



ISSN: 2149-0821

Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science

Yıl: 5, Sayı: 30, Kasım 2018, s. 198-221

Dr. Öğr. Üyesi. Pınar YAZKAÇ

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
,pınar.yazkac@dpu.edu.tr

Ayşe HAYLAMAZ

Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

ÇİZGİNİN DUAYENİ YAŞAYAN RESSAM DEVRİM ERBİL'İN, ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ ¹

Özet

Bu araştırma “Çizginin Duayeni Yaşayan Ressam Devrim Erbil’in Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi” konusunu içermektedir. Araştırmada Çağdaş Türk resim sanatının tarihsel gelişimi ile birlikte Devrim Erbil’in yaşamı ve sanat anlayışı ele alınmıştır.

Araştırma tarama modelinde desenlemiştir. Bu modele dayalı nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Devrim Erbil ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmede sanatçıya on üç adet soru yöneltilmiş, bu sorular; sanatçının yaşamı, eğitim hayatı, sanat anlayışı, çalışma tarzı, ileriye dönük planları ve tavsiyeleri şeklinde gruplandırılmıştır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre, günümüzün yaşayan sanatçılarından biri olan Devrim Erbil, sanat anlayışındaki özgünlük ve üretkenlik, seçtiği temalardaki ve üslubundaki ısrar gibi özellikleriyle Çağdaş Türk resim sanatı içinde önemli yeri olan bir sanatçıdır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin, Devrim Erbil'in sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir role sahip olduğu görülmüş, sanatçının bu dönemdeki hocaları ve atölye ortamı incelenmiştir. Resim çalışmalarının yanında; baskı, halı resim, marküteri, pleksi, seramik, mozaik, vitray gibi

¹ Bu makale Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.(Temmuz,2014)

çalışmalarından örnekler verilmiştir. Bu çalışmalarında sanatçının üzerinde ısrarla durduğu çizgi ve ritim gibi plastik eleman ve ilkeler olduğu görülmüştür. Çoğunlukla uzaktan bir bakış açısıyla resmettiği görünümünde minyatür etkileri söz konusu iken, sanatçı geleneksellikte modernizmi harmanlayarak Türk resim sanatı içinde kendi özgün üslubunu oluşturmuştur.

Anahtar kelimeler: Devrim Erbil, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Çizgi, Ritim

THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE PAINTER DEVRİM ERBİL, THE MASTER OF THE LINE, IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Abstract

This research includes the subject, “The Role and Importance of Devrim Erbil In Contemporary Turkish Painting Art”. In this research, the historical progress of Contemporary Turkish Painting Art, as well as the life of Devrim ERBİL and his approach to the painting art, are mentioned.

It was designed in the Search- Scan Model. The research was carried out with the semi-constructive interview technique that was one of the qualitative research methods based on this model. In the semi-constructive interview with Devrim ERBİL, thirteen questions were asked to the painter. These questions were grouped such as the life, education, working style of the painter, his approach to the painting, his plans for future and his advices.

According to the results gathered in the research, Devrim ERBİL, who is one of today's active painters, with his characteristics such as the originality and productivity in his approach to the painting, the insistence on his themes and style, is a painter having an important role in Contemporary Turkish Painting Art. It was seen that İstanbul University Fine Arts Academy had an important role in forming Devrim Erbil's approach to the painting. His teachers in that term and the atmosphere in the workshop were studied. The examples of his paintings, as well as his works such as press, carpet painting, marquetry, plexi, ceramic, mosaic, stained glass were given. In his those works, it was seen that there were the plastic components and principles such as line and rhythm on which the painter insisted. Usually, while there are miniature effects on his images painted by a faraway point of view, the painter forms his own style in Turkish Painting Art by combining conventionalism and modernism.

Key words: Devrim Erbil, Contemporary Turkish Painting Art, Line, Rhythm

GİRİŞ

Devrim Erbil, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi geçmişi yanında, sanatta kendine has bir çizgi yakalayabilme, bir çok disiplini bir arada kullanabilme özellikleri ile araştırılmaya değer görülmüş, günümüzün yaşayan sanatçılarından. Resimlerinde çizgi, ritim, devrim gibi plastik eleman ve ilkeler, özellikle araştırılmaya değerdir.

Sırrı Özbay, Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi önemli hocaların elinde yetişmiştir. Bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, zamanın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu bir Devrim Erbil, Akademi'de öğrencilik yıllarını geçirmiş ve yine Akademi'de elli yıldan fazla hocalık yapmış bir sanatçı olarak, birçok önemli ismin yetişmesinde rol oynamıştır.

1940'lı ve 1950'li yıllar Türk resim sanatında soyut çalışmaların ve sanatçıların kişisel eğilimlerinin artış gösterdiği dönemlerdir. 1950'li yıllar Devrim Erbil'in Akademi'de öğrenim gördüğü yıllara rastlamaktadır. Erbil, 1959 yılında Akademi'den mezun olmuş, 1962'de aynı üniversiteye asistan olarak atanmıştır. 1959'da Soyutçu 7'ler Grubu'nu, 1962'de Mavi Grubu kurmuştur.

Eserlerinin sadece resimle sınırlı kalmaması, sanatçının özgünlüğünde ve üretken kimliğinde önemli bir noktadır. Farklı teknik ve malzemeleri kullanmış, yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmış, ödüller almıştır. Uluslararası anlamda, 5. Tahran Bienali'nde Saray Kraliyet birincilik ödülü, 9. İskenderiye Bienali'nde ikincilik ödülleri bulunmaktadır. Bunun yanında birçok ulusal ödülün de sahibidir.

Yalnız sanatçı kimliğiyle değil, öğretici ve yönetici kimliğiyle de önemli bir isim olduğu görülmektedir. Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği Başkanlığında bulunmuş, İstanbul Resim-Heykel Müzesi müdürlüğü yapmış, 1980'de Resim-Heykel Müzeleri Derneği'nin kurulmasına öncülük etmiş, farklı öğretim kurumlarında idari görevlerde bulunmuş ve öğretim üyeliği görevini sürdürmüştür. 24 Mayıs 2004'te Balıkesir'de açılan Devrim Erbil Sanat Müzesi, bir sanatçı için açılan ilk müze olması sebebiyle önemlidir. Devrim Erbil'in Balıkesir'le bağlarını koparmadığı ve Balıkesir'in Devrim Erbil'le duyduğu gurur görülmektedir.

Eserleri incelendiğinde Geleneksel Osmanlı tasvir sanatı ve Matrakçı Nasuh'un kent tasvirlerinin sanatçıyı büyük ölçüde etkilemiş olduğu görülmektedir. Minyatür kavramının Akademi'de, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde sık sık söz edildiği ve Erbil'in bundan büyük ölçüde etkilenmiş olduğu bilinmektedir. İlk çalışmalarından son çalışmalarına kadar bitmeyen coşkusuyla, seçtiği temalarda ve üslubunda ısrarlı olmuş fakat tekrara düşmemeyi başarabilmiştir. Bitmek bilmeyen coşkusu, yeni bir şeyler yaratma tutkusu, bazı konulardaki inatçılığı ve kararlılığı ile sanatta ayrı bir yer edinmiştir. Baskı, halı resim, mozaik, marküteri, seramik, vitray gibi alanlarda çalışmaları bulunmaktadır. Deniz, gökyüzü, kuş sürüleri ve ağaç çokça kullandığı temalardır.

Alanyazın incelendiğinde Çağdaş Türk Resmi ve Devrim Erbil konularında yapılmış araştırmalar bulunmaktadır. Devrim Erbil hakkında yazılmış kitaplar ve gerçekleştirilmiş görüşmeler olmasına rağmen, bu konuda daha fazla araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, Çağdaş Türk Resim Sanatı içinde Devrim Erbil'in yeri ve önemini incelemektir. Bu genel amaç doğrultusunda; Devrim Erbil'in yaşamı ve kişiliği nasıldır? Devrim Erbil'in nasıl bir sanat anlayışı vardır ve Çağdaş Türk Resmi içerisindeki yeri nedir? Sorularına cevap aranacaktır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma ile 20. Ve 21.Yüzyıla tanıklık eden Çağdaş Türk Sanatı'nda önemli bir yeri olan Devrim Erbil'in eğitimci, idareci ve ressam kişiliği konusunda kuramsal bulgu elde edilmiş olacaktır.

Devrim Erbil, günümüzün yaşayan bir sanatçısıdır. Çok yönlü olması, kendine has belirgin özellikleri bulunması ve sanatın birçok alanında vermiş olduğu eserler dolayısıyla araştırılmaya değer görülmüştür. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu ve Bedri Rahmi

Eyüboğlu atölyesi mensubu olması, geleneksel sanatlardan etkilenmesi onun sanat anlayışını büyük ölçüde etkilemiş olsa da kendine özgü bir yol çizmeyi başarmış olması araştırmada önemli bir etken olmuştur.

Sınırlılıklar

Araştırmada, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde Devrim Erbil'in sanat anlayışı ve ürettiği eserler üzerinde durulacaktır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Çağdaş Türk Resim Sanatı, örnekleme ise, bu sanat içinde Devrim Erbil'in sanat anlayışı ve önemidir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma tarama modelinde desenlenmiştir. Tarama modeli, geçmişteki ya da şu andaki bir durumu var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan bir yaklaşımdır (Karasar, 2005: 77). Araştırma bu modele dayalı nitel araştırma yaklaşımlarından yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili ananda derinlemesine gidebilmeyi birleştirir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkanı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları vardır (Büyüköztürk vd., 2012: 152).

Stewart ve Cash'e (1985) göre görüşme, "önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci" dir. (Stewart ve Cash, 1985, Akt: Yıldırım ve Şimşek, 2011: 120

1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Batıya dönük yeni resim anlayışı 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren askeri okulların açtığı yolda, asker asıllı ressamın eliyle kökleştirilmiş ve kültürümüze mal edilmiştir. Askeri okulların işlevi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından epeyce bir zaman sonraya kadar sürmüştür. Avrupa sanatına dayanan bu yeni resim anlayışı ortak bir manzara üslubunda odaklaşmıştır. Bu durum eğitimle ilgili olduğu kadar, toplumsal, tarihsel koşulların da doğal bir sonucudur. Doğaya bağlılık, sonsuz bir sabra dayanan işçilik, göz nuru, emek, 19. Yüzyıl ressamlarının ortak özelliğidir (Renda ve Erol, 1980: 167, 168).

