



**FEYHAMAN DURAN ve PORTRE
ANLAYIŞI**

Ayşe DURDU

Sanat Kuramı ve Eleştiri Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ ANABİLİM DALI

FEYHAMAN DURAN ve PORTRE ANLAYIŞI
(Feyhaman Duran and Portrait Understanding)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe DURDU

Danışman: Doç. Dr. Muhammed Lütfi KINDIĞILI

Erzurum
Ocak, 2025



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Ayşe Durdu tarafından hazırlanan “Feyhaman Duran ve Portre Anlayışı” başlıklı çalışması 16 /01 /2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Kuramı ve Eleştiri Ana Sanat/Bilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Sanat/Bilim Dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Muhammet BİLGEN Aslı Islak İmzalıdır
Kastamonu Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Muhammed Lütfü KINDIĞILI Aslı Islak İmzalıdır
Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK Aslı Islak İmzalıdır
Atatürk Üniversitesi

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Feyhaman Duran ve Portre Anlayışı” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

24/ 01/ 2025

Aslı Islak İmzalıdır

Ayşe Durdu

Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖNSÖZ

Feyhaman Duran hayatı boyunca, natürmort, portre, manzara ve hat gibi resmin farklı konularıyla çalışmış bir sanatçıdır. Portre konusu, onun gençlik dönemlerinden itibaren en çok önem verdiği ve daha o dönemlerden ustalık seviyesine ulaştığı bir alan olarak kariyerinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu ayrıcalık, Feyhaman Duran'ın bir portre ressamı olarak tanınmasına neden olmuştur. Feyhaman, Osman Hamdi ile birlikte başlayan çağdaş portre sanatını kalıplardan çıkarıp, batı resim anlayışında portreciliğe bağlayabilen bir sanatçıdır. Feyhaman Duran, bundan dolayı da Türk resim sanatında portre konusu ele alınca ilk akla gelen usta isimlerdendir.

Tez konunun belirlenmesinde ve sonraki zorlu süreçlerde, kıymetli fikirleriyle beni motive eden, destek veren danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Muhammed Lütfi KINDIGILI'a teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca gösterdikleri sabır ve manevi destekleriyle annem Leyla Okur'a, babam Reşat Okur'a, ablam Arzu Bozar'a, abim Emre Okur'a ve eşim Ferhat Durdu'ya en içten duygularıyla teşekkür ederim. Tezimi, her an benimle olan canım kızım Bukre'ye ithaf ediyorum.

Emeği geçen herkese teşekkürlerimle....

Erzurum 2025

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEYHAMAN DURAN ve PORTRE ANLAYIŞI

Ayşe DURDU

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Muhammed Lütfi KINDİĞİLİ

Ocak 2025, 123 sayfa

Türk Sanat tarihi 150 yıllık geleneğe sahiptir. Primitifler olarak tanımlanan il Türk ressamı yorum katmadan, fotoğraflık çalışmalar yaptılar. Daha sonra sanat eğitimi alan ve resimlere yorum getiren ressamı oldu; Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyid, Hoca Ali Rıza Bey gibi. Fakat Türkiye’de resim sanatını bir temele oturtup, halka tanıtır, benimseten 1914 Kuşuğı Ressamıdır. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Nazmi Ziya Ruhi, Namık İsmail ve Sami Yetik bu öncülerdir.

Feyhaman Duran erken yaşlarda resim yapmaya başlamış ve 82 yaşına kadar hayatını resim yapmakla sürdürmüştür. Feyhaman, batı resim sanatı anlayışını Türkiye’ye getirenler arasında bulunmasının yanında, portre sanatını bu ülkeye yerleştiren kişidir. Türk geleneklerine bağılı hayatı ve Osmanlı sanatına, özellikle de hat sanatına olan ilgisi ile dikkati çeker ve bu onu, doğu ile batı kültürlerini kendisinde birleştiren 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başı İstanbul aydın sınıfının bir üyesi niteliğine kavuşturur.

Feyhaman Duran’ın bu sebeple, yetiştiğı düşünce ve sanat ortamında ele alarak, hem sanatının iyi anlaşılmasını sağlamak, hem de onun sanat yaşamından Türk resminin gelişiminin bir bölümü ortaya koyulmuştur. Bir sanatçı olarak anatomisi ele alınmış çok yönlü kişiliğinin sanata yansması incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, resim, empresyonizm, portre, Feymanan Duran

ABSTRACT

MASTER THESIS

FEYHAMAN DURAN and PORTRAIT UNDERSTANDING

Ayşe DURDU

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Muhammed Lütfi KINDIĞILI

January 2025, 123 pages

Turkish Art history has a 150-year tradition. Turkish painters, defined as primitives, made photographic works without adding any comments. Later, there were painters who received art education and commented on the paintings; Like Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Pasha, Süleyman Seyid, Hoca Ali Rıza Bey. However, it was the 1914 Generation Painters who established the art of painting in Turkey, introduced it to the public and made it accepted. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Nazmi Ziya Ruhi, Namık İsmail and Sami Yetik are these pioneers.

Feyhaman Duran started painting at an early age and continued painting until he was 82 years old. In addition to being among those who brought the understanding of western painting to Turkey, Feyhaman is the person who introduced the art of portraiture to this country. He attracts attention with his life devoted to Turkish traditions and his interest in Ottoman art, especially calligraphy, and this makes him a member of the Istanbul intellectual class of the late 19th century and the beginning of the 20th century, which combined eastern and western cultures.

For this reason, by discussing Feyhaman Duran in the thought and art environment in which he grew up, both to ensure a better understanding of his art and to reveal a part of the development of Turkish painting from his artistic life. As an artist, his anatomy was discussed and the reflection of his versatile personality on art was examined.

Key Words: Art, painting, impressionism, portrait, Feymanan Duran

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	ii
ŞEKİLLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
Amaç ve Kapsamı	1
Yöntem.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
Portre Sanatı ve Türk Resminde Portre	2
Portre Sanatı	2
Türk Resminde Portre	7
Batı Etkisinde Türk Resmini Oluşturan Ortam.....	9
İKİNCİ BÖLÜM	14
Feyhaman Duran	14
Feyhaman Duran'ın Hayatı	14
Feyhaman Duran ve Fransa'daki Sanat Akımları	17
Feyhaman Duran'ın Sanatçı Kişiliği.....	23
Feyhaman Duran'ın Portre Anlayışı	26
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	32
Değerlendirme ve Sonuç	32
KATALOG.....	35
Anonim Portreler.....	35
Anonim Portre 1.	35
Anonim Portre 2.	36
Anonim Portre 3.	37
Anonim Portre 4.	38
Anonim Portre 5.	39
Anonim Portre 6.	40
Anonim Portre 7.	41

Anonim Portre 8.	42
Anonim Portre 9.	43
Anonim Portre 10.	44
Anonim Portre 11.	45
Anonim Portre 12.	46
Anonim Portre 13.	47
Atatürk Portreleri	48
Atatürk Portresi 1.	48
Atatürk Portresi 2.	49
Otoportreleri.....	50
Otoportre 1.	50
Otoportre 2.	51
Otoportre 3.	52
Otoportre 4.	53
Otoportre 5.	54
Otoportre 6.	55
Otoportre 7.	56
Otoportre 8.	57
Otoportre 9.	58
Otoportre 10.	59
Otoportre 11.	60
Otoportre 12.	61
Abbas Halim Paşa Portresi.....	62
Ahmet Ardel Portresi	63
Akil Muhtar Portreleri.....	64
Akil Muhtar Portresi 1.....	64
Akil Muhtar Portresi 2.....	65
Ali Ekrem Bolayır Portresi	66
Ayşe Sultan Portresi.....	67
Celaleddin Arif Bey Portresi.....	68
Çangırılı Abdullah Portresi	69
Ebülula Mardin Portresi	70
Fahir Yeniçay Portresi.....	71
Fatih Sultan Mehmed Portresi.....	72
Fuat Köprülü Portresi.....	73

Güzin Duran Portreleri	74
Güzin Duran Portresi 1.....	74
Güzin Duran Portresi 2.....	75
Güzin Duran Portresi 3.....	76
Güzin Duran Portresi 4.....	77
Güzin Duran Portresi 5.....	78
Güzin Duran Portresi 6.....	79
Güzin Duran Portresi 7.....	80
Hamid Ongunsu Portresi	81
Hamit Nafiz Pamir Portresi.....	82
Hasan Ali Yücel Portresi.....	83
Hatice Abbas Halim Portresi.....	84
Hattat Rifat Efendi Portresi.....	85
Hikmet Onat Portresi.....	86
Hilmi Ziya Ülken Portresi.....	87
Hoca Ali Rıza Portreleri.....	88
Hoca Ali Rıza Portresi 1.....	88
Hoca Ali Rıza Portresi 2.....	89
İbnülemin Mahmut Kemal İnal Portresi	90
İbrahim Çallı Portresi.....	91
İsmail Ahmet Caferoğlu Portresi	92
İsmail Hakkı Altunbezer Portreleri	93
İsmail Hakkı Altunbezer Portresi 1.....	93
İsmail Hakkı Altunbezer Portresi 2.....	94
İsmail Hikmet Ertaylan Portresi.....	95
İsmet İnönü Portresi	96
Kerime Salahor Portresi	97
Kerime Portresi	98
Mehmed Ali Özgüner Portresi	99
Muazzez Köseoğlu Portresi.....	100
Mustafa Şekip Tunç Portresi.....	101
Mükrimin Halil Yinanç Portresi.....	102
Osman Çavuş Portresi	103
Ömer Ferit Kam Portresi.....	104
Reşit Rahmeti Arat Portresi	105

Ruşen Eşref Ünaydın Portresi	106
Sabri Esrat Siyavuşgil Portresi.....	107
Safiye Ayla Portresi	108
Sanatçı Dostlar Portresi.....	109
Süheyl Ünver Portresi	110
Süleyman Hayri Portresi	111
şehsuvarzade Selim Bey Portresi.....	112
şerif Muhittin Targan Portreleri.....	113
şerif Muhittin Targan Portresi 1.....	113
şerif Muhittin Targan Portresi 2.....	114
şerif Muhittin Targan Portresi 3.....	115
şinasi Portresi	116
Tevfik Fikret Portresi	117
Tahir Taner Portresi	118
KAYNAKÇA	119
ÖZGEÇMİş.....	123

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Portre, kontrplak üzerine yağlıboya, 44x35,5 cm</i>	35
Şekil 2.	<i>Portre, 1943, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	36
Şekil 3.	<i>Portre, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 107x85 cm.</i>	37
Şekil 4.	<i>Fularlı Hanım Portresi, karton üzerine pastel boya, 64x50 cm.</i>	38
Şekil 5.	<i>Portre, kontrplak üzerine yağlıboya, 26,5x20,5 cm.</i>	39
Şekil 6.	<i>İki Arkadaş Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 94x77 cm.</i>	40
Şekil 7.	<i>Portre, 1942, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.</i>	41
Şekil 8.	<i>Portre, 1942, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.</i>	42
Şekil 9.	<i>Kadın Portresi, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 84x49 cm.</i>	43
Şekil 10.	<i>Kadın Portresi duralit üzerine yağlıboya, 65x52 cm.</i>	44
Şekil 11.	<i>Portre, 1941, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	45
Şekil 12.	<i>Portre, tuval üzerine yağlıboya, 40,5x33 cm.</i>	46
Şekil 13.	<i>Karanfilli Kadın Portresi, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 68x49 cm.</i>	47
Şekil 14.	<i>Atatürk Portresi, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 91x72 cm.</i>	48
Şekil 15.	<i>Atatürk Portresi, 1938, tuval üzerine yağlıboya.</i>	49
Şekil 16.	<i>Otoportre, 1948, karton üzerine yağlıboya, 35x28 cm.</i>	50
Şekil 17.	<i>Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	51
Şekil 18.	<i>Otoportre, 1946, karton üzerine guvaş boya, 40,5x33 cm.</i>	52
Şekil 19.	<i>Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 27x17,5 cm.</i>	53
Şekil 20.	<i>Otoportre, 1946, karton üzerine yağlıboya, 27x19cm.</i>	54
Şekil 21.	<i>Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 27x19 cm.</i>	55
Şekil 22.	<i>Otoportre, kontrplak üzerine yağlıboya, 27x19 cm.</i>	56
Şekil 23.	<i>Otoportre, 1945, karton üzerine yağlıboya, 27x19 cm.</i>	57
Şekil 24.	<i>Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 27x19 cm.</i>	58
Şekil 25.	<i>Otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 35x28,5 cm.</i>	59
Şekil 26.	<i>Otoportre, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 46x37 cm.</i>	60
Şekil 27.	<i>Otoportre, 1959, tuval üzerine yağlıboya, 52x40 cm.</i>	61
Şekil 28.	<i>Abbas Halim Paşa Portresi, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 72x66 cm.</i>	62
Şekil 29.	<i>Ahmet Ardel Portresi, 1946, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33,5 cm.</i>	63
Şekil 30.	<i>Akil Muhtar Portresi, 1949, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	64
Şekil 31.	<i>Akil Muhtar Portresi, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 79x67 cm.</i>	65
Şekil 32.	<i>Ali Ekrem Bolayır Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33,5 cm.</i>	66
Şekil 33.	<i>Ayşe Sultan Portresi, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 41x35,5 cm.</i>	67

Şekil 34. Celaleddin Arif Bey Portresi,1907,tuval üzerine yağlı boya,116,5x102 cm.	68
Şekil 35. Çangırlı Abdullah Portresi,1946,karton üzerine yağlıboya,41x34,5 cm.	69
Şekil 36. Ebülula Mardin Portresi,tuval üzerine yağlıboya,66x56 cm.	70
Şekil 37. Fahir Yeniçay Portresi,tuval üzerine yağlıboya,73x49 cm.	71
Şekil 38. Fatih Sultan Mehmed Portresi,1944,tuval üzerine yağlıboya,93x78 cm.	72
Şekil 39. Fuat Köprülü Portresi, karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.	73
Şekil 40. Güzin Duran Portresi,1921,tuval üzerine pastel boya,107x87 cm.	74
Şekil 41. Güzin Duran Portresi,1946,tuval üzerine yağlıboya,78x93 cm.	75
Şekil 42. Güzin Duran Portresi,1921,kontrplak üzeriene yağlıboya,57x47,5 cm.	76
Şekil 43. Güzin Duran Portresi,1935,karton üzerine yağlıboya,25x19,5 cm.	77
Şekil 44. Güzin Duran Portresi,tuval üzerine yağlıboya,95x70 cm.	78
Şekil 45. Güzin Duran Portresi,karton üzerine yağlıboya,25x19 cm.	79
Şekil 46. Güzin Duran Portresi,karton üzerine yağlıboya,34x27 cm.	80
Şekil 47. Hamid Ongunsu Portresi,1944,karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.	81
Şekil 48. Hamit Nafiz Pamir Portresi,tuval üzerine yağlıboya,41,5x33,5 cm.	82
Şekil 49. Hasan Ali Yücel Portresi,1945, tuval üzerine yağlıboya,90x74 cm.	83
Şekil 50. Hatice Abbas Halim Portresi,1919,tuval üzerine yağlıboya,73x61 cm.	84
Şekil 51. Hattat Rifat Efendi Portresi,1945,karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.	85
Şekil 52. Hikmet Onat Portresi,kontrplak üzerine yağlıboya,54x46 cm.	86
Şekil 53. Hilmi Ziya Ülken Portresi,1946,karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.	87
Şekil 54. Hoca Ali Rıza Portresi,1925,tuval üzerine yağlıboya,33x41 cm.	88
Şekil 55. Hoca Ali Rıza Portresi,kontrplak üzerine yağlıboya,55x46 cm.	89
Şekil 56. İbnülemin Mahmut Kemal İnal Portresi,tuval üzerine yağlıboya,41x33 cm.	90
Şekil 57. İbrahim Çallı Portresi,tuval üzerine yağlıboya,55x45 cm.	91
Şekil 58. İsmail Ahmet Caferoğlu Portresi,1944,karton üzerine yağlıboya,41x33,5 cm.	92
Şekil 59. İsmail Hakkı Altunbezer Portresi,1946,karton üzerine yağlıboya,41x33,5 cm.	93
Şekil 60. İsmail Hakkı Altunbezer Portresi,duralit üzerine yağlıboya,116x89,5 cm.	94
Şekil 61. İsmail Hikmet Ertaylan Portresi, karton üzerine yağlıboya,34x27 cm.	95
Şekil 62. İsmet İnönü Portresi,1943,kağıt üzerine pastel boya,55x45 cm.	96
Şekil 63. Kerime Salahor Portresi,1921,tuval üzerine yağlıboya,116x96 cm.	97
Şekil 64. Kerime Portresi,1919,tuval üzerine yağlıboya,73x61 cm.	98
Şekil 65. Mehmed Ali Özgüner Portresi,karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.	99
Şekil 66. Muazzez Köseoğlu Portresi,karton üzerine yağlıboya,35x27 cm.	100
Şekil 67. Mustafa Şekip Tunç Portresi,1943,karton üzerine yağlıboya,40,5x33,5 cm.	101
Şekil 68. Mükrimin Halil Yinanç Portresi, karton üzerine yağlıboya,40,5x33 cm.	102

Şekil 69. <i>Osman Çavuş Portresi, tuval üzerine yağlıboya.</i>	103
Şekil 70. <i>Ömer Ferit Kam Portresi, 1943, karton üzerine yağlıboya, 42x34 cm.</i>	104
Şekil 71. <i>Reşit Rahmeti Arat Portresi, 1944, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33 cm.</i>	105
Şekil 72. <i>Ruşen Eşref Ünaydın Portresi, 1940, karton üzerine yağlıboya, 50x41,5 cm.</i>	106
Şekil 73. <i>Sabri Esrat Siyavuşgil Portresi, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 41,5x33 cm.</i>	107
Şekil 74. <i>Safiye Ayla Portresi, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 38x30 cm.</i>	108
Şekil 75. <i>Sanatçı Dostlar Portresi, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 133x166 cm.</i>	109
Şekil 76. <i>Süheyl Ünver Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	110
Şekil 77. <i>Süleyman Hayri Portresi, 1959, duralit üzerine yağlıboya, 30x21 cm.</i>	111
Şekil 78. <i>Şehsuvarzade Selim Bey Portresi, 1957, duralit üzerine yağlıboya, 46x41 cm.</i>	112
Şekil 79. <i>Şerif Muhittin Targan Portresi, 1937, duralit üzerine yağlıboya, 43x38,5 cm.</i>	113
Şekil 80. <i>Şerif Muhittin Targan Portresi, 1933, karton üzerine yağlıboya, 35x27 cm.</i>	114
Şekil 81. <i>Şerif Muhittin Targan Portresi, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 105x88 cm.</i>	115
Şekil 82. <i>Şinasi Portresi, 1933, duralit üzerine yağlıboya, 57x48,5 cm.</i>	116
Şekil 83. <i>Tevfik Fikret Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 41x33 cm.</i>	117
Şekil 84. <i>Tahir Taner Portresi, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.</i>	118

GİRİŞ

Amaç ve Kapsamı

Bu çalışmada yaşadığı dönemde Feyhaman Duran'ın Portre sanatıyla neden ön plana çıktığını, diğer ressamalardan farkını anlatmak amacıyla yazılmıştır. Bu bağlamda, portre örnekleri incelenmiştir. Çağdaşı olan sanatçıların üsluplarıyla karşılaştırmalar yapılarak Feyhaman Duran'ın üslup özellikleri aktarılmıştır. Kişilik özelliklerinin sanatını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur.

Genç yaşlarda resim yapmaya başlayan ve 82 yaşına kadar da hayatını resim yapmakla dolduran Feyhaman Duran, Türk resim tarihinde önemli bir yere sahiptir. Feyhaman Duran Batı resim anlayışını Türkiye'ye getirenler arasında olmasıyla birlikte portre sanatını yerleştiren kişidir. Feyhaman Duran, 19.yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başı İstanbul aydın sınıfının bir temsilcisi olmuş yaptığı portre çalışmalarıyla bunu göstermiştir.

Sanatçıyı, yetiştiği sanat ve düşünce ortamında ele alarak, hem sanat gelişiminin daha iyi anlaşılmasını sağlamak hem de onun sanatıyla Türk Resim Sanatının gelişiminin anlatılması amaçlanmıştır. Çalışmada Feyhaman Duran'ın bir sanatçı olarak anatomisi ele alınmış ve değişik yönleriyle incelenmiştir.

Yöntem

Çalışma kapsamında ilk olarak detaylı literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi yayın ağları olmak üzere sergi katalog taraması yapılmıştır. Tez çalışmasında ilk olarak portre sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Feyhaman Duran'ın etkilendiği sanat akımı olan Empresyonizmin Fransa'da ortaya çıkışı ele alınmış ve ülkemizde uygulanması, halk tarafından kabul edilmesi hakkında bilgiler verilmiştir. Feyhaman Duran'ın hayatı, sanatı, portre anlayışı ve 84 portre çalışması üzerinde durulmuştur. Portreler, alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tezin ilk çıkış aşamasında Feyhaman Duran'ın yapmış olduğu tüm portre çalışmalarına ulaşmak hedeflenmiş olsa da, özel koleksiyon çalışmalarına ulaşabilmek mümkün olmamıştır. Bundan dolayı sanatçı kişiliğini yansıtacak seçme portrelerden yola çıkılmıştır. Feyhaman Duran'ı bizzat tanımış kimsenin hayatta olmayışından ötürü eski tarihli makale, dergi ve röportajlar asıl kaynak olmuştur. Sanat tarihçisi Gül İrepoğlu'nun "Feyhaman" adlı kitabı, Feyhaman Duran'ın hayatının az bilinen noktalarını aydınlatma konusunda önemli başvuru kaynaklarından birisi olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

Portre Sanatı ve Türk Resminde Portre

Portre Sanatı

Sanat insanın vazgeçemediği, yaşamsal bir etkinliktir. İnsanoğlu var olduğundan itibaren duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini resimle anlatmıştır. En başa dönüp de mağara duvarlarından, günümüze kadar ulaşmış tüm eserlerin, kullandıkları objelerin, şekillerin hep figür geleneğiyle yapıldığı görülür (Gür, 2019, ss.1, 2, 3). Kişinin iç dünyasını, yaratıcılığını kullanarak, çeşitli araçlar vasıtasıyla aktarması, sanatsal ürünlerin ortaya çıkmasını sağlar. Etkili bir sanat ürünü, birey ve toplumun duygularına tercüman olmaktadır. Bunun sonucunda sanat aracılığıyla, kişinin yalnızca duyguları, hisleri değil aynı zamanda toplumsal duyarlılığı ve zihinsel süreçleri de gelişmektedir (Yolcu, 2009, s, 20).

İnsanoğlu yaşamında temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra varlığını kanıtlayabilme ihtiyacı duymuştur. Bu anlamda duygularını, sezgilerini, hislerini yansıtmayı amaçlamıştır. Kendisini anlatabilmek, ifade edebilmek çok önemli olmuştur. Portre sanatının ortaya çıkma sebeplerinden biri bu algılayışı, varoluşu sonraki kuşaklara aktararak ölümsüz olma isteğidir (Bars, 2024, s, 7; Kibar, 2023, s.1).

Resim sanatında portre, birçok sanat türleriyle bağdaştırılmaktadır. Bunlar; resim, fotoğraf, heykel gibi insan yüzü ve yüzündeki ifadesinin yorumlanmasıyla ortaya koyduğu çalışmalardır. Burada amaç insanın yüzündeki duygu, ruh halini yansıtmaktır. “Bir şeyin sunuluşu, resmetmek, resmini yapmak” anlamına gelen portre, Orta Çağ’da “kopyasını yapmak” anlamındaki Latince “protraho” ya dönüşmüş ve günümüze ise anlamı daralarak gelmiştir. Orta Çağ’da “yeniden üretmek” anlamına gelen “protroba” kelimesinden gelmektedir. Resimde veya heykelde, bir insanın kişilik özelliklerinin yansıtıldığı figürler portre olarak adlandırılır. Sanatçının kendisine bakarak, bireysel özelliklerini yansıttığı tür ise oto portredir (Kibar, 2023, s.1; Çevik, 2024, ss. 21).

Plinius’un “Natural History” (Doğal Tarih) adlı kitabının 35. kısmında, Rama resmi ile ilgili verdiği bilgilere dayanarak portrenin ilk örneklerine Antik Roma zamanında rastlanır. Plinius, bu bölümde İmparator Augustus döneminde Iaia adında bir kadın ressamın, portre ressamlığı yaptığını anlatır. Iaia’nın oto portre hariç genellikle kadın portreleri yaptığını ve bu

portreleri de çok yüksek fiyatlara sattığını ifade eder (Janson, 1997, s, 214; Ernur, 2012, s. 2-28)

Iaia'nın yaptığı portreler günümüze ulaşmasa da Eski Mısır'da, Roma resimlerine benzer nitelikler gösteren portre çalışmaları yapılmış ve bu portreler de Memfis ve Kahire'nin güneyinde Fayyum bölgesinde ortaya çıkarılmıştır. Mezarlarda bulunan Fayyum Portreleri Mısırın, Roma İmparatorluğunun egemenliği altındayken yapılmıştır. Mısır'daki üç boyutlu mezar kalıplarının yerini alan bu portreler, ıhlamur ağacından panolar veya keten kefenlerin üzerine yapılmıştır. Bu portreler mumyaların yüzünü örtecek şekilde lahitlere yerleştirilmiştir (Gür, 2019, s. 3). Batıda gelişen portre sanatı dünyayla bağlantılı olmuştur. Portresi yapılan kişinin, toplum içindeki statüsü de belirtilmiş; bir zamanlar yaşamış insanların varlığını gelecek kuşaklara aktarabilmişlerdir. Fayyum portrelerinin yapılması ise bu amaçtan uzaktır. Yapılma amaçları, portresi yapılan kişinin diğer dünya hayatında bir kimlik olarak ona eşlik etmesidir. Fayyum Portreleri, batıdaki sanat anlayışından farklı olarak gömme ve ölümlle ilişkilidir. Bu portreler ölüyle birlikte gömülmesi için yapılmıştır (Gür, 2019, ss.1, 2). Fayyum Portrelerinde kullanılan renkler fazla değildir. Koyu sarı ve kırmızı renk arka plan için kullanılmıştır. Portrelerin saçında, teninde ve yüzünde beyaz renk ağırlıklıdır. Ayrıca mücevher ve giysilerde yaldızlı renkler göze çarpmaktadır (Çevik, 2024, ss. 21).

Avrupa'da realist anlayışla portre yapımı Orta Çağın sonlarına doğru olduğu söylenebilir. Portresi yapılan kişinin gerçeğe en yakın şekilde yapılması Erken Rönesans Döneminin asıl amacı olmuştur. Çoğunlukla profilden yapılan portrelerde, kişinin ruhsal durumu, kişilik özelliklerinin önemselenmediği, fiziksel görüntünün aktarılmaya çalışıldığı eserler Rönesans'la beraber değerli olmuş ve toplum tarafından ilgi gören resim türü olmuştur (Ernur, 2012, s. 2-28). 14. yüzyıldan sonra portrenin geliştiği görülmüştür. Özellikle dini konulu portre ve oto portrelerin sayısı oldukça artmıştır. Dini durumlar anlatırken genellikle idealize edilmiş karakter portreler kullanılmıştır. Bu dönemde portreler figürün komple vücudunu çizecek şekilde yapılmıştır. Daha sonraki zamanlarda bireyin görüntüsüyle birlikte ruhsal özellikleri de yavaş yavaş portrelere yansıtılmıştır (Ernur, 2012, s. 2-28). İtalya'da 16. yüzyıl başlarında Leonardo, Raffaello ve Tiziano gibi ustaların çalışmalarıyla gelişen portre sanatı, Kuzey ülkelerinde ise Albrecht Dürer, Hans Holbein ve Jan Gossaert'in yaptıkları çalışmalarla portre yeni bir soluk, özellik kazanmıştır. Dürer'in 1500 yılındaki oto portresi, Kuzey'de Geç Gotik resminden Rönesans resmine geçişi gösteren erken tarihli örneklerdendir (Ernur, 2012, s. 2-28; Gür, 2019, ss.1-3).

18. yüzyılda portre, diğer resim konularından daha fazla tercih edilir durumuna gelmiştir. Bu da portrenin çok hızlı yayılmasını sağlamıştır. Toplumun her kesiminden insanlar,

portresini yaptırmıştır. Bu dönemde yapılan portrelerde kişiyle birlikte kıyafet, aksesuar ve birtakım simgelerde kullanılmış olup bunlarda kişilerin toplum içerisindeki yerlerini ifade etmiştir (Ernur, 2012, s. 2-28; Tanındı, 1966, s.4-5).

19. yüzyılda çıkış noktası Fransa olan Empresyonizm akımının etkileri günümüze kadar devam etmiştir. Feyhaman Duran, Empresyonizm akımından etkilenip, portre çalışmalarını bu çerçevede yaptığından dolayı akım geniş çerçevede anlatılmıştır. Bu akım, doğadaki görüntülerin ressamın içinde yarattığı duygularla, ışık ve renkten kaynaklanan, o an ki hissettiklerini tuvale olduğu gibi aktarmayı hedeflemiştir. Resmedilen mekân, olay ya da durumdan çok günün belli saatlerinde ışığın renk ve ressamın üzerinde bıraktığı etkiyi yansıtabilmektir. Akımın öncüleri Monet ve Pissarro'dur. Yaptıkları çalışmaların ayrıntılarıyla değil, bütünüyle ilgilenmişlerdir (Ernur, 2012, s. 2-28; Başbuğ, 2009, s. 1).

