



Akdeniz Işığını Seyrederken Félix Ziem'in Sanatı ve İstanbul Konulu Eserleri*

The Art of Félix Ziem Following the Light of the Mediterranean and His Istanbul-Themed Works

Alp Doğu ESER**

Öz

Beaune'da dünyaya gelen, kariyeri boyunca çok sayıda ülkeden eskizler alarak atölyesine dönüş yapan sanatçı Félix François Georges Philibert Ziem'in 1856 yılında yapmış olduğu İstanbul yolculuğu Sultan Abdülmecid'in saltanat yıllarına (1839-1861) denk gelmektedir. Tanzimat Fermanı ile modernleşme sürecine giren Osmanlı'daki özgürleşen ortam sanatçıyı İstanbul'a getirmiştir. Egzotizm'in değil, izlenimlerin peşine düşen Ziem Ayasofya'nın başrolünde olduğu resimlerinde İstanbul'un kalabalıklarını, çeşmelerini, balıkçıları, boğaz ve halic sularında giden yelkenlilerini resmetmiştir. Sanatçının İstanbul ile bu flörtü birçok araştırmacının ve eleştirmenin dikkatini çekerken '*Ziem vatanına ihanet etti*' yorumları yapılmıştır. Ziem resimlerinde kentin belgesel betimlerini yansıtmaktan ziyade deniz üzerindeki yaşamın pitoresk yönünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Maddi kazanımları ile çağdaşları tarafından yoğun bir şekilde kışkırtılan Félix Ziem, kariyerinin bir noktasından sonra benzer kompozisyonları sürekli olarak tekrarladığı için eleştirmenler tarafından tüccar olarak nitelendirilmiştir. Yaşarken bu denli ün sahibi olan bir sanatçının günümüzdeki tanınırlık oranının azlığı ise dikkat çekicidir. Çalışma kapsamında Vincent Van Gogh tarafından övgülere layık görülen, Claude Monet'nin jüri üyeliğini yapan, henüz hayattayken bir vasiyet üzerine Louvre Müzesi'ne girmeyi başaran, adına müzeler açılan, caddelere ismi verilen ve sanat hayatı boyunca zenginlerin gözbebeği olan Félix Ziem'in İstanbul resimleri merkeze alınarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Félix Ziem, İstanbul, 19. Yüzyıl, manzara resimleri.

Abstract

Born in Beaune and returning to his workshop by taking sketches from many countries throughout his career, Félix Ziem's journey to Istanbul coincides with the reign of Sultan Abdülmecid (1839-1861). The liberated environment in the Ottoman Empire, which entered the process of modernization with the Tanzimat Edict, brings Ziem to Istanbul. Pursuing impressions, not exoticism, the artist paints the crowds of Istanbul, its sailboats, the waters of the Bosphorus and the Golden Horn in his paintings about Hagia Sophia. While this flirtation of the artist with Istanbul attracted the attention of many critics, comments such as "Ziem betrayed his homeland" are made. The artist aimed to reveal the picturesque side of life in the sea rather than reflecting the documentary depictions of the city in his paintings. Violently envied by his contemporaries, Félix Ziem was described by critics as a merchant at one point in his career, for having painted similar paintings repeatedly. The low recognition of an artist with such

* Bu makale 2022 yılında tarafımca tamamlanan "*Akdeniz Işığını İzleyen Félix Ziem'den Venedik, Martigues, İstanbul*" adlı tez çalışmasının bir bölümünü içermektedir. Tezimin danışmanlığı kıymetli hocam Doç. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP tarafından gerçekleştirilmiştir. Tez ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz; Eser (2022).

** Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı. E-posta: adogueser@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0311-6055



a reputation today is surprising. In this study, the Istanbul paintings of Félix Ziem, a jury member of Claude Monet, who managed to enter the Louvre while he was alive and was praised by Vincent Van Gogh, are evaluated.

Keywords: Félix Ziem, İstanbul, 19th Century, landscape paintings.

Giriş

Çalışmamızın hedefi Félix Ziem'i en çok boyadığı kentlerden biri olan İstanbul'u merkeze alarak değerlendirmek ve yorumlamaktır. Bu doğrultuda sanatçının hayatı, atölyeleri, sanat anlayışı, günlüğünde yer alan İstanbul söylemleri ve eserleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Félix Ziem'i kapsamlı bir şekilde anlamamıza katkı sağlayan yayınlar incelenmiştir. Başta sanatçının günlüğü olmak üzere çeşitli kaynakların yönlendirmesiyle çalışma yöntemimiz saptanmıştır. Bu kaynaklar şunlardır; 1994 yılında Sophie Biass Fabiani ve Gerard Fabre'nin editörlüğüyle bir araya getirilen Félix Ziem'in "*Journal (1854-1898)*" adlı günlüğü başlıca kaynaklar arasında yerini almıştır.¹ Ziem günlüğüne hayatı, gerçekleştirdiği seyahatler ve resimleri ile ilgili çeşitli notlar almış, hayatı ve eserlerini içeren kataloglardaki bilgilerin günlüğündeki veriler ile desteklenebilmesi büyük bir fırsat olmuştur. Ayrıca bu kaynak sanatçının biyografisini de içermektedir. Yine Sophie Biass Fabiani ve Gerard Fabre'nin ortak bir şekilde çalışarak ortaya koydukları bir diğer eser olan "*Félix Ziem Peintre Voyageur 1821 – 1911*" sanatçıyı kapsamlı bir şekilde değerlendirmiştir.² Kitapta Ziem'in biyografisi, Paris ve Martigues atölyeleri, resimsel yaklaşımı, gerçekleştirdiği seyahatler ve nadirde olsa İstanbul eserlerine dair çözümler bulunmaktadır. Martigues'te bulunan Ziem Müzesi'nin Müdiresi Lucienne Del'Furia'nın 2014 yılında katalog haline getirdiği "*Le Genie Et L'adresse (1821-1911)*" adlı kaynak birçok anlamda çalışmamıza katkı sağlamıştır.³ Katalogun içeriğinde Del'Furia tarafından yazılmış "*De Venise A Constantinople Entre Impressionisme Et Orientalisme*" adlı bir makale ve Ziem'in farklı kentlere dair yapmış olduğu eserler yer almaktadır. 2016 yılında Pera Müzesi tarafından gerçekleştirilen "*Işık Denizinde Bir Gezgin: Félix Ziem*" adlı serginin yine Pera Müzesi tarafınca hazırlanan katalogu Ziem hakkındaki neredeyse derli toplu tek Türkçe kaynaktır ve Félix Ziem'in tanınması için büyük emekleri olan Lucienne Del'Furia ile Frederic Hitzel'in makalelerini içermektedir.⁴ Kaynak içeriğinde Lucienne Del'Furia'nın sanatçının hayatına dair kapsamlı bir bilgi içeren "*Félix Ziem'in Yaşamı ve Sanatı*" ve Frederic Hitzel'in "*Ziem'in Türkiye Yolculuğu*" adlı makalelerini barındırmaktadır.⁵ Ek olarak serginin proje yöneticilerinden olan Barış Kıbrıs'ın manzara resimlerinin gelişimi, Romantizm akımının ilerleyişi hakkında verdiği bilgiler yer alırken⁶, Ziem'in İstanbul özelinde bilinen çok sayıda resmi bir araya getirilerek katalog halinde sunulmuştur.

Sultan Abdülmecid döneminde tıpkı III. Ahmet döneminde Vanmour, I. Mahmut döneminde Liotard, I. Abdülhamit döneminde Cassas, Tonioli ve Hilair, III. Selim döneminde Luigi Mayer, Castellan, II. Mahmud döneminde Preault, Barlett ve Allom gibi birçok Avrupalı ressam imparatorluğa gelmiş ve üretimlerini gerçekleştirmiştir. Bu dönemde sanatçı sayısının artışında Tanzimat ve Islahat Fermanlarının ilanı ile imparatorlukta meydana gelen özgürlük ortamı ve giderek sayısı artan konaklama imkânları, açılan konforlu oteller etkili olmuştur. Buharlı gemilerin kullanılmaya başlanması, Marsilya – İstanbul haftalık vapur seferleri, Avusturya, Lloyd şirketinin Trieste – İstanbul arasında düzenli seferler başlatması, Compagnie Egyptienne Khedivie'ye Mısır deniz yolu şirketinin İskenderiye – İstanbul hattında hizmet vermesi de ressamların geçmişe oranla daha rahat bir şekilde İstanbul'a ulaşmasını sağlaması açısından önemlidir. Araştırmamızın konusu olan ressam Félix Ziem daha önce uluslararası nedenler ile birçok kez iptal olan ve uzun zamandır keşfetme arzusunda olduğu İstanbul'a Sultan Abdülmecid döneminde gelmiştir (Şekil 1). Kentin Abdülmecid dönemiyle birlikte ressamların

¹ Ziem, F. (1994). *Journal (1854-1898) Edition Critique Etablie Par Sophie Biass Fabiani Et Gerard Fabre*, Arles: Actes Sud.

² Fabiani, S, B ve Fabre, G. (1995). *Félix Ziem Peintre Voyageur 1821-1911*, Martigues, Musée Ziem: Actes Sud.

³ Furia L. M. (2014). *Le Genie Et L'adresse (1821-1911)*, Martigues, Musée Ziem: Arnauld Bizalion Editeur

⁴ Anonim (2016). *Işık Denizinde Bir Gezgin Félix Ziem*: Katalog, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları

⁵ Hitzel F. (2016). *Ziem'in Türkiye Yolculuğu, Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin*, ss. 28-43, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları, Furia, L. M. (2016). *Félix Ziem'in Yaşamı ve Sanatı, Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin*, ss. 12-27, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları

⁶ Kıbrıs, R. B. (2016). *Ziem'in Eserinin Kültürel Bağlamı Üzerine Bir Deneme, Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin*, ss. 44-53, İstanbul: Pera Müzesi Yayınları

rahatlıkla ulaşabileceği bir yapıya bürünmesi ve oluşan Avrupai atmosfer bu geziyi gerçekleştirmesinde onun adına büyük bir fırsat olmuştur.

Ziem, çağdaşlarından çoğundan farklı olarak egzotizm 'in değil, izlenimlerin peşine düşmüştür. Onun fırçasında gündelik yaşam sahneleri parlaklıklarını yitirmiş, manzaraları, ışık oyunlarını, gökyüzü ve deniz arasındaki karşıtlıkları, gün batımlarının yoğunluğunu yeglemiştir. Ziem için ülkenin karakteri kendi içinde bir amaç değil, bir resim anlayışını zenginleştirmenin aracıdır. Tuvallerine yansıttığı doğu ise gerçek Doğu değil, gerçeklik kaygısı gütmeyen bir doğudur (Hitzel, 2016, s. 43). Dolayısıyla manzaralar da gerçek değildir.