Türk resminin geleneksel biçimlerden kurtulması, 19. yüzyılda manzara resmi ile başlamıştır. III. Selim'in başlattığı Batı'ya açılma hareketi, Tanzimat'ta aşırı Batılılaşmaya dönüştüğü zaman, Osmanlı saray çevreleri Batı'dan İstanbul'a gelen pek çok yağlıboya ressamı tanımıştır. Levantenlerin evlerini süsleyen perspektifli duvar resimleri, giderek Müslüman esnaf sınıfının evlerine de girmeye başlamıştır. Bu süreç, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa gibi manzara ressamlarının yetişmesini sağlayan önemli bir geçiş dönemidir (Duben, 2007: 74).

Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda da resim derslerine ağırlık verilmiştir. Askeri amaçlarla açılan okullara resim derslerinin konması ve resme yetenekli gençlerin yaşamları boyunca subaylık mesleğinin yanı sıra resim yapmaları dünyanın hiçbir yerinde örneğine rastlanmayan bir olgudur. Bir elinde silah, bir elinde fırça olan bir asker ressamın kuşağı yetişmiştir (Ersoy, 1998: 13-14; Tansuğ, 2005: 52).

1.2.Cumhuriyet Dönemi Sanat Hareketleri ve Gruplaşmalar:

Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllarda Çallı Kuşağı temsilcileri, Akademi'de hoca olmaları ve dönemin sanat ortamında aktif olarak yer almaları sebebiyle bir süre daha söz sahibi olma olanağı bulmuştur. Ancak, yeni bir yapılanmanın eşiğinde olunması, doğal olarak artık gücünü yitirmiş akademik-izlenimci anlayışın da yerini yeni kavramlara bırakmasını gerektirmektedir. Artık yeni dönemde sanatın ele alınışında, kavramdan konuya, içerikten biçime ve resme ilişkin diğer tüm öğelerde önceki dönemlere göre önemli farklılıklar belirmeye başlamıştır. Dönemin gazete ve dergilerinde eski kuşak olarak adlandırılan 1914 Kuşağı üyeleri ile özellikle Müstakiller ve D Grubu üyelerinin karşılıklı çekişmeleri sanat ortamını hareketlendirmiştir (Gören, 2003, Akt: Işık, 2007: 54).

1923 yıllarında sanat öğretimlerini yeni bitiren, Şeref Akdik, Refik Epikman, Elif Naci gibi bazı genç ressamlar "Yeni Resim Cemiyeti"ni kurmuşlardır fakat ömrü çok kısa olmuştur. Bu isimlerin arasından bazıları Avrupa yarışmasını kazanarak Paris'e gitmiştir. 1928'de yurda dönerek "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adı altında toplanmışlardır (Ersoy, 1998: 24). Hale Asaf, Cevat Dereli, Mahmut Cuda birliğin üyeleri arasındaki isimlerden bazılarıdır

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda gayretleri olmuştur. Atatürk'ün başlattığı devrimci hareketlerle de Müstakillerin İstanbul'da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılı, aynı zamanda Latin alfabesinin de kabul edildiği yıldır. Sanatçılar, yeni biçimleri özgürce kullanma cesaretini Atatürk'ün devrimlerinden almaktadırlar (Bulut, 2009: 7).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin dağılmasından sonra 1933'te D Grubu kurulmuştur. Yenileşme ve modernleşme anlamında önemli çalışmalar yapmış bir gruptur. Abidin Dino, Zühdü Müridoğlu, Cemal Tollu, Nurullah Berk, grup üyelerinden birkaçıdır.

André Lhote, Fernand Léger atölyelerinde öğrenim gören ressamlar, bu sanatçıların atölyelerinde edindikleri deneyimleri bireysel sanat anlayışları içinde çözümlenmeye girişerek Türk resim sanatına yön vermeye çalışmışlardır. 1930'larda başlayan çalışmalarının sonuçlarını ancak on yıl gibi bir süre içinde alıp uygulamalara geçirmişler, 1940'lardan sonra kübizmi örnekleyen yapıtlara imza atmışlardır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında başlayacak olan ve savaşın hemen ardından da etkisi duyulan bir ulusal sanat anlayışı belirginleşmiştir. Başlangıçta geleneksel kaynaklara yönelen arayışları reddeden D Grubu, bu yıllarda görüş değiştirmiş, minyatür, hat gibi geleneksel sanatların esinlerini yeni bir teknik anlayışla yorumlamaya yönelmiştir (Giray, 2009: 40).

Ressamların 1940'lı yıllarda klasik çizgiye yönelmeleri, toplumsal koşullara denk düşmüştür. Bu dönemin Türkiye'si Atatürk inkılaplarını, laikliği, cumhuriyetçiliği halka benimsetmeye çalışan bir devletin yönetiminde Doğu-Batı kültürleri arasında köklü bir çözüme varamayan bir toplum olmuştur. Eski düşünce kalıplarının silinmediği bu ortamda, yeni bir ideoloji bilinçle yerleştirilmeye çalışılmıştır. Geleneksel örf ve ahlakı savunan, onun bozulmasının yarattığı çöküntü yaşayan sanatçıların modernizmi içselleştirmesi ve savunması zor olmuştur. Bu arada kübizmin soyut niteliklerini süslemeye yakın bularak, modern sanatın tezyini sanatları kucakladığını sevinçle vurgulayanlar da olmuştur. Modern sanatın tezyinata yönelişini,

Türkiye’de beslenen sentezin temelini oluşturacak bir köprü olarak görmüşlerdir. Bedri Rahmi, Sabahattin Eyüboğlu ve Suut Kemal, Picasso, Leger, Matisse, Dufy ve Klee’yi tezyinat yaptıkları için benimsemiş ve giderek modern sanatın özünün geleneksel Türk resminde her zaman var olduğunun haberini vermişlerdir (Duben, 2007: 102).

Amaçları durgun sanat ortamına hareket getirmek, sanatı geniş halk kitlelerine tanıtmak ve sevdirmek olmuştur. Batıda uygulanan çağdaş sanat üsluplarını Türk Sanatına taşımışlar; kübizm, konstruktivizm ve soyut sanat vs üsluplarda ürettikleri yapıtlarla sergiler açmışlardır (Ersoy, 1998: 26). D grubu, çeşitli üslupları ile Türk Sanatı’na yenilikler getirmiş bir grup olmuştur.

Halkevleri, 1930’lu ve 1940’lı yıllarda en önemli sergi alanları olmuştur. 1937’de Atatürk’ün emri ile İstanbul’da ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. Bundan sonra devlet, plastik sanatlara desteğini artırmıştır. 1938 yılında sanatçıların memleket gezileri başlamış, 1939’da devletin himayesinde, memleketin tüm sanat birlikleri ve bağımsız sanatçıları aynı çatı altında toplayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır (Duben, 2007: 251).

Cumhuriyetin milli sanat ideolojisi, sanat-sanatçı-toplum ilişkilerini tanımlamıştır. Devlet, milli sanat adına inkılap sanatını destekliyordur. 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi, her yıl on sanatçıyı Anadolu’nun değişik yerlerine gönderme kararı almıştır. Geziler dört yıl sürmüştür. “Memleket Resimleri” sergileri, Anadolu’nun taşını, toprağını İstanbul ve Ankara’ya tanıtmak açısından önemli olmuştur fakat, Anadolu’da açılan az sayıda sergiler gerçek bir etkileşim yaratmak için yeterli olmamıştır. 1950’den sonraki çok partili dönemde, ekonomik gelişmeyle birlikte hızlanan iç göz nedeniyle köy-kent etkileşimi yoğunlaşmıştır. Bu aşamada, ortak estetik değer olarak sunulan “milli sanat” ideali, sanat tartışmasının gündemini oluşturmuştur ve resmin konusu özel bir önem kazanmıştır (Duben, 2007: 224).

1940’lı yıllarda D Grubu’nun biçimciliğine karşı çıkan Yeniler Grubu varlık göstermiştir. 1941’de liman, 1942’de ise kadın konusunu ele aldıkları toplumsal içerikli sergiler düzenlemişlerdir. Nuri İyem, Avni Arbaş, Agop Arad, Yeniler Grubunu oluşturan sanatçılardan bazılarıdır. (Tansuğ, 2005: 227-228). Ayrıca 1940 yılı Devrim Erbil’in Uşak’tan Balıkesir’e yerleştiği dönemdir. Sanatçı burada ilk, orta ve lise eğitimini tamamlamıştır.

1941’de Yeniler Grubu, Avrupa eğitimi görmemiş ilk kuşaktır. 1941’de kurulan Yeniler Grubu, resim tarihimizde “toplumsal gerçekçilik” hareketini başlatmıştır. Bunlar dönemin yazar ve düşünürlerinin alkışlarını toplamıştır (Duben, 2007: 13-17).

1940’lı yıllarda Anadolu gezilerine katılan Bedri Rahmi, edindiği izlenimleri sanatsal yaratıcılığında göz önünde bulundurmıştır. Batı anlayışıyla eğitim alan öğrencilerine kendi kaynaklarına dönüp bakmalarını salık vermiştir. Modernliği yakalama yolunda ressamlık yaşantısı boyunca Batı’daki sanatçılardan yararlanmış. Modern resmin ustası olarak kabul edilen Picasso’nun Türkiye’de tanınmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunan Bedri Rahmi’nin kendi resimlerinde de Picasso izleri vardır (Madra, 2006, Akt: Işık, 2007: 18-45; Bulut, 2009: 1). Yurda döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi’ne öğretim üyesi olarak atanmıştır. Burada kendi adıyla anılan atölyeyi uzun yıllar yönetmiştir. İpek baskı, litografi, gravür ve mozaik çalışmalarına ağırlık vermiş, yazmacılık sanatıyla uğraşmıştır (Bulut, 2009: 25; Avcı, 2011: 116).