Türk resmi 18.yüzyılın sonuna kadar İslam kültürü etkisindeyken yeni yüzyılla birlikte Batı kültür ve sanatından etkilenmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 17. yüzyıl sonlarında toprak kaybetmeye başlamasıyla, Batıdaki teknolojik gelişmeleri takip etmeleri onları yakalamaları gerektiğini fark etmişlerdir. Böylelikle Osmanlıda devlet sisteminde değişiklikler yaşanmasına, imparatorluğun çeşitli kurumlarında düzenlemeler yapılmasına sebep olmuştur. Osmanlı Devlet kurumlarının Batılılaşma etkisinin görüldüğü dönemlerde devlet tarafından Batı kültür ve sanatını yakından tanımak için yetenekli pek çok kişi eğitime gönderilmiştir. Cumhuriyetle birlikte, gelişmekte olan yepyeni bir ülke için çağın gereklerini takip etmeye çok önem verilmiş, yetenekli kişilerin devlet tarafından Batıya eğitim için gönderilmesi devam etmiştir (Gür, 2019, ss.1, 2, 3; Çağman, 1984, s. 3-5).

Türk resim sanatının çağdaşlaşma sürecinin kesin bir tarihe dayandırmak pek mümkün değildir. Bununla birlikte Mühendishane-i Berri Hümayun' un kuruluşu batıyı takip eden, batıdaki örneklerine uygun olarak kurulan bir eğitim kurumu olan Çağdaş Türk Resim Sanatının başlangıç dönemleri hakkında bilgi verebilir; fakat her ne kadar Modern Türk resminin yenileşme, çağdaşlaşma sürecine yaptığı katkılar yadsınamaz olsa da yine de başlangıç tarihi hakkında kesin bir bilgi veremez (Gür, 2019, s.4; Tanındı, 1966, s.4-5).

Türkiye'de Batılılaşma süreci olarak da ortaya çıkan değişim, yenilenme, modernleşme düşünceleri biçim konusundaki tüm gelişmeleri belirleyen faktörün Avrupa olduğu önyargılarını da artırmıştır. Çağdaş Türk Resim Sanatı tüm bu etkilere rağmen, kendi kültür, gelenek ve sanatsal kimliğinden tamamen uzaklaşarak yeni bir kimlik edinmemiştir. Türk sanatının özellikle İslami dönemlerdeki özgün biçim verileri, yenilenme zamanında dinamik bir öge olarak var olmuştur. Dolayısıyla yenilenme ile birlikte tarihsel örneklerinden tamamen

ayrılmış, kültürel mirasını yok saymış, sıfırdan yepyeni bir sanatsal üslup olarak var olmaya çalıştığı düşünülmemelidir (Gür, 2019, ss.1-3; Erden, 2012, s. 44).

Türk sanatının değişimine sebep olan Batı sanatının gelişimine bakıldığı zaman, birbiriyle çelişen ve zıt olan biçim ve olguların var olduğu gözlenir. Her iki sanat türünün de kendine has varlıkları, değerleri ve potansiyelleri bulunur. Batı da olduğu gibi Türk resim sanatı da 14. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl sonlarına kadarki dönemde Barok, Rönesans, Rokoko olarak sınıflandırılmıştır. Bu dönemlerden daha önce yapılan geleneksel ilke ayrımları gelişimde farklılığa sebep olmuştur. Avrupa sanatına bakıldığında biçim ve üslup değişimlerine şekil veren mantığın iç çelişkilerin dış dünyaya yansıtılıp, gerilimli süreç dışa aktarılmıştır. Osmanlı sanatında ise bu durum tam tersi olarak var olan gerilimin içindeki şiddete neden olan gelişim sürecini dışarıdan içeriye yöneltten tezatlıkla beslemektedir. Belirli tarihsel aşamalarda örnek olan kalıp modellerini benimseyen gerilim süreci özgün bir gelişmenin yeni bir sürece dönüşen eklem noktasıdır. Çağdaş sanatta bulunan bu gelişim süreci de tarihsel gelişim çizgisi ile eşit oranda bir gelişim oluşturmaktadır (Gür, 2019, ss.1, 2, 3).

Çağdaş sanatın oluşmasında Osmanlı Devleti'nin 19. Yüzyılda yeni eğitim modellerini benimsemesi çok önemlidir. Sanat alanında Padişah Abdulaziz zamanında Ahmet Ali Bey ve Süleyman Seyyid'in sanat eğitimi için devlet desteğiyle yurt dışına gönderilmeleri daha sonraki zamanlarda da Türkiye Cumhuriyeti devletinin ressamı Avrupa'ya göndermelerleriyle bu anlayış sürmüştür. Bu gelişmeler Çağdaş Türk Resim sanatının gelişmesi, etkileşimle daha iyiye ve çağa ayak uydurabilmesi açısından oldukça önemlidir. 1914 yılında 1. Dünya savaşının başlamasıyla ülkeye geri dönmek zorunda kalan ressamlar Avrupa'dan öğrendikleri tekniği geliştirme, ülkemizde benimsetme fırsatını yakalamışlardır. 1908-1914 yıllarında sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilen ressamlar hem kendileri hem de ülkenin sanatını daha iyiye götürebilmek için etkin rol oynamışlardır (Başbuğ, 2009, s. 1).

Türk resminin 1918-1920 yıllarından sonraki modernleşmesi tabiki o senelerden önce oluşmaya başlamıştı. Bu anlamda Sanayi-i Nefise Mektebinin sanata olan katkısından, Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa gibi öncülerin sanatı geliştirmek ve öğretmek için çalışmalarından bahsedilebilir. I. Dünya Savaşıyla birlikte genç ressamlar ülkeye dönmüş ve genellikle İstanbul'da toplanıp, yeni bir sanatsal çalışmanın gereğini hep birlikte hissetmişlerdir (Berk, 1973). Bu anlamda ilk olarak toplanıp, sergiler açıp, kendilerinden ve sanatlarından toplumu haberdar etmeleri gerekliydi. Bunu sağlayabilmek için de önceden kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyetinde birleşmek oldukça mantıklıydı. Ressamların bu işlev sayesinde bir çatı etrafında bir araya gelip, aynı istek ve amaç uğruna çalışmaları hızlı olmalarını ve güven ortamını yakalamalarına olanak tanımış ve böylece sergilerini açabilmişlerdir. İlk sergiyi ise

1874'de Şeker Ahmet Paşa açmıştır. Daha sonra ki zamanlarda ise Beyoğlu'nda, özellikle yabancı ressamların, yerli Ermenilerin ve Rumların katıldıkları sanat gösterileri düzenlenmiştir (Erden, 2012, s. 44).

Sergilerde fark edilen yeni teknik, hissediş ve anlayış ressamların resimlerinde hissedilip dikkat çekmekteydi. Bu ressamlar Avrupa'daki yabancı hocalarının etkisinde kalmadan kısa süreli bir etkilenmeden sonra kendi öz değerlerini fırçalarına aktarabilmişlerdir. Jean-Paul Laurens'lardan, Cormon'lardan oluşan resimlere rastlamak pek mümkün değildi. Fransız akademideki hocaların ideali Rönesans klasiklerini taklit etmek, büyük çapta düzenlemeler yapıp tarihi olayları anlatmak olmuştur. Yani gerçekçi doğa şekillerini takip eden bir desen renkten hep daha fazla önemliydi. Fakat bu desenler klasiklerin biçim güzelliğinden yoksun olup, fotoğrafik özellikler taşımaktaydı. Yalnızca Fransa'da değil tüm ülkelerde akademide kalıplara sığınmış, koyu renk paletleriyle ağır valör değerlerine yer verilmekteydi. Ülkeye geri dönen ressamlar ise 4 yıl çalıştıktan sonra öğrendiklerinin üzerine yeni anlayışlar koyarak çalışmalarını yaptılar böylelikle halkın o zamana kadar alıştığı Türk resim geleneğinden de uzaklaşmış oldular. Sergilerdeki çalışmalar da ne Süleyman Seyyit'in ne Şeker Ahmet Paşa'nın ne de Osman Hamdi'nin bir etkisi görülüyordu. Yeni ressamlar Fransız hocalarından uzaklaştıkları gibi onlardan da uzaklaşmışlardır. Türk resmi, kalıplaşmış anlayışlardan, algılayışlarda kurtulmuş, yepyeni bir havaya bürünmüştü. Çağdaş resmin ilk dönemini temsil eden resamlara da Empresyonist denilmesi bu kurtuluşlarından doğar (Erden, 2012, s. 44).

Empresyonist anlayışla yapılan resimlerin halk tarafından hemen benimsenip içselleştirilmiş olduğu düşünülemez. Çünkü o döneme kadar Türk resmi Osman Hamdi, Süleyman Seyyit, Şeker Ahmet Paşa ve Ali Rıza gibi ressamların elinde, kişisel yoruma gitmeden, tablo ile tabiat arasında bir ayırım yapmadan sürmüştü ve halk da bu anlayışa alışkındır. Halkın dikkatini çeken en büyük değişim, yeni ressamların teknikleri, algılayışları olmuştur. Doğanın ufak detaylarına önem vermeden, fırçalarını serbest hareket ettirip, canlı parlak renkler kullanıyorlardı. Paletlerinden koyu renkleri atmışlardı (Berk, 1973). Çağdaş Türk sanatında bu anlayışı resme uygulayan ve halk ile tanıştıran 1914 Kuşağı ressamları, Osmanlı'nın son dönemiyle Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarını gözlemleyip, Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuşlardır. 1914 (Çallı) Kuşağı ressamları, rastgele konularla düşünmeden tuvaleri başına geçmemişler ve plânlı programlı olarak çalışmalarını yapmışlardır. 1914 Kuşağı Cumhuriyet dönemi resminin şekillenmesinde büyük rol oynayarak, Türk resminde konu ve içerik zenginliğine büyük anlamda katkı sağlamışlardır. Özellikle "Asker Ressamlar (Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyid, Hoca Ali Rıza vs) Kuşağı'ndan sonra, ilgi

gösterilen manzara, natüremort ve figür, 1914 Kuşığı ressamı sayesinde olgunlaştırılmıştır” (Başbuğ, 2010). Bu 1914 Kuşığı ressamı, Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitimlerini almışlar daha sonra 1909-1914 yılları arasında ise sanat eğitimi için özel burs, devlet bursu ya da aile katkısıyla Paris’e gitmişlerdir (Gören, 1996, s.62). Bu grup başta İbrahim Çallı olmak üzere Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij, Ruhi Arel, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar gibi resamlardan oluşmuştur. 1914 Kuşığına Çallı Kuşığı diye adlandırılmasının sebebinin İbrahim Çallı’nın renkli yaşamıyla popüler olmasından dolayıdır (Erden, 2012, s. 44).

1914 kuşığının benimsediği Empresyonist anlayış ise Parisli bir grup ressamın düzenledikleri sergide, resimlerinin adeta uçup giden zamanı yakalayan, sanki bitmemiş gibi bir görünümün olduğu taslak çalışmaların gün yüzüne çıkarılmasıyla tanındı. Biraz gerçekçilikten biraz da Hollandalı ve İngiliz manzara ressamlarından türeyen izlenimciler, resmi sanat akademilerindeki baskıdan ve katılıktan kurtarmayı amaçladılar. Taslak resim ve heykel tekniklerini kullanarak; fotoğraf, taşınabilir boyalar ve yeni sentetik renklerin yer aldığı modern teknolojilerden yararlanarak, parlak renkler içinde hazırlıksız ortaya çıkmış gibi görünen görüntüler ürettiler. En önemli objeleri ise manzara ve sıradan insanların olduğu günlük yaşananlardı; ancak asıl odaklandıkları şey, gün ışığının anlık ve değişken etkileriydi, Hızlı, kesik fırça darbeleriyle yapılan hafif renk dokunuşlarıyla, hava ve ışıktaki değişimi vurguladılar; zaten ressamlar genellikle açık havada resim yapıyorlardı. Çoğu, boyayı atölyede değil de doğrudan objenin önünde sürmeyi ifade eden “alla prima” (ilk seferde) tekniğini benimsedi (Hodge, 2021, s. 28).

Türk Resminde Portre

Geleneksel minyatür sanatıyla birlikte batılı anlamda resim sanatının Türk sanatına girmesi, Fatih Sultan Mehmed’in kendi portrelerini yaptırmasına kadar geriye götürülebilir. Fatih Sultan Mehmed’in İtalyan ressam Costanzo da Ferrara ve Gentile Bellini’ yi portresini yaptırmak için saraya davet etmesi, batı resim sanatıyla ilk tanışmadır. Fatih Sultan Mehmed, ayrıca Türk sanatçılarının da portre yapmasını öğrenmeleri için teşvik etmiştir. Nitekim bu dönemde saray ressamı olan Sinan Bey, Venedikli ressam Mastori Pavli’ nin öğrencisi olarak portreciliği öğrenmiş ve Sinan Bey de Bursalı Şiblizade Ahmet Çelebi’yi portre sanatçısı olarak yetiştirmiştir. Böylece yeni bir resim türü olan; portrecilik, Türk sanatına girmiş oldu (Atasoy, 1972, s.2-14; Çağman, 1984, s. 3-5).

Türk sanatçılarının batı anlayışıyla tanışıp kısmen de olsa batılı anlamda resim yapmaları Fatih Sultan Mehmed’ten sonra sürmemiştir. Ancak bu tanışmayla birlikte geleneksel Türk resim sanatına padişah portreciliği kalmıştır. Portre sanatına duyulan ilgi 16.

yüzyıl boyunca sürmüştür; Kanuni Sultan Süleyman döneminde Hollandalı Pieter Brueghel'in öğrencisi Pieter Coeck ve Flensburglu Melchior Lorich, İstanbul'a gelip Padişahın birçok gravür portrelerini yapmışlardır. Lorich'in İstanbul'un değişik yerlerini konu alan gravürleri de oldukça etkili niteliktedir (Eyice, 1970, s.127; Tansuğ, 1982, s.1101).

Kanuni Sultan Süleyman ve oğlu II. Selim zamanında Nigari mahlasını kullanan Haydar Reis, II. Selimin ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın portreleri yaparak, geleneksel resim kurallarına bağlı kalsa da batılı anlamda portreciliği yaşatmıştır (Cezar, 1971, s.37-38). 6. yüzyılın ikinci yarısında, Sultan III. Murat döneminde, şehname yazarı Seyyit Lokman'ın yazdığı "Kıyafet el-İnsaniye fi Şemail el-Osmaniye" adlı çalışmada yer alan 12 padişahın portresi, uzun uğraş ve araştırmalar sonucu yapılmıştır. Daha sonraki dönemde "Silsilename" adı verilen çalışmada madalyonlar içerisinde küçük padişah portreleri yapılmıştır. 17. yüzyılda ise "Kıyafetname" ve "Şemailname" diye isimlendirilen çalışmalarda, hat ve minyatürlü albümlerde, padişahları genellikle at sırtında veya tahtta otururken portreler yer almıştır (Tanındı, 1966, s.4-5).

18. yüzyılda ise batıyla kültürel etkileşim arttıkça, batılı anlayışıyla resim üslubuna yakınlaşan çalışmalar da ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda kitap ve albüm resimlerinde yeni arayışlara gidilmiştir (Baykara, 1980, s. 509). Bu dönemde Levni ve Abdullah Buhari gibi Türk nakkaşları minyatür estetiğinden ayrılmazken, yabancı ressamalar albüm ve portrelerde batılı anlayışa doğru aşama içindeydiler. Türk sanatçıları da ışık-gölge ve perspektif denemelerine önce minyatürdeki doğa tasvirlerinde başlamışlardı. Yirmisekiz Çelebizade Sait Paşa'nın İbrahim Müteferrika ile birlikte 1727'de İstanbul'da matbaayı kurmasıyla batıyla olan sanat ilişkileri artmış, batı sanatının daha iyi tanınmasını sağlamış ve aynı zamanda da minyatürün etkisi azalmıştır (Renda, 1980, s.46-49; Atasoy, 1972, s.2-14;).

Levni, Silsilename'de padişahları, geleneksel biçimde bağdaş kurmuş veya diz çökmüş otururken resmetti. Ancak burada bazı yeni öğeleri de denedi. Müslüman olmayan sanatçılardan Barseg'in, 3.Ahmet ve 1.Mahmut'un portrelerini yaptığı bilinir. İtalya'da yetişmiş olan azınlık sanatçı Refail' in batılı anlayışla küçük ölçüde portreler ve bir büyük şehzade portresi yaptığı bilinmektedir. 1.Abdülhamit, 3.Selim ve 2.Mahmut zamanlarında, Osmanlı sarayının batı sanatı ve kültürüne duyduğu ilgi artmıştır. Bu ilgi sonucunda, minyatürün yazma yapraklardan kıyafet albümlerine geçmesine ve bu geçişle teknik olarak da batıyla yakınlaşmasına sebep olmuştur. Resimlerde, suluboya, guvaş ve tempera teknikleri hatta yağlıboyaya benzer teknikler yerleşirken, geleneksel olarak çok fazla kullanılan yaldız da giderek ortadan kaybolmuştur (Renda, 1977, s.45; Turani, 1977, s.11).

Batı sanatının etkisi, 18. yüzyıldaki padişah portreli kitap ve albümlerden görülebilir. Levni'nin portre albümüne, her padişah döneminde ayrı ayrı eklenen portreler, batılı sanatına yaklaşma aşamalarının göstergesidir. 18. yüzyıl Osmanlı padişahlarının büyük ölçüde çalışılmış yağlıboya portrelerinde de batı sanatına yakınlaşan bir üslup gözlenmiştir. 18. yüzyılda İstanbul'da elçilik çevrelerinde çalışan Avrupalı ressamalar, batı sanatı beğenisinin artmasında etkili oldular. Bunlardan Fransız Elçisinin himayesinde Vanmour ve İzmir'de çalışan İsviçreli Liotard, en tanınmışlarıdır. Duvar resimde, giderek minyatürün yerini aldı. Duvar resminin batıdaki örnekleri manzara ve figürlü kompozisyonun çeşitlemelerinden oluşurken, ülkemizde 19. yüzyıl sonuna kadar, figürlü kompozisyondan kaçınılmıştır. Duvar resimleri, saray çevresinde olduğu kadar, saray dışında da uygulanan bir süslemeydi. 18. yüzyılda batı anlamında tuval resmi, her şeye rağmen sınırlı bir çevreye hitap ediyordu. Bu devirde ortaya çıkan eserler, sanatçıların genellikle derin bir temelden yoksun olmalarından ötürü, yüzeysel bir benzetme çabasından öteye gidemiyorlardı. Diğer taraftan 18. yüzyıl ortalarında eserler vermiş olan Refail örneğinde olduğu gibi bazı azınlık sanatçıların saray ve çevresinde gerçek batılı anlamda eserler verdikleri görülür (Turani, 1977, s.11).

Batı Etkisinde Türk Resmini Oluşturan Ortam

Yurdumuzda batılı resim eğitiminin başlangıcı için bir tarih vermek gerekirse, 1793 tarihi akla gelebilir. Bu tarihte Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un (Topçu Okulu) okul programına resim dersi koyulmuştur. III. Selim, bu okulu kurduğunda, gerçek anlamda batıya yönelirken, desen ve usul-ü tersim (perspektif) dersine yer vermekle sanat tarihimizde de ilerici bir adım atmış oluyordu. Sanatın her dalına değer veren Sultan III. Selim, devrin ünlü ressamı Kapıdağlı Konstantin'e bir portresini yaptırdı. Batı resmi estetiğine çok yakınlaşan bu portreyi beğenen Sultan, aynı ressama Osmanlı Padişahlarının seri halinde portreleri siparişi verdi. III. Selim'in ayrıca Türk sanatçıları da himaye ettiği ve Hattat Mustafa Rakım Efendi'ye de portresini yaptırdığı bilinir (Tanındı, 1966, s.7; Yetik, 1940, s.6-10)

Mühendishanede eğitimi verilen resim dersi, sanat yönüne ağırlık verilen bir resim dersi olmaktan çok, öğrencilere haritacılık, topçu, istihkâm gibi alanlarda yardımcı olmak ve teknik bilgi vermek amacındaydı. Bu düşünceyle oluşturulmuş program, II. Mahmut döneminde de değişmeden sürmüştür. 1826 da Yeniçeri Ocağının kaldırılmasıyla Mühendishanede de yenilikler yapılmış, öğrenci sayıları 40'dan 100'e çıkarılmıştır. Ders programında da resim-sanat dersine daha çok önem verilmeye başlanmıştır. 1835'de Mühendishane'ye devam eden öğrencilerden bazıları, sanat eğitimi ve teknik öğrenmek amacıyla Avrupa'ya gönderilmiştir. Aynı yıllarda resim dersleri Mekteb-i Fünun-u Harbiyye'nin ders programına da alınmıştır. Sultan II. Mahmut, yağlıboya portresini ilk defa devlet dairelerine astırarak, yalnız ileri görüşlü

bir adım atmakla kalmadı, aynı zamanda toplum tarafından resim sanatının benimsenmesi için de yararlı adım atmış olmuştur (İslimyeli, 1965, s.11-15; Köprülü, 1972, s.77-79).

Bu dönemi izleyen Abdülmecit döneminde de resim sanatına duyulan ilgi devam etti. 1840 yılında Wilkie, Abdülmecit'in davetlisi olarak saraya gelip padişahın portresini yapmıştır. Bu dönemde sarayda çalışan bir diğer batılı ressam olan Pavlovrona'nın da, Abdülmecit'i kılıç alayındaki haliyle yaptığı suluboya resmi bilinmektedir. Ayrıca bu dönemde de Osmanlı sanatçıları, Osmanlı padişahlarının portrelerini içeren albümler hazırlama işini sürdürdüler (Tanındı, 1966, s.7; İrepoğlu,1986, s.18).

Harbiye Mektebinde ise 1847 de Selim Satı Paşa'nın Mektep Nazırlığına getirilmesinden sonra resim dersleri program gereğince uygulanmaya başlanmıştır. Bu dersin öğretmenliğine İspanya'dan Chirans isminde ressam getirilmiştir. 1851 yılında ise Hüseyin Rifat Paşa'nın Mektep Nazırlığı döneminde, Harbiye için öğrenci yetiştiren, Mekteb-i Fünun-u İdadiye isimli askeri liseler kurularak buralarda da resim dersleri programa alındı. 1851 yılından itibaren resmi ve özel tüm okullarda resim dersleri yapılması kabul edilmiştir (Yetik, 1940, s.6-10; İrepoğlu,1986, s.18).

1861 de tahta çıkan Sultan Abdülaziz, resim sanatına çok ilgi duyuyor ve kendisi de resim yapıyordu. Abdülaziz, o dönem Leh ressam Chlebowsky'yi saraya davet etmiş ve dokuz yıl boyunca çeşitli çalışmalar yaptırmıştır. Abdülaziz'in Chlebowsky'nin kompozisyonlarını, yapacağı çalışmaları kendi beğenisine uygun olarak düzeltmek amacıyla birçok eskiz yaptığı bilinmektedir. Abdülaziz, İstanbul'a gelen heykeltıraş Fuller'e de 1871'de at üzerinde bir heykelini yaptırmıştır. Ayrıca Rus Ressam Aivasowsky, Fransız ressam Berton ve A.Guillemet'yi sarayda himaye ederek birçok eser verdirdi. Öte yandan Türk sanatçıları çerçevesinde de resim sanatının tanınması ve yaygınlaşması için ortam hazırladı (Köprülü, 1972, s.77-79; Usta ,2015, s.51).

1835'den itibaren Paris'e resim eğitimine gönderilen Türk gençleri, orada akademik bir eğitim görmekte, yurda döndüklerinde de gerçekçi, fakat ürkek doğa görünüşleriyle yetinmekteydiler. Mühendishane ve Harbiye'den yetişen ressamların da figürlü kompozisyonlara yönelmeyip, manzara ve natüremorta yönelmeleri, askeri okullarda daha çok bu yönde gördükleri eğitim sonucu olarak değerlendirilebilir. Mühendishane mezunu Ferik İbrahim Paşa, 1835'de Viyana ve Londra'ya, Tevfik Paşa aynı yıl Paris'e, kaymakam Hüsnü Yusuf Bey 1850'lerde Paris, Belçika, Viyana, Berlin ve İtalya'ya resim eğitimine yollandılar (İrepoğlu, 1986, s.18; Tanındı, 1966, s.4-5).

1873'de lise düzeyinde bir okul olan Darüşşafaka kurularak burada da resim öğretimine önem verilmeye başlandı. Darüşşafaka'dan, bugün yapıtlarıyla tanınan birçok ressam yetişti.

Galatasaray Sultani'sinde de resim dersleri veriliyordu. Bu okuldan çıkan öğrencilerin olanakları, Darüşşafakalı öğrencilere göre çok daha genişti. Buna rağmen Darüşşafaka'dan yetenekli ressamlar yetiştiği, ancak çoğunun posta, telgraf, gümrük kurumlarında görev alarak ressamlık uğraşısından vazgeçtiği gözlenir. Darüşşafakalı ressamlardan bilinenler, Şefik, Vidinli Osman Nuri, Kasımpaşalı Hilmi, Ahmet Ragıp, Salih Molla Aşki, Necip Fatihli Mustafa, Giritli Hüseyin, Şevki, Hüseyin, Lofçalı Ahmet gibi isimlerdir (Çoker, 1983, s.4-12; İpşiroğlu, 1972, s.126-128).

Bu dönemin sanatçılarında ortak olan özelliği, benzer peyzajların, belirgin kenar çizgileri ve sabit bir ışıkla, yorumsuz denilebilecek şekilde, sanatçının kişiliğini yansıtmayacak derecede aynen resmedilmiş olmasıdır. Bu, sanatçıların genellikle fotoğraftan resim yapma yöntemini kullanmalarından kaynaklanmaktadır (Çoker, 1983, s.4-12; Usta, 2015, s.51).

1860'da Paris'de eğitim için giden askeri öğrencilerin ortama uyumlarını sağlamak ve hepsini bir arada uyumlu bir şekilde tutabilmek, bilgi olarak gelişimlerini sağlayabilmek amacıyla Mekteb-i Osmani kuruldu. Daha sonraki yıllarda ise sivil okul öğrencileri bu okula kabul edildi. Programında resme geniş yer verilen Mekteb-i Osmani, 1874 yılında kapatıldı. 19. yüzyıl sonlarının etkin sanatçıları arasında yer alan Harbiye mezunu Süleyman Seyyid Efendi ile Tıbbiye mezunu Ahmet Ali Efendi, Sultan Abdülaziz'in iradesiyle 1862 de Paris'e resim öğrenimine gönderilmişlerdi. Süleyman Seyid, Cabanel'i; Ahmet Ali, Boulanger ve Gerome'un öğrencisi oldu. Sonradan iyi huyu dolayısıyla, Şeker Ahmet Paşa diye anılan Ahmet Ali Efendi, Paris'teyken 1867'deki uluslararası sergide Sultan Abdülaziz'in karakalem portresini sergileyerek padişahın beğenisini kazandı. 1869'da İstanbul'a döndükten sonra Tıbbiye Okulu'nda resim öğretmenliğinin yanı sıra Abdülaziz'in Avrupa'ya ismarladığı tabloların yazışmalarını yürüttü. Süleyman Seyyid Bey de 1870'de İstanbul'a döndükten sonra çevirmenlik ve öğretmenlik yaptı. Çok yönlü bir sanatçı olan Süleyman Seyyid Bey, basılmamış olan Fenni Menazır adlı bir de kitap hazırlamıştır (Edhem, 1924, s.34; Erden, 2012, s. 44).

1856 da Paris'e hukuk öğrenimi için gönderilmiş olan Osman Hamdi Bey, resme olan eğiliminden dolayı burada ressam Boulanger ve Gerome'un öğrencisi olarak resim çalıştı. 1868 de yurda döndüğünde iki yıl süreyle devlet görevlisi olarak Bağdat'ta bulundu. Belki biraz bu sürenin, biraz da Paris'deki öğretmenlerinin etkisiyle oryantalist konulu resimlere yöneldi (İrepoğlu,1986, s.18).

Osman Hamdi doğunun insanlarını, eşyalarını, mekânlarını, havasını ilginç bulan, onların ruhunu değil, yüzeysel ayrıntılarını, belli kalıplar içinde inceleyen bir Batılı gözüyle resim yaptı. Bazı yapıtlarında fotoğrafı kareleme yoluyla büyütme tekniğinden elde ettiği kompozisyonları yağlıboya çalışan, modelden yaptığı portrelerinde ise bu türdeki yeteneğini

gösteren sanatçı, batılı anlamdaki Türk resmine insan figürünü yerleştirmesi bakımından büyük önem taşır. 1873’de Şeker Ahmet Paşa Çemberlitaş’ta üniversite olarak yapılan ve sonradan Mahrac-ı Aklam (Yüksek Memur Okulu), Mülkiye Mektebi ve sonunda Milli Eğitim Bakanlığına verilen yapıda halka açık resim sergisini düzenledi. Hazırlıklarına başladıktan yaklaşık iki yıl sonra gerçekleştirebildiği bu öncü davranışın amacına ulaşması, halka resim sanatını tanıtabilmesi için Ahmet Ali Efendi, gazetelere değişik zamanlarda çeşitli ilanlar vererek ressamalara sergiye katılmaları için çağrıda bulundu, aynı zamanda halkı sergiden haberdar etti (Çoker, 1983, s.10; Ernur, 2012, s. 2-28).

