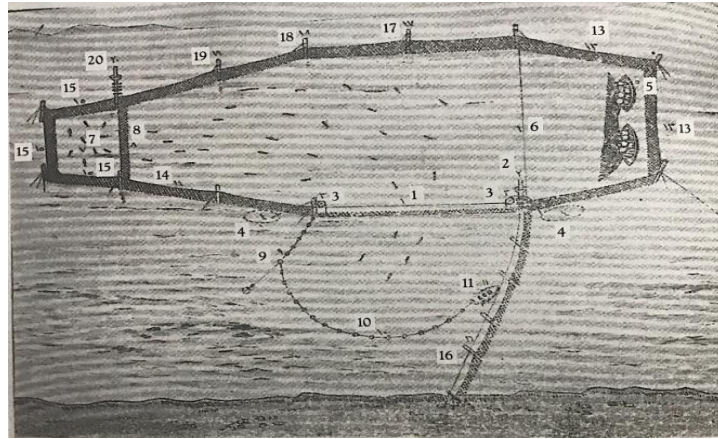
Karadeniz kıyılarına göç eden uskumru sürüsü Byzantion'un güney kısmında bulunmaktadır. Sonbahar mevsiminde uskumru balığı avlayan Byzantion'daki topluluklar Karadeniz'de bulunan insanlar ile tahıl gereksinimlerini karşılamak için ticaretlerini geliştirmişlerdir. Kalkhedon'da yaşayan Yunan kolonilerin balık konusunda geçimlerini sağlayamadıkları için Güney'in üst yerleşkelerinde bulunan balık pazarlarından tuzlu suda bekletilmiş balıklara karşı ilgileri fazla olmaktadır (Bursa, 2007: 145).

Byzantion balıkçılık konusunda geçimlerini sağlayarak endüstrileşme yolunda ilerleme sağlamaktadır. O dönemde sanayileşmenin ilerlemesi ile Byzantion şehirleşmiş topluluğu ticaret konusunda ilgi odakları olması, sikkelerinin de zamanla belirli sürekliliğine neden olmaktadır. Sikkelerinin MÖ 5.yüzyılın sonlarına doğru 200 yıl boyunca devam ettirdikleri yunus inek ve aşağısında bulunan yunus imgesidir. Diğer simge ise o dönemde yaygın olarak avladıkları ton balığı olmaktadır. Byzantion'da sosyo-ekonomik yapı balıkçılık üzerine yoğunlaştığından kültürleri de balık simgeleri oluşmaktadır.

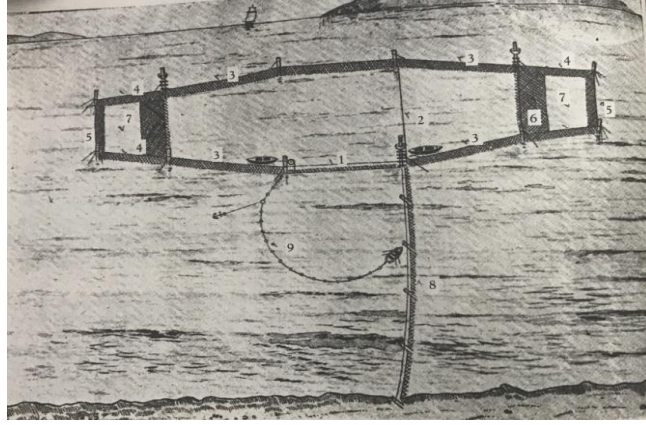
Kalkhedon'da yaşayan Yunan kolonilerin balık konusunda geçimlerini sağlayamadıkları için Güney'in üst yerleşkelerinde bulunan balık pazarlarından tuzlu suda bekletilmiş balıklara karşı ilgileri fazla olmaktadır (Bursa, 2007: 147).

Byzantion'da Yunan kolonileri döneminden sonra yeni kolonilerinde İstanbul'a yerleştikleri bilinmektedir. Ticaretin ilerlemesi kolonilerin yerleşim ve sosyal ilişkilerinde de gelişmesini sağlamıştır. Balıkçılık ile uğraşan bir diğer topluluk olan Bizanslıların da kaynaklarda adı geçmektedir. Byzantion kentinde o dönemde balıkçılık ile ilgilenen topluluklar önemli bir derecede ekonomiye katkı sağlamıştır.

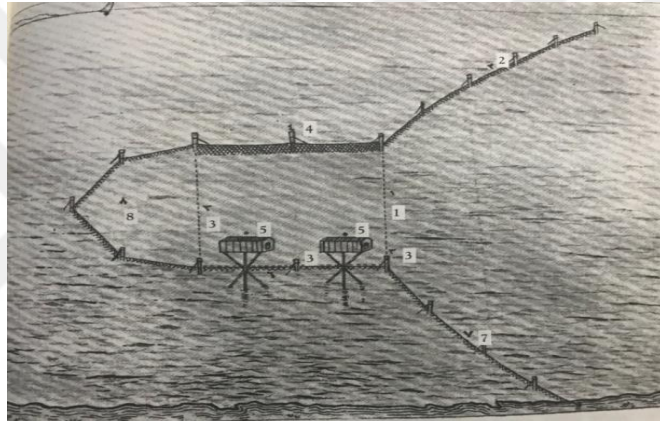
Bizans döneminde balığın sosyo-ekonomik olarak incelenmesinin ardından bir de ülkenin inancı açısından incelenmesinde fayda vardır. Çünkü Hıristiyanlıkta balık Hz. İsa'nın sembolüdür. Hz. İsa, sürekli suyun derinliklerinden insanoğluna kurtuluşu getiren bir balık gibi tasvir edilmiştir. Balık ayrıca, Evharistiya ayininin de temelini oluşturmaktadır. Bu ayinde balık gibi ekmek de Hz. İsa'nın bedenini tasvir etmektedir (Atasagun, 2000: 188).



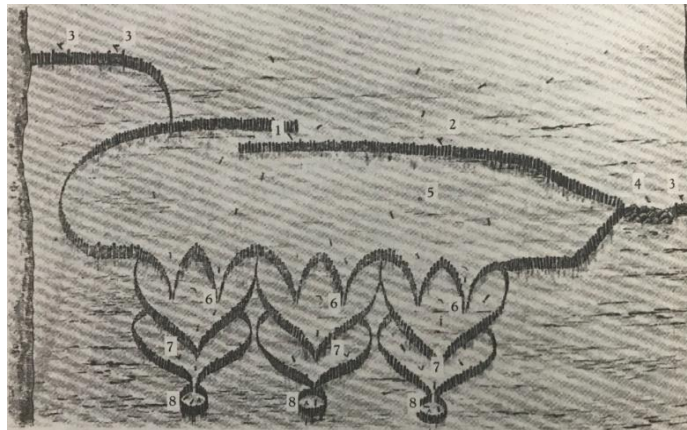
Görsel 19: Kurt Ağzı Dalyanı (Deveciy an, 2006: 324).



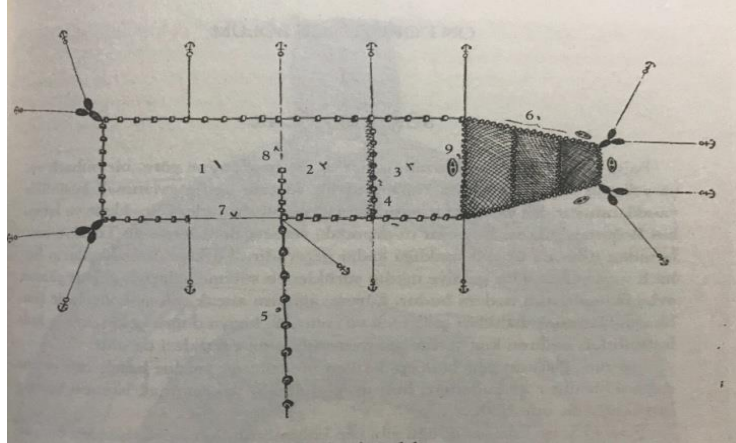
Görsel 20: Yarım Şıra Dalyanı (Deveciyan, 2006: 322).



Görsel 21: Çekme Dalyanı (Deveciyan, 2006: 327).



Görsel 22: Çit Dalyanı veya Kutra (Deveciyan, 2006: 332).



Görsel 23: Direksiz Dalyan (Deveciyan, 2006: 333).

1.3.3. Osmanlı Devleti'inde Balık ve Balıkçılık

İstanbul'a yerleşen Osmanlılar geçimlerini sağlamak adına balıkçılıkla uğraşmışlardır. 'Balık Emini' balığının teminatını ve devlete olan vergisini temin etmektedir. Bostancı Ocağı adı verilen yerde eminiler eğitim almışlardır. Devlet sisteminde ilk olarak sarayın malzemeleri temin edilmiştir (Somçağ, 1994: 17).

İstanbul'da eski yerleşmiş olan toplulukların geçim kaynakları balıkçılık üzerine olduğu için Osmanlı'nın da ekonomik olarak aynı geçimleri sağladığı kaynaklarda bulunmaktadır. Osmanlı'nın balıkçılık gelişim göstermiş sayıları artış görülmektedir.

“Nitekim 1540 ve 1544 İstanbul cizye defterlerinde 182 Rum balıkçı kayıtlı olup, bunların 18' i ığırpçı, 28' i ise dalyancıydı. Evliya Çelebi'ye göre balıkçı esnafının nüfusu 1300 kişiden ibaretti. Bunların 1.000 kişisi Esnaf-ı Düzeniciyân-ı Çirnik (olta balıkçı esnafı) geriye kalanı ise Esnaf-ı Ağciyândır (ağ balıkçıları esnafı)” (Doğan, 2011: 44).

Ekonomik getirisi fazla olan balık ve ürünlerinin ticaret ilişkilerinin gelişmesini sağlamaktadır. Osmanlılar da sadece Türklerden oluşmamaktadır. Tarihi kaynaklarda bilindiği gibi Osmanlılar gayrimüslim (Müslüman olmayan nüfus) da bulunmaktadır. Onlar Türkler gibi geçimlerini devam edilmesi için ve o zamanın sosyal kurallarına göre yaşamlarına devam etmişlerdir. Bazı rapor ve kaynaklara göre

gayrimüslimler tarım, balıkçılık ve savaşta asker olarak kullanılmıştır (Cohen, 1979: 205).

“Çok daha sonraları 1923 yılında İstanbul’un iktisadi durumu ile ilgili olarak İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası İktisat Komisyonu’nun hazırladığı rapora göre ise İstanbul’da balıkçılıkla geçinenlerin sayısı 15.000 kişi olup, bunların yarısı gayrimüslim idi.” (Doğan, 2011: 45).

Osmanlı’nın sosyal ve ekonomik hayatında geçimleri için balıkçılıkla uğraşanlar diğer topluluklarda farklılık göstermektedir. Şöyle ki; Pazar yerlerinde balık ürünlerini satan dükkân ve bunun dışında balıkçılar vardır. Avcılığı yapan kişiler aynı yerde satış yapmaları diğer grupla sorun oluşmasından dolayı kendi bölgeleri dışında satmaları gerekmektedir. İstanbul’da bulunan balıkçılara karışıklıkların önlenmesi için kanunlar düzenlenmiştir. O dönemde balık satışı ile geçimini sağlayan kişilerin yerleri bilinmektedir. Bu yerler Balıkpazarı, Fener, Balat, Samatya, Kumkapı, Galata ve Tophane’dir. Bu yerlerin vergileri gelirleri bölgelerine mevkilerine değişmektedir (Kal’a 2008: 303-320).

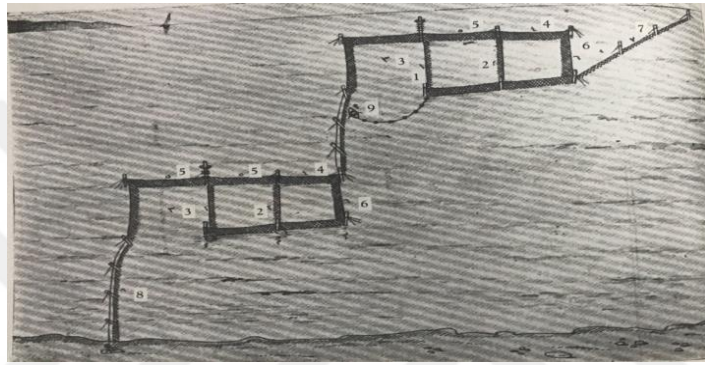
Balıkçı esnafı için önceleri herhangi bir yazılı nizamname bulunmamaktadır. Daha sonra sırasıyla 1880’de Balık Saydı Nizamnamesi, 1881’de Zabıta-i Saydiye Nizamnamesi, 1882’de Boğaziçi ve çevresi balıkçılığına ait hususi bir nizamname yayımlanmıştır. Nihayet 1871’de midye ve istiridye avcılığı nizamnamesi yayımlanarak bu alanda birtakım düzeltmelere gidilmiştir (Doğan, 2011: 48-49).

Osmanlılar, diğer topluluklarda olduğu gibi göl kıyılarında dalyanlarla avlanmışlardır. Merkezden uzak Osmanlı’ya bağlı kalınması için tımar sistemi uygulanmıştır (İnalçık, 2012: 168-173). Devlete ait toprakların askeri ve idari gayelerle tahsisine dayalı sistem olan tımar sisteminin bozulmaması için tarımla ya balıkçılıkla geçimlerini sürdüren kişilerin başlarında subaşı (devlete ait asker) has gelir olarak bulunmaktadır. Tımar sistemi balıkçılıkta ise belli yerlerde ve dalyan avlanma yöntemi ile olmaktadır.

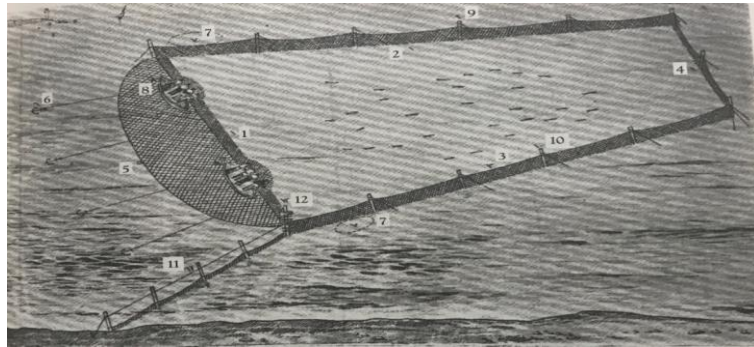
Dalyanla avlanma yöntemi, İstanbul ve çevresindeki Boğaziçi, Tuna, Silistre, Kilya, Ege kıyıları, Ayasoluk, Kefe yerlerinde yapılmaktadır. 16.yüzyıl sonlarına

doğru ticaret ilişkileri ve devletin gelirlerinin artması ile İstanbul çevresinde olan dalyanların sayısı artmaktadır.