Akdeniz'in Işığını İzleyen Felix Ziem'in Hayatından Anektodlar

...Renk çizimi dışlar, şiir gerçeği öldürür, gerçekçilik sihri yok eder. Şimdi dürtülerimin tüm tazeliğini ilhamıma bırakmak için her türlü boyunduruğu sıyırmaya çalışıyorum. Çünkü sonuçta beni ilgilendiren tek ve yegâne şey resim sanatında nasıl bir ilerleme kaydedebileceğimdir. Bütün soru budur. (Ziem, 1994, s. 81)



Şekil 1: Félix François Georges Philibert Ziem (1821-1911)

Felix Ziem 1821 yılının Şubat ayında Beaune'da dünyaya gelmiştir. Babası Polonya kökenli bir terzi Georges Ziem, annesi ise dokumacı bir aileden gelen Ana Maria Goudot'dur. Felix Ziem, altı yaşına kadar bir dadiyla yaşamıştır. Daha sonra ailesinin yanına dönen Ziem, kasabada yer alan bir koleje girmiş, başarısız bir eğitim süreci geçirmiştir. 1830 Yılı'nın Temmuz ayında kenti kışkırtan devrimci olaylara katılan sanatçının ailesi, bu olay üzerine, Dijon kentine taşınma kararı almıştır (Fournier, 1897, s. 13; Miguel, 1978, s. 19; Thornton, 1983, s. 88; Fabre, 1994, s. 19-20; Fabre, 2004, s. 24; Furia, 2014, s. 5; Hitzel, 2016, s. 31). Ziem daha sonra doğduğu kente gelerek birçok resim yapacaktır (Şekil 2).



Şekil 2: Félix Ziem, Beaune Ovası (https://www.auction.fr/_fr/lot/Félix-ziem-1821-1911-la-plaine-de-beaune-signe-ziem-en-bas-a-droite-huile-11070399 adresinden 12 Temmuz 2021 tarihinde erişildi)

Babası Ziem'i bir meslek sahibi olması için mimar arkadaşlarından Lemaire Charlut ile tanıştır. Ziem, Charlut'un yardımlarıyla Dijon kentinin önemli şahsiyetleri ile tanışma fırsatına sahip olur ve ilk desenlerini satmaya başlar. Güzel Sanatlar Okulu'na da girmeyi başaran sanatçı manzara resimleri yarışmasında birincilik ödülü kazanır (Fabre, 1994, s. 20; Fabre, 2004, s. 24; Furia, 2014, ss. 5-8; Furia, 2016, s. 14). Ziem'in babası sayesinde tanıştığı Mimar Charlut ile geliştirdiği iş arkadaşlığının, meslek olarak sanatçılığı seçmesinde çok önemli olduğunu anlatan şu sözleri dikkati çeker:

...Paris'te bir süre okumuş Bay Lemaire kesinlikle zeki, çok konuşkan, müziği ve edebiyatı seven şarap içen bir adamdı. Atölyesinde çırak olarak çalışmaya başladığım zamanlarda akşamları eğitim almaya resim okuluna, gündüzleri ise mimarlık okuluna gittim. Bir yıl içinde başarılı bir öğrenci oldum ve eğitimim ile ilgili yarışmalara hazır hale geldim. (Ziem, 1994, s. 143)

Bir süre sonra kentten ayrılan Ziem, Marsilya'ya gelerek mimar Montricher'in yanında şantiye şefi olarak göreve başlar. Burada, kenti ziyarete gelen Orleans dükü Ferdinand'a sunulması için su kemerinin iki görünümünü çizer ve çok beğenilmesi sonucu iyi bir desenci olarak ün kazanmaya başlar (Fabre, 1994, s. 20; Fabre, 2004, s. 24; Furia, 2014, ss. 5-8; Furia, 2016, s. 14). Orleans Dükü'nün beğenisi karşısında son derece memnun olan Ziem şöyle yazar:

...Oldukça iyi olan birkaç sulu boya yaptım. İçimdeki doğa sevgisi günden güne büyüyordu. Çizimlerimi tüccarlara ve Orleans düküne gösterdim ve çok beğendiler. Benden hatta ders vermem bile istendi. (Ziem, 1994, s. 152)

Çalışmalarında yakaladığı başarı onu, kendi çizim stüdyosunu açmaya teşvik etmiştir (Şekil 3 ve 4). Sanatçı evini ve atölyesini inşa etmek için 6000 Frank karşılığında Paris'te geniş bir arazi satın alır. Satın aldığı arazi, onun yalnız ruhuna uygundur. Salonlar, sergiler ve sanat galerileri yeni rezidansının bir otobüs uzağındadır. Stüdyosunda yaptığı işler ise çok çeşitlidir. Bu mekân, Ziem'in son derece önemli gördüğü ışığın yönelimi konusunda yapılacak olan araştırmalara uygundur. Ayrıca sanatçı, atölyesine renk üretimi için bir araştırma laboratuvarı da kurmuştur. Atölyesini ziyaret eden isimler, gördükleri karşısında şaşkınlıklarını gizleyememektedirler. Atölyesi adeta Doğu ile, düşler ile doludur. Bu büyümlü ortama hayran olmamak elde değildir (Fabiani ve Fabre, 1995, s. 72). 1905 yılında atölyeyi ziyaret eden gazeteci Joseph Galtier bu ortamdan çok etkilenmiş ve şu sözleri sarf etmiştir:

Birinci katta Ziem'in ofisine giriyorsunuz. Bu ofis duvarları ustanın çalışmaları, eskizleri ve resimleri ile dolu olan geniş bir oda. Olağanüstü tonların ışıltısı ve sıcaklığı, renkli bir galeri oluşturuyor. Karanlık olan odayı aydınlatıyorlar. Açık maviye boyanmış tavan, yıldızlarla dolu, tam anlamıyla bir gökyüzü temsili... Dar bir merdiven ile ikinci kata çıkılıyor. Burada ışık, büyük bir pencereden içeriye doğru süzülüyor. Hepsinden öte, duvarlar göz alıcı tuvaler ile adeta fişkırıyor. Pembeleri, kırmızıları, hardalları, Venedik

sarayları, teknelerin yelkenleri, görkemli şafaklar, görkemli gün batımları, lagünün ve kanalların titreyen dalgalarına yansıyor. Göz kamaştırıcı bir şölen.. Buradaki her şey size, güneşin ihtişamını anlatıyor... Bu atölye onu bir Rönesans sanatçısı gibi hissettiriyor. Dürer'in Nürnberg'deki evinin eski moda güzelliklerine sahip. Burada içinde bulunduğumuz zamandan çok daha uzak hissediyoruz kendimizi.. Süslenmiş, bol ışıklı bir oda. (Galtier, 1905, s. 19)



Şekil 3 ve 4: Montremarte'de Ziem'in Atölyesi İç Mekân, (Fabiani ve Fabre, 1995, s. 75)

Ziem 18 Aralık 1841 tarihinde Nice'de Hotel de Pancre d'Esperance de kalmıştır. Tam bir yazlık bölgesi olan Nice'e o vakit Avrupa 23 aristokrasininin büyük bir bölümünü ve '*Büyük Tur*⁷'a çıkan sanatçıları ağırlamaktadır. Hatta öyle ki William Turner, Jean Baptiste Corot, gibi sanatçılar 1834 yılında orada kalmıştır. Giderek ünü büyüyen, şehrin yüksek sosyetesine kabul edilen ve Prenses Marie'ye sulu boya dersleri veren Ziem'in etrafındaki topluluk, başta İngiliz soyluları olmak üzere Rus prensleri ve Fransız aristokratlarından oluşmaktadır. Marsilya'da olduğu gibi bu zengin müşterilerine suluboya ve çizim dersleri vermiştir (Fabre, 1994, ss. 22-23; Furia, 2014, s. 6; Furia, 2016, s.15). Bu başarısı onu şaşırtmış ve günlüğüne şu sözleri aktarmıştır:

...Sanat yaşamımda önemli bir etkisi olan Büyük Düşüş Stephanie beni çok güzel karşıladı. Doğayı seyrederek resim yapmak için benden çeşitli tavsiyeler dinledi. O ve kızı Marie doğayı çok seviyordu. Yaptığım çalışmalardan memnun kalan Altes beni birçok tanıdığına duyurdu. Çok geçmeden sosyetenin neredeyse hepsiyle tanıştım. Benden artık ders bile istiyorlardı. Balolar, yemekler ve dahası. Böyle bir başarıyı hayal edemezdim. (Ziem, 1994, ss. 161-162)

Kaderi onu bir önsezi, başarılması gereken nihai bir hedef, gerçekleştirilecek kutsal bir ayin gibi, Venedik'e götürmüştür. Bir ressam olarak yetmiş yılı aşkın yoğun kariyeri boyunca ona ilham kaynağı olacak yeri, kelimenin tam anlamıyla sadık ilham perisini, deniz kıyısında bulur. Ziem'in ana ilham kaynağı olan bu şehirle ilk buluşması ise kısa sürer. Venedik'i tanımaya başladığında sadece yirmi bir yaşındadır. Venedik'e ilk gördüğü anda vurulmuştur. Bu tutku yaşamı boyunca sona ermeyecek ve "Venedik Ressamı" olarak anılacaktır. Büyük Kanal'dan son derece etkilenen ve Kanal'ın birçok resmini farklı noktalardan çizen Ziem, Venedik'e yapmış olduğu ilk yolculuğunu anlatırken adeta bir çocuk gibi heyecanlanır:

Venedik'e yolculuk ettik. Venedik lehçesi beni misafirperver bir şekilde karşıladı. Venedik benim için en büyük endişelerimden biriydi, fakat aynı zamanda bir ressam olarak adımın anılmasında da büyük bir öneme sahipti. Ah Venedik! Issız sular altında bir cadde olan Büyük Kanal; Güneş yükselir ve çan kulelerinin tepesini parlatır... San Marco Meydanı'na gittim ve ilk izlenimim harikaydı, keyif alıyordum. Venedik, masmavi ışığın mercanlarıyla yeniden doğuyor... Mavi gözlerimde berrak ve ışıldayan hatıralar, varlığımın son nefesine kadar benimle kalacaklar... Her şeyi denedim; Kar ve volkanlar, Avrupa ve Asya, Suriye

⁷Büyük tur başta İngilizler ve Almanlar olmak üzere, Avrupa toplumunun üst sınıflarından gençlerin gerçekleştirdiği bir yolculuktur. Gidilen başlıca yerlerden biri İtalya'dır. On dokuzuncu yüzyılda, sanat meraklıları, koleksiyoncular, yazarlar ve sanatçılar "Büyük Tur"a çıkarlar (Furia, 2016, s. 15)

figürleri, Paris modeli, kuşlar, çiçekler, meyveler, atlar ve anıtlar. Karavanlar ve mehtaplar, Hollanda çayırları ve İskoçya'nın zirveleri... Her yeri gördüm ve benim olanın Venedik olduğuna kanaat getirdim. (Ziem, 1994, ss. 172-205)

Eleştirmenler Ziem için “*Venedik'in güzel doğasına adeta daha fazla şiir katan bu adam, bu işin sırrını keşfetmiş görünüyor. Denizin güzel sularına daha fazla şeffaflık ve parlaklık katan sanatçının eserleri adeta ışık ve tazeliikle parlıyor.*” Demiştir (Fabiani ve Fabre, 1995, s. 39). Onun Venedik tabloları mükemmel bir akort olarak nitelendirilmiş, Venedik'e karşı geliştirdiği sadakat ve çalışmaları onu takip edenleri büyülemiştir. 1848 yılından itibaren Venedik'i resimleyen Ziem, 1859 ve 1863 yılları hariç her yıl Salon'a Venedik eserleri yollamıştır. Sanat eleştirmeni Theophile Gautier⁸ Ziem'in Salon'a göndermiş olduğu Venedik eserlerini gördüğünde, şu sözleri söylemiştir:

... Venedik tablolarını görmediyseniz, lütfen karşısına geçin ve görmeye çalışın. Bu serapta boğulur, güneşin doğuşunu izlersiniz. Güneş, sevgili kızını öpüyor gibidir. Su hafifçe tütüyor, gökyüzü beyaz tül perdesini açıyor, şehir zevkten bıkmış, adeta uyanıyor ve ortaya çıkıyor. Lagünün masmavi suyundan, kıyıda kendini kurutmak isteyen bir deniz gibi. Sudan yapraklar, onun pembe ve beyaz gövdesinde kubbeler, masmavi denizin dalgaları. Bu mavimsi ve altın rengi atmosfer oldukça etkileyici. Adriyatik ressamı, formu bulanıklaştırmadan saran, hiçbir parlıtadan istifade etmeyen, konturları emmeyen, adeta parıldayan bir altın sıvı ressamıdır. Gemilerin kalabalığı, ormanlar, teknelerin gümbürtüsü, kırmızımsı kuruyan yelkenleri, pırlanta halini almış siyah sular ve bu bütünlüğün tüm sihrini, tüm cazibesini resmetmiştir. (Fabiani ve Fabre, 1994, ss. 39-40)

Sanatçının İstanbul yolculuğu ise 1856 yılında başlar.⁹ Bu tarihlerde henüz otuz beş yaşındadır. On beş yılı aşkın bir süredir resim yapan Ziem, resimlerinin satışı ile rahat bir yaşam sürmektedir. 1856'ya kadar resimlerini Salon'da beş kez sergilemiş, resimleri sayesinde birçok kez nişan almıştır. Kendisini İstanbul yolculuğuna iten duygu ise yeni ufuklar, yeni ışıklar ve yeni esin kaynakları arayışıdır. 1850'li yıllarda İstanbul ve Doğu, Batılı birçok sanatçının gözdesi haline gelmiştir. Osmanlı başkentinin yaşadığı siyasi olaylar 1856 yazında İstanbul'u hareketlendirmiş, Kırım Savaşı sona ermiş ve İstanbul rahat ulaşılabilir olmuştur. Osmanlı ve Sultan Abdülmecid ile ilgili Avrupa'daki olumlu kamuoyu sanatçıyı İstanbul'a taşımıştır.¹⁰ Félix Ziem'in İstanbul'da kalış sebebinin anlamak için yazmış olduğu günlüğe bakmak doğru olacaktır (Fabre, 1994, s. 36; Furia, 2014; s. 7; Hitzel, 2016, s. 29). 1855 yılı 7 Mart'ta İstanbul ile ilgili olarak şu sözleri sarf eder:

İşte Constantinople'a bir gezi. Peki neden? Ben yeteneğin, ilhamın coşkusuyla büyüüp olgunlaşacağına ve gezilerde kazanılan her yeni bakış açısının ilham kaynağımızı besleyeceğine inanıyorum. Karşı konulmaz bir gücün her an beni yer değiştirmeye zorladığını hissediyorum. Yeni ufukların bana hızlı bir şekilde arzulanan gizemin kapılarını aralayacağına, bir ressamın yaşamına bu Doğu ışığının bir huzmesinin düşmesinin, onun gelecekteki yapıtlarına yansıtacağına inanıyorum... Stüdyoda çalışmak beni artık rahatsız ediyor. İstanbul'da çok uzun bir süre bulunmayacağı ancak bu beni bin kat daha verimli hale getirecek. Umarım ışıklı, kalın boyalı, güçlü tablolar gerçekleştirebilirim. (Ziem, 1994, s. 82).

⁸ Theophile Gautier (1811 – 1872). Fransız ozan, romancı ve sanat eleştirmenidir. “sanat için sanat” kuramının savunucusu olan Gautier, Ziem'e ciddi derecede destek olan kişilerin başında gelmektedir (Furia, 2016, s. 20).

⁹ Ziem'in İstanbul'a 1847 ve 1856 yılları olmak üzere iki kez geldiği öne sürülmüştür (Germaner ve İnankur, 2002, s. 38). Ancak yabancı kaynaklarda sanatçının 1847 yılındaki İstanbul'a gelişine dair herhangi bir bilgiden söz edilmemiş, ilk gelişi için 1856 yılı referans gösterilmiştir. Bu duruma sebep olan Ziem'in İstanbul konulu eserlerinin 1856 yılı ve sonrasına tarihlendirilmesi olabilir. Net bir bilginin olmaması ressamın 1847 yılında İstanbul'a başka bir gezi programı dahilinde üstünkörü bir şekilde uğradığını düşündürmüştür. Buradan hareketle Ziem'in İstanbul'dan 1847 yılındaki geçişi üzerine etkilendiği ve kenti resimlemek için hedeflerinin arasında yerleştiği düşünülebilir.

¹⁰ Sanatçının saray ile herhangi bir bağlantısı olup olmadığına dair herhangi bir veriye ulaşılamamıştır. Bu haliyle kentte kısa süre kaldığı anlaşılan Félix Ziem'in, daha sonra stüdyosunda tamamlayacağı yapıtları için malzemeler toplamış olup, yaptığı ön hazırlıklar sonrası kentten ayrıldığı düşünülmüştür.

Paris'te müşterilerini çoğaltmayı amaçlayan Ziem için Salon'a katılmak kariyerinde çok önemli bir yer tutacaktır ve bunun farkındadır. Salon'a yapmış olduğu Venedik ve İstanbul resimleri ile katılma şansı yakalamıştır. Yarışmaya katıldığı eserler ciddi derecede halkın beğenisi ile karşılaşırken, eleştirilenler tarafından geçer not almamıştır. Öyle ki, gazetelerde eserler adına sadece Theophile Gautier'in makalesi yayımlanmıştır. Yapmış olduğu resimler ciddi bir şekilde bayağılık ile yargılanırken, tekrara düştüğü savunulmuştur. Ticari beklentileri olmadan yarattığı kompozisyonlara daha çok saygı duyulmuştur (Thornton, 1983, s. 88; Fabiani ve Fabre, 1995, s. 29; Furia, 2016, s. 20). Ziem bütün bu eleştirilere saygı duymuş ve mesleki anlamda faydalanmaya çalışmıştır:

...İnsan eleştiri ile yüzleşmelidir. Kendimi tanıtmak için hayatımı yazacağım. Deneyim, eleştiri ve çalışmanın bana vermiş olduğu derslerden yararlanmaya çalışacağım. (Ziem, 1994, s. 131)

1860'tan itibaren Güney'de ve özellikle de Martigues'de uzun süreli kalışları, Ziem'i tıpkı Paris'te olduğu gibi Martigues'te de bir atölye atmosferi yaratmaya teşvik eder. 26 Ocak 1861 yılı itibariyle Martigues ve çevresindeki bir araziye kiralayan Ziem, bu araziye büyük bir cami inşa ederek komplekse dönüştürmüştür (Şekil 5). Ölümünden sonra Illustration'da yayınlanan kısa bir makalede Ziem'in bu değişik yöntemi şu şekilde değerlendirilmiştir:

Ziem, Marigues'deki villasının bahçesine, küçük yapay yapılar, sivri minareler ve hilal ile süslenmiş camiler dikmişti. Ünlü sanatçı, orada, bu yapay ve küçük süslemenin önünde, Doğu'nun manzaralarını çağrıştırmaktan ve anımsamaktan büyük keyif alır, böylece bu çağrışım ona harika bir sanat eseri ortaya koymasında yardımcı olurdu. Topraklarından ayrılmadan, kendisine uzak diyarların yanılması sağlayan bu yöntem, onun için kaçınılmazdı. (Anonim, 1911)



Şekil 5: Raymond Allegre, Martigues, *Ziem Cami*, 1900, (Fabiani ve Fabre, 1995, s. 78).

20 Mayıs 1897 tarihinde Belediyesi Meclisi, sanatçının adını şehirdeki bir sokağa vermeye karar verir. Donanmanın resmi ressamlığına da atanan Ziem, bu vesileyle devlet tarafından istenen resimleri çizer. 28 Temmuz 1910 yılında Martigues'te Ziem müzesi açılır (Şekil 6). Aralık ayında bir vasiyet

üzerine sanatçının eserleri Louvre müzesine sergilenmesi amacıyla yerleştirilmiş ve bu müzede ilk defa yaşayan bir sanatçının eserleri sergilenmiştir.

Ziem'in eserlerini tanıtmaya ve pazarlamaya hususunda resimde olduğu kadar yetkindir. Yaşadığı dönemin koşullarını iyi özümseyen sanatçı önüne çıkan fırsatları da iyi bir şekilde değerlendirmeyi başarmıştır. Resimleri Avrupalı koleksiyonerler tarafından satın alınmıştır.



Şekil 6: Martigues, Ziem Müzesi, *Musée Félix Ziem- Martigues - Frequence-Sud.fr* (frequence-sud.fr) adresinden 6 Nisan 2021 tarihinde erişildi.

1911 yılı Şubat ayı akciğer tıkanıklığı yaşayan Ziem hakkında ölüm söylentileri yayılmaya başlamıştır. Basın çok geçmeden bu durumu duyurur. Ağustos ayında iyileşen Ziem güçlükle de olsa yaz aylarını Barbizon'da geçirmiştir (Fabre, 1994, s. 67). Durumunu şu sözler ile dile getirmiştir:

Artık hiçbir şey anlamıyorum. Bu kitap elli yıldır masamda duruyor. Zaman zaman birkaç düşünce yazıyorum. Ne kadar güzel şey sanat aşkı! Amaçlarını sadeleştiren insanların daha mutlu ve güçlü olduğuna inanıyorum. Ben ne olursa olsun yine tüm sanatsal yanılsamalarımla, üretim arzularımla, hissettiğim, gördüğüm sanatın güzelliklerini ifade etmek için burada duruyorum. Vücudun zor ve ağrılı hislerle yaşadığını hiçbir şekilde düşünmeden sadece sanatla ilgilenmek ne güzeldi oysa! Sanatçı beden zayıflamış ve ağrılıyken, geçmiş yılların tüm yetilerini tekrar uyandırmasına izin verebilir miydi? (Ziem, 1994, s. 207)

Sanatçı 10 Kasım 1911 tarihinde hayata gözlerini yummuştur. 14 Kasım tarihinde adına yakışır bir şekilde kendisine veda edilmiştir. 14 Kasım 1911 yılında gerçekleştirilen cenazesine onunla yakınlık kurmuş dostları katılmış ve Felix Ziem'in anısına kürsüye gelerek konuşma yapmışlardır. Ayrıca edebiyat, sanat ve siyaset dünyasına ait birçok şahsiyet cenaze töreninde hazır bulunmuştur. Fransız Akademisinden arkadaşı Jules Claretie Ziem'i şu sözlerle anar;

Ziem'in arkadaşları adına, sevgili büyük sanatçıya son bir veda etmek için cenazeye katıldım. Size sanatının prestijinden, kullandığı renklerin baştan çıkarıcılığından, paletinin göz kamaştırıcılığından bahsettik. Halkın gördüğü ve gelecek nesillerin onda bulacağı şey tam anlamıyla budur. Ruh, kucaklayıcı zarafeti, onu yalnızca tanıyan ve bilen kişilerin anlayabileceği nitelikleridir. Büyük ve harika işçinin dinleneceğini umuyorum. Ziem'in cesaretlendirdiği kişiler buraya akın etseler tahminimce sayısız olurlardı. O iyiydi. Yaptığı birçok iyiliğe tanık olduk. Talihsizler için tımarhaneler bile bulduğunu gördük. Körler için bir sığınak istedi. Emeğinin bedelini bu hayır işleri için kullandı. Onu sevenler ve tanıyanlar, ne kadar ateşli bir vatansever ne kadar derin bir düşünür ne yüce ve gururlu bir ruh olduğunu anlatmakta ısrar ediyorlar. Harika geçmiş olan, ender ve takdire şayan bir

varlık olan Félix Ziem'e selam veriyorum. Yaklaşık seksen yıl kadar çalıştı. Buradan birazdan ayrılacağız Sevgili Félix Ziem. Ama adını korumak için yolumuza devam edeceğiz. (Anonim, 1911, ss. 19-20)