1874’de Fransız ressam Guillemet Beyoğlu’nda özel bir Resim ve Desen Akademisi açarak askeri okul dışında resim eğitimi verme yolunda ilk adımı atmış oldu. 1876’da aralarında üç Türk genci de bulunan öğrencilerin yapıtları aynı yerde sergilendi. Harbiyeli resamlardan olan Zekai Efendi, Harbiyede öğrenciyken bir tablosunun Sultan II. Abdülhamit tarafından beğenilmesi üzerine mülazım rütbesiyle saraya alındı. Sanatçının Yıldız Porselen Fabrikasında da çalıştığı, Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan 1896 tarihli bir porselen tabaktan anlaşılmaktadır. Avrupa’da öğrenim görmüş meslektaşlarıyla yakın ilişkiye girme, eserleri inceleme ve sanatını geliştirme fırsatı bulan sanatçı, Hüseyin Zekai Paşa olarak yeteneğini ispatladı (Bayraktar, 1982, s.11; Çoker, 1983, s.10).

Çağdaşları arasında sivrilen ve ünü günümüzde de yaygın olan Hoca Ali Rıza’yı, Sami Yetik, peyzaj sanatına yön veren ressam olarak tanımlar. Tablolarında doğaya sevgiyle yaklaşan, giderek izlenimci bir görüntüye bürünen Hoca, okullarda resim derslerinde öğrencilere yardımcı olmak için bastırılmış karakalem üç albüm hazırlamıştı. İstanbul’daki sanatçıların bir kısmının üye olduğu Elifba Kulübü’nün 1880’deki sergisi de sanatçıların ve gazetelerin, dolayısıyla da halkın ilgi gösterdiği bir hareket oldu. Bu ilk serginin Tarabya’da Rum Kız Okulunda düzenlenmesine karşın, 1881’deki ikinci sergi Tepebaşı Belediye Bahçesindeki köşkte açıldı. İkinci sergiye katılan Türk ressam ve eser sayısı daha yüksekti (İrepoğlu, 1986, s.18; Edhem, 1924, s.34).

İstanbul’da resim sanatının gelişmesi için, yavaş da olsa genişleyen bir ortam oluşmuştu. 1877’de İstanbul’da Güzel Sanatlar Okulu açma girişimi olmuştur. Bir Güzel Sanatlar Okulu açılmasının ülkenin çağa ayak uydurabilmesi için gerekli olduğu, artık ileri görüşlü devlet adamlarınca anlaşılmıştı. Osman Hamdi Bey bu ortamı yerinde değerlendirerek 1883’de Sanayi-i Nefise Mektebi’ni açtırdı ve müdürü oldu. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin öğretmenleri genellikle yabancılardandı. Öğretim de öğretmenlerin görüşlerine paralel olarak akademik-gerçekçi çizgideydi. Karakalem sınıfının öğretmeni Polonyalı Warnia, yağlıboya sınıfının ise İtalyan Valery idi. Öğrencilerin çoğu da Rum ve Ermenilerdi ama Türk gençleri de eksik

değildi. Her şeyden çok resmin modeline benzemesine önem veren Valery de, Varnia da ülkelerinden savaş yüzünden ayrılarak buraya gelmiş, resim öğretmeni sıkıntısı çekildiğinden bu göreve atanmışlardı. Okulun Osman Hamdi Bey döneminde varlık gösteren öğrencilerini şöyle sıralanabilir: Muallim Şevket, Mahmut Bey, Hüseyin Rıfat, Osman Asaf Bora, Ahmet Ziya Akbulut, Tekezade Said, Hamdi Kenan, Halid Naci, İsmail Hakkı Altınbezer, Galip, Diyarbakırlı Tahsin, Şevket Dağ, Celal Esad Arseven, Sami Yetik, İzzet, Mehmet Ruhi, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı. Halil Paşa'yı ise kendi devri içinde özel bir kişilik olarak tanımlanabilir. 1880-1888 yıllarında Paris'te resim öğrenimi gören Halil Paşa, yurda dönünce askeri okullarda resim öğretmenliği yapmıştır. Paris'te atölye öğretmenleri Leon Gerome ve Courtois'nın etkisinde kalarak Klasisizme bağlanan sanatçı, İstanbul'a dönünce bu etkiden kendini kurtardı. Halil Paşa sağlam desenler üzerine kurulu, giderek parlak renklere yer veren ve izlenimci havaya giren tablolarıyla değerlendirilecek olursa, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyid ve Osman Hamdi Bey gibi akademik-gerçekçiliğe daha yakın ressamlardan ayrılır. Birinci Dünya Savaşı çıkınca 1944 kuşağının ülkeye getirdiği resim akımının en yakın sanatçısı olan Halil Paşa, bu dönem ile bir önceki arasında bir geçiş olarak görülebilir (İrepoğlu, 1986, s.20; İslimyeli, 1965, s. 11-15).

Feyman Duran'ın bu dönemde Galatasaray Lisesi öğrencisi iken resme olan yeteneği ortaya çıkmış, 1908'de okulda öğrenciliği bitince, aynı okulda Fransızca yazı dersi öğretmenliğine başlamıştı. Bir yandan da resim yapmayı sürdürüyordu. Giderek daha çok batıya açılmaya çalışan 20. yüzyıl başı İstanbul'unda, resim sanatı da bundan payını alıyor ve sanatın değerini anlayarak ilgi duyan insanlar artıyordu. Sanat eğitiminin ciddiye alınması, hevesli ve yetenekli gençlerin takdir görmesi, sanat çerçevesinin genişlemesini sağlıyordu. Gerek Sanayi-i Nefise Mektebi yoluyla, gerek özel girişimlerle Avrupa'ya resim öğrenimine giden gençler, Paris'te akademik eğitim veren öğretmenlerin yanında yetişiyorlardı fakat bu şehrin sanat havasının çeşitliliği de onları ister istemez etkisi altına alıyordu (Berk, 1972, s.14-15; İpşiroğlu, 1972, s.126-128).

İKİNCİ BÖLÜM

Feyhaman Duran

Feyhaman Duran'ın Hayatı

Feyhaman Duran; doğduğu ve yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında, İkinci Meşrutiyet döneminde genç bir sanatçı olarak tarihe ismini yazdırmış bir ressam ve hattattır. Asıl adı İbrahim Muslihiddin Feyhaman Duran olan sanatçı 17 Eylül 1886 yılında dünyaya gelmiştir (İrepoğlu, 2005, s. 9). İstanbul'un Kadıköy ilçesinin Osmanağa Mahallesi'nde dünyaya gelen sanatçının babası Süleyman Hayri Bey, Enderun ve Mülkiye Mektebi'nde eğitim almıştır. Feyhaman Duran muallimlik yapmış, hattat, düşünür, yazar ve şair olan çok yönlü kişiliği olan bir babanın oğludur. Küçük yaşlarda anne ve babasını kaybeden Duran'ı, dedesi Duran Çavuş büyütmiştir. Annesinin vasiyeti üzerine Galatasay Sultânîsi'nde eğitim hayatına devam etmiştir. Galatasaray Sultânîsi müdürü Abdurrahman Şeref Bey; Duran'ın çalışkan, yetenekli ve başarılı bir öğrenci olduğunu fark ederek, Duran'ın sorumluluğunu kendi üzerine almış (dedesinin de yaşı itibarıyla), ona maddî ve manevî pek çok konuda destek olmuş ve sanatçı kimliğini oluşturma sürecine yol açmıştır (İrepoğlu, 1986, s. 13). Galatasaray Sultânîsi'nde başarılı olan Feyhaman Duran, hüsn-i hat derslerinde üstün başarı göstermiş, bunun yanında yağlı boya, çini mürekkebi, karakalem ile de başarılı çalışmalar yapmış, görsel sanatlar alanında yetenekli olduğunu kanıtlayarak, o dönemin öğretmenlerinin ilgisini, takdirini kazanmıştır (İrepoğlu, 1986, s. 30; Kutsav,1966, s. 12-14).

Galatasaray Sultânîsi altıncı sınıfını 1908 senesinde bitiren Feyhaman Duran, çalışma hayatına hemen girerek işe başlamış, sonrasında gelişen görüş ayrılıkları yüzünden işinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Aynı yıl içinde kendi bitirdiği okulu Galatasaray Sultânîsi'nde Fransızca güzel yazı öğretmenliğine başlamış, kendi öğretmenleri ile arkadaş olup yakın dostluklar kurmuş, kendini geliştirmek için de hocalarının da portrelerini yapmıştır (İrepoğlu,2017, s. 30). Öğretmenliğinin yanında resim ve hat sanatı çalışmalarını da devam eden Feyhaman'ın hayat akışı ve sanat hayatı 1910 senesinde değişmiştir. Mısırlı Abbas Halim Paşa ile tanıştıktan sonra, yaptığı portrelerle Paşa'nın övgüsünü kazanmıştır (bkz.portre 56, 57, 58). Halim Paşa, Duran'ı maddî ve manevî olarak desteklemiş ve aynı zamanda da sanat eğitimi için Paris'e göndermiştir (İrepoğlu, Feyhaman, 1986, s. 30). Duran, 1911 yılında Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde anatomi hocası olan Paul Richter'in deneyimlerinden bir süre yararlanmış (Kaptan, 1970, s. 19). 1912 yılında Paris Süsleme Sanatları Okulu'nda resim

çalışmalarına devam eden sanatçı, Akademi Julien'de Jean Paul Lourens'in yanı sıra Albert Laurens'in öğrencisi olarak çalışmalarına devam etmiştir. Ecole des Beaux Arts'da hocası Fernand Cormon'dan tarihî konulu dersler almış, akademik kurallar içinde bir yıl eğitimini sürdürmüştür. Ciddiyetle araştırma, gözlem yapmış ve deneyimlenmiş olan Duran, kendi vizyonunu da o dönemlerde çizmeye başlamıştır (Akbulut, 2009, s. 157). Duran, 1913 tarihinde Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndaki eğitim sürecinde çok disiplinli desen çalışmaları yapmış ve eskiz konusunda kendini en iyi duruma getirmiştir. Paris'te üç farklı okulda eğitim gören sanatçı; resim sanatının kurallarını, portre ve natüremort çalışmalarını, süsleme ve ölçme konularını çözümleyerek ve uygulayarak, kendi sanat anlayışını şekillendirmeye başlamış, gerçekçi ve anlatımcı üslûbunun özgün havası oluşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla ülkeye dönen Feyhaman Duran, öğrendiği deneyimler sonucunda; "Sanatçı kendi işinin kâidesini kendi yaratabildiği zaman orijinaldir" diyerek, kendi yolunu inandığı doğrultuda çizmiş ve başkalarının beğenisinden önce kendisini anlayarak sanatını yapmıştır (Kilercik, 2017, ss. 54-57; Ebcioğlu, 1982, ss.37-40).

Resim çalışmalarına İstanbul'da devam eden Feyhaman Duran, 1919 yılında İnas Sanayi Mektebi müdürü olan Mihri Müşfik Hanım'ın görevden ayrılması ile onun yerine usulü tersim öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Duran için öğretmenlik görevi kendisini geliştirecek, yaşamı boyunca uzun bir süre öğretmeye adayacağı bir sürece dönüşmüştür. Desen ve yağlı boya dersleri veren sanatçı öğrencisi olan Güzin Hanım ile 25 Ağustos ya da 9 Eylül 1922 tarihinde evlenmiştir (İnankur, 1986, s. 34). 1921 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ismini Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değiştirmiş, cemiyete üye olan Feyhaman Duran cemiyetin Birinci Ankara Sergisi'ne katılmış ve bununla birlikte Türk Ocağı'nda yapılan kongrede yönetim kurulu üyeliğine getirilmiştir (Kaptan, 1970, ss. 17-18). 1929 tarihinde Güzel Sanatlar Birliği ismini alan bu kurumda resim, heykel, mîmârî, mûsikî, edebiyat, tiyatro gibi sanatın pek çok alanı yapılırken, yönetim başkanı olarak Feyhaman Duran göreve getirilmiştir (Kilercik, 2017, ss. 55-56). Aynı tarihte Alay Köşkü'nün de bu kuruma devredilmesiyle Duran, pek çok sanat etkinliklerine katılmış, Moskova, Bükreş, Belgrat, İstanbul, Ankara gibi pek çok yerde yüz elliye yakın sergiye eserleriyle adından söz ettirmiştir (Kaptan, 1970, ss. 8-9). Cumhuriyetin ilânından sonra kız ve erkek güzel sanatlar okullarının karışık olarak eğitime devam etme kararı alınmıştır. Bu kararlar birlikte Duran, Sanayî Nefise Mektebi Âlisi'nde usulü tersim öğretmeni olarak atanmış ve görevine bir süre burada devam etmiştir. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmaya başlayan Feyhaman Duran, öğretmen ve atölye şefi olarak görev yapmış, geriye kalan zamanlarını evinde eşi Güzin Duran Hanım ile birlikte resim yaparak değerlendirmiştir (Kilercik, 2017, s. 56). 1935 tarihinde soyadı kanununun çıkmasıyla, küçük yaşta himâyesinde olduğu dedesi Duran Çavuş'un adını soyadı olarak almış, Feyhaman

Duran olarak bilinmiştir (İrepoğlu,1986, s. 36). 1943-1947 yılları arasında eği Güzin Duran Hanım ile Topkapı Sarayı Müzesinde özel izinlerle çalışmış, sarayın i ve dış görüntülerini tuvale yansıtmıştır (Antmen, 2017, s. 49). Kendi kuşağı ressamları ve arkadaşları olan İbrahim allı ve Smi Yetik ile birlikte açtıkları Çemberlitaş'taki atölyelerinde sanat dersleri veren Duran, 1951 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevine devam etmiş ve aynı yıl emekliye ayrılmıştır (ren, 1970, s. 16; nver, 1968, s. 27).

Feyhaman Duran için insanın hayatındaki manevi değerler çok önemliydi. Ahlaklı insan olmak paradan kıymetlidir. Çünkü terbiyeli insan paralı insandan daha zengindir. Onun için bir insanın maddi kazanç sağlaması kolay iken manevi kazanç kazanması ise güçtür. Feyhaman Duran bu bilinçle hareket etmiştir (nver, 1968, s. 27).

Feyhaman Duran her özelliği, onun ölçülü, her türlü aşırılıktan uzak kişiliğinin bir parçasını gösterir. İnsanlara saygısı onun kişiliğinde önde gelen zelliklerdendi. Sanatçı bu dünyada yararlı bir Şeyler yapabilmek, güzel bir iz bırakmak amacıyla çalışıyordu (nver, 1968, s. 27).

Feyhaman Duran resimle birlikte hat sanatıyla da aynı ilgiyle, aynı çabayla, aynı sevgiyle eğildi. Bu, geleneksel sanata duyduğu ilgi ve yetiştiği ortamdan kaynaklanıyordu. Sanatçı ayrıca sanatın her dalına ilgi duyuyordu. Dostları da genellikle sanatılardı. Bunlardan birkaçı, ressam Vecih Bereketoğlu, Şeref Akdik; Mimar Sedat etintaş; Şair Ahmet Haşim, Halit Fahri Ozansoy; müzisyen Şerif Muhittin Targan, Niyazi Sayın; Tezhip sanatını canlandıran Prof. Dr. Süheyl nver ve öğrencileri; tarihi İbnü' İEmin Mahmut Kemal İnal gibi isimlerdi (nver, 1968, s. 27; Ertaylan, 1970, s. 6).

Sanatçı,1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisinin düzenlediği ressamların yurt gezileri programında Gaziantep'e resim yapmaya gönderildi. Eşi Güzin Hanımla birlikte Gaziantep'e giden Feyhaman Duran, burada Gaziantep'in kültürünü, özelliklerini yansıtan on tablo yaptı (Tufan, 1940, s.6-7; Epikman, 1939, s, 461).

Feyhaman Duran,1939 yılında Milli Eğitim tarafından allı ile birlikte Ankara'ya İsmet İnon'nn portresini yapmak için çağrıldı. Ayetullah Sümer de onlara katılmıştır.  sanatçı üç ay İsmet İnon'nn portresi üzerinde çalıştılar. İsmet İnon'nn evinde yapılan çalışmada, Cumhurbaşkanı işlerinin yoğunluğuna göre bazen uzun süre bazen de kısa süreli poz veriyordu. Bu süre sonunda ortaya çıkan üç yapıt da Cumhurbaşkanı tarafından takdirle karşıldı (Tufan, 1940, s.6-7).

Feyhaman Duran, yaptığı Atatürk portrelerini ise canlı modelden çalışma olanağı bulamamış, ancak Atatürk' gördükten sonraki izlenimleri ve fotoğrafların yardımıyla

yetinmek zorunda kalmıştı (Elibal, 1973, s.104-105). O yıllarda ressamların yapıtlarına alıcı bulmaları kolay olmuyordu. Örneğin Feyhaman Duran'ın 1939 Haziran'ında Güzel Sanatlar Birliği'nin 16. Ankara Resim Sergisi sırasında eşine yazmış olduğu mektuptan, her ikisinin de hiçbir resminin satılmamış olduğu anlaşılmaktadır (Yetik, 1940, s. 10; Yücel, 1983, s. 423).

Feyhaman Duran, bir kitap kapağı da hazırlamıştır. Bu açıdan çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Bu kitap, Güzel Sanatlar Birliğinin İstanbul da yayınladığı, Sami Yetik'in yazmış olduğu "Ressamlarımız" adlı eseridir. Feyhaman Duran, kitabın kapağına estetik bir kompozisyonla kitabın ismini, üzerinde üç fırça bulunan paletin deliği yerine de Güzel Sanatlar Birliğinin amblemini yerleştirmiştir (Yetik, 1940, s. 10; Ünver, 1968, s. 27).

Feyhaman Duran ve eşi, 1943-47, yıllarında Topkapı Sarayı Müzesinde sık sık resim çalışmaları yapmışlardır. Savaş döneminde önlem amaçlı müzenin koleksiyonunun bir kısmı Niğde'ye taşınmıştı. Feyhaman Duran izin alarak Sarayda çalışma imkanı yarattı. Ziyaretçi olmadığından dolayı sakindi. Feyhaman Sarayın içi ve dışından çeşitli izlenimlerini tuvaline yansıtırdı, Güzin Hanım ise suluboya olarak Karagöz Hacivat figürleri çalışıyordu (İrepoğlu,1986, s.38).

Feyhaman Duran için sanat bir yaşama biçimidir bundandır ki emekli olduktan sonra da resim ve hat sanatı alanında çalışmalarına ara vermeden devam etmiştir. Feyhaman Duran ve Güzin Duran'ın şu anda İstanbul Üniversitesi'ne vermiş oldukları Süleymaniye'deki ahşap evde bahçeye bir atölye yaptırdılar. Evlerinin önünde sık ve bol ağaçlı, çiçekli sadece yürüyecek kadar bir de bahçeleri vardı. Bundan sonraki hayatının geri kalanını kapsayacak şekilde resimle, sanatla uğraşan Feyhaman Duran eşiyle birlikte sakin ortamda devam ettirmiştir. Sanatçı, portre alanında çok fazla önemli, değerli eser verdi. Portreyi resim sanatımıza yerleştirdi, halka benimsetip, özümsetmiştir (İrepoğlu, 1986, s. 138).

Feyhaman Duran ve Fransa'daki Sanat Akımları

Paris'te 19. yüzyılın tutucu eğilimlerinin en önemli temsilcileri Jacques-Louis David ve öğrencisi Jean-Auguste Dominique Ingres, klasik dünyayı net kompozisyonlu tablolarında yansıtarak akademik çevrelerin beğenisini kazanıyorlardı. 19. yüzyıl başının en yetenekli ressamlarından sayılan Eugene Delacroix ise akademik kuralların dışına çıkarak renge ve hayal gücüne önem verdi. Duyguların psikolojik dengesini, değişik renk tonlarında buldu; kenar çizgileri renk tonları olarak göründü veya kayboldu. Delacroix Kuzey Afrika'ya giderek orada Arap atlarının canlılığını, o dünyadan taşan hareketi, belirsiz kenar çizgileriyle, etkileyici sıcak renklerle resmetti. Işık, gölge, renk, yansıma ve hareket anlayışı yeni bir çığır açtı (Gombrich, 1976, s.399-401; İpşiroğlu, 1972, s.126-128). Delacroix'nın etkilenmiş olduğu Theodore

Gericault da bu konuyu, belki biraz daha klasik geleneğe bağılı olarak işlemiştir. Gericault, görüntüyü etkileyecek rengin ve formun anlamlarını, sanatçının bağımsızca seçmesi düşüncesini yerleştirdi (Gombrich, 1976, s.399-401). Delacroix'nın resimleri aynı zamanda resim dünyasında köklü bir değişimin habercisiydi. Birbirine zıt anlayışlarda çalışan ve biri Raffaello'nun, diğeri Rubens'in geleneği yolunda eser vermiş olan Ingres ve Delecroix'nın öldükleri yıl, Manet 'Kırda öğle yemeği' tablosunu yaparak yeni resim anlayışının en etkili adımını atmış oluyordu (İpşiroğlu, 1972, s.126-128; İrepoğlu, 1986, ss.25).

Klasik sayılabilecek, fakat aynı zamanda canlılık ve duygu yansıtan resimlerinden dolayı Ingres ve Delecroix arasında bir geçiş olarak tanımlanabilecek olan Theodore Chasseriau ve onun gibi freskler yapmış olan Puvis de Chavannes, 19. yüzyıl Fransız idealistlerinin sonuncuları oldular (İpşiroğlu, 1972, s.126-128). Bu dönemde Oryantalizm akımında Delacroix'nın yanında, Chasseriau, Fromentin gibi birçok ressam, doğunun esrarlı ve büyüleyici havasını tablolarına yansıtarak seyredenleri çok farklı bir dünyaya götürüyorlardı (İpşiroğlu, 1972, s.126-128; Köprülü, 1972, s.77-79).

19.yüzyılın ikinci yarısı ortalarına kadar yaşayan ve aslen karikatürist olan Honore Daumier eserlerinde, içinde yaşadığı toplumu eleştiren ve dolayısıyla gerçekçi bir davranış içerisindeydi. Başarılı yağlıbovaları da olan Daumier'nin kompozisyonları amaçsız abartmalara yer vermeyen, fakat aynı zamanda seyircide dramatik etki bırakan düzenlemelerdi. Daumier, resme, yadığanacak kadar güçlü bir gerçekçi düşünce anlam derinliği getirdi (İpşiroğlu, 1972, s.126-128; İrepoğlu, 1986, ss.24).

Doğaya sadık, tarafsız gerçekçilik; basit, saf ve ekol tartışmalarından uzak doğa, ilk olarak 19. yüzyıl ortalarında Camille Corot'nun tablolarında kendini gösterdi. Paysage Intime "Barbizon Ressamları" tarafından geliştirildi: Paris'i terk ederek Fontainebleau ormanına çekilen bir grup ressam, burada Barbizon Köyü'nde yerleştiler ve atölyelerini kurdular. Köy atmosferi içerisinde, doğaya yakın olarak resim yapma ilkesini benimsediler. Doğadan esinlenmelerine rağmen yine de atölyede resim yaparak Hollanda geleneğini sürdüren Barbizon Okulu ressamları havanın, ışığın ve orman yeşilinin aslını pek fazla yansıtmadılar. Buna karşın 18. yüzyılda doğan 19. yüzyılda etkinliğini sürdüren İngiliz ressamı John Constable, manzara resminde Hollanda ağırlığını kaldırarak özellikle eskizlerinde doğayı tüm canlılığıyla, tazeliğiyle vermişti. Yine bir İngiliz olan, fakat üslup açısından Fransa'ya daha çok yaklaşan aynı devir ressamı Richard Parkes Bonington, yapaylıktan tamamen uzak, doğayı olduğu gibi, tüm tazeliğiyle yansıtmada daha ileri paysage intime ressamlarını ve hatta empresyonistleri bile etkiledi (İrepoğlu, 1986, ss.24; Bayraktar, 1982, s.11).

18. yüzyılın ikinci yarısında da yaşayan Fransız Theodore Rousseau, geleneklerden tam uzaklaşmadan, Fontainebleau Ormanının doğal zenginliği ile karşılaştırılırsa, fazla çeşitli olmayan, doğaya bağlı basitliği ön planda tutan, Barbizon Okulunun geleneğini bozmayan resimler yaptı. Aynı çevreden Jean-François Millet, ağırlık verdiği konu bakımından diğerlerinden ayrıldı: O devirde edebiyatla paralel giden resmin örneği olarak Millet'nin ağır çalışma hayatının izlerini taşıyan köylüleri gösterilebilir. Doğayı figürlerine yalnızca bir fon olarak kullanan Millet, resimlerinden dinsel duygusallığı da eksik etmedi (Bazin, 1959, s.381; Çoker, 1983, s.10).

Barbizon Ressamlarından Charles François Daubigny, yöntem açısından en güçlü atılımı yapan ressam olarak değerlendirilebilir: Doğaya ve canlı, açık renklere olan tutkusu, onu atölyeden çıkararak doğrudan doğruya doğa karşısında çalışmaya yöneltti; daha sonra, 70li yıllarda da empresyonistlere yakınlaştı (İrepoğlu, 1986, s.24; Güvemli, 1951, s. 124-127).

Aynı çağın ressamı Gustave Courbet ise amacı seyirciyi etkilemek olmayıp, yalnızca gerçeği yansıtmayı alan resimleriyle “Gerçekçilik” akımının kurucusu oldu. Geleneksel kalıpları kullanarak, içinden geldiği gibi resim yapan Courbet, konu olarak, amacına uygun gerçek yaşam sahneleri seçti. Böylece 1860'larda romantik ve natüralist gelenek giderek yıkıldı ve yerini gerçekçiliğe bıraktı. Sanat dünyasında özellikle Fransa'da bu değişim ve gelişmeler olurken, Sanat Akademilerinde buna kayıtsız kalındı, geleneksel akademik öğretim sürdürüldü. Antikçağı taklitte, koyu gölgeli büyük kompozisyonlarda ısrar edildi. Bunun sonucu olarak Akademizme karşı bir başkaldırma eğilimi günden güne güçlendi (İrepoğlu, 1986, s.24; İprişoğlu, 1977, s.157-160). Bu başkaldırma, 1863 yılında Edouard Manet'nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı tablosunun Devlet Resim Sergisi Seçiciler Kurulunca sergiye kabul edilmemesi üzerine elle tutulur hale geldi. Bu tabloda tutucuları şoke eden, iki çiftin ormanda piknik yapışını anlatan kompozisyonda, kadınlardan birinin tamamen çıplak oluşuydu. Gerçi çıplak kadın resmi alışılmamış bir şey değildi, ama şimdiye kadar çıplaklık, sanki tam anlamıyla gerçek yaşama ait olmayan, düşsel bir şey olarak gösterilmişti. Şimdiyse Manet resimdeki insanları ve tabii çıplak olanını da gerçek yaşamdan alınmış kişiler olarak resmetmişti (İrepoğlu, 1986, s.24; Köprülü, 1972, s.77-79). Sergiden geri çevrilme olayı, Paris sanat çevrelerinde tepkiyle karşılandı. Bunun üzerine III. Napoleon'un izniyle, devlet sergisine alınmayan eserler başka bir salonda sergilendi ve bu salon “Salon des Refuses” (Kabul Edilmeyenler Salonu) olarak tanımlandı. Sergilenen tablolar akademik ressamlar ve eleştirmenlerce alaya alındı, yerildi. Fakat her şeye rağmen bu sergi, sanatta yeni ve köklü bir devrim yolunun başlangıcıydı (Güvemli,1951, s. 124-127). Artık renkleri modölesiz, yani gölgeden açığa doğru dağılmaksızın süren, tek kaynaktan gelen ışığa yer vermeyen, hatta

resimde gölge bırakmayan, parlak ve açık renkler kullanan, desendeki ikinci planları, karanlık olması gereken kısımları bile gölgeyle değil, karşıt renklerin koyu tonlarıyla gösteren bir ressam kuşağı, gösterilen şiddetli tepkilere rağmen isimleri duyuruyorlardı. 1870'deki Fransa-Prusya savaşı sırasında dağılan ressamlardan Claude Monet, Camille Pissarro ve Alfred Sisley Londra'ya giderek İngiliz manzara ressamlarını inceleme fırsatı buldular. Daha sonraları Monet, Renoir ve Pissarro, Seine ve Cise nehirleri kıyılarında; açık doğada, koyu tonları paletlerinden atarak, resmin her yerini aynı şeffaflıkta boyayarak çalıştılar (Güvemli, 1951, s. 124-127; İrepoğlu, 2005, s. 9). 1874 de Paris'te fotoğrafçı Nadar'ın atölyesinde açtıkları sergi halk ve eleştirmenler tarafından alay ve yergi ile karşılandı. Sergide yer alan Monet'nin "impression, Soleil Levant" (İzlenim, Doğan Güneş) adlı tablosundan ötürü gazeteci Leroy, onlara "İzlenimciler" adını taktı. Tüm tepkilere rağmen, esas hareket noktası ışık olan bu yeni üslup, giderek daha fazla ressam tarafından benimsendi ve yaygınlaştı. Sanatçılar, doğadaki bir anlık izlenimi yakalayabilmek için üst üste birkaç gün aynı saatte, aynı yerde resim yapıyorlardı. Böylece o ana bağlı kalarak mesafe içinde değişken olanı, mesafenin kendisini, boşluğu dolduran havanın değiştirici gücünü anlatıyorlardı. İzlenimci ressamlar, yeni ilkeleri yalnızca manzaraya değil, günlük yaşam kesitlerine de uyguladılar; ressam nerede güzel bir ton birleşimi, renk ve biçimlerin ilginç bir oluşumunu, renk renk, gölge ve güneş lekelerinin kıpırtılı oyununu bulursa, o izlenimi tuvale geçirebilmek için oraya sehpasını kurabiliyordu (Güvemli, 1951, s. 124-127). Akademik resmin mutlak ve sonsuz fikrine kayıtsız kalan, gelip geçen anın görüntüsünü vermeye çalışan izlenimciler, özgür fırça vuruşlarıyla, kenar çizgilerini bilinçli olarak aşındırarak tablolarında adeta tamamlanmamış düşüncesini uyandırıyorlardı (Güvemli, 1951, s. 124-127; Dolu,1970, s.8-9).