“İstanbul ve Marmara çevresindeki dalyanlar bir mukataa olarak İstanbul Emtia Gmrg’ne bağlı idi. 1074/ 1663-64 senesinde bu mukataaya; Tuzla, Darıca, Pendik, Kartal, Beykoz, Büyükdere, Sarıyer, Kavak, İncirli, İstinye, Rumeli ve Anadolu Hisarları, İstavroz, Kuruçeşme, Beşiktaş, Kuzguncuk dâhil bulunuyordu.” (Doğan, 2011: 50).



Görsel 24: Kırma Kepasti Dalyanı (Deveciyan, 2006: 326).



Görsel 25: şıra Dalyanı (Deveciyan, 2006: 319).

“Zira dalyanlar büyüklüklerine göre veya kullandıkları malzemenin niteliklerine göre çeşitli adlar alırlardı. Mesela Sarıyer’de bulunan Kepasti dalyanının şıra dalyanına tahvil edilmesi, bitişiğinde bulunan şıra dalyan sahipleri tarafından şikâyet konusu olmuştu.” (Doğan, 2011: 52).

Osmanlı balıkçıları avladıkları balıkların vergilerini ödedikten sonra balık pazarlarına ve balık dükkânlarına satmışlardır. Bizans döneminde olduğu gibi ‘Boğaziçi’ balık avcılığı için önemli bir yere sahip olmuştur. Osmanlı balıkçıları balık avcılığı ile elde ettikleri balıklara, tuzlama işlemi yaparak, balık ticaretinde önemli bir yol kat etmişlerdir. Bizanslıların İstanbul’da balıkçılıkta yaptıkları çarşılar, Osmanlılarda da devam etmiştir. Bizanslıların Haliç limanı çevresinde ve Kapalı Çarşı’da balık pazarları kurması, Osmanlılara da örnek teşkil etmiş, bu geliştirilen ticaret sistemi aynı şekilde devam etmiştir (Uluskan, 2015: 537). Uluskan bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Nitekim 1573-1578 yılları arasında Avusturya elçilik heyetiyle birlikte İstanbul’da bulunan Stephan Gerlach, balık pazarını gezerken, Padişah’tan balık ticaretinin imtiyazını almış Türk ya da Yahudilerin bir kulübede oturarak balık vergisini tahsil ettiklerini eserinde bildirmektedir.” (Uluskan, 2015: 538).

Osmanlı döneminde yaşamış olan Evliya Çelebi’nin, seyahatname adlı eserinde çarşı ve balık pazarlarının da konusu geçmektedir. Unkapanı’nda un imalatı dışında balıkhanelerinin de bulunduğunu bahsetmektedir. Osmanlı’nın 17.yüzyılda yapılan yenilikler ile Unkapanı’nda bulunan balıkhanenin yeri değiştirilmesi kararı alınmaktadır. Yazılan kaynaklara göre Galata’nın balık ticareti konusunda önemli bir bölge olmaktadır. Balıkhanelere gelen balıkların türlerini ve ne kadar geldiklerini tutan kâtipler bulunmaktadır. Bunların dükkânlara çarşılara gitmeden önce ise orada balık emine tarafından satış fiyatı belirlenmektedir. Osmanlı döneminin belli kısımlarına ait balıkçıların, balık türleri ve sayıları not alınarak tarihe geçmiştir. Dalyanların sayısı artması İstanbul Gümrüğü’ne geçici olarak verilmektedir. Dalyanlar ile yapılan avcılıkta gelen gelirin bir kısmı ile sosyal ihtiyaçlar olan kahve, pazarların yapılması için karşılanmaktadır. Bir kaynağa göre Galata’da balıkçılık ticaretinden elde edilen gelirin bir kısmı Sultan Ahmet Cami Vakfı’na verilmektedir (Uluskan, 2015: 537-541).

17. yy’da bazı toplulukları bir takım ticari işler için imtiyazlar verilmesi ile Osmanlı’nın ekonomik olarak gerilemesine neden olmaktadır. Ekonomik olarak zarara uğraması ile İstanbul Gümrüğü’ne bağlı olan Dalyan avcılığı malikane (kalıcı

toprak) olarak işlemler sürdürülmektedir. Dalyan bölgesini malikane olarak alan kişi Osmanlı Devleti'nin muacele (bölgeye karşı verilen peşin bedel) ödemektedir (Genç, 2003: 99-152).

Osmanlı Dönemi'nin gerilemesi ile ekonomik sıkıntılar dış devletlere olan borçlanmalarına neden olmuştur. Dış borçlanma Osmanlı'da yaşayan insanların üretim yaptıkları için vergisinin artmasını da etkileyerek devletin sarsılmasına neden olmuştur. Dozbay bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

"Borçların ödenmesi için devlet gelirleri arasına sokulan balık avı vergisinin toplanması, balık avcılığı işlerinin bir kayıt ve kural altına alınmasını gerektirmiş ve bu görev bir süre 1877'de kurulan Rusumu Sitte İdaresince yürütülmüştür." (Dozbay, 1970: 1).

Osmanlı Dönemi'nde balıkçılık nizamname idaresine bağlı olmasına rağmen yaşanan sıkıntılar ile Duyunu Umumiye geçmesine neden olmuştur. Lozan Antlaşması'na kadar balıkçılık Osmanlı'ya borç ödemek dışında ekonomiye yarar sağlayamamıştır (Aşcı, 2016: 1652).

Duyunu Umumi borçları topluma ekonomik sıkıntılar yaşatmış fakat balıkçılık üzerine geliştirme yapılanma devam etmiştir. Cumhuriyet ilanına kadar balıkçılık enstitüsü için bir liman inşa edilmesi kararlaştırılmıştır. Cumhuriyet döneminde devletleştirme adına çalışmalar yapılmıştır (Üstündağ, 2013: 7)

1.3.3. Türkiye Cumhuriyet'inde Balık ve Balıkçılık

Cumhuriyet'in ilanı ile yeni Türkiye'ye birçok alanda, Osmanlı Devleti'nin rejimini değiştirmek için fırsat vermiştir. O dönemde Türk-Müslüman toplumu dışında yaşayan gayrimüslimler de bulunmaktadır. Cumhuriyet'in ilanı ile balıkçılıkla uğraşanlara da bazı gerekli imtiyazlar tanınmaya çalışılmıştır (Yurtoğlu, 2017: 236).

Cumhuriyet döneminde balıkçılık konusunun bir devlet işi olarak ele alınması, Maarif Vekâleti tarafından 1928'de Marmara Adasında tesisine başlandığı halde

yarım kalan Balıkçılık Mektebi'nin açılmasıyla başlar. Savaştan önce 10 binden fazla Rum balıkçı ailesinin barındığı Erdek, Marmara ve Bandırma gibi önemli balıkçılık mekanlarında az sayıda Türk balıkçı yaşamaktadır. Bu sahilin tekrar balıkçılarla iskân edilebilmesi için Balıkesir vilâyetince bir balıkçılık mektebinin açılması düşünülmüş, daha sonra Marmara adası uygun görülmüştür (Yurtoğlu, 2017: 236).

Her yönden geliştirmeye çalışıldığı gibi balıkçılık okulu da o dönemde önemli bir yere sahiptir. Balıkçılık okulu belli bir döneme kadar kendini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bunun dışında yurt dışından balıkçılık eğitimi ile ilgili kişiler ile çalışmalarda yürütülmüştür. 1931 senesinde ise İstanbul'da Balta Limanı'nda balıkçılık eğitimi ile ilgili yükseköğretim kurulmuştur.

"Müesseseye, balıkçılık mütehassısı sıfatıyla İngiliz Dr. Simpson da alınmıştır. 1934 senesinde üç Alman mütehassısının getirilmesi kararlaştırılmış, Fen Fakültesine paralel bir şekilde talebe seçilerek faaliyete başlamıştır", (Simpson, 1932: 13).

Cumhuriyet Döneminde balıkçılığın gelişmesini sağlamak adına okullar dışında derneklerde kurulmuştur. 1923 yılında İstanbul Balık Müstahsilleri Derneği kurulmuş Mustafa Kemal Atatürk'te bu derneğe üye olmuştur (Anon, 2001: 142). Yeni bir düzen olan Cumhuriyet, ekonomiyi düzeltmek adına Atatürk döneminde birçok faaliyet yürütülmeye çalışılmıştır. Tarımla ilgilenenlerin vergisini düşürmek ekonomiyi güçlendirmeye çalışılmış bunun dışında diğer üretimle ilgili alanlar da kredi kooperatiflerinin kurulması sağlanmıştır. Balıkçılıkla ilgili 1940'tan itibaren güçlendirme çalışmaları olmuştur. Cumhuriyet döneminin başında ekonominin iyileştirmek adına adımlar atılmıştır.

"Osmanlı Döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında avcılıkta pamuk ipliği ya da dışarıdan (İngiltere ve İtalya) ithal edilen ağ ipleri kullanılıyordu. Gelişmiş ülkelerde balıkçılık, büyük yelkenliler veya buharlı gemilerle yapılırken Türk balıkçılığı küçük teknelerle (kayık, sandal, küçük motor) yapılmakta idi. Balıkçı filosu başlıca beş çeşit tekneden oluşmaktaydı: kancabaş kayığı, alamana, balıkçı kayığı, dalyan mavnası ve balıkçı sandalı." (Baysal, 1971: 15).

Cumhuriyet Dönemi'nde avlanılan palamut, torik, uskumru, hamsi, sardalya gibi balıklar Türkiye'nin sanayi ve ticareti için önemli kaynakları olmuşlardır. Bu balıkların ortak özellikleri Türkiye sularına belli dönemde geçiş yaparken avlanılan balık türleridir. Gırgır adı verilen ağ materyali; iki tekneye aynı orantıda bölünecek şekilde teknelere konulur. 1915 yılı itibari ile yapılan bu teknik o dönemde hala ilkel insan gücünden yararlanma ile avlanma devam etmiştir. İnsan gücünden yararlanarak avlanılan Türkiye sularına göç eden balıkların bazılarının dış ülkelere satımı ticaret açısından önemli olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1961 yıl arası dış ülkelere satılan balıkları dondurulmuş veya gelişen sanayi ile taze gönderilmektedir. Alan ülkeler İtalya ve Yugoslavya örnek olarak gösterilmiştir.

“Tuzlu, kurutulmuş ve füme balık alıcılarının başında ise Yunanistan, Bulgaristan, İsrail ve Lübnan gelmektedir. Balık yumurtası ihracatında Bulgaristan, Yunanistan ve Amerika Birleşik Devletleri önde gelmektedir.” (Üstündağ, 2013: 8).

Sanayinin gelişmiş olduğunu gösteren balığın konserve halini alması 1904 yılına tarihlendirilmektedir. Bu tarihte Selanik'te konserve fabrikası kurulmuştur (Omurtag, 1963: 12). Anadolu'da ise yaklaşık 3-4 yıl sonra İstanbul'da ve Anadolu'nun balıkçılıkla ilgilenilen yerlerin bazı bölgelerinde gelişme gösterdiği görülmektedir. 1930-1933 yıllarında balıkçılık eğitimi için İstanbul Üniversitesi'nin Deniz Biyolojisi bölümünde çeşitli yeniliklerle ilgili ufak çaplı çalışmalar yapılmıştır. Balıkçılık ve Türkiye'nin o dönemde ekonomiyi canlandırma adına çeşitli yeniliklerden bir tanesi de yurt dışından uzman kişileri çağırmak olmuştur. İsviçreli Andre Naville, balıkla ilgili bölümlerin yaygınlaşmasını işlemlerin artırılması adına reformlar önermiştir (Küçükler, 2011: 153-154).

1930 yıllarında yeni biten savaşın sosyal ve ekonomik olarak etkisinin giderilmesi için reformlar yapılmıştır. Yeniliklerden en önemlisi Cumhuriyet ilan edilmiştir. O dönemde yaşanan ekonomik kriz Türkiye'yi etkilemiştir. Ekonomik bütçenin yetersizliği ile Naville'nin öneride bulunduğu yenilikler karşılanamamıştır. Türk kültüründe çoğunlukta gayrimüslimler tarafından yapılan balıkçılık

Cumhuriyet'le yapılan eğitim, sosyo-ekonomik çalışmalar ile Türk topluluğunun geçim kaynağı haline getirilmeye çalışılmıştır (Üstündağ, 2013: 8).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında balıkçılık ile ilgili ilk düzenleme 1934 yılında yapılmış ve İktisat Vekaleti, Deniz Mahsulleri ve Avcılığı Müdürlüğü Kuruluş Kanunu çıkarılmıştır (Tuna, 2017: s.100). Balıkçılığın gelişmesi adına bağlandığı kurumlar değişmiştir. 1950 yılında Ekonomi ve Ticaret Bakanlığına bağlı olmuştur. 1950 yılına kadar yapılan çalışmalar yavaş ilerleme kaydetmesi, o dönemde yaşanan ekonomik sıkıntılar neden olmaktadır. 1950 yılı ve sonrası ekonominin düzelmesi ile büyük adımlar atılmıştır. Balıkçılık Et ve Balık Kurumunun kurulması ile oraya bağlı işlemlerini yürütmüştür. O dönemde yurt dışından Türkiye'yi gelişmesini sağlamak adına Marshall planı dâhilinde destek verilmiştir (Kosswig, 1952: 1-8).

Türkiye'de balıkçılığın gelişmesi için Norveçli uzman O. Aasen balığın biyolojisi konusunda İzlandalı J. B. Etnarsson, ve R. Gudmunsson, gırgır avcılığı üzerine Amerikalı S. J. Raco ve arkadaşları gibi balık konusunda uzmanlaşmış kişilerin Balıkçılık Araştırma Merkezi'nde Türk araştırmacılarla birlikte çalışmışlardır. (Kutaygil, 1971: 27-31).

Günümüze kadar da üretim, tüketim; biyolojik, ekolojik, teknolojik araç ve gereçler, sosyal yapıya uygun, kültürel ve ekonomik konularını dikkate alınarak işlem yapılmaktadır (Cochrane, 2002: s.21). Balıkçılık etkinliklerinin sürdürülmesi için dış ülkelerin Türk araştırmalarıyla yapılan çalışmaları ve Gıda Tarım Örgütü (FAO), Akdeniz Balıkçılık Genel Komisyonu (GFCM) gibi uluslararası organizasyonlarla teknik kurallar belirlenmiştir (Üstündağ, 2013: 4).

1.4. Kültürel Anlamda Balık ve Balıkçılık

Neolitik dönemde Çölleşen mısır bölgesi insanların topluluk halinde yaşamasını ve beraber hareket etmelerini sağlamıştır. Bu dönemde Ziraatle geçinerek ilk yakın korumalarını oluşturmuş ve ilerleyen zamanlarda topluluk olarak birbirlerinden ayrılmışlardır. Köylerin oluşumu ile eyaletlere dönüşmüşlerdir. Eski Mısır tarihinde bu topluluklar kendilerine korumuşlardır. Yunanlılar bu birbirinden ayrı olan topluluklara “Nomos” demişlerdir. Böylelikle bu topluluklar ayrı ayrı inançlarla siyasi varlıklarını da oluşturmuşlardır.

