ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇİNDE DEVRİM ERBİL'İN YERİ VE ÖNEMİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ayşe HAYLAMAZ

Kütahya - 2014

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Resim Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇİNDE DEVRİM ERBİL'İN YERİ VE ÖNEMİ

Hazırlayan
Ayşe HAYLAMAZ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ

Kütahya – 2014

Kabul ve Onay

Ayşe HAYLAMAZ'ın hazırladığı "Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil'in Yeri ve Önemi" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2014

TEZ JÜRİSİ	**İMZA**	
	KABUL	**RED**
Yrd. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ (Danışman)		
Prof. Dr. Lale ALTINKURT		
Yrd. Doç. Dr. Mahmut AYHAN		

Doç. Dr. Soner AKKOÇ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil’in Yeri ve Önemi”, adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

…./…./2014

Ayşe HAYLAMAZ

Özgeçmiş

Ayşe HAYLAMAZ, 1987 tarihinde Kütahya'da doğdu. 2005'te Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden, 2009'da Gazi Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği bölümünden mezun oldu. 2009 yılında Şırnak-Cizre Menderes İlköğretim Okulu'na Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak atandı. 2012 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı. Halen Kütahya Köprüören Tek Termik Ortaokulu'nda Resim Öğretmenliği görevine etmektedir.

Katıldığı Karma Sergiler:

- 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Mezunlar Sergisi, Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Sergi Salonu
- 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve GÖRSED tarafından düzenlenen "24 Kasım 2013 Öğretmenler Günü" konulu Karma Sergisi, Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Sergi Salonu
- 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Öğretim Elemanları ve Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Resim Sergisi, "Akdeniz" Alanya Kültür Merkezi
- 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Resim ve Deneysel İşler Sergisi, Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Sergi Salonu
- 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü "SEYİTÖMER" GEÇMİŞİN İZLERİ Resim Bölümü Öğrencileri Karma Resim ve Mozaik Sergisi, Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Sergi Salonu
- 2012 yılında Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri "Kesitler" Resim Sergisi, Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Sergi Salonu
- 2012 yılında Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri "Günümüz Sanatına Yaklaşımlar Sergisi" Dpü Güzel Sanatlar Fakültesi Giriş Katı
- 2009 yılında 4. Sınıf Grafik Sergisi, Gazi Üniversitesi Sergi Salonu, Ankara.
- 2009 yılında 4. Sınıf Tekstil Sergisi, Gazi Üniversitesi Sergi Salonu, Ankara.

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI İÇİNDE DEVRİM ERBİL'İN YERİ VE ÖNEMİ

HAYLAMAZ, Ayşe
Yüksek Lisans Tezi, Resim Ana Sanat Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ
Temmuz, 2014, 150 sayfa

Bu araştırma "Çağdaş Türk Resim Sanatı İçinde Devrim Erbil'in 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 desenlenmiştir. 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 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 görünümlerinde minyatür etkileri söz konusu iken, sanatçı geleneksellikle modernizmi harmanlayarak Türk resim sanatı içinde kendi uslübunu oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, Devrim Erbil

ABSTRACT

THE ROLE AND IMPORTANCE OF DEVRİM ERBİL IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART

HAYLAMAZ, Ayşe
Master's Thesis, Painting Main Art Branch
Advisor: Asst. Prof. Pınar YAZKAÇ
July, 2014, 150 pages

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 Erbil and his approach to the painting art, are mentioned.

The research was figured on surveillance method. The research was carried out with the semi-constructional interview tecnique that was one of the qualitative research methods based on this model. In the the semi-constructional interview with Devrim Erbil, 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 gatherded in the research, Devrim Erbil, 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: Contemporary Turkish Painting Art, Devrim Erbil

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
RESİMLER LİSTESİ ..... **x**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ **8**
1.1.1. Primitif Ressamlar 9
1.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 12
1.1.3. 1914 Kuşağı 14
1.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE GRUPLAŞMALAR **16**
1.3. 1950 SONRASI DÖNEM **25**

İKİNCİ BÖLÜM
DEVRİM ERBİL

2.1. DEVRİM ERBİL'İN YAŞAMI **33**
2.2. DEVRİM ERBİL'İN SANAT ANLAYIŞI **41**
2.2.1. Devrim Erbil'in Resim Çalışmaları 75
2.2.2. Devrim Erbil'in Baskı Çalışmaları 90
2.2.3. Devrim Erbil'in Halı Resim Çalışmaları 94
2.2.4. Devrim Erbil'in Marküteri Çalışmaları 97
2.2.5. Devrim Erbil'in Pleksi Çalışmaları 99
2.2.6. Devrim Erbil'in Seramik Çalışmaları 100
2.2.7. Devrim Erbil'in Vitray Çalışmaları 101
2.3. DEVRİM ERBİL'İN KATILDIĞI SERGİLER **102**

2.3.1. Kişisel Sergiler....102
2.3.2. İkili ve Üçlü Kişisel Sergiler....107
2.3.3. Yurt Dışında Katıldığı Sergiler....108
2.4. ALMIŞ OLDUĞU ÖDÜLLER....110
2.4.1. Ulusal Ödüller....110
2.4.2. Uluslararası Ödüller....111

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR VE YORUM

3.1. SANATÇININ AİLESİNE VE ÇOCUKLUĞUNA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ....113
3.2. SANATÇININ AKADEMİ ORTAMINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ....113
3.3. SANATÇININ SANATA KARŞI GENEL BAKIŞINI ANLATAN GÖRÜŞLERİ....114
3.4. MİNYATÜRÜN ÇALIŞMALARINA OLAN ETKİLERİ KONUSUNDA SANATÇININ GÖRÜŞLERİ....114
3.5. SANATÇININ ATÖLYESİ VE EKİBİ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....115
3.6. SANATÇININ BALIKESİR DEVRİM ERBİL SANAT MÜZESİ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....116
3.7. SANATÇININ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....117
3.8. SANATÇININ TÜRK RESİM SANATINDA GÖRDÜĞÜ EKSİKLİKLER KONUSUNDA GÖRÜŞLERİ....118
3.9. SANATÇININ GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....119
3.10. SANATÇININ YURT DIŞINDAKİ ÇALIŞMALARINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ....119
3.11. SANATÇININ BUGÜNKÜ ÇALIŞMALARI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....120
3.12. SANATÇININ İLERİYE DÖNÜK PLANLARI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ....121

3.13. SANATÇININ GENÇ SANATÇI ADAYLARINA VERMEK İSTEDİĞİ TAVSİYELERE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ 122
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 123
EKLER 126
KAYNAKÇA 128
DİZİN 135

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı Bahçesi'nden, T.Ü.Y.B, 65x85 cm 10
Resim 1.2: Süleyman Sami Kulları, Ihlamur Kasrı, T.Ü.Y.B, 120x90 cm 10
Resim 1.3: Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ve hocaları, 1922 11
Resim 1.4: Şeker Ahmet Paşa, Kendi Portresi 11
Resim 1.5: İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran kadın modellerle 14
Resim 1.6: Nazmi Ziya, Eski İstanbul'da Kavşak, T.Ü.Y.B, 60x70 cm. 15
Resim 1.7: Feyhaman Duran, Kotralar, Duralit Üz. Y.B, 72x88 cm. 15
Resim 1.8: Hale Asaf, Mavi Elbiseli Kadın, 1931, T.Ü.Y.B, 74x52 cm. 17
Resim 1.9: Mahmut Cuda, Trabzon'dan, T.Ü.Y.B, 50x65 cm. 17
Resim 1.10: Cemal Tollu, Ana ve Çocuk, T.Ü.Y.B, 116x89 cm. 18
Resim 1.11: Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1950, T.Ü.Y.B, 60x92 cm. 19
Resim 1.12: Cemal Tollu, Hatay'da Portakal Bahçesi, T.Ü.Y.B, 134x250 cm 19
Resim 1.13: Henri Matisse, Kırmızı Uyum, 1908, T.Ü.Y.B, 180x200 cm 20
Resim1.14: Klee, Kucaklayış, 1939, Kağıt Üz. Karışık Teknik, 34,1x21,1 cm 20
Resim 1.15: Nuri İyem, Nalbant, 1944, T.Ü.Y.B, 120x100 cm. 23
Resim 1.16: Bedri Rahmi, Kırmızı Kahve, Duralit Üz. Y.B. 27
Resim 2.1: Devrim Erbil'in Çocukluğu, 1947, Balıkesir 33
Resim 2.2: Selçuk Karasuil, Onur Ustomar ve Devrim Erbil, Balıkesir Türk Amerikan Kültürü Derneği Sergisi, 1954 34
Resim 2.3: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi, Balıkesir 38
Resim 2.4: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi'nden Bir Kesit, Balıkesir 39
Resim 2.5: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi'nden Bir Kesit, Balıkesir, 2013 39
Resim 2.6: Sırrı Özbay 41
Resim 2.7: Devrim Erbil ile Öğretmeni İrfan Yılmaz, Balıkesir Lisesi, 1953 43
Resim 2.8: Bedri Rahmi Eyüboğlu 43
Resim 2.9: Devrim Erbil, Mistik Bağlantı, 1957 45
Resim 2.10: Devrim Erbil, Mistik Bağlantı, 1998, Halı Resim, 190x85 cm. 45
Resim 2.11: Devrim Erbil, Klee'ye Sevgi, 1959, Kuşe Kağıt Üz. Çini Mürekkebi 12x17 cm 45
Resim 2.12: Devrim Erbil, Soyutlama , 1997, Gravür, 50x33 cm 46

Resim 2.13: Altan Gürman, 1964, Kolaj, 14x10 cm. 47
Resim 2.14: Adnan Çoker, Vücut G1, 1965, Renkli Gravür, 22x17.8 cm 48
Resim 2.15: Adnan Çoker, Beş Eleman, 1972, T.Ü.Y.B, 140.5X161 cm. 48
Resim 2.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi, 1975 49
Resim 2.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Çıplak, T.Ü.Y.B, 80x60 cm. 50
Resim 2.18: Devrim Erbil, Kompozisyon I, 1966, T.Ü.Y.B, 82x110 cm. 51
Resim 2.19: Devrim Erbil Ayölyesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1972. 52
Resim 2.20: Özdemir Altan, Antik Anadolu Kralları, 1967,T.Ü.Y.B, 116x89 cm. 53
Resim 2.21: Özdemir Altan, Çağdaş Müzik – Üç Antik Anadolu Kralı, Halı, 1973, 3.40x7 m. 54
Resim 2.22: Devrim Erbil, Doğa Çeşitlemesi, 1980, T.Ü.Y.B, 100x70 cm. 55
Resim 2.23: Devrim Erbil, Sonsuz Uçuş, 1988, T.Ü.Y.B, 100x80 cm. 55
Resim 2.24: Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata Betimlemesi, 1533 56
Resim 2.25: Devrim Erbil, Haliç, 2011, T.Ü.Y.B, 100x150 cm. 56
Resim 2.26: Devrim Erbil, Anadolu Çeşitlemeleri, 1966, T.Ü.Y.B, 95x85 cm. 56
Resim 2.27: Erol Akyavaş, Ordugah, Kağıt Üz. Akrilik, 56x76 cm. 57
Resim 2.28: Devrim Erbil, İstanbul, 1989, T.Ü.Y.B, 89x116 cm. 58
Resim 2.29: Devrim Erbil, Çoğul Mavilik, 1991, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 100x81 cm. 60
Resim 2.30: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama, 1999, T.Ü.Y.B, 200x116 cm 60
Resim 2.31: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama Kırmızı, 2013, Alüminyum Üz. Baskı, 100x130 cm. 61
Resim 2.32: Devrim Erbil, Desen Ön Çalışması, 1990 62
Resim 2.33: Devrim Erbil, Lirik Yorum, 2000, T.Ü.Y.B, 115x90 cm 63
Resim 2.34: Devrim Erbil, Ritmik Döngü, 1991, Tuv. Üz. Akrilik, 102x102 cm. 65
Resim 2.35: Paul Klee, Kımıldayan Yelkenliler 66
Resim 2.36: Paul Klee, Minik Cücenin Minik Masalı, 1925, Karton Üz. Suluboya, 43x35 cm. 66
Resim 2.37: Yüksel Arslan, Kaligrafik Düzenleme, Kağıt Üz. Karışık Teknik, 60x80 cm. 67
Resim 2.38: Devrim Erbil, Doğanın Dokusu, 2008, T.Ü.Y.B. 68

Resim 2.39: Devrim Erbil ve Ekibi, 2013 71
Resim 2.40: Devrim Erbil ve Ekibi, 2013 72
Resim 2.41: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 72
Resim 2.42: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 73
Resim 2.43: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 73
Resim 2.44: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 74
Resim 2.45: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 75
Resim 2.46: Devrim Erbil Atölyesi, 2013 75
Resim 2.47: Devrim Erbil, Suadiye Atölye, 2013 76
Resim 2.48: Devrim Erbil, Balıkesir Panayır Kapısı, 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi. 76
Resim 2.49: Devrim Erbil, Havrandan Görünüm**,** 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi, 7,4x14,5 cm 76
Resim 2.50: Devrim Erbil, Akçay'dan Görünüm, 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi, 8,5x15 cm 77
Resim 2.51: Devrim Erbil, Köylüler, 1958, T.Ü.Y.B, 33x60 cm. 78
Resim 2.52: Devrim Erbil, Meyve Toplayanlar, 1959, T.Ü.Y.B, 50x44 cm. 78
Resim 2.53: Devrim Erbil, Desen, 1959, Kağıt Üz. Mürekkep, 10x20 cm. 79
Resim 2.54: Devrim Erbil, Desen, 1959, Kağıt Üz. Mürekkep, 28x19,5 cm. 79
Resim 2.55: Devrim Erbil, Ritmik Kurgu, 1964, T.Ü.Y.B, 65x85 cm. 80
Resim 2.56: Devrim Erbil, Anadolu Çeşitlemesi (detay), 1973, T.Ü.Y.B., 97x294 cm 80
Resim 2.57: Devrim Erbil, Bayram Namazı, 1970, T.Ü.Y.B, 100x81 cm. 81
Resim 2.58: Devrim Erbil, İstanbul 10, 1979, T.Ü.Y.B, 65x80 cm. 83
Resim 2.59: Piet Mondrian, Gri Ağaç, 1912, T.Ü.Y.B, 79,7x109,1 cm. 84
Resim 2.60: Devrim Erbil, Ağaç Kuşları, 1978, T.Ü.Y.B, 130x110 cm. 84
Resim 2.61: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, 1976, İpek Baskı, 70x50 cm. 85
Resim 2.62: Devrim Erbil, Soyutlama, 1976, T.Ü.Y.B, 70x50 cm. 85
Resim 2.63: Devrim Erbil, Martılar, 1978, T.Ü.Y.B, 118x81 cm. 86
Resim 2.64: Devrim Erbil, Ritmik Doğa Soyutlaması, 1975, T.Ü.Y.B, 180x85 cm. 86
Resim 2.65: Devrim Erbil, Ritmik Doğa Soyutlaması, 1979, T.Ü.Y.B, 150x85 cm. 87
Resim 2.66: Devrim Erbil, İstanbul, 1980, T.Ü.Y.B, 60x80 cm. 87