Gombrich, 19. yüzyıl insanının dünyayı yeni bir gözle görmesine yardımcı iki yandaş olmasaydı, izlenimcilerin; modern sanatın kendini kolayca kabul ettiremeyeceğini savunur. Bu yandaşlar, fotoğraf ile halk yaşamı konulu renkli Japon baskılarıdır (İrepoğlu, 1986, s.24; Köprülü, 1972, s.77-79).). Grubun içinde Edgar Degas ve daha sonra genç Henri de Toulouse Lautrec, insan figürünü, manzaranın içinde yer alan, birlikte değerlendirilen bir nesne olarak değil, remin esasını oluşturan hareket noktası olarak işlediler. Degas'nın balerinleri ve koşu atları, Lautrec'in afişlerde dans eden revü kızları bu yolda özellikle seçilmiş konulardı (İrepoğlu, 1986, s.24; Alley, 1961, s.7-26).

Empresyonizm (izlenimcilik), resim üslubu olarak iyice yerleşince, Empresyonist ressamlardan Georges Seurat, Paul Signac, Camille Pissarro ve çevresindekiler, Empresyonizmi ilerleterek daha bilimsel çalışma yöntemleri arayışına girdiler ve Neo-Empresyonistler olarak tanımlandılar (İrepoğlu, 1986, s.24; Alley, 1961, s.7-26). Diğer yanda

Paul Cezanne, kendini Paris'in havasından sıyırmak için Aix-en-Provence'a çekilerek renklerle kalıbı çizme, fırça ile şekil vermek formülüne göre karşılaştığı sanatsal sorunları çözmeye çalışıyordu (İrepoğlu, 1986, s.24). Cezanne, cisimsel biçimleri, derinlik duygusunu da ihmal etmeden ön plana çıkarıp kompozisyonda dengeyi arayarak izlenimciliği kalıcı ve sağlam bir şey haline getirme çabası içindeydi. Kenar çizgisini tekrarlayan fırça vuruşlarıyla hem resmin yapısını vurguluyor, hem de yüzeyde canlılık sağlıyordu (İrepoğlu, 1986, s.24; Akbulut, 2009, s. 157).

Seurat ayrı ayrı iki rengin, yan yana getirildiklerinde bambaşka bir renk değeri kazanacakları gerçeğinden hareket ediyordu. Seurat ışığın maddeyle çatışmasından doğan renk titreşimlerini araştırırken, çok önem verdiği derinliği sağlamak için ışıklı kısımların uzaklık etkisini çoğaltıyor, empresyonistlerin ihmal ettiği desen kesinliğini yeniden ele alıyordu. Tuvalini küçük nokta halindeki tuşlarla boyayarak, renklerin seyredenin gözünde yoğun bir şekilde kaynaşmasını amaçlıyordu. Bu teknik Puantilizm (noktacılık) olarak tanımlandı (Alley, 1961, s.7-26).

1888'de Seurat ve arkadaşları Paris'te ilkelerini yaygınlaştırmaya başladıkları sırada, Hollandalı genç ressam Vincent Van Gogh, Paris'ten Fransa'nın güneyine, ışığa ve yoğun renklere kavuşmak üzere geliyordu. Aşırı duyarlı bir kişiliğe sahip olan Van Gogh, hem izlenimciliği, hem de Seurat'ın noktacılığını özümlemişti. Atılğan fırça vuruşlarıyla en yalın nesneyi, en canlı manzarayı içinden geldiği gibi biçimlendirerek duyduğu coşkuyu ifade ediyordu. Van Gogh, sıradan insanlara hitap etme, onlara sevinç veya avuntu verme yolunda resim yaparken, boyayı yer yer kalın katmanlar halinde sürerek anlamların adeta altını çiziyordu (Alley, 1961, s.7-26; Berk, 1981, s.15).

Van Gogh'un kendisi gibi ressam arkadaşı Paul Gauguin de bir süre onunla birlikte Fransa'nın güneyinde, Arles'da kaldı. Resme tutkun bu iki kişi, birbirlerinin görüşlerinden yararlanarak çalıştılar. Ancak bu uzun sürmedi, Van Gogh'un dengesiz davranışı sonucu Gauguin Paris'e döndü. Uygarlıkla paralel gelişen tekniğin sanata zararlı olduğu görüşüyle Gauguin, daha sonra Tahiti'ye giderek adaların ilkel ortamında özlediği sanatı uygulamaya çalıştı. Paris'e döndüğünde 'vahşi' görünüşlü, basit kalıplar içinde, yoğun renklerden oluşan geniş lekelerle işlediği, yerli sanatından esinlenmiş resimleri, anlaşılıp beğenilmedi. Sanatının her evresinde, Gauguin, rengin ahenkli, müzikal etkisine önem verdi, renkleri kendi hayallerine göre değiştirmekten çekinmedi (Alley, 1961, s.7-26).

Yaşadıkları zaman resim sanatını geliştirme yolundaki çabaları anlaşılmamış olan Cezanne, Van Gogh ve Gauguin, seçtikleri yolda her türlü yıkıcı eleştiriye aldırmaksızın ürettikleriyle üç akımın öncüsü oldular. Cezanne'ın kenar çizgisinin geleneksel doğruluğunu

görmezlikten gelen araştırmaları, Kübizmin ortaya çıkmasına yol açtı. Van Gogh'un, içindeki heyecanı görüntüye döktüğünde ortaya çıkan, kendisinin yalnız gözleriyle değil, duygularıyla gördüklerini izleyiciye ileten çarpıcı resimleri, Ekspresyonizmi (dışa vurumculuk) doğurdu. Gauguin'in Güney denizlerinde geçen yaşantısının izleri, basit biçimleri arayış olarak tanımlanabilecek İlkelcilik (Primitizm) akımında yansıdı (Alley, 1961, s.7-26).

Empresyonizm 20. yüzyıl başında Avrupa'da yaygın, halkın da benimsediği bir akım haline gelmişti, ama artık o sırada kendi karşı çıktığı Akademizm yoluna girmiş, kendisi Akademik bir üslup haline gelmişti. Yaratıcı, yenilikçi nitelikleri kaybediyordu.1908 de K bizim başladı. Bunun yanında İtalya'da Futurizm, Rusya'da Süprematizm, Almanya'da Ekspersyonizm gibi akımlar ile hem sanat etkinlikleri Paris dışında bütün Avrupa'ya yayılıyor, hem de tek bir üslup görüntüsünden çıkıyordu (İprişoğlu, 1977, s.157-160; Yücel, 1983, s. 423).

1980'larda Paris'te Empresyonizmin düşünce açısından yetersiz olduğunu savunan Sembolizm akımı ortaya ıktı. Psikolojinin gelişmesine paralel olarak yerleşen bu akım, insan ruhunun derinliklerini incelemek, sanatçının i dünyasını, doğadan alınan semboller yoluyla ortaya koymak amacını güdüyordu. Gustave Moreau, Puvis de Chavannes ve Odilon Redon, simbolist ressamların başında geliyorlardı (İprişoğlu,1977, s.157-160). Gauguin Pont-Aven Okulunun başındaydı; renkleri saflaştırarak kullanmak, yüzeyleri gölgesiz, aynı renkle boyayarak konuyu arka plana itip, renk ve çizgi düzeninden çıkan uyuma önem vermek bu okulun ana ilkeleriydi. Renk zevkindeki bu yenileme kendini gösterdi (İprişoğlu, 1977, s.157-160; İrepoğlu, 1986, s. 30).

Gauguin, 1888'de ressam Serusier'ye bir resmin renkleri hakkında önerilerde bulunurken, renkleri en saf, en güçlü halinde kullanmasını söylemişti. Bu sözlerin ışığında Serusier ve arkadaşları Bonnard, Ibels, Ranson, Maurice Denise, 'Nabis' okulunu kurdular. Vulliard, Raussel, Piot, Verkade, Vallaton, heykeltraş Lacombe, Maillol, Ronai de onlara katıldılar. Nabis'ler, resmin anlatım olanakları bakımından edebiyattan farklı olduğunu, bu yüzden, ilkelerinin farklı olması gerektiğini savunuyorlardı. Birbirlerine fazla bağımlı olmaksızın, özgürce alışan Nabis'ler resimlerini geniş yüzeyler halinde, katıksız renklerle boyuyorlardı. Yalnız resim yapmakla kalmayıp, tiyatro dekoru, cam işleri, taş baskısı, afiş gibi Őeylerle de uğraştılar. 19.yüzyılın sonunda bu grup dağıldı, ressamlar ayrı ayrı çalışmalarını sürdürdüler (İprişoğlu, 1977, s.157-160).

Giderek doğayı taklitten uzaklaşan ressamlar için konu önemini kaybetti. 1905 de Henri Matisse'in öncülüğünde bir araya gelen bir grup ressam, Fovizm (Vahşilik, Yırtıcılık) diye adlandırılan yeni bir akım başlattılar. Matisse'den başka Vlaminck, Derain, Manguin, Marquet, Puy ve Rouault gibi sanatçılardan oluşan grubun özelliği, bunalımlarını ve coşkularını,

İçgüdülerin önderliğinde, abartılı bir biçimde renk ve çizgiye, motiflere dökmektir. “Vahşi” diye tanımlanmaları, bu abartıdan, resim yüzeyinin kesin çizgilerle sınırlandırılmasındandır. Topluluk 1911’de dağıldı, sanatçılar ayrı yollara gittiler (İpşişoğlu, 1977, s.157-160; Ertaylan, 1970, s. 6).

Ekspresyonizm, daha çok Almanya’da gelişen, kendini bulan bir akım olarak yaygınlaşıyordu. Ekspresyonistler, hareketli çizgiler, çarpıcı renkler ve şekil bozular yoluyla seyircide şok etkisi uyandırmak amacıyla resimlerini boyuyorlardı. Özel dürtüleri, ateşli duyguları izleyerek resimde optik etkiyi çoğaltırken, şekilleri basitleştirirken, perspektif yasaları, doğru insan vücudu, doğanın gerçek renkleri geçerli değildi (İpşişoğlu, 1977, s.157-160; Akbulut, 2009, s. 157). Bu dönemde yine aynı yıllarda, yalnızca belli bir grubun malı olmayıp, değişik görüşteki birçok sanatçının benimsediği veya bazı yönlerden esinlendiği yeni bir sanat anlayışı doğmuştur: Jugendstil. Adını, Münih’de 1896’da çıkan Jugend (Gençlik) adlı derginin adından alan bu sanat anlayışına Fransa’da Art Nouveau, İngiltere’de Modern Style dendi (İpşişoğlu, 1977, s.157-160; Ünver, 1968, s. 27).

Süsleme sanatlarında ve mimaride olduğu kadar resim ve afişlerde de etkisini gösteren Art Nouveau’nun esasları, çok kıvrımlı bitkisel süslemeye ve kenar çizgilerini ön plana çıkarmaya dayanıyordu. Van Gogh, Seurat, Gauguin, Vallaton, Matisse ve özellikle Lautrec, Art Nouveau’dan etkilenen sanatçıların başında gelirler. İngiliz Aubrey Beardsley, resimlediği kitaplarda; Barselona’lı mimar Gaudi, yanından hareket taşan yapılarında; Norveçli ressam Edvard Munch, baskı ve resimlerinde bu akımın izlerini taşırlar. Art Nouveau’nun fantastik çizgileri, duvar kâğıdı, mobilya, lamba, şamdan, saat, cam, porselen ve madeni yemek ve çay takımları, vazo gibi ev eşyası ve mücevher üzerinde de kendini gösterdi. Belçika’lı Henri Van de Velde ve Victor Horta, eşya tasarımı ve iç mimaride Art Nouveau ruhunu yansıttılar. Art Nouveau, etkisini 20.yüzyıl başında da sürdürdü (İpşişoğlu, 1977, s.157-160).

Feyhaman Duran’ın Sanatçı Kişiliği

Feyhaman Duran, çok genç yaşlarda resim yapmaya başlamış bir sanatçıdır. Galatasaray lisesinde öğrenciyken karakalemle yaptığı arkadaş portrelerinin, çevrenin büyük beğenisini kazanması, öğretmenlerinin onu desteklemeleri genç ve hevesli öğrenciyi resme eğilmeye teşvik etmişti. Böylece Feyhaman, sanat hayatına bıkmadan sürdüreceği “Portrecilik” ile başlamış oluyordu (İrepoğlu, 1986, s.74). 1910 yılına kadar lisede verilen derslerin dışında özel bir resim eğitimi almadan, kendi çabası ve gayretiyle resim çalışmalarını sürdüren Feyhaman’ın, sanat görüşü de kendi çevresinin olanaklarıyla sınırlanmıştı. Paris’e gidince kendini alıştığının dışında, çok farklı bir ortamda, adeta bir başka dünyada bulan Feyhaman, burada sanatını ve kişiliğini geliştirdi yepyeni şeyler öğrendi (İrepoğlu, 1986, s.74).

Atölyelerinde çalıştığı ressamlar, gerçek anlamda akademik üsluba bağlı ve bunun dışındaki akımlara değer vermeyen, tutucu ressamlardı; ancak Feyhaman, resim sanatının yalnızca akademik üsluptan ibaret olmadığını anlayacak kadar yetenekliydi. Atölye çalışmalarından arta kalan tüm zamanının hemen her anını, sanatını geliştirecek şekilde kullanmaya çaba gösterdi: Müzeleri dolaşarak hem sanat görgüsü eksikliğini gidermeye çalıştı, hem de büyük ustaların eserlerini kopya ederek el becerisini ve görüşünü ilerletti (İrepoğlu, 1986, s.74). Diğer yandan o dönemde Avrupa'nın sanat merkezi özelliğinde olan Paris'te bulunmak, bu şehrin sokaklarında dolaşmak, insanlarıyla görüşmek, dostluklar kurmak, çeşitli sanat eğilimlerini izleyebilmek yetenekli ve hevesli bir genç için başlı başına bir sanat eğitimiydi. Bu atmosfer içerisinde Feyhaman, bilinçli olarak, kendi mizacına, algılayışına en uygun akıma yöneldi: O sıralar Empresyonizm, Avrupa için çoktan bir yenilik olmaktan çıkmış, artık tam anlamıyla bir ekol olarak kabul edilmiş ve giderek akademikleşmiş, aynı zamanda da halk tarafından benimsenmiş, kabul edilmiştir (İrepoğlu, 1986, s.74; Kilercik, 2017, ss. 54-57).

Feyhaman, okulda almış olduğu eğitim akademik olmasına rağmen, kendisi empresyonizm akımına yönelmiş ve bu doğrultuda çalışmalarını yapmıştır. Kendisiyle aynı kuşak ressamlar da aynı anlayışla sanat yaşamlarına devam etmişlerdir. Aslında bu durum yalnızca akademik eğitim aldıkları için büyük bir atılımdı. Çünkü onlara resim sanatında sadece karşılarında gördükleri modeli olabildiğince benzetmeye çalışmak öğretilmişti. Feyhaman'ın ve diğerlerinin empresyonist eğilimi benimsemeleri, bu yüzden kabuklarında çıkarak, yeni olana doğru atılım yapmaktı. Ancak onun Empresyonizmi, kayıtsız şartsız, olduğu gibi kabullendiği söylenemez. Feyhaman, resimlerine yeri geldikçe daha gerçekçi, yeri geldikçe daha izlenimci bir hava vermekle, kendini bu akıma uydurmak değil, bu akımı kendine uygulamayı seçmişti (İrepoğlu, 1986, s.74; İpşişoğlu, 1977, s.157-160).

Feyhaman Duran, Empresyonist akımı, kendi algılayış ve yeteneğiyle birleştirip, kendisine özgü bir üslup oluşturmuştur. Paris'te bulunduğu zamanlarda ise Empresyonizm ile birlikte, Fovizm, Ekspresyonizm ve diğer birçok sanat akımı az da olsa tanıma fırsatı yakalamıştı. Gerçi onları alıp benimsemek onun için yürümeyi öğrenmeden koşmak demektir, zaten bu akımlar, sanatçının kafasındaki sanat kavramına da hiç uymuyordu, ancak bu akımları tanımak ve sonrada sanki hiç görmemiş gibi belleğinden silmek gerçek dışı bir davranış olurdu. Feyhaman, kendi yetişme biçimine çok aykırı olan bu akımları, kendi sanatında uygulamadı, ama zaman zaman ekspresyonist izler taşıyan denemeler yapmaktan da kendini alıkoyamadı. Çalışmalarında bazen fırça darbeleriyle, bazen renk tuşlarıyla veya oluşturduğu kompozisyonla bu etkileşimi sağladı. Bazı çalışmalarında geniş fırça tekniğiyle keskin hatlar, bazen kullandığı çarpıcı renkler ve kompozisyonlar, ağaç gövdeleri ve dalların sert hatlarla ve koyu renklerle

vurgulanması; abartılı fırça darbeleri ve motifler, bu etkileşimin izleri olarak düşünülebilir (İrepoğlu, 1986, s.74; Berk, 1981, s.15).

Feyhaman Duran için sanatçı, kendi sanatının kuralını kendisi belirlerse orijinal olabilir. Sanatçının en faydalı yol göstericisinin yine kendisi olduğuna inanıyor, kendi yolunda, doğru, iyi bildiği şeyler üretmek amacıyla resim yapıyordu. Resmin sıcak ve canlı olması gerektiğini düşünür. Feyhaman Duran'ın çalışmalarına bakıldığı zaman ilk hissedilen kullandığı renklerin canlı, parlak ve insana aydınlık bir hava vermesidir. Seyirciyi saran bu hava, ressamın renk duyarlılığını, ifade edişteki gücünü ifade eder. Genellikle natürmort ve manzaraları renk üzerine oluşturulmuş, bu tablolara bakınca izleyicilerin ilk hissettiği şey ise sıcak canlı renklerdir. Nesnel birbirlerini renk açısından tamamlayan öğeler şeklinde hissedilir. Feyhaman kimi zaman gökyüzü ve denizi ışıklı renklerle donatmış, kimi zamansa batan güneşin ışıklarını neredeyse elle tutulur sıcaklıkla tuvale geçirmiştir (İrepoğlu,1986, s.74).

Sanatçı, çok fazla sayıda başarılı natürmort ve peyzaj çalışması yapmış olmasına rağmen, en çok ilgisini çeken, üzerine düşüp çalıştığı ve emek verdiği tür olan portre sanatı, Türk resim sanatında, onun ismiyle birlikte anılır. Türk resim sanatına portrecilik türünü yerleştiren, portre deyince ilk akla gelen Feyhaman Duran'dır. Empresyonist bir anlayışla çalışmalarını yapan sanatçı, portre türünün benzetmeye dayalı bir amacı olduğundan dolayı desene çok önem vermiştir. Bu da Feyhaman Duran'ın üslubu üzerine farklı düşüncelerin oluşmasına sebep olmuştur. Bunlar: Resimde modele olduğu gibi benzetme amacının karşısında olan görüşü paylaşanlar; sanatçının portrelerini sanki fotoğraf benzeri gibi yorumladılar. Belki de bu yüzden portreci yönü düşünülerek Feyhaman Duran'ı zaman zaman fotoğraf gibi çalışmakla suçlayanlar olmuştur. Fakat diğer yaptığı türlere de bakılacak olursa çok yönlü bir sanatçı olan Feyhaman Duran'a bu yorumu hak etmediği anlaşılır. Ayrıca Feyhaman Duran portrelerinde fotoğrafik bir görüntüyle asla yetinmemiştir (İrepoğlu, 1986, s.74).

Her konuda ölçülü bir insan olan Feyhaman, sanatta bilgi üzerine de fikrini şöyle belirtiyordu: "Sanatta insan çok şeyi öğrenmekle değil, azı iyi bilmekle üstad olur." Feyhaman, çok sevdiği resim sanatını, geçimini sağlamaktan çok kendi sanat zevkini doyurmak amacıyla uygulayan bir sanatçıydı. Sanatçının resmin yanı sıra hat sanatıyla uğraşmış olduğu, geleneksel sanatımızın bu dalında, kuralcı bir anlayış içinde olmasada, icazetini almasada, ilginç yapıtlar verdiği bilinmektedir (İrepoğlu, 1986, s.74).

Feyhaman'ın geleneksel Türk sanatına olan ilgisini sadece hat sanatıyla sınırlandırmamak gerekir. Deniz Müzesi için yaptığı minyatür çalışmalarını buna örnek olarak gösterilebilir. 16. yüzyıl ortalarında minyatürleşmiş olan Süleymanname'den Kanuni Sultan

Süleyman'ın Barbaros'u kabulünü konu alan minyatürü çok titiz bir şekilde çalışmıştır (İrepoğlu, 1986, s.74).

Feyhaman Duran'ın Portre Anlayışı

Türk resim sanatına portrecilik türünü yerleştiren ilk ve önemli temsilcisi olan ve aynı zamanda 1914 Çallı Kuşağı ressamlarından olan Feyhaman Duran; portrelerinde fiziksel görüntünün dışında anlamlar yüklemiştir. Modellerinin portresini yaparken benzetme çabasının yanında ruhsal hissedişleriyle, iç dünyalarını da yansıtmıştır. Portrelerinde görüntünün yanında renk, ışık ve lekesel yorumlamalara da çok önem vermiştir (Uslu, 2017, s. 3).

1914 Çallı Kuşağı empresyonist anlayışla birleşmişlerdir. Batıda izlenimci anlayış doğayı günün belli saatlerinde gözlemleyip tuvale aktarmaktı. Bu yüzden izlenimci anlayışa portre türü pek bağdaşmıyordu. Feyhaman Duran izlenimci sanatçılar arasında yer olmasına rağmen gerçekçi bir üslupla çalışıp portrelerinde kullandığı renklerle empresyonist tavrını belli etmiştir. Sanatçının portre çalışmaları İbrahim Çallı'ya yakın görünse de çağdaşı olduğu tüm resamlardan portrede daha fazla ön plana çıkmıştır. Portrelerinde hem sağlam deseni hem de doğadan aldığı şeffaf renklerle çalışmalarını sürdürmüştür. Yaşı ilerledikçe fırçası daha özgün ve yaratıcı olmuştur. Başlıca kaygısı insanların portrelerini yaparken onları tuvallerinde yaşatmaya devam etmek ve bundandır ki modellerini sadece birer çizgi, renk, biçim olarak görmeyip, teknik bilgisini de portrelerine yansıtmıştır (Usta ,2015, s.51). Feyhaman Duran geleceğe bir iz bırakmak ve iyi anılmak amacıyla çalışıyordu. “Amacı olan insan çok yaşar.” düşüncesini savunuyordu. Portre resimlerinde yaptığı modelin kusurlarını örtmez tersi daha fazla ön plana çıkarırdı bundan dolayı da çok fazla eleştiriyle karşılaşmıştır. Çünkü o zamanlarda portre bir sanat olarak değil de kişinin yüzünün olduğundan daha güzel ve etkili olarak tuvale yansıtmak amaçlarıydı (Akça, 2020, s. 50).

Feyhaman Duran portre alanında çok fazla eser üretmiş, portreyi halka benimsetip resim sanatımıza yerleştirmiştir. Portre sanatının temeli çizilen modele, çalışmayı benzetmektir. Feyhaman Duran da modellerinin özelliklerine bağlı kalmaya çalışmış; fakat empresyonist anlayışını da fırçasına aktarmıştır. Portrelerinde başarılı deseni hep dikkat çekici olmuştur. Kendisine yakın hissettiği kişilerin portrelerini yaparken çok başarılı olmuş, onların fiziksel görüntülerinin yanında ruhsal iç dünyalarını da yansıtabilmeyi başarmıştır. Doğayı çok seven sanatçı açık havada pek çok tablolar yapmıştır. Doğadaki hissettikleri karşısında bazen hızlı fırça darbelerini bazen de sakin ve ölçülü olarak tuvaline yansıtmıştır. Rengin gücüne çok önem vermiş, rengi dengelenip, tuvalinde sağlam kompozisyonlara dönüşmüştür (İrepoğlu, 1999, s. 138).

Feyhaman Duran, yalnızca görüneni değil görünenin ardındaki insanın ruhsal durumunu da görmek istemiştir. Çalışmalarında kullandığı renkler canlı ve parlaktı. Renkleri tüpten çıktığı gibi kullanmayıp mutlaka karıştırarak renk tonları elde edip kullanmıştır. Teknik olarak genellikle yağlı boyayla resimlerini yapmıştır. Pastel boya çalışmaları az ama oldukça başarılı çalışmalardır. Konu elbette ki portredir. Yağlı boya çalışmalarında ışık, valör ve modleyi yeterince kullanmıştır. Eserlerinin pek çoğu bitmemiş eskiz görünümündedir; aslında bunlar hızlı çalışılmış ve anlık izlenimleri aktarabilen bitirilmiş çalışmalardır. Yağlı boya çalışmalarıyla hızlı değişen görüntüleri yakalayabilecek kadar teknik ustalığa ulaşmıştır (Aktaş, 1999, s. 45).

Feyhaman Duran, çalışmaya başlamadan önce çok fazla eskiz çizip ön hazırlık yapan bir ressamdır. Çok fazla sayıda yağlı boya çalışma taslakları bunu göstermektedir. Empresyonist bir anlayışta olan ressam olduğu için her eskiz çalışması bitmiş bir tablo gibiydi. Çalışmalarında empresyonist anlayış yatmasına rağmen fırça kullanımı kendine özgüdür. Genellikle kalın uçlu fırçalar kullanır, bu kalın uç bazen bir kontürü oluşturur, bazen de renklerin bir araya gelmesiyle empresyonist çalışmalar oluşurdu. Kalın uçlu fırça bazı tablolarında, geniş lekelerin yanında kontürleri oluşturmak için kullanılmıştır. Yapmış olduğu çalışmalarında kalın, hızlı fırça vuruşlarıyla açıkly koyulu lekelerden meydana gelen resimleri çok fazladır. Sanatçının bu fırça kullanımı üslup dönemlerinin çeşitliliğine göre de değişmekteydi. Gençlik ve yaşlılık dönemlerinde, Cezanne'ın gençlik ve yaşlılık dönemleri gibi ışıklı, cesur ve duygusal bir fırça kullanımı bulunmaktaydı. Bu fırça vuruşları bazen çok yönlü, aceleci ve karmaşık bir şekildeydi. Çalışırken hiç konuşmaz, modelinin de hareketsiz ve konuşmadan çalışmasını tamamlamak isterdi böylelikle kendini yalnızca yapacağı tabloyla özdeşleştirirdi (Aktaş, 1999, s. 45).

Okul dönemlerinde dahi güçlü desen çizimiyle gerçeğe çok yakın çalışmalar yapmıştır. Aslında portre sanatının temeli de modele benzetmektir. Feyhaman Duran, benzetmeyi yalnızca fiziksel görüntüyle sınırlandırmayıp, insanların duygusal var oluşlarını da eserlerine yansıtmıştır. Çok hızlı çalışan ressam, portre eskizleri adeta birer bitmiş tablo haline getirmiştir (Aktaş, 1999, s. 46).

Teknik yönden empresyonist olarak nitelenen yönü de işte bu hızlı çalışan bir ressam olmasındandır. Bir gezintiye çıkarken yanında resim malzemelerini hep taşırdı ve böylelikle orada geçirdiği birkaç saat içinde başarılı portre ve peyzaj eskizleri ortaya koyar. Bu beceri de Feyhaman Duran'ın yeteneğiyle birlikte uzun ve sabırlı çalışmasının bir ürünüdür (İrepoğlu, 1986, s. 76).

Feyhaman Duran, gençlik zamanlarında portresini yaptığı modelin fiziksel görüntüsünün yanında, şapka, saç modeli, aksesuarlar gibi ayrıntıları da çizmiştir. Modelin bu ayrıntılarını portredeki özenli çizimiyle aynı değerde yapmış, daha sonraki zamanlarda ise bu tür ayrıntıların aslında portrenin özüne engel olduğunu düşünmüştür. Bu yüzden çoğu portresi büst portre şeklindedir; ellerin ve vücudun portreye bir katkısı yoktur. İzleyen kişinin tüm dikkati yüzde ve başta toplanmaktadır (Aktaş, 1999, s.46).