“Nomların totemleri hangi cins hayvan veya şey ise, ona göre adlandırılırdı. Mesela köpek, yılan, uçan kartal gibi hayvanlar veyahut Memfis’in güneyinde Bıçak, batısında Beyazduvar; Teb’in güneyinde Horüsün taht Nomları gibi.” (İnan, 1987: 49).

Yerleşik hayatlarında çanak ve çömleklerin ilk başta sade yapılmış daha sonra hayvanların evcilleştirilmesi ile ve balıkçılığın ilerlemesi ile süslü sanatsal işlemleri meydana gelmiştir. Mezarlıklarından yazıtlarına, çömleklerinden vazolarının üzerlerine resim yapılmıştır. Günlük hayvanların beslenmesi balık avcılığının ritüelleri ya da imparatorluklarının önemli anlarına kadar hepsinin resmetmişlerdir. Moret bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

"Meselâ bir boğa resmi kralı ve onun kudret ve kuvvetini temsil etmekte olduğu gibi, hükümdarın savaş kabiliyetini de ifade eder. Tarihî devrin ilk siyasî vesikalarından biri olan Nar-mer paletinde, bu fonetik işaretler yer almıştır. Meselâ kralın önünde ufak bir balık ve bir âlet resimleri, fonetik yazılardır." (Moret, 1941: 98-99).

Araştırmalara göre toplumun mabetlerinde hükümdarların özel dini ritüellerini, önemli işlerini seferlerini, düşmanlarını yenmeleri ile kazanılan saygıyı gösterme gibi tarihi olayları kabartma resim olarak belgelenmiştir. Araştırmalara göre de bazen kralın balık tutarken veya avlanma ritüellerinin hikâye biçiminde betimlenmiştir.

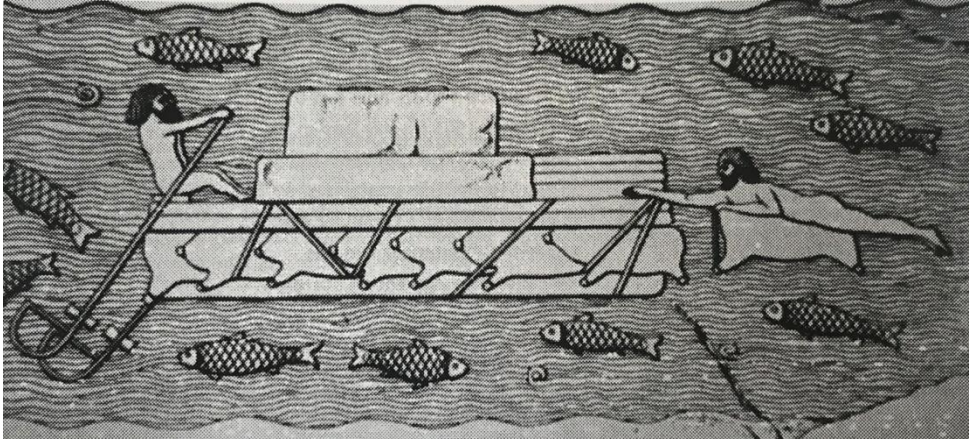
V. Mısır Hanedanının son hükümdarı Unas zamanında bir yenilik daha görülür, o da asıl mumyanın konacağı yer altı mahzeninin duvarlarına dinî metinler yazdırılmaktır (İnan, 1987: 304).

Aynı zamanda saray ve evlerin duvarları çok zengin bir surette resimlerle süslenmiştir. Büyük tören salonlarında, içinde balıklar yüzen gölcükler ve etrafında uçan kuşlar ve çiçekler bulunan resimler yapılmıştır.



Görsel 26: Bataklıklarda Sal Üzerinde Balık ve Ördek Avcılığı (İnan, 1987: 211).

Nineve kentinde yapılan kazılarda şişirilmiş koyun postlarının üzerinde balık avlayan tasvirler ortaya çıkarılmıştır. Mezopotamya halkı bu koyun postlarını sal görevi olarak kullanmıştır. Mimari yapılarını inşa etmeleri içinde bu postlar kullanılmış ve bu sahneyi işlerken balık imgelerini de resmetmişlerdir. Mezopotamya bir stel parçasında libasyon sahnesi tasvir edilmektedir. Tanrı'lara balık adadıklarını göstermektedir. (Beydiz, 2016: 75-76).



Görsel 27: Şişirilmiş koyun postlarından yapılmış sal ve balık tasvirler (Duran, 2004: 60).

“Balık, Türk kozmolojisinde Gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyısında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk anlamı taşımıştır.”(Çoruhlu, 2012: 167).

Anadolu Selçuklu Devleti’nde Kubadabad Saray’ının çinilerinden ortaya çıkan bir plakanın üstünde iki yanda balık ve ortada haşhaş betimlenmiştir. Yazılan kaynaklarda haşhaş taneleri sonsuz oluşu sebebiyle evreni tasvirlemekte, balıklar ise bereketi ifade ettiği için bereketin sonsuzluğa kadar sürülmesi anlatılmaya çalışılmıştır (Öztürk, 2008: 42).

İslam inancına göre balık haricinde tüm hayvanların yenilmesi için kan akıtılması söylenmektedir. Dede Korkut kitabında da bununla ilgili bir efsane anlatılmaktadır. “Nemrud, İbrahim’in tanrısını öldürmek istediğinde, kendisini kartallar yardımıyla gökyüzüne çıkartır ve oradan etrafına ok yağdırmıştır. Tanrı, oklara karşı balıkları çıkarmıştır. Böylece Nemrud’un kanlanan bir ok gördüğünde Tanrıyı öldürdüğünü inanacağını söylenmiştir. Bundan dolayı, balığın kansız olduğu ve kanının akıtılmadığından yenebileceğini ifade edilmiştir.” (Boratav, 2012: 39)

İKİNCİ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BALIK VE BALIKÇILIK İMGESİ

2.1. İmge, İmgelem ve Simge Bağlamında Balık ve Balıkçılık İmgesi

Sanat, yaşamın her zaman üzerinde durduğu bir olgu haline gelmiştir. Yaşamdaki bütün nesnelere duyularımızla algılama ve sanata dönüştürme amacıyla olmuştur. İmgeyi belirtmek kişinin duyularıyla görsel imgeyi açığa çıkarmak gerekmektedir. Görme duyusuyla kişinin nesneyi bellekte öznel imgesini kaydetmesidir. Belleğe kaydedilmeyen nesnenin gizli özellikleri de vardır. Böylelikle görsel algı ile bellekte kişinin öz duyusu ile imgeyi kayıt etmesidir (San, 2008: 28).

"Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. imge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir."(Berger, 2006: 10).

Her imge de bir görsel algı vardır bir sanatçının görme biçimi o nesneye yaptığı imlerle yeniden yaratır. İmge sanat eserine yansıdığı anda kişilerin ona bakışı sanat hakkında edindikleri bilgilerle etkileşim halinde olmaktadır. İnsanların sanat hakkında edindikleri bilgiler güzellik gerçek toplumsal konum beğeni vb. (Berger, 2006: 10-11).

Hans. H.Hoffstatter: "*Resim sanatının taban görevi, izlenim yoluyla algılama ve tasarlamaları, tam manasıyla fikri bir analizi tamamlamak zorunda olan düşüncüsel birtakım problemlerin anlatılmasıdır.*" tarzında bir açıklama yapmıştır (Cassou 1999: 31).

Simge (sembol imge) kişinin imge halinde algıladığını düş gücüyle biçimlendirme işaretidir. Resim, heykel, dans, müzik ya da şiir, tiyatro, sinema yapıtlarında imgeler vardır. İnci olarak algılanması nesnenin forma dönüşerek simge haline dönüşmektedir. Sembol imge, imge kullanım biçimleri, tarzları, üretimleri ile bağlayıcı anlamlar kazandırmaktadır. (San, 2008: 30-31).

“İzlenim, edebi ortamda bulunduğu kadarıyla plastik sanatlar ortamında da akılcı ve olgucu doktrinlere muhalif olur. Makro hissi Delacroix lirik bir lisanla uzun zamandır izlenime müracaat etmiştir.” (Cassou, 1999: 30).

Bir zekâ ile yaratan izlenim gücü ne mütemekkin kaidelerden ne oturmuşluk örneklemelerden ne de zorunlu kılacak eserlerden yararlanmaktadırlar. Bu değişimin, diğer sanat değişimlerinden ayıran bir durumu ise her zaman sanatsal yaratıcının ağır basan bariz niteliği olan izlenimi, bilerek ve kesin bir biçimde kullanmak isteme durumları olabilir. Sembolistler olarak, tabiatın canlılığını ve nesnenin sırrını melankolik bir biçimde çağrışımlara ve simgelere danışarak uyarlamak istenmektedir. Görmüş olduklarını, yaşamış olduklarını, edebiyattan ve efsanelerden almış olduklarını izlenim ve hayal ürünüyle toplayarak bir bütün haline getirmektedir. Simgesel ve söylene bilimsel resimlerde psikolojik durumun yansımaya değer vermektedir. Plastik sanatlarda Sembolizm, farklı etkileşimlerden mazi olan bir edebi ve fikri bir akımın görsel ifade etmesidir (Cassou, 1999: 30).

İnsanlar yaşamdan aldıklarını zihninde imgelemeye dönüştürmeleri kendi iç dünyasını da zenginleştirmektedir. İmgelem ise zihindeki imgeleri bütünleştirme yeni bir yaratı oluşturmaktadır Platon sanatı dünyada varolan bir nesnenin kopyası olarak görmektedir. Platon bütün düşüncelerini “İdealar Teorisi”ne göre söylemiştir. “Platon varlığı açıklamak için, “formlar” ya da “ideler” (idealar) adını verdiği ve varlıkla özdeşleştirdiği, objelerin maddi olmayan fonlarının varlığı teorisini geliştirmiştir...”(Rosenthal, Yudin, 1975: 3745). Bu düşünceyle Platon’un sanatı bir yansıma nesnenin kopyası olarak görmektedir. Platon; imgelemin oluşması için gerçek olmayan imgeyi bellekte ortaya çıkarmaktır.(Algaç, 1997: 4-5).

Aristoteles için sanat bir yansıma olarak gözükmektedir. Platon gibi aynanın bir yansıması olarak değil kişinin duyularıyla algıladıkları ile birlikte nesnenin formundan farklı kişinin kendi görsel algısını yansıtmaktadır. Aristoteles için imgelem hareket halindeki duygularla oluşmuş bir edimdir. Descartes için iki tür imgelem vardır; bedensel ve ruhsal. İmgelem Kant’a göre bir objenin göz önünde olmasa bile kişinin belleğinde imgeyi ortaya çıkarmaktır. (Bayav, 2009: 110).

“İmgelem zihnin uzamışdır. İmgelem; bireyin, bilinçli zihnin ön bilinç eşliğinde doğup gelen fikirler, itkiler, imgelem ve her çeşitten diğer psişik olguyla topa tutuluşunu kabullenebilme yetisidir.”(May, 1998: 131).

Hegel’in sanat hakkında düşüncesi gerçek ide’nin duyular dünyasının görünen şekli olmuştur. Hegele göre ide sanattaki güzelliğin özel biçimlendirme; sembolik, romantik ve klasik olarak sınıflandırmaktadır.

“Sembolik sanatta ideal içerik, duygusal imgesel malzemenin ifade edebildiğinden daha azdır; ide’nin bireysel duygusal form aracılığıyla kendisini belirlemesi çok soyut ve dolaylıdır.”(Bozkurt, 1994: 143).

Duyusal -imgesel, en gerçekçi ve başarılı biçimde ifade edilmesi klasik sanatta heykel olmaktadır. Klasik sanatta ilk akla gelen insan heykellerinin başarılı ifade edilmektedir. Romantik sanatta duyusal-imege, imgesel bir nesnenin aktarımından çok anlatımı içermektedir. Hegel’e göre ise adım adım tinselli kazanan üç form olarak resim, müzik ve şiir olarak görmektedir. Sanatçı içsel dürtüleri ile kendi öz imgelerini bir forma yansıtması ile sanat eserini yaratmaktadır. Sanatçının öznel düşüncesi; kültürünü, toplumsal yapısını yansıtmadığı düşünceleri de ortaya çıkmaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumdan etkilenerek kendi gizli fikirlerini de ifade etmektedir. (Algaç, 1997: 27-36).

“Sanatsal imge, bir yaşamda yalnızca insan bilincindeki yansımasını değil, fakat bu yansıma ve sanatçının bilincine geçmiş olayın, belirli maddi araçlar yoluyla (söz, mimik, jest, çizgi, renk, işaret sistemi vb.) yeniden yaratılışdır.” (Armağan, 1992: 42).

İmge kişinin içinde canlandırdığı gibi o kültürün bir parçası da olmaktadır. Sanatçılar yaşadıkları toplumların kültürlerini kendi imgeleri ile simge haline dönüştürmüşlerdir. İmge zamanla değişebilmekte ve dönüşebilmektedir. İmgeler kültürlerde farklılıkları bulunmaktadır. Mısır kültürü, sanatında imgeleri sert bir yapı içerisinde karakteristik şekilde sunmaktadır. Mısır topluluğunun; ruhun imgelerle yaşayacağını inancında olmuşlardır. Mısır sanatında imgenin ortaya çıkması için

zihnilerinde kendi kültür yapısına uygun açık bir ifade ile ortaya çıkmaktadır. (Bavay, 2009: 111).

İmge, imgelem bütün akımlarda sanatçılar için yaratmak adına önemli bir etki olmuştur. Romantizm akımında diğer sanat dallarında olan sanatçıların kendi özelliklerini duygusal imgeleriyle form yaratarak simgeye dönüştürülmesine sembolizm denmektedir. “Onlar için önemli olan gözün gücü ve evrenidir, duygusal olandır, mekandır. Bunu hiç duraksamadan, anlam belirsizliği ve çelişkiye düşmeden söyleyebiliriz. Sembolistlerin yanında kendimizi tam anlamıyla zamansal ve öznel olanın gizinde buluruz.”(Cassou, 1987: 19). Cassou sembolizmin bazı akımlarda varlığını daha yoğun, bazı sanat akımlarında belirsizliğini söylemektedir. Sembolizm Empresyonizm ve Alman Romantizmin içinde ve bunun dışında Dışavurumculuk akımında da etkileri olduğunu söylemektedir. Dışavurumculuk akımında sanatçı iç dünyası, heyecanları, korkuları ve acı gibi duygularını dışarıya aktarmaktadır. Formun özelliklerinden önce sanatçının hissettiği duyguları yansıtmak önemli olmaktadır.(Oskay, 2004: 14).