1947'de kurulan Onlar Grubu, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden oluşan bir gruptur. Bedri Rahmi'nin öğrencilerini, geleneksel ve modern harmanlayarak eğittiği görülmektedir.

Ergüven'e göre (2007), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmine bakıldığında ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır. Batı resmiyle karşılaşmayı dolu dizgin yaşayıp yeterince hesaplaşma olanağı bulamadan Batı'yla yarışa giren Türk resmi ciddi yaralar almıştır. Bu yarış, Türk resim sanatının öznel duyarlılık ve kimliğini sorgulamasına engel olmuştur (Ergüven, 2007: 141).

2.DEVRİM ERBİL

2.1.Devrim Erbil'in Hayatı

Doğum yeri resmi kayıtlara göre Uşak olarak görülse de Devrim Erbil, 1937'de annesinin Salihli ziyareti sırasında dünyaya gelmiştir. Fakat yaşamının elli yıldan fazlasını İstanbul'da geçirdiğini ve bu yüzden "nerelisiniz" sorusuna vereceği cevabın zor ve karmaşık olduğunu belirtmiştir. 1940 yılında Uşak'tan Balıkesir'e yerleşmiş, ilk, orta ve lise eğitimini Balıkesir'de tamamlamıştır.



Resim 1. Devrim Erbil'in Çocukluğu, 1947, Balıkesir

Babası Devlet Demir Yolları'nda memur, annesi bir dikiş nakış öğretmenidir. Sanatçı olmasındaki en büyük payın annesine ait olduğunu belirtmiş, hayatındaki bütün kadınların yaşamında ve sanatında mutlaka etkisinin olduğunu ifade etmiştir (Akbulut, 2011: 144). Erbil'in annesi Nadide Hanım'ın ailesi, 1900'lerde komiser olan dedesinin görevi nedeniyle Hasköy ve Kırçali'den Anadolu'ya göç etmiştir. Babası Reşat Bey ise Uşak'ın yerlisidir ve ailenin kökenlerinin Türkmen boylarına kadar uzandığı bilinmektedir. Babasının demiryollarında memur olarak görev yapması ile Erbil, on beş yaşında neredeyse tüm Anadolu'yu dolaşmıştır (Pelvanoğlu, 2012: 7).

1959'da Akademi'den mezun olduğu yıl, Türkiye'de 1960 devrimiyle ortaya çıkan yeni siyasal dönemin ve yeni kültürel oluşumların biçimlenmeye başladığı bir dönem olmuştur. Hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu, Erbil'i, 1967'de açtığı serginin broşürüne yazdığı yazıda "genç kuşağın en önde gelenlerinden biri" olarak görmüş ve gelişmelerini yakından izlediğini belirtmiştir (Özsezgin, 2004: 10).

İlk kişisel sergisi 1954 yılında Balıkesir Türk ve Amerikan Merkezi'nde açılan Devrim Erbil, 1956 yılında Balıkesir Çocuk Kütüphanesi'nde ikinci sergisini açmıştır. Ankara'da 1959 yılında ilk sergisini Milli Kütüphane'de 1962 yılında İstanbul'da ilk sergisini Şehir Galerisi'nin B salonunda yapmıştır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 17)

1959 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiş, 1962'de aynı üniversiteye asistan olarak atanmıştır. 1959'da Soyutçu 7'ler Grubu'nu, 1962'de Mavi Grup'u kurmuştur.

Devrim Erbil, 1965'te İspanya Hükümeti'nin verdiği sanat bursunu kazanarak gittiği Madrid ve Barcelona'da başladığı meslek araştırma ve incelemelerine, Paris ve Londra'da devam etmiştir (Ergüven, 2008: 70; Grup Sanat Galerisi, 2008). Erbil'in İspanya seçiminde, Goya, El Greko, Miro, Picasso gibi sanatçılara olan tutkusunun, flamenkonun, boğa güreşinin ve Gaudi'nin kentleri açık hava müzesine dönüştüren mimarilerinin etkisi vardır (Özsezgin, 1994: 136; Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011).

1960-1980 tarihleri arası, Türkiye'nin siyasal, toplumsal, kültürel anlamda hareketli olduğu dönemler olmasının yanında, Devrim Erbil'in de Akademi'de eğitimci olarak görev almaya başladığı dönemlerdir. Sanatçı, 1970 yılında doçent olmuştur. Sanatçı, önceki yıllarla karşılaştırıldığında, bu dönemde atölyede daha fazla ekip ruhunun ve çalışmasının oluştuğunu belirtmiştir.

1979-1982 yılları arasında İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürü olarak görev almıştır. 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesörlüğe yükselmiştir. 1985'te Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanlığı, 1988'de Yıldız Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölüm Başkanlığı, 1990 yılında da Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekan Yardımcılığı görevine getirilmiştir (Devrim Erbil "İstanbul'a Bir Bakış, 2006; Çötelioglu, 2009: 151).

1980'li yıllar, sanatçının olgunluk dönemidir. Profesörlüğe yükseltilmiştir. 1981 yılı ise sanatçının Akademi'de profesörlüğe yükseldiği yıldır. Bu yıllarda sanatçı, kent ve doğa görünülerinin yanında mavinin egemen olduğu kuşlar temalı resimlerini gerçekleştirmiştir. 2004 yılında emekli oluncaya kadar eğitimin üst kademelerinde görev yapmaya devam etmiştir. Doğu Üniversitesi'nde Sanat ve Tasarım Fakültesi kurucu dekanlığına getirilmiştir. Bu görevi sürdürürken diğer taraftan Kültür Üniversitesi'ne Yüksek Lisans-Doktora programlarına derse girmiştir (Ekol Sanat Galerisi, 2013: 7). Ayrıca 1991 yılı, sanatçının Devlet Sanatçısı ünvanına layık görüldüğü yıl olması sebebiyle önemlidir.

3.DEVRİM ERBİL'İN YETİŞTİĞİ SANAT ORTAMI VE ÖNEMLİ HAREKETLER

Resim sanatımızda 1940'lı yıllarda başlayan ve 1950'lilerden sonra somut görünüm kazanarak kişilik aşamaları, zamanla okul ve grup kavramlarının dışına taşmış ve bugünkü oluşumların temelini hazırlamıştır (Özsezgin ve Aslier, 1989: 102). 1950'lerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir yaklaşımı denemişlerdir. Çağdaş soyutlama kavranması ve çözümü güç bir sorunsal haline gelmiş, ancak özüne inme yolundaki çabalar da sürüp gitmiştir. 1950-1960 arası bazı genç sanatçıların resimlerinde yarı Batı kaynaklarına, yarı yerli kaynaklara dayanarak gerçeküstücü fantastik bir türe bağlandıkları görülmüştür (Tansuğ, 2005: 247-248).

Türk resmine Paris Ekolü'nün yansıması olarak başlayan ve kendi içinde çözümlenerek yeni yollar arayan soyut eğilimler, ancak 1950 sonrasında bilinçli bir sanat hareketine dönüşmüştür. Bu süreç, Devrim Erbil'in İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördüğü yıllarına rastlamaktadır. Halil Dikmen atölyesinde kübizme ilgili bilgilerle donanmıştır. Ardından Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde. Gelenekseli fark etmek, motif ve resim bağları kurmak,

Anadolu kültürünü, Osmanlı minyatürünü, Afrika ve Uzakdoğu sanatının ayrıcalıklı değerlerini görmeye ve yorumlamaya başlamıştır (Giray, 2013: 9).

1950'den sonra çok çeşitli sanat akımlarının, üslupların ve düşüncelerin bir arada yer aldığı görülmüştür. 1960'lara gelindiğinde Türk Resmi'nde üyelerini; Adnan Çoker, Sarkis, Tülay Tura, Devrim Erbil ve Altan Gürman gibi sanatçıların oluşturduğu Mavi Grup adıyla yeni bir topluluk oluşmuştur. Tülay Tura, Altan Gürman ve Sarkis soyut düzenlemeler içinde biçim ve renk uygulamaları araştıran lirik coşkuları yansıtmakta, Devrim Erbil ise grafik yanı ağır basan bir ritim anlayışı içerisinde görünmektedir (Tansuğ, 1995: 95).

1950'den itibaren Türk resim sanatı çok farklı sanat akımlarının bir arada geliştiği bir döneme girmiştir. Ulusallık ve evrensellik kavramları tartışılmıştır. Bu arada non-figüratif ve geleneksel resim tartışmaları da sürmektedir. Türk sanatçıları soyut anlatımları hızla benimsemiş, Batı'nın evrensel sanat dilini takip ederek, çağdaş bir resim sanatına ulaşabileceğini savunmuşlardır (Akdağlı, 2007: 11). Duben, soyut resmin, tezyinat olmadığını düşünmektedir. Türk sanatçısının soyutta başarılı olmasını, bu tarzın nesneye anlam yükleyen temsiliyetten uzaklaşarak, ruhsal anlatıyı geniş olarak tanımasına bağlamaktadır (Duben, 2007: 231).

1950'li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan halı-resim atölyesi ile dokuma resim çalışmalarının temelini atıldığı söylenebilmektedir. Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kuruluşu çok eski tarihlere dayanmaktadır. 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise, 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüştür. 1883 yılında kurulmasına rağmen, 1884 yılında eğitimine başlayabilen Sanayi-i Nefise Mektebi, 1917 yılına kadar resim, heykel ve mimarlık alanlarında eğitim vermiştir. Kuruma daha sonra 1928 yılında Tezyini Sanatlar ve 1936 yılında ise Türk Tezyini Sanatlar adı altında iki bölüm daha eklenmiştir. Kurum, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. 2003'te ise kurumun adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir (Yetik, 2009: 198).