Resim 2.67: Devrim Erbil, Ritmik Titreşim, 1988, T.Ü.Y.B, 116x89 cm. 88
Resim 2.68: Devrim Erbil, Robert Rauschenberg, Özdemir Altan, 1990'lar..... 89
Resim 2.69: Devrim Erbil, Otoportre, 1990, Tuv. Üz. Akrilik, 140x100 cm. 89
Resim 2.70: Devrim Erbil Suadiye Atölyesi, 2013 90
Resim 2.71: Devrim Erbil Suadiye Atölyesi, 2013 90
Resim 2.72: Devrim Erbil, İstanbul'a Bakış, 1991, Gravür, 43x33 cm. 91
Resim 2.73: Devrim Erbil, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1990, İpek Baskı Monotype 91
Resim 2.74: Devrim Erbil, Ay ışığında Marmaris, 1993, Gravür, 43x33 cm. 92
Resim 2.75: Devrim Erbil, İstanbul, 2003, Gravür, 43x33 cm. 92
Resim 2.76: Devrim Erbil, Aliminyum Üzerine Baskı, 142x100 cm. 93
Resim 2.77: Devrim Erbil, Suadiye'deki Atölyesi'nde, 2013 93
Resim 2.78: Devrim Erbil, Suadiye'deki Atölyesi'nde, 2013 94
Resim 2.79: Devrim Erbil Halı Resim Çalışmaları, Suadiye Atölyesi, 2013 94
Resim 2.80: Devrim Erbil, Aşk Çağrısı, 1991, Halı Resim, 165x185 cm 96
Resim 2.81: Devrim Erbil, İstanbul ve Kuşlar, 2003, Halı resim, 198x135 cm 96
Resim 2.82: Devrim Erbil, Soyut Çeşitleme, 2009, Halı Resim, 230x145 cm. 96
Resim 2.83: Devrim Erbil, Kilim Resim, 2013, 145x145 cm. 97
Resim 2.84: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama, 2006, 130x200 cm. 98
Resim 2.85: Devrim Erbil, Anadolu İzlenimleri, 2009, 200x140 cm 98
Resim 2.86: Devrim Erbil, Pleksi Çalışmaları, Suadiye Atölye, 2013 99
Resim 2.87: Devrim Erbil, Pleksi Çalışmaları, Suadiye Atölye, 2013 99
Resim 2.88: Devrim Erbil, Pleksi, Yeşil Kırmızı, 2010, 200x100 cm. 100
Resim 2.89: Devrim Erbil, Lizbon Büyükelçiliği İçin Seramik Pano (detay), 1971, 2x25m. 100
Resim 2.90: Devrim Erbil, Lizbon Büyükelçiliği İçin Seramik Pano (detay), 1971,50 m^2 101
Resim 2.91: Devrim Erbil, Döngü 20, 2000, Seramik, 50x50 cm. 101
Resim 2.92: Devrim Erbil, Kırmızı Sınır, 2003, Vitray, 121x73 cm. 102
Resim 2.93: Devrim Erbil, Beyaz Sınır, 2003, Vitray, 121x73 cm. 102

TEZ METNİ

GİRİŞ

19. yüzyıla kadar olan Türk Resim Sanatı'na bakıldığında minyatür sanatının varlığı görülürken, 19. Yüzyılın sonlarında batılı anlamda tuval resmine geçildiği görülmektedir. Mühendishane-i Berri Hümayun'a ve sonrasında diğer eğitim kurumlarına resim derslerinin konmasıyla resim yaygınlaştırılmaya başlamıştır. Cumhuriyet Dönemi'nden önce Primitif Ressamlar'ın, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ve 1914 Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı'nda varlık gösterdiği görülmektedir. Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda 1914 Kuşağı bir süre daha söz sahibi olmuş, daha sonra Yeni Resim Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu ve Bedri Rahmi'nin öğrencilerinin kurmuş olduğu Onlar Grubu varlık göstermiştir.

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.

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 sanatçılarındandır. Resimlerinde çizgi, ritim, devinim gibi plastik eleman ve ilkeler, özellikle araştırılmaya değer görülmüştür.

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.

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.

İlgili Araştırmalar

Devim Erbil'le ilgili hazırlanmış birçok kitap, katalog ve dergi bulunmaktadır. Bilim Sanat Galerisi (2002) tarafından yayınlanmış "Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir" isimli kitapta, bir çok önemli ismin Devrim Erbil ile ilgili yazılarının derlenmiş olduğu görülmektedir.

Türkiye İş Bankası'nın (2004) "Yüz Yüze Devrim Erbil" adlı kitabı ise değişik mesleklerden yüz ayrı kişinin, yüz ayrı Devrim Erbil eseriyle ilgili yazdığı bir projedir.

Özsezgin'in (2004) Devrim Erbil'i, yaşamı ve sanat anlayışı içerisinde anlattığı, sanatçının örnek çalışmalarını da kapsayan, "Devrim Erbil ve Sanatı" adlı bir kitabı bulunmaktadır.

İnal (2005), “Devrim Erbil” isimli kitabında, Devrim Erbil eserlerindeki fiziki boyutu, zaman boyutunu, form boyutunu, düşünsel boyutu, gerçek boyutu, espas ve anlam boyutunu örnek resimlerle incelemiştir.

Ergüven (2008), Devrim Erbil’in sanat anlayışını çok iyi tanımaktadır. “Titreşimlerin Büyüsü” adlı kitabında Devrim Erbil’le ilgili tüm yazılarını toplamıştır.

Artium Sanatevi’nin (2008), metinlerini Sema Olcay’ın yazdığı “Devrim Erbil 50. Yıla Doğru” isimli bir katalog çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada Devrim Erbil görsellerine çokça yer verilmiştir.

Günyaz (2009), “Devrim Erbil 50. Sanat Yılı” adlı eserinde Devrim Erbil’in yaşamından, sanatçı kişiliğinden bahsetmiş ve Erbil’le ilgili yayınlanmış farklı yazılara, Devrim Erbil’le ilgili yapılmış haberlere yer vermiştir.

Akbulut (2011), “Devrim Erbil Resmin Şairi” adlı kitabında Devrim Erbil’i resimle şiir yazan, şiirle resim yapan bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Sanatçının öğrencilik yıllarından itibaren sanatsal gelişimini örnek resimleriyle birlikte incelemiştir. Anadolu görünümleri, İstanbul resimleri ve soyutlama çalışmaları kitabının bölümlerini oluşturmaktadır.

Pelvanoğlu’nun (2012), “Devrim Erbil” isimli bir kitap çalışması bulunmaktadır. Erbil’le ilgili yayınlanan en güncel çalışmalardan birisidir. Erbil’in yaşamından, sanatından, Akademi’li özelliğinden, eserlerinden ve dönemin sanat ortamından bahsedilen bir kaynaktır.

Giray (2013), “Erbil ve Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar” adlı kitabında özellikle Erbil’in son dönem yaptığı çalışmalara yer vermiş ve bu çalışmaları yorumlamıştır.

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 nasıl bir sanat anlayışı vardır ve Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisindeki yeri nedir, sorusuna cevap aranmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma ile Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda önemli bir yeri olan Devrim Erbil'in eğitimci, idareci ve ressam kişiliği konusunda bilgi 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

Araştırma, Çağdaş Türk Resim Sanatı içerisinde Devrim Erbil'in sanat anlayışı ve yapıtları ile sınırlıdır.

Yöntem

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 görüşmede, araştırmacı görüşme sorularını önceden hazırlar, ancak görüşme sırasında oluşturulan soruların yeniden düzenlenmesi esnekliğine izin verilir. Görüşmeci önceden hazırladığı konu ve alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 122).

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. Bu tanımda, süreç "iletişimdeki sürekliliği ve dinamikliği;" karşılıklı, " iki veya daha fazla birey arasında gerçekleşen karşılıklı etkileşimi;" etkileşimli, " görüşmeye dahil olan bireyler arasında oluşan bireyler arası bağı;" önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç, " görüşmeye dahil bireylerden en az birinin belirli bir amacı olduğunu ve bu amaca yönelik bilgi toplama çabası olduğunu" ifade eder (Stewart ve Cash, 1985, Akt: Yıldırım ve Şimşek, 2011: 120

Verilerin Toplanması

Araştırma konusu kapsamında sanatçıya sorulması için on üç adet soru hazırlanmıştır. Hazırlanan sorular danışman görüşü doğrultusunda son haline getirilmiştir. Sorular, tez konusunun başlığı, amacı ve problemi göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır. Sanatçının yaşamı, eğitim hayatı, sanat anlayışı ve çalışma tarzı, ileriye dönük planları ve tavsiyeleri şeklinde gruplandırılmıştır. Görüşme 23.11.2013 tarihinde, sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Görüşme yapılmadan önce kendilerinden randevu alınmış, görüşmenin amacı kendilerine belirtilmiştir. Görüşmede kayıt cihazı kullanılmıştır. Yapılan görüşme yüz kırk dakika sürmüştür. Görüşmede, aşağıda yer alan sorulara cevaplar aranmıştır.

1. Ailenizden ve çocukluğunuzdan bahseder misiniz?

2. Akademi ortamından bahseder misiniz?

3. Sanata karşı genel bakış açınızı anlatır mısınız?

4. Resimlerinizde minyatür sanatının etkilerini görmek mümkün. Minyatür sanatından nasıl etkilendiniz?

5.Devrim Erbil Atölyesi ve ekip çalışması hakkında neler söylersiniz?

6.Devrim Erbil Sanat Müzesi'nin hikayesini anlatır mısınız?

7.Türk Resim Sanatı hakkında neler söylersiniz?

8. Türk Resim Sanatı'nda eksiklik olarak gördüğünüz durumlar var mıdır?

9. Günümüz Türk Resim Sanatı Hakkında Neler Söylersiniz?

10.Yurt dışındaki çalışmalarınızdan bahseder misiniz?

11. Bugünkü çalışmalarınızdan bahseder misiniz?

12 İleriye dönük planlarınız nedir?

13.Gençlere, sanatçı adaylarına vermek istediğiniz tavsiyeler nelerdir?

Danışmanım Yrd. Doç. Dr. Pınar YAZKAÇ'a tez boyunca yaptığı katkılardan dolayı teşekkür ederim. Çalışmamda bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren Prof. Dr. Lale ALTINKURT'a, Doç. Dr. Yahya ALTINKURT'a, Yrd. Doç Dr. Mahmut AYHAN'a müteşekkirim. İngilizce çevirilerinde yardımcı olan arkadaşım Meliha DÖNMEZ'e, görüşme boyunca fotoğraf çekiminde yardımcı olan arkadaşım Ali Fuat YARAMIŞ'a, hocalarıma ve aileme desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Tezin konusunu oluşturan Prof. Dr. Devrim ERBİL'e çokça zaman ayırdığı ve bilgilerini samimi bir şekilde benimle paylaştığı için teşekkürlerimi borç bilirim.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

19. yüzyıla kadar olan Türk resim sanatına bakıldığında temeli Türk İslam geleneğine dayanan minyatür sanatının varlığı görülmektedir. 18. yüzyılın başlarında ise birçok alanda köklü değişimler ve batılılaşma eğilimi resimde de etkili olmuştur. 19. yüzyılda geleneksel anlamda duvar resimleri ve minyatürler görülürken, 19. yüzyılın sonlarında batılı anlamda tuval resmine geçilmiştir.

Batıya dönük yeni resim anlayışı 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren askeri okulların açtığı yolda, asker asıllı ressamların 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).

XVIII. yüzyıldan XIX. yüzyıl içlerine kadar sürmüş olan duvar resmi faaliyetlerinin, resim sanatındaki bireysel çabaların bir karşılığı olmadıklarını, bu tür resimlerde anonim nitelikte bir zanaat çabasının egemen olduğunu söylemek mümkündür. Duvar resimleri, değişime uğrayan ekonomik ilişkiler süreci içinde ortaya çıkan bazı zümrelerin beğenisiyle orantılıdır (Tansuğ, 2005: 80).

Lale Devri'nden itibaren, 18. ve 19. yüzyıl süresince, elçiler tarafından Osmanlı sarayına çok sayıda ressam takdim edilmiştir. III. Ahmet dönemi ve sonrasında yabancı sanatçıların Osmanlı topraklarına, özellikle de İstanbul'a gelişlerinde artış görülmüştür. Bu dönemde saraya takdim edilen ve yaşamını İstanbul'da sürdüren Osmanlı saray yaşantısını, törenlerini, imparatorluğa ait kıyafetleri resimleyen en

önemli sanatçı Jean-Baptiste Vanmour'dur. I. Abdülhamit ve III. Selim devirlerinde de birçok Batılı sanatçı Osmanlı topraklarında çalışma şansı bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu, 18. yüzyılın ilk çeyreğinde bilim, teknik, ekonomi ve askerlik alanlarında yeniden örgütlenme çalışmaları gerçekleştirmiştir. Öğrenime açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane'nin öğretim programına resim dersleri konulmuştur (Giray, 2009: 20-21).

1793'te Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a resim derslerinin konulması batılı anlamda atılmış önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Bu gelişmeyle birlikte başka okullarda da resim dersleri geliştirilmiştir.

Mühendishane-i Berri Hümayun'dan sonra Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, II. Mahmut döneminde de Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Harbiyede (1834) serbest resim dersleri bu okulların programlarında yer almıştır. 1845 yılına gelindiğinde Harbiye'nin Avrupa'daki benzerlerinin eğitim öğretim düzeyine çıkarılması için müfredat içinde diğer meslek dersleri yanında resim dersleri de geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Bu arada beliren eğitimci sorunu da Türk eğitimciler yetişene dek yabancıların çalıştırılmasıyla çözümlenmiştir. Askeri İdadi ve Harbiye'deki resim öğretmeni Mösyö Gués bunlardan biridir. Fakat Türk öğretmenlerin yetişmesi de uzun sürmemiştir. Kolağası Hafız Mehmet Efendi gibi Türk resim öğretmenleri de ortaya çıkmıştır (Başkan, 2009: 178).

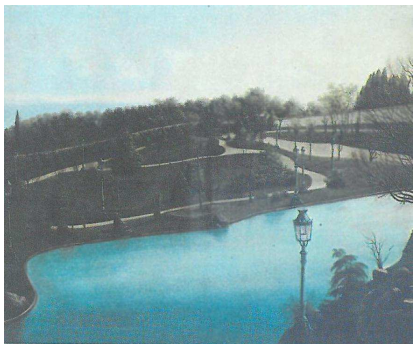
Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda da resim derslerine ağırlık verilmiştir. Askeri amaçlarla açılan okullara resim derslerinin konması ve resme yetenekli gençlerin yaşamları boyunca subaylık mesleğinin yanı sıra resim yapmaları dünyanın hiçbir yerinde örneğine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

1.1.1. Primitif Ressamlar

XIX. yüzyıl resim etkinlikleri içinde Primitif'ler özgün bir grup olarak düşünülmektedir. Resimlerini Abdullah Biraderlerin çektikleri fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları, duru, sakin bir üslup ortaklığı benimsedikleri görülmektedir. Fotoğraftan, modern hiperrealistleri özendirecek kadar duru çalışmışlardır. II.

Abdülhamit döneminin Yıldız Sarayı, Yıldız Camii, Kağıthane, Ihlamur Köşkleri gibi yapılarında havuzlu bahçeler, fıskiyeler, yapılara ulaşan fenerli yollar, yapı gruplarının uzaktan, yakından görünümleri, nadiren ziyafet sofralı bir iç salon başlıca konularını oluşturmuştur (Tansuğ, 2005: 85).

Resim 1.1: Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı Bahçesi'nden, T.Ü.Y.B, 65x85 cm



Kaynak: Tansuğ, 2005: 85.