Sürrealizm akımı, insanların düşlerini imgelemlerini zorlayacak bir şekilde sanat eserlerine yansıtmaktadırlar. Düşlerde oluşabilecek bu imgelemleri gerçek yaşamda bile olmasını tahmin edemeyeceğimiz şeylerin eserlerde birlikte ortaya çıkmasıdır. Hauser için Sürrealist sanatçıların gerçek yaşamda ve gerçekliğin mantığın olmadığı bir fantezinin, deneyimin birbirinden bağımsız olan düşüncelerin bir esere dönüşmesi imkansız olmadığını söylemektedir.(Hauser, 1984: 410).

Düş, istek gözüyle görme ve halüsinasyon, temel gerçekliğin devamlı araştırılmasında, bilinmezin evrenine daha fazla nüfuz edilmesine imkân tanımaktadır. Nietzsche’ye göre, düşün sanatsal evreni tertip, ölçüt, dinginlikten oluşmaktadır (Arnheim, 2007: 31). Cassou ise düşü şu şekilde tanımlamaktadır:

“Düş kreatiftir. Düş, sembolistlerin ihtilalci ve yenilikçi kuvvetidir. Her biri bu yeteneği işledi, geliştirdi ve öz benliği özgünlüğünden, kendi macerasından yola çıkarak geliştirici emelleri istikametinde kullandı.” (Cassou, 1999: 8).

Balık her topluluğun yaşamdan bir parça olması sanat imgesine dönüşmesini etki etmektedir. Mağara resimlerinden başlayan hayvan imgeleri günümüzde de farklı biçimlerde anlatılarla ifade edilmektedir.

“Mağara duvarlarına yaptığı resimlerde etkin bir gücün toplandığını, bunların bir Türk büyüğü olduğuna inanıyor. Tasvir yoluyla düşmanı yok etmek, av bereketini sağlamak istiyor. Ölüm halinde bir hayvan resmi yaptı mı, bu resmin o hayvanın avlanmasını kolaylaştıracağına inanıyor. Her yandan şişlenmiş, ağzından burnundan kan fişkıran hayvan resimlerine mağaralarda çok rastlanması bunu kanıtlıyor. Bunlar birer av tılsımıydı. Çiftleşen hayvan resmi bereket sağlıyordu, sürü resmi ise bolluğu (İpşiroğlu, 2009: 18).



Görsel 28: Anonim, Fresk (Yılmaz, 2018: 125).

Milattan Önce 1530- 1500lü yıllara ait olduğu düşünülen bu resimde balıkçının iki elinde çok sayıda yakaladığı yaldızlı uskumru görülmektedir. Balıkların renkleri ile açık havanın rengi arasında ahenk görülmektedir.

Fırat ve Dicle nehirleri arasında olan adı “iki nehir arasında” anlamına gelen Mezopotamya’da balığın varlığı önemli olmuştur. Su tanrısı olarak bilinen Enki bir balık türüdür. Enki bir bilge tanrı olarak bilinmesi ile balığın da bilgeyi

simgelemektedir. Erken dönemlerde dinsel törenlerde balık Tanrı'lara bir armağan olarak sunulduğu bilinmektedir. Asurluların silindir mühürlerinin üzerinde ve Babil dönemi mühürlerinin üzerinde farklı anlamlar içeren balığı işlemişlerdir. Mezopotamya da balığı bilge ve koruyucu bir özellik olarak kültürlerine yansıtılmışlardır.

“Mezopotamya’da balık kılıklı figür olarak bilinen, kafasının üzerinde bir balık başı bulunan, bedenine balık giyinmiş, yüzgeçleri ve ve derisi olan sakallı bir insan heykeli vardır. Bu figür hemen hemen her dönemde rastlanmıştır.” (Gezgin, 2019: 42).

Heykele de yansıyan balık imgesi hasta kişilerin baş ucuna ve evlerin bazı bölümlerine konularak kötü güçlerden koruma inanişinde da olmuştur. Asurluların tapınak ve saray gibi mimari yapılarının ön girişlerinde de balık imgesini yapmaları balığın bilge ve hayatlarında önemli bir nesne olduğunu kanıtlar niteliktedir. Yunan mitolojisinde Pan gibi Babil kültüründe de kafası aslan, vücudu balık veya keçi-balık imgesi de görülmektedir. Keçi-balık Roma kültüründe bulunmuştur. Özellikle Augustus döneminde hükümdarın burcu olarak bilinen capricornus keçi-balık imgesi sanatta da etkisi yansımıştır. (Black-Green, 2003: 125).

Yunan mitolojisinde Apollon tanrısının önem verdiği hayvan yunus olarak bilinmekte ve yardım edilmesi gerektiğinde balıklarını gönderirdi. Yunan mitolojisinde denizlerin hakimi olan Poseidon dalgaların oluşmasını, taşkın, fırtına çıkarma yetenekleri olan bir tanrıdır. Denizde yaşayan canlılar ise Posiedon’un hizmetkarları olarak bilinmektedir. Kıyı kentlerinde yaşayan insanlar, balıkçılar ve tacirler ona Posiedon’a karşı büyük saygı içerisinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Cömert, 1999, s.38).Yunanlılar balık imgesi toplumunun her ögesinde yer almaktadır. Yunan sanatınının bir çok dalında da balık, balıkçı figürleri eserlere yansımıştır. Phaselis şehrinde Kylabras adında bir çobana bir tapınak bulunmaktadır. Bu tapınağa adak olarak tuzlu balık sunulmaktadır. Yazılan kaynaklarda Phaselis topraklarını tuzlu balık karşılığında alınması olmuştur. Grimal’in Yunan mitolojisi kaynağında balıkla ilgili hikayeleri de ele almıştır.

“Samoslu bir nympa olan Okrooe’ye tanrılardan Apollon aşık olur. Miletos’a gittiği bir gün Apollon’un kendisini kaçırmak istediğini anlayan Okkroe, Pompilos adındaki denizciden kendisini gemisiyle Samos’a

götürmesini rica eder. Bunu kabul eden Pompilos onları takip eden Apollon'u farkında farkında değildir. Tam gemisini Samos'a yaklaştıracığı sırada Apollon gemiyi bir kayaya, Pompilos'u ise bir balığa dönüştürür." (Gezgin, 2019: 45).

Posiedon'un Amphitrite'den oğlu Triton yarısı insan yarısı da balık olarak doğmuştur. Babasının yanında korkular saçarak yaşayan Triton atlarıyla dalgaların üzerinde gezdiği ve dalgaları üfleyerek yönlendirir. Denizlerde yaşayan Siren'ler yukarısı kadın belden aşağısı balık olarak tasvir edilmekte ve etkileyici özelliklerini Homeros şöyle söylemiştir.

"Büyüler yakınlarına gelen bütün insanları bilmeden kim yaklaşırsa onların yanında ve dinlerse onları yandı demektir o kişi, çünkü dönemez bir daha evine."(Cömert, 1999: 52).

Rus efsanesinin çingeneler tarafından değiştirilmiş olarak ele alınan Musa Peygamberin suları ikiye ayırmış daha sonrasında da suların içinde boğulan Mısırlı askerlerin balık adama dönüştükleri anlatılmıştır.

"Balık adam olarak denizin dibinde yaşamaya mahkum olan askerler balıkçıları gördükleri vakit bir "daha ne zaman insan olabileceklerini" sorarlar, "bilmiyorum" yanıtı ile karşılaşınca ise Yahudileri destekleyerek Musa'yı kutsal toprakları araması için sıkıştıran Tsyganka'ya (Rusçada Çingene kadın anlamına gelmekte) "hapishanelerde çürüyesin" diye beddua ederlermiş. Çünkü Tsyganka'nın kocası bu davranışından ötürü onu domuz dokuz kilitli bir hapishaneye kapatmıştır."(Berger, 2000: 52).

Her dönemde kutsal bir imge olarak kullanılan balık en yoğun olarak Hristiyanlıkta gerçekleşmiştir. Mesih olan İsa'nın tasvirlerinde balık imgelerine çokça rastlanmıştır. MÖ 50 MS 150 yılları arası eksen kayması yaşanması bahar gündönümü Koç burcundan Balık burcuna geçmiştir. Bu dönemde de kaynaklarda Mesih'in dünyaya inmesiyle insanlara Tanrının müjdesini dağıttığı yazılmaktadır. Bu sebeple Hristiyanlar kendilerini İsa'yı yeni çağın habercisi, balık burcunun ise dönemin başlangıcı olarak eşleştirmişlerdir. Simgesel olarak günümüzde görülen çift balık olarak tasvir edilmektedir. İsa'nın çoğunlukta arkadaşları balıkçılar olduğu ve İsa'nın son akşam yemeğinde de havarilerine ekmek, şarap ve balık sunulduğu bilinmektedir. İncil'de Yuhanna 21'de İsa'nın çarımha gerilmesinden sonra öğrencilerine görüldüğü anlatılmaktadır. Öğrencileri bir gece balığa çıkarlar ancak şafak sökünceye kadar balık tutamamaktadırlar. Şafak sökerken de kıyıda İsa'yı

görürler fakat Mesih olduğunu anlamazlar. İncil’de İsa ağlarını kıyıya doğru atmalarını söyler öğrencileri de dediklerini yaparlar. Öğrencileri kıyıya yüz elli üç iri balıkla çıkarlar ve tekrar İsa’yı görürler. İsa yanında bir kömür ateşi yanıyor ve üstünde balık ile ekmek durmaktadır. İsa ile öğrencileri o gün beraber kahvaltı yapmaktadır. İncil’de İsa iki balığı bölerek çoğalttığını ve insanları doyurduğu da yazmaktadır (Gezgin, 2019: 49).

Yunus Peygamberin Tevrat’ta ve Kur’an’da hikayesi geçmektedir. Bugün ki Musul yakınlarında Yunus Peygamber Nineve adlı şehirden olduğu bilinmektedir. O dönemde halk putlara tapıyor ve Allah’a riyakar olmaktadır. Allah halkın iman ettirmek adına Yunus Peygamberi görevlendirmişti. Halk Yunus Peygamberi dinlemeyip putlara tapınmayı tercih etmişlerdir. Halktan sadece iki kişi Yunus Peygamberin çağrısına uyarak imana gelmiştir. Allah Yunus Peygambere, "Git ve halkına iman etmelerini söyle yoksa başına büyük bir azap gelecek," dedi Yunus Peygamber Nineve halkına bunu bildirmiş fakat kimse iman etmeyince Yunus bir gemiye binip oradan kaçmıştır. Geminin büyük bir fırtına içine düşmüş ve denizciler korku içinde ilerleyememişler. Peygamber bunun azap olduğunu denize atılmasını gerektiğini söylemiş ancak denizciler dediklerini yapmak istemiştir. Fırtına geçmemiş denizciler Yunus’u denize atmışlardır. Allah bir balık göndererek Yunus’u ağzının içinde saklamıştır. Yunus içindeyken imanını tazelemiştir. Balık Yunus Peygamberi dışarı çıkartmış ve Allah “Tekrar halkına gidip onları imana çağır”. Yunus Peygamber denileni yapmış halkta imana gelmiştir. (Gezgin. 2019: 49-50).



Görsel 29: Hz. Yunus'un Cebail yardımıyla balığın karnından çıkması (And, 2010: 219).

2.2. Batı Resim Sanatında Balık ve Balıkçılık

Her sanatta olduğu gibi resim sanatı da zaman içerisinde birçok değişikliğe uğramıştır. 14.-18. yy. arası batıdaki resim hareketi Gotik-Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko, Neo-Klasisizm, Romantizm dönemleri olarak sınıflandırılmaktadır. 12. Yüzyılın ikinci yarısında *Romanesk* tarzının değişime uğramasıyla ortaya çıkan gotik, zaman içerisinde bütün Hıristiyan dünyasına yayılmıştır. Bu akımda kişilerin veya nesnelerin doğal gösterimi yerine düzenleme ve oranların önemi aynı zamanda dini akımlara uygun renk seçimleri ön plana çıkmıştır. Fransa'dan tüm Avrupa'ya yayılan gotik anlayışına ismi Rönesans ortamında verilmiştir. Rönesans'ın resim sanatına kazandırdığı en önemli katkı şüphesiz zenginleşen konular olmuştur. Özellikle dini tasvirlerin yerine tabiata, tabiata ait resimler resmedilmeye başlanmıştır. Gotik kavramı önemini yitirdikten sonra tercih edilen üslup Maniyerizm olmuştur. Bu akımda her şey birbirine karıştırılmış haldedir. Bu yüzden

anlaşılması nispeten daha zordur. Maniyerizm gösterişçi bir sanat tarzını yermek için kullanılan bir deyimdir. Barok dönemi resimleri Rönesans döneminde farklılık göstermektedir. Maniyerizm akımının etkisinde olan bu dönemde Klasik Rönesans'ın düzen ve akılcılığın yerine heyecan ve mekân derinliği işlenmiştir. Rokoko akımı ise Barok stilinden sonra ortaya çıkmış akıma verilen isimdir. Bu akım süslemeye karşıdır ve Barokton daha ince ve kıvrımları daha zayıftır. Neo-Klasisizm ise Barok ve Rokoko tarzına tepki olarak doğmuştur. Adı geçen bu iki akımın aşırı süslemeciliğine karşı antik devre hayranlık duyulmuştur. Bu akım daha çok Avrupa ve Amerika'da yayılmıştır. Son olarak romantizm akımı başta resim sanatı olmak üzere tüm sanat dallarını etkilemiştir. Bu akım var olmanın özgür ruh halinin sanata aktarılmasıdır. Bu hareket Theodore Gericault'un "Medusa Salı" isimli eseri ile başladığı bilinmektedir.

Resimlerde önceleri tercih edilen konular din temalı iken, daha sonra yukarıda bahsettiğimiz dönem ve buna paralel olan akımlarla mevcut konular büyük değişim göstermiştir. Sanat ve sanatçının üzerinden kalkan baskı ekseninde doğaya ait motifler tüm canlılığı ile eserlere yansıtılmıştır. Bu bağlamda balık ve balıkçılık imgesi de sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır.

Rönesans Orta Çağ'dan farklı olarak insanı ve dünyadaki utkusunu ele almaktadır. Bu dönemde etkili olan coğrafi keşiflerle yeni arayışların olması dinin gücünü azaltıp doğaya karşı ilginin artmasını sağlamıştır. Bu dönemde doğayı yönelerek hayvan imgelerinin sembolik bir biçimde nesnelere yansıtılması sanatın gelişimine etkisi olmaktadır.



Görsel 30: Konrad Witz, “Mucizevi Balık Avı”, 1444, Ahşap üzeri Tempera, 132x154cm, Musee d’Art et d’Histoire, Cenevre (Dastarlı, 2014: 328).