1950'li yıllardan başlayarak Türk Resim Sanatı'nda gündeme gelen arayışlar arasında, geleneksel kaynakların esinlerinden yola çıkarak bir Türk resmi kimliği yaratma amacının büyük bir önem kazandığı görülmektedir. Bu yıllarda İstanbul'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim öğrenimi görmekte olan gençler arasından bir kısmı sanatçı üsluplarını belirlemeye çalışırken kendilerini bu görüşün içinde bulmuşlardır. Bu görüşün amacı, milli değerlere yönelmek, geleneksel sanatlarla bağ kurmak ve bu yolla Türk Resim Sanatı'nı taklitlerin tuzağından kurtarmak ve geleneksel kaynaklardan aldıkları esinlerle özgünlüğe ulaştırmaktır. Resim sanatında bu görüşün en önemli savunucusu Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Bedri Rahmi, Batı'nın pentür tekniğine geleneksel Türk motiflerini katarak bir senteze ulaşmak yönünde çalışmıştır (Giray, 2000: 465). Bu dönemler, Devrim Erbil'in, 1954 yılında Balıkesir Lisesi'nden, 1959 yılında ise İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduğu yıllardır. Ayrıca 1959, Erbil'in Akademi'den mezun olan arkadaşlarıyla birlikte Soyutçu 7'ler Grubu'nu kurduğu yıldır. Bu dönemde Erbil'in, çoğunlukla geometrik doğa görünümelerini resmettiği görülmektedir. Ayrıca 1950'lerin sonunda Klee ve Mondrian tarzı çalışmaları bulunmaktadır.

1960'lar, Türkiye'nin dünyayla sanatsal etkileşim içine girdiği yıllardır. Batı'da çıkan sanat yayınlarının takip edilmesi, uluslararası sergilerin ülkede izlenmesi bu yıllarda gerçekleşmeye başlamıştır. Batı'ya giden sanatçıların çoğalması, çeşitli ülkelerle yapılan kültür alışverişleri ve

bu kapsamda açılan sergiler, uluslararası bienaller bu yıllarda gerçekleşmiştir. 1960'ların getirdiği özgürlükçü ortamdan sonra 1980'lere doğru Türk plastik sanatlarında yenilikçi ve özgürlükçü bir sanat anlayışı gündeme gelmiştir (Yetik, 2009: 198).

1962 yılı Devrim Erbil, Akademi'ye asistan olarak atanmıştır. 1963 yılında ise Altan Gürman, Adnan Çoker, Sarkis ve Tülay Tura ile birlikte Mavi Grup'u kurmuştur. Bu dönem Devrim Erbil'in 1965'te İspanya Hükümeti'nin verdiği bursla Madrid, Barcelona ardından Paris ve Londra'da araştırmalar yaptığı dönemdir. 1966 yılı, Erbil'in V. Tahran Bienali'nde, ilk uluslararası ödülünü aldığı yıl olması sebebiyle önemlidir. Sanatçının, 1960'lı yıllarda doğa görünümleri üzerine yaptığı çeşitlemeler çalışmaları ağırlıktadır ve bu çalışmaların minyatüre

1950 ve 1960'lar, yaygın olarak 1980'li yıllar, Batı'da geçmişle bağlarını koparmamış, şimdiyi ön plana alan ve çoğulculuğa, farklılığa vurgu yapan postmodernizmin etkili olduğu görülmüştür. Türkiye'de ise postmodernist ifadeler 1980'lerde açıkça ortaya çıkmıştır. Bu dönemde İran-Irak Savaşı'na, 1990'larda Bosna Savaşı'nın Balkanlarda yarattığı trajediye, Yugoslavya'nın parçalanmasına tanık olunmuştur. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, dünyada oluşacak yeni dengelerin ve siyasi, ideolojik tavırlarının işaretlerini verirken, Türkiye de 1980'lerde farklı bir hava solumaya başlamıştır (Duben ve Yıldız, 2008: 13-14).

Türkiye'de sosyo-politik açıdan 1980 yılı bir kırılmayı ifade eder ancak sanattaki değişim, 1970'lerin ortasında kendini hissettirmeye başlamıştır. 1950'ler ve 1960'larda ilk adımları atılmış olmakla birlikte, 1970'lerin ortalarından başlayarak 1980'lerle birlikte sayıları artan sanat galerileri bunun bir örneğidir. Bu galeriler sayesinde piyasa oluşması yönünde adımlar atılmış, sanat ortamı ile sermaye arasında bağ kurulmuştur (Antmen, 2005, Akt: Pelvanoğlu, 2012: 42). 1970'lerden sonra Türkiye'de toplumsal çalkantılar, özellikle politika ve düşünce alanında eleştirinin artması, geçmiş yıllara oranla daha çok sayıda Türk sanatçının Avrupa ve ABD'ye gidebilmeleri ve 1960 sonrası dünya sanatının yeni nitelikler ve anlamlar kazanması, Türkiye'deki sanat ortamını derinden etkilemiştir. 1970-1990 arası çeşitlilik içinde farklılaşmaların ortaya çıktığı, Doğu ile Batı'nın, modern ile geleneğin sorgulandığı, modern içinde yol ayrımlarının başladığı, sanatçıların bireysel ifadelere yöneldikleri dönem olmuştur. Bu yıllarda soyut ve figüratif çalışmalarda sanatçılar, özgünlük ve kimlik sorunlarıyla ilgili çalışmışlar, kırsal kesimden çok kentle, büyük kentin yaşantısıyla, tarihle, özellikle Osmanlı ve İslam dünyasının düşünce biçimleriyle ilgilenmişlerdir. Değişen dünya karşısında insanın durumu, içsel sorunlar yine bu yılların sanatçılarının ilgi alanını oluşturmuştur (Erdemci, 2007: 18).

Türkiye'de 1980'lerden sonra ve özellikle 1990'larda sanatta özgürleşme duygusunun arttığı, sanatçıların daha rahat oldukları gözlemlenmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1977- 1987 arasında iki yılda bir gerçekleştirdiği İstanbul Sanat Bayramı kapsamındaki "Yeni Eğilimler Sergileri", Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Heykel Müzeleri Derneği tarafından 1980 yılından itibaren düzenlenen "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri", 1984 yılında birincisi yapılan ve belirli aralıklarla devam eden tual dışı sanatı benimseyen sanatçılara yer veren "Öncü Türk Sanatı'ndan Bir Kesit Sergileri (1984-88) ve kavramsal sanat temelindeki çalışmaların ağırlıkta olduğu A,B,C,D (1989-93) sergileri ile 1987 yılında ilki düzenlenen "I. Uluslar arası İstanbul Çağdaş Sergisi" (Uluslar arası İstanbul Bienali) geleneksel sanat anlayışını sorgulayan çalışmaların yer aldığı, Türk Sanatı'na yeni bir soluk getirmeye çalışan etkinliklerdir (Duben ve Yıldız, 2008: 21).

1990'lı yıllara girildiğinde tuval ve enstalasyon arasındaki tartışmalar alevlenmiş ve kimi çevreler bu iki tarzın arasında malzeme farkı olabileceği gibi kavramsal farkın olmadığını savunmuştur. Bu dönem özellikle kavramsal ve küratörlü sergilerin yapıldığı dönemdir (Çalıköğlü, 2001: 87). 1991 yılı Devrim Erbil'in Devlet Sanatçısı ünvanına layık görüldüğü dönemdir. Bu dönem, Pop-art tarzı çalışmalarını dikkati çekmektedir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı, yapıtlarıyla özgün bir nitelik kazanma arayışını halen sürdürmektedir. Kendi kimliğini ve dünya sanatı içindeki yerini bulma, sanatçıların temel çabaları olmuştur.

4.DEVRİM ERBİLİN SANATININ VE KİŞİLİĞİNİN OLUŞUMUNDAKİ ÖNEMLİ ETKENLER

4.1.Ortaokul Döneminde Resim Öğretmenleri; Sırrı Erbay ve Ahmet Uzelli

Şiirle ve edebiyatla resimden daha önce tanışmış olan Devrim Erbil, ilkokul yıllarında şiir yazmaya başladığını ve hala renklerle şiir yazdığını ifade etmektedir.Ortaokulda resim öğretmeni Sırrı Özbay'dır. Devrim Erbil, hocası için, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun "talihi gür ressam Bedri Rahmi, talihi kör ressam Sırrı Özbay" tanımlamasını hüznü bulduğunu ve hiç unutmadığını belirtmiştir (Akbulut, 2011: 134). Erbil'in ortaokuldaki diğer hocası Ahmet Uzelli de Türk resim sanatı tarihinde mimari görünümüyle ünlenmiş bir sanatçıdır. İlk resim derslerini Uzelli ve Özbay'dan alan sanatçı, yaklaşık 1951 yılı sonunda onu daha sonra Akademi'ye yönlendirecek olan genç resim öğretmeni İrfan Yılmaz ile tanışmıştır (Pelvanoğlu, 2012: 7).



Resim 2.Devrim Erbil, Havrandan Görünüm, 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi, 7,4x14,5 cm.

4.2. Akademideki Öğrencilik Yılları ve Hocaları ; Halil Dikmen,Bedri Rahmi, Cemal Tollu ve Cevat Dereli

Akademi'de ilk yıl Halil Dikmen'den ders alan sanatçı, daha sonraki yıllarda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesini kendisine uygun görmüştür. Değişik hocaların atölyelerinde çalışma olanağı sağlanan özgür bir ortam vardır. Bedri Rahmi'nin yönlendirmeleriyle Devrim Erbil'in kendi kişisel üslubunu bulması uzun sürmemiştir. Sanatında son dönem işlerine gelinceye kadar o ilk yıllarda edinilen sanatsal görüş ve anlayış etkisini sürdürmüştür. Batı sanatının evrensel değerlerinin yanı sıra geleneksel Türk sanatlarına duyduğu ilginin temelinde hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katkısı önemlidir. Ayrıca, hocalarının hep yanlarında ve destekler tavrı, Devrim Erbil'i yüreklendirmiştir (Ekol Sanat Galerisi, 2013: 5).

Devrim Erbil; Bedri Rahmi, Cemal Tollu ve Cevat Dereli'nin asistanlığını yapmıştır. Cevat Dereli'den duyarlı, sezgi gücü yüksek, Cemal Tollu'dan ise işini ciddiye alan bir sanatçı şeklinde bahsetmiştir. Atölye hocası Bedri Rahmi'den usta-çırak ilişkisini, doğa tutkusunu, güzele düşkünlüğü, halk sanatına bakmayı, sanatın yaşamdan ve geleneksel değerlerden kopmaması gerektiğini öğrendiğini belirtmiştir (Günyaz, 2009: 9).