Renklerin Duyumcusu Felix Ziem'in Sanatı

19.yüzyılda sanat Romantizm akımı ile gerçekliğin, aklın ve mantığın boyunduruğu altından sıyrılır. Giderek özgürleşmeye başlayan sanat düşüncelerden, ahlaki yargılardan ve toplumdaki uzaklaşır. Bu süreçte doğanın egemenliğinin karşısında sınımsız duran deha sanatçı modeli gündeme gelir. Bu dönemde eski giderek silinirken, yeni olan hüküm sürmeye başlamıştır. Fotoğrafın da bulunuşu sonucu elde edilen belgeleme becerisiyle birlikte ressamlar, fotoğraf makinesi aracılığı ile elde edilemeyen sonuçlar üzerine odaklanmaya başlar. Pablo Picasso'nun şu sözleri bu durumu açıklar niteliktedir:

Fotoğraf yoluyla anlattıklarımıza şöyle bir bakarsanız, bundan böyle artık resmin konusu olmayan şeylerin farkına varırsınız. Kameranın son derece açık seçik bir şekilde görüntülediği nesnelere ressam niçin kopya etmeyi sürdürsün ki? Bu saçma olurdu değil mi? Geldiği yer açısından fotoğraf, edebiyatın, anlatının hatta konunun boyunduruğundan kurtarmıştır resmi. Ne olursa olsun, belli konular artık fotoğrafın kendi alanına ait olmuştur. Hal böyle olunca, ressamlar yeni kazanılmış bu özgürlüğün tadını çıkarmamalı mı; bu özgürlüğü kullanarak başka şeyler yapmamalı mı? (Picasso, 2001, ss. 46- 47)

Romantik dönemle birlikte ressamlar, manzara resmine tıpkı dinsel ve tarihi resimler, portreler ve natüremort eserleri gibi değer kazandırmış, manzara resmi birçok sanatçının başlıca uğraşısı haline gelmiştir. Bu dönemde yapılan manzara resimleri dikkat çekerken, bu türdeki üretimlere büyük ödüller verilmiş, ressamlar manzaralarıyla önemli gelirler elde etmişlerdir. Bu konuyla ilgili Zeynep İnankur şu sözleri söylemiştir:

Yüzyıllar boyunca figürlü konulara bir fon görevi yapan manzara resmi ilk kez Romantik dönemde bir çevre olmaktan çıkmış ve figür resminin önüne geçmiştir. (İnankur, 1997, s. 34)

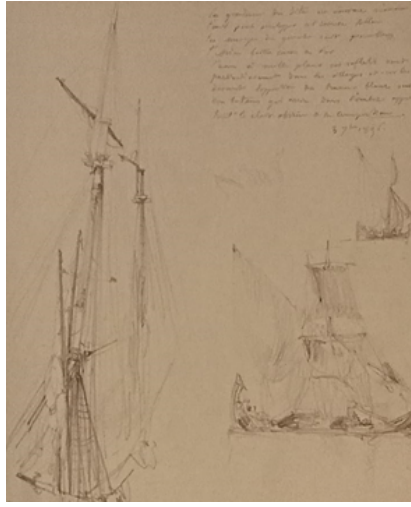
Felix Ziem de böyle bir süreç içerisinde üretimlerini gerçekleştirmiştir. Özgür ortamında etkisiyle görünen gerçekliği tuvaline yansıtmak yerine kendi atmosferlerini kurgulayan sanatçı, manzaralarında doğayı kendi arzularını ön plana alarak resmetmiştir.

Ziem bir kişiyi, bir yapıyı, bir manzarayı birkaç fırça ya da kalem darbesi ile çizebilir. Manzaralarını çizerken kalabalıkları hızlı, bulanık bir şekilde yansıtır, bireyler arasındaki farklılıkları göz ardı eder. Amacı manzaraların ve kişilerin bir betimlemesini yapmak değildir. Onun için tuvalde önemli olan renk, ışık ve gölge oyunlarıdır. Ziem'in resimlerinde insan figürü, manzarayı tamamlayan bir unsur olarak dikkati çeker. Renkleri belirsiz, çoğunlukla uzaktaki bir leke gibidir. Onda ağır basan şey tamamen düşür. Sanatçının resimlerindeki Venedik, İstanbul ya da Martigues birer görsel belge niteliği taşımamaktadır. Onlar sanatçının düş evrenini ortaya koyan pitoresk görünümüdür (Hitzel, 2016, ss. 38-43).

Ziem'in tablolarında gözler figürden ziyade, suyun yüzeyine, gökyüzündeki bulutlara ve ışığa odaklanmaktadır. Güneş ışığının hareketleri onun tablolarında şiirsel bir anlatıma dönüşmektedir. Ön plana çıkan figürlerden çok manzaralar ve atmosferdir. Ay ışığı ya da Güneş ışığının yansımaları, deniz üzerinde bu yansımaların yaratmış olduğu titreşimler, üslubunun bir klasiğidir. Sanatçı eserlerini doğada sonlandırmak yerine, eskizler olarak atölyesinde tamamlamıştır. Onun için atölye süreci bir eserin olgunlaşması için kaçınılmazdır. Atölye bir bakıma sanatçının eserine son noktayı koyduğu alandır. Eskizlerini çizdikten hemen sonra kağıdının kenarına stüdyoda yapması gereken düzenlemelere dair notlar alır. Bu nedenle açık hava da çalışan Barbizon Ekolü ressamları ve kendisiyle birlikte anılan, anlık duyumları tuvallerine aktaran izlenimcilerden uzaklaşan sanatçı, resimlerindeki ışık oyunları gibi çeşitli uygulamaları nedeniyle kendisine biçilen "izlenimci sanatçı" rolüne tam anlamıyla uyum göstermemektedir. Buna dair günlüğüne yazdığı şu cümleler açıklayıcı olacaktır:

Doğrudan manzara karşısında yağlıboya yapmak istemiyorum, isteğim önce desen yapıp ondan hareketle atölyede yağlıboya yapmak. Bir eserin damganızı taşıması için atölyede olgunlaştırılması gerekir. (Ziem, 1994, s. 11)

Eskiz çalışmaları, tasarımcının zihninde gizli kalmış bakış açılarını canlı hale getirme fırsatı sunmaktadır. Alınan eskizle birlikte üretim sürecinde düşünme, yeniden biçim verme ve alternatifler geliştirme gibi fırsatlara sahip olunmaktadır. Ek olarak eskizler, ihtiyaç duyulan veya duyabilecek bilgilerin tekrar keşfedilmesine yardımcı olmaktadır. Yaratılmak istenen ürünün anlamına, biçimine dair arayıştan, çözümlenmeye dek eskizler tasarımcıya yol gösteren anlatımlardır (Uraz, 1993'ten aktaran Yakın, 2012, s. 58). Buradan hareketle, aldığı eskizler ile atölyesine dönen Ziem'in ressam kimliğine ek olarak aynı zamanda bir tasarımcı olduğu söylenilebilir. Manzaradan aldığı eskizlerle atölyesine döndüğünde, elindeki veri ile bir tasarımcı edasıyla, eskizin yapıldığı andaki gizli kalan bakış açıları üzerine yorumlamalar yapabileceği ve isteği doğrultusunda çeşitli müdahaleler edebilme şansına erişmiş olur. Eskizi aldıktan hemen sonra kağıdının kenarına stüdyoda yapması gereken düzenlemeleri yazması bu durumu kanıtlar niteliktedir (Şekil 7).



Şekil 7: Félix Ziem, *İstanbul Tekne ve Direk Çalışması Adlı Eskiz Çalışmasının Kenarına Aldığı Notlar*, (Hitzel, 2016, s. 41).

Ziem'in eserlerinde çoğunlukla doğal bir ışık söz konusudur. Esas konunun gerçekleştiği orta plan sarı renk ve pembe rengin karışımıyla oluşturulurken, ön planda koyu renk kullanılmış olup, arka plan ise neredeyse tüm resimlerinde gördüğümüz mavi renk ile boyanmıştır. Açık hava perspektifi içerisinde eriyip giden arka plan, genel olarak silüet hâlinde resmedilmiştir. Oryentalist resim tarzının Avrupa resmine önemli bir katkısı olan parlak güneş ışığının kullanımı, onun eserlerinde arka plandaki kent görünümünde göze çarpmaktadır. Deniz ve binaların iç içe geçmesi, su atmosferine özgü ışık efektleri, bazen bir tiyatro ortamından çıkmış gibi görünen teknelerin varlığı ile bir evren yaratan Ziem, bu evreni bahsi geçirilen öğelerle tamamlamıştır. 1870 yılı sonrası tarz değiştirerek soyuta yönelen Ziem'in eserlerindeki şehir manzaralarına eklenen yapıların hangi yapılar olduğunu söylemek ilk bakışta mümkün değildir. Bunları eserleri gözlemleyenler belirlemeye çalışır. Kullandığı renkler ile bölgeyi ve yapıları algılamının zorlaştığı bu örneklerde sanatçı, yapılarla dair çeşitli referansları vurgulayarak bir bakıma anımsatma tarzını ortaya koymuştur.

Félix Ziem Rusya, Fransa, İtalya, Hollanda, Mısır, Tunus, Cezayir, Kahire ve Türkiye olmak üzere pek çok ülkeye dair resimler yapmıştır. Keşfettiği her yeri betimleme arzusunda olan sanatçı, farklı ülkelerden çok sayıda eskiz ile atölyesine dönmüştür. Ziem'in sanat hayatı araştırmacılar üç kent üzerine kurgulanmıştır. Bu kentlerden birisi İstanbul'dur. Sanatçının resimleri yağlıboya, suluboya, mürekkep yıkama, guvaj boya ve grafit kalem gibi teknikler içermektedir. İstanbul tablolarının en büyüğü 216 x 134 cm ve en küçüğü 6 x 11 cm'dir.

Félix Ziem'in İstanbul'u

1839-1861 yılları Osmanlı Devleti'nin kültürel ve sanatsal ortamında büyük değişikliklere imza atılan, sanatçı Félix Ziem'in İstanbul'a geldiği Sultan Abdülmecid dönemini kapsamaktadır. Bu yıllar Osmanlı Devleti'nde yenileşme hareketlerinin ciddi derece de hız kazandığı bir süreç olarak dikkat çekmektedir. Sultan Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı ile yenileşme uğraşları bambaşka bir boyut kazanmış, Avrupa ile bütünleşme fikrinin kararlılıkla uygulandığı bir süreç başlamıştır. Daha önceleri batıyı tanıma anlamında gerçekleştirilen çeşitli girişimler Abdülmecid'le birlikte geliştirilerek tam anlamıyla uygulama safhasına erişmiş ve bu gelişmelerden sosyal yaşam ve sanat dalları da olumlu anlamda nasibini almıştır. Bu dönemde mimari, müzik, fotoğrafçılık ve resim sanatında birçok gelişme yaşanmıştır. Özellikle Tanzimat ve Islahat fermanlarının imparatorlukta yaratmış olduğu özgürlük ortamı, Avrupalı sanatçıların akın ettiği bir İstanbul meydana getirmiştir. Özgür ve güvenli orama ek olarak konaklama koşullarının iyileşmesi, demiryollarının ve buharlı gemilerin çoğalması, gezi koşullarının düzelmiş olması, batılı sanatçıların ve gezginlerin İstanbul'a gelmesini sağlayan etkenler arasındadır. Sultan Abdülmecid'in sanata karşı pozitif yaklaşımı ve imparatorlukta yabancı sanatçıların ağırlanmasına ek olarak, Avrupalı mimarlar, ressam, müzisyenler ve fotoğraf sanatçıları kendi imkânlarıyla da İstanbul'a gelebilmiş ve dönemin sanat ortamını belirleyen kişiler olmuşlardır.