Bu resimde o dönemin özelliği olarak sanatçının doğayı gözlemleyerek resmettiği gözlenmektedir. Aziz Peter’i anlatan dört bölümden oluşan altar panolu bir yapıttır. Konusu İncil’de yer alan hikayeyi Witz’in doğal bir yaşantıyı gözlem yeteneği ile ortaya koymaktadır. Eserin arkasındaki manzara ile o dönemin özelliğini gerçek bir şekilde yansıttığı görülmektedir. Sanatçının doğayı ayrıntılı olarak yansıtmaktadır. Kumaşların kıvrımları kırmızının canlılığını, balıkların çırpınma hareketlerini, kürek çekenlerin duyguları, ince çizgisel üslubu ve lirik anlatımı görülmektedir. Eser yatay kurgulu ve arka manzara kısmında bulunan ağaçlar ve evlerin devam ediyormuşçasına bir izlenim yaratmaktadır. Kompozisyonun açık düzenine paralel olan sakin, Durağan bir anlatım gözükmemektedir. Ana ögesi olan balıkçı teknesi ve ona paralel gölün çizgisi ufuk çizgisiyle birleşmektedir. yatay ana yönü dengeleyen kıyıda balıkçılar bekleyen Aziz Peter dikey duruşuyla denge sağlanmıştır. Aziz Peter’in başının üstündeki hare ile balıkçı teknesindeki kişilerin hareleri farklıdır. Buda eserdeki vurgu noktasını izleyiciye göstermektedir.

Resimdeki renk ilişkisi kırmızılardan bütünlüğü ile arka fondaki yeşilin tamamlayıcı öğeler olduğunu yansıtmaktadır.



Görsel 31: Pierre Van der Heyden, Pierre Bruegel Elder “Big Fish Eat Little Fish”, (Büyük Balık Küçük Balığı Yer), 1557, Gravür, 22,9x29,7cm, Yayımlayan Hieronymus Cock, The Metropolitan Museum of Art, New York (Koerner, 2016: 82).

Pietro Van der Heyden ve Pierre Bruegel Elder topluma mesaj göndermek istiyormuş gibi izlenim yaratan bu eser o dönemin izlerini de yansıtmaktadır. Eserde karaya vurmuş ölü halde gözüken duruşuyla çok büyük bir balık gözükmektedir. Yatay duruşlu olan bu eserde dikey olarak büyük balığın arkasındaki adam ve arka fondaki ağaç birbirini tamamlamaktadır. Sanatçı gerçek olmayacak şekilde büyük bir bakışı resme o dönemden birazcık daha farklı olduğunu göstermiştir. Sosyal yaşamda olması mümkün olmayan balığın uçması ya da gülen balıklar olması sanatçının yansıtmak istediği ifadelerdir. O dönemin eserde izleri gerçek balık formları yansıtmaktadır.

Rönesans döneminde sanatta değişimler dini resimlerden bazı sanatçıların resimlerinde bilinmektedir. Modernizme geçiş sağlayan bilim ile aydınlanma çağı olarak nitelendirilebilir. Sanatta modernizme geçiş sağlayan Romantizm akımında

bireyin özgün yeni bir adım kişinin iç dünyası, geçmişe olan özlem, yurtseverlik, hayatın son bulması gibi bir çok hislerini aktardığı dönemdir. İspanyol sanatçısı Francisco Goya dönemin önemli isimlerinden biri olmaktadır. Sanatçı genellikle iç dünyanın karamsarlığını, düşlerindeki rüyalarını, korkularını acılarını resimlerini yansıtmaktadır. Canavarlar ve hayvan imgeleri çokça kullandığı görülmektedir (Eş, 2015: 30).



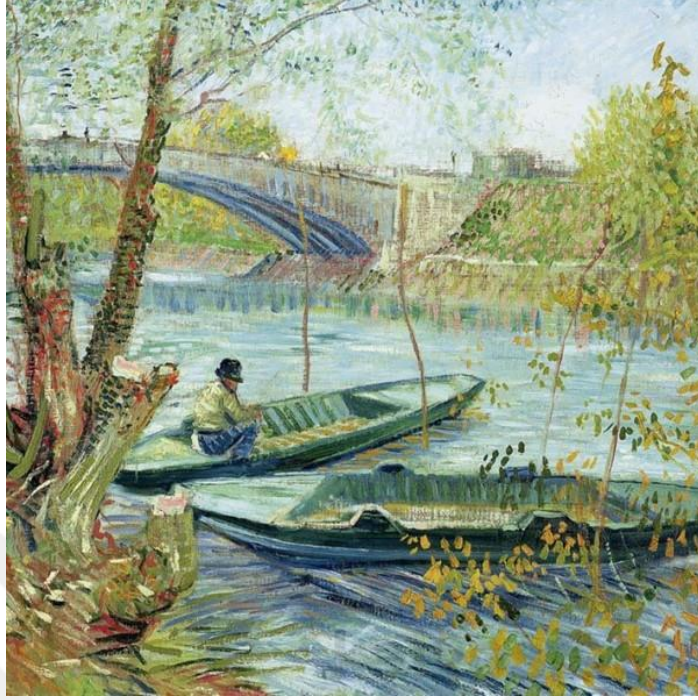
Görsel 32: Francisco Goya, “Still life with Golden Bream”, (Altın Çipura ile Natürmort), 1808, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44,8x62,5cm, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, ABD (Adams, 2016: 65).

Altın balık eseri balıkların üst üste sıralı bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Sanatçının eser hakkında araştırmalarda yazı bulunmamaktadır. Natürmort olan bu eser de balıkların gözlerindeki bakış Goya'nın diğer resimlerinde olan duyguyu yansıtmaktadır. Üst üste çapraz şekilde duruşları izleyicinin bir çizgiyi takip edilmesini istiyormuş izlenimi yaratmıştır. Goya arka fonu genellikle koyu renklerle ön plandaki ana vurguyu da tek yönden gelen bir ışıkla ifade etmektedir. Buda izleyiciyi ana imgeden ayrılmamasını sağlamaktadır. Kırmızının tonları balıkların her yerine birbirini bütünleyici bir biçimde yansıtılmıştır. Balıkların bakışları ölümün soğukluğunu hissettirmektedir (Eş, 2015: 32).



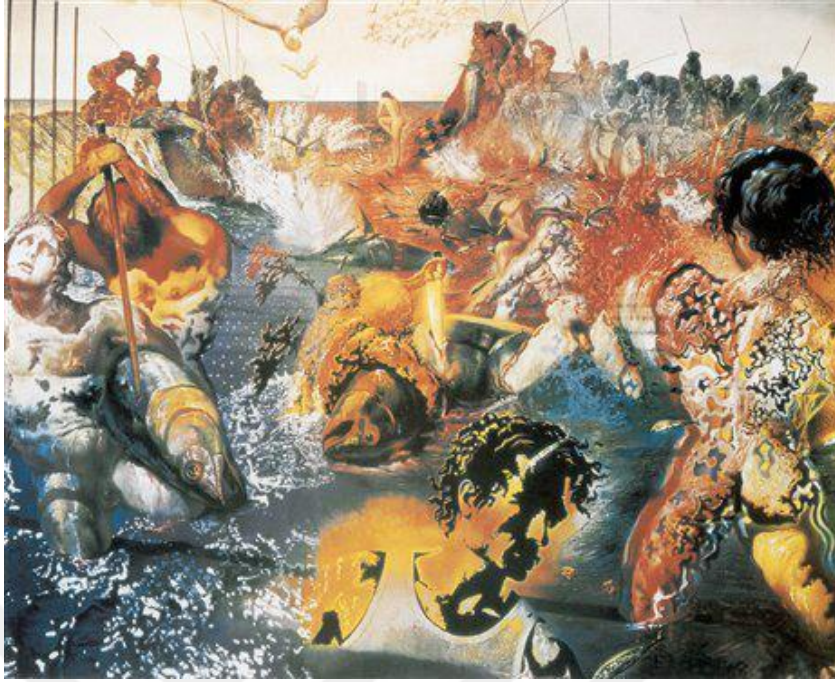
Görsel 33: Paul Gauguin, “Still Life with Jug and Red Mullet”, (Sürahi ile Kefal Natürmort), 1876, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45,5x55,5, Göteborg Sanat Müzesi İsveç (Classics, 2016: 241).

Toplumların kültür yapıları düşünceleri değiştiği gibi sanatta din ve geleneksel kurallardan farklı yapılar oluşmuştur. Sanatçılar birbirlerine karşı kendi değerlerini ön planda tutarak düşüncelerini yaratılarına sunmuşlardır. Geçmişten günümüze de sanatçılar hayvan imgelerini kendi sembolik kullanımlarına göre farklı kompozisyon teknikleriyle ön planda tutmuşlardır (Eş, 2015: 31). Gauguin bu eseri yatay duruşlu 3 paralel çizgiyle gösterilmektedir. Sahilde sepetten düşmüş taze balık ve midyeler izlenimi vermektedir. Sanatçının diğer resimlerinden daha koyu renkler ve tek yönden gelen ışık kullanılmıştır.



Görsel 34: Vincent Van Gogh, Fishing in Spring (Baharda Balık Avı), 1887, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49x58cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri (Charles, 2011: 94).

Hollandalı sanatçı Van Gogh'un bu eserinde iki adet sandal ve bir balıkçı resmedilmiştir. Yeşilin tonları ile mavinin tonları arasındaki uyum dikkat çekmektedir. Yatay duruşlu bu resimde dikey çizgi olarak ağaç ve köprünün bağlandığı tepe kısım gösterilebilir. Manzaranın nehirin görsel güzelliği ile tepedeki şehrin kalabalığından bir kaçış veya huzur hissini uyandırmaktadır. İki kayık ve bir balıkçı görülmektedir. Balıkçının kayığa doğru duruşu arkadaşını bekliyor gibi tasvir edilmektedir.



Görsel 35: Salvador Dalí, “Tunas Fishing”, (Orkinos Balıkçılık), 1967, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 304x404cm, Paul Ricard Vakfı, Paris (Shanes, 2011: 80).

Salvador Dalí'nin sarı ve kırmızı tonlarını en yoğun kullandığı bir eser olarak kabul edilmektedir. Bu eseri Dalí'nin hayran olduğu bilinen Louvre'de bulunan Gericault tarafından yapılmış “Medusa'nın Salı” adlı eserine de benzemektedir. Yunan tanrılarına benzeyen figürleri de tabloda görülmektedir. Figürlerin bir savaş içinde balıkları avlaması o dönemin sosyal yaşantısını izleyiciye sunmaktadır. Eserin yatay duruşlu fakat figürlerin dikey çizgiler şeklinde gösterilmesi bütünlük sağlamaktadır. Ortadaki parlak sarı bıçakla orkinosu kesmeye çalışan figürün yüzünün gösterilmemesi merak hissini uyandırmaktadır. Resmin ön aşağı tarafında mavinin canlılığı ile arkaya doğru yeşil ve tonları birbirine zıtlık kazandırmakta fakat figürlerin üzerinde de bu renklerin olması uyumlu geçiş sağlandığı görülmektedir (Descharnes, Neret, 1989: 187).



Görsel 36: Pablo Picasso “Antibes’te Gece Balıkçılığı”, 1939, ABD, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 205,7x345,4cm, Modern Sanatlar Müzesi (Rubin, 1972: 157).

Günümüzde de hala eserlerinde kendinden söz ettiren Pablo Picasso’nun balık imgesini diğer sanatçılara oranla çok sayıda ve farklı kompozisyonlarla eserleri olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nın başlamadan önce yaşamını Antibes’te geçirmiştir. Sanatçının Guernica adlı eserindeki yansımaları benzemektedir. Yatay duruşlu ve iki parçaya bölünmüş bir eserdir. Bu eserde daha önceki resimlerdeki olmayan koyu mavi ve çeşitli yeşil tonları izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Eserde kayıkta iki tane balıkçı ve kıyıda onları izleyen iki kadın yer almaktadır. Dışavurum olarak resmedilen eserde kübik formlarla yansıtılmaktadır. Balıkçıların balığı yakalamak için arayış hareketleri yüzlerindeki üzüntüsü mesleğin zor olduğunu hissettirmektedir. Denizin içi gece olmasına rağmen aydınlık ve duvara doğru da yeşil ışık yansımış ve mutlu yeşil etekli kadına da dikkati çekmektedir. Diğer kadının bisikletiyle durup dondurma yerken balıkçıları izlemektedir (Rubin, 1972: 157).

2.3. Türk Resim Sanatında Balık ve Balıkçılık İmgesi

Türkiye’de matbaa ile çoğaltım yöntemi ilk defa 1730 senesinde İbrahim Müteferrika’nın basmış olduğu “Tarih Hindi Garbi” isimli eserle olmuştur. İlk taş baskı atölyesi ise 1831 senesinde Henry Cayol tarafından Beyoğlu’nda kurulmuş ve Beyoğlu’nda Hüsrev Paşa’nın Nuhbettüttalim isimli eseri basıma girmiştir. 1950’lerden sonra ise baskı resim etrafında eylem ile modern icatlar yapılmaya başlanmıştır (Akalan, 2000: 117).

Tarihsel şehrin geçmiş zamandaki yapısal hayat şartları, o vaktin uzmanları tarafından inşa edilen ve ansiklopedilerle müzelerde sergilenen gravürlerle şu anki zamana taşınmıştır. Bu yapıtlar, şimdiki tarih ile önceki tarih arasında köprü kurma, görsel zihinsel bilinç açısından önem arz eden birer tarihsel belge ve kaynak niteliğindedir (Aslan, Türker ve Çokokumuş, 2015: 93).

Ülkelerin modernlik ve gelişmişlik düzeylerinin asıl dayanak faktörlerinden birisi olan sanat, asırlardır bütün toplulukların ilerlemesini pozitif olarak etki eden asıl ciddi amaçlardan biri olmuştur. Türk sanatının gelişim süreci Tanzimat Dönemi ile birlikte aydın grupların birtakım çabalarıyla başlatıldığı görülmektedir. Dönem sonrasında Batı etkisi her alanda; kültür-sanat, sosyolojik yaşantıya yansiyarak topluma ilerleme sağlamıştır (Öztürk, 2004: 264).

O dönemde asker ressamın Batılılaşma hareketleri ile yurt dışına öğrenci gönderimi Batının sanatını, teknikteki gelişmelerini topluma getirerek ilerleme sağlamak amaçlanmıştır. 1860 yıllarında Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit ve Osman Hamdi gibi sanatçıları yurt dışına eğitime gönderilerek bugün ki sanatın gelişimine öncü oldukları söylenilmektedir. Batı sanatının Türk sanatına yansmasıyla toplumun gelişimi içinde Sanay-i Nefise kurulması gelişimine büyük bir adım olmuştur (Akbulak, 2006: 41).