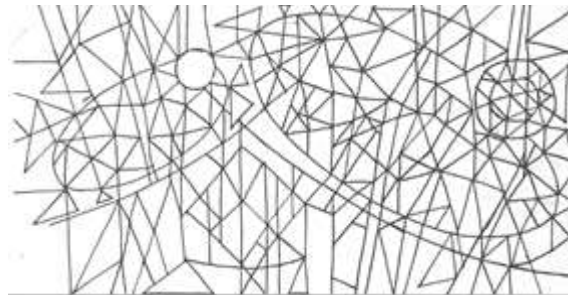
Erbil'in akademi öğrenciliği döneminde estetik hocası Ahmet Kutsi Tecer'dir. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde, Akademi'nin Ahmet Kutsi Tecer'den önceki estetik hocası Ahmet Hamdi Tanpınar ile tanışmıştır. Zaten Eyüboğlu'nun Narmanlı Yurdu'ndaki atölyesi ve Salıpazarı'ndaki evi, dönemin ünlü sanatçıları ve edebiyatçılarıyla dolup taşmaktadır. Erbil burada, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Sabahattin Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Ara Güler, Füreyya Koral, Aliye Berger, Metin Eloğlu, Nedim Günsur gibi isimlere tanışmıştır (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).



Resim 3. Devrim Erbil, Köylüler, 1958, T.Ü.Y.B, 33x60 cm,

4.3.Devrim Erbil'in ; Soyutçu Yediler Grubu ve Mavi Grup Hareketleri

Devrim Erbil'in 1960'ların başında monokrom zeminli, dokusal etkiler ve kaligrafiyi anımsatabilecek değerlerle yaptığı soyut eserleri Avrupa'da sergilendiğinde bazı eleştirmenlerce "İslamik Klee" olarak yorumlanması, iki sanatçı arasında paralellik kurulması önemlidir (Olcay, 2008: 3).1963 yılı Erbil'in Mavi Grup'u kurduğu dönemdir. Bu dönemde Erbil'in sanatında yaklaşık 1966'lara kadar devam edecek olan Klee etkisini görmek mümkündür. Erbil, bu dönemde düz yüzeyler kullanmakta ve soyutlamacı bir anlayış sergilemektedir. Mavi rengi de ilk kez bu dönem yoğun olarak kullanan Erbil, sanat yaşamı boyunca mavi renge yoğun bir şekilde yer vermiştir. Bu yıllar Devrim Erbil'in tüm sanat yaşamı boyunca kullanacağı temaları da belirlediği bir dönemdir. Anadolu teması, ağaç teması ve ritim. Anadolu teması, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1938-1943 yılları arasında düzenlediği Yurt Gezileri döneminde ortaya çıkmıştır (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).



Resim 4. Devrim Erbil, Desen, 1959, Kağıt Üz. Mürekkep, 10x20 cm.

Devrim Erbil'i de önce Zeki Faik İzer atölyesine vermişlerdir ancak bu sürecin sonunda Erbil, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde karar kılmıştır (Pelvanoğlu, 2013: 18). Edebiyatla sanatı birleştiren bir sanatçının atölyesinde, Devrim Erbil sanatı da sadece resimle sınırlı kalmayacaktır.

Erbil, 1959'da Akademi'den mezun olan altı kız arkadaşıyla birlikte "Soyutçu 7'ler" grubunu kurmuştur. Ayça Serimer, Zerrin Kehnemuyi, Ayhan Cerrahgil, Nurhan..., Ayse... ve Devrim Erbil. Soyutçu 7'ler Grubu ilk sergisini Beyoğlu'nda, o sıralarda Yeni Melek Sineması'nın yanında bulunan Alman Kültür Merkezi'nde açmıştır. (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

Devrim Erbil, 1963 yılında Altan Gürman, Adnan Çoker, Sarkis ve Tülay Tura (Börtecene) ile birlikte "Mavi Grup"u kurmuştur. Mavi Grup, 9-20 Nisan 1963 tarihleri arasında Türk-Alman Kültür Merkezi'nde bir sergi açmış, daha sonra varlığını sürdürememiştir. (Özsezgin, 2004: 11; Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

4.1. Akademi Öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Atölyesinin Etkileri

Devrim Erbil'in Akademi'deki öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çalışması büyük bir şanstır. Çünkü Bedri Rahmi atölyesi, Akademi'deki en özgür atölyelerden biridir ve Bedri Rahmi, öğrencilerini heyecanlandıran, sergi açmaları için teşvik eden bir hocadır. İbrahim Çallı'nın öğrencisidir. Devrim Erbil de hocası Bedri Rahmi'den çok etkilenmiştir. Bedri Rahmi'nin gözlem, izlenim ve sabır telkinlerine son derece bağlı olan Erbil, bu etkiyle resim yüzeyini hep bir deneme alanı olarak görmüştür. Erbil, Bedri Rahmi'yle ve ailesiyle çok yakın olduğunu, 1958 Brüksel Dünya Sergisi'ndeki mozaiğinde birlikte çalıştıklarını ve kendisinin ekip başı olduğunu belirtmiştir. Erbil, Bedri Rahmi'den sanatın evrensel bir dili olduğunu ve Yunan'dan, Roma'dan, Rönesans'tan ve batıdan ibaret olmadığını öğrenmiştir. Nedim Günsur, Turan Erol, Orhan Peker de Erbil gibi Bedri Rahmi Atölyesine mensup sanatçılardandır (Pelvanoğlu, 2012: 18; Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, 2013: 34).



Resim 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi, 1965

Cumhuriyet döneminde, Türk resim sanatının, taklitçilikten çıkıp kendi özgün yapısına kavuşması tüm alanlarda kendini göstermiştir. Resim sanatında bu durumun en güçlü savunucusu Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Renkli kişiliğiyle sanat çevrelerini de etkisi altına alabilmiştir. Sanat anlayışını tezyinat üzerine kurmuştur. Dufy esinlerinden yola çıkıp, Van Gogh'dan etkilenip oluşturduğu üslubunu Mattise'in motif yorumlarıyla zenginleştirip farklı

açılımlar yakalamış ve Anadolu motiflerine kadar giden bir sanat serüvenine peşinden de bazı sanatçıları sürüklemiştir (Giray, 2000, Akt: Kıvrak, 2010: 22).

Bedri Rahmi, 1940'lerde Anadolu folklorünün etkisinde kalmış, araştırmacı kişiliği onu halk motif ve efsanelerini incelemeye yöneltmiştir. Özellikle Anadolu yaşantısı, insanı ve doğası ile ilgilenmiş, figürlü düzenlemelerinde, figür soyutlamaları ile birlikte yazma ve oya stilize motiflerini coşkuyla yansıtmıştır. 1950'den sonra Kübizm'in etkisi ile biçimlerin geometrik bir yapı içinde sadeleştirilmesine yönelmiştir (Gültekin, 1992: 62). Kilim, çini, hat, kaligrafi gibi öğeler Bedri Rahmi'nin sanatı için zenginlik kaynağı olmuştur.

Erbil'in de kendi kültüründen beslenmek ve geleneksel motiflerden faydalanmak konusunda hocası Bedri Rahmi gibi düşündüğünü söylemek mümkündür. Araştırmacının 23.11.2013 tarihli sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirmiş olduğu görüşmesinde, sanatçı bu konudan şu şekilde bahsetmiştir:

“Benim sanata bakışım şöyle. Sanat ne kadar genişlerse, geniş kitlelere ulaşırsa, gerçek anlamına o kadar ulaşır. Yoksa birkaç zenginin evinde eserim olmuş, önemli bir şey değil. Yaşamın içine sanat girmeli. Batılılaşma hareketi genelde Türk aydınının ve Türk sanatçısının sanat Batı'da vardır deyip, başkasına gözlerini kapadığı bir şeydi. Biz kendi topraklarımızdaki kültüre bakma cesaretini ve ayrıcalığını gösterdik. Onun için benim eserlerimde geleneğin izini sürmek mümkün.” (Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013)

Geleneksel olan ile çağdaş olanın birbirinden bıçakla kesilmiş gibi ayıramayacağını belirten Devrim Erbil, çağdaşlığın içinde geleneğin izlerinin saklı olduğunu eklemiş ve sanatının bunun üzerine temellendiğini belirtmiştir (Ünlü, 2014: 49).



Resim 6. Bedri Rahmi Eyüboğlu , Kaynak:Hugette Eyüboğlu Özel Arşivi,2014,İstanbul Kalamış

Bedri Rahmi, sadece bir öğretmen değil, öğrencilerine ulaşabildiği her noktada, onların destekçisi olmuştur. Her alanda yetişmeleri ve sanatı bir bütün olarak yaşamaları için derslerde ve ders dışında ilgisini öğrencilerinden esirgememiştir. Öğrencilerine sanatı bir bütün olarak görmeyi öğretmiştir. Yetiştirdiği öğrencilerden birçoğu, Türk resim sanatında önde gelen isimler arasında yerlerini almışlardır (Kıvrak, 2010: 21). Bedri Rahmi için sanatın birçok alanıyla ilgilenmek önemlidir. Geleneksel sanatların incelenmesinin faydalı olacağını ve kaynak olarak kullanılabileceğini savunmuştur.

Yazma, gravür, resim, seramik, mozaik, hat, heykel, vitray, serigrafî, litografî gibi birçok formda eser üreten sanatçı, geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği ortak bir dile

sahip olan motifleri, Batı'nın çağdaş tekniği ile birleştirerek, yeniden yorumlayarak yapıtlarında kullanmıştır (Yazkaç, 2014: 93).