Bu yüzyıl Avrupası'nda Fransa, İngiltere, Avusturya ve İtalya'da "oryantalizm" akımı doğmuş, yeni olanı ve özgünü arayan oryantalistler, egzotik, mistik ve bilinmeyeni bol bir Doğu imajı ortaya koymuşlardır. Kimi sanatçı Osmanlı İmparatorluğu'nda hiçbir yeri görmemiş olsa da fotoğraflardan ve gravürlerden esinlenerek hayal ettikleri Doğu'yu canlandırmıştır (Renda, 2010, s. 22). Oryantalizm'in gelişiminde yolculuk olanaklarının kolaylaşması çok etkili olmuştur. Önceleri yalnızca zengin, asil ve bilim adamlarının gidebildiği bir yer olan Doğu, on dokuzuncu yüzyılda her sınıftan insana kapılarını açar hale gelmiştir (Arslan, 1992, s. 19). Oryantalist resmin konuları figürlü kompozisyonlar ve manzaralar olmak üzere iki grupta toplanılmıştır. Birinci grupta Doğuluların yaptığı zulümler, vahşeti anlatan sahneler, av ve savaş içerikli tablolar, harem, odalık gibi erotizm içeren resimler, geleneksel kıyafetli figürler, iç mekânlarda gündelik yaşam ve İslam ibadetlerini konu alan resimler incelenmektedir. Ziem'in de dahil olduğu ikinci gruba ise minare ve kubbe gibi İslam mimarlığının sembollerinin vurgulandığı şehir görünüşleri dahil edilmiştir (İnankur, 2008, ss. 1179-1181). Gidip gördükleri Doğu'nun parlak güneşi, görkemli İslam mimarlığı, pitoresk sokakları, yakıcı sığacı, renkli kıyafetlere sahip insan tipleri manzara resmi üreten sanatçılar üzerinde ciddi bir etki bırakmış ve sanatçıları etnografik gerçekliğe yöneltmiştir (Gürçağlar, 2018, s. 33).

Araştırma konumuz olan ressam Félix Ziem daha önce uluslararası nedenler ile birçok kez iptal olan ve uzun zamandır keşfetme arzusunda olduğu İstanbul'a Sultan Abdülmecid döneminde gelmiştir. Ziem'in İstanbul yolculuğu 1856 yılında başlamıştır. Bu tarihlerde sanatçı henüz otuz beş yaşındadır. On beş yılı aşkın bir süredir resim yapan Ziem, resimlerinin satışı ile rahat bir yaşam sürmüştür. 1856'ya kadar resimlerini Salon'da beş kez sergilemiş, resimleri sayesinde birçok kez nişan almıştır. Kendisini İstanbul yolculuğuna iten yeni ufuklar, yeni ışıklar ve yeni esin kaynakları arayışıdır. Osmanlı ve Sultan Abdülmecid ile ilgili Avrupa'daki olumlu kamuoyu sanatçıyı düşünmeden İstanbul'a taşımıştır. Günlüğünde İstanbul ile karşılaşmasına dair şu sözler yer alır. Adeta büyülenmiştir:

Az önce gördüklerimi ifade etmek için hangi terimleri kullanmalıyım bilmiyorum. Gören ve gördüğü yere vurulan adam asla unutamaz. Bütün Doğu neredeyse gözlerimin önünde gibiydi. Sanırım bunca zamandır aradığım şeyi burada buldum. Bana, resme ve sanata değer veren sempatik bir doğa! (Ziem, 1994, s. 85)

Salon eleştirmenleri 1857 yılında Ziem ve İstanbul birlikteliğine dair şu sözleri sarf etmiştir:

Venedik ressamı olarak ün kazanan Félix Ziem, bu yıl vatanına ihanet etti. Bize göre Venedik ve Doğu aynı şeyler ancak Konstantinopolis onu çok etkiledi. Bay Ziem, muhteşem altın ışıltısı rengini İstanbul eserlerinde de aynı sihirle, aynı etkileri hissettirerek kullanmayı başardı. (Anonim, 1857)

Ziem ilk İstanbul tuvalerini İstanbul fotoğraflarından esinlenmiş olmalıdır. James Robertson'un çektiği İstanbul fotoğrafları Paris ve Ziem'in de katıldığı *Evrensel Sergisi*'nde sergilenmiştir. En büyük

düşü İstanbul'a gitmek olan ressamın gözünden bu fotoğraflar kaçmış olmamalıdır. Ziem Müzesinde sergilenen İstanbul konulu kâğıt üzerine grafit kalem ile çalışılmış on eskiz çalışması Ayasofya, Boğaz ve İstanbul görünümüleri ile ilgilidir (Hitzel, 2016, s. 33). Ziem'in İstanbul resimleri kentin canlı bölgelerini içerir. İstanbul'un eski dolambaçlı dar sokaklarını, kalabalıklarını, balıkçıları, çeşmelerini, korularını, boğaz ve haliç sularında giden yelkenlilerini ve insanlarını resmetmiştir. Kimi desenlerinin yerleri ve tarihleri bellidir. Bu desenlerine bazen notlar da almıştır.

Sanatçının İstanbul'a damga vuran camilerle ilgili çalışmaları tıpkı Venedik örneklerinde olduğu yapıların dışındadır. Venedik ya da İstanbul yapılarının içi betimlenmemiştir. O daha çok manzaralarla ilgilidir. Manzaralarına can katan kalabalıklar hızlı, bulanık, kimi zaman tek bir karartı şeklindedir. Amacı desenlerinde, yağlıboya resimlerinde manzaraları ve insanları özenli bir şekilde betimlemek değil, izlenimleri, renkleri, ışık ve gölge oyunlarını yansıtmaktır. Ziem, çağdaşlarından çoğundan farklı olarak, egzotizm'in değil, izlenimlerin peşine düşmüştür. Onun fırçasında gündelik yaşam sahneleri parlaklıklarını yitirmiş, O manzaraları, ışık oyunlarını, gökyüzü ve deniz arasındaki karşıtlıkları, gün batımlarının yoğunluğunu yeğlemiştir (Hitzel, 2016, ss. 37-40).

Ziem için ülkenin karakteri kendi içinde bir amaç değil, bir resim anlayışını zenginleştirmenin aracıdır. Ziem'in tuvallerine yansıttığı doğu gerçek Doğu değil, gerçeklik kaygısı gütmeyen bir doğudur (Hitzel, 2016, s. 43). Dolayısıyla manzaralarda gerçek değildir. 19.yüzyıl Avrupa'sının sanat ortamında yetişen pek çok ressam manzara resmine yönelmiş ve resmin bu alanı yeni bir önem ve anlam kazanmıştır. Ziem ise bu sanatçılar arasında özel bir yere sahiptir. Özellikle İstanbul konulu manzaraları ile akla gelecek ilk isimlerden biri olmuştur (Kıbrıs, 2016, s. 45).

Félix Ziem'in İstanbul Eserleri

Ziem'in İstanbul'u konu alan *İstanbul Manzarası* (Şekil 8) adlı tablosu kentin belgesel bir betimi olmaktan ziyade, kent silueti önünde, deniz üstündeki yaşantının pitoresk yanını ortaya çıkaran bir çalışma olarak dikkat çekmektedir. Ziem bu eserinde, ön planda yelkenliler ve içinde fırça darbeleri ile betimlenen figürlerin olduğu kayığın birlikteliklerini resmederken, arka planda yer yer anıtsal yer yer ise küçük bir cami ile kent görünümünü yansıtmıştır. Ziem'in birçok resminde de kullandığını bildiğimiz canlı renkler ve dinamik fırça tekniğiyle birlikte sürekli değişim içerisinde olan ışığın etkilerini yakalama çabası algılanmaktadır. Sanatçı canlı ve hızlı fırça darbeleri ile boyadığı bu tablosunda Boğaz üzerindeki deniz trafiğini resmetmiştir. Uzakta, arka planda görülen küçük boyutlarda birkaç cami ile İstanbul'un silüetini yansıtan sanatçı kent, renk lekelerine dönüşen insan figürleri ve deniz unsuru ile bir birliktelik sunmuştur.



Şekil 8: Félix Ziem, *İstanbul Manzarası* 19.yy. ikinci yarısı, Tuval üzerine yağlıboya, 69 x 113 cm, (Anonim, 2016, s. 85)

Sanatçı *İstanbul* (Şekil 9) adlı tablosunda ise sahil şeridi üzerinde kullandığı büyük boyutlara sahip cami unsuru ile bir bakıma *kapris*¹¹ uygulaması gerçekleştirmiştir. Batılı insanların Doğulu kent imajına yaklaşımını ön plana alan sanatçı bu hayali kurgusu ile bölgeyi İstanbul kimliğine ulaştırmıştır.



Şekil 9: Félix Ziem, *İstanbul*, 19. yy. ikinci yarısı, Pano üzerine yağlıboya, 10,5 x 16,5 cm, <https://www.mutualart.com/Artwork/h-x-16-5/FA07414EE5941C49?login=1> adresinden 12 Temmuz 2021 tarihinde erişildi.

Ziem birçok kez resmetmesi nedeniyle çok sevdiği konulardan olduğunu düşündüğümüz *Kayıкта Dansöz* (Şekil 10) eserlerinde kadınları tekneler üzerinde dans ederken resimlemiştir. Bu serisinde dansözleri ve Boğaz görünümü önündeki “*piyade*” ismi verilen kayığı bir araya getirir. Sahneler, şehir silüetinde geçerken, kimi zaman ise şehre dair bir çıkarımda bulunulamayacak şekilde sadece denizin ve bir kayığın algılandığı birer kompozisyon hâlinindedir. Kırmızı giysisi ile birer renk lekesi olarak algılanan dansçı figürleri müzisyenlere dans ederek eşlik etmektedir. Ziem dans eden kadın figürünü mekânı algılamanın ciddi derecede zorlaştığı, terasın ötesinde Ayasofya'nın görüldüğü *İstanbul'da Istrap Dansı* (Şekil 11) adlı eserinde de kullanmıştır.



Şekil 10 ve 11: Félix Ziem, *Kayıкта Dansöz*, 1870-1880, Ahşap üzerine yağlıboya, 69 x 113 cm ve *İstanbul'da Istrap Dansı*, 1880-1890, Ahşap üzerine yağlıboya, 67 x 106,5 cm, <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/226157#infos-principales> adresinden 24 Haziran 2021 tarihinde erişildi

Üretmiş olduğu manzaraları Venedik resimlerinde de gördüğümüz gibi mimari ile taçlandırmayı ihmal etmeyen Ziem'in, İstanbul konulu eserlerinin fonunda Ayasofya birçok kez yer almıştır. Sanatçının gün doğumunda resmettiği ve parlayan güneşi Boğaz'ın mavi sularına yansıtmasıyla birlikte izlenimci yönünü ortaya koyduğu *Yükselen Güneş'te Ayasofya* (Şekil 12) adlı eserinde de arka planda yer alan Ayasofya sisler içinde görülmektedir. Ziem, bu tablolarında güneş ışığını yoğun bir şekilde

¹¹19.yüzyılda İstanbul'a gelen oryantalist sanatçılar hayallerindeki Doğu'yu yaratmak için zaman zaman gerçek yapıların arasına hayali yapılar ve figürler yerleştirmiştir. Bu durum Zeynep İnankur tarafından mimari fantezi yani “kapris” olarak ifade edilmiştir (İnankur, 2006, ss. 287-288). Kapris isimlerinin en çok bilinenleri ise Jean-Léon Gerome ve Rudolf Ersnt'tir. Ziem'de İstanbul konulu eserlerinin bazılarında bu yöntemi uygulamıştır.

vurgulamıştır. Sanatçı bu resimlerini durur ya da hareket halinde resmettiği yelkenliler ile hareketlendirmiştir.