Sanatın gelişimine büyük çabalar sergileyen Cumhuriyet Dönemi yer almaktadır. Bu çalışmaları ile topluma yansıtma, benimsetme ve duygusal yönüyle etkili olmaktadır. Anadolu halkını İnkılap sergileri ve Yurt Gezilerine

yansıtılması dönemin önemli tarihi belgeleri niteliği kazandırmaktadır. Tansuğ ise bu konuda “Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler sanatçıların yapıtlarında yankılarını bulmuştur. Öte yandan eleştirel bir yaklaşımla ülke halkının sorunlarını irdeleyen sanatçı duyarlılığının da gelişmelerde bir katkısının bulunduğunu kabul etmek gerekir.” (Tansuğ, 1996: 215).

1930’larda geleneksel Anadolu değerlerini konu içine alarak yapıtlarına yansıtılmışlardır. Şefik Bursalı’nın “Balıkçılar” adlı eserinde Anadolu yaşantısını toplumun yaşantısını gerçekçi bir şekilde tasvir etmiştir (Akbulak, 2006: 52).



Görsel 37: Şeref Akdik, “Balıkçılar”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74x101cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara (Güven, 2010: 116).

Resimde bir genç ve bir yaşlı adam resmedilmiştir. Genç adamın yanında kedi bulunmaktadır. Balık sepeti örmekte olan genç adam, yaşlı adam ise onu izlemektedir. Balık eserlerinde bir kedi tasviri görülmektedir. Resim dikey duruşlu bir eserdir. İzlenimini yansıtan sanatçı dönemin toplumsal yapısını yansıtmıştır. Genç adamın işine odaklanırken hüznü duruşu da dikkati o yöne çekmektedir. Yaşlı adam ise genç adamın yaptığı işi izlemektedir. Eserde kıyıda iki kişiden fazla balıkçı olduğunu kayıkların çokluğunda görülebilir. Eserde sarı, kahverengi, yeşil ve mavi tonları ile birbirlerini bütünleyici ve uyumlu bir şekilde her bir yerine dağılmıştır.

Cumhuriyet döneminde Halkevleri Türkiye'nin her bir yerine sanatsal faaliyetleri ile toplumun ilerlemesine olumlu bir adım olmakta ve günümüz yaşantıda sanata etkisi görülmektedir. Çallı kuşağı hem Osmanlı son döneminde hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında hızlı gelişim sağlayan bir grup etkinlikleri olmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağdaş sanata da öncülük ettiği görülmektedir. 1940 yılı ve sonrasında Köy Enstitülerin etkisiyle Anadolu'nun köy yaşantısı eserlerde görülmektedir. Savaştan sonra çok partili döneme geçişle sanayi, ekonomik ve sosyal yaşantı değişimler olmuştur. Değişimler 1940'lı yıllarda Avrupa'da soyut sanat akımını ülkemizde 1950 ve sonrası etkisi ortaya çıkmıştır.



Resim 38: Cevat Dereli, Balık Pazarı, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 46x61cmb
(Güven, 2010: 126).

Resim toplumun günlük yaşamını anlatmaktadır. Leğen başında balıkla ilgilenen bir figür, diğer tarafta balığı temizleyen, teraziye tutan adamı izleyen anne ile kızı resmedilmiştir. Bu resimde de kedi bulunmaktadır. Yatay boyutlu karşı kadraj olarak ele alınmıştır. Genel olarak resimde gri ve mavi tonları gözükmekte sadece tezgah kırmızı tonu olarak yansıtılmıştır. Resmin asıl vurgusu olarak gözükmektedir. Geometrik şekillerde oluşmuş bu resimde sanatçının nesnelere üzerindeki kesik çizgileri de görülmektedir. Eser aniden oluşmuş tamamlanmış izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 39: Ali Avni Çelebi, Balıkçılar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 105x125cm
(Güven, 2010: 179).

Resimde günlük yaşantıyı ele alan sanatçı dikey bir biçimde gösterilmektedir. Mavi muşambalı kalabalık olan tezgahta kırmızı ve sarı tonlarıyla bütünlük sağlanmıştır. Figürlerin hareket ve duruşlarından çok ana vurgu mavi ve kırmızı tepsilerde duran balıkların ışıltılı renkleri gözükmektedir. Kompozisyonda genel olarak figürlerin hepsi farklı yöne bakmakta bu konuda hepsinin hayat hikayesi farklı düşündürmektedir.



Görsel 40: Ahmet Zeki Kocamemi, Cadde Bostan, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 28x41cm, 1943 (Güven, 2010: 139).

Kompozisyonda, iskelede demirlenmiş kayıklar ve tekneler resmedilmiştir. Sanatçı bu eserinde bazı yerlerde ani geçişli fırça darbeleri görülmektedir. Gökyüzünün farklı yönlerden gelen fırça izleri görülmekte havanın hızlı değişen bir durum olduğunu ifade etmiş olabilir. Eserin denizinde kayıklarında ve arka tarafta bulunan dağın fırça izleri gözükmemekte ve birbirini bütünleyici yönde etkisi vardır. Sanatçı eserinde renklerin soluk ve pastel tonlarını kullanmayı tercih etmiştir.



Görsel 41: Hikmet Onat, “Sarıyer Balık Pazarı Santa Maria Motoru”, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 54x73 (Ağan, 2008: 52).

Eserin renkler fırça hareketleri izlenimci anlayışa uygun şekilde resmetmiştir. Yatay duruşlu perspektif ile resme boyut kazandırmaktadır. Mavi, sarı, kahverengi ve yeşil tonları kompozisyonda geçişleri ile bütünleyici olmaktadır. Suyu yansıyan teknelerin rengi estetik biçimde izleyiciye sunar.

“Kuşkusuz Sarıyer sahillerini, balıkçı kayıklarını çekici resimlere dönüştüren yine aynı duyarlılıktır. İskelede dalgaların ritmiyle oynaşan balıkçı kayıkları da yaşama dört elle sarılmanın ürünüdür. Yeşil ve gür yapraklı ağaçların gölgelerine sığınan minik balıkçı kulübeleri ve sahilde renk renk sıradan kayıklar özlenesi kıyı görünümleridir. İnsanların yer almadığı bu resimlerin, doğrudan insan yaşamının içine ve gizlerini açılması şaşırtıcıdır. Ağaçlar, kulübeler ve kayıklar... Hepsi insana anlatmak için resimlenmiştir. Hikmet Onat’ın balıkçı tekneleri, deniz adamlarının, zor yaşamları açılan umut yüklü pencereleridir...”(Ağan, 2008: 53).

Sanayileşmenin sonucu gelişen kentleşmeler çağdaş sanatın oluşumuna etki oluşturmuştur. Kırsal alandan kente göçlerin sadece şehir hayatını diğer alanlarda da konu olarak ele alınmıştır (Akbulak, 2006: 72).



Görsel 42: Güler Akalan, “Ne Yenir Ne Yenmez?”, Gravür, 32,5x29 cm, 2002
(Abacı, 2018: 67).

Gravür yöntemi ile yapılmış bu eser dikey duruşlu iki boyutlu bir eserdir. Ana vurgu kırmızı renkle görülmektedir. Kalkan balığın iyi bulunduğu yer siyah bir şekilde yukarısını aşağıya çekiyormuş gibi betimlenmesi balığın sosyo-ekonomik karşılığını gösterir niteliktedir. Mavi tonları kırmızıya zıt renk olarak durgunluğu yansıtmıştır (Abacı, 2018: s.67).



Resim 43: Ahmet Aydın Kaptan, “Fener” Gravür, 2003, 44x70cm (Ekenek, 2015: 27).

Sanatçının gravür eserinde sanatçı yüzeyi geometrik parçalara ayırarak ana vurguyu ön plana çıkarmaktadır. Figürlerden çok objeleri araç olarak soyutlama yapıldığı görülmektedir. Renklerin canlı olarak yansıtılması siyah renginin etkisini kırmasını sağlamaktadır. Kağıdın beyaz zeminine tekneleri taşıması zıtlık değer vermiş ve sosyal bir mesaj verildiği hissettirmektedir. Sanatçı bu eserinde çağdaş ve modern biçimlemelere gitmektedir (Ekenek, 2015: 32).

SONUÇ

Balığın duvar resimlerinden başlayıp çağdaş resim sanatına kadar uzanan serüvenine kadar her toplumda sıklıkla kullanıldığından bahsedilmiştir. İlk toplulukların beslenme amacıyla başlaması ilerleyen süreçte din, kültür, sanat ve imge olarak yansıtılmıştır. Toplulukların balığa karşı farklı farklı ritüelleri olmuş olsa da genel olarak bereket anlamını taşımıştır. Günümüz modern sanatında da dışavurumcu sanatçıların sosyal düşüncesini yansıtan bir imge haline dönüşmüştür. Kompozisyon olarak lekesel, ışık, renk, biçim olarak farklı şekilde sunularak sembolik anlamlara dönüşmüştür. Batı sanatında Türk sanatında olduğu gibi balık ve balıkçı imgesi toplumsal sorunlara bir anlatım dili oluşturmuştur.

Birçok medeniyet için balığın yaklaşık aynı değerler taşıdığı görülmüştür. Araştırmacıların ortak olarak dikkat çektiği husus coğrafi olarak birbirinden uzak bölgelerde yaşayan halkların, ortak motif ve öğeler üzerinde durduğu gerçeğidir. Günümüze dek oluşmuş toplumların sıkıntıları, endüstriyel gelişim, dünya savaşları, köyden kente göçler, dini inanışlar insanların yaşam biçimlerini etkilemiştir. Türkiye de bu zamana gelene dek büyük çabalarla kültür ve sanatın gelişimine katkılar sağlamıştır. Tarihin araştırılmasıyla yeni kültür ortaya çıkmakta buda sanata yeni anlam, imge, simge olarak dönüştürmesini etkiler.

Türk resminde balık ve balıkçılık imgesi diğer sanat bölümlerinde de görülmektedir. Halikarnas Balıkçısının eserlerinde balık ve balıkçı kişilerin yaşamı ile toplumsal konuları mitolojik anlamların olduğu eserleri görülmektedir. Eserlerimde de Halikarnas balıkçısının anlattığı hikayeleri mitolojik imgelerle, sürrealist ifade edilmeye çalışıldı. Renklerle modern etkiler yansıtıldı.

UYGULAMA ÇALIŞMALARI



Görsel 48: Şeyda Pınar Özgen, Arayış.

KÜNYE

ESER ADI	ARAYIŞ
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	Resimde tekne içinde ağlarını suya atan ve balık yakalamayan çalışan üç kişi resmedilmiştir. Olayın bir mağaranın içinde olması Halikarnas Balıkçısı'nın eserindeki bahsedilen

	<p>hikayeden alınmaktadır. Halikarnas Balıkcısının eserinde süngerci filosunun avcılık yapmak için mağaraya gittikleri yazılmaktadır. Resimde mağara aydınlatılmış bir şekilde tasvir edilmektedir. Üç balıkçının ağ ile avcılık yapması resmedilmektedir.</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Resim dikey bir kompozisyon dur. Eserde üç balıkçının bir mağara içerisinde balık avladıkları görülmektedir. Kahverengi ve mavi tonları birbiriyle uyum sağlanmaya çalışıldı. Mağaranın uç kısmındaki oyukluk ile perspektif kazandırıldı.</p>



Görsel 38: Şeyda Pınar Özgen, Çaba.

KÜNYE

ESER ADI	ÇABA
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	<p>Bu resimde teknelerini suya indiren üç kişinin konusu ele alınmıştır. Halikarnas Balıkçısı eserinde denizcilerin sabırsız bir şekilde işlere koyulan insanları betimlemiştir.</p> <p>“Şafağın müjdecisi, güneşin önderi sabah rüzgârı serin serin yelpazeleniyor, geceyi de karanlıkları da uzağa üfürüyordu. Ama yıldızlar üfürüldükçe tutuşuyorlar mıydı ne bayağı çatırdıyorlardı. Gün doğumuna daha epeyce vardı. Sabah yıldızı doğuda, şafağın koinunda çınlayan bir gülüştü. Belli belirsiz ağaran gökte Yedi Ülkerleri kovalıyordu. Deniz cam</p>

	<p>gibi durgundu, ama ara sıra gelen ufacık kırışıklar, sabah yıldızını ağaran evlerin ayak uçlarına getiriyordu” (Kılıçaslan, 2010: 52).</p> <p>Halikarnas balıkçısı “Deniz Gurbetçileri” adlı eserindeki yazılan yazıdan alınarak resmedilmektedir. Resim asıl tamamlayıcı unsuru balıkçılığın bir geçim kaynağı olduğu fikridir. İnsanların gündelik yaşamını konu alan bu resim sanat ile gündelik hayat arasındaki olağan bir kesit gösterilmektedir.</p>
<p>ÇÖZÜMLEMESİ</p>	<p>Bu eser dikey bir kompozisyondur. Balıkçıların kayı itme şeklinde Tasvir edilmeye etmektedir. Resimde gökyüzüyle denizin maviliği arasında bütünlük sağlandı. Kumların rengi figürlerde ve kayıkta bütünleştirilmeye çalışıldı. Eserde figürlerin kayığı itiyormuş gibi duruşları bir hareket katmaktadır. Gündoğumunun resmedilmesi izlenimcilik akımını yansıtmaktadır.</p>



Görsel 39: Şeyda Pınar Özgen, Kutup Yıldızı.

KÜNYE

ESER ADI	KUTUP YILDIZI
BOYUTU	100X140
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	“ Denizde gece yıldızlarına bakarım çünkü balıkçı arkadaşlarından her biri götte birer yıldız oldular onlar hayattayken onlara kılavuzluk etmiş olan kutup yıldızının çevresinde kayıklarını sürüyorlar onlar için yıldızlar birbirlerine konuşurlarken dinlerim (Kılıçaslan, 2010: 40).

	<p>Halikarnas balıkçısının eserindeki yazıda bir balıkçının içinden geçen sözleri alınarak resmedilmektedir. Gökyüzünde sandallar yıldız gibi parlak olarak betimlenmektedir. Kutup yıldızı yön gösterme olarak günlük yaşamda belirtilir balıkçıların gökyüzüne bakarak balık avlamaları ifade edilmektedir. Aşağıda da denizin altında balıkların balıkçılara yönelmesi tıpkı kutup yıldızını takip ediyor hissiyatı verilmeye çalışılmıştır.</p>
<p>ÇÖZÜMLEMESİ</p>	<p>Eser üç boyutta yani gökyüzü deniz yüzeyi ve denizaltı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Kayıkların gökyüzünde betimlenmesi sürrealist akımı da bir gönderme olarak nitelendirilebilir. Kayıtların parlak sarı rengi ile hikayede olan vurguyu ön plana çıkarmaktadır. Denizin alt kısmından yukarı doğru çıkarken renk açıklığıyla geçiş sağlanırken aynı şekilde gökyüzünün yukarıdan aşağıya doğru geçiş sağlanmıştır. Eserde balıkların tasvir edilmesi kayıklara doğru yönlerini yansıtmak yukarı ile aşağıyı birbirlerini bağlayıcı imgeler haline getirilmek istenmiştir.</p>



Görsel 40: Şeyda Pınar Özgen, Çaba II.