1960'lı yıllarda doğa ve Anadolu üzerine çeşitlemeler şeklinde çalışmaları bulunmaktadır. Özellikle Anadolu ve İstanbul konulu resimlerinde uzaktan bir bakışın resme egemen olduğu görülmektedir. Bu uzaktan bakış, minyatür sanatını hatırlatmakta, sanatçının geleneksel sanatlar konusunda incelemelerde bulunduğunu göstermektedir. Eserleri özellikle Matrakçı Nasuh ile benzerlikler taşımaktadır. Sanatçı, 1970'lerde kuş ve ağaç temasını çokça kullanmıştır. 1980'lerde soyut doğa yorumlarına giden sanatçı, 1990'larda Amerikan pop-art sanatından etkilenmiştir.



Resim 7. Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata Betimlemesi

Resim 8. Devrim Erbil, Haliç, 2011, T.Ü.Y.B, 100x150 cm.

6. DEVRİM ERBİL'İN DİSİPLİNLERARASI ÜRETTİĞİ ÇALIŞMALAR

İster kent görüntüleri, ister kuşlar, ağaçlar olsun resimlerinde soyutlayarak yorumladığı tüm doğa görünümünde her şeyi çizgiyle şekillendirmektedir. Oval, kıvrık, ince, kalın, dikey, yatay, doğru, eğri çizgilerin uyumu ve karşıtlıkları içinde nesnelere biçim kazanmıştır. Doğanın gizilgücünü ve sürekliliğini grafiksel ağırlıkta, çizgisel bir yöntemle özgün biçimlere dönüştürmektedir (Ersoy, 2004: 200). Erbil, çizgiyle olan ilişkisinin sezgiyle başladığını, sanat eğitimi almadığı zamanlarda da üslubunda benzer bir eğilimin olduğunu belirtmektedir.

Çalikoğlu'nun 1999 yılında Devrim Erbil ile gerçekleştirdiği görüşmede, Erbil çizgi ile ilgili şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur:

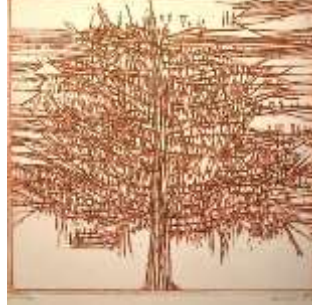
“...İçinde bulunduğumuz yüzyılda Paul Klee, Kandinsky, Picasso'nun çizgi ile olan ilişkilerine tanık oluyoruz. Fakat benim çizgiyle olan ilişkim, bu bilgileri öğrendikten sonra şekillenmeye başlamadı. Geriye dönüp baktığımda ortaokul yıllarımda yaptığım resimlerde bu tür bir çizgi kullanımı ile karşılaşıyorum...Şu an gerçekleştirdiğim İstanbul resimlerime baktığımda da benzer bir tavır görüyorum...Ne sanat tarihini biliyor, ne de bu sanatçıları tanıyordum, yine de ilk gençlik yıllarımda bu tür işler gerçekleştirmişim...Bir sanatçının tavrı, bilgisiyyle birlikte değişir ama temelde insanın yapısında olan bazı değişmez şeyler vardır. Mesela benim çizgiyi sezgilerimle keşfetmem gibi.” (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 99-100).

Erbil daha akademi yıllarında biçimini belirlemiştir. Soyut hareket içinde yer almıştır. Programlar geliştirmiş ve kaynaklarına yönelmiştir. Soyut sanatın kuramını yazan Mondrian'ı araştırmaya başlamıştır. Mondrian'ın 1912-1916 yıllarını kapsayan kübizm arayışları ve hemen

arkasından beliren ve 1917-1944 yılları boyunca süre giden Neoplastisizm dönemini incelemiştir (Giray, 2013: 10).



Resim 9. Piet Mondrian, Gri Ağaç, 1912, T.Ü.Y.B, 79,7x109,1 cm.



Resim 10.Devrim Erbil, Ağaç Kuşları, 1978, T.Ü.Y.B, 130x110 cm.

Devrim Erbil konularında ve üslubunda ısrarlıdır. İstanbul, Anadolu, ağaç ve kuşlar vazgeçemediği konularken, çizgi ve ritim çalışmalarında en dikkat çeken plastik eleman ve ilkelerdir. 1950'li yıllarda yaptığı resimlerde de, yakın tarihte yaptığı resimlerde de yine bu eleman ve ilkeler dikkati çekmektedir. 1950'lerin sonunda ve 1960'lı yılların başında daha soyut çalışmalarının ortaya çıktığı, sanatçının Klee ve Mondrian gibi sanatçılardan etkilendiği ve beslendiği görülmektedir. Dağıttığı doğa biçimlerinden grafiksel doku yüzeyleri elde eden sanatçının, bir figürün tekrarıyla ve doğanın görüntüsünü yeniden düzenleyerek soyut bir anlatım benimsediği görülmektedir.

50'li yılların sonunda resimlerdeki az da olsa bulunan derinliğin yerini düz bir yüzeye bıraktığını söylemek mümkündür. Geometrik ve katı çizgiler, birbirine geçmiş lekeler, soyutlanmış görünüm, renk kümelerine dönüşmüş figürler vardır bu resimlerinde. Bu dönem sanatçının, soyutlamadan yana tavır aldığı bir dönemdir. Figür yok olmasa da yerini renk öbeklerine bırakmıştır (Akbulut, 2011: 9; Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011)

Sanatçının bu dönem çalışmalarında, çizgi ve renklerin gerçek nesneyi betimlemesinden çok, sade ve güçlü şekiller önemli görülmekte, rengin kullanımında monokromik bir tavır tercih edilmektedir.

6.1.Devrim Erbil'in Baskı Çalışmaları

Erbil, hangi tekniği uygularsa uygulasin, sanatsal üslubunda değişiklik olmamıştır. Özgün baskının çoğaltma özelliği ve geniş halk kitlelerine ulaşabilme kolaylığı, pek çok sanatçı için olduğu gibi Erbil içinde sanatına artılar katmaktadır. Daha çok çizgisel temelli çalışmalarına baskı tekniği uygun düşmektedir. Bunların içinde özellikle İstanbul konulu çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Çizgisel olarak çalıştığı ağaçlarda ise gravür ve serigrafik tekniklerinin uygun düştüğü görülmektedir. Sanatçı, 1970'lerde başladığı gravür çalışmalarına, 1990'lı yıllarda serigrafik çalışmalarını eklemiştir (Ersoy, 2013: 18)

Erbil, çizginin en iyi uygulama alanlarından birinin gravür olduğunu belirtmiş, bu konudaki çalışmalarına başlamasında, asistanlığının ilk yıllarında çok sevdiği Ercüment Kalmık'ın baskı resimlerine hayranlığı büyük rol oynamıştır. Devrim Erbil, gravür çalışmalarında kullandığı

yöntemin aslında Batı'nın uzun yıllardan beri kullandığı yöntemden farklı olmadığını ve gravürün en seçkin örneklerinin Rönesans'ta görüldüğünü belirtmiştir. Gravürü, Dürer'le başlayan, Leonardo'da, Raffaello'da, Goya'da, Daumier'de, Picasso'da en güzel örneklerini veren özgün bir sanat olarak tanımlamıştır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 67-68).



Resim 12. Devrim Erbil, İstanbul'a Bakış, 1991, Gravür, 55x50 cm.

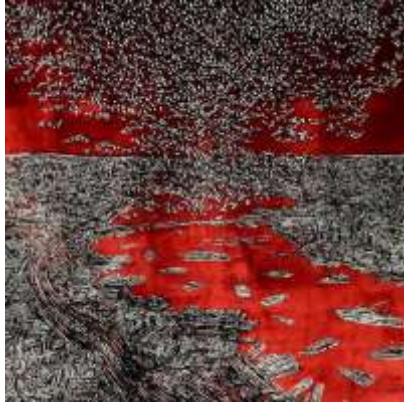
İstanbul'a Bakış adlı gravür çalışmasında minyatür etkileri hissedilirken, sanatçı yine İstanbul'a yukarıdan bakmaktadır. Devrim Erbil'e göre İstanbul, uzaktan güzeldir. Sarı-Kırmızı-Mavi adlı ipek baskı çalışmasında ise sanatçının doksanlı yıllarda etkilendiği pop-art tarzı görülmektedir. Arka planda çokça kullandığı kuşları hatırlatan ritmik çizgiler yer almıştır.

Erbil'e göre gravür, topluca yapılan bir işdir. Bir tek kişinin hepsini yapması mümkün değildir. Sanatçıyı da en çok heyecanlandıran imece ile ortaya çıkmış olmasıdır. Türkiye'de gravürün gelişmesini büyük boyutta Leopold Levy'nin Akademi'ye gelmesine bağlamaktadır. (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 67-68). Devrim Erbil resimlerindeki çizgisel etkinin gravür sanatına çok uygun olduğu görülmektedir.

6.2. Devrim Erbil'in Halı –Kilim Resim Çalışmaları

Sanatçı, anılarının arasında halalarının halı dokuyuşları olduğunu ve şimdi eserlerini halıya uygulama isteğinin kökeninde bu izlenimlerinin olabileceğini belirtmiştir.

Türkiye'de 1970'li yıllarda başlayan dokuma resim çalışmalarının temeli 1950'li yıllarda, Güzel Sanatlar Akademisi'nde kurulan halı-resim atölyesine dayanmaktadır. Zeki Faik İzer öncülüğünde, Özdemir Altan'ın katkılarıyla kurulan atölye, 1976 yılından itibaren, Zekai Ormancı yönetiminde etkinliğine devam etmiştir. Bir sanat formu olarak tekstil, ilk defa Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi atölyesinde kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Halı, kilim, dokuma tekniklerine ilgi duyan bazı sanatçılar kendi tablolarını bire bir dokumaya yansıtılmışlar, diğer taraftan geleneksel halı, kilim motiflerini resim sanatında kullanmaya başlamışlardır (Yetik, 2009: 199).



Resim 13-14. Devrim Erbil Halı Resim Çalışmaları, Suadiye Atölyesi

Erbil, Vasarely, Mannesiér, Bissiér gibi çağdaş sanatçıların da halı dokuduğunu düşünerek Türk sanatının bundan neden yararlanmadığını merak etmiştir. Neşet Günal ile birlikte Akademi'de halı atölyesinin kuruluşunu sağlamışlardır fakat atölye umdukları kadar talep görmemiştir. Erbil'in dışında Özdemir Altan bu atölyede üretim yapmıştır. Erbil, bugün halen kimi resimlerini halı olarak dokutturmaktadır (Pelvanoğlu, 2012: 73).