Primitif ressamların resimlerine kişisel üslup özelliklerini katmadıkları görülmektedir. Bu üslup farkının olmamasıyla, resimler neredeyse birbirinin aynı niteliğindedir. Resimlerinde kendi imzaları bulunmaz. 1873 yılında İstanbul'da ilk resim sergisinin açılması, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması, dönemin önemli olayları arasındadır.

Resim 1.2: Süleyman Sami Kulları, Ihlamur Kasrı, T.Ü.Y.B, 120x90 cm

Kaynak: Tansuğ, 2005: 84.

Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise'ye daha çok rağbet edenler azınlıklardan gençler olmuştur. Türk gençlerin resim ve heykel bölümlerine daha yavaş bir tempo ile ve geçen zaman içinde rağbet ettikleri görülmüştür (Tansuğ, 2005: 104).

Resim 1.3: Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ve hocaları, 1922

Kaynak: Duben, 2007: 81.

XIX. yüzyılın son yarısı ile XX. yüzyılın ilk on yılı içinde insan figürü, portre, figür kompozisyonu, özellikle çıplak konusundaki çekingenlikler yavaş yavaş kırılmaya başlanmıştır. Fotoğraftan yararlanmanın yanı sıra, Sanayi-i Nefise'de giysili modelden çalışmalar yoğunlaşmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Hüsnü Yusuf, Hasan Rıza gibi sanatçıların diğer portrelerden başka, kendi portrelerini de yaptıkları görülmektedir. Bu portreler arasında Şeker Ahmet Paşa'nın elinde paleti ve fırçasıyla kendisini tasvir ettiği portresi, yeni bir resim tekniğine Türk sanatçının sahip çıktığını simgeleyen bir anlam taşımaktadır (Tansuğ, 2005: 97).

Resim 1.4: Şeker Ahmet Paşa, Kendi Portresi

Kaynak: http://www.yasamoykusu.com, (27.05.2014)

1.1.2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde ilk birleşme isteği, II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zeminde gerçekleşme ortamı bulmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adlı bu ilk sanatçı birliğinde, Türk resminde usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri sistemler ilk kez yenilenmiştir. Başlangıçta sanatçıların tek tek ve birbirlerinden bağımsız olarak çaba gösterdikleri bir ortamda cemiyet, sanatçılara salt dayanışmanın ötesinde ortak olarak programlı hareket etme olanağı da sağlamıştır. Üstelik sanatçılar arası ilişkilerin pekişmesine olanak sağlamak dışında, Türkiye'de henüz basının bile çok yeni bir kavram olduğu dönemde Osmanlı Ressamlar Gazetesi gibi bir periyodikle sanatçılar arası iletişim yayın yoluyla da çeşitlendirilmeye çalışılmıştır (Başkan, 2009: 194-199).

Türkçülük, Batıcılık, İslamcılık hareketlerinin çarpıştığı yirminci yüzyılın ilk on beş yılında, felsefe tartışmalarının toplum üzerinde bir etkisi olmamıştır. Pozitivizm, evrimcilik ve materyalizm gibi felsefelerin tartışıldığı bir dönemde, Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları natüralizmi uygulamışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, doğayı izleyerek çalışmanın gerekli olduğuna inanmıştır. Anatomi ve perspektif hakkında bilgi veren seri yazılar yayınlanmıştır. 1900'den önce görülen bir iki eleştiri metninde, resmi gerçeğe benzeterek şekle bir ruh kazandırmak önemsenmiştir. Fotografik benzerlik, tartışmaları 1900'den sonra da sürmüştür. Galip Bahtiyar, taklitçilikle yetinmeyen, yoruma önem verenlerdendir. Raif Necdet, sanatçının bir fotoğraf makinesi olmadığını söylemekte, sanatın ahlaki ve eğitici işlevini vurgulamıştır. Hüseyin Haşim gibi bazı yazarlar ise, doğadaki her şey güzeldir, yani sanattır, ilkesine inanmışlardır (Duben, 2007: 243).

1909'da kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, cemiyetin yayın organı niteliğinde olan gazeteyi 1911 ve 1914 yılları arasında on sekiz sayı yayımlamıştır. Bu gazete, XX. yüzyılda ilk kez plastik sanatların önemi üstünde durma özelliğini taşımaktadır. Gazetede, sanatlara ilişkin sorunlar savunulmuş, güncel olaylara değinilen yazıların yanında sanat tekniklerine ilişkin makalelere de yer verilmiştir (Tansuğ, 2005: 112).

Ersoy (2002), plastik sanatlar ile devlet yönetimleri arasında ilişki olduğunu düşünmektedir. 1900 yılarından sonra krallıklar yıkılarak, yerlerini parlamentolara

bırakmıştır. Böylece demokratik yönetimlere paralel olarak sanatta da değişimler olmuştur. Artık kral olmadığına göre onun oturacağı saray ve şato da yoktur. Toplumların bütün sosyal kurumlarında değişmeler olmuştur. Kişi özgürlükleri hukuk teminatı altına alınmıştır, yeni keşifler ve icatlar yapılmıştır, haberleşme olanakları çoğalmıştır, seyahatler, bilimsel çalışmalar çoğalıp gelişmiştir. El sanatları, yerini makine üretimine bırakmıştır. Doğa biçimlerinden uzaklaşılmıştır. Her dönem kendine uygun değerler yarattığı için, sanatlar birbirinin aynısı değildir. Sanatçı, artık kimseye bağlı değildir, dilediği konuyu seçmekte ve çalışmakta serbesttir. Bu, sanatsal çeşitliliği getirmiştir (Ersoy, 2002: 60).

Bu yıllar Batı sanatına bakıldığında, zaman zaman konunun ağır bastığı zamanlar olmuştur ve sanatçılar kendi duygularını besleyecek olan yeni konular aramaya başlamışlardır. XIX. yüzyılın Romantik sanatçılarında konunun ağır bastığı görülmektedir. Konu saltanatı, empresyonistlerle yıkılmıştır. Empresyonistler, açık hava, ışık ressamıydılar ve konuları sınırlıydı. Değişik konu aramaya çalışmamışlardır. Hatta, aynı konuyu değişik ışıklar altında seriler halinde işlemişlerdir.

Ekspresyonizm ortaya çıktığında konu yeniden önem kazanmıştır ve sanatçılar yeni coşkular peşinde yeni yeni konular aramışlardır. 1893 yılında Gauguin bu amaçla Paris'i bırakıp Tahiti'ye gitmiştir. 1906'da Matisse, Kuzey Afrika çinilerinden, İran halı ve minyatürlerinden etkilenerek sanat hayatına yön vermiştir. Kübizm üzerindeki etkisinden söz edilen zenci plastiği, bu sıralarda sanatçıların dikkatini çekmiştir. Kübizm, doğa taklitçiliğine son vermiştir fakat doğadan kopmamıştır. Kübistler, sanatı doğanın boyunduruğundan kurtarmak istemişlerdir fakat bu amaç ancak soyut resimle gerçekleşmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 163-173).

Yirminci yüzyılda genel olarak endüstrinin elektronikleşmesiyle birlikte bireylerin iç huzursuzluğu ve gerilimleri artmıştır. Ekspresyonistlerde henüz doğa biçimleri bütün çirkinliğine isyanına rağmen tanınabilirken, fovistler aşırı renklerle ve biçimleri dağıtarak resim yapmışlardır. Nesneyi ya da insan görüntüsünü çirkinleştirmek de sanatçıya yetmemiştir. I. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan dadaizm akımı, bütün sanatı reddederek, kural ve geleneği inkar etme yoluna girmiştir. Resimde Kandinsky soyut sanatı ortaya koyduğu zaman, aslında bütün sanatçılarda soyutlaşmaya doğru bir yönelme başlamıştır (Ersoy, 2002: 123).

1.1.3. 1914 Kuşağı

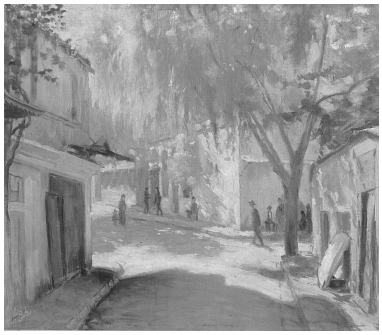
Resimde izlenimci akımla birlikte yeni eğilimlerin etkisini göstermesi, 1910'da Sanayi-i Nefise'yi bitirerek Avrupa'ya giden ve I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen Çallı ve arkadaşlarının başlattığı bir gelişmedir. Bu grup, Batı'daki öğrenimleri sırasında, akademinin nitelikli atölyelerinde çalışmış olmanın alışkanlığıyla güncel sanat gelişmelerinden çok, akademikleşmeye yüz tutmuş, izlenimci eğilimlere yakınlık duymuşlardır. İbrahim Çallı, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Feyhaman Duran bu gruba mensup sanatçılardandır (Özsezgin, 1982: 86; 1989: 92).

Resim 1.5: İbrahim Çallı, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran kadın modellerle

Kaynak: Duben, 2007: 219.

Çallı kuşağı ressamlarının, sanatın bakma, algılama ve uygulama evrelerinden oluşmadığını fark etmiş olmaları önemlidir. Bir düşünce sisteminin getirdiği değerlerin aydınlattığı niteliklerin belirlenmesi gerektiğini ve bu niteliklerin sanat yapıtının oluşumuna katacağı özelliklerinin geliştirilmesinin önemini kavramışlardır. Bu aşamada bireysel sanat anlayışlarının ayrımlar yaratan değerlerinin sanatçı kimliğini oluşturduğu gerçeğini benimsemişlerdir. 1910-1914 yılları arasında Paris'te aldıkları eğitim, bu kuşağın paletlerinin ışıklanmasına ve renklenmesine neden olmuştur. Konusal seçimlerde, İstanbul görünümlerinden, ev mekanlarının içlerine kadar uzanan ve günlük yaşamın doğal akışını yansıtan büyük çeşitlilikle, sırtlarında boya kutusu, ellerinde sehpaları ile İstanbul sokakları ve tepelerinden, ışığın doğa kesitleri ve kent görünümleri üzerinde yarattığı değişimlerin peşine düşmüşlerdir (Giray, 2009: 24-25).

Resim 1.6: Nazmi Ziya, Eski İstanbul'da Kavşak, T.Ü.Y.B, 60x70 cm.



Kaynak: Duben, 2007: 155.

Resim 1.7: Feyhaman Duran, Kotralar, Duralit Üz. Y.B, 72x88 cm.

Kaynak: Duben, 2007: 165.

Çallı Kuşağı'nın en büyük hizmetlerinden biri, ilk hocalıkları sırasında ve Cumhuriyet'in başında heyecanlı bir öğrenci grubu yetiştirip, Avrupa'ya göndermeleri olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nin başında Avrupa'ya gönderilenler, Batı'da henüz yaşayan fovizm, kübizm ve dışavurumculuk gibi kimi çağdaş akımları yurda getirmişlerdir. Böylece bundan önce yalnız izlenimciliğin egemen olduğu İstanbul'da birden çok akımlı bir resim sanatı yaşamı başlamıştır (Turani, 1984: 10).

Erbil, Türkiye'nin kültür açısından çok verimli olduğunu fakat, çağdaşlaşma konusunda birtakım yanlışlıkların yapılmış olabileceğini, araştırmacının 23.11.2013 tarihli, sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirmiş olduğu görüşmesinde şu şekilde özetlemiştir:

> "Batılılaşma hareketi ile beraber, Türk sanatçıları Batı'ya gidince, orada, Paris'te özellikle, yirminci yüzyılın başında, çok renkli, cazip, çekici bir dünya buldular, hiç kendi

> ülkelerinde rastlamadıkları. Sadece Türkler mi, hayır, her ülkenin sanatçısı oraya gittiğinde şaşırdı. Çekiciydi Paris. Birkaç Türk sanatçısı Almanya'ya gitmiştir. Hepsi Paris'in çekiciliğine kapıldılar. Geldiklerinde Türkiye'ye, kimisi empresyonizmin, kimisi ekspresyonizmin, kimisi fovizmin hep etkilerini getirdiler. O akımı buraya taşımak, onlar için bir yenilik oldu. Oysa, kendi topraklarındaki yaratıcı güç odaklarından kaynaklanan bir mantığa sahip olsalar, çok farklı yerlere varabilirlerdi. O da belki bir süre olacaktı. Getirdikleri akımı kim önce getiriyorsa, o önemli sayıldı. Ama kübizm mesela, Türk insanına uyuyor mu, uymuyor. Ne oldu, kübist Türk ressamı deyince kim kaldı. Girmedi bu toplumun içine. Çünkü bir akım, o toplumun isteklerinin de karşılığıdır. Oysa Türk sanatçısı bir özgüvene sahip olmalıydı. Hat sanatı diyorum, Türkiye rönesansı yaşadı diyorum. Ama başka bir yolda yaşadı. İlla ki Batı'nın yolundan geçip de bunu yaşamak olmaz. O zaman bir çok kültürleri ne yapacaksınız." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

Sanatçının, 2014 tarihli, Ünlü'nün gerçekleştirdiği bir söyleşide ise, "çağdaşlaşma nasıl olmalıydı?" sorusuna yanıtı şöyle olmuştur:

> "…Siz kendi toprağınızın bereketini içinizde hissedip, o bereketin tohumlarını iyi muhafaza etmelisiniz. Böylece açan o çiçekleri görürsünüz. O çiçekler, kimi zaman Divriği Ulu Camii'deki rölyeflerdir, kimi zaman mezar taşlarındaki resimlerdir yahut bir İznik çinisinin motifidir. Biz, işte bu kültürle geldik. Bizim içimizi Batı'nın kiliselerindeki vitraylar mı ısıtır, yoksa Edirne Selimiye Camii'nin vitrayları mı? Konuya işte bu açıdan bakmak lazımdır" (Ünlü, 2014: 44-45).

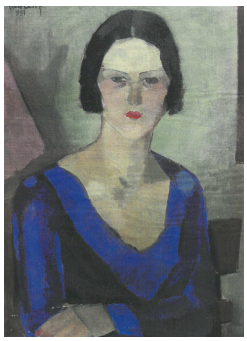
1.2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE GRUPLAŞMALAR

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 biçeme 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).

Resim 1.8: Hale Asaf, Mavi Elbiseli Kadın, 1931, T.Ü.Y.B, 74x52 cm.



Kaynak: Duben, 2007: 93.

Resim 1.9: Mahmut Cuda, Trabzon’dan, T.Ü.Y.B, 50x65 cm.

Kaynak: Duben, 2007: 156.

Giray'a göre (1998) Müstakiller, yapıtlarını taşıma sıkıntısını, karşılıksız bir özveri ile göğüsleyerek Anadolu'da gezici sergi zinciri gerçekleştirmişlerdir. Zonguldak, Bursa, Balıkesir, Samsun, İzmit'te Halkevleri salonlarında resim sergileri düzenlemişlerdir. Bu sergilerin resim sanatının incelenmesini içeren konferanslarla birleştirilerek kültürel bir bütünlük yaratılmasına da neden olmuşlardır. Halkevleri salonlarında düzenledikleri sergilerini açılış konuşmaları, konferanslar ve halk sohbetleri ile kültürel düzeye ulaştırmayı da sağlamışlardır. 1929 yılından başlayarak günün gazete ve dergilerinde resim sanatının tanıtılmasını, sevilip benimsenmesini sağlamayı amaçlayan makaleler yayımlanmaya başlamıştır. Refik Epikman, Nurullah Berk, Elif Naci, makale, eleştiri ve kitaplarıyla Türk Resim Sanatı tarihinin yazılmasına öncülük etmişlerdir (Çiftçioğlu, 1998: 104).