Feyhaman Duran modern anlayışla çalışmalarını yaparken, Osmanlı sanat anlayışından da ilişkisini tamamen koparmamıştır. İki dönem arasında taraf tutmadan estetik olarak kendisine uygun ve yakın bulduğunu sanatına almıştır. Bu yönelmesi, zarif ve zevklidir (Kayaalp, 2017, s.14). Feyhaman Duran yaşadığı dönemde Atatürk başta olmak üzere İsmet İnönü, Prof. Dr. Akil Muhtar, Prof. Dr. Süheyl Ünver, Şinasi, Şerif Muhittin Targan, İsmail Hakkı Altunbezer, Hattat Rıfat Efendi, İbn'ülemin Mahmud Kemal İnal, İbrahim Çallı, Hikmet Onat gibi çok fazla önemli şahsiyetin (bkz, portre 14, 62, 30, 76, 82, 80, 60, 51, 56, 57, 52) portrelerini yapmıştır (Kilercik, 2017, s. 51). Çangırlı Abdullah (bkz, portre 35) gibi kendisine uzak, farklı bir toplumsal yapıdan gelen kişileri çizdiği portrelerinin sayısı azdır. Fakat Feyhaman Duran kimi çizerse çizsin modellerinin ruhsal, kişilik özelliklerini yansıtmaya daima özen göstermiştir, bundan dolayı tanıdığı insanları çizmek ilk tercihi olmuştur. Yaptığı modellerin yüz ifadelerinin gerisindeki ruhu görmeyi amaçlamış, portrelerini gerçekçi, farklı ve özel kılan da bu yönelişi olmuştur. (Kayaalp, 2017, s.14). Doğaya karşı fazla duyarlılığı, sevgisi olan Feyhaman Duran'ın resimlerinde Empresyonist yönelişinin anlaşıldığı ve doğayı en canlı ve parlak dinamik bir şekilde çizdiği görülür. Çoğunlukla anı yakalayıp yansıtmaya çalışan sanatçı, İstanbul'un renkli, ışıklı halini resmederken gündelik hayattaki yoğunluk ve canlılığı yansıtmıştır (Başkan, 1997, s. 68).

Feyhaman'ın portrelerindeki üslup gelişimi tek bir yönde ilerleyen bir ivme de değildir. Çünkü sanat yaşantısı devam ettikçe az da olsa üslubu değişikliğe uğramış hem de empresyonist bir duyarlılıkta bir portre ressamı olması onun çalışmalarına yön vermiştir. Bu nokta batılı bir ressam için önemli bir ayrıma yol açmayabilir fakat bizim resim tarihimizde durum bir hayli farklıdır. Bizde batılı anlamda bir portre geleneği yoktur. Bu yüzden de Feyhaman empresyonist bir anlayışla direkt portreciliğe geçemezdi. Yetiştığı evde dahi henüz tasvir asılmayan sanatçının işe sıfırdan başlaması gerekiyordu. Bu durum da onun sanatında iki ayrı üslubun yan yana bulunmasına sebep olmuştur. Doğa görünümünde kendini özgür görüp resimlerini yaparken portrelerinde her zaman aynı şekilde davranamazdı. Portrelerinde beğendirmeye sıkıntısını bir tarafa bırakılsa dahi insan yüzü üzerinde doğada yaptığı gibi rahat hareket edemezdi. Yine de sanatçı, empresyonist anlayışını, portrelerine uygulamaya çalışmıştır.

Zaman zaman fırça izlerinden oluşan kontürün zamanla yok olduğu portreler yapmıştır (İrepoğlu, 1986, s. 79).

Feyhaman portrelerinde insan yüzüne yönelmiş, böylece gereksiz ayrıntılarla uğraşmayıp insanın yüzündeki anlama yönelmiştir. Dolayısıyla portrelerindeki benzetme amacıyla birlikte, modellerinin duygularını, kişiliklerini, hissettiklerini, derinlerdeki var oluşlarını da yansıtmıştır. Portrelerinde bazen bu iç dünyanın ve duygusal yaklaşımın ağır bastığı Şerif Muhittin Targan'ın (bkz, portre 81) viyolonsel çalan portresinde olduğu gibi örneklere de rastlanır. Bu portre Feyhaman'ın resmin ifadeci yanının önemini bildiğine, gerektiğinde bu yanın vurgulanması gerektiğine inancının bir göstergesidir (İrepoğlu, 1986, s. 79).

Feyhaman Duran, Cumhuriyet döneminde önemli insanların portrelerini yapmıştır. Başta Atatürk (bkz, portre 14,15) portreleri olmak üzere yaptığı portreler tarihe ışık tutmuştur. Bu portreler, teknik olarak başarılı ve dengelidir. Portrelerinde genellikle kıyafet ve aksesuarları çalışmanın ve konunun önüne geçmeyecek şekilde orantılı kullanarak ışık-gölge, desen, tonlama ve etkili renk algılayışı öne çıkmıştır. Portrelerindeki bu tavrı çalışmalarının gereksiz ayrıntılara boğulmadan, modellerin duygusal durumunun da iyi yansıtılabildiği eserler olmuştur. Çalışmalarında, bazen olduğundan daha gerçekçi, izlenimci ya da geleneksel olduğu görülmüştür çünkü sonuçta Empresyonist anlayışta olan bir ressamdır fakat bu anlayışı kendi fırçasından geçirerek eserler vermiştir. Feyhama Duran denildiğinde Çağdaş Türk Resminde ilk akla gelen portre sanatıdır (İrepoğlu, 1986, s. 79).

Feyhaman Duran, Güzin Duran'ın portrelerini yaparken benzetme kaygısı olmadan, oldukça rahat fırça darbeleriyle çalıştığı görülmektedir. Kâğıt, karton, tuval, ahşap gibi yüzeylerde çoğunlukla pastel veya yağlıboya tekniğiyle çalışılmış, Güzin Duran'ın gençlik dönemlerinden, orta yaşlarına, yaşlılığına kadar her zaman dilimini görülebildiği hayat kesitlerindeki portrelerde, fiziksel görüntü değişse de Feyhaman Duran'a sevgi dolu bakışı değişmemiştir (Pehlivan, 2021, s.946). Güzin Duran'ın portreleri ressamın ustalığının simgesi gibidir. Ressamın hem en yakını, en iyi tanıdığı, en çok sevdiği olunca Güzin Duran'ın portrelerinde etkileyici bir canlılık, anlatım göze çarpmaktadır. Resmi giyimli portrelerde, modelin sosyal durumunu ve mesleğini göstermek için giyimin ve aksesuarın tutumlulukla kullanıldığı, portrenin ayrıntıyla boğulmadığı izlenir. Sipariş üzerine yaptığı portrelerde, portre sahibini çok fazla tanımadığından bazen tutuk, kişiliği tam olarak vermeyen portreler de yaptığı görülmektedir (İrepoğlu, 2017, s. 29).

Duran'ın portresini yaptığı kişileri çoğunlukla yakından tanıdığı kişilerden seçtiği bilinir.1921'de yapmış olduğu Sanatçı Dostlar tablosunda (bkz. portre 75), tanıdığı sanatçı

arkadaşlarını resmederken oldukça başarılı olmuştur. Feyhaman'ın modelini yakından tanıyarak yaptığı portrelerde o kişinin canlılık ya da durgunluk, neşe ya da ciddiyet, hüznün, kararlılık, nezaket, kendine güven, sevgi, mutluluk gibi farklı özellikleri vurgulanır. Ressam eskiz yapma yönüyle eski ustalarının geleneğine bağlıdır. Atölyesinde, ön çalışma sayılabilecek tamamlanmamış portrelerin bulunması, çalışma tarzına işaret eder (bkz. portre 74). Aynı zamanda empresyonist anlayışta bir sanatçı olarak, poşadlarından kimisinde uzun uzun çalışmış gibi tablolarından esirgediği imzasını atar ve tarih koyar (İrepoğlu, 2017, s. 29).

Feyhaman Duran'ın tüm portrelerinin, Türkiye'nin modernleşme sürecinin çeşitli açılardan ifade ettiğini de belirtmek gerekir. Kerime Salahor'un portresi (bkz. portre 63), Amerikalı ressam John Singer Sargent'ın varlıklı çevrelerden gelen güzel ve alımlı kadın portrelerini anımsatan bir modern kadın betimlemesidir. Dr. Akil Muhtar'ın neşeli portresi ise, bir laboratuvar kesimi öncesinin gerilimini, sıkıntısını değil, sanki modern tıbbın Türkiye'deki varoluşunu konu edinmektedir (bkz. portre 30, 31). Duran'ın özellikle 1930'lardan 1950'lere uzanan süreçte gerçekleştirdiği birçok portre de aynı anlamda değerlendirilebilir. Portrelerde betimlenenlerin pek çoğu, bütünsel olarak bakıldığında, Türkiye'nin Cumhuriyet dönemi dönüşümünü üstlenen, çeşitli mesleklerden kişilerdir. Dolayısıyla bu çalışmalar, sadece kişi portresi olmasının ötesinde bir döneme ışık tutan zenginliktir. Yaptığı portrelerdeki kişilerin pek çoğu, tıpkı kendisi gibi Cumhuriyetten önce doğup, yeni Türkiye modern yapısına ayak uyduran geçmişiyile bağ kurup içsel zenginliğini sürdürebilen insanlardır. Feyhaman Duran'ın portrelerinde görünür olan bu kişilerin bir kısmı arkadaş çevresinden sanatçılar İsmail Hakkı Altunbezer, Hoca Ali Rıza, İbrahim Çallı, Hikmet Onat (bkz. portre 59, 54, 57, 52), müzisyenler Şerif Muhittin Targan, Safiye Ayla (bkz. portre 79, 74), yazarlar, şairler Tefik Fikret, Ruşen Eşref Ünaydın, Sabri Esat Siyavuşgil (bkz. portre 83, 72, 73), düşünürler Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç (bkz. portre 53, 67), siyasetçiler Hasan Ali Yücel (bkz. portre 49), tarihçiler Fuat Köprülü (bkz. portre 39), özellikle İstanbul üniversitesi çevresinden akademisyenler Reşit Rahmeti Arat, İsmail Ahmet Caferoğlu, Ebülula Mardin, Hamit Nafiz Pamir ve daha niceleri (bkz. portre 71, 58, 36, 48), Cumhuriyet döneminde görünür olmanın bilimle, eğitimle, sanatla, kültürle ne kadar bağlantılı olduğunu da düşündürür (Antmen, 2017, s. 46)

Bireyi, fakat aynı zamanda toplumsal yapıyı da yansıtan sanat türlerinden biri olarak portrenin bu bağlamda Türkiye'de Feyhaman Duran'ın üretimiyle özdeşleştiği bir gerçektir. Bu portrelerin büyük bir kısmı ısmarlamadır ve sanatçının bu alandaki başarısı bir yana, her portreyi aynı hissiyatla, belki de aynı keyifle üretmediği de söylenebilir. Duran'ın emeklilik yıllarında portreden uzaklaştığı görülür fakat hayatının sonuna kadar tuvale aktarmaktan vazgeçmediği Güzin Duran portreleri (bkz. portre, 40, 41, 42, 43, 45, 46) ve oto portreleri bu

anlamda ayrıcalık oluşturur (bkz. portre, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26). Bu resimlerini benzetme amacından çok, manzara ve natürmortlarındaki gibi genellikle anlatımcı bir fırçayla, boya tadı alarak gerçekleştirmiş olduğu görülebilir. Yaşlılık döneminin ürünleri olan 1959 tarihli oto portresiyle (bkz. portre, 27), Güzin Duran'ı muhtemelen aynı dönemde ya da 1960'larda resmetmiş olabileceği portre (bkz. portre 44), diğerlerinin arasından sıyrılan, daha derinlikli gözlemler olarak dikkat çekmektedir (Antmen, 2017, s.47).

Feyhaman Duran'ın oto portre çalışmalarında; 17. Yüzyıl Hollanda Barok dönemin çok önemli portre ressamlarından Rembrandt'ın, gençlik dönemlerinden başlayarak hayatının sonuna kadar yapmış olduğu portre çalışmalarından örnek aldığı bu portrelerin bir yol gösterici olduğu görülmektedir. Hayatının her aşamasında kendi portrelerini yapan Rembrandt, çalışmalarına duygularını, sanatsal birikimlerini yansıtmıştır. Hollanda tarihinin en önemli zamanında yaşayan ressam, portrelerinde bağımsız, kimseye benzemeden çalışmış, yaşadığı çağın ötesine geçerek içten ve özgün portreler yapmıştır (Kısaogulları, 2014, s.5). Psikolojik portrenin öncüsü olarak kabul edilen Rembrandt'ın, yaşamı boyunca yaptığı portrelerin yüz ifadeleri incelendiğinde; gençlik zamanlarında yaptığı portrelerinde heyecan ve umut ifadesi, yaşlılık zamanlarında ise portrelerinde deneyim ve olgunluk ifadesinin modelin bakışlarına yansıdığı görülür. Bu anlamda Feyhaman Duran'ın da gençlik zamanında yaptığı portrelerle, yaşlılık döneminde yaptığı portreler Rembrandt ile benzerlik gösterir. Dolayısıyla Feyhaman Duran'da Türk resim sanatında psikolojik portrenin önde gelen ismi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Pehlivan, 2021, s. 943).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Değerlendirme ve Sonuç

Tezde incelenen 84 portre Feyhaman Duran'ın, hayatı boyunca farklı yıllarda resmettiği çalışmalarıdır. Bu portrelerin 13'ünün kime ait olduğu bilinmemektedir. Portrelerin teknik olarak 79 tanesi yağlı boya, 3 tanesi pastel boya ve 1 tanesi de guvaş boya olarak yapılmıştır. Portreler kullanılan malzeme olarak 37 tanesi karton üzerine, 34 tanesi tuval üzerine, 6 tanesi kontrplak üzerine, 6 tanesi duralit üzerine ve 1 tanesi de kağıt üzerine yapılmıştır. Portrelerin, 65 tanesi büst portre, 5 tanesi bel boşluğuna kadar resmedilen portre, 13 tanesi tam boy portre ve 1 tanesi de grup portre çalışmasıdır. Portrelerin 33 tanesinin hangi yılda yapıldığı bilinmemekte olup en eski tarihli 1907 iken en erken tarihli ise 1959 yılındadır. Katalogda, 13'ü Anonim portre, 2'si Atatürk portresi, 12'si Oto Portre, Abbas Halim Paşa Portresi, Ahmet Ardel Portresi, 3'ü Akil Muhtar Portresi, Ali Ekrem Bolayır Portresi, Ayşe Sultan Portresi, Celalettin Arif Bey Portresi, Çangırlı Abdullah Portresi, Ebulula Mardin Portresi, Fahir Yeniçay Portresi, Fatih Sultan Mehmet Portresi, Fuat Köprülü Portresi, 7'si Güzin Duran Portresi, Hamid Ongunsu Portresi, Hamit Nafız Pamir Portresi, Hasan Ali Yücel Portresi, Hatice Abbas Halim Portresi, Hattat Rıfat Efendi Portresi, Hikmet Onat Portresi, Hilmi Ziya Ülken Portresi, 2'si Hoca Ali Rıza Portresi, İbnülemin Mahmut Kemal İnal Portresi, İbrahim Çallı Portresi, İsmail Ahmet Caferoğlu Portresi, 2'si İsmail Hakkı Altunbezer Portresi, İsmail Hikmet Ertaylan Portresi, İsmet İnönü Portresi, Kerime Salahor Portresi, Kerime Portresi, Mehmet Ali Özgüner Portresi, Muazzez Köseoğlu Portresi, Mustafa Şekip Tunç Portresi, Mükrimin Halil Yınanç Portresi, Osman Çavuş Portresi, Ömer Ferit Kam Portresi, Reşit Rahmeti Arat Portresi, Ruşen Eşref Ünaydın Portresi, Sabri Esat Siyavuşgil Portresi, Safiye Ayla Portresi, Sanatçı Dostlar Portresi, Süheyl Ünver Portresi, Süleyman Hayri Portresi, Şehsuvarzade Selim Bey Portresi, 3'ü Şerif Muhittin Targan Portresi, Şinasi Portresi, Tevfik Fikret Portresi ve Tahir Taner Portresi bulunmaktadır.

Feyhaman Duran portrelerini Empresyonist anlayışla yapmıştır. Çalışmalarda iz bırakan fırça darbeleri ve astarlı bırakılmış izlenimi veren arka planlar oldukça fazladır. Renk kullanımına ressam dikkat etmiş, dengeyi kurmuştur. Işık kullanımı her portrede belirgindir. Yaptığı portrelerde insanların duygusunu çizebilmeyi amaç edinmiştir. Bundan dolayı, portrelerin ön plana çıkması için kıyafetlere fazla önem vermemiştir.

Feyhaman Duran, hayatı boyunca, natürmort, portre, manzara ve hat gibi resmin farklı konularıyla çalışmış bir sanatçıdır. Portre konusu, onun gençlik dönemlerinden itibaren en çok

önem verdiği ve daha o dönemlerden ustalık seviyesine ulaştığı bir alan olarak kariyerinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu ayrıcalık, Feyhaman Duran'ın bir portre ressamı olarak tanınmasına neden olmuştur. Feyhaman, Osman Hamdi ile birlikte başlayan çağdaş portre sanatını kalıplardan çıkarıp, batı resim anlayışında portreciliğe bağlayabilen bir sanatçıdır. Feyhaman Duran, bundan dolayı da Türk resim sanatında portre konusu ele alınca ilk akla gelen usta isimlerdendir. Çağdaşı Çallı Kuşağı sanatçıları genel olarak figürlü kompozisyon ve portre alanında izlenimci tarzda eserler meydana getirdikleri gözlenirken Feyhaman'ın, sanatı sadece görüneni değil, görünenin ardındaki gerçekliği de görmeye çalışmıştır. Feyhaman Duran'ın portreleri, Türk resmi içinde insan yüzünün yalnız dış çizgileri üstüne değil, ruhsal niteliği üstüne de eğilen tek ressam olduğunu ispatlamaktadır. Hayatı boyunca doğanın belirli görüntülerini defalarca resmetmesi, doğada bitmeyen, sabrederek bulması gerektiğini düşündüğü bir anlamın olduğuna inandığını gösterir. Çalışmalarında zaman zaman gerçekçi, izlenimci ya da geleneksel üslubun olduğu görülen sanatçı, empresyonist bir anlayışı temel alarak çalışmalarını yapsa da bu akımı hayatı boyunca kendi yeteneğine, beğenisine göre şekillendirmiştir. Feyhaman Duran yaşamının sonuna kadar, kendi portresi, yakın çevresindeki kişilerin portrelerini, devlet büyüklerinin portrelerini, sanat ve edebiyat dünyasından dönemin önde gelen kişilerinin portrelerini, modern Türkiye'nin oluşumuna önderlik etmiş, özellikle İstanbul Üniversitesi ve çevresinde tarih, coğrafya, felsefe, psikoloji, tıp ve siyaset gibi alanlarda çalışmaları ile Cumhuriyet Türkiye'sini tüm dünyaya tanıtmış akademisyenlerin portrelerini yapmıştır. Bu çalışmalarında Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'e geçiş aşaması ve sonrasında Türkiye'nin kültür tarihinden tanınmış kişilerin portrelerini fotoğrafik gerçeklikten öte bir gerçeklik anlayışı ile resmederek portresini yaptığı kişilerin karakteristik yapıları, psikolojik durumları ve yaşamdaki duruşlarını da yansıtarak, Türkiye kültür tarihinin bir haritasını çıkarmıştır. Feyhaman Duran ve aynı kuşaktan ressamların Türk resminde etkili oldukları, Türk resmine yön verdikleri dönem, 1914-1928 yıllarında yoğunluktadır.

Çağdaşı ve aynı kuşaktan ressamlardan İbrahim Çallı'nın resimleri, onun coşkulu mizacını yansıtan, sabırsız fırça vuruşlarının yeşillere ve kırmızılara öncelik tanıdığı, taze ve canlı kompozisyonlardan oluşuyordu. Resimlerinde, desenden çok renk uyumuna ve ifadeye önem veren sanatçı, dönemin sanat ortamına yepyeni bir hava getirmişti. Edebiyatta, özellikle şiire düşkün, sanat yapıtının kalp ve kafa sentezinden doğacağına bilincine varmış olan Avni Lifij'e gelince, güçlü deseniyle dikkati çekiyor, tablolarında empresyonizme yakınlaşan, buğulu renkleri, ustalıklı tekniğiyle birleşince, ortaya duygusal yönden etkileyici kompozisyonlar çıkıyordu. Bu çok yönlü ve yetenekli sanatçı, ruhsal durumu tablolarına aktarmakta çok başarılıydı, adeta doğaya ruh veriyordu. Çağdaşları arasında Empresyonizme en çok bağlanmış ressam, Nazmi Ziya idi. Güneş ışığının renkleri ile yıkanmış resimlerinde,

doğaya olan derin sevgisini yansıtan Nazmi Ziya, açık havada çalışarak hemen hemen yalnızca peyzaja yönelmeyi, kendi kişiliğine uygun bulduğu için tercih etmişti. Renkleri bilinçli bir şekilde ayırıp toplayarak İstanbul’u çeşitli yönleriyle resmediyordu. İstanbul’un güzelliklerini tuvale geçirmekten hoşlanan bir başka ressam da Hikmet Onat’tı. Figürlü kompozisyonlar da yapmaktan çekinmeyen, ancak doğa sevgisinden ötürü kırlık, açıklık yerleri, özellikle de su kenarlarını, Boğaziçi’ni, ışıklı ve gölgeli yönleriyle, aydınlık renklerle resmeden Hikmet Onat, hakikat içinde şiir arıyordu. Aynı kuşaktan Namık İsmail’de, figürlü kompozisyonlara ağırlık veriyor, çizgisel ve renksel tasarımı birleştirerek, sağlam desenli, oldukça büyük boyutlu yapıtlar veriyordu. Aslen asker olan Sami Yetik daha çok savaş konulu resimler ve yurdun çeşitli köşelerinden peyzajlar yapmayı tercih eden sanatçı, durgun bir desen üzerine kurulu kompozisyonlarında kullandığı renkler ve geniş fırça vuruşları ile Empresyonizmden etkilendiğini gösteriyordu.

Bu anlamda 1914 kuşağının sonraki yıllarda etkinliklerini tümüyle bitirdikleri anlaşılmalıdır. Sadece, sanatçıların batıdan örnek alıp yurda getirdikleri, kişilikleriyle yorumladıkları ve tanıttıkları üslup kavramı o yıllardan sonra yenilik olmaktan uzaklaşmış, yenilik kavramı değişkenliğini sürdürmüştür. 1914 kuşağı ressamı kübist, konstrüktivist akımlarının Türkiye’de güncel olduğu zamanlarda da Türk resminde söz hakkına sahiptirler. 1914 kuşağı ressamı kendilerinden önceki dönemdeki ressamın resimlerinde görülen doğayı aynen kopya etmeleri, resme kişisel yorum getirmekten kaçınmalarını bir kenara bırakarak yepyeni bir anlayışla Türk resmini sağlam bir yapıya yükseltmeyi başarmışlardır. 1914 Kuşağı kendisinden sonra gelen kuşağın resim yapma konusunda daha cesaretli ve bilgili olmasına ön ayak olmuşlardır. Bu anlamda Cumhuriyet döneminde birçok gruplar kurulmuş sanatçıların ortak kaygı ve sanat anlayışıyla eserlerini üretmişlerdir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, On’lar Grubu sayılabilir. Empresyonizm, konstrüktivizm, kübizm, sembolizm etkileriyle gruplar çalışmalarını yapmışlardır. Bu anlayışla bakıldığında Feyhaman Duran’ın yaptığı portreler ve sanatçı kişiliği yeni kuşak resamlara örnek olmuş onların batıyı takip edip kendilerine üslup arayışlarıyla yeni gelişmelere sebep olduğu görülür.

KATALOG

Anonim Portreler

Anonim Portre 1.

Feyhaman Duran'ın, hangi yıl yaptığı bilinmeyen portre çalışması kontrplak üzerine yağlıboya olarak çalışmıştır. Üzerinde kahverengi bir ceket, beyaz bir gömlek ve mavi kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. İz bırakan fırça darbeleriyle çalışılmış olan eserde, Portrenin bakışlarıyla iç dünyasını anlatmaya çalışmıştır. Portrenin arka fonuna, kıyafetine ve yüzüne bakıldığı zaman ışığın sağ taraftan geldiği anlaşılır. Kontur çizgileriyle birlikte serbest fırça tekniği kullanılmıştır. Portrenin sakin görüntüsünün gerisinde ciddi yapışı ve düşünceli bir tavrı olduğu hissedilir. Feyhaman Duran, bu portre çalışmasını dörtte üç yana dönük bir bakış ile resmetmiştir. Portrenin bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 1

Portre, kontrplak üzerine yağlıboya, 44x35,5 cm



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 2.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını 1943 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, siyah yelek, beyaz gömlek ve bordo kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Feyhaman Duran, portreyi iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Empresyonist anlayışla yaptığı çalışmanın arka plan rengini ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Portrede kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 2

Portre, 1943, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Anonim Portre 3.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını 1910 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Feyhaman Duran, genellikle portrelerini yakın çevresinde, bildiği, tanıdığı kişilerden seçmiştir. Figürün üzerinde lacivert takım elbise, beyaz gömlek ve siyah çizgili kravat vardır. Portre, tam boy portresidir. Figür, kırmızı bir koltukta oturur vaziyettedir. Figürün sağ elinde sigara tutarken sol tarafında masa ve masanın üzerinde kitaplar vardır. Bu görüntüyle figürü çalışma anında resmetmiştir. Feyhaman Duran, ayrıntılı ve özenli çalışmıştır. Figürün bakışlarında merak ve yorgunluk vardır. Portreyi, iz bırakan renk lekeleriyle yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla arka planda kullandığı rengi n plandaki kıyafetine ve portresine yansıtımıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün i dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur izgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

şekil 3

Portre,1910,tuval üzerine yağlıboya,107x85 cm.



(S. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 4.

Feyhaman Duran, Fularlı Hanım Portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı, karton üzerine pastel boya olarak yapılmıştır. Figürün üzerinde lacivert ceket ve beyaz işlemeli fular vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Figür, elit bir sınıfın zarif görüntüsü gibidir. Feyhaman Duran, ayrıntılı ve özenli bir çizim yapmıştır. Figürün bakışlarında sadelik vardır. Ressam, pastel boya ile yaptığı çalışmada renk geçişlerini kullanmamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileri belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 4

Fularlı Hanım Portresi, karton üzerine pastel boya, 64x50 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Anonim Portre 5.

Feyhaman Duran, hangi yılda yaptığı bilinmeyen çalışmayı kontrplak üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde mavi yelek, sarı penye ve kafasında beyaz şal vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Figür kırmızı işlemeli koltukta oturur vaziyettedir. Ressam geniş, hızlı fırça tuşlarıyla portreyi çalışmıştır. Feyhaman Duran, ayrıntıya girmeden anlık bir çalışma yapmıştır. Çalışmayı iz bırakan renk lekeleriyle yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla portreyi çalışmıştır. Renk kullanımında sıcak soğuk renk dengesini sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Modelin bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 5

Portre, kontrplak üzerine yağlıboya, 26,5x20,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Anonim Portre 6.

Feyhaman Duran, İki Arkadaş Portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışma, tuval üzerine yağlıboya olarak yapılmıştır. Figürün üzerinde mavi elbise ve elbisenin üzerinde beyaz önlüklü kıyafeti vardır. Portre, tam boy portresidir. Figür iç mekanda halının üzerinde, sol yanında köpekle birlikte oturur vaziyettedir. Figür, köpeği elleriyle tutmuş ve birlikte mutlu bir izlenim oluşturmaktadırlar. Ressam portreyi özenli ve ayrıntılı bir şekilde resmetmiştir. Figür koyu soğuk tonlardayken arka plan açık ve sıcak tonlardadır. Ressam, figürde sıcak, soğuk dengesini oluşturmuştur. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Figürün bakışlarında ve duruşunda hareketlilik ve mutluluk vardır. Feyhaman Duran'ın, Empresyonist bir anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Figürün, iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 6

İki Arkadaş Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 94x77 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Anonim Portre 7.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını 1942 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figür bir çocuktur ve sol profilden çizilmiştir. Portre, büst portre şeklindedir. Figürün üzerinde beyaz yakalı bir tişört vardır. Feyhaman Duran, yalnızca portreyi görmemizi istediği için arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Renk kullanımında koyu açık renk dengesi oluşturmuştur. Feyhaman Duran, ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte dar fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 7

Portre,1942,karton üzerine yağlıboya,34x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 8.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını 1942 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Şekil 68 de profilden çizdiği çocuğu bu portrede karşıdan çizmiştir. Figürün üzerinde beyaz yakalı tişört, saçlarında ise mavi kurdele toka vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Yalnızca portreyi görmemizi isteyen ressam arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Ressamın Empresyonist bir anlayışla yaptığı çalışmada renk dolgunluğu ve portredeki ayrıntılı çizim etkilidir. Renkler canlı ve parlak kullanılmıştır. Portrede kullanılan renkler arka planda ve kıyafetlerde de kullanılmıştır. Böylece izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 8

Portre,1942,karton üzerine yağlıboya,34x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 9.

Feyhaman Duran, Kadın portresini 1937 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi yakalı elbise, kırmızı kemeri, kırmızı beyaz fuları ve kırık beyaz tonlarında şapkası vardır. Portre, tam boy portresidir. Ressam, figürün ellerini ayrıntılı ve özenli yapmıştır. Figürün, kemerindeki kırmızı rengi, fularına taşıyarak renk devamlılığını sağlamıştır. Feyhaman Duran, portreyi Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Renk kullanımında kahverengi tonlar resme hakimdir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir. Çalışmanın sağ alt tarafında ressam imzasını belirgin atmıştır.