Devrim Erbil halıya neden eğildiğini şöyle ifade eder; 'Halı resimlere çok önem veriyorum. Çünkü halı, insanlığa Türklerin armağan ettiği bir tekniktir; Anadolu kültürünün bir parçasıdır. Batılı sanatçılar, çeşitli tekniklerle halı resimleri yaparken biz niye yapmayalım. Anadolu'da halı yapılan her yer, halının merkezidir. Uşak da bunlar biri.'

6.4.Devrim Erbil'in Vitray Çalışmaları

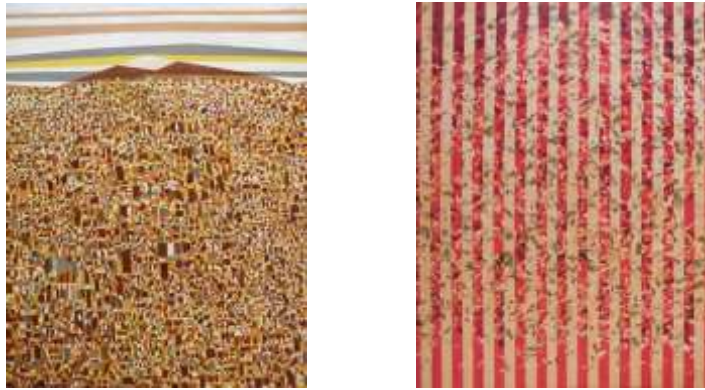
Resim sanatının tüm tekniklerini kullanan Erbil tual resminin dışında batık, mozaik, gravür ve serigrafî teknikleriyle eserlerini çoğaltmayı tercih ederken vitray sanatını da ihmal etmeyerek özgün geometrik soyut kompozisyonlarını renkli camlarda yeniden yaratmıştır. Vitray tekniğinin ışığın renkli camlardan süzülerek yaydığı etki gücüne hayran olduğunu ifade eden Erbil; 'Yaptığım vitraylarda bu gizemli etkiyi yakalamaya çalıştım. Seramik tekniğini zamana ve kötü koşullara dayanıklı olması ve büyük yüzeylere eserlerimi uygulama şansı verdiği için sevdim. Yurt içinde ve dışında birçok binada, seramik uygulamalar yaptım. Mozaik sevgisini hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun panolarını uygularken tattım ve eserler ürettim. Çağımız teknolojisinin olanakları da beni ilgilendiriyor. Ahşabın olanaklarını kullanıyorum. Renkli pleksiglarla ışık ve hareket kavramlarına yeni boyutlar kazandırdığımı düşünüyorum.' şeklinde ifade etmiştir.



Resim 15-16-17 .Devrim Erbil,Vitray Düzenlemeleri,Suadiye Atölye,İstanbul

6.5. Devrim Erbil'in Marküteri Çalışmaları

Marküteri sanatı, değişik renklerdeki ahşap kaplamaların kesilip iç içe yerleştirilerek boya kullanılmadan ağaçların doğal renkleri ile yapılan bir oyma sanatıdır. Bu sanatın geçmişi eski Mısır'a kadar uzanmaktadır. Osmanlı'da da yaygınlaşan marküteri sanatı, bizzat Fatih Sultan Mehmet Han tarafından da yapılmıştır. Osmanlı'da bu kadar yaygınlaşan bu sanat daha sonra unutulmaya yüz tutmuş ve günümüzde yok denecek kadar azalmıştır. Titiz bir çalışma gerektiren marküteri sanatı, farklı renklerdeki ahşapların bir araya getirilmesi ile yapılmaktadır ve yapılan her eser kişiye özel olup ikincisini yapmak mümkün olmamaktadır. Ahşabın içindeki desen her zaman değiştiği için aynı deseni bulmak çok zordur (<http://www.unutulmus-sanatlar.com>, 25.05.2014).



Resim 18-19. Devrim Erbil Ahşap Marküteri, 17x142 cm, 2008

6.6.Devrim Erbil'in Pop Art Tarzı Çalışmaları

Devrim Erbil, 1980'lerde Amerikan Pop Sanatı geleneğinde çalışmalar üretmiştir. Sanatçının1980 tarihinde monotyp baskı tekniğiyle gerçekleştirdiği "Otoportre"si, sanatçının siyah-beyaz bir fotoğrafı üzerinden yapılmış olup Erbil'in Pop Sanat geleneğindeki ilk çalışmalarından biridir. Erbil'in her iki resmine de kaynak olan fotoğraf, aynı zamanda Andy Warhol'a da bir göndermedir zira Warhol'un siyah-beyaz bir fotoğrafını çekim açısı ve duruş olarak tekrarlamaktadır. Erbil, 1990'lı yıllarda yoğun olarak Pop Sanat geleneğine bağlı kalmış ve Pop Sanat'ın ustalarıyla da bir araya gelmiştir. Bu yıllara ait, Erbil'in İsmail Tunalı, Robert

Rauchenberg, Özer Kabaş, Kemal İskender ile bir fotoğraf karesinde buluşması da bunun bir kanıtı niteliğindedir.(Olçay ArtKatalog,Pelvanoğlu,2012)



Resim 20. Andy Warhol, Marilyn Monroe,1962



Resim 21.Devrim Erbil, Otoportre, 1990, Tuv. Üz. Akrilik, 140x100 cm.

6.6.Devrim Erbilin Güncel Çalışmalarından Örnekler



Resim 22. Devrim Erbil, “İkili Bakış, Süleymaniye Camii”, 2017, tuval üzerine yağlıboya, 120x170 cm.



Resim 23. Devrim Erbil, “İkili Bakış, Ayasofya” , 2017, tuval üzerine yağlıboya, 130x180 cm

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada Çağdaş Türk resim sanatı içinde Çizginin yaşayan duayeni Devrim Erbil'in yeri ve öneminin incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan araştırmalar ve görüşmelerde ;sanatçının yaşamı, eğitim hayatı, sanat anlayışı, çalışma tarzı, ileriye dönük palanları ve tavsiyeleri hakkındaki görüşleri alınmıştır.

Devrim Erbil'in çocukluk yıllarında şiirle ve edebiyatla resim sanatından daha önce tanıştığı görülmektedir. Akbulut'un (2011) Devrim Erbil Resmin Şairi adlı kitabında da belirttiği gibi sanatçı, halen şiirle resmi birbirinden ayrı düşünmemektedir. Çocukluk dönemindeki

resimleriyle son dönem resimleri arasında çok fark görülmemesi, sanatçının erken üsluplaşma içinde olduğunun bir göstergesidir. Öğrencilik yıllarında Sırrı Özbay, Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi kendisine yol gösteren önemli hocaları olmuştur. Özellikle bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanatçının sanat anlayışında önemli bir rolü vardır. Sanatçı burada hem öğrencilik yıllarını geçirmiş, hem de hocalık yapmıştır. Resimlerini farklı malzemelere taşıyan sanatçının araştırmacı ve denemeci bir yanının olduğu görülmektedir. Türk sanat tarihini incelemiş ve birçok alanda eserler üretmiştir. Çalışmalarını üretirken geleneksel ile modernizmi her zaman bir arada tutabilmeyi başarmıştır. Çok yönlü olmasında, üretkenliğinde ve geleneksele olan saygısında hocası Bedri Rahmi'nin özellikle önemli olduğu düşünülmektedir.

Erbil'e göre; Anadolu coğrafyası özel bir coğrafyadır. Buradan gelip geçmiş olan uygarlıkların hepsinin birbirlerini etkilediğini, bu coğrafyayı ve bu toprakların insanını özel kıldığını belirtmektedir. Sanatçı, Türk Resim sanatının batılılaşma döneminde özgün değerler aramak, kendi kültürlerine bakmak yerine, belli uygarlıkların etkisinde ve aktarmacılığında fazla kaldığını söyleyerek bu konuda eleştirisini belirtmektedir.

Erbil, İstanbul'un uzaktan güzel olduğunu düşünmektedir. Doğa çıkışlı soyutlamalarında biçimleri kendi anlayışına göre yeniden düzenlemektedir. Doğanın sürekli devinimini, çizgi ve ritim ile titreşimler yaratarak göstermektedir. Bu da resme, her an hareket edecekmiş etkisi kazandırmaktadır. Renk konusunda monokromik bir anlayıştan söz edilebilir. Erbil, eserlerini genellikle bir rengin tonlarını kullanarak oluşturmaktadır. Çalışmalarında renk, doğaya bağlı kalmaktan öte kendisi için vardır. Mavinin sanatçı için özel bir yeri olduğu görülmektedir. Mavi, derinliğin ve duyarlılığın rengidir.

Tekil ile çoğulun birbiriyle diyalektik bir ilişki içerisinde bulunması, Erbil'in resimleriyle ilgili ipuçları vermektedir. Örneğin, en çok karşılaşılan kuş ve yaprak figürlerine bakıldığında aslında düzenli aralıklarla yan yana gelen lekelerden başka bir şey değildir bunlar ama yine de kuş ve yaprak oldukları konusunda en küçük bir kuşku duyulmaz. Ancak, kimi zaman tekin neyi temsil ettiği yalnızca toplamından anlaşılırken, kimi zaman da tek anlaşılmadığı sürece toplam boşlukta kalır (Ergüven, 2007: 67).

Devrim Erbil resimlerinde minyatür sanatının etkileri görülmektedir. 16. yüzyıl minyatür ustası nakkaş Matrakçı Nasuh'un menzil krokilerinden esinlenmiş olduğu bilinmektedir. Anadolu kasaba ve İstanbul manzaralarını perspektif kaygılarından uzak, minyatür tadıyla izleyiciye sunmuştur (Tansuğ, 1995: 95; Öztürk, 2006: 48; Akbulut, 2011: 55).