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.

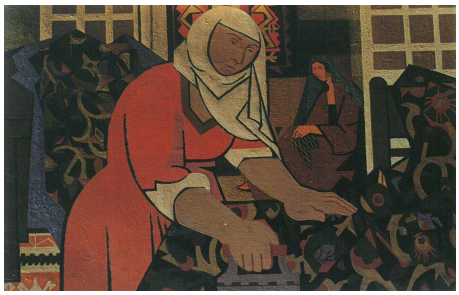
Resim 1.10: Cemal Tollu, Ana ve Çocuk, T.Ü.Y.B, 116x89 cm.

Kaynak: Tansuğ, 2005: 190.

André Lhote, Fernand Léger atölyelerinde öğrenim gören ressamlar, bu sanatçıların atölyelerinde edindikleri deneyimleri bireysel sanat anlayışları içinde çözümlemeye 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).

Resim 1.11: Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1950, T.Ü.Y.B, 60x92 cm.



Kaynak: Duben, 2007: 108.

Resim 1.12: Cemal Tollu, Hatay'da Portakal Bahçesi, T.Ü.Y.B, 134x250 cm

Kaynak: Kaynak: Kaynak: Duben, 2007: 109.

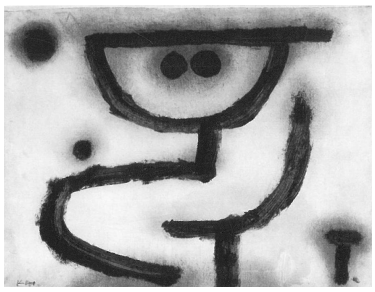
Ressamların 1940'lı yıllarda klasik çizgiye yönlenmeleri, toplumsal koşullara denk düşmüştür. Bu dönemin Türkiye'si Atatürk inkılaplarını, laikliği, cumhuriyetçiliği halka benimsetmeye çalışan bir devletin yönetiminde Doğu-Batı kültürleri arasında köklü bir çözüme varamayan bir toplum olmuştur. Eski 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).

Resim 1.13: Henri Matisse, Kırmızı Uyum, 1908, T.Ü.Y.B, 180x200 cm

Kaynak: Duben, 2007: 99.

Resim1.14: Klee, Kucaklayış, 1939, Kağıt Üz. Karışık Teknik, 34,1x21,1 cm



Kaynak: 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, konstrüktivizm 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. Sanat ortamına canlılık kattıkları görülmektedir.

1927 yılında Sanayi-i Nefise'ye müdür olarak atanan Namık İsmail, atölyeler ve bölümler açmıştır. 1930 yılında Akademi müdürü olan Namık İsmail, Milli Eğitim Bakanlığı'na kapsamlı bir rapor sunarak, sanatçılara iş alanlarının açılmasının, sanatsal siparişlerin yabancı değil Türk sanatçılara verilmesinin, sanatçılarının sosyal güvenlik haklarına kavuşturulmasının gerekliliğini vurgulamıştır (Erbay, 2006: 126). Bunun yanında Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda fotoğraftan resim yapmanın sanatçılar arasında bir tartışma konusu oluşturduğu görülmektedir.

Bu yıllarda gazeteden eline geçirdiği bir fotoğraftan yola çıkarak Atatürk resmi yapan bir ressam veya sıradan Atatürk büstleri yapan bir heykeltıraş göklere çıkarılırken, bunun dışında kalanlar ya hiç dikkate alınmaz ya da sert bir dille eleştirilmişlerdir. Bu eleştirilerden en çok nasibini alanlar ise, 1928 yılında Paris'ten Türkiye'ye dönen Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarıdır. Fotoğraftan resim yapmaya karşı olan müstakiller, bu yolla resim yapanlar tarafından eleştirilmişlerdir (Pelvanoğlu, 2005, Akt: Işık, 2007: 104).

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 sanatçılarını aynı çatı altında toplayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Sanat eserleri satın alınıp, devlet dairelerine asılmıştır. Ödüller dağıtılıp, yarışmalar düzenlenmiştir. Ülkenin her yanına anıtlar ve Atatürk büstleri dikilmiştir (Duben, 2007: 251).

1933 yılında kurulan halkevlerinin ardından köy enstitülerinin yaygınlaşması, teknik eğitim, sanat eğitimi ve halk eğitimi seferberliklerinin başlatılması bu yıllarda hız kazanmıştır. Dünya klasiklerinin çevirileri, halkevlerinin kültür, sanat, tiyatro ve spor alanındaki çalışmalarını arttırması, gençlerin halkevi kitaplıklarından yararlanması, milli eğitimin halka ve Batı'ya yönelme çabalarının bir göstergesi olmuştur. Uygulanan politikalara göre, Avrupa uygarlığından teknik alınacak ama Türk ruhu korunacaktır (Bulut, 2009: 13).

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 göç 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).

İçişleri Bakanı ve Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri Şükrü Kaya'nın girişimleriyle başlatılan Yurt Gezileri, sanatçıları korumak ve yurdun güzelliklerini saptatmak, sanatçı ile halkı yakınlaştırmak; yeni sanat ile halk arasındaki kopukluğu gidermek, sanatçının İstanbul'dan ayrılarak Anadolu gerçeği ile yüz yüze gelmesini sağlamak ve İmparatorluk kültüründen Cumhuriyet kültürüne geçişi bu yolla duyumsatma niyetini taşır (Yaman, 2003, Akt: Işık, 2007: 44-46).

Yurt Gezileri sayesinde halkın sanatla, sanatçıların Anadolu'yla ve halkla daha iç içe oldukları görülmektedir. Açılan sergilere ve sanatçılardan gelen eserlere bakıldığında, sanatçıların istenilen sayıların da üstünde eser üreterek döndükleri gözlenmektedir.

İlk Yurt Gezisi, 1 Eylül 1938 yılında başlamış ve bir ay sürmüştür. Parti, gidecek sanatçıların ve gidilecek illerin seçimini, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bırakmıştır. Sergide on ressamın toplam doksan altı eseri yer almıştır. Üç yada dört resim istenirken ressamlar daha fazla resim getirmişlerdir. Birinci Yurt Gezisi kararı, Atatürk hayattayken verilmiş fakat, Atatürk sergiyi görememiştir. 1939 yılında iki yurt gezisi sergisi birlikte yapılmıştır. Çalışma süresi ilk geziye göre daha uzun olduğu için, ressamlardan altı resim istenmiş, sanatçıların tümü bu sayının üzerinde resim göndermişlerdir. İkinci Yurt Gezisi Sergisi'nde kent ve kır manzaraları, tarihsel yapılar ve ortamlar ağırlık taşımaktadır. Üçüncü yurt gezisinde çalışma süresi bir buçuk aydır. Sergi, 31 Ekim 1940'da açılmıştır. Gezi sonunda toplam seksen yedi resim toplanmıştır. Dördüncü Yurt Gezisi Sergisi Şubat 1942'de açılacaktır. Gezi sonunda sanatçılardan toplam doksan beş resim ve altı desen toplanmıştır. Beşinci Yurt Gezisi'nde katılan sanatçı sayısı ondan on dörde çıkartılmıştır, gezi sonunda toplam yüz altmış altı resim

toplanmıştır. 1943 yılında Altıncı Yurt Gezisi'yle altmış üç ile gidilmiş ve program tamamlanmıştır (Edgü, 1998: 39-53).

Yurt Gezisi'nden dönen her ressamın o yılın sergisine verdiği birçoğu Parti ve "Maarif Vekaleti"nce satın alınan resimlerin büyük çoğunluğunun bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Bu resimler, çok partili siyasal yaşama geçildiğinde, yani 1950 yılından sonra CHP'nin mallarına el konulunca orada burada depolanmış, zaman içinde dağılmış, tahribata uğramış, çoğunluğu da yok olup gitmiştir (Milli Reasürans Sanat Galerisi, 1998: 12).

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.

Resim 1.15: Nuri İyem, Nalbant, 1944, T.Ü.Y.B, 120x100 cm.

Kaynak: http://tr.wikipedia.org, (27.05.2014)

Yeniler Grubu'nun biçimden ziyade içeriğe önem verdiği görülmektedir. Toplumun gerçeklerinin, sorunlarının resimde tema olarak işlenmesi gerektiği üzerinde durmuşlardır.

Yeniler Grubuna mensup genç sanatçılar, iki ayrı amaç çevresinde toplanmışlardır. Bunlar, yeni bir atılım olarak tek konu belirlemek ve bu konu kapsamında araştırılar yaparak resim üretmektir. Amaçları toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan resimler yapmaktır. Bu yıllarda sıcak savaşın yıkıcılığının, acımasızlığının içinde yaşayan batılı sanatçılar da aynı duyarlılık içinde ekspresyonist bir anlayışla toplumsal karmaşayı ve savaşa yenilen insanlık değerlerinin resimlerini yapmaktadırlar (Giray, 2000: 420).

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).

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

1940'lı yıllarda Anadolu gezilerine katılan Bedri Rahmi, edindiği izlenimleri sanatsal yaratıcılığında göz önünde bulundurmuştur. Batı anlayışıyla eğitim alan öğrencilerine kendi kaynaklarına dönüp bakmalarını salık vermiştir. Modernliği yakalama yolunda ressamlık yaşantısı boyunca Batı'daki sanatçılardan yararlanmıştır. 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).

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).

1.3. 1950 SONRASI DÖNEM

1940'lı ve 1950'li yıllardan itibaren, Türk Resim sanatında soyut çalışmaların ve sanatçıların kişisel eğilimlerinin artış gösterdiği görülmektedir.

Resim sanatımızda 1940'lı yıllarda başlayan ve 1950'lilerden sonra somut görünümler kazanan kişilik aşamaları, zamanla okul ve grup kavramlarının dışına taşmış ve bugünkü oluşumların temelini hazırlamıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 102). 1950'lerin ressamları, 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 Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördüğü yıllarına rastlamaktadır. Halil Dikmen atölyesinde kübizmle ilgili bilgilerle donanmıştır. Ardından Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesindedir. 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).

Türkiye, Batı teknolojisiyle yarışma sürecini benimsediği son dönemler içinde, sanat alanları üzerinde biçim ve davranışları belirleyen yeni malzeme ve teknik olanaklar açısından zaman zaman ihtiyaç duyduğu gereksinimlere yönelmek zorunda kalmıştır. İletişim olanaklarının artması ile Batı'daki akım ve yenilenmeler, eskisinden

daha büyük bir süratle izlenip, uygulama alanına hızla geçirilmişlerdir (Tansuğ, 2005: 245).

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 ulaşılabileceğini 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 temelinin atıldığı söylenebilmektedir. 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 çalışırlarken 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). Geleneksel ve moderni harmanlamayı seçen Bedri Rahmi gibi birçok sanatçı, resimlerinde Türk motiflerini ve geleneksel sanatları kullanmıştır.

Resim 1.16: Bedri Rahmi, Kırmızı Kahve, Duralit Üz. Y.B.

Kaynak: Tansuğ, 2005: 181.

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 görünümlerini resmettiği görülmektedir. Ayrıca 1950'lerin sonunda Klee ve Mondrian tarzı çalışmaları bulunmaktadır.

1960'lı yıllardan sonra basit ve fantastik öğelerin çarpıcı renklerle ifade edildiği Naifler üzerine değişik yorumlar ve tartışmalar yapılmaktadır. En önemli tartışma konusu sanat eğitimi almış bir ressamın, naif resimler üretip üretemeyeceği üzerinedir. Kimileri sanat eğitimi alan birisinin naif olamayacağını, hatta genel bir eğitim alınmış olmasının bile sanatçının naif özelliklerini bozduğunu ve naif bir ressam olabilmek için hiçbir eğitim almamış olmayı, saf yürekle içgüdüsel olarak resim yapmak gerektiğini savunur (Işık, 2007: 109).

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

Bu dönem Devrim Erbil'in 1965'te İspanya Hükümeti'nin verdiği bursla Madrid, Barcelona ardından Paris ve Londra'da araştırmalar yaptığı dönemdir. 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. 1966 yılı, Erbil'in V. Tahran Bienali'nde, ilk uluslar arası ödülünü aldığı yıl olması sebebiyle önemlidir. Sanatçının, 1960'lı yıllarda doğa görünümleri üzerine yaptığı çeşitlemeler çalışmaları ağırlıktadır ve bu çalışmaların minyatüre benzer bir eğilimde oldukları görülmektedir.

1970'ler düşünce katmanlarında yeni oluşumların ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü materyalist gelişimler gösteren dünya üzerinde bu yıllar, yeniden insanı ve onun özgür düşüncelerini gündeme getirecek arayışlara açılmıştır. Decartes'çı düşünceler yerini varoluşçu görüşlere bırakmaktadır. Sanatın aklın ve düşüncenin katmanları üzerine eğilişinin bu yıllara rastlaması rastlantının ötesinde bir anlam taşımaktadır. Düşsellik, bilinçaltının durdurulamayan varsıllığı, düşüncenin ve aklın özüne ulaşma çabaları estetik bir duyarlıkla yakalanmaya çalışılmıştır. Hatta kimi sanatçılar, düşüncenin ötesine, maddenin özüne uzanan ussal bir serüvene, gerçekçi bir yaklaşımla açılmayı amaç edinmiştir. Her ne kadar usun ve maddenin özüne inen yalın gerçeklere ulaşma amacı içinde olurlarsa olsunlar sonuçta düşselliğe açılan ışıkların yanılsamaları tuvalleri sarmaktadır (Giray, 2009: 51).

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).

Bu yıllar Türk resim ve heykel sanatı konusunda bilimsel araştırıların başlangıç noktasını oluşturmuştur. Sanat tarihçilerinin resim sanatı tarihine ilişkin incelemeleri yavaş fakat sağlıklı bir gelişim çizgisi kazanmaya yüz tutmuştur. Türk resminin ve heykelinin geçmişi irdelenmeye, kimliği pekişmeye başlamıştır. Giray'a (1998) göre, geçmişi olmayanın geleceği olmayacağı savı anlam kazanmıştır (Çiftçioğlu, 1998: 120).

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.

Bu dönem, Türkiye sanat ortamında yoğun bir arayışlar süreci olarak dikkati çekmektedir. Devlet destekli sanat etkinliklerinin ötesinde alternatifler bulunmaya çalışılmış ve sanat ortamında özerkleşme söz konusu olmuştur. 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). Araştırmacının Devrim Erbil'le 23.11.2013 tarihinde sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirdiği görüşmede, sanatçı 1970'li yıllar hakkında şu şekilde bahsetmektedir:

> "…Bir gün bundan on sene ya da on beş sene önce Aydın Cumalı'yla vapurda karşılaştım. Elinde bir kitap vardı, Sanatçılar ve Atölyeleri diye. Batılı sanatçıların yaşam standardı. Bahçeli, havuzlu, villa gibi yerlerde yaşıyorlar. Halbuki biz hangi koşullardan geldik. Bizden öncekiler sadece evlerinin bir köşesinde yapıyordu resimlerini. Mesela Ali Çelebi, radyoda bir konuşmasında diyor ki, sabahleyin bir odada ışık iyi geldiği için başlıyorum, sonra ışık oraya gidince öbür odaya sehpamı taşıyorum. Ve çok sanatçının eşi de boya, koku diye yaptırmazdı. Bizden önceki kuşak senede bir, iki resim yapardı, devlet sergisine o da." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

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).