Şekil 9

Kadın Portresi,1937,tuval üzerine yağlıboya,84x49 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 10.

Feyhaman Duran, Kadın Portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kırmızı elbise vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Figür koltukta oturmakta, sol elinde bileklik tutmaktadır. Arka planda yeşil bir perde vardır. Duruşu nazlı ve gösterişlidir. Ressam, çalışmayı zıt renk uyumuyla yapmıştır. Feyhaman Duran, portreyi ayrıntılı ve özenli bir çizimle yapmıştır. Empresyonist anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu başarılıdır. Portre ve ellerdeki ayrıntılı çizim etkilidir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 10

Kadın Portresi duralit üzerine yağlıboya,65x52 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 11.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını 1941 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde açık mavi bir gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam arka fonu ve kıyafeti açık renk kullanmıştır. Portreyi sol profilden, oldukça özenli ve ayrıntılı çizmiştir. Feyhaman Duran'ın Empresyonist anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Fırça tuşlarının çok belirgin olduğu çalışmada ön planda kullandığı renkleri, arka plana da yansıtmıştır. Renk kullanımında koyu açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 11

Portre,1941,karton üzerine yağlıboya,41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Anonim Portre 12.

Feyhaman Duran, Portre çalışmasını hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışma tuval üzerine yağlı boya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde lacivert takım elbise ve beyaz gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran çalışmayı ayrıntılı olarak çizip, kıyafeti ve arka planı hızlı fırça darbeleriyle yapmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Ressam, alışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturulmuştur. Figürün i dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur izgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

şekil 12

Portre, tuval üzerine yağlıboya, 40,5x33 cm.



(S. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Anonim Portre 13.

Feyhaman Duran, Karanfilli Kadın Portresini 1916 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde desenli pembe, turuncu tonlarında elbise ve başında şal vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Figür sağ elinde bir karanfil tutmaktadır. Ressam çalışmada canlı parlak renkler kullanmıştır. Ressam portre de ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Bakışlarında ve duruşunda mutluluk ve zerafet vardır. Çalışma, Empresyonist bir anlayışla yapılmıştır. Renk kullanımında sıcak renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 13

Karanfilli Kadın Portresi, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 68x49 cm.



(Kaya, Ö., Yeğın, S.& Kaya, G.,2009)

Atatürk Portreleri

Atatürk Portresi 1.

Feyhaman Duran, Atatürk portresini 1937 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Atatürk'ün üzerinde siyah smokin, beyaz gömlek ve beyaz papyon vardır. Portre, bel boşluğuna kadar resmedilmiş portredir. Feyhaman Duran, Atatürk'ü açık tonlarda arka plan önünde oymalı özel bir koltukta, ellerini kucağında birleşmiş oturur vaziyette betimlemiştir. Ceketinin yakasında yarısı gözükecek şekilde çizdiği İstiklal Madalyası vardır. Ressam, fırça vuruşlarını az kullanıp özenli bir boyama tekniğiyle yapmıştır. Renk kullanımıyla Empresyonist çizgiden uzaklaşmamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte yumuşak geçişler görülür. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 14

Atatürk Portresi, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 91x72 cm.



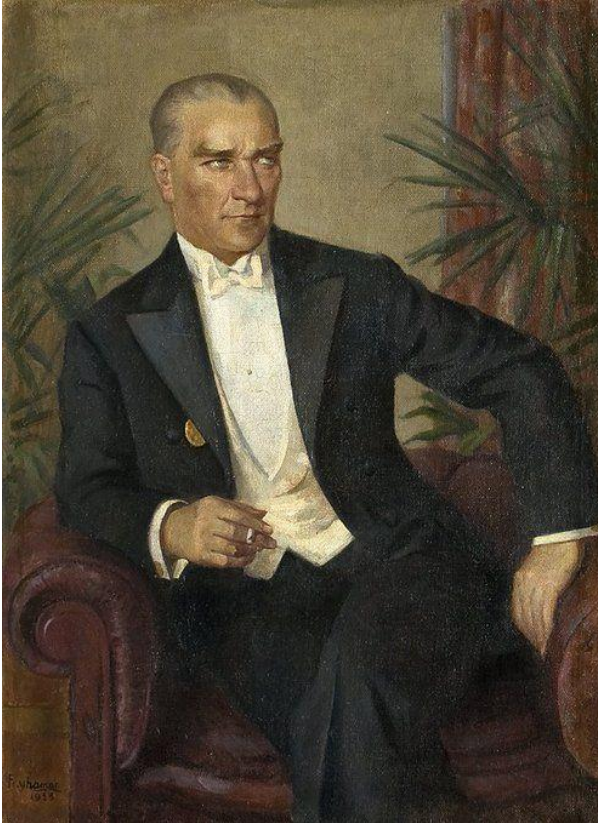
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Atatürk Portresi 2.

Feyhaman Duran, Atatürk portresini 1938 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Atatürk'ün üzerinde siyah smokin, beyaz gömlek, beyaz yelek ve beyaz papyon vardır. Portre, tam boy portresidir. Atatürk, kahverengi bir koltukta otururken arka fonda da kahverengi bir perde vardır. Perdenin, sağında ve solunda çiçek yaprakları görülmektedir. Atatürk'ün ceketinin yakasında yarısı gözükecek şekilde çizilmiş İstiklal Madalyası vardır. Bu çalışma canlı modelden çalışılmamıştır. Atatürk elinde sigara tutmaktadır. Duruşu ile sanki sağ tarafta birisini dinliyormuş gibi gözükmektedir. Feyhaman Duran, fırça vuruşlarını az kullanıp, özenli bir şekilde boyamıştır. Ressam, portrenin renk kullanımıyla empresyonist çizgisinden uzaklaşmamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Portrede kontur çizgileriyle birlikte yumuşak geçişler görülür. Modelin bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 15

Atatürk Portresi, 1938, tuval üzerine yağlıboya.



(Kaya, Ö., Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

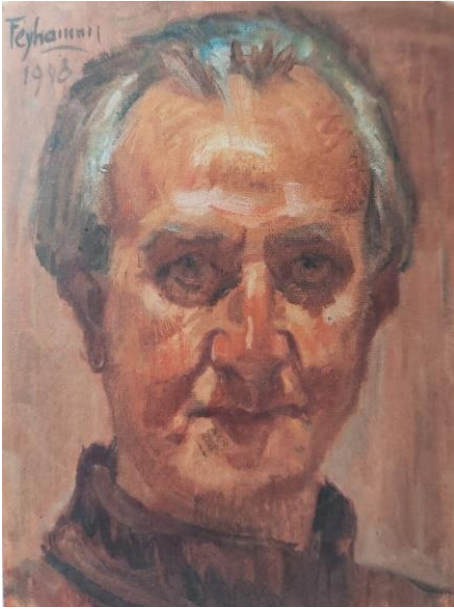
Otoportreleri

Otoportre 1.

Feyhaman Duran, 1948 yılında karton üzerine yağlıboya olarak oto portresini yapmıştır. Feyhaman Duran, hayatının farklı dönemlerinde, çok sayıda oto portre çalışmıştır. Bu çalışması yaşlılık dönemlerine aittir. Figürün üzerinde kahverengi boğazlı bir kazak vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Fırça tuşları oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Portrede bütünlük sağlamış, açık, koyu renk dengesi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 16

Otoportre, 1948, karton üzerine yağlıboya, 35x28 cm.



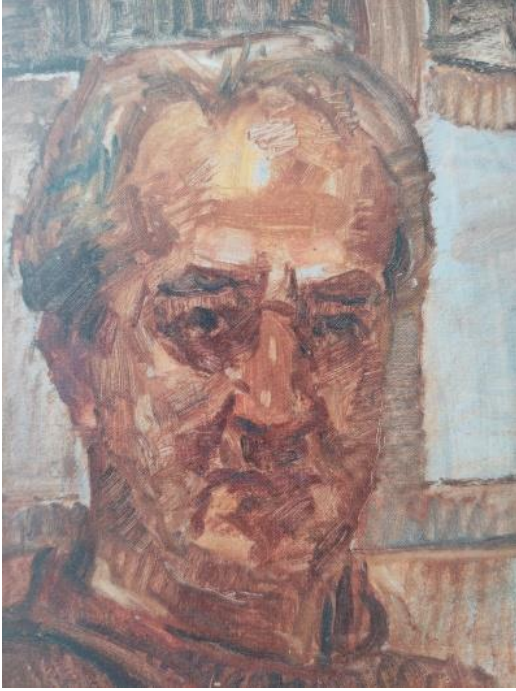
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 2.

Feyhaman Duran, hangi yılda çalıştığı bilinmeyen oto portresini karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi kazak vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Portreye kahverengi renk hakimdir. Hızlı fırça kullanarak çalıştığı portre sanki tamamlanmamış izlenimi uyandırmaktadır. Fırça tuşları oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 17

Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 3.

Feyhaman Duran, oto portresini 1946 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Bu portreyi Feyhaman Duran yaşlılık döneminde yapmıştır. Figürün üzerinde lacivert yelek, beyaz gömlek ve kırmızı fes vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Kıyafet desen şeklindedir. Feyhaman Duran, izleyicinin dikkatini portreye verebilmek için kıyafeti ve arka planı kalın fırça tuşlarıyla boyamıştır. Fırça tuşları oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 18

Otoportre, 1946, karton üzerine guvaş boya, 40,5x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 4.

Feyhaman Duran, oto portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kırmızı tonlarında bir gömlek, vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Kıyafet desen şeklindedir. Feyhaman Duran, izleyicinin dikkatini portreye verebilmek için kıyafeti ve arka planı kalın fırça tuşlarıyla boyamıştır. Fırça tuşları oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Ressam, oto portresini kalın fırça tuşlarıyla, çok hızlı bir şekilde yapmıştır. Portre, ayrıntıdan ve özenden uzaktır. Renk kullanımında açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 19

Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 27x17,5 cm.



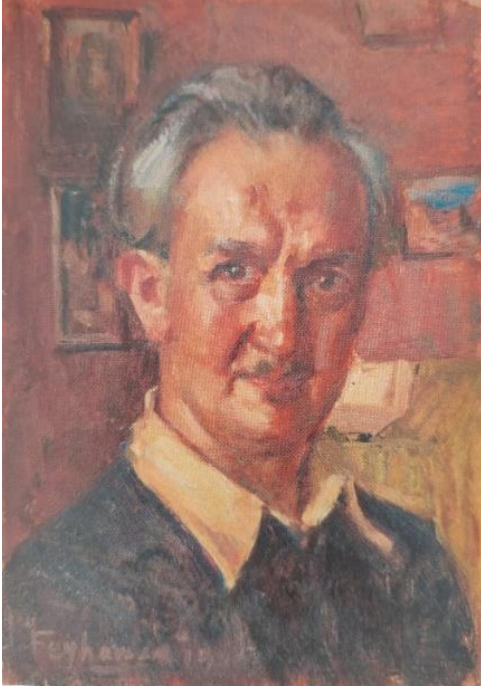
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 5.

Feyhaman Duran, oto portresini 1946 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Şekil 54'deki gençlik portresinin yaşlılık hali gibi hissedilmektedir. Figürün üzerinde siyah kazak ve beyaz gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Kısa fırça tuşlarıyla yaptığı portrenin arka planında tablo çalışmaları belli belirsiz görülmektedir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 20

Otoportre, 1946, karton üzerine yağlıboya, 27x19cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 6.

Feyhaman Duran, oto portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı, karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde açık mor gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, oto portresini, geniş, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Çalışma ayrıntıdan uzaktır. Renk kullanımında açık renkleri kullanmıştır. Oto portresinin iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 21

Otoportre,karton üzerine yağlıboya,27x19 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Otoportre 7.

Feyhaman Duran, oto portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı, kontrplak üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portresinin üzerinde, koyu mor boğazlı bir kazak vardır. Saçları dağılmış ve tebessüm eden bir görünüşü vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, oto portresini, geniş, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık koyu renkler hakimdir. Oto portresinin iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 22

Otoportre, kontrplak üzerine yağlıboya, 27x19 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 8.

Feyhaman Duran, oto portresini 1945 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portresinin üzerinde mavi çizgili bir gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, oto portresini, geniş, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Oto portresinin iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Modelin bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 23

Otoportre, 1945, karton üzerine yağlıboya, 27x19 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 9.

Feyhaman Duran, oto portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portresinin üzerinde pembe çizgili bir gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, oto portresini, geniş, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesi oluşturmuştur. Feyhaman Duran, oto portresinin iç dünyasını yansıtmaya çalışmış, ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 24

Otoportre, karton üzerine yağlıboya, 27x19 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 10.

Feyhaman Duran, oto portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portresinin üzerinde kahverengi ceket, kagverengi gömlek ve kravat vardır. Oto portre, Feyhaman Duran'ın gençlik dönemlerine aittir. Kıyafeti ve arka fonu çok geniş fırça darbeleriyle yapmış olan ressam, çalışmanın portre kısmını ise kısa fırça tuşlarıyla yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Ressam arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Renk kullanımında kahverengi renk hakim olup açık koyu dengeyi kurmuştur. Oto portresinin iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Modelin bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 25

Otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 35x28,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Otoportre 11.

Feyhaman Duran, oto portresini 1911 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portresinin üzerinde gri ceket, beyaz gömlek ve kırmızı, beyaz kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam ayrıntıları değil yalnızca kendini en belirgin çizmeye çalışmıştır. Bakışlarında geleceğe dair merak ve umut vardır. Portreyi, iz bırakan renk lekeleriyle yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetine ve portresine yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 26

Otoportre, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 46x37 cm.



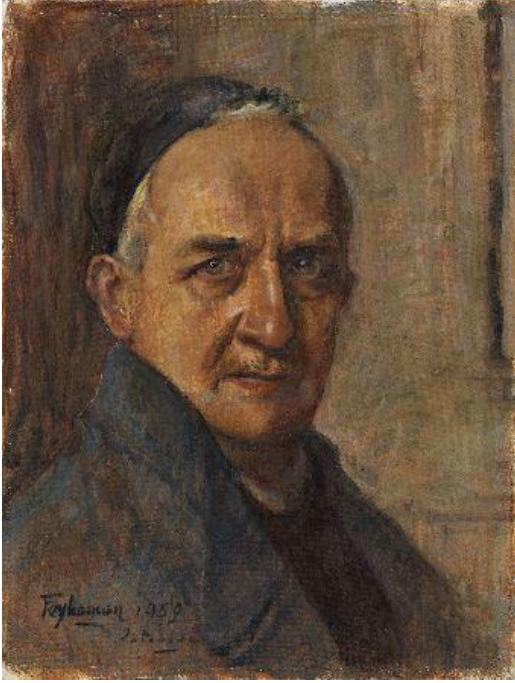
İrepoğlu, G, 1986

Otoportre 12.

Feyhaman Duran, oto portresini 1959 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oto portrenin üzerinde koyu lacivert palto, kahverengi kazak ve siyah şapka vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressamın yaşlılık dönemlerine ait bir çalışmadır. Feyhaman Duran, portreyi öne çıkarmak için arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam portreyi ayrıntılı olarak, özenli yapmıştır. Bakışlarında ve duruşunda kaygı vardır. Feyhaman Duran, çalışmayı Empresyonist anlayışla yapmıştır. Çalışmada renk dolgunluğu ve portredeki ayrıntılı çizim etkilidir. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 27

Otoportre, 1959, tuval üzerine yağlıboya, 52x40 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Abbas Halim Paşa Portresi

1866-1934 yıllarında yaşamıştır. Mısır prensi, Osmanlı Devlet adamıdır. Sanatsever birisi olan Abbas Halim Paşa yıllarca birçok sanatçıya maddi destek sağlamıştır. Feyhaman Duran da dahildir (Uzun, 1988, s, 24).

Feyhaman Duran, Abbas Halim Paşa portresini 1914 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah takım elbise,siyah yelek, siyah papyon, beyaz gömlek ve kırmızı mendil vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, portreyi öne çıkarmak için arka fonu ve kıyafeti koyu renkte boyamıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Feyhaman Duran'ın Empresyonist bir anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 28

Abbas Halim Paşa Portresi,1914,tuval üzerine yağlıboya,72x66 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Ahmet Ardel Portresi

1902-1978 yıllarında yaşamıştır. Cumhuriyet döneminin ilk ve en önemli coğrafyacılarından. “Türk Jeomorfoloqlar Derneği” adıyla Ankara da kurulan derneğin 13 üyesinden biridir (Ertek, 2016, s, 33).

Feyhaman Duran, Ahmet Ardel portresini 1946 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran portreyi, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla çalışmasını tamamlamıştır. Feyhaman Duran, figürün arka planını sanki henüz tam boyanmamış, yarım kalmış gibi bir izlenimle bitirmiştir. Renk kullanımında açık, koyu dengesi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam, ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 29

Ahmet Ardel Portresi, 1946, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Akil Muhtar Portreleri

Akil Muhtar Portresi 1.

1877-1949 yıllarında yaşamıştır. Öğrenimini Cenevre Tıp Fakültesinde yapmış, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinin önde gelen öğretmenlerindedir. Siyasetçi ve doktordur (Dölen, 2003, s, 69).

Feyhaman Duran, Akil Muhtar portresini 1949 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde lacivert ceket, beyaz gömlek ve lacivert kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, portreyi iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Akil Muhtar portresini Empresyonist bir anlayışla resmetmiştir. Ressam arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlerine de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 30

Akil Muhtar Portresi, 1949, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



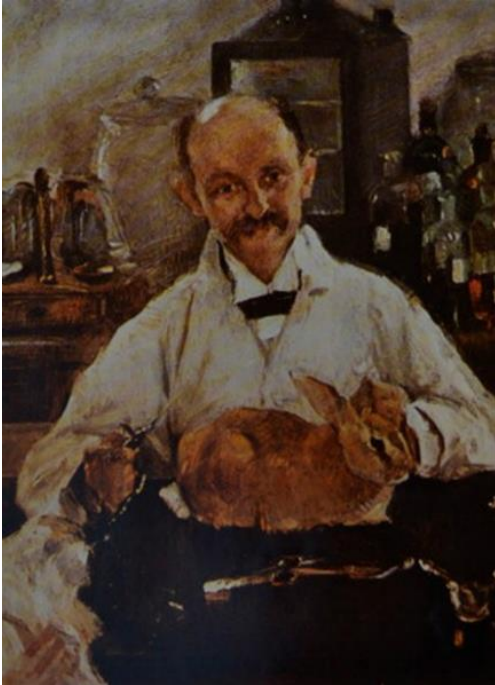
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Akil Muhtar Portresi 2.

Feyhaman Duran, Akil Muhtar portresini 1916 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Akil Muhtar'ın üzerinde beyaz önlük ve gömlek vardır. Portre, bel boşluğuna kadar resmedilmiş portredir. Çalışmanın arka fonunda dolap ve şişeler vardır. Figür sol eliyle önünde bulunan kahverengi tavşanın kulağını tutmaktadır. Sağ eliyle de bir inceleme aleti tutmaktadır. Feyhaman Duran, Akil Muhtar'ın bulunduğu ortam ve önlüğüyle doktor kimliğini öne çıkarmıştır. Figürün kıyafetini ve arka fonunu çok geniş fırça darbeleriyle yapmıştır. Çalışmanın portre kısmını ise kısa fırça tuşlarıyla daha özenli çalışmıştır. Feyhaman Duran, Empresyonist bir anlayışla arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında kahverengi renk hakim olup açık koyu dengesini kullanmıştır. Resimde üç renk kullanılmış bunlar; beyaz, siyah ve kahverengidir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Ressam, Portreyi detaylı çalışırken Akil Muhtar'ın ellerini ve tavşanı detaylı çalışmamıştır. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Modelin bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 1

Akil Muhtar Portresi, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 79x67 cm.



İrepoğlu, G, 1986

Ali Ekrem Bolayır Portresi

1867-1937 yıllarında yaşamıştır. Yazar, edebiyat öğretmeni, şair ve devlet insanıdır. Namık Kemal'in oğlu olan Ali Ekrem Bolayır, Galatasaray lisesi ve Üniversitede öğretmenlik yapmıştır. Servet-i Fünun edebiyatının öncülerindedir (Çetin, 2010, s, 39).

Feyhaman Duran, Ali Ekrem Bolayır portresini hangi yıllarda yaptığı bilinmemektedir, Portreyi, karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, beyaz gömlek ve kahverengi kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran'ın klasik bir üslupla yaptığı çalışmada fırça espasları belirgin değildir. Renk kullanımında koyu renk hakimdir. Ali Ekrem Bolayır'ın, bakışlarıyla ve duruşuyla iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 32

Ali Ekrem Bolayır Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Ayşe Sultan Portresi

Osmanlı İmparatoru, 4.murat hanın eşidir (Yağcı ve Akkaya, 2018, s, 49).

Feyhaman Duran, Ayşe Sultan portresini 1954 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi kıyafeti vardır. Yalnızca portreyi görmemizi isteyen ressam arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Bakışlarında ve duruşunda asillik, hüznün ve sakinlik vardır. Feyhaman Duran'ın Empresyonist anlayışıyla yaptığı çalışmada renk dolgunluğu ve ayrıntılı çizimi etkilidir. Renk kullanımında koyu, açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir

Şekil 33

Ayşe Sultan Portresi, 1954, tuval üzerine yağlıboya, 41x35,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Celalettin Arif Bey Portresi

1875-1928 yıllarında yaşamıştır. Celalettin Arif Bey, İstanbul Barosunun eski başkanlarından, TBMM 1.Dönemde Erzurum milletvekilliği yapmış siyasetçi ve hukukçudur (Akbulut, 1989, s, 69).

Feyhaman Duran, Celalettin Arif Bey portresini 1907 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah takım elbise, beyaz gömlek, beyaz mendil, lacivert kravat ve kırmızı takke vardır. Portre, bel boşluğuna kadar resmedilen portredir. Figürün sağ elinde sayfaların arasında parmağının olduğu kırmızı bir kitap vardır. Feyhaman Duran, kırmızı rengi elindeki kitaptan, fesine taşınarak izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Ressam, figürün yüzünü ve ellerini titizlikle, ayrıntılı biçimde çalışmıştır. Figür heybetli ve güçlü görünmektedir. Feyhaman Duran'ın, Empresyonist anlayışla yaptığı çalışmada kıyafetler soğuk renklerle, arka plan ise sıcak renklerle yapmıştır. Böylece çalışmada sıcak soğuk renk dengesini kurmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 34

Celalettin Arif Bey Portresi, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 116,5x102 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Çangırlı Abdullah Portresi

Feyhaman Duran, Çangırlı Abdullah portresini 1946 yılında mukavva üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Feyhaman Duran'ın bu portrede olduğu gibi, bilmediği toplumsal yapıdan gelen kişileri yaptığı çalışma sayısı azdır. Figürün üzerinde kahverengi hırka, beyaz gömlek ve siyah şapkası vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, arka plandan anlaşıldığı üzere çalışmayı açık havada yapmıştır. Feyhaman Duran, portreyi özenli çalışılırken, kıyafet ve arka planı oldukça hızlı ve geniş fırça tuşlarıyla çalışmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla çalışmayı yapmıştır. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları oldukça belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 35

Çangırlı Abdullah Portresi, 1946, karton üzerine yağlıboya, 41x34,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Ebülula Mardin Portresi

1881-1957 yıllarında yaşamıştır. Hukukçu, siyasetçi, akademisyen. Türkiye'nin ilk hukukçularındandır. Mezun olduğu İstanbul Üniversitesinde hayatı boyunca akademisyenlik yapmış ve Medeni Hukuk alanında profesör olmuştur (Seçkin, 1958, s, 181).

Feyhaman Duran, hangi yılda yapığı bilinmeyen Ebülula Mardin portresini tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde cübbesi vardır ve sandalye de oturur pozisyonadadır. Portre, tam boy portresidir. Feyhaman Duran, iz bırakan hızlı fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Arka plan sanki bitmemiş, yarım bırakılmış gibi gözükmetedir. Bu çalışma enteriyör (Üniversite Senatosunun Toplantısı) olarak çizilmiş toplu çalışmanın bir bölümüdür. Bu yüzden portrenin ayrıntılı yüz mimikleri görülmüyor. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figür hareket halinde, bir eli havada bir durumun görüşüldüğü anlaşılıyor. Feyhaman Duran, ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figür profilden çizilmiştir dolayısıyla bakışlar izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 36

Ebülula Mardin Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 66x56 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Fahir Yeniçay Portresi

1902-1988 yıllarında yaşamıştır. İlk Türk atom fiziği profesörüdür. Fenerbahçe eski futbolcusu ve İstanbul Üniversitesi eski rektörüdür (Zebitay,1988, s, 50).

Feyhaman Duran, hangi yılda yapığı bilinmeyen Fahir Yeniçay portresini tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Modelin üzerinde cübbesi vardır ve oturur pozisyonundadır. Portre, tam boy portresidir. Feyhaman Duran, iz bırakan hızlı fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Arka plan sanki bitmemiş, yarım bırakılmış gibi gözükmektedir. Bu çalışma enteriyör (Üniversite Senatosunun Toplantısı) olarak çizilmiş toplu çalışmanın bir bölümüdür. Bu yüzden portrenin ayrıntılı yüz mimikleri görülmüyor. Renk kullanımında açık, koyu dengesi oluşturmuştur. Figür hareket halinde, bir durumun görüşüldüğü anlaşılıyor. Feyhaman Duran, ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figür profilden çizilmiştir dolayısıyla bakışlar izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 37

Fahir Yeniçay Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 73x49 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Fatih Sultan Mehmed Portresi

Feyhaman Duran, Fatih Sultan Mehmet portresini 1944 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Nakkaş Sinan'a atfedilen kopya bir çalışmadır. Portre, büst portre şeklindedir. Figürün üzerinde kahverengi kaftan, içinde yeşil, bol kıvrımlı bir kıyafet ve kavuk vardır. Çalışma öykünme olduğundan dolayı Feyhaman Duran çok fazla yorum getirememiştir. Yalnızca arka plan da fırça tuşları hissedilir vaziyettedir. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Sol profilden yapılmış olan çalışmanın bakışlarında ve duruşunda asillik ve sakinlik vardır. Renk kullanımında koyu, açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 38

Fatih Sultan Mehmed Portresi, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 93x78 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Fuat Köprülü Portresi

1890-1966 yıllarında yaşamıştır. Edebiyatçı, edebiyat tarihçisi, Türkolog, siyasetçi ve eski dışişleri başkanıdır. Çok yönlü bir isimdir. Batı tarihçilik yöntemini Türkiye'ye getirerek modern Türk tarihçiliği ünvanını almıştır. Türk edebiyatına katkısı ola birçok kitap yazmıştır (Ocak, 2016, s, 182).

Feyhaman Duran, Fuat Köprülü portresini hangi yılda resmettiği bilinmemektedir. Portreyi, karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, beyaz gömlek ve siyah kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Çalışmada fırça tuşları çok belirgindir. Feyhaman Duran, portreyi Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Portrede, arka planda kullanmış olduğu rengi, ön plana da yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Çalışmada kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 39

Fuat Köprülü Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Güzin Duran Portreleri

Güzin Duran Portresi 1.

1898-1981 yıllarında yaşamıştır. Hattat ve ressam. Feyhaman Duran'ın eşi. Atatürk Kız Lisesinde öğretmenlik yapmıştır. Hat sanatından, süslemelerden, porselenlerden koleksiyonu vardır. Karagöz konulu çok fazla eseri vardır (Karadal, 2018, s, 252).

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini 1921 yılında tuval üzerine pastel boya tekniği ile çalışmıştır. Güzin Duran koltukta oturmaktadır. Beyaz bir elbise ve başında şal vardır. Feyhaman Duran sayısız eşinin portresini çalışmıştır. Çünkü en yakınıdır ve tanıdığı insanların duygularını daha kolay ve etkili portrelerine yansıtabilmektedir. Portre, tam boy portredir. Eşinin model olduğu bu çalışmada, sanatçı kişilik özelliklerini portreye yansıtmıştır. Hızlı fırça darbelerinin varlığına rağmen, sanatçı portreyi gerçekçi bir şekilde çalışmıştır. Işık ve gölge efektlerini başarılı bir şekilde yansıtan sanatçı, portrenin ön plana çıkmasını sağlamak için koltukta mavi renk kullanmıştır. Bu sayede, portredeki detaylar ve karakter özellikleri daha belirgin hale gelmiştir (Kibar, 2023, s,112). Işığı sağ taraftan vermiştir.

Şekil 40

Güzin Duran Portresi, 1921, tuval üzerine pastel boya, 107x87 cm.