Şekil 12: Felix Ziem, *Yükselen Güneşte Ayasofya*, 1870-1890, Tuval üzerine yağlıboya, 90 x 117 cm, (<https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/226157#infos-principales> adresinden 24 Haziran 2021 tarihinde erişildi)

Ziem'in İstanbul konulu eserlerinde üslup farklıları olsa da aynı açıları defalarca kez kullandığı anlaşılmaktadır. Sanatçının Ayasofya'nın birer silüet hâlinde fonda yer aldığı *Gün Batımı* (Şekil 13) *Gün Batımında İstanbul Manzarası – Ayasofya & Kadıköy Asya'nın Tatlı Suları*, *Boğaz'da Gün Batımı* adlı eserleri de birçok yönden aynı prensipler üzerine kurgulanmıştır. Bu eserlerde parıldayan renklere sahip kıyafetler giyen karakterlerin su kenarındaki bir ağacın gölgesinde oturdukları görülür.



Şekil 13: Félix Ziem, *Gün Batımı*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76, 5 x 53, 8 cm, (<https://useum.org/artwork/Constantinople-Sunset-FelixZiem#nav%5Blist%5D=search&nav%5Btype%5D=common&nav%5Bphrase%5D=Félix%20Ziem> adresinden 25 Haziran 2021 tarihinde erişildi)

Sanatçının *Cami* (Resim 14) adlı eserlerinde ise yapıları tanımlamak neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Silüet hâlinde kentin tepe noktasına hâkim olan yapıların detayları eriyik formların etkisi ile kaybolmuştur.



Şekil 14: Félix Ziem, *Cami*, 1860, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 21 x 15 cm

Ziem'in *Boğaz'da Gün Batımı* (Şekil 15) adlı eseri hayali bir İstanbul manzarasının ana hatlarını yansıtmaktadır. Küçük bir desenin Ziem'in eserlerindeki çeşitli unsurları yansıtmayı dikkat çekicidir. Işığın en önemli noktayı oluşturduğunu gördüğümüz kompozisyonda batan güneş merkeze, abartılı bir şekilde vurgulanan Ayasofya ile yelkenlinin arasına yerleştirilmiştir. Ufuk çizgisini alçak bir noktaya konumlandıran sanatçı, böylece gökyüzüne büyük bir alan ayırmıştır. Ek olarak ön planda görülen iskele ve kayık ile solda *kapris* uygulaması olarak değerlendirebileceğimiz Venedik'teki kagir binaların bir benzeri olduğunu düşündüğümüz yapı dikkat çekmektedir.



Şekil 15: Félix Ziem, *Boğaz'da Gün Batımı*, 1890, Kâğıt Üzerine Kalem, Kahverengi Mürekkep ve İndigo Yıkama, 10 x 13 cm, (Anonim, 2016, s. 89)

Ziem'in *Fantezi* adını verdiği ve kurgu olduğu anlaşılan bir serisi de bulunmaktadır. Sanatçı *İstanbul Boğazı'nda Fantezi* (Şekil 16) adlı tablolarında altın sarısı ışıklarını saçan güneşi merkeze almış, etrafında Boğaz'dan cirit oynayan atlılar ile hayal ürünü bir İstanbul kurgulamıştır. Altın sarısı güneş ve Ayasofya ile bütünleşen bu sahnelerde cirit oynayan atlılar sanatçı tarafından hareket hâlinde resmedilmiştir.



Şekil 16: Félix Ziem, *Fantezi*, 1880-1890, Tuval üzerine yağlıboya, 83 x 129 cm, (Anonim, 2016, s. 61).

Ziem pitoresk manzarayı tamamlayan ve manzaraya bir anlamda nitelik kazandıran kentin önemli yapıları dışında, tuvaline İstanbul'un çeşitli köşelerinde yer alan çeşmeleri de ilişirmiştir. *Tatlı Su Köşkü Çevresi* (Şekil 17 ve 18) adlı eseri çeşmenin etrafında günün bir bölümünde toplanarak sohbet eden öbek hâlinde halkı içermektedir. Resminin konusu olarak seçtiği Küçüksu Çeşmesi Sultan Selim tarafından Validesi Sultan'ın ruhuna adanmak için 1806 yılında yaptırılmıştır. Bu çeşme, Boğaz'ın çehresinde, İstanbul Abideleri arasında en çok resmi yapılan ve fotoğrafı çekilen çeşme olarak bilinmektedir.¹² Eskizini alarak atölyesinde tamamladığı bu eserinde Ziem, dört yüzlü, köşelerinde dört küçük kubbenin ve bir ana kubbenin yer aldığı, yekpare mermerlerden yapılmış saçağı olan çeşmenin formunu gerçeğe yakın bir şekilde resmetmiştir. Çeşmenin dört yüzünde de yer alan, ayna taşıyla oluşturulan iri kabartmaların ve otuz iki mısralık tarih kitabesinin detayları ise kaybolmuştur. Sanatçı bu eserde yağlıboya ve mürekkep tekniklerinin bir arada kullanarak rengarenk bir atmosfer oluşturmuş olup, yağlıboya ile oluşturduğu altyapının üzerinden turuncu mürekkep ile geçerek detayları vurgulamıştır.



Şekil 17 ve 18: Félix Ziem, *Tatlı Su Köşkü Çevresi ve Eskiz*, 1880, Kâğıt Üzerine Turuncu Mürekkep ile Yağlıboya, 23 x 33 cm, (Furia, 2014, s. 113).

Sonuç

Felix Ziem yaşadığı dönemden bugüne dek koleksiyonerler tarafından ilgi ile takip edilmiş; mesleğinde ticari anlamda da büyük bir başarı kazanarak 19. Yüzyıl Fransa'sının en zengin ressamlarından biri olmuştur. Sanatçının eserlerine kaynak olan Akdeniz'in ışığı araştırmamız sırasında, kırk bir İstanbul tablosuyla yorumlanmıştır.

Ziem'in İstanbul'da kaç desen yaptığı tam olarak bilinmemektedir. Martigues'teki müzesinde korunan kırk üç defterden – beş ve kırk üç numaralı defterler- ikisi Türkiye ile ilgilidir. Ziem'in İstanbul resimleri kentin canlı bölgeleri ile ilgilidir. İstanbul'un eski dolambaçlı dar sokaklarını kalabalıklarının,

¹² <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/27456> adresinden 10 Ekim 2021 tarihinde erişildi.

balıkçılarını, çeşmelerini, korularını, boğaz ve haliç sularında giden yelkenlilerini ve insanlarını resmetmiştir. Kimi desenlerinin yerleri ve tarihleri bellidir. Bu desenlerine bazen notlar almıştır. Sanatçının İstanbul'a damga vuran camilerle ilgili çalışmaları tıpkı Venedik örneklerinde olduğu yapıların dışındadır. Sanatçı tarafından ne Venedik ne de İstanbul yapılarının içi betimlenmemiştir (Hitzel, 2016, s. 37). O daha çok manzaralarla ilgilidir. Manzaralarına can katan kalabalıklar hızlı, bulanık, kimi zaman tek bir karartı şeklindedir.

Sanatçı yaşamı boyunca yaptığı sayısız manzaralarından en çok geliri Venedik ve İstanbul'dan kazanmıştır. İstanbul'a geldiği tarihlerde, İstanbul batılı sanatçılar ve çok sayıda düşünür için uğrak bir mekândır. Oryantalist resmin revaçta olduğu 19. yüzyılın ikinci yarısında, alıcısı bir hayli fazla olan bu resimleri yapmak adına günlükler, seyahatnameler ve görsel kaynakların varlığı dikkat çekerken, konu yelpazelerini genişletmeyi ve zenginleştirmeyi isteyen ressamın piyasadan yararlanmak amacıyla Doğu'ya seyahat etmiş ve çoğunlukla da İstanbul'a gelmiştir. Bu seyahatler, Ziem ve beraberinde İstanbul'u hedef olarak belirleyen sanatçıların kariyerlerinde fark yaratmaları adına önemli bir tecrübe olmuştur. (İnankur, 2014, s. 45). Dönemin Avrupa'da yayımlanan gazeteleri, seyyahların söylemleri, yazılan günlükler, önemli olarak addedilen yazarların İstanbul hakkındaki yazıları ve çok sayıda ressamında kelimenin tam anlamıyla İstanbul'a akın ediyor oluşu Ziem'in dikkatinden kaçmamıştır. Ayrıca kendisini her zaman destekleyen eleştirmen Theophile Gautier'in Ayasofya gıyabında söylediği sözlerde Ziem'i etkilemiş olmalıdır. Gautier'in İstanbul Ayasofya'sı ile Venedik yapılarına karşılaştırması Ziem'in gözlerini İstanbul'a ve Ayasofya'ya çevirmesine neden olmuştur:

Adımımı attığım anda içimi serabı andıran bir duygu kapladı, kendimi Venedik'te San Marco Meydanı'nda, kilisenin girişinde sandım. Venedik'in San Marco'su, Ayasofya'nın bir minyatürü, Justinianus Bazilikasının ayağının başparmağıdır. Bir bakıma bunda şaşırılacak bir şey yok; dar bir denizle Yunanistan'ın az uzağında bulunan Venedik, Doğu ile her zaman kaynaşarak yaşadı. Venedik mimarları, kiliselerini, Hristiyan dünyasının en güzel, en zengin din anıtı sayılan Ayasofya'ya benzetmeye çalışmışlardım. (Gautier, 2007, s. 241)

Ziem'in mimari içeren İstanbul konulu eserleri ile ilgili olarak başta Ayasofya olmak üzere Sultan Ahmet, Süleymaniye ve Şehzade Cami'yi çizmiş olduğu yorumları yapılırken, sanatçı yapıları yalnızca dışarıdan çizmiş ve resimlerinin tamamlayıcı bir ögesi olarak çalışmıştır. Ziem'in bu eserlerinde bir diğer dikkat çeken durum ise yapıların minare sayılarını azaltmasıdır. Örneğin İstanbul'a geldiği tarihlerde Ayasofya'nın dört minaresi bulunmaktayken o çoğu resminde üç minareli olarak resimlemiştir. Özellikle Süleymaniye Camii, Sultan Ahmet ve Ayasofya'nın arasında konum ve çeşitli mimari özelliklerinin benzerliği nedeniyle sanatçının eserlerinde kullandığı bu üç yapının hangisi olduğuna dair net bir çıkarımda bulunmak zorlaşmaktadır. Repertuvarında çoğunlukla Ayasofya'yı değerlendirdiğini düşündüğümüz sanatçının *İstanbul'a Bakış* (Şekil 19) adlı eseri bu tabloları arasında bir istisnadır. Ziem'in bu çalışması caminin revaklı avlu bölümünün vurgulandığı tek eser olarak dikkat çeker. Ancak burada da yapıyı hem minare sayılarını azaltarak resmetmesi, hem de ana kubbeyi destekleyen yarım kubbelerin formunun Sultan Ahmet ya da Süleymaniye Cami ile uyumuyorsa olması nedeniyle net bir yorumda bulunmak zorlaşmaktadır.