Zamanın Devrim Erbil resimlerinde farklı bir anlatımının olduğu, çizgi, ritim ve titreşimle sonsuzluğun belli bir ana hapsedilmeye çalışıldığı İnal'ın (2005) Devrim Erbil isimli kitabında da üzerinde durulan bir konu olmuştur.

Kendi atölyesi bulunan sanatçı, ekibiyle birlikte çalışmalarını devam ettirmektedir. Ekip çalışmasının gerekliliğine ve önemine inandığı görülmektedir. Sanatçı, ekibinin sistemli, büyük, organize ve değişik tekniklerde çalıştığını belirtmiştir. Balıkesir'de kendisi adına bir müzesi bulunan Erbil, sanatçı ve kentinin birbirinden kopmaması, aksine birbirine sahip çıkması gerektiğine inanmaktadır. Sanatçının, İstanbul'da kendisine ait bir müze ve galeri hazırlıklarına devam ettiği görülmektedir. Sanatın gerçek anlamına ulaşması için, geniş kitlelere ulaşması gerektiğine inanmaktadır. Erbil'e göre, sanat ne kadar genişlerse, geniş kitlelere yayılırsa, gerçek anlamına o kadar ulaşır. Sanatın yaşamın içine girmesi gerektiğini savunmaktadır.

Çağdaşlaşma döneminde Türk sanatçılarının Batı'nın aktarmacılığında olmalarını, kendi kültürlerine ve sanatlarına bakmamış olduklarını belirten sanatçı, Türk topraklarının kültür ve sanat anlamında oldukça zengin olduğunu ve bundan faydalanmanın gerekliliğini savunmuştur.

1991'de Devlet Sanatçısı Ünvanı ile onurlandırılan sanatçının eserleri, İstanbul, Ankara, İzmir Resim ve Heykel Müzelerinde, Bükreş Modern Sanatlar Müzesi'nde, Banja Luka Umnetnicka Galerija'da, Baen and Abby Grey Foundation Koleksiyonunda, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonunda, yurt içi ve yurt dışında resmi kurumlarda ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin ilk halı müzesinin Uşak'ta, Devrim Erbil'in gayretleri ile Halı-Kilim Müzesi ve Dokur Evi adında kurulduğunu eklemek gerekmektedir (Ünlü, 2014: 47).. Müzede Uşak halıları ve ödül almış Uşak kilimlerinin sergilendiğini belirten Uçar, Ressam Devrim Erbil'in halıya dokunmuş tablolarından bazı eserlerin yanı sıra yüz yılı aşkın kullanılan halılarında müzede bulunduğunu eklemiştir (<http://www.tarimtv.gov.tr>, 2014). Devrim Erbil'in, kendine has üslubunu çeşitli malzemelerle farklı disiplinlere taşımayı tercih eden bir sanatçı olduğu açıktır.

Çok yönlü ,multidisipliner çalışmayı seven sanatçı için Giray ' 'Kıymet Giray (2000), Erbil'i geometrik soyut anlatımların sanatçısı olarak tanımlamıştır. Erbil, 1959'dan bu yana benimsediği soyut yorumlardan ödün vermeden, biçimini kendi içinde var eden resimler, özgün baskılar, halılar üretmiştir. Dokusal özellikleri ve malzemenin kazandırdığı kıpırtıları ile Erbil halıları, onun soyut söylemine yeni boyutlar, öznel yorumlar kazandırmaktadır '(Günyaz, 2009: 79).

Çağdaş Türk resim sanatının önemli isimlerinden Devrim Erbil, 1955 yılında öğrenci olarak girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinden 2004 yılında profesör unvanıyla ayrılmıştır. Bu yarım asırlık zaman diliminde ortaya koyduğu eserlerini, Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde açtığı Akademide 50 Yıl adlı sergisinde sanatseverlerin beğenisine sunan ilk Türk ressam olmuştur.. Ona göre sanatı sadece bir tuvale sığdırmak mümkün değil. Bu bağlamda sanatçı sadece resim değil, baskı, marküteri, mozaik, seramik, vitray ve halı-kilim resimleri de yaparak sanatta çok yönlü olunabileceğini göstermiştir

Kendinden sonraki kuşakların sanatla iç içe olması, sanatın yaşamla bütünleşmesi için var gücüyle çalışmalarına devam eden sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında sergi, seminer ve konferans çalışmalarına devam ederken, resmi her zaman severek yaptığını ve bu yüzden yorulmadığını, sıkılmadığını belirtmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında önemli müzelerde eserleri koleksiyonlara girmeyi başarabilmiş nadir sanatçılarımızdandır. Israr ve azimle, yılmadan sanata bir şeyler verildiğinde, sanatın da bunların karşılığını vereceğine inanmaktadır. Yapılan araştırmada görülmüştür ki, Devrim Erbil, ısrar ve azimle sürekli üreterek, yeni malzemeler deneyerek, geleneksel Türk Sanatlarıyla ilgili yaptığı inceleme ve araştırmalardan yararlanarak çizgisini oluşturmuş, çizdiği yoldan sapmadan, kararlı adımlarla üslup sahibi bir sanatçı olarak Türk Resim Sanatı'nda yerini almıştır.

KAYNAKLAR

Akbulut, D.(2011), Devrim Erbil Resmin Şairi, Etik Yay., İstanbul.

Bulut, A.(2009), "Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda "ONLAR GRUBU", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Büyüköztürk, Ş., E., Kılıç Çakmak, Özcan, E., Akgün, Ş., Karadeniz ve F., Demirel, (2012), Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Pegem Yay., 11. Baskı, Ankara.
- Çiftçioğlu, İ.(1998), Yetmiş Beşinci Yıla Armağan Türk Plastik Sanatları, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Çöteliöğlu, A.(2009), İstanbul'un 100 Ressamı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir, (2002), Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Devrim Erbil "İstanbul'a Bir Bakış", (2006), Dirimart, İstanbul.
- Devrim Erbil 50. Sanat Yılı Resim Sergisi, (2008), Grup Sanat Galerisi, Ankara.
- Devrim Erbil 50. Yıla Doğru, (2008), Artium Sanatevi, İstanbul.
- Devrim Erbil, (2011), Hacettepe Sanat Müzesi Devrim Erbil Sergisi Katoloğu, Ankara.
- Duben, İ.(2007), Türk Resmi ve Eleştirisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Duben İ. ve E.Yıldız, (2008), Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ergüven, M.(1995), Ustanın Ustaları Sanatta Çeyrek Yüzyıl, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ergüven, M (2007), Davetsiz İzleyici, Resim Üzerine Denemeler, Agora Kitaplığı, I. Basım, İstanbul.
- Ergüven, M (2007), Sırdış Görüntüler, Agora Kitaplığı, İkinci Basım, İstanbul.
- Ergüven, M (2008), Titreşimlerin Büyüsü, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Ersoy, A. (1998), Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy, A.(2013), Devrim Erbil Renkler Ve Teknikler, Ekol Sanat Galerisi İstanbul.
- Giray, K.(2000), Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Türkiye İş Bankası Yay., 2. Baskı, İstanbul.
- Giray, K. (2009), Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II, Ömer Faruk ŞERİFOĞLU, (Ed.), Rezzan Has Müzesi Yay., İstanbul ss.17-53.
- Giray, K. (2013), Erbil ve Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar, 11 Nisan-9 Mayıs ABD New York Sergisi, İstanbul.
- Gültekin, G. (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, Ankara.
- Günyaz, A.(2009), Devrim Erbil 50. Sanat Yılı, Mart Matbaacılık, İstanbul.
- İnal, G.(2005), Devrim Erbil, Galeri Artist Yay., İstanbul.
- Karasar, N.(2005), Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler, Nobel Yayın Dağıtım, 15. Baskı, Ankara.
- Küçükerman, Ö. "Devrim Erbil, Zincirin Halkalarını Tamamlamak", (2004), Sanat Çevresi Dergisi, Yıl: 26, Sayı: 305, İstanbul, ss. 11.

Özsezgin, K. (1994), Türk Plastik Sanatçıları-Ansiklopedik Sözlük, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya, (2004), Devrim Erbil ve Sanatı, Artdepo Yay., İstanbul.

Özsezgin, Kaya.Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öztürk, İ. Oya, (2006), "Geleneksel Türk Kültür ve Sanatının Çağdaş Türk Resim Sanatına Etkileri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pehlivan, Z. (2010), "Çağdaş Türk Resminde Figüratif Resmin Kültürle İlişkisi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Pelvanoğlu, B. (2012), Devrim Erbil, Olcay Art, İstanbul.

Renda, G.ve T, Erol.(1980), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi, Cilt 1, Tıglat Yay., İstanbul.

Tansuğ, S. (1995), Türk Resminde Yeni Dönem, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.

Tansuğ, S.(2005), Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, (2013), Bizden Haberler Dergisi, Koç Topluluğu Yayını, Yıl: 2013, Sayı: 407, İstanbul, ss. 33-35.

Ünlü, S. (2014), "Mavi Rengin Ressamı: Devrim Erbil", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi, yıl: 2014, Sayı: 17, İstanbul, ss. 40-49.

Yazkaç, P. (2014), "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Yadigarı Kalamış Yazmaları", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK) El Sanatları Dergisi, yıl: 2014, Sayı: 17, İstanbul, ss. 86-95.

Yetik, S.(2009), "20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım A. ve H, Şimsek, (2011), Sosyal Bilimlerde Nicel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yay., 8. Baskı, İstanbul.

http://www.balikesir.bel.tr/Devrim_Erbil_Muzesi, (20.02.2014).

http://www.devrimerbil.com/tr_main.html (20.04.2018).

www.erbilkare.com/urunler/35/devrim-erbil-vitray.html (15.07.2018)

<http://www.olcayart.com/>(25.07.2018)

<http://www.tarihnotlari.com/avni-arbas> (27.05.2014)

Makalede kullanılan eserlerin görselleri Devrim Erbil Suadiye Atölyesi Özel Arşivinden araştırmacı Dr.Pınar Yazkaç tarafından 14.02.2014 ve 20.07.2018 tarihlerinde fotoğraflandırılarak kayıt altına alınmıştır.