(İrepoğlu, G, 1986)

Güzin Duran Portresi 2.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini 1946 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Oldukça ayrıntılı bir çalışma olan bu eserde Güzin Duran kırmızı bir elbise giyinmiş oturur pozisyonda elinde tasvirleri boyarken görülür. Portre, tam boy portredir. Feyhaman Duran, Güzin Duran'ı Topkapı Sarayı'nda Karagöz ve Hacivat tasvirlerini boyarken resmetmiştir. Çalışmada fırça tuşlarını belirgin kullanmamıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plan da kullanmıştır. Işık ve gölge çok belirgindir. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 41

Güzin Duran Portresi, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 78x93 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Güzin Duran Portresi 3.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini 1921 yılında kontrplak üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yapılan çalışmada modelin üzerinde açık sarı bir bluz ve omzuna attığı şal vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Fırça tuşlarının oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 42

Güzin Duran Portresi, 1921, kontrplak üzeriene yağlıboya, 57x47,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Güzin Duran Portresi 4.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini 1935 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yaptığı çalışmada figürün üzerinde mavi bir bluz vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Fırça tuşlarının oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Feyhaman Duran, Güzin Duran'ın iç dünyasını yansıtmaya çalışıp, ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 43

Güzin Duran Portresi, 1935, karton üzerine yağlıboya, 25x19,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Güzin Duran Portresi 5.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışma tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yaptığı çalışmada figürün üzerinde yeşil, sarı tonlarında ceket, yeşil kazak ve kahverengi bir etek vardır. Portre, tam boy portresidir. Figür oturur pozisyonda olup aksesuarları da ayrıntısız çizerek izleyicinin yalnızca ilgisini portreye yoğunlaşmasını sağlamıştır çalışmıştır. Figürün elleri silik, kıyafeti hızlı fırça tuşlarıyla çalışmıştır. Feyhaman Duran, bol fırça darbeleriyle yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 44

Güzin Duran Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 95x70 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Güzin Duran Portresi 6.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yapılan çalışma da modelin üzerinde mavi bir bluz vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Fırça tuşlarının oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Portrenin gölgeli kısımları siyah kullanmadan, renklerin zıttı ile karışım oluşturarak vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Modeli profilden çizmiş olup bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 45

Güzin Duran Portresi, karton üzerine yağlıboya, 25x19 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Güzin Duran Portresi 7.

Feyhaman Duran, Güzin Duran portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yapılan çalışma da figürün üzerinde turuncu gömlek ve mavi şapka vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Fırça tuşları oldukça belirgindir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Renk kullanımında zıt renk dengesi kurulmuştur. Feyhaman Duran, renkleri özgürce ve hissettiği gibi kullanılmış. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Gölge kısımları siyah kullanmadan, renklerin zıttı ile karışım oluşturarak vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürü karşıdan çizmiş olup bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 46

Güzin Duran Portresi, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Hamid Ongunsu Portresi

1885-1967 yıllarında yaşamıştır. Akademisyen, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi eski dekanıdır (Kütükoğlu, 1968, s, 9).

Feyhaman Duran, Hamid Ongunsu portresini 1944 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ayrıntıya girmeden yaptığı çalışma da figürün üzerinde kahverengi ceket, beyaz gömlek ve siyah, kırmızı alacalı kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, belirgin fırça vuruşlarıyla çalışmış ve ayrıntıya yer vermemiştir. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik olup, duygu dolu, hüzünlü bir duruşu vardır.

Şekil 47

Hamid Ongunsu Portresi, 1944, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

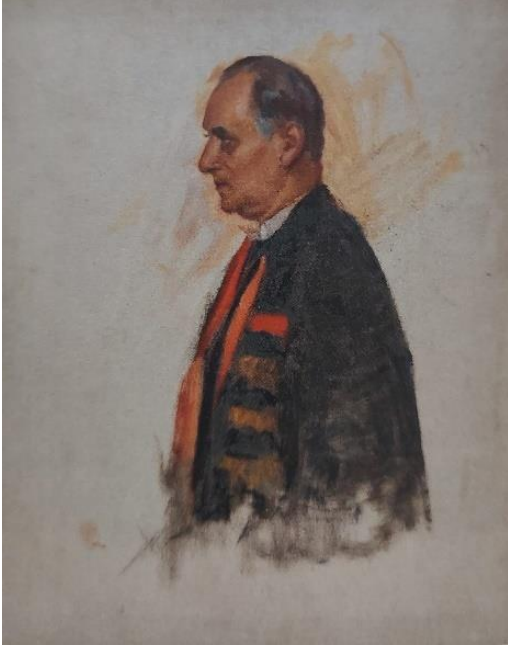
Hamit Nafiz Pamir Portresi

1892-1976 yıllarında yaşamıştır. Jeolog, akademisyen. Türkiye’de jeoloji biliminin tanıtılmasına ve gelişmesine öncülük etmiş bilim insanıdır (Erentöz, 1966, s, 2).

Feyhaman Duran, hangi yılda yapığı bilinmeyen Hamit Nafiz Pamir portresini tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde cübbesi vardır ve ayakta durur pozisyonundadır. Portre, bel boşluğuna kadar resmedilen portredir. Feyhaman Duran, iz bırakan hızlı fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Arka plan sanki bitmemiş, yarım bırakılmış gibi gözükmektedir. Bu çalışma enteriyör (Üniversite Senatosunun Toplantısı) olarak çizilmiş toplu çalışmanın bir bölümüdür. Bu yüzden portrenin ayrıntılı yüz mimikleri görülmüyor. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figür hareket halinde bir durumun görüşüldüğü anlaşılıyor. Feyhaman Duran, ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figür profilden çizilmiştir. Bundan dolayı bakışlar izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 48

Hamit Nafiz Pamir Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 41,5x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Hasan Ali Yücel Portresi

Hasan Ali Yücel, 1897-1961 yıllarında yaşamıştır. felsefe öğretmeni, eski Milli Eğitim Bakanı ve Köy Enstitülerinin kurucusudur. Cumhuriyet Türkiye'sinin çok yönlü kişiliğiyle en etkili isimlerindedir (Turan,2020, s.197).

Feyhaman Duran, Hasan Ali Yücel portresini 1945 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde gri ceket, beyaz gömlek ve kırmızı, gri çizgili kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Keskin fırça vuruşlarının kullanmadığı çalışmada Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Ön planda kravatta kullanılan kırmızı renk arka plana yansıtılarak resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam, ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileri belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 29

Hasan Ali Yücel Portresi,1945, tuval üzerine yağlıboya,90x74 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Hatice Abbas Halim Portresi

Feyhaman Duran, Hatice Abbas Halim portresini 1919 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figür Abbas Halim Paşa'nın eşidir. Figürün üzerinde kırık beyaz, sarı tonlarında elbisesi ve şapkası vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Feyhaman Duran, çalışmayı iz bırakan renk lekeleriyle yapmıştır. Ressam, Empresyonist bir anlayışla arka plan rengini koyu, ön plan rengini ise açık yaparak portrenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 50

Hatice Abbas Halim Portresi, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 73x61 cm.



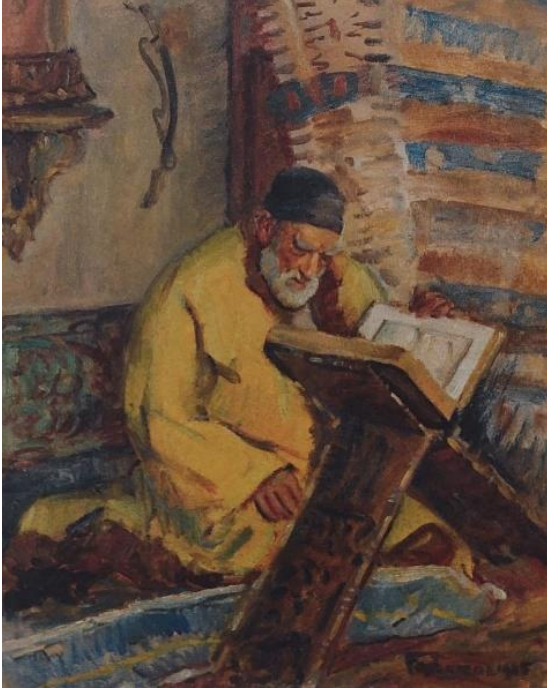
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Hattat Rıfat Efendi Portresi

Feyhaman Duran, Hattat Rıfat Efendi portresini 1945 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Modelin üzerinde sarı aba ve başında siyah bir takke vardır. Portre, tam boy portresidir. Figür, yere konulmuş büyük minderin üzerinde, dizlerini kırıp, rahlenin başında kuran okumaktadır. Kalın beyaz kaşları ve bıyıklarıyla birleşen beyaz sakalıyla yaşını belli eden figür, sol eliyle kuranı tutarken sağ eli kucağında durmaktadır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapılmış olan çalışmada sarı rengin baskın olduğu canlı sıcak renkler kullanılmıştır. Kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da çok belirgindir. Modelin bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 51

Hattat Rıfat Efendi Portresi, 1945, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Hikmet Onat Portresi

1882-1977 yıllarında yaşamıştır. Savaş ve asker konularıyla ön plana çıkan Hikmet Onat, İzlenimci Türk ressamdır. Empresyonist anlayışın Türkiye'deki temsilcilerinden birisidir (Özdemir, 2020, s, 255).

Feyhaman Duran, Hikmet Onat portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı kontrplak üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Feyhaman Duran'ın ressam arkadaşı ve aynı sanat akımına bağlı olduğu ressamdandır. Figürün üzerinde siyah takım elbise, kırmızı kravat ve beyaz gömlek vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Feyhaman Duran'ın, Empresyonist olarak yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu ve portredeki ayrıntılı çizim etkilidir. Figürün arka fonunda kullanılan renk portreye ve kıyafetlere, portre de kullanılan ten rengi ise arka fona yansıtılmıştır. Renk kullanımında soğuk renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte kısa fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 52

Hikmet Onat Portresi, kontrplak üzerine yağlıboya, 54x46 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

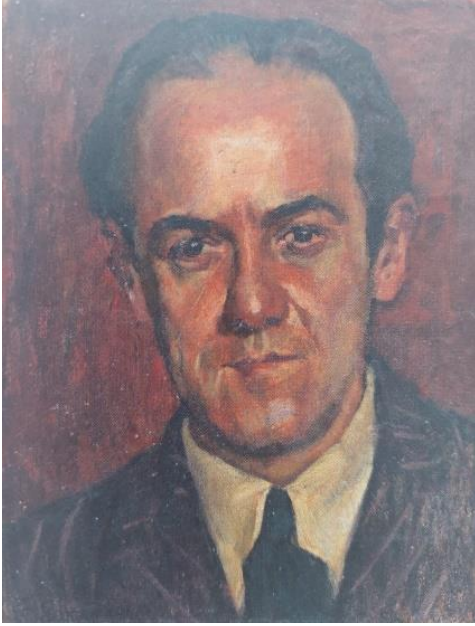
Hilmi Ziya Ülken Portresi

1901-1974 yıllarında yaşamıştır. Türk düşünce hayatında, felsefe geleneğinin oluşabilmesinde çok büyük etkisi olmuş filozof ve sosyologdur. Çeşitli üniversitelerde hocalık yapmıştır (Balakbabalar, 1975, s, 6).

Feyhaman Duran, Hilmi Ziya Ülken portresini 1946 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, beyaz gömlek ve siyah kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran portreyi iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla çalışmayı tamamlamıştır. Ressam ön planda kullandığı rengi arka planda da kullanmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 53

Hilmi Ziya Ülken Portresi, 1946, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Hoca Ali Rıza Portreleri

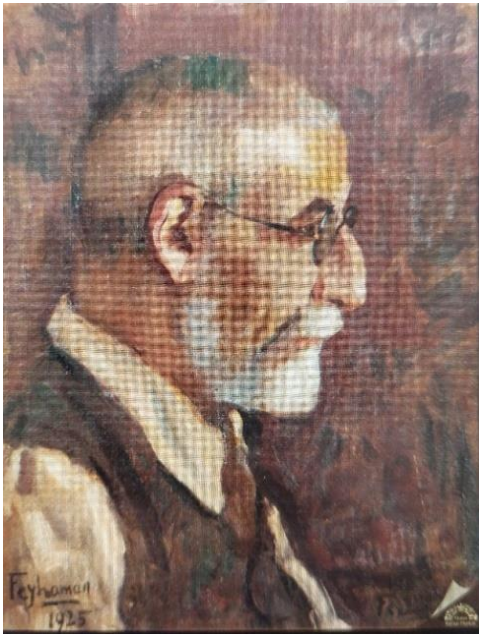
Hoca Ali Rıza Portresi 1.

1858-1930 yıllarında yaşamıştır. Ressam, Asker Ressam Kuşağı'nın bir üyesi olan Hoca Ali Rıza Bey, 1914 Kuşağı ressamlarının hocasıdır. Türk Resim Sanatında, İstanbul konulu resimler denilince ilk akla gelen isimdir. Yaptığı çalışmalar birer belge niteliği taşımaktadır (Pehlivan, 2018, s, 150).

Feyhaman Duran, Hoca Ali Rıza portresini 1925 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Çalışma büst portre tarzındadır. Sağ profilden resmedilmiştir. Figür kırmızı arka fonun önünde, kahverengi yelek, kahverengi kravat ve beyaz gömleli olarak resmedilmiştir. Ressam portreyi fırça tuşlarıyla değil renk tuşlarıyla resmi yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapılmıştır. Yüzde ve kıyafette kontürler belirgindir. Profilden çizildiği için ressam ile arada bir mesafeye sebep olmuştur. Açık koyu renk dengesi vardır. Ressam ışığı karşıdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte renk vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir bu da izleyiciyle de bir mesafe oluşmasına sebep olmuştur.

Şekil 54

Hoca Ali Rıza Portresi, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm.



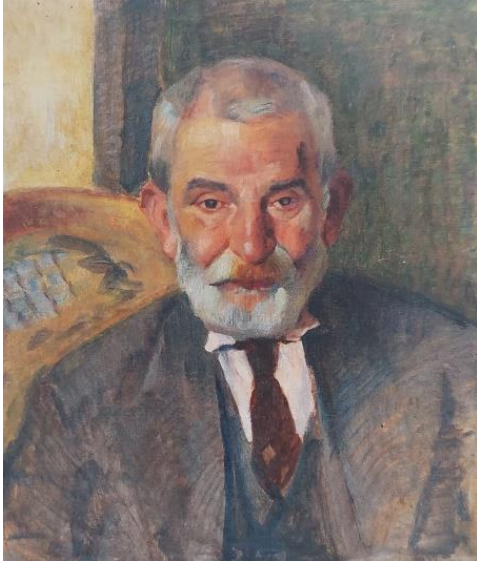
(Kaya, Ö., Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

Hoca Ali Rıza Portresi 2.

Feyhaman Duran, Hoca Ali Rıza portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı kontrplak üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde açık lacivert takım elbise, yelek, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Hoca Ali Rıza'nın bakışlarında ve duruşunda yorgunluk vardır. Feyhaman Duran çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları kıyafet ve arka planda belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 55

Hoca Ali Rıza Portresi, kontrplak üzerine yağlıboya, 55x46 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

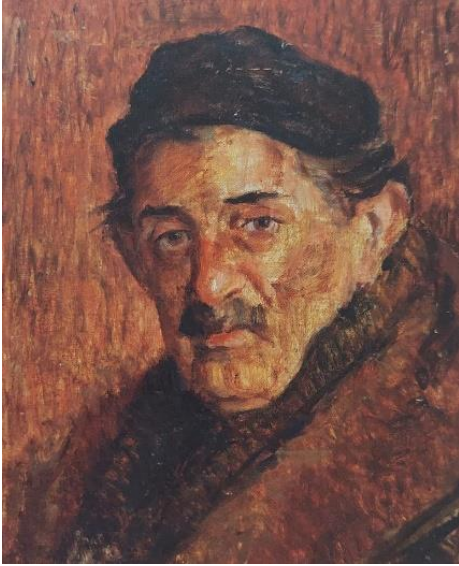
İbnülemin Mahmut Kemal İnal Portresi

1871-1957 yıllarında yaşamıştır. Tarihçi, yazar, mutasavvıf, edebiyat tarihçisi, müzeci olan çok yönlü bir insandır (Biçer, 2020, s, 86).

Feyhaman Duran, hangi yıl yaptığı bilinmeyen çalışma tuval üzerine yağlıboya olarak İbnülemin Mahmut Kemal İnal portresini yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi kalın palto ve siyah bir de şapka vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, portreyi ön plana çıkarmak için arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla portreyi yapmıştır. Kısa fırça tuşlarının çok belirgin olduğu çalışmada kahverengi renk hakimdir. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 56

İbnülemin Mahmut Kemal İnal Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

İbrahim Çallı Portresi

1882-1960 yıllarında yaşamıştır. İbrahim Çallı, Türk resim sanatının önemli isimlerinden biri olan, bir döneme ismini yazdırmış sanatçıdır. Özgün, toplumcu, renkli ve izlenimci resimlerin ressamıdır (Dağlı, 2021, s, 489).

Feyhaman Duran, İbrahim Çallı portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. İbrahim Çallı, Feyhaman Duran'ın ressam arkadaşı ve aynı kuşak sanatçılarından. Figürün üzerinde açık kahve palto, sarı atkı ve gri şapkası vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, portreyi görmemizi istediği için arka fonu ve kıyafeti geniş fırça darbeleriyle boyamıştır. Figürün duruşundan sanki konuştuğu anda çizim yapmış izlenimi vermektedir. İbrahim Çallı'nın duruşunda hareketlilik vardır. Feyhaman Duran'ın Empresyonist anlayışla yaptığı çalışmada renk olarak açık renkler kullanmıştır. Figürün paltosundaki rengi, arka plana da taşıyarak renk devamlılığını sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 57

İbrahim Çallı Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 55x45 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

İsmail Ahmet Caferoğlu Portresi

1899-1975 yıllarında yaşamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Yeni Türk Filolojisi kürsü profesörüdür. Türkçenin temel yapısı, etimolojisi, lehçeleri ve Anadolu ağızları üstünde çalışmalar yapmıştır (Sertkaya, 1969, s, 1).

Feyhaman Duran, İsmail Ahmet Caferoğlu portresini 1944 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi ceket, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam, belirgin fırça vuruşlarıyla çalışmış ve ayrıntıya yer vermemiştir. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesi oluşturmuştur. Figürün düşünce dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik olup tebessüm eder bir pozisyonudur.

Şekil 58

İsmail Ahmet Caferoğlu Portresi, 1944, karton üzerine yağlıboya, 41x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

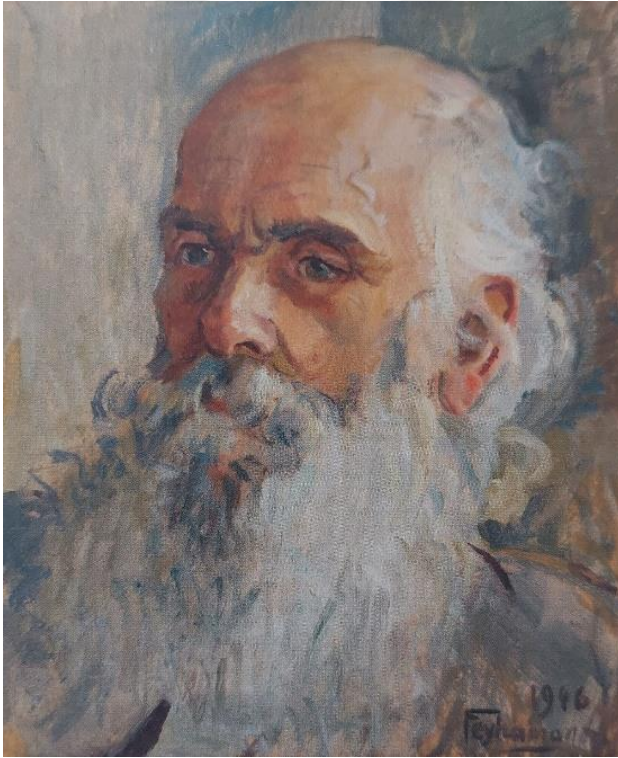
İsmail Hakkı Altunbezer Portreleri

İsmail Hakkı Altunbezer Portresi 1.

Feyhaman Duran, İsmail Hakkı Altunbezer portresini 1946 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ressam dönem dönem İsmail Hakkı Altunbezer portresi yapmıştır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Figürün saçı, sakalı ve bıyığı ile yumuşak geçişli, bol fırça darbeleri bir üslup görülür Bakışlarında ve duruşunda düşünceli bir tavır vardır. Feyhaman Duran'ın, Empresyonist anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Renk kullanımında açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 59

İsmail Hakkı Altunbezer Portresi, 1946, karton üzerine yağlıboya, 41x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

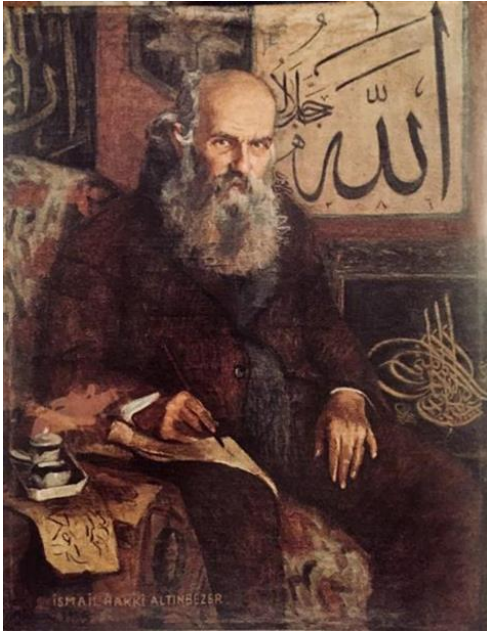
İsmail Hakkı Altunbezer Portresi 2.

1880-1946 yıllarında yaşamıştır. Osmanlı hat sanatının en büyük ustalarındandır. Tezhip sanatçısı ve tuğrakeştir. (Mert, 2020, s, 181).

Feyhaman Duran, İsmail Hakkı Altunbezer portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figür merkezde koltukta oturur vaziyettedir. Üzerinde kahverengi ceket, kahverengi pantolon, beyaz gömlek ve gömleğin önünü kapatan lacivert bir şal vardır. Portre, tam boy portresidir. İsmail Hakkı Altunbezer, sağ eliyle dizinin üzerindeki kağıda bir şeyler yazmaktadır. Sol elini ise dizinin üzerine bırakmıştır. Sol kısımda kağıtların üzerinde duran mürekkep hokkası vardır. Feyhaman Duran, saçlarını, sakallarını ve yüzündeki ayrıntıları oldukça özenli ve etkileyici çizmiştir. Resmin arka kısmında hat levhalar bulunmaktadır. Böylece Feyhaman Duran, İsmail Hakkı Altunbezer'in mesleğini öne çıkarmıştır. Feyhaman Duran portre resimlerinde çok fazla hattat'a yer vermiştir çünkü kendisi de hat ile uğraşıyordu. Fırça espasları çok az düzeydedir. Empresyonist bir anlayışla yaptığı çalışmada konuya uygun olarak kahverengi rengi ağırlıklı kullanmıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Modelin bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 60

İsmail Hakkı Altunbezer Portresi, duralit üzerine yağlıboya, 116x89,5 cm



(Kaya, Ö., Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

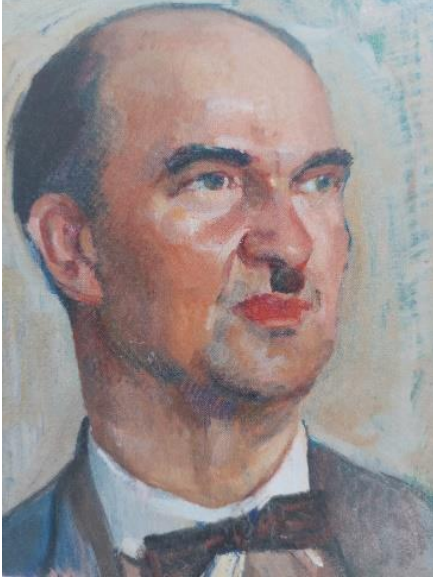
İsmail Hikmet Ertaylan Portresi

1899-1967 yıllarında yaşamıştır. Edebiyat tarihi araştırmacısı, profesör, öğretmen ve yazardır. Türk edebiyat tarihinde araştırmacı yönüyle tanınmıştır. Şiirleri ve romanları da etkilidir (Şahin, 2013, s, 269).

Feyhaman Duran, İsmail Hikmet Ertaylan portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Portreyi, karton üzerine yağlıboya olarak resmetmiştir. Çalışma da modelin üzerinde gri ceket, beyaz gömlek ve siyah bir papyon vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Portrede, fırça espasları arka planda oldukça belirgindir. Feyhaman Duran, Empresyonist bir anlayışla çalışmıştır. Ressam, ön planda kullandığı rengi arka plana da yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 61

İsmail Hikmet Ertaylan Portresi, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

İsmet İnönü Portresi

1884-1973 yıllarında yaşamıştır. Başarılı bir asker, savaş meydanlarında başarılı bir komutan, siyasetçi ve devlet adamıdır. Türkiye'nin 2.Cumhurbaşkanı, Cumhuriyet döneminin ilk başbakanı ve Türk Silahlı Kuvvetlerinin ilk genelkurmay başkanıdır (Baycan, 1989, s, 625).

Feyhaman Duran, İsmet İnönü portresini 1943 yılında kağıt üzerine pastel boya olarak yapmıştır. İsmet İnönü'nün üzerinde siyah ceket, beyaz gömlek ve siyah kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla ön planda kullandığı rengi arka plana da taşımış, arka plan rengi de ön plana taşımıştır. Böylelikle resimde bütünlük sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileri belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 62

İsmet İnönü Portresi, 1943, kağıt üzerine pastel boya, 55x45 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Kerime Salahor Portresi

Feyhaman Duran, Kerime Salahor portresini 1921 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah elbise ve boynunda kürkü vardır. Portre, tam boy portresidir. Figürün üzerine örtü atılmış koltuğun üzerinde oturmaktadır. Yalnızca portreyi görmemizi isteyen ressam arka fonu ve kıyafeti koyu renk kullanmıştır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Feyhaman Duranın, Empresyonist anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Renk kullanımında koyu renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgin değildir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir. Figür, kendi dünyasında içsel bir yolculuktur.

Şekil 63

Kerime Salahor Portresi, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 116x96 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Kerime Portresi

Feyhaman Duran, Kerime portresini 1919 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Model Abbas Halim Paşa'nın kızıdır. Modelin üzerinde siyah elbise ve tacı vardır. Ressam ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Feyhaman Duran, İz bırakan renk lekeleriyle portreyi resmetmiştir. Empresyonist bir anlayışla yapmış olduğu çalışmada renk dolgunluğu etkilidir. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 64

Kerime Portresi, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 73x61 cm.



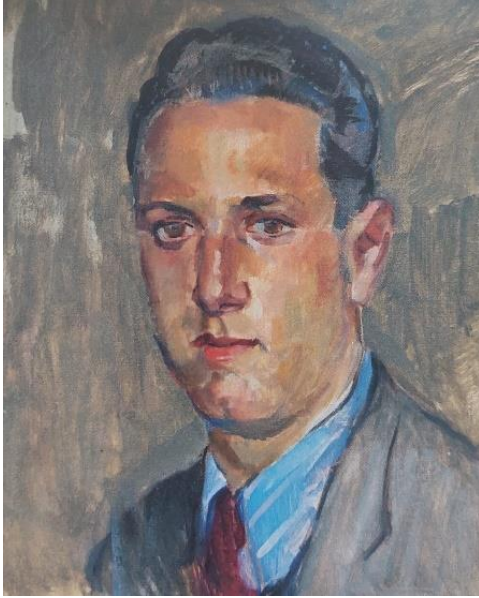
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Mehmed Ali Özgüner Portresi

Feyhaman Duran, Mehmed Ali Özgüner portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah takım elbise, mavi gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, portreyi ön plana çıkarmak için arka fonu ve kıyafeti geniş fırça darbeleriyle hızlı bir şekilde yapmıştır. Ressam portreyi, ayrıntılı olarak özenli bir çizimle yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Ressam, ön planda kullandığı rengi arka plana da kullanmıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 65

Mehmed Ali Özgüner Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Muazzez Köseoğlu Portresi

Feyhaman Duran, Muazzez Köseoğlu portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Çalışma büst model tarzındadır. Figürün üzerinde beyaz kıyafeti vardır. Ressam bol fırça tuşlu, ayrıntılı olarak özenli bir çizim yapmıştır. Figürün karakteristik bir yüzü vardır. Geniş fırça tuşlarıyla renkler dolaşır vaziyettedir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Çalışmada renk dolgunluğu ve portredeki ayrıntılı çizim etkilidir. Renk kullanımında açık renk dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figür profilden çizildiği için bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 66

Muazzez Köseoğlu Portresi, karton üzerine yağlıboya, 35x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Mustafa Şekip Tunç Portresi

1886-1958 yıllarında yaşamıştır. Felsefe ve psikoloji alanında kıymetli faaliyetlerde bulunmuş bir akademisyendir (Oğuz, 2015, s, 91).

Feyhaman Duran, Reşit Rahmeti Arat portresini 1944 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Üzerinde kahverengi ceket, beyaz gömlek ve mavi papyon vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, belirgin fırça vuruşlarıyla çalışmış ve ayrıntıya yer vermemiştir. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Arka fona, yüze ve kıyafete bakıldığında ışığı sağ taraftan vermiştir. Ressam, kontur çizgileriyle birlikte serbest fırça tekniğini kullanmıştır. Mustafa Şekip Tunç'un bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 67

Mustafa Şekip Tunç Portresi, 1943, karton üzerine yağlıboya, 40,5x33,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Mükrimin Halil Yinanç Portresi

1900-1961 yıllarında yaşamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İslam ve Anadolu Tarihi Ordinaryüs Profesörü, tarihçi, Türk Tarih Kurumu kurucularındandır. Türk ve Türkiye Tarihi hakkında eserler yazmıştır (Ülken, 1961, s, 227).