Şekil 19: Félix Ziem, *Boğaz ve İstanbul'a Bakış*, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-z/ziem-Felix/Felix-ziem-bogaz-ve-İstanbul-bakis/> adresinden 20 Aralık 2021 tarihinde erişildi.

Ziem'in yakaladığı pitoresk atmosferin bütünüyle ilgilenmesi ve tuvaline ilıstirmiş olduğu yapıların detaylarını resmetmeyi önemsememesi, kullandığı teknik ve üslubunda etkisiyle bizlere tahminler üzerinden hareket etme şansı tanımıştır. Öyle ki manzarayı resmetmek arzusunda olan sanatçı bazı Ayasofya resimleri hariç, belki de mimarının manzaradan rol çalmaması adına hangi yapıyı resmettiğine dair bir bilgi de eklememiştir. Böylelikle izleyicinin ilgisini Doğu ile özdeşleşen, ışığın deniz üzerindeki süzülüşüne, Boğaz'ın has doğasına, hatta resmin bütününe çekmek istemiştir. Ziem, gerçekliği tuvaline ilıstirmek gibi bir amaca sahip değildir. O daha ziyade kendi doğusunu kurgulamak ve resmetmek istemiştir. Bu konuyla ilgili olarak *L'Artiste*'de Emile Cantrel şu sözleri söylemiştir:

Mösyö Ziem düşlenen Doğu'yu resmetmiştir. Sanatçının tabloları gerçekten Doğuludur. Bize görünür kıldığı, inanılmaz bir güçle sunduğu gerçek Doğu değildir. Onun Doğusu, ozanların Doğusu, düşlerin Doğusu, arzuların Doğusudur. (Furia, 2016, s. 25)

Ziem'in İstanbul konulu eserlerinin çoğunda Ayasofya'yı resmetmesinin tek nedeni Theophile Gautier'in İstanbul ve Ayasofya değerlendirmesi olmamalıdır. Mabetler dinlerin varlığının en önemli göstergelerindedir. Kiliseler ve katedraller Hristiyanlığın, sinagoglar Yahudiliğın, camiler ise İslam dininin yeryüzündeki sembolleridir. Bu açıdan bakıldığında Ayasofya, paganizmden arındırılarak Hristiyanlaştırılan Roma İmparatorluğu'nun ilk kilisesi, Hristiyan varlığının en önemli tezahürü ve sembolü olan dini bir yapı olarak tarihteki yerini almıştır. İstanbul'un Fethi sonrası yapı Ayasofya adını alarak şehrin Müslüman kimliğinin somut bir tezahürü olmuştur. Ayasofya'nın kiliseden camiye dönüştürülmesinin nedeni ise İstanbul'un artık bir Müslüman kenti olduğunun tüm dünyaya özellikle de Hristiyan dünyasına açıkça ilan edilmesi arzusudur. Kısaca Hristiyan İmparatorluğunun başkentini temsil eden en önemli yapı şüphesiz Ayasofya'dır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun en büyük simgesi olan Ayasofya, tarihi ve hikayesiyle Hristiyan bir ressam olan Félix Ziem'in özel olarak üzerinde durduğu ve İstanbul özelinde ürettiği resimlerinin başlıca konusu olmuş olmalıdır. Ziem'in bu yaklaşımı aynı şekilde sürekli olarak resminin konusu olarak seçtiği, Markos İncili'ni yazdığı kabul edilen, Katolik kilisesince Matta, Luka ve Yuhanna ile birlikte Apokalipts'te adı geçen 4 azizden biri olarak değerlendirilen Aziz Markus'un İskenderiye'de kaçırılan na'sını defnetmek amacıyla inşa edilen San Marco Bazilikası ve San Marco Meydanındaki Bizans yapılarında da görülmektedir. Yapıların geçmişlerinde barındırmış olduğu tarihi, siyasi, politik ve dini hikayeler Ziem'in seçimlerinde etkili olmuş, sanatçı bu yapıları defalarca kez resimlemiştir.

Ziem'in İstanbul'a geldiği tarihlerle ilgili olarak kadınların Boğaz gezintilerinde dansöz olarak yer aldığına dair bir kaynağa ulaşılammıştır. Sanatçının kurgu olduğunu düşündüğümüz *Doğulu Dansöz* eserlerinde oryantalist sanatçıların üretmiş oldukları eğlence sahnelerinde, kapalı mekânda dans gösterileri yaparken resmedilen kadın figürünü dışarıya açarak, manzaranın bir parçası haline getirdiği görülmektedir. Özellikle İstanbul özelinde boyadığı tablolarda insan figürü sadece uzaktaki bir renk lekesi iken, bu eserlerinde bu durum değişmiştir. Sanatçının bu yaklaşımı, bizleri dönem içerisinde Doğu'yu görmeden, "kadın" figürünün başrolde olduğu Doğu konulu tablolar üreten Ingres ve Gerome

gibi sanatçıların resimlerinden etkilendiği ve bu konuyu özellikle repertuvarına eklediği görüşüne yöneltmiştir.

Ziem'de bir Ayasofya manzarası ile Venedik'te yer alan kagir yapıların bir arada bulunduğu *Boğaz'da* adlı tablosunda ya da sahil şeridi üzerinde kullandığı büyük boyutlara sahip cami unsuru ile oluşturduğu hayali bir İstanbul kurgusu olan *İstanbul* adlı eserinde bir bakıma kapris uygulaması gerçekleştirmiştir. Ziem'in tavrının mimariyi gerçeğe yakın bir şekilde resmettiği Venedik konulu eserlerini düşündüğümüzde, İstanbul özelinde farklılaştığı görülür. Sanatçının İstanbul'da Venedik'e oranla daha hayali kompozisyonları ve kurguları ürettiği saptanmıştır.

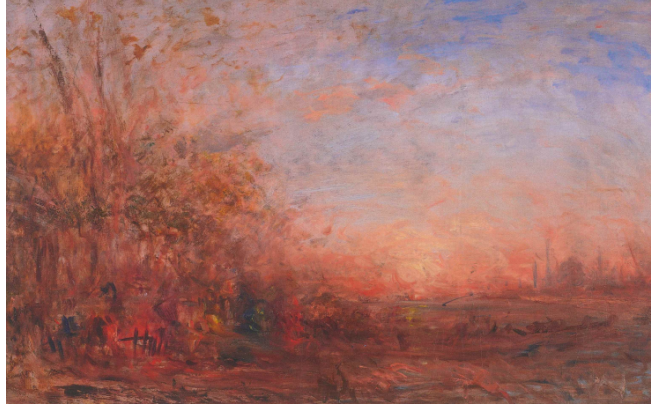
Sanatçı Doğu etkilerini yansıtmak amacıyla bölgeye ve atölyesine inşa ettirdiği camileri resimlerinin konularının arasına eklemeyi ihmal etmemiştir. Dolayısıyla Cami adlı tablosu Ziem'in repertuvarında sadece bir Martigues resmi olarak değerlendirilmemelidir (Şekil 20). Arka planda denizin mavisinin görüldüğü bu resimde cami tek başına ve yakın plandan yansıtılmıştır. Malzemenin çok hafif ve keskin olmayan niteliği, ağaçların şeffaflık ile işlenmesi, gökyüzündeki mavinin ve caminin beyazının ışıltılı bir bütünlük sağlaması eseri nadir sayılabilecek bir kaliteye ulaştırmaktadır



Şekil 20: Félix Ziem, *Martigues'te Bir Cami*, 1870-1880, Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 67 cm, (Furia, 2014, s. 34)

Ziem'in stüdyolarına yaptırdığı camiler ve atölyesinde bulunan diğer materyaller, gittiği ve benimsediği, sürekli bulunmadığı kentlere yönelik hayal gücünü sürdürebilmesi için en az eskizleri kadar önemli olmuştur. Bulduğu ortamın ambiyansını, boyamaktan hoşnut olduğu kentlerin ambiyansına çevirmesi, üretimi sürecinde ona yardımcı olmuştur. Böylelikle gittiği yerleri tıpkı eskizlerde olduğu gibi kendisine tekrar anımsatarak eserlerini üretme noktasında fayda sağlamıştır. Ziem örneğin "*ben bir resmi tasarlamam, gidişat resmi bir noktaya taşır*" diyen modern dönem ressamı Picasso'dan tasarımcı kimliği ile ayrılır. Aklında bir tuvalin başına oturmadan önce üreteceği resme dair genel bir tasarım mevcuttur. Bir bakıma resim daha tuvalin önüne gelmeden evvel tamamlanmıştır.

Ziem'in son yıllarında yaptığı resimler oldukça soyut çalışmalardır. Bu soyutlamayı ise paletin aldığı rengin kullanımı, fırçasının hızı, ışığın nesnelere üzerindeki etkisi ve benzeri uygulamalar sağlamıştır. 1870 yılı sonrası giderek soyuta yönelen Ziem'in eserlerindeki şehir manzaralarına eklenen yapıların hangi yapılar olduğunu söylemek ilk bakışta asla mümkün değildir. Bunları eserleri gözlemleyen alıcılar tahminler üzerinden belirlemeye çalışmıştır. Doğu'yu resmettiği bir tablo, bir cami ve caminin minarelerinden hareketle tanımlanırken, Ziem, "Bu sizin aklınızdaki doğudan ziyade benim doğumdur" mesajı vermiştir. Bu örneklerin arasına Alacakaranlık adlı eseri eklenebilir (Şekil 21).



Şekil 21: Félix Ziem, *Alacakaranlık*, 1870-1880, Ahşap üzerine yağlıboya, 58 x 92 cm, (Anonim, 2016, s. 58).

Ziem'in hayatının sonuna kadar ürettiği İstanbul ve Venedik konulu tekrarlar eleştirmenler tarafından yoğun eleştirilere tabi olmuştur. Bu konuda eleştirmenlerin yorumlarına katılmamak mümkün değildir. Ziem, aynı bölgeden aldığı bir eskizi defalarca kez üretmeyi tercih etmiştir. Bu düsturunun altında ticari kaygıların yatması ise olasıdır. Ziem, bir kişiyi, bir manzarayı, bir natürmortu rahatlıkla çizebilen başarılı bir sanatçıdır. Bu nedenle kendisinde bir ressam olarak çok daha fazla kabiliyet olmasına karşın, piyasanın arzuları ve istekleri doğrultusunda hareket ederek yeteneğine ihanet ettiği düşüncesi hâkim olmuştur. Aynı kompozisyonları çeşitli değişiklikler yaparak üreten sanatçı, gerçekten de bir “*Seri Üretim Fabrikası*”dır. Ancak unutulmamalıdır ki, üretimlerine kaynaklık edecek ilk eseri yapan Ziem'den başkası değildir.