KÜNYE

ESER ADI	ÇABA II
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	<p>“Güzelliği ve denize düşkünlüğü ile köylüler tarafından “Balık Fatoş olarak isimlendiren genç kız, mutluluğu yalnızca deniz doğasında yakalamakta ve çok iyi yüzmektedir. Şiddetli rüzgârın olduğu bir gün, her gün denize girdiği kıya giderek denize seyre dalan Fatoş kıyıya vardığında dalgalarla boğuşan denizcileri görür ve onları kurtarır.” (Kılıçaslan, 2010: 59).</p> <p>Resimde sandal içinde giden bir kız yer almaktadır. Resimde Balıkçı Fatoş’un denizde kararlı duruşu yansıtılmaktadır.</p>

	<p>Arkası seyircilere dönük olması yüzünün eserde anlatımı olmadığı için gizemini resimde de belirtmeye çalışılmaktadır. Eserlerin Bodrum çevresinde olduğu için dağlara kıyıları olan yerler ifade edilmeye çalışılmaktadır. Resimde denizin koyuluğu sert geçişlerin olması Fatoş'un eserdeki hikayesinin gerçekleşeceği yansıtılmaya çalışılmaktadır.</p>
<p>ÇÖZÜMLEMESİ</p>	<p>Eser iki boyutlu dik duruşlu bir şekilde yansıtılmaktadır. Yapıtta arkası dönük olan figürün izleyiciye merak uyandırmak istenmiştir. Genellikle mavi tonları, kahverengi ve yeşil tonları geçiş sağlanmaya çalışıldı. Salvador Dali'nin "Orkinos Balıkçılığı" adlı eserinde tek bir yerde yoğun kan rengi burada ise kadının kıyafetine işlenmiş kadının hikayede yaşantısına bir vurgu olarak betimlenmeye çalışıldı. Tek başına tasvir edilmesi hikaye de kadının sosyal zor yaşantısını ifade etmektedir.</p>



Görsel 41: Şeyda Pınar Özgen, Afrodith Işığı.

KÜNYE

ESER ADI	AFRODİTH IŞIğI
BOYUTU	123X123
TEKNİğİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	“Aşk tanrıçası Afrodith sabah yıldızı gibi Arşipel’in mavi dalgalarının köpeğinden doğarken, olası değil, benim kadar güzel değildi” diye aynada kendi yüzüne gülümsüyor ve birbiri ardınca tavırlar alıyordu.” (Kılıçaslan, 2010: 36). Resim de ayna karşısında kızıl saçlı bir bayan ve bayanım

	<p>içinde yüzen balıklar gösterilmiştir. Kadın Halikarnas balıkçısının eserinde kendini Afrodith gibi güzel olduğunu belirten yazıdan alınarak resmedilmektedir. Aynada bakması güzelliği simgeleyen ve kendini beğenmiş bir ifade edilmektedir. Kucağında denizi taşıma betimlenmesi Afrodith'in denizden çıkmasına bir göndermedir eserdeki kadının elinde olması kendini ondan üstün görmesi yansıtılmaktadır.</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Eser dikey ve boyutlu bir kompozisyon olarak resmedildi. Sarı tonları yoğun olarak görünmekte, kırmızı ve mavi renk ile vurgu yapılmaya çalışıldı. Bu resimde figürün hem arkadan hem de önden raftan gözükmesi hikaye farklı bir anlam kazandırmaktadır.</p>



Görsel 42: Şeyda Pınar Özgen, Güne Bakan.

KÜNYE

ESER ADI	GÜNE BAKAN
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	“Dalgıçlardan biri olan Naim, heybetli bir delikanlıdır. Sevmediği ve tiksindiği varlıklara karşı kaplan, kurt kesilen delikanlı iyi, güzele karşı yumuşaktır. İyi bir dinleyici, insanların üzüntülerini dindiren bir hali vardır. Herkes derdini onu açar. Burada Naim güneşi benzetilir derdini açan insanlar daha ayçiçeğine yani günebakan çiçeği ne benzetilir“

	<p>(Kılıçaslan, 2010: 43).</p> <p>Gün batımında denizlerin içinden boy gösteren ayçiçekleri ile balıklar gösterilmiştir. Eserde Naim'in umutlu temiz, yardım sever, yol gösteren, koruyucu ve sohbeti ile insanları çevresine saran bir insan olarak betimlenmiştir. Resimde de güneş doğarken balıkların dertlerini sohbetlerini birer ayçiçekle yöneldikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Kişilerin kim olduğu tasvir edilmediği için balıkların silüet şeklinde resmedilmektedir.</p>
<p>ÇÖZÜMLEMESİ</p>	<p>Bu eserde üç boyut kazandırılmakta yani gökyüzü deniz yüzeyi ve denizaltı olarak yansıtılmaktadır. Yapıtta gün doğumunun gösterilmesi deniz yüzeyine ve ayçiçeklerine ışık verildiği görülmektedir. Balıklar silüet şekilde mavi tonlarıyla resimle bütünlük sağlanmaya çalışıldı.</p>



Görsel 43: Şeyda Pınar Özgen, Gelin Ada.

KÜNYE

ESER ADI	GELİN ADA
BOYUTU	123X123
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	Resimde resmedilen bir yerleşim yeri ve bu yerleşim yerini saran bir balık figürü görülmektedir. Balığa yüklenen anlamlardan biri de mutluluktur. Evin her tarafını saran bir mutluluk ve bereket algısı ön planda tutulmak istenmektedir. Sanatçı buradan hareketle bereketi ve aile saadetini anlatmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda da balığın kuyruğunun farklı renklerde ve akışkan bir şekilde gösterilmesi ile de akıp giden hayata atıfta bulunmaktadır. Resim Halikarnas Balıkçısının

	<p>“Ege” adlı eserinden bir kısım alınarak yansıtılmaktadır.</p> <p>“Sanki ada milyonlarca gümüş tellerle gökkuşağını asılı salınıyordu. Ada gelin kuşağının kavisiyle sanki Davut’un üzerine eğilmiş gülümsüyordu.” (Kılıçaslan, 2010: 35).</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Bu kompozisyon iki duruşlu bir eserdir. Yapıda sürrealist akımının izleri görülmektedir. Balığın kuyruğundaki renkler ile ortasındaki adanın renkleri bütün bir öge olarak ifade edilmektedir.</p>





Görsel 44: Şeyda Pınar Özgen, Son Yolculuk.

KÜNYE

ESER ADI	SON YOLCULUK
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	“Hasan Usta, hayatını lağım temizleyerek kazanmaktadır. Hasan Ustanın bütün amacı amacı ve hevesi, neredeyse kırk yıldır kendi elleriyle yaptığı gemisini bitirmek ve denizi açılmaktadır. Yaşadığı dünyanın kirliliğinden ve acılarından bu umuda sayesinde korunan Hasan Usta, bir gün teknesini bitirir ve denize açılır. Ancak yaşadığı mutluluğa kalbi

	<p>dayanmayan adam, daha ilk denize çıkışta ölür. Hasan Usta kayışın içine koyarak, deniz kıyısına gömerler.” (Kılıçaslan, 2010: 56).</p> <p>Resimde bir sandalın içerisinde bir yaşlı adam yer almaktadır. Sandal akıntının olmadığı deniz üzerinden göğe yükseliş şeklinde ifade edilmektedir. Hasan Ustanın yüzünün gösterilmemesi arkası dönük olması eserde bahsedilmemesi ile kaynaklanmaktadır. Resimde Hasan Usta duruşu hayatında emek verip bitirdiği sandalı yapmanın verdiği rahatlıkla ölümü kabullendiği yansıtılmaya çalışılmıştır.</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Bu kompozisyon dikey duruşlu ve göğe doğru yükseltilmesi ile perspektif özellik sağlanmaya çalışıldı. Eserde mavi, sarı, kırmızı, yeşil tonları resmedilmiştir. Bu figürün duruşu karamsarlığı ve arkası dönük olmasıyla da merak uyandırmaya çalışıldı.</p>

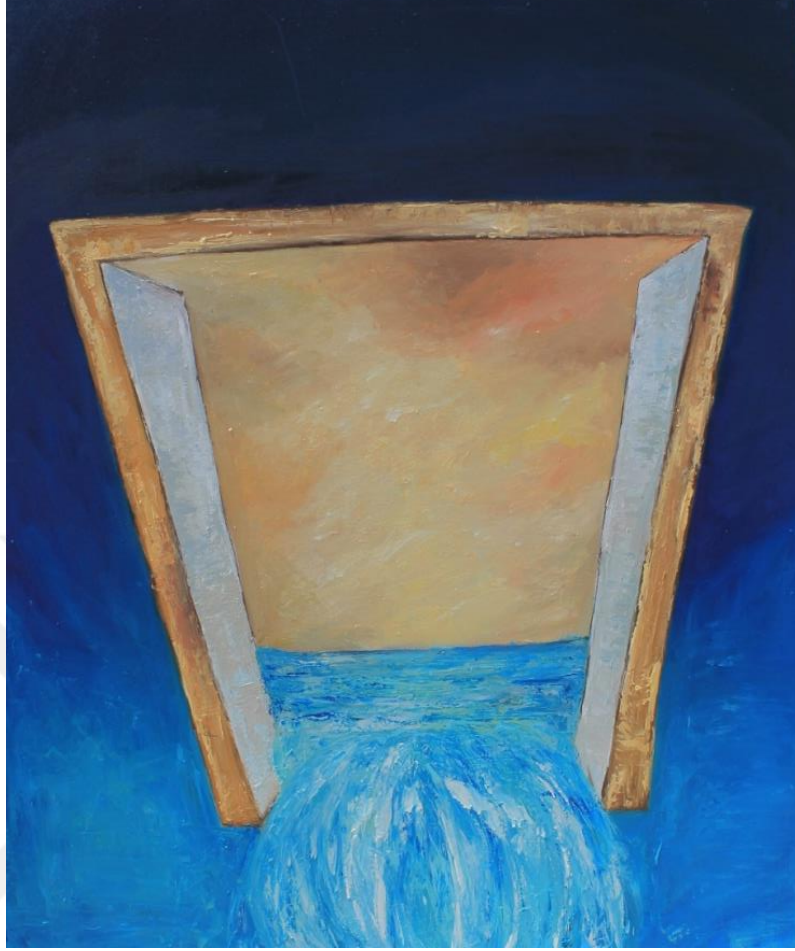


Görsel 45: Şeyda Pınar Özgen, Masumiyet.

KÜNYE

ESER ADI	MASUMİYET
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	Resimde bir denizati yer almaktadır. Bu resimde Pandora kutusuna yapılan bir gönderme yapılmaktadır. Pandora kutusu açıldığında her şeyin ortaya çıktığı bir tek “umut” un içeride kaldığı, deniz atının ise göğsünün açılması ile içeride kötülüğün olduğu ifade edilmektedir. Deniz atı hayvanının dişi ve erkek ilişkileri diğer balık türlerine göre farklı yaşam

	<p>olduğu bilinmektedir. Deniz atının resmedilmesi de hem kadın hem de erkeği simgeler masum görünen insanların içinde kötülüklerin de olduğu belirtilir. Tam içinde ortada bulunan ışığın içinde kötülük olan insanların da içinde umut olduğu yansıtılmaya çalışılmaktadır. Deniz atını çevreleyen çember hayatın iyilikle kötülük ayrımının kırıldığını masumiyetin içinde de kötülük olabileceği belirtilir.</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Dikey bir kompozisyon perspektif olarak Denizanasının çevresindeki çemberle boyut kazandırılmaya çalışıldı. Eserde mavi tonu, kırmızı ve kahverengi tonlar bütünlük sağlandığı görülmektedir. Denizanasının üzerinde bulunan yeşil geçişle ışık verilmek istenmiştir.</p>



Görsel 46: Şeyda Pınar Özgen, Pencere.

KÜNYE

ESER ADI	PENCERE
BOYUTU	100X120
TEKNİĞİ	KARIŞIK TEKNİK
YILI	2019
ESER AÇIKLAMASI	"Ertesi günü şafakleyin kayığa bindik. ... Sanki göklerin pencereleri açılıyormuş gibi tanyeri uyandı." (Kılıçaslan, 2010: 51). Resimde Halikarnas Balıkçısının "Aganta Burina Burinata"

	<p>adlı eserinden bir kısım ele alınmaktadır Bu resimde balıkçılar için önemli olan sabahın doğması ve balıkların bolluğu. Eserde bahsedildiği gibi "göklerin pencerelerin açılması" denildiği için arka plan gece karanlığı olarak yansıtılmaktadır. Pencerenin çerçevesinin sarı tonlarda olması Halikarnas Balıkçısının eserlerinde balıkçılara olan sevgisinin çerçevesinde olduğu simgelenmeye çalışmıştır. Denizin açık mavi renkte ve güneşli aydınlık olması belirtilmiştir. Balıkçılar için önemli olan deniz pencereden bütün heyecanıyla köpürerek aktığı yansıtılmıştır.</p>
ÇÖZÜMLEMESİ	<p>Dikey duruşlu bu eserde mavinin tonları ve sarı tonları ele alınmıştır. Yapıtta sarı çerçeve klasik sanat akımına bir mesaj verilmeye çalışılmaktadır. Bunun dışında pencereden denizin dökülmesi sürrealist akımının etkisi de yansıtıldı.</p>

KAYNAKÇA

- Abacı, H. S. (2018).** *Baskı resimde anlatımcı ifadeciliği ile Güler Akalan.* Ulakbilge, 6 (25), 63-75.
- Adams, A., (2016).** *Francisco Goya His Palette.* Arron Adams Yayını.
- Adolphe, E. (1937).** *La Religion des Egyptiens.* Payot. Paris.
- Akalan, G. (2000).** *Gravür.* İstanbul: Kale Yayınları.
- Akalan, G. (2003).** *Türkiye’de Özgün Baskı Resme Tarihsel Bir Bakış: Gravürün Sorunları ve Çözüm Önerileri.* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 8, 129-138.
- Ak, K. (2007).** *Osmanlı’dan Günümüze Türk Yemek Kültüründe Seramik Yemek Kapları.* (Yüksek Lisans Tezi).
- Akbulak, E. (2006).** *1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlemeleri.* (Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.
- Algaç, F. (1997).** *İmgelem, İmge ve Simgenin Figüratif ve Non-Figüratif Resimde Kullanımları Açısından İncelenmesi,* (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (63529).
- Altuntaş, Y. S. (2013).** *Çatalhöyük.* Eskiçağ Tarihi II. Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi.
- And, M. (2010).** *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası.* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Anon, (2001).** *Fisheries and Fishing Industry (in Turkey).* 8. Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu.
- Armağan, İ., (1992).** *Sanat Toplum Bilimi-Demokrasi Kültürüne Giriş.* İzmir: İleri Kitabevi.
- Arnheim, R. (2007).** *Görsel Düşünme.* İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslantaş, Y. (2014).** *Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ’da Barınma.* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 24 (2). 319-343.
- Artüz, İ. (1970).** *Balıkçılık ve Tarihçesine Bakış.* Balık ve Balıkçılık Dergisi. 18 (5). 19-23.