Feyhaman Duran, Mükrimin Halil Yinanç portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Portreyi, karton üzerine yağlıboya olarak resmetmiştir. Figürün üzerinde gri ceket, beyaz gömlek ve lacivert kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üç portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Çalışmada fırça tuşları o kadar belirgindir ki sanki yüzü dışında kalan bölümler bitmemiş yarım kalmış gibidir. Feyhaman Duran, portreyi Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlerine de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Çalışmada kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da oldukça belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 68

Mükrimin Halil Yinanç Portresi, karton üzerine yağlıboya, 40,5x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Osman Çavuş Portresi

Feyhaman Duran, Osman Çavuş portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Çalışmayı tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figür asker kıyafetlidir ve elinde silahı vardır. Her an görevine hazır bir vaziyette duruyor izlenimi uyandırmaktadır. Portre, bel boşluğuna kadar resmedilen portredir. Ressam, portrede fırça vuruşlarını çok az kullanmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Ressam arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Renk kullanımında yeşil renk hakimdir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 69

Osman Çavuş Portresi, tuval üzerine yağlıboya.



(Kaya, Ö., Yeğın, S.& Kaya, G.,2009)

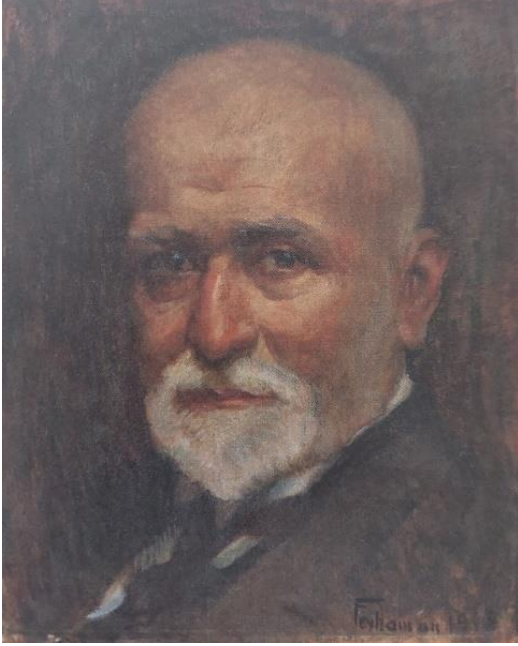
Ömer Ferit Kam Portresi

1864-1944 yıllarında yaşamıştır. Şair, mütefekkir, yazar. Özellikle klasik Türk ve Fars edebiyatı inceleme ve şerhleriyle bilinmiştir (Değirmençay, 2006, s, 170).

Feyhaman Duran, Ömer Ferit Kam portresini 1943 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi ceket, beyaz gömlek ve kahverengi kravat vardır. Resme genel anlamda kahverengi renk hakimdir. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, belirgin fırça vuruşlarıyla çalışmış ve ayrıntıya yer vermemiştir. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 70

Ömer Ferit Kam Portresi, 1943, karton üzerine yağlıboya, 42x34 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Reşit Rahmeti Arat Portresi

1900-1964 yıllarında yaşamıştır. Ordinaryüs profesör ünvanına sahip dil bilimci ve bilim insanı. Kazan Arat Türklerinden olup karşılaştırmalı Türk dili araştırmalarının kurucusu olan dil bilginidir (Çağatay, 1964, s,177).

Feyhaman Duran, Reşit Rahmeti Arat portresini 1944 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, siyah yelek, beyaz gömlek ve siyah kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, portreyi iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 71

Reşit Rahmeti Arat Portresi, 1944, karton üzerine yağlıboya, 41,5x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Ruşen Eşref Ünaydın Portresi

Ruşen Eşref Ünaydın, 1892-1959 yıllarında yaşamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat fakültesinden mezun olmuş, yazar, gazeteci ve siyasetçidir. Galatasaray ve Türk Dil Kurumu kurucularındandır (İğdemir, 1959, s, 631-632).

Feyhaman Duran, Ruşen Eşref Ünaydın portresini, 1940 yılında, karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde gri ceket ve yelek, beyaz bir gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. İz bırakan fırça vuruşlarıyla yapılan çalışma Empresyonist anlayışla yapılmıştır. Arka planda kullanılan renkler, ön plandaki kıyafetlere de yansıtılmıştır. Böylelikle resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlanmıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesi oluşturulmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Figürün kıyafet, arka plan ve portresinde, kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 72

Ruşen Eşref Ünaydın Portresi, 1940, karton üzerine yağlıboya, 50x41,5 cm



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Sabri Esrat Siyavuşgil Portresi

1907-1968 yıllarında yaşamıştır. Yazar, şair, çevirmen, psikolog, ansiklopedist. Yedi Meşaleciler Topluluğu'nun kurucularındandır. Akademik kariyerini psikoloji alanında yapmış, profesör olarak hayatını sürdürmüştür (Arkun, 1968, s, 1).

Feyhaman Duran, Sabri Esat Siyavuşgil portresini 1944 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde kahverengi ceket, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Ressam, portreyi iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Çalışmayı Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Feyhaman Duran, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşması sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 73

Sabri Esrat Siyavuşgil Portresi, 1944, tuval üzerine yağlıboya, 41,5x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Safiye Ayla Portresi

1917-1998 yıllarında yaşamıştır. Klasik Türk müziği sanatçısıdır, Türk müzik tarihinde önemli bir yeri olan Safiye Ayla, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, kadın icracı olarak sosyal ve kültürel değişimin canlı şahidi olarak bir köprü görevi üstlenmiştir (Sönmez, 2022, s, 81).

Feyhaman Duran, Safiye Ayla portresini 1950 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde beyaz kıyafeti vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Bakışlarında ve duruşunda asillik, zariflik vardır. Feyhaman Duran, Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Ressam, çalışmada renkleri soluk ve arka planı astarlı bir şekilde bırakmıştır. Çalışmayı, hızlı fırça darbeleriyle yapmıştır. Ressam, portreye ışığı karşıdan vermiştir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları çok belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 74

Safiye Ayla Portresi,1950,tuval üzerine yağlıboya,38x30 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi,2017)

Sanatçı Dostlar Portresi

Feyhaman Duran, sanatçı dostlar portresini 1921 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Portre, grup portre çalışmasıdır. Sanatçı çalışmasında arkadaşlarının portrelerinde karakterlerini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Grup çalışmasındaki kişiler 1914 kuşağı ressam arkadaşlarıdır. Bunlar; Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve kendisidir. Ressam, iz bırakan renk lekeleriyle çalışmayı yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yapılan çalışmada elleri detaylı çizmiştir. Renk kullanımında sıcak, soğuk dengesini oluşturmuştur. Feyhaman Duran, arka planda sıcak renk kullanarak ön plandaki portrelerin belirgin olmasını sağlamıştır. Figürlerin iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Modellerin bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 75

Sanatçı Dostlar Portresi, 1921,tuval üzerine yağlıboya,133x166 cm.



İrepoğlu, G,1986

Süheyl Ünver Portresi

1898-1986 yıllarında yaşamıştır. Yazar ve doktor olan Süheyl Ünver sanatla da çok yakından ilgilenmiştir. Cumhuriyet Döneminin, kültürel ve sanatsal ortamının şekillenmesinde, Osmanlıyla tarihi devamlılığın sağlanmasında önemli çalışmaları bulunmuş, çok yönlü ilim, sanat ve gönül insanıdır (Sayar, 2010, s, 701).

Feyhaman Duran, Süheyl Ünver portresini hangi yılda yaptığı bilinmemektedir. Portreyi, yağlıboya olarak resmetmiştir. Figürün üzerinde kahverengi ceket, kahverengi yelek, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Feyhaman Duran çalışmayı, dörtte üçlük portre olarak, büst portre şeklinde yapmıştır. Çalışmayı iz bırakan fırça vuruşlarıyla resmetmiştir. Ressam, Empresyonist bir anlayışla arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlerine de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyici gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi sağlamıştır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 76

Süheyl Ünver Portresi, karton üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Süleyman Hayri Portresi

Şair. Feyhaman Duran'ın babasıdır (İrepoğlu, 1986, s. 79).

Feyhaman Duran, Süleyman Hayri portresini 1959 yılında duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah mont ve kırmızı fes vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, fırça vuruşları az olan özenli bir boyama tekniğiyle yapmıştır. Portrenin renk kullanımıyla Empresyonist çizgiden uzaklaşmamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte yumuşak geçişler görülür. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 77

Süleyman Hayri Portresi, 1959, duralit üzerine yağlıboya, 30x21 cm.



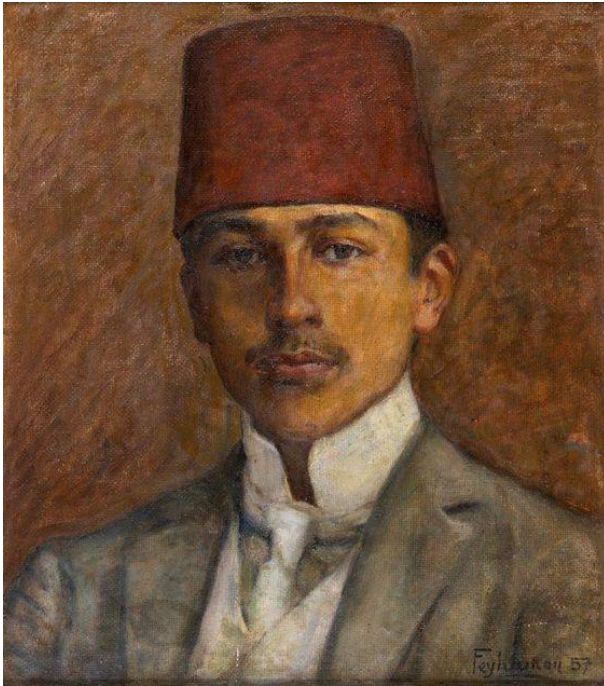
(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Şehsuvarzade Selim Bey Portresi

Feyhaman Duran, Şehsuvarzade Selim Bey portresini 1957 yılında duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figür kahverengi bir arka fonun önünde, gri ceket, beyaz gömlek, beyaz yelek, beyaz kravat ve kırmızı fesli olarak resmetmiştir. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam, fırça tuşlarıyla değil renk tuşlarıyla resmi yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla portre yapılmıştır. Yüzde ve kıyafette kontürler belirgindir. Açık koyu renk dengesi vardır. Ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte renk vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik olup tam karşıdan çizilmiştir.

Şekil 78

Şehsuvarzade Selim Bey Portresi, 1957, duralit üzerine yağlıboya, 46x41 cm.



(Kaya, Ö., Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

Şerif Muhittin Targan Portreleri

Şerif Muhittin Targan Portresi 1.

Şerif Muhittin Targan, 1892-1967 yıllarında yaşamıştır. Hukuk ve edebiyat fakültesinden mezun olmuştur. Çocuk yaşlarda ilgi duyduğu müzik, tüm hayatını şekillendirmiştir. Ud virtüözüdür (Işıқтаş, 2017, 325). Hem doğu hem batı enstrümanlarını çalabilen sanatçı, kültürler arasında ayırım gözetmeksizin sanatını içra etmiştir (Antmen, 2017, s, 44).

Feyhaman Duran, Şerif Muhittin Targan portresini 1937 yılında duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Ressam, Şerif Muhittin Targan'ın yakın arkadaşıdır. Bu yüzden portrelerinde figürün duygusunu çok iyi yansıtabilmiştir. Figürün üzerinde kahverengi ceket, toprak sarısı yelek, beyaz gömlek ve bordo kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Empresyonist bir anlayışla yaptığı çalışmada kahverengi renk hakimdir. Çalışmada fırça vuruşları oldukça belirgindir. Şerif Muhittin Targan'ın iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam, ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik olup hüzünlü görünmektedir. Buda modelin duygusal birisi olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Şekil 79

Şerif Muhittin Targan Portresi, 1937, duralit üzerine yağlıboya, 43x38,5 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Şerif Muhittin Targan Portresi 2.

Feyhaman Duran, Şerif Muhittin Targan'ın portresini 1933 yılında karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde koyu kahverengi ceket, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Ressam, portreyi İz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Feyhaman Duran, Empresyonist bir anlayışla arka planda kullanmış olduğu rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylelikle resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu denge oluşturmuştur. Figürü profilden çizmiş olan Feyhaman Duran ışığı sağdan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da oldukça belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 80

Şerif Muhittin Targan Portresi, 1933, karton üzerine yağlıboya, 35x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Şerif Muhittin Targan Portresi 3.

Feyhaman Duran, Şerif Muhittin Targan portresini 1934 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak çalışmıştır. Ressam, Şerif Muhittin Targan'ı çeşitli yıllarda portre çalışmalarını yapmıştır. Figürün üzerinde lacivert ceket, lacivert pantolon, beyaz gömlek ve beyaz mendil vardır. Portre, tam boy portresidir. Feyhaman Duran, figürü koltukta otururken, çellosuyla birlikte resmetmiştir. Böylece Şerif Muhittin Targan'ın müzisyen kişiliğine vurgu yapmıştır. Şerif Muhittin Targan'ın çelloyu istekli tutuşu ve yüz ifadesiyle işini seven bir kişi olduğunu hissettirmektedir. Ressam, portreyi kısa fırça tuşlarıyla Empresyonist bir anlayışla yapmıştır. Açık koyu renk dengesi vardır. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sol taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 81

Şerif Muhittin Targan Portresi, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 105x88 cm.



(Kaya, Ö., Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

Şinasi Portresi

Şinasi, 1826-1871 yıllarında yaşamıştır. Türkiye de Batılılaşma döneminin önemli yazarlarından. Batılı tarzda makale, şiir ve tiyatro alanlarında ilk örneklerini vermiştir. Şinasi, edebiyat alanında örnek olmuş ve birçok kişiyi etkilemiştir (Harmancı, 2003, s, 133).

Feyhaman Duran, Şinasi portresini 1933 yılında duralit üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Modelin üzerinde lacivert ceket, beyaz gömlek ve lacivert kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran, portreyi kısa fırça tuşlarıyla yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla arka plan rengi ön plan kıyafetlerine de yansıtarak, resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengeyi oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı karşıdan vermiştir. Çalışmada kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 82

Şinasi Portresi, 1933, duralit üzerine yağlıboya, 57x48,5 cm.



(Kaya, Ö, Yeğin, S.& Kaya, G.,2009)

Tevfik Fikret Portresi

1867-1915 yıllarında yaşamıştır. Osmanlı Türkü, şair ve öğretmendir. Osmanlı Devleti'nin dağılma döneminde Servet-i Fünun topluluğunun lideri olan Tevfik Fikret, düşünceleri ve aydın kişiliğiyle başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere birçok insanı etkilemiştir (Kavcar, 1982, s, 131).

Feyhaman Duran, Tevfik Fikret portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Portreyi, tuval üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde siyah ceket, kahverengi yelek, beyaz gömlek ve kırmızı kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Feyhaman Duran portreyi, iz bırakan fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Empresyonist bir anlayışla yaptığı çalışmada, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık, koyu dengesini oluşturmuştur. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Portrede, kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yöneliktir.

Şekil 83

Tevfik Fikret Portresi, tuval üzerine yağlıboya, 41x33 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

Tahir Taner Portresi

1883-1962 yıllarında yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'nde görevler almış akademisyen, hukukçu ve bürokrattır (Dönmezer, 1955, s, 7).

Feyhaman Duran, Tahir Taner portresini hangi yıl yaptığı bilinmemektedir. Portreyi, karton üzerine yağlıboya olarak yapmıştır. Figürün üzerinde gri ceket, gri yelek, beyaz gömlek ve gri kravat vardır. Portre, büst portre şeklindedir. Çalışmayı, belirgin fırça vuruşlarıyla yapmıştır. Feyhaman Duran, Empresyonist anlayışla resmetmiştir. Ressam, arka planda kullandığı rengi ön plandaki kıyafetlere de yansıtmıştır. Böylece resimde izleyicinin gözünün dolaşmasını sağlamıştır. Renk kullanımında açık renk hakimdir. Figürün iç dünyasını yansıtmaya çalışan ressam ışığı sağ taraftan vermiştir. Kontur çizgileriyle birlikte fırça vuruşları da belirgindir. Figürün bakışları izleyiciye yönelik değildir.

Şekil 84

Tahir Taner Portresi, karton üzerine yağlıboya, 34x27 cm.



(SÜ. Sakıp Sabancı Müzesi, 2017)

KAYNAKÇA

- Akbulut, A, (1989). Şark Harekatı Öncesi Celalettin Arif Bey'in Erzurum'a Gelişi ve Erzurum'da Bazı Hadiseler, Atatürk Dergisi, ss, 69.
- Akbulut, D, (2009). Türk Resminin Öncüleri, Etik Yayınları, İstanbul.
- Akça, F, (2020). 20.yüzyıl Türk Resim Sanatında Karakteristik Portre İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Aktaş, G, (1999).1914 Çallı Kuşağında Portre Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Bursa
- Alley, R, (1961). Gauguin, London, ss.7-26.
- Antmen, A, (2017). "Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında", Feyhaman Duran - İki Dünya Arasında, Kolektif. Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, ss. 40-49.
- Arkun, N, (1968). Sabri Esat Siyavüşgil, İstanbul Üniversitesi Umumi Psikoloji Kürsüsü, s, 1. Atatürk Ansiklopedisi (ataturkansiklopedisi.gov.tr).
- Atasoy, N, (1972). Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü, Türkiyemiz, s.2-14.
- Balakbalar, M, (1975). Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, ss, 6.
- Bars, G, (2024). Rönesans Dönemine Ait Ünlü Kişilerin Portreleri Üzerine Plastik Çözümler, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, s.7.
- Başbuğ, F. (2009). "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk resim sanatı ve eğitimine etkisi". Doktora Tezi, Konya, s. 1.
- Başbuğ, F. (2010). 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi. Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 29: 371-392.
- Başkan, S, (1997). "Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye'de Resim", Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Baycan, N, (1989). İsmet İnönü, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, ss, 625.
- Baykara, T, (1980). II.Mahmut ve Resim, Bedrettin Cömert'e Armağan, Ankara, ss, 509.
- Bayrak, M. O, (1979). "İstanbul'da Gömülü Meşhur Adamlar, Aksüt Matbaası", İstanbul.
- Bayraktar, N. (1982) İstanbul Cam ve Porselenleri, İstanbul.
- Bazin. G, (1959) A History Of Art,From Prehistoric Times To The Present,New York,s.381.
- Berk, N, (1973). "Elli Yılın Resim ve Heykeli", İş Bankası, İstanbul.
- Berk, N, (1972). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, ss.14-15.
- Berk, N, (1981). Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul, ss.15.
- Biçer, İ, A, (2020). Beyefendi ve Şair: İbnülemin Mahmut Kemal İnal'da Benmerkezciliğin İzleri, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, ss, 86.
- Cezar, M, (1971). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, İstanbul, ss, 37-38.
- Çağman, F, (1984). Padişah Portreleri, İstanbul, ss, 3-5.
- Çetin, N, (2010). Ali Ekrem Bolayır'ın Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye Adlı Eserinin Yöntemi Bakımından Değerlendirilmesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Ankara, ss.39.

- Çevik, A, (2024). 20.Yüzyıl Portre Resimlerinde Ekspresif Yaklaşımlar, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ, ss, 21.
- Çoker, A (1983). Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar, Yeni Boyut Dergisi, ss.4-14.
- Çoker, A, Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, İstanbul ss.10.
- Dağlı, Ş, Z, (2021). Türk Resminde Bir Sanat Dehası: İbrahim Çallı, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, ss, 489.
- Değirmençay, V, (2006). Ömer Ferit Kam'ın Farsça Şiirleri ve Türkçe Çevirisi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, ss, 170.
- Doğanay, E (2014). Ölmeden Önce Türkiye’de Görmemiz Gereken 101 Portre,30
- Dölen,E, (2003). Müderris Dr Akil Muhtar Bey’in Darülfünunumuz Hakkında Bazı Mülâhazat Adlı Risalesi, Osmanlı Bilimi Araştırmaları, 2003, ss,69.
- Dolu, E, (1970). Feyhaman’ın Son Tablosu, Hayat Mecmuası, Sa:22, ss.8-9.
- Dönmezer, S (1955). Tahir Taner’e Armağan, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul, ss, 7.
- Ebcioğlu, H. M, (1982). Türk Resminin Ünlü Portrecisi, Yıllar Boyu Tarih Dergisi, ss, 37-40.
- Edhem, H (1924). Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul, ss.34.
- Elibal,G.(1973).Atatürk ve Resim Heykel, İş Bankası,İstanbul,ss.104-105.
- Epikman, R, (1939). Türk Ressamlarının Yurt Gezisi, Ülkü Dergisi, ss.461.
- Erentöz, C, (1966). H. Nafiz Pamir’in 50nci Meslek Yılı Jübilesi, Türkiye Jeoloji Bülteni, ss, 2.
- Erden, O. (2012). “Türk Resim Sanatı Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey”, Doğan Burda Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş., İstanbul, ss. 44
- Ertaylan, İ. H. (1970) Ünlü Portre Ressamlarımızdan Feyhaman Duran, Tarih Mecmuası, İstanbul, ss. 6.
- Ertek, T, A. (2016). Türkiye’de Jeomorfoloji Bilimi’nin Tarihçesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Dergisi, İstanbul, ss, 33.
- Ernur, T. (2012). “20.Yüzyıl Resim Sanatında Portrenin Yeri”. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Eyice, S. (1970).” Avrupalı Bir Ressamın Gözüyle Kanuni Süleyman”. Kanuni Armağanı, Ankara, s.127.
- Gombrich, E.H. (1976). Sanatın Öyküsü, İstanbul, ss.399-401.
- Gören, A. K. (1996) “ 1914 Kuşağı Sanatçıları Paris’ te”, Antik Dekor, İstanbul, s. 62
- Gür, H, (2019). “Resim Sanatında Yaşanan Gelişmelerin Türk Resim Sanatına Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Güvemli. H, (1951) “Empresyonizm’den Sürrealizm’e Kadar Fransız Ressamları” Sergisi Broşürü, İstanbul, ss.124-127.
- Harmancı, M. E. (2003). Bir Divan Şairi Ruznameci-Zade Şinasi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ss, 133.
- Haznedar, F. M. (2015). “19.Yüzyılda Empresyonizm Akımı ve Fotoğraf İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Hodge,S,(2021). “Sanatın Kısa Öyküsü”, Teas yayıncılık, İstanbul.
- Işıktaş,B,(2017). Çağın Yeni Sunmuş Bir Ud Virtüözü Şerif Muhittin Targan, ss, 325.

- İğdemir,U, (1959).Ruşen Eşref Ünaydın, Belleten Dergisi,ss,631-632.
- İnankur, Z, (1986). Feyhaman Duran, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul.
- İpşişoğlu,M.Ş,(1972).Avrupa Resminde Gerçek Duygusu,İstanbul,ss.126-128.
- İpşişoğlu,N,(1977). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, İstanbul, ss.157-160.
- İrepoğlu, G, (2017). “Feyhaman, Resim Aşkıyla”, Feyhaman Duran-İki Dünya Arasında, Kolektif. Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, ss. 16-31.
- İrepoğlu, G, (1986). Feyhaman, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul.
- İslimyeli,N,(1965).Asker Ressamlar ve Ekoller,Ankara,ss.11-15.
- Janson H.W. ve Janson A.F. (1997). History of Art. Fifth Edition Revised, Thames and Hudson
- Kaptan, A, (1970). “Ressam Feyhaman Duran”, Ankara Sanat Dergisi, S. 50, ss. 8-19.
- Karadal, M, Ş, (2018). Türk Resminde Geleneksel Motifler Güzin Duran, Fahr El Nissa Zeid, Maide Arel, Araştırma Makalesi, ss, 252.
- Kavcar, C, (1982). Tefvik Fikret ve Güzel Sanatlar, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, ss. 131.
- Kayaalp,A,(2017). “İki Alemin Ara Kesitinde Feyhaman Duran”, Milliyet Sanat Dergisi, s.14.
- Kısaogulları, A. (2014). "Bir Eser İncelemesi : Rembrandt Harmenszoon Van Rijn'in Bir Otoportresi", Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, 1(2), 1-9.
- Kıbar, K. (2023). “Türk Resim Sanatında Portre”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.1.
- Kılercik, A, (2017). “Feyhaman Duran'ın Hattatlığı ve Muasavvirliği”, Feyhaman Duran - İki Dünya Arasında, Kolektif. Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, ss. 50-61.
- Koray,K,(2023).Türk Resim Sanatında Portre, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Köprülü, O, (1972). Sultan Abdülaziz ve Lehli Ressam Chlebowsky, Türk Kültürü, ss.77-79.
- Kutsav, S, (1966). Feyhaman Duran, Ankara Sanat Dergisi, S: 5, s. 12-14.
- Kütükoğlu, M, S, (1968). 71.Yılı Kutlarken, Tarih Dergisi, ss, 9.
- Mert, T, (2020). Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Hazine-i Evrak Arşiv ve Tarih Araştırmaları Dergisi, ss, 181.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (MEB). (2009). 11. Sınıf Türk resim heykel sanatı öğretim programı. MEB Yayınları.
- Milliyet Sanat, (2017), ss, 15.
- Ocak, A, Y, (2016). Bugünün Dünya ve Türkiye Tariheçiliğinde Fuat Köprülü Ne İfade Ediyor? Vakıflar Dergisi, ss, 182.
- Oğuz, M, C, (2015). Mustafa Şekip Tunç ve Türkiye’de Bergsonculuk, Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, ss,91.
- Tanıdı,Ç,(1979).İslam Minyatürleri,İstanbul,ss.4-5.
- Tansuğ, S, (1982). Türk Resim ve Heykel Sanatı, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, ss,11.01
- Tufan,A,(1940).”Milli Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay” Yedigün mecmuası.No.379,ss.6-7.
- Turan, M, (2020). Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin 100.yılında, Bir Cumhuriyet Parleenterinin Kültürel Birikimi: Hasan Ali Yücel’in Özel Kapağı, Atatürk ve Tarihi Cumhuriyeti Dergisi, Sayı 7, ss,197.

- Turani, A, (1977). Türkiye İş Bankası Koleksiyonundan Örneklerle Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Ankara, ss.11.
- Pehlivan, B, (2018). Hoca Ali Rıza'nın Resimlerinde İstanbul, Kesit Akademi Dergisi, ss, 150.
- Pehlivan, B, (2021). "Feyhaman Duran'ın Resimlerinde Kültür Dünyamızdan Tanıdık Yüzler", Smart Journal Dergisi,ss.943-946.
- Renda, G,(1980).Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,İstanbul,ss.46-49.
- Renda, G,(1977).Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı,İstanbul,45.
- Sayar, A, G, (2010). Vefatının 25.Yılına Doğru Süheyl Ünver'e Dair Düşünceler, Türkiye Araştırma Literatür Dergisi, ss, 701.
- Seçkin, R, (1958). Ebulula Mardin ve Eserleri, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, ss, 181.
- Sertkaya, O, F, (1969). Ahmet Caferoğlu'nun Hayatı ve Eserleri, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, ss,1
- Sönmez, G, (2022). Cumhuriyet Dönemi Klasik Türk Müziği Kadın İcracılarından Safiye Ayla'nın Menekşelendi Sular, Sular Menekşelendi Eserinin İcra Özellikleri Açısından İncelenmesi, Portre Akademik Araştırma Makalesi, ss, 81.
- Şahin, H, (2013). Türk Edebiyatı Tarihi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, ss, 269.
- Uslu, S, S, (2017). Basın Kaynaklarıyla Galatasaray Tıbbiyesinden Mektebi Sultaniye Eğitimde Yenilik ve Gelenek, Domingo, İstanbul.
- Usta, N, (2015).1914 Çallı Kuşağında Günümüze Portre Resminde Karakter Çözümlemelerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- Uzun, M, İ (1988). Abbas Halim Paşa, İslam Ansiklopedisi, ss, 24.
- Ülken, H, Z. (1962). Ord. Profesör Mükrimin Halil Yinanç, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, ss, 227.
- Ünver, S, (1968). "Feyhaman Duran'dan Sanat Üzerine Özdeyişler" Ankara Sanat Dergisi.ss.27.
- Üren, E, (1970). "Ressam Feyhaman Duran", Ankara Sanat Dergisi, S. 50, ss. 9- 16.
- Yağcı, Z, Akkaya, M, (2018). 3. Murad ve Safiye Sultan'ın Kızları, Ayşe Sultan, Berikan Yayınevi, ss,49.
- Yetik, S, (1940). Ressamlarımız, İstanbul, ss. 6-10.
- Yolcu, E. (2009). Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri. Ankara: Nobel Yayımcılık, ss, 20.
- Yücel, Ü. (1983). Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı, Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, İstanbul, ss,423.
- Zebitay, Ş, (1988). Fahir Yeniçay'ın Ardından İlmi Haysiyet Abidesi, İnsan ve Kainat, ss,50.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ayşe Durdu

Doğum Yeri ve Tarihi:

Eğitim Durumu: Yüksek Lisans

Lisans Öğrenimi: Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Programı

Yüksek Lisans Öğrenimi: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü- Sanat Kuramı ve Eleştirisi Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller:

Bilimsel Faaliyetleri: “Teorikten Pratiğe Kültürel Varlık” adlı (Proje) de yer aldım

Tarih: 2023