Sanat Tarihi alanı bir sanatçıyı değerlendirirken genel itibariyle sosyolojik altyapıyı gündeme getirir. Toplumsal referansların ışığında sanatçıyı toplum ile aynı potada eritir ve sonuca gitmeyi dener. Ders programlarını incelediğinizde nadir örnekleri ayırmakla birlikte sanatçı psikolojisi ile ilgili bir derse rastlamazsınız. Oysa sanatçının psikolojisi, içinde bulunduğu toplum kadar önem arz etmektedir. Yoksul bir çocuk olarak doğup büyüyen Ziem, gitmek istediği kentlere keman çalarak, ürettiği suluboyaları satarak ulaşabilmiştir. Bu durum onun hayatında oldukça önemli bir etki yaratmış olmalıdır. Çok para kazanma arzusu, piyasanın ve halkın beklentilerine göre resim yapmak, ne satılacaksa onun peşinden gitmek gibi eğilimlerin altında bu mazisinin etkisi elbette olmalıdır. Ziem gerçekten de yaygın anlayışın içinde daha garantici, risksiz ve para kazandıran bir anlayışı terk etmemiş, aksine bunu ustalıklı kullanmıştır. Sanatını icra ederken gittiği ülkelerdeki birçok önemli insanla iletişim hâlinde olmuş, içinde bulunduğu ortam bu insanlarla tanışabilme noktasında ona katkı sağlamıştır. Bu durumu önemli ilişkiler geliştirerek kendi lehine çevirmeyi başaran sanatçı çok sayıda zengine büyük satışlar yapma şansı yakalamıştır. Bu durumla ilgili olarak eleştirmen Thiebault Sisson, *Le Temps* adlı gazetede Ziem'in tekrarlara düşerek yeteneğini harcadığını öne sürerek şu söylemlerde bulunmuştur:

...Ondan sonra sipariş üzerine çalışan, artık yapıtlarında yalnızca tüccarların çıkarıcı öğütlerine göre kendini ayarlayan Ziem, yeteneğini gereksiz yinelemelere harcadı. Artık bir makine gibi çalışan fırçası, sanatçıyı zengin bir adama, ama gücünü yıldan yıla daha çok yitiren bir düzenlilikle art arda Boğaziçi'nde gün doğumları ve gün batımları, Venedik'te lagünler üretti durdu. (Furia, 2016, s. 26)

Kaynaklarda muhtemelen romantizmin bireysel yaratı yönü Ziem'in bazı eserlerindeki ard – izlenimci yönünün çok fazla vurgulanmamasına sebep olmuştur. Ziem ön izlenimciliğe ek olarak bazı eserlerinde, soyutlama eğilimlerinin başlangıcı olarak nitelendirilen ard – izlenimcilik akımı çerçevesinde eserler veren sanatçıların üretimlerine de yaklaşmıştır. Belli bir noktadan sonra doğayı kendi arzuları doğrultusunda biçimlendiren Ziem, ard - izlenimcilerin tavrı olarak nitelendirilen zihinsel bir gerçeklik yaratmaya yönelmiştir. Ve ilginçtir ki bu nedenle eleştirmenler tarafından neredeyse beceriksiz bile addedilmiştir. Farklı yaklaşımların adım adım belirginleştiği bu tarihlerde eleştirmenlerin, kelimenin tam anlamıyla silahlarını Ziem'e doğrultmaları ise şaşırtıcıdır. Bir bakıma bu eleştiriler, Romantizm ile yerleşen sanatçının dehasına, iradesine gösterilen büyük saygının tam zıttı bir

tutum olarak dikkat çeker. Bir noktadan sonra kendisini her fırsatta öven Theophile Gautier bile çoğunluğa dahil olarak Ziem'e uyarı niteliğinde şu söylemlerde bulunmuştur:

Ziem'in bazı resimlerinde şeylerin belirgin biçimleri renklerin pırıl pırıl parlamasının ve fırçanın taşkın serbestliğinin ardında yitiyor biraz, nüanslı bir paletin tüm büyüğü bir tavus kuşunun kuyruğu gibi dağılıyor. (Gautier, 1857, ss. 131-132'den aktaran Hitzel, 2015, s. 41, Fabiani, 1994, s. 42)

Her zaman gelişme arzusunda olan Ziem, bu tür eleştirilerden belli noktalarda faydalanmış olsa da farklı yaklaşımları denemekten büyük haz almıştır. Kaldı ki içinde bulunduğu süreç ona bunu yapacak verileri ikram etmiştir.

Adına basılan "Félix Ziem (1821 – 1911)" isimli kitapta arkadaşlarının hakkında kullandıkları cümleler kendisine ve sanatına ne kadar büyük bir değer verildiğini açıkça göstermektedir. Yaptığı çalışmalar çağdaşı olan, üne sahip ve maddi geliri önemli seviye de olan sanatçıların haricinde bir kişinin daha dikkatini çekmiştir. O isim bugün tüm dünya tarafından bilinen Vincent van Gogh'tur. Ziem'in kullanmış olduğu parlak mavi, sarı ve turuncu tonları 1886 yılında tanıştığı ve dostluk kurduğu van Gogh tarafından çok beğenilmiş, van Gogh bu durumdan kardeşi Theo'ya yazdığı mektupların birisinde şu şekilde söz etmiştir.

Ağaçların tüm yaprakları sararınca, gökyüzünün mavisi ile birleşen görüntü çok güzel olacak. Bay Ziem eserlerinde bize sık sık bu güzel tonları göstermiştir. (Makzume ve Kocabaşoğlu, 2004, s. 121)

Ziem empresyonistlerin jüri üyeliğini de yapmıştır. Hatta Claude Monet'nin bazı eserlerini 1870 yılında Salon'a kabul ettirmeye çalıştıysa da başarılı olamamıştır. Paul Cezanne ile de aynı ortamda bulunan Ziem, onun eleştirisi ile karşı karşıya kalmıştır. Cezanne onun gezgin bir ressam olmasını tiye alarak, "Babalarının tarlalarında kır evleri yok mu?" şeklinde bir eleştiri getirmiştir.

Ziem neredeyse bir yüz yıl yaşamış ve dolayısıyla yaşadığı yüzyılın siyasi olaylarına da tanıklık etmiştir. Devrim sonrasının Fransız sanatçısı, çağdaşı olan tüm ressamlardan az ya da çok etkilenmiş ve üretimleriyle onları da etkilemiştir. Ziem kimi zaman bir Claude Monet, kimi zaman bir Van Gogh, kimi zaman bir William Turner resimlerinin üsluplarına yaklaşmıştır. Empresyonizmi atölyesine taşıyarak farklı yorumladığı eserlerinde bile aslında dışavurumculuğun etkisi hissedilmektedir. Yoksulluğu da zenginliği de yaşamış sanatçının konuşulması gereken en önemli eserleri bu resimler olmalıdır. Sanatçı her ne kadar eserlerini atölyesinde tamamlasa da resimsel yaklaşımıyla modern sanatın başlangıcı olarak kabul gören izlenimcilere ışık olmuştur.

Ziem bir ışık sanatçısıdır. Işık, aydınlatılması istenen nesnelere için kullanılır. Bu ışık onun resimlerinde kenti ıslık ıslık gösterirken, aynı zamanda ikinci sınıf vatandaşların yaşamlarını da aydınlatmıştır. Akdeniz'in ışığında İstanbul resimlerini izlediğimiz sanatçının yolculuğu kentin sokaklarında, caddelerinde ve denizlerinde gizlidir.

Çıkar çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Mali destek:

Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.

Etik kurul onayı:

Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

Anonim (1857). "Salon de 1857", *Le Correspondant*, Marseille

Anonim (1911). *Ziem (1821-1911)*, Pravana Books: India

Anonim (1911). Un coin d'Orient chez le Félix Ziem, *l'illustration*, 25 novembre 1911 Paris

Anonim (2016). *Işık denizinde bir gezgin Félix Ziem*: Katalog. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

Arslan, N. (1992). *Gravür ve seyahatnamelerde İstanbul: 18. yüzyıl sonu ve 19.yüzyıl*, No:9. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Artun, A. (2018). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi estetik modernizmin tasviyesi*. İstanbul: İletişim.

Baudelaire, C. (2004). *Modern hayatın ressamı*. İstanbul: İletişim.

- Fabiani, S, B ve Fabre, G. (1995). *Félix Ziem Peintre Voyageur 1821-1911*, Actes Sud: Martigues, Musée Ziem.
- Fabre, G. (1994). Félix Ziem biography, *Journal (1854-1898) Edition Critique Etablie Par Sophie Biass Fabiani Et Gerard Fabre*, Actes Sud: Arles
- Fabre, G. (2004). *Félix Ziem, De La Mediterranee a l'Orient Le Refret D'une Passion*, Images En Manceuvres Editions
- Frank, E. (1905). Le peintre Ziem chez lui, *L'illustration*, 5 about 1905 Paris.
- Furia L. M. (2014). *Félix Ziem Une Vie, Félix Ziem Le Gene Et L'adresse (1821- 1911)*, s. 5-7, Arnauld Bizational Editeur: Martigues, Musée Ziem
- Furia L. M. (2014). De Venise A Constantinople Entre Impressionisme Et Orientalisme, *Félix Ziem Le Gene Et L'adresse (1821-1911)*, s.8-11, Arnauld Bizational Editeur: Martigues, Musée Ziem
- Furia L. M. (2014). *Le Gene Et L'adresse (1821-1911)*,: Arnauld Bizational Editeur: Martigues, Musée Ziem
- Furia, L. M. (2016). Félix Ziem'in Yaşamı ve Sanatı. *Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin* içinde (ss. 12-27). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları: İstanbul
- Galtier, J. (1905). "Chez Ziem", *L'Indépendance Belge*, 19 Julliet 2015 Brüksel
- Gautier, T. (2007). *İstanbul: Dünyanın en güzel şehri*, (N. Yiğitler, Çev.). İstanbul: Profil Yayıncılık
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gürçağlar, A. (2018). *Hayali İstanbul Manzaraları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hitzel F. (2016). Ziem'in Türkiye yolculuğu, *Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin* içinde (ss. 28-43). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- https://www.frequence-sud.fr/loc-211-musée_Félix_ziem_martigues (Erişim: 06.04.2021).
- https://useum.org/artwork/Constantinople-Sunset-Félix_Ziem#nav%5Blist%5D=search&nav%5Btype%5D=common&nav%5Bphrase%5D=Félix%20Ziem (Erişim: 25.06.2021).
- <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/27456> (Erişim: 10.10.2021).
- İnankur, Z. (2007). İstanbul kapisleri. *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu 9-10 Aralık 2006 Bildirileri* içinde (s. 298). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- İnankur, Z. (2008). Oryantalizm, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt 3, s.1179-1181, İstanbul: Yem Yayın.
- Kıbrıs, R. B. (2016). Ziem'in eserinin kültürel bağlamı üzerine bir deneme, *Félix Ziem: Işık Denizinde Bir Gezgin* içinde (ss. 44-53). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Makzume, E. ve Kocabaşoğlu (2004). İstanbul ve Venedik aşığı ressam, *Toplumsal Tarih Dergisi*, 121. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Miquel, P. (1978). *Félix Ziem (1821-1911)*. Tome I et II, Maurs La Jolie: Editions De La Martinella
- Picasso, P. (2001). Picasso Konuşuyor. (M. Yılmaz ve N. Yılmaz, Çev.). A. Dora (Yay. haz.), *Picasso'dan İki Demeç* içinde. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Raymond, L. S. (2016). How to Get Rich as an Artist: The Case of Félix Ziem— Evidence from His Account Book from 1850 through 1883, *Nineteenth-Century Art World Wide*, C. 15 s. 1-32
- Renda, G. (2010). Gezginlerin tutkusu İstanbul, *Düşlerin Kenti: İstanbul*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Thornton, L. (1993). *Les Orientalistes Peintres Voyageurs*, ACR Edition: Paris
- www.19thc-artworldwide.org/spring16/saint-raymond-on-how-to-get-rich-as-an-artistFélix-ziem (Erişim: 11. 04. 2021).
- Yakın, B. (2012). *Tasarım sürecinde görsel düşünme ve görsel anlatım ilişkisine analitik bir yaklaşım*. Yayımlanmamış Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimari ve Çevre Tasarımı Ana Sanat Dalı İç Mimarlık Sanat Dalı
- Ziem, F. (1994). *Journal (1854-1898) Edition Critique Etablie Par Sophie Biass Fabiani Et Gerard Fabre*, Actes Sud: Arles