1979-1982 yılları Devrim Erbil'in İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürü olarak görev aldığı dönemlerdir. 1981 yılı ise sanatçının Akademi'de profesörlüğe yükseldiği yıldır. Bu yıllarda sanatçı, kent ve doğa görünümlerinin yanında mavinin egemen olduğu kuşlar temalı resimlerini gerçekleştirmiştir.

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 tuval 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).

1980'lerde uluslar arası sanat ortamında küratörlük kavramı ortaya çıkarken, bu kavrama Türkiye'de 1990'larda sık rastlanır olmuştur. Türkiye'deki sanatçıların yurtdışındaki sergilere çağrılmalarında ve Türkiye'de ulusal ve uluslar arası düzeyde sergilerin, bienallerin düzenlenmesinde önemli rol almışlardır. Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay, Erden Kosova, Başak Şenova, Levent Çalıkoğlu… vb isimler Türkiye'de küratörlük denince ilk akla gelenlerdir. Aynı zamanda yurt dışında sergi düzenlemeleri için çağrılan küratörler, Türkiye'nin de oluşan bu sistemin içine dahil olduğunun göstergesidir (Kozlu, 2011: 150, Akt: Kalkan, 2011: 57). 1980'li yıllar Erbil'in İstanbul camilerini konu edindiği ve soyut doğa çalışmalarına kuvvetle yöneldiği yıllardır.

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 (Çalıkoğlu, 2001: 87). 1991 yılı Devrim Erbil'in Devlet Sanatçısı ünvanına layık görüldüğü dönemdir. Bu dönem, Pop-art tarzı çalışmaları 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.

Araştırmacının 23.11.2013 tarihinde Devrim Erbil'in Suadiye'de bulunan atölyesinde sanatçı ile gerçekleştirdiği görüşmede, Erbil Türk Resim Sanatı'ndan ve Türk sanatçısından şu şekilde bahsetmiştir:

> "Türk sanatçısının yeteneği var. Anadolu coğrafyasının çok özel bir coğrafya olduğunu ben her yerde söyledim. Çünkü buradan gelip geçmiş kültürler. Hitit'inden, Frig'inden, Sümer'inden, Urartu'sundan, Lidya'sından, Roma'sına, Yunan'ı, Selçuk'u, Bizans'ı, Osmanlı. Hiçbir ülkede böyle üst üste yedi tane kültür tabakası yok. Yani bu yedi kültür tabakası, hepsi birbirini etkiliyor, birbiri içinde eriyor ve öyle bir hale geliyor ki, artık Anadolu Uygarlıkları değil, Anadolu Uygarlığı haline geliyor. Bunlar birbirine ne kadar karşıt, zıt kültürler de olsa, o kültürler birbirini besliyor, yepyeni bir uygarlık oluyor. Ve bunlar, yeni bir uygarlığın belirtileri, genlerle de insanlara geçer diye düşünüyorum. Nasıl ki fiziki özellikler, kaş, göz anneden, babadan geçiyor çocuklara, torunlara, ya da üç kuşak sonraya, hastalıkları, özellikleri. Kültürel birikimler neden geçmesin. Genlerle sadece fiziki özelliklerin değil, onun kültürel yapısındaki değerlerin de geçtiğini düşünüyorum. Anadolu, hiçbir coğrafyaya nasip olmayan, özel bir coğrafya, bu toprakta yaşayan insanlar da özel bir insan. Ben bütün düşünce sistemimi bunun üzerine kurdum. Çok farklı bu toprağın insanı. İnsanları, kültürel birikimleri, yaratıcılığı, çok farklı yerlere gelip gidebilecek özel bir toprakta yaşıyoruz. O nedenle Türk insanının, Türk sanatçısının bu özellikleri, onu diğerlerinden ayırıyor." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

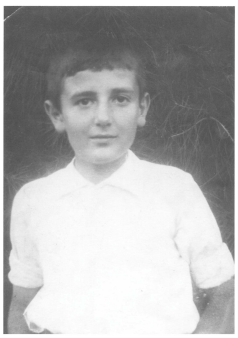
İKİNCİ BÖLÜM

DEVRİM ERBİL

2.1. DEVRİM ERBİL'İN YAŞAMI

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 2.1: Devrim Erbil'in Çocukluğu, 1947, Balıkesir



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 9.

Sanatçı çocukluğunun ve gençliğinin büyük bir bölümünü geçirdiği Balıkesir'de edebiyatla resimden daha önce tanıştığını sıkça belirtmekte ve şiirle resim sanatını birbirinden bağımsız düşünmemektedir. Resimle şiir konusundaki düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir:

> ''Bana resme nasıl başladınız diye sorarlar hep. Elbette her çocuk gibi ben de resim yapıyordum ama şiiri, edebiyatı, çok daha önce keşfettim. Çünkü Balıkesir'de 60-65 yıl önce sanatı yakalama, görme olanağı yoktu. Hiç sergi açılmazdı. Halkevlerinde birkaç sergi olurdu ama o yaşlarda ben bunu görmedim, yaşamadım. Ama kitaplara ulaşabiliyorduk. Şiiri, edebiyatı, öyküyü okudum ve içimdeki o duyarlık bu noktada karşılık bulmaya başladı. Duygularım ortaya çıkıyor, heyecanlanıyordum. Çocuk aşkları yaşıyordum. Ve bunları bir şekilde anlatmak gerekiyordu. Bu yüzden ilkokulda şiir yazmaya başladım. (…) O nedenle, benim sanatım belki ağaçlar, kuşlar, doğanın motifleri, şiirsel motifler olarak görülebilir. Şiirsellikte hiçbir kuşkum yok. Çünkü ben belki biçimlerle, özellikle çizgilerle ve renklerle bir şiir yazmaya çalışıyorum. Benim resmim aslında, yazamadığım şiirlerin dışavurumu. Belki enerjim büyük tuvaller yapmaya yetmediği zaman; içimde başlamış ancak ortaya konmamış şiiri yazmaya başlayacağım. Ya

> da iyice doyacağım, bunlar benim şiirlerimdir diyeceğim ve şiir yazma düşüncesini atacağım. (…) Belki bir gün –bunu da yapabilirim- bir tuvalin üzerine bir şiir yazarım, o benim resmim olur'' (Akbulut, 2011: 141).

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 Kırcali'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).

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).

Resim 2.2: Selçuk Karasuil, Onur Ustomar ve Devrim Erbil, Balıkesir Türk Amerikan Kültürü Derneği Sergisi, 1954

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 15.

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.

Bedri Rahmi, Cevat Dereli, Cemal Tollu ile çalışma fırsatı bulan Devrim Erbil için Akademi'nin ve atölyelerin önemi büyüktür. Özellikle Bedri Rahmi'nin sanat anlayışı açısından önemli yönlendirmelerinin olduğu görülmektedir.

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).

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).

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, serigrafi, litografi 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).

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'larda Anadolu folklorünün etkisinde kalmış, araştırıcı 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.

Türk resminde tekstil etkilerinin, soyut sanat çerçevesinde Bedri Rahmi ile başladığı söylenebilir. Bu dönemde Bedri Rahmi, geleneksel Türk motiflerini, Batı resim tekniği ile sentezleyerek, bireysel sanat anlayışına yeni bir boyut getirmiştir. Yerel kültüre dayalı, özgün bir tavır sergileyen Bedri Rahmi'nin sanatında tekstil farklı bir kimliğe dönüşmüştür. "Ben renk peşindeyim" diyen Bedri Rahmi, "renksiz ve biçimsiz bir dünyada yaşamak, herhalde diri diri gömülmek gibi bir şey olsa gerek" sözüyle rengin ve şeklin önemini vurgulamıştır (Çelik, 1996: 26; Yetik, 2009: 174).

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 aydının 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." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

Ünlü'nün 2014 tarihli Devrim Erbil ile söyleşisinde, Erbil, bu konuyla ilgili Bedri Rahmi'ye de değinerek şöyle demiştir:

> "…Mesela ben banyoya bile sanatı taşıdım. Gördüğünüz gibi yerde halı, duvarda gravür var. İnsanlar hayatın her alanında sanatla karşılaşsın, sanat her eve girsin istiyorum. Sanatın temel amaçlarından biri bu bence. Erbil, ayrıca hocası Bedri Rahmi'nin şu sözlerini hatırlatmıştır; "Sanat, Beyoğlu'ndan Beyazıt'a inmedikçe varlığından söz etmemek gerekir." (Ünlü, 2014: 45). "

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).

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).

1967 yılında Erbil, verem hastalığına yakalanmış ve sekiz ay İstanbul Validebağ Sanatoryumu'nda tedavi görmüştür. Burası öğretmenler ve öğrencilerin tedavi gördüğü bir sanatoryumdur ve büyük bir sanatsever olan, koleksiyonculuğuyla da tanınan Safder Tarim burada doktordur. Erbil, Safder Tarim'e burada hastaların iyileşmesinin sanatla mümkün olacağını belirtmiş ve böylece Tarim'in de desteğiyle burada resim kursları, tiyatro çalışmaları düzenlenmiştir (Pelvanoğlu, 2012: 36).

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; Çötelioğlu, 2009: 151).

1980'li yıllar, sanatçının olgunluk dönemidir. Profesörlüğe yükseltilmiştir. 2004 yılında emekli oluncaya kadar eğitimin üst kademelerinde görev yapmaya devam etmiştir. Doğuş 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.

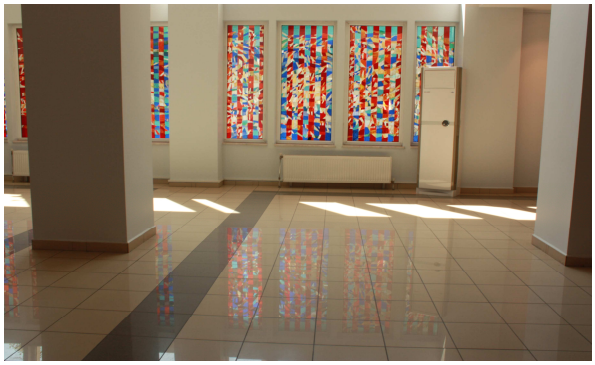
24 Mayıs 2004'te Balıkesir'de sanatçı adına Devrim Erbil Sanat Müzesi kurulmuştur. Balıkesir, sanatçının çocukluk yıllarının geçtiği şehirdir ve kurulan müze ile sanatçı ile sürekli bir bağ kurulmuştur. Müzede Erbil'in, Erbil'in öğrencilerinin, yakınlarının ve arkadaşlarının eserleri bulunmaktadır.

Türkiye'de 2000'li yıllara gelindiğinde bankaların, özel kuruluşların, kişilerin koleksiyonlarını müzeleştirme eğiliminde oldukları dikkati çekerken, tek koleksiyon müzeleri ve monografik müzelerin de sayısının hızla arttığı görülmektedir. Burhan Doğançay Müzesi, Devrim Erbil Sanat Müzesi, Şefik Bursalı Müzesi, İstanbul Üniversitesi bünyesindeki Feyhaman Duran ve Güzin Duran Müzesi monografik müzelere örnektir (Pelvanoğlu, 2012: 78).

Resim 2.3: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi, Balıkesir

Kaynak: http://www.balikesir.bel.tr (21.02.2014).

Resim 2.4: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi'nden Bir Kesit, Balıkesir



Kaynak: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi, 19 Eylül 2013

Resim 2.5: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi'nden Bir Kesit, Balıkesir, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Çağdaş Sanat Müzesi, 19 Eylül 2013

Müze, 2000 yılında Vali Utku Acun tarafından açılmış, birkaç kez mekan değiştirmiştir. 2002 yılında Balıkesir Belediye Başkanı Ziyaettin Tan en son binayı vermiş ve ikinci kez açılışını yapmıştır. En üst katı kent arşivi, diğer iki katı ve zemin katı müze olarak kullanılmaktadır. Anadolu'ya sanatın gitmesi ve kendi şehirlerini bırakıp büyük şehirlere gelen sanatçıların kentiyle bağlantı kurması amaçlanmıştır. Müzede sanatçının eserlerle birlikte iki yüze yakın koleksiyon bulunmaktadır. Sanatçı yakında İstanbul'da kendi müzesini kuracağını belirtmiştir (Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, 2013: 34-35).

Araştırmacının 23.11.2013 tarihli Suadiye'deki atölyesinde Erbil'le yaptığı görüşmede, sanatçı Balıkesir'deki Müzesi hakkında şu şekilde bahsetmiştir:

> "Balıkesir'de benim bir müzem var, Belediye'nin açtığı bir müze. Orada sadece benim eserlerim yok. Benim yakınlarımın bağışladığı iki yüz kadar da eser var. Türkiye'deki ilk, İstanbul dışında yerel yönetimin açtığı bir müze. Yerel yönetimlerin başka müzesi yoktu açıldığında…Bir örnek olsun istedim ben. Çünkü sanat büyük şehirlerde, daha doğrusu İstanbul'da. Ankara ve İzmir bile öyle değil. Yani sanatçılar geliyorlar buraya, fakat kentlerini unutuyorlar, kentler sanatçıyı unutuyor. Anadolu'da bir canlanma olsun, kent sanatçısına sahip çıksın, sanatçı kentiyle ilgilensin, birikimlerini oraya taşısın, unutmasın. Ve bunun olumlu sonuçları olmaya başladı. Şimdi mesela Konya'da bir çağdaş müze açılacak, Konyalı sanatçıların ağırlıkta olduğu. Erzurum'da böyle bir girişim var. Bir çok kentte de böyle girişimler başladı. O yüzden boşuna olmadı o emek." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

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). Uşak Belediyesi Halı Kilim Müzesi ve Dokur Evi Sorumlusu Ayşe Ceren Uçar, müzenin kuruluş aşamasında ressam Devrim Erbil'in büyük payı olduğunu ve bu kapsamda, tarihi bir Uşak Evi'ni restore ettirdiklerini belirtmiş, iki katlı müzede birbirinden değerli 48 parça eserin sergilendiğini ifade etmiştir. 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.

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 (1. Anadolu Sanat Çalıştayı, 2009: 48).

Devrim Erbil'in Çiğdem Erbil, Renk Erbil Martin, Evrim Erbil ve Barış Erbil isimlerinde dört çocuğu vardır (Devrim Erbil 50. Sanat Yılı Resim Sergisi, 2008).

Araştırmacının 23.11.2013 tarihinde sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirmiş olduğu görüşmede, Erbil, genç sanatçı adaylarına mesaj niteliğinde şu sözleri söylemiştir:

> "Akademi'ye girdiğim zaman bile asistan olmak, profesör olmak yoktu, devlet sanatçısı, hiç öyle bir kavram yoktu… Ben bu noktaya gelmişsem öğrencilere de bir umut oluyorum. Buraya gelmenin de bir bedeli var. Çok mu çalışmak, şans demiyorum sadece, nasıl bir özveride bulunmak, neleri yaparsanız ne olabilir. Bunlar insanın elinde. Ben çok severek resim yaptım. İşimi çok sevdim, hala çok seviyorum. O yüzden yorulmuyorum, o yüzden sıkılmıyorum. O yüzden coşkuyla sarılıyorum. İnsan bir işi böyle yaparsa diyorum, ısrar ederse, azimli olursa, yılmazsa, hayatında bazen ikinci üçüncü plana düşer ama genelde geride kalmazsa, sanat nankör bir sevgili değildir. Siz ona bir şey verin ki, bir şey bekleyin. Siz ona kendinizi verin, ondan sonra mutluluksa mutluluk, paraysa para, ünse ün, o hepsini verir size." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

2.2. DEVRİM ERBİL'İN SANAT ANLAYIŞI

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 hüzünlü bulduğunu ve hiç unutmadığını belirtmiştir (Akbulut, 2011: 134).