- Aslan, M., Türker, İ. H. ve Çokokumuş, B. (2015).** *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Programında Özgün Baskı Dersinde Karşılaşılan Sorunlar*. Türk Eğitim Bilimleri Dergisi. 13 (2).
- Aşçı, H.B. (2016).** *Lozan Barış Anlaşması'nda Osmanlı Borçları Meselesi*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 5 (6). 1649-1666.
- Atasagun, G. (2000).** *Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri*. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 10. 181-199.
- Ayan, M. (2007).** *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskı Resim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi* (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (206230).
- Bayramoğlu, M. (2013).** *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi*. Kalemişi, 1 (2), 2-21.
- Bedrettin, C. (1999).** *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara, Ayraç Yayınevi.
- Bekker-Nielsen, T. (2005).** *Ancient Fishing and Fish Processing in the Black Sea*. Aarhus University Press.
- Berger, J. (2006).** *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 12.
- Berger, H. (2000).** *Çingene Mitolojisi*. Balıkesir: Ayraç Yayınevi.
- Beydiz, M., G. (2016).** *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Baysal, K. (1971).** *Balıkçılığın Türkiye Ekonomisinin Açısından Tetkiki*. Balık ve Balıkçılık Dergisi, EBK Genel Müdürlüğü Balıkçılık Müessesesi. 19(5). 1-17.
- Black, J. ve Green, A. (2003).** *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Boratav, P., N. (2012).** *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbeycan Ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Bozkurt, N., (1994).** *Eleştiri ve Aydınlanma – Felsefe İncelemeleri*. İstanbul, 1.
- Bursa, P. (2007).** *Antikçağ'da Anadolu'da Balık ve Balıkçılık* (Doktora Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (215013).
- Buchholz, H. G., Jöhrens, G. ve Maull, I. (1973).** *Jagd und Fischfang*. Archaeologia Homerica. Band II. Göttingen.

- Cassou, J. (1999).** *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Charles, V. (2011).** *Vincent Van Gogh*. New York: Parkstone Press International.
- Cochrane, K. L. (2002).** *A Fishery Manager's Guidebook*. Roma, FAO, Management Measures and Their Application.
- Cohen, C. (1979).** *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*. İstanbul: E Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011).** *Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi*. Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi. 3 (12). 49-60.
- Çıvgın, İ. (2010).** *İlkçağ Tarihi*. Ankara: Maya Akademi.
- Girgin, G. (2006).** *Fenikeliler 'de Akdeniz Ticareti*. Yayımlanmamış (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (189181).
- Güven, S. (2010).** *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve D Grubu Ressamlar*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (265605).
- Çoruhlu, Y. (1998).** *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2012).** *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dastarlı, E. (2014).** *Yağmurdan Önce Filminde Manzara Resminin İlkelerini Aramak*. Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Art-E, Kasım-Aralık'14 Sayı: 14, (ISSN 1308-2698).
- Delphi, C. (2016).** *Masters of Art Paul Gauguin*. Birleşik Krallık: Delphi Classics Yayını.
- Delemen, İ. (1985).** *Eski Yunan ve Roma İmparatorluklarında Beslenme*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi açık erişim adresinden erişilmiştir(<http://acikerisim.istanbul.edu.tr/handle/123456789/10648>) (45099).
- Descharnes, R. ve Gilles, N. (1989).** *Salvador Dali*, Almanya: Benedikt Taschen Yayıncısı, (M. Hulse, Çev.).
- Deveciyan, K. (2006).** *Türkiye'de Balık ve Balıkçılık*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Doğan, F. (2011).** *Osmanlı'da Boğaziçi'nde Balıkçılık (18. Yüzyıl-20. Yüzyıl)*. Tarih Okulu Dergisi. 10. 39-57.
- Doğanay, E. (2009).** *Ergin İnan ile İçsel Yolculuk*. Artist Actual Dergisi. 23. 18-21.
- Dozbay, K. (1970).** *İstanbul Balıkhaneleri*. Balık ve Balıkçılık Dergisi. 3:1.
- Duran, T. (2004).** *Orta Asyadan Anadolu'ya Türklerde Su Kültürü*, İstanbul: Deniz Ticaret Odası Dergisi.

- Eğitim iş.** (2015). Ekenek: *Sanat Eğitimi*. Ankara: Eğitim İş, 4.
- Ergüven, M.** (2003). *Kurgu ve Gerçek*. İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Erhan, Ç.** *Ortaya Çıkışı ve Uygulanışıyla Marshall Planı*. Ankara.
- Kılıç, E.** (2017). *Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 6 (25). 327-340.
- Genç, M.** (2003). *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet Ve Ekonomi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Sertifika Numarası: 16267.
- Gezgin, D.** (2019). *Hayvan Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık, Sertifika No: 11931, 4.
- Hauser, A.** (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü Çev), Remzi Kitabevi.
- İnalçık, H.** (2012). *Timar*. Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi. 41. 168-173.
- İnan, A.** (1987). *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnanan, B. E. ve İnanan, F.** (2015). *Bizans Döneminde Balıkçılık Aktiviteleri ve Mozaiklerde Görünen Balık Türleri*. Uludađ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakùltesi Sosyal Bilimler Dergisi. 19 (35). 527-554.
- İplikçioğlu, B.** (1990). *Eskiçağ Tarihinin Anahatları I*. Marmara Üniversitesi Yayınları No:486, Fen-Edebiyat Fakùltesi Yayınları No:20.
- İpşiroğlu, M. ve İpşiroğlu, N.** (2009). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalbaz Yayınları.
- Rubin, W.** (1972). *Picasso In The Collection Of The Museum Of Modern Art*, New York, The Museum of Modern Art, Kongre Kütüphanesi Kataloğu Kart Numarası: 70-164877.
- Kal'a, A.** (2008). *Tarihi Süreç İçinde Kapalı Çarşı Hanlar Bölgesi Esnaf Bir Üretim Faaliyetleri*, İstanbul, 3.Uluslararası Tarihi Yarımada Sempozyumu Tebliğler Kitabı.
- Kayalı, Y.** (2016). *Hint ve Türk Mitolojilerinde Balık Motifi*. Akademik Bakış Dergisi. 58. 252-265.
- Kılıçaslan, A. G.** (2010). *Halikarnas Balıkçısı'nın Hikayesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişildi (257905).

- Koerner, J. L. (2016).** *Bosch & Bruegel From Enemy Painting To Everyday Life*. Çin: Princeton Üniversitesi Yayınları, The A. W. Mellon Lectures In The Fine Arts, Bollingen Serisi XXXV: Volume 57.
- Kosswig, C. (1952).** *Hidrobiyoloji Enstitüsünün Kuruluş Ve Vazifeleri*. Balık ve Balıkçılık Dergisi, 1.
- Kutaygil, N. (1971).** *Denizlerde Yapılan İlk Araştırma ve Gelişmeler*. Balık ve Balıkçılık Dergisi 1.
- Küçüker, O. (2011).** *İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Süleymaniye Biyoloji Enstitüsü Kütüphanelerinin Kuruluş ve Tarihçesi*. Bilgi Dünyası. 12 (1). 145-159.
- May, R. (1998).** *Yaratma Cesareti*, İstanbul: Metis Yayınları, (A. Oysal, Çev.).
- Moret, A. (1941).** *Historie Ancienne*. Tome I. Paris, 98-99.
- Murray, C. (2009).** *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (S. Öncü, Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Oskay, Y. (2004).** *Sanat Eğitiminde İmge ve İmgenin Yeri*. YÖK tezden alınmıştır. (143845).
- Omurtag, C. (1963).** *Türkiye Kutu Konserveleri Üzerinde Mikrobiyolojik ve Teknolojik Araştırmalar*. Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları.
- Özbay, R. D. (2018).** *17. Yüzyılda İltizam Sisteminde Peşin Mukataa Satışlarında, Malikane Uygulamasına (1656-1658)*. Uluslararası 7. Bilgi, Ekonomi ve Yönetim Kongresi Bildiriler Kitabı. 2108-2125.
- Özdoğan, M. (2000).** *Pendik Kazısı*. Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999). Ed. Oktay Belli. İstanbul. 35-47.
- Öztürk, C. (2005).** *Türk Tarihi ve Kültürü*. Ankara: Pegem Akademi Yayını 7.(1).
- Öztürk, Ö. (2016).** *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınları.
- Öztürk, M. (2008).** *Konya ve Çevresinde Anadolu Sadece Okulu Dönemi Çinileri Nde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili Ve Resim Dili Açısından İncelenmesi*, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- Rosenthal, M. ve Yudin, P. (1975).** *Materyalist Felsefe Sözlüğü*. İstanbul, Sosyal Yayınları, A. Çalışlar, Çev.). 2.
- San, i. (2008).** *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ütopya Yayınları.

- Sarıkcıoğlu, E. (2011).** *Din Fenomenolojisi (Dinlerin Mahiyeti ve Tezahür Şekilleri)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Shanes, E. (2011).** *The Life and Masterworks of Salvador Dali*. New York: Parkstone Press International.
- Simpson, A. (1932).** *Türkiye’de İktisadi Balıkçılık Hakkında İptidai Rapor*. İktisat Vekaleti Balıkçılık Enstitüsü. 1-15.
- Somçağ, S. (1994).** *Balıkçılık: Osmanlı Döneminden Günümüze*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. 2. 1-17.
- Tansuğ, S. (1996).** *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnal, T. (1981).** Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı. 249. 169-173.
- Tekin, O. (2010).** *Dünya Kenti İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tuna, S. (2017).** *CHP İktidarında Türk Balıkçılık Sektörüne Yönelik Faaliyetleri (1923-1950)*. Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları. 16 (32). 87-148.
- Tunç, Ş. (2007).** *Osmanlı Balıkçı Esnaf Taifesi*. İstanbul Araştırmaları. 1-20.
- Uluskan, M. (2015).** *İstanbul Balıkhanesi ve Balıkthane Mukataası (1550-1735)*. Osmanlı İstanbul’u, III. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri. 535-546.
- Ürüm, S. (1996).** *Kültür ve Sanat Türkiye İş Bankası Dergisi*, 30. İstanbul.
- Yaman, F. (2001).** *Gravür: Sorunlar ve Önergeler, Karşılık-Karşı Sanat Çalışmaları*. Ege Life Dergisi. 158-159.
- Yılmaz, M. (2018).** *Batı Resminde Yeme-İçme Konulu Sahnelerin Menşei Üzerine Bir Değerlendirme (Ortaçağ’ın başlangıcından Barok Döneminin Sonuna Kadar)*. SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. 44. 111-138.
- Yurtoğlu, N. (2017).** *Erken Cumhuriyet Dönemi ve Sonrasında Türkiye’de Balıkçılık Faaliyetleri (1923-1960)*. Tarih İncelemeleri Dergisi. 32. 233-263.



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Şeyda Pınar Özgen
Doğum Yeri	Erzurum
Doğum Tarihi	16.03.1992
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	05075556470
e-posta	seydap_ozgen@hotmail.com.tr
Adres:	Antalya/ Kepez
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Ufuk Arslan Anadolu Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	2015- Bir Takım İşler Organizasyon- Akka Hotel Beldibi (Ekip Yönetim)
	2015- Trt 23 Nisan Organizasyonu- Kepez Arena (Asistan)
	2015- Olbia Vitamin Cafe- Akdeniz Üniversitesi Olbia Çarşısı (Duvar Resmi)
	2016-2017 Okyanus Koleji - Yga Kurs Öğretmenliği
	2016-2017 Siteler Mahallesi İlköğretim Okulu- Plastik Sanatlar Dersi Öğretmenliği Sanatlar Dersi Öğretmenliği
Kurs-Sertifika	• Ufuk Arslan Anadolu Lisesi “Karma” Sergisi

-
- Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Karma” Sergisi
 - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Vizör’ün Ardındaki Kadın” Sergisi
 - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Resim 2.Sınıflar” Sergisi
 - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Resim 3.Sınıflar Karma” Sergisi
 - Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “2015 Mezuniyet” Sergisi
 - 2015 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü "1.Resim Çalıştayı" Sergisi
 - Nişart Galerisi "Yeniden Doğuş" Karma Sergisi
 - Antalya Konyaaltı Belediyesi "Anadolu Mitolojisi" Resim Çalıştayı
 - Eskişehir Valiliği "Yunus Gibi" Resim Yarışması
 - Zığev Antalya "Engelsiz Yarınlar İçin El Ele" Sergisi
 - V Balaton Uluslar Arası Küçük Formatlı Sanat Eserleri Bianeli-Macaristan
 - Peker Sanat Galerisi Resim Yarışması.
 - Antalya Valiliği "Kadına Yönelik Şiddete Karşı Uluslararası Mücadele Ve Dayanışma Günü" - "Plastik Sanatlar Çalıştayı" Ve "Şiddete Dur De" İsimli Karma Sergi.
 - Lisansüstü Eğitim Seminerleri İii Prof. Mezahir Avşar " İnsan
-

	<p>İçin Sanat".</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lisansüstü Eğitim Seminerleri IV Salih Yön "Toplumumuzda Sanat ve Sanatın Gelişim Yasaları". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri II Doç. Dr. Lale Avşar "Selçuklu Seramiği". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri I Yed. Doç. Dr. Mehmet Sağ "Türk Sanatında Renk Kültürü". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri VII Şebnem Soygüderler Batur "Göstergebilim: Anlam Üretme Ve Çözümleme Yöntemi". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri V Doç. Dr. Burak Özçetin "Bilimsel Araştırmada Araştırma Yöntemleri". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri Yrd. Doç. Dr. Mehmet Sağ "Türk Sanatında Renklerin Dili". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri VIII Doç. Dr. Cem Kamözüt "Sanat Ve Felsefe: Kieslowski'nin Mavi Film Analizi". • Lisansüstü Eğitim Seminerleri 9 Doç. Dr. Gönül Demez, Yrd. Doç. Dr. Ayşad Güdekli Doç. Dr. Zehra Yiğit "Toplumsal Cinsel Sanat Halleri & Sanat".
Aldığı Ödüller	<ul style="list-style-type: none"> • Batıkent İlköğretim Okulu "Doğa Manzarası Fotoğraf Çalışması" 2.Ödülü • Ufuk Arslan Anadolu Lisesi "Etimesgut İlçeler Arası Atatürk'ün Samsun'a Geliş" 1.Ödülü
	İmza