Resim 2.6: Sırrı Özbay

Kaynak: www.wikipedia.org, (20.03.2014).

Özbay, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olmuş ve Anadolu'ya öğretmenlik yapmaya gönderilmiştir. 1926 yılında bu şekilde Balıkesir'e gelen Özbay, 1959 yılındaki ölümüne dek bu şehirde görevini sürdürmüştür. Devrim Erbil, Sırrı

Özbay'ın Balıkesir'e gelmesinin onun sanat tarihine geçmesine bir engel olduğunu, Anadolu'nun Özbay'ı körelttiğini düşünmektedir (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

Erbil'in "kibar, duygulu, çok zarif bir insan" olarak nitelediği Özbay, Akademi'yi bitirmiş, Romanya Kökenli bir sanatçıdır. Erbil, Özbay'ın Akademi'de bir sevgilisi olduğunu ve verem salgınından öldüğünü, bu durumun Sırrı Özbay'ı etkilemiş olduğunu ve ömrü boyunca hiç evlenmediğini belirtmiştir. Yıllar sonra, hastane odasında kalp krizinden vefatında yatağının başucunda o sevgilisinin fotoğrafının bulunduğunu eklemiştir. Erbil'in ortaokuldaki diğer hocası Ahmet Uzelli de Türk resim sanatı tarihinde mimari görünümleriyle 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).

Mahmut Cuda ise Sırrı Özbay'ın, modern Türk resmi sahasında kimsenin takmadığı bir gözlüğü takmakta olduğunu belirtmiştir. Sırrı Özbay'ın dostu, Balıkesirli ressam Mete Başgu, Özbay'ın hayatının sonuna kadar Balıkesir'de yaşadığını ve Türkiye'de ilk fütürist resmi yaptığını iddia etmiştir. Sırrı Özbay'ın hareketi esas alan 1934 tarihli bir resmi Mete Başgu'da bulunmaktadır. Özbay'ın halkevlerine katıldığı belgelerle kanıtlanmış resimleri kayıptır (Sönmez, 2005: 41). Balıkesir Devrim Erbil Sanat Müzesi'nde hocası Sırrı Özbay'ın tuval üzerine yağlıboya çalışması bulunmaktadır.

Erbil, lise yıllarında Ankara Gazi Resim Enstitüsü'nden yeni mezun olmuş resim öğretmeni İrfan Yılmaz'ın önemli desteğini görmüştür. Okul Müdürü Hilmi Ziya Apak'ın sağladığı demokratik ortamda İrfan Yılmaz'la saatler süren sanat sohbetlerinin de etkisinde kalarak bol bol resim yapmıştır. Balıkesir Lisesi, entelektüel gelişimi açısından önemlidir. Lisede Perihan Ege adında, Akademi'den Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun bir resim öğretmenleri daha bulunmaktadır. 1954 yılında Balıkesir Lisesi'nden mezun olan Erbil, İrfan Yılmaz ve Perihan Ege'nin yönlendirmesini dikkate alarak aynı yıl İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'ne girmeye karar vermiştir. Sanat okumaya karar verdiğinde ailesinden tepkiler geldiğini

belirtmiştir. (Olcay, 2008: 67; Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011; Pelvanoğlu, 2013: 12).

Resim 2.7: Devrim Erbil ile Öğretmeni İrfan Yılmaz, Balıkesir Lisesi, 1953

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 14.

1953'te lise arkadaşlarıyla ilk sergisini açmış, üniversite yılarında ise Bedri Rahmi'nin atölyesinde eğitim görmüştür. İlk öğrencilik yıllarında romantik tarzda manzara çalışmış olsa da, 50'li yıllar Devrim Erbil'in üniversite yıllarıdır ve Akbulut, bu yıllarda Devrim Erbil'in sabrını Bedri Rahmi'ye benzetmiştir (Akbulut, 2011: 9).

Resim 2.8: Bedri Rahmi Eyüboğlu

Kaynak: www.yenidevran.com (21.03.2014).

Devrim Erbil, 1954 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'ne kaydolmuştur. Bu dönem, Neşet Günal'ın Paris'ten yeni dönüp Akademi'de asistanlığa başladığı dönemdir. Neşet Günal, Akademi'ye girişinde Erbil'in

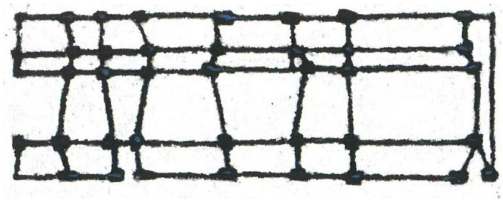
Balıkesir dönemi resimlerini görmüş ve diğer ressam arkadaşlarına göstermiştir. Erbil, Akademi'de ilk sene galeride Halil Dikmen'in, sonraki döneminde, yani atölyede ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur (Pelvanoğlu, 2013: 18). Atölye eğitimlerinin ve hocalarının, Erbil'in sanat anlayışının şekillenmesinde önemli bir yer tuttuğu görülecektir. Herkesin bireysel üslubunun olması gerektiğini savunan bir hocanın atölyesinde, kendi çizgisini oluşturmasının iyi bir şans olduğu söylenebilir.

Bu dönemde Akademi'nin, 1960'larda kapanacak olan orta kısmı da vardır. Burada üç yıl, güzel sanatlar lisesi gibi eğitim görülüp yüksek kısma geçilmektedir ve yüksek kısım da üç yıl sürmektedir. Erbil, lise mezunu olduğundan bir yıl galeride ve onun üzerine de üç yıl yüksek kısımda eğitim görmüştür. Bu dönemde Akademi'de galeriden sonra öğrencinin hangi atölyede çalışacağına karar verebilmesi için üç ay kadar bir süre tanınmakta, öğrencilerin bütün atölyeleri dolaşması ve bu süre sonunda kararını vermesi beklenmektedir. 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. Sergi açıldığında Devrim Erbil, Polatlı'da yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirmektedir (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

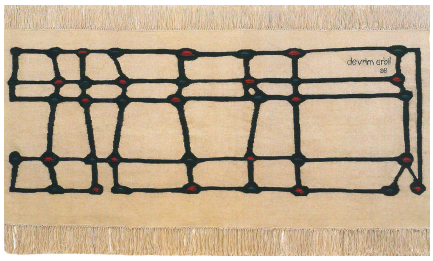
Bu dönemde Erbil, geometrik doğa görünümleri ve sıcak renklerin çeşitlemeleriyle oluşturulan soyutlamalarıyla dikkat çekmektedir. Erbil'in bu dönemi, onun tüm sanat yaşamı değerlendirildiğinde bir ara dönemmiş gibi dursa da, sanatçının yıllar sonra yine bu döneminden alıntılar yapması bu savı yalanlayacaktır. Örneğin "Mistik Bağlantı" adlı tablosunu 1957 yılında gerçekleştiren Erbil, 1998'de bu tablosunu yeniden yorumlamıştır (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

Resim 2.9: Devrim Erbil, Mistik Bağlantı, 1957



Kaynak: Akbulut, 2011: 16.

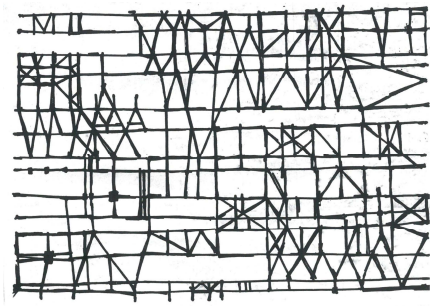
Resim 2.10: Devrim Erbil, Mistik Bağlantı, 1998, Halı Resim, 190x85 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 9.

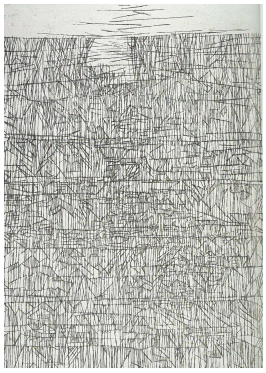
1959 yılında gerçekleştirdiği “Klee’ye Sevgi” adlı tablosunu ise 1997 yılında “Soyutlama” adlı tablosunda yeniden hatırlayacaktır (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011).

Resim 2.11: Devrim Erbil, Klee’ye Sevgi, 1959, Kuşe Kağıt Üz. Çini Mürekkebi 12x17 cm.



Kaynak: Ersoy, 2013: 4.

Resim 2.12: Devrim Erbil, Soyutlama , 1997, Gravür, 50x33 cm



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 135.

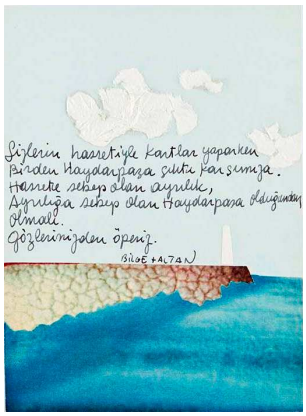
Erbil daha akademi yıllarında biçemini belirlemiştir. Soyut hareket içinde yer almıştır. Programlar geliştirmiş ve kaynaklarına yönelmiştir. Soyut sanatın kuramını yazan Mondrian'ı araştırmaya başlamıştır. Mondrian'ın 1912-1916 yıllarını kapsayan kübizm arayışları ve hemen arkasından beliren ve 1917-1944 yılları boyunca süre giden Neoplastisizm dönemini incelemiştir (Giray, 2013: 10).

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. Söz konusu yıllar, Türkiye'de figürcü ve figür-dışı hareketin, iki karşıt yöneliş olarak sanat gündeminde ağırlığını duyurduğu bir dönemdir. Bu karşıt yönelişler, 1950'li yılların başına gelinceye kadar oluşan ortam, genellikle izlenimci ve kübist anlayışlar düzeyinde paylaşılagelen eğilimlerin, artık bir eleştiri süzgecinden geçirildiğini, Çağdaş Batı Sanatı'nda kökleri yirminci yüzyılın başlarına kadar geriye giden soyutçu eğilimlerin artık geniş bir genç sanatçı kesimi tarafından çalışma alanına çekildiğini göstermiştir (Özsezgin, 2004: 11; Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011). Devrim Erbil, kurduğu bu grupların kendisine, sanatçı örgütlerinin başında olma, sanatçı sorunlarını irdeleme imkanı verdiğini belirtmiştir (Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, 2013: 33).

Mavi Grup üyelerinden Altan Gürman, 1935 İstanbul doğumlu olup, 1960 yılı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Sanatçı, 1967 yılında Akademi'de asistan olarak göreve başlamıştır (http://altangurman.com/tr/, 2014). Yalın

bir figüratif soyutlama ile resim alanı içine değişik türde (dikenli tel, deri vb) malzeme sokarak ilgi çekici ifade boyutları araştıran Altan Gürman, resim sorunlarına her türlü yaklaşım içinde çözüm aramaya ilişkin bulunan çağdaş ilkelerin bir temsilcisi olmuştur (Tansuğ, 2005: 287).

Resim 2.13: Altan Gürman, 1964, Kolaj, 14x10 cm.



Kaynak: www.altangurman.com/tr (30.04.2014)

Gürman'ın Türk Resim Sanatı içindeki önemi, görsel sanatlarda resim ve heykele seçenek olarak nesneyi, sanatsal düzlemde bir anlatım aracı olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. Gürman'ın çalışmalarında yüzey, önce basılı sözcükleri, sonra kalıp biçimlerini, kolajlarını, en son olarak da montajlarını taşıyan bir zemin işlevi görmüştür (E.S.A., 1997: 734, Akt: Aslan, 2010: 54).

Mavi Grup üyelerinden Adnan Çoker, Devrim Erbil gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Devrim Erbil, Bedri Rahmi Atölyesi mensubuyken; Adnan Çoker, Zeki Kocamemi Atölyesi mensubudur.

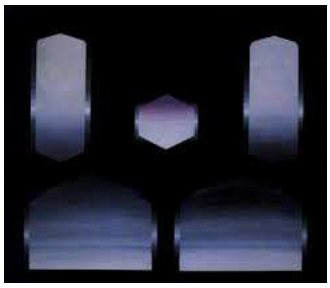
Adnan Çoker, 1927 doğumlu olup, kendi sanatsal gelişimi üzerinde geometrik biçim düzenlemeleri ve renk derecelendirmeleri elde etmenin sırlarını, Anadolu Selçuklularının mimari ve geometrik tezyini kaynak verilerinde bulmuştur. Önce inşacı, sonra serbest ve action painting'e dönük, daha sonraları ise geometrik kristalize biçim unsurlarını kompoze eden bir gelişim göstermiştir (Tansuğ, 2005:278).

Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden esinlendiği kubbe, sütun, kemer gibi mimari öğelerle, koyu fon üzerinde biçim ve renk dengesinde ulaştığı yalınlığı, geliştirerek minimalist bir anlayışa yönelen sanatçı, bu organik parçalardan yola çıkarak çağın soyut anlayışına uygun, özgün yapıtlar üretmiştir (Akdağlı, 2007: 49).

Resim 2.14: Adnan Çoker, Vücut G1, 1965, Renkli Gravür, 22x17.8 cm

Kaynak: www.adnancoker.com (23.05.2014).

Resim 2.15: Adnan Çoker, Beş Eleman, 1972, T.Ü.Y.B, 140.5X161 cm.



Kaynak: www.tualimforum.com (24.05.2014)

Erbil, Mavi Grup için, İstanbul'un ışıklı, mavi göğünden, Sultanahmet'in mavisinden, bu topraklara çok yakışan turkuaz renginin varlığından gücünü alan bir topluluktu, şeklinde konuşmaktadır. Sanatçı, maviyi, sanatın temel rengi olarak gördüğünü belirtmiştir. Mavinin, iç zenginliğin ve derinliğin, duyarlılığın rengi olduğunu ve ona bakıldığında hayatın daha derin kavranılacağını eklemiştir (Ünlü, 2014: 43).

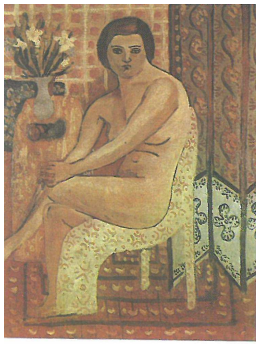
Devrim Erbil'in Akademi'deki öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çalışması büyük bir şanstır. Çünkü Bedri Rahmi atölyesi, Akademi'deki en özgür atölyelerden biridir ve Bedri Rahmi, öğrencilerini heyecanlandıran, sergi açmaları için teşvik eden bir hocadır. İbrahim Çallı'nın öğrencisidir. 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 2.16: Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi, 1975

Kaynak: www.istanbuldasanat.org, (22.03.2014).

Araştırmacının 23.11.2013 tarihli Erbil'le yapılan görüşmesinde, Bedri Rahmi konusunda; "Ben Anadolu halkının gerek halk sanatı ürünlerine, gerek Osmanlı döneminde yapılmış hat sanatına, yazı resimlere, minyatüre bakan bir atölyenin ya da hiç olmazsa onların üzerinde durmayı düşündüren bir hocanın öğrencisi oldum. Bedri Rahmi Eyüboğlu" şeklinde bahsetmiştir.

Resim 2.17: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Çıplak, T.Ü.Y.B, 80x60 cm.



Kaynak: Tansuğ, 2005: 181.

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

Erbil, Galeri'deki hocası Halil Dikmen'in, kültürlü ve zarif kimliğinden, öğrencilere verdiği ilgi ve değerden bahsetmiş, ondan özveriyi öğrendiğini belirtmiştir (Günyaz, 2009: 9). Erbil, Akademi'de ilk sene Halil Dikmen atölyesinde, daha sonraki dönemde öğrencilik yıllarını Bedri Rahmi atölyesinde geçirdiğini, bunun yanında asistanlık yıllarında Bedri Rahmi Atölyesi dışında, Cevat Dereli ve Cemal Tollu Atölyeleri'nde de bulunduğunu ifade etmiştir (Ergüven, 1995: 8).

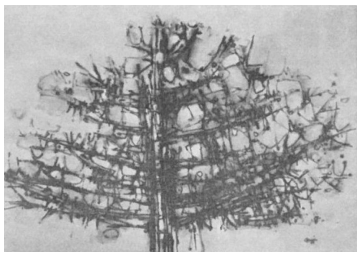
Erbil'in akademi öğrenciliği döneminde estetik hocası Ahmet Kutsi Tecer'dir. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde, Akademi'nin Ahmet Kutsi Tecer'den önceki estetik hocası Ahmet Hamdi Tanpınar ile tanışmıştır. Zaten Eyüboğlu'nun Narmanlı Yurdu'ndaki atölyesi ve Salıpazarı'ndaki evi, dönemin ünlü sanatçıları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

1961 yılında askerlik hizmeti sona eren Erbil, 1961-1965 yılları arasında Koşuyolu'nda bir özel Anadolu lisesinde ve Kızıltoprak Kız Koleji'nde resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapmıştır. Bu dönemde kolejler ve özel liseler yeni yeni açılmaya başlamıştır ve devlet liselerinde başarılı olamayan öğrencilerin büyük çoğunluğu bu

kolejlerde öğrenim görmektedir. Okulla ve derslerle pek de ilgisi olmayan bu öğrenciler, Devrim Erbil'den eğitim almış, aralarından bazıları ise sanata yönelmiştir. Güngör Taner ve İsmail Türemen, burada eğitim görmüş sanatçılardandır. 1965'te Akademi'nin hiç yayını olmadığını fark eden Devrim Erbil, Akademi dergisinin çıkarılması için büyük çaba göstermiştir. Erbil, bu derginin redaksiyon kurulunda uzun süre yer almış ve dergiye yazılarıyla da katkı sağlamıştır (Pelvanoğlu, 2012: 25,31).

1966 yılı Devrim Erbil'in ilk uluslar arası ödülünü aldığı yıl olması sebebiyle önemli bir yıldır. V. Tahran Bienali'nde "Kompozisyon I" adlı tuvali Saray Kraliyet I. Ödülü'ne layık görülmüştür. Ödül, Abidin Elderoğlu ile Erbil arasında paylaştırılmıştır. Bienal'e hem resim, hem de baskı resim dalında eser veren Erbil, resim dalında "Kompozisyon I" ve "Kompozisyon II" adlı çalışmalarını; baskı resim dalında ise üç adet "Ağaç" çalışması sergilemiştir. Bu bienal, Türkiye, İran ve Pakistan'dan sanatçıların katıldığı bir bienaldir ve uluslar arası bir jüriye sahiptir. Türkiye'den o dönemde Akademi'de Bölüm Başkanlığı'nı yürüten Sabri Berkel jüri arasındadır (Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011; Pelvanoğlu, 2012: 36).

Resim 2.18: Devrim Erbil, Kompozisyon I, 1966, T.Ü.Y.B, 82x110 cm.



Kaynak: Ersoy, 2013: 7

1970 sanatçının doçent olduğu yıldır ve Erbil, atölyede öğrencinin kişilik sorununa öncelik veren anlayıştan hareketle işe başladığını ifade eder. Önceki yıllarla karşılaştırdığında gördüğü farklılığın artık atölyenin bir ekip işi olduğu ve bu ekibin de temel ilkelerde anlaştığı zaman o atölyenin kimliğinin ortaya çıkacağını, atölyesinde öğrencilerin sıkı bir akademik eğitim gördükten sonra özgün arayışlarına geçtiklerini

belirtmiştir (Ergüven, 1995: 8-11) 1981 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör ünvanını almıştır.

Resim 2.19: Devrim Erbil Ayölyesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1972.

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 44.

70'li yılların atölye ortamından bahsederken, o dönemlerde atölyelerde bir hocanın hakimiyetinin olduğunu ve hocanın kendi inançları, estetik görüşleri bağlamında atölyedeki eğitimini sürdürdüğünü, mutlak bir otoritesinin olduğunu belirtmiştir. 1970 yılının akademide önemli olduğunu, o yıl atölye hocaları olan Cevat Dereli, Ali Çelebi, Nurullah Berk ve Zeki Faik İzer'in emekli olduğunu eklemiştir (Ergüven, 1995: 8). Devrim Erbil 1990 tarihli bir söyleşisinde 1970'lere ait eğitim anlayışından şu şekilde bahsetmiştir:

> "20. yüzyıl başlarında farklı kültürlerden kaynaklanan yeni akımlar; kübizm, fovizm vb akımlar batı sanatında önem taşıyordu. Fakat bizim akademimizin katı bir biçimde batıya yönelik olmasının Türk sanatının gelişmesinde bazı sakıncaları olduğu görüşüne vardım. Eğitim sorumluluğunu aldığımız 1970 yılından itibaren şekil değişti. Bizden önceki kuşak emekli olmuştu. Bizler de doçent olarak kendi atölyelerimizi kurmuştuk. Arkadaşlarımla paylaştığım bir duygu vardı. Artık eğitim sistemi daha özgür, öğrencinin kişiliğini geliştirecek nitelikte olmalıydı. Ben bunu kendi atölyemde çok açık ve her kültüre açılabilen bir biçimde sürdürdüm. Her atölyenin bir atmosferi vardır. Benimki ise çok yönlü, özgür ve özgünlüğü yakalama, kendi biçemini bulma çabaları olan bir atölyeydi. Bugün yetiştirdiğim birçok öğrencideki özgünlük, atölyenin havasından kaynaklanmaktadır. Çok genç yaşta atölye hocası olma, heyecan ve coşku ile onlarla elele bu işi sürdürmemin de etkileri olmuştur" (Büyükünal, 1990: 42, Devrim Erbil İle Söyleşi).

Araştırmacının Devrim Erbil'le 23.11.2013 tarihinde, sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirdiği görüşmede, sanatçı 1970'li yıllar hakkında şu şekilde bahsetmektedir:

> "Ben asistan olduğumda üç hocanın asistanıydım. İlk asistanlardan biriyim. Önce Özdemir girdi, sonra ben. Adnan Çoker daha sonra girdi. Orada Bedri Rahmi, Cemal Tolu ve Cevat Dereli'ye asistanlık yapıyordum. Cevat Dereli o zaman elli yedi, elli sekiz yaşlarındaydı, yorgundu. Ben gelince, hadi Devrim sen devam et diyordu. Ve emekli oldu 1970'de. Tek kişisel sergi yapmamıştı. Resimlerini yaparlar, bir kenara koyarlardı. Atölyeleri yoktu..." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

1970'li yılarda Erbil gibi Akademi'de asistan olan Özdemir Altan, 1931 doğumludur ve Devrim Erbil gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Yaptığı eserlerde değişik doku, strüktür eleman, malzeme, sanat görüşü, ışık vb. aykırılığın rastlantısal olarak bir araya gelmesiyle oluşan sanat anlayışını benimsemektedir (http://ozdemiraltan.net, 2014). 1960'lı yıllarda mitolojik konuları yorumlayan sanatçı, Anadolu mitolojisi ve efsaneleri üzerine soyutlamalar yapmıştır. 1965'lerden sonra Anadolu'nun zengin antik kültürlerinden aldığı esinle resimsel arayışları devam etmiştir. 1970 sonrası resimleri, genellikle fotoğraf ve kolaj kökenli olup, birbirine yabancı elemanların birleşmesinden oluşmaktadır. Bu dönem hiç var olmayan "Kral ve Kraliçe Serisi" "Sinek Kralının Oğlu Serisi" lekeler, simgeler ve espriler barındırmaktadır (Akdeniz, 1989: 24, Akt: Akdağlı, 2007: 37). Farklı bir çizgide olsalar bile Özdemir Altan'ın da Devrim Erbil gibi Anadolu'nun eski kültürlerini araştırdığı ve bunlardan esinlendiği görülmektedir.

Resim 2.20: Özdemir Altan, Antik Anadolu Kralları, 1967,T.Ü.Y.B, 116x89 cm.

Kaynak: www.berussagroup.com, (21.04.2014)

Özdemir Altan'ın bir önemli özelliği de, Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişmesinde büyük önem taşımasıdır. 1955 yılında dokuma resim sanatına eğilen ve bu alanda projeler üretmeye başlayan Özdemir Altan, 1966 yılında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun açtığı yarışma sonucunda birinci olmuştur. Altan, ilk halısını dokumaya başlamadan önce Eskişehir, Orhangazi, Uşak gibi yerlerde dokuma hakkında araştırmalar yapmıştır (Yetik, 2009: 205).

Resim 2.21: Özdemir Altan, Çağdaş Müzik – Üç Antik Anadolu Kralı, Halı, 1973, 3.40x7 m.

Kaynak: www.oguztopoglu.com (22.04.2014).

Özdemir Altan'ın çalışmalarında insan bedenine form anlamında daha yakın duran tanımlar, git gide soyutlanarak, stilize edilerek, soyutlamaya uğramış ve anlam boyutunda değişimler göstermiştir. Bu resimlerinde sanatçı, Batılı normları, Doğu'yu anımsatıcı formlarla birlikte değerlendirmiştir (Altan, 2000: 124-128, Akt: Pehlivan, 2010: 109).

Devrim Erbil, 1977'den sonra kent, insan ve doğa görünümlerinin yanı sıra mavinin egemen olduğu "kuşlar" konulu resimlerini gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu resimlerinde önceleri toprak-gökyüzü dengesini arayan sanatçı, daha sonra gökyüzüne ağırlık vermiş, zaman zaman taşizme varan fırça vuruşlarıyla resim yüzeyinde çok yönlü bir hareket oluşturmuş, tek renklilikten çok renkliliğe bir geçiş yapmıştır (Erdemci, 2007: 250)

Resim 2.22: Devrim Erbil, Doğa Çeşitlemesi, 1980, T.Ü.Y.B, 100x70 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 70.

Resim 2.23: Devrim Erbil, Sonsuz Uçuş, 1988, T.Ü.Y.B, 100x80 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 84.

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 kaygılardan uzak, minyatür tadıyla izleyiciye sunmuştur (Tansuğ, 1995: 95; Öztürk, 2006: 48; Akbulut, 2011: 55).

Resim 2.24: Matrakçı Nasuh, İstanbul ve Galata Betimlemesi, 1533

Kaynak: www.wikipedia.org/wiki/Matrakcı_Nasuh, (23.03.2014).

Resim 2.25: Devrim Erbil, Haliç, 2011, T.Ü.Y.B, 100x150 cm.

Kaynak: Ersoy, 2013: 24.

Resim 2.26: Devrim Erbil, Anadolu Çeşitlemeleri, 1966, T.Ü.Y.B, 95x85 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 21.

Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Osmanlı dönemi kaynaklarında

minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür (Mahir, 2005: 16, 53).

Erbil gibi minyatür sanatından etkilenen bir diğer isim de Erol Akyavaş'tır. Erol Akyavaş 1932 İstanbul doğumlu olup, Devrim Erbil gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Bedri Rahmi Ayölyesi'nde çalışma imkanı bulan sanatçı, Paris'e gitmiş, Leger ve Lhote Atölyelerinde çalışmalarını sürdürmüştür.

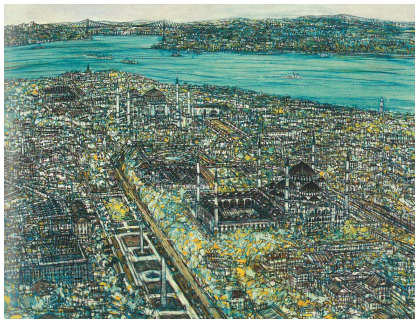
Çizimlerine fantastik mekan tasarımları havası verebilen ve asıl mesleği mimarlık olan Akyavaş, minyatür peyzajlarının yorumuna yönelmiştir. İslam dinsel temalarını yorumlayan ve Kâbe tasvirlerinin modernize edilmiş örneklerini oluşturan bir çizgi üzerindedir. Mimari motifleri yabancılaştıran ıssızlığı ile metafizik, organik motiflerde biriken simgesel anlamlarla gerçeküstücü sayılabilmektedir. Gerek mimari mekan, gerekse temel mimari biçimlere olan ilgisini resim yüzeylerine kendisine özgü bir tarzda yansıtmakta ustadır (Tansuğ, 2005:263-264).

Resim 2.27: Erol Akyavaş, Ordugah, Kağıt Üz. Akrilik, 56x76 cm.

Kaynak: Tansuğ, 2005: 265.

Erbil'in, resimlerinde en çok kullandığı temalardan biri olan İstanbul'u çoğunlukla uzaktan, minyatür tadında resmettiği görülmektedir. Bu İstanbul'a uzaktan bakışının sebebi sorulduğunda, "uzaktan baktığınız zaman çirkinlikleri görmezsiniz. İstanbul da böyle işte; uzaktan güzel" şeklinde cevap vermektedir (Ünlü, 2014: 44).

Resim 2.28: Devrim Erbil, İstanbul, 1989, T.Ü.Y.B, 89x116 cm.



Kaynak: Özsezgin, 2004: 85.

Araştırmacının sanatçı ile 23.11. 2013 tarihli sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirmiş olduğu görüşmede, Erbil, minyatür konusundan şu şekilde bahsetmektedir:

> "Hepinizin bildiği gibi minyatür, padişahın hayatını anlatan kitaplar dizisidir. Ve bunlar padişahın kendi özel koleksiyonudur. Sarayındadır. Kalkıp da bir on sekizinci yüzyılda, on dokuzuncu yüzyılda bir sanat yazarının, sanat tarihçisinin gelip de bunları incelemesi mümkün mü, hayır. Bir defa bilmiyorlar, tanımıyorlar. Ancak Cumhuriyet'ten sonra, Türk sanat tarihçilerinin yetişmesiyle, yavaş yavaş bunlara bakmaya başladılar. Şükrüzade Sinan'lar, Nakkaş Velican'lar, Nakkaş Osman'ın, Matrakçı Nasuh'un dışında yepyeni isimler çıkmaya başladı. Levni'ler, Buhari'ler, Siyahkalem'ler. Ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde bugün, on bin cilt minyatür kitabı var. Her kitabın içinde de yüzlerce minyatür var. Bir kültürün ürünleri. Bunlar araştırılacak, başka başka değerlere ulaşacak." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

Resimlerinde çizgi ve ritim olmazsa olmazdır. Erbil, resimlerinde geleneksellikle çağdaşlığı harmanlamayı başarabilen bir sanatçıdır. Resimlerinde kimi zaman bitmemişlik hissi mevcuttur. Üzerinde durulan, sonuç değil, süreçtir denilebilir.

Celal Soycan, Erbil'in ortaokul yıllarından beri çizgiye duyduğu ilginin, soyutlama iradesinin emrindeki en önemli plastik öğe olduğunu belirtmiştir. Hemen her nesne, devingen süreçselliği içinde tanınabilir olanın altını usulca çizerek, soyut bir düzleme kaymaktadır (Soycan, 2004: 18). Çizgi, başlangıçtan bu yana Erbil'in sanatına önderlik eden bir unsur olmuştur. Tüm resimlerinde çizginin sonsuz olanaklarını, iç dünyasını dışa vurmasında, tasarladığı görüntüyü biçimlendirmede ustalıkla

kullanmaktadır. Çizgiye derinlik katan renk, sanatçının tinsel ve duygusal gelişimini yansıtmaktadır (Günyaz, 2009: 43).

İster kent görüntüleri, ister kuşlar, ağaçlar olsun resimlerinde soyutlayarak yorumladığı tüm doğa görünümlerinde her şeyi çizgiyle şekillendirmektedir. Oval, kıvrık, ince, kalın, dikey, yatay, doğru, eğri çizgilerin uyumu ve karşıtlıkları içinde nesneler 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.

Çalıkoğlu'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 yıllarında 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, bilgisiyle birlikte değişir ama temelde insanın yapısında olan bazı değişmez şeyler vardır. Mesela benim çizgiyi sezgilerimle keşfetmem gibi." (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 99-100).

Fotoğraf Sanatçısı Ozan Sağdıç, Devrim Erbil'in öğrencilik yıllarından süregelen bir arkadaşıdır. Erbil'in, çizgilerin yüzeyde yeniden organizasyonu olgusuna, sanat serüveninin daha en başlarında girişmiş olduğu görüşündedir. Bir fotoğrafçı gözüyle, Erbil'in resminin temelinde grafik bir düzen kaygısı sezinlemektedir (Ergüven, 2004: 22). İnal'a göre (2005), eserleri yan yana durma, iç içe geçme, üst üste olma gibi zamansal kavramları içermektedir. Sanatçıda Güney kırmızı, Kuzey siyah, Batı ak, Doğu mavidir. (İnal, 2005: 56, 144). Sanatçı için mavi rengin ayrı bir yeri olması bu şekilde de açıklanabilmektedir. Ona göre mavi, derinliğin ve duyarlılığın rengidir.

Resim 2.29: Devrim Erbil, Çoğul Mavilik, 1991, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 100x81 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 92.

Resim 2.30: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama, 1999, T.Ü.Y.B, 200x116 cm

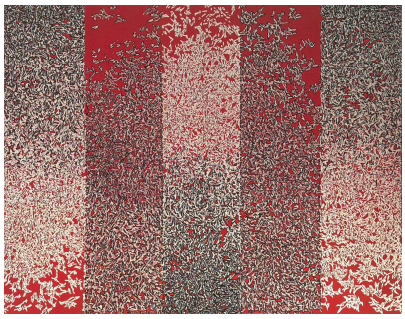
Kaynak: Özsezgin, 2004: 114.

Erbil'in renk anlayışı, saf kullanım biçimi olarak ifade edilebilir. Bu kullanım biçiminde renk, kütlenin üç boyut yanılmasını verme kaygısından tümüyle bağımsız olarak sadece rengin kendisi için vardır. Doğaya bağlılık bir yana bırakılarak, daha süslemeci bir amaca yöneliktir (Ergüven, 2004: 12). Renkleri kullanırken sanatçının tutumlu tavrından söz edilmektedir. Orta griye yakın renk seçimleri ile minyatür arasında çağdaş bir dil içinde bağlantı kurduğu söylenebilir. İlk resimlerindeki lokal renk kullanımı yerini ayrıntıcı, parçalardan bütünü oluşturan bir anlayışa bırakmıştır (Akdağlı, 2007: 43).

Devrim Erbil'in soyut resim dünyası renkler ve çizgiden ibarettir. Sanatçı, tek rengin tonlarından faydalanarak bir doku yaratmak istediği resimlerinde mors alfabesinin işaretleri gibi sembolik biçimler kullanmıştır. Arap harflerinde Doğu

sanatına ve Anadolu halkının inançlarına bağlı olan bu sembolik işaretlerden resimlerinde birer ritmik unsur olarak faydalanmıştır. Tunalı, Devrim Erbil'in soyut bir anlayışı benimsediğini, ama bunu anlatılmak istenen somut bir varlığı resim düzenini kurmada bir anlatım aracı olarak kullanarak yaptığını, zaman zaman da grafiksel bir düzenlemeye gittiğini belirtmiştir. Giray ise, Devrim Erbil soyutlamalarını özgün kılan etmenin ritmik titreşimler olduğunu savunmuştur (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 16-42; Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011). Sonsuzluğu çağrıştıran mavi ile yer yer gri-mavi, mor-siyah kombinasyonları söz konusu olmaktadır. Renkçi bir sanatçı olmayıp, başat rengin yakın renklerle uyumu üzerinde durmaktadır (Olcay, 2008: 5-7).

Resim 2.31: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama Kırmızı, 2013, Alüminyum Üz. Baskı, 100x130 cm.



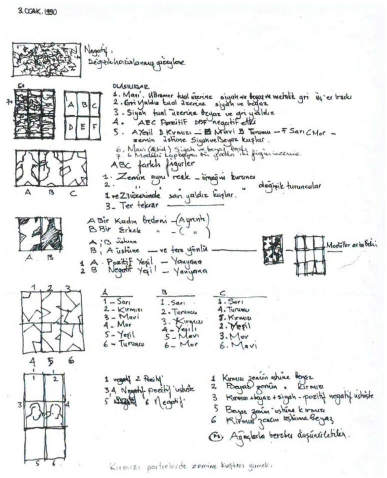
Kaynak: Ersoy, 2013: 74.

Devrim Erbil kompozisyonunda tanık olunan estetik elemanların yüzeyde toplanarak dışa doğru devinim hamlesi yapması, sanatçının yeni espas alanlarını aşmak istemesi ile ilişkilidir. Sanatçı, espasın üç boyu, dört boyut, beş boyut gibi tanımlarla ifade edilemeyeceğinin farkındadır. Başka boyutların algılanmasını ve sanat ifadesine taşınmasını doğru bulmaktadır. Resimlerinde kendiliğinden oluşan bir arka plandan söz etmek mümkündür. Tuvalin en arkalarından koyu tonlar aracılığı ile öne doğru yaklaşma ve önde açık tonlar kullanma espas serüveninin temel hareketidir (İnal, 2005: 141). Resimlerinde mekanla kurulan ilişkiye bakıldığında mekanın sürekli yüzeyselleşme eğiliminde olduğu görülmektedir. Figürlerin dağılım yönü arka arkaya değil, altlı üstlü yanlara doğrudur. Yine de derinlik duygusunu bütünüyle yadsıdığını söylemek güçtür (Ergüven, 2008: 56). Sanatçının düşüncesinin belirgin kavramları;

nedensellik, bütünsellik, yücelik yönlendirici ve belirleyici unsurlar olarak öne çıkmaktadırlar (İnal, 2005: 12).

Yapısal açıdan Erbil'in resmi, görünür dünyadan iki parçanın gökle yerin karşıt iki lekeye dönüştürülmesi üzerine kurulmuştur. Resimlerinde geometrik yapı, kompozisyonun içinde gizlidir. Bir tür iskelettir sözü edilen, Erbil, iskeleti görünür kılarak, dış dünya imgelerinin ilişkilerini resim diliyle sorgulamaktadır. Çünkü ritim ve geometri yaşamsal varoluşun zorunluluğudur (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 95). Sanatçının çalışmalarının öncesinde notlar aldığı görülmektedir. Bu notlar daha sonra yapacağı resimler için ön hazırlık niteliğindedir. Bu da çalışma şekli hakkında bilgi vermektedir.

Resim 2.32: Devrim Erbil, Desen Ön Çalışması, 1990



Kaynak: Akbulut, 2011: 104.

Her bir tuvali kendi yasalarıyla yönetilmektedir. Dış görüngülerin sanatçının bilincinde ürettikleri izlenimler tuvale akmaktadır. Ve bu da gerçekliğin kendisi değil, izdüşümleri ya da göstergeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Onun estetik ifadesinde tuvalde durmadan devinim halinde olan şey sonsuzun kendisidir (İnal, 2005: 85, 93). Her sanatçının çevresinden etkilenmesi mümkündür. Devrim Erbil de sık sık çevresiyle ilgili gözlemlerini aktarmıştır çalışmalarında. Anadolu görünümleri, İstanbul görünümleri, kuşlar ve ağaçlar üzerinde en çok durduğu konuları oluşturmaktadır.

Erbil, resimlerinde eski İstanbul'un olduğunu ve yeni İstanbul'u resmetmeyi düşünmediğini belirtmiştir. Sanatçı, tarihi dokusuyla, geçmiş ve bugünkü yaşantısı ile İstanbul'un şiirini yakalamak istemektedir. İstanbul'un tarihinin sekiz bin yıl kadar eskiye gittiğini belirten sanatçı, İstanbul'un hem belli bir gizemi içinde taşıdığını, hem de bugünkü görüntüsü ve müzeleri ile dünyanın başkenti sayılabileceğini eklemiştir (Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, 2013: 33). Ergüven'e göre (2007) İstanbul, bir kentin görsel varlığından haberdar olmak için dışarıdan bakma koşulunu geçersiz kılmaktadır. Çünkü içindeyken de İstanbul ile belli bir mesafesi vardır insanın. İstanbul'un içindeyken de panoramasını görme olanağı, coğrafi konumunda kaynaklanmaktadır. Türk ressamı, Batı'da olduğu gibi kenti görmek için kentten kaçıp, ona dışarıdan bakma zorunluluğunu duymamıştır (Ergüven, 2007: 143).

Resim 2.33: Devrim Erbil, Lirik Yorum, 2000, T.Ü.Y.B, 115x90 cm

Kaynak: Bilim Sanat Galerisi, 2002: 96.

Ergüven'e göre Devrim Erbil, öncelikle bir doğa ressamıdır ama tek tek nesnelerin değil, o nesnelerin ardındaki karmaşık ve resmedilmesi mümkün olmayan soyut ilişkilerin peşine düşmüştür. Buna göre bir ağaç, hiçbir zaman gövdesiyle birlikte yapraklarının toplamı olmayıp, yapraklar arası soyut ilişkiler bütünüdür. Bunun resimde karşılığı ise sureti olduğu şeye bağlılığı aşmış olmanın yalnızca düzenlemeye ilişkin unsurları ön plana çıkarmasıdır. Çıkış noktasında görünür dünyaya yaslanan resim, yerini oluş sürecinde tamamen malzeme ile hesaplaşmanın belirleyici olduğu bir kaygıya bırakmıştır (Türkiye İş Bankası, 2008: 44). Böylece, doğanın gerçek görüntüsü Devrim Erbil ile birlikte yeniden düzenlenir.

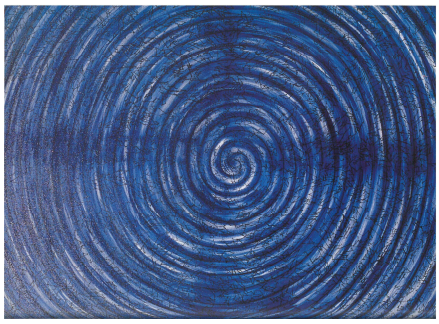
Doğa çıkışlı soyutlamalar, modern sanat anlayışına katkıda bulunmuştur ve böylece doğa çıkışlı soyutlamaya yönelik resim yapmak, doğayla etkin bir hesaplaşma yolunu açmıştır. Bunun sonucunda resim sanatını; doğayı görmek yerine, doğayı düşünme sanatı olarak benimseyen insan, gördüğünü resmedenden çok, resmettiğini gören sanatçı konumuna ulaşmaktadır (Türkeli, 2009: 4). O evrensel resim dili ile içinde yaşadığı toplumun ve zamanın yerel birikimlerini birleştirmektedir. Kültürünün özelliklerini benimseyerek onları çağdaş sanatla buluşturmakta ve bireysel bir yoruma ulaşmaktadır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 29).

Erbil, canlı doğa ile estetik form nesnesi arasındaki tuhaf uçurumu eserlerinde telafi etme yoluna gitmektedir. Sanatçı, sürekli doğa biçimlerini kendi yasalarına göre yöneterek, dış dünya nesnelerine soyut formlar vererek bunu gerçekleştirmektedir. Tuvalde canlı renkler, sanrısal renklere, canlı formlar, özgün, estetik formlara, canlı hareket sezgi hareketine ve frekanslarına dönüşmektedir (İnal, 2005: 14). Ritme olan tutkusu Erbil'in biçemini diğer sanatçılardan ayıran önemli bir unsurdur. Sanatçı, ritim ile doğanın sürekli devinimini ifade etmektedir.

Erbil'in resimlerinde malzemeyle hesaplaşma arzusunun önceliği, doğayı, giderek seyredilen bir şey olmaktan çıkarmıştır. Doğa, tuvale bakılarak resmedilmektedir. Doğanın algılanabilir bir form olarak anımsanması, önce onu unutmayı zorunlu kılmıştır. Sonuçta, görünen aradan çekilip, sadece doğa ideası sanatçının ilgi alanına girmiştir. Erbil'in doğası, resmiyle girdiği diyalogdur. Renk belli bir nesneye bağımlı olmamakla birlikte, yine de tanınabilir olana gönderme yapmaktadır (Türkiye İş Bankası, 2008: 8, 30-32).

Kompozisyonlarında yarı ya da tam olarak kendini belli eden spiralimsi biçimlere ve sarmallere rastlamak mümkündür. Varlık ve doğa, sarmal çizmeyi sevmektedir. Spiral bir noktadan başlayan ve bir noktadan uzaklaştıkça eğriliği aralanan bir eğridir. Sarmallerin ise bir başlangıç noktası yoktur ve eğriliği sabittir. Doğada fillerin hortumları, insanların parmak izleri spiral biçimliyken, asma filizleri, sarmaşıklar, Dna molekülleri sarmal biçimlidirler. Devrim Erbil tuval kompozisyonu tıpkı bir sarmal biçim gibi bazen hiçbir yerden başlayıp uzamın sonsuzluğunda yok alan bir enerjinin betimlenmesi olduğu kadar, boyutsuz ve uzamsız noktaların belli form aralıklarıyla tuvalde varoluşu da olabilmektedir (İnal, 2005: 74).

Resim 2.34: Devrim Erbil, Ritmik Döngü, 1991, Tuv. Üz. Akrilik, 102x102 cm.

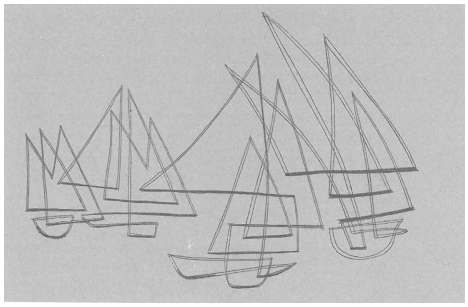


Kaynak: İnal, 2005: 71.

Erbil'in aynı konuya bağlı kalmakla birlikte birbirinden farklı ve birbirini bütünleyen konularda da çalıştığı görülmektedir. Çizgisel kökenli resimlerinde tekrara ve tek düzeliğe düşmeden, her tuvalde farklı oluşumların doğuşuna sebep olmakta, yüzeye bağlı bu soyutlayıcı öğeler resme dekoratif özellik kazandırmaktadır (Özkan, 2007: 51) İslam minyatürü, Klee çizgisi, Kandinsky doğaçlamaları sentez kaynaklarının bir bölümünü oluşturmaktadır. Doğa-insan, gerçek-sanat, organik-inorganik, soyut-somut, evrensel-ulusal vb. gibi olgular arası ilişkileri konu edinmiştir (İskender, 1990: 41).

Devrim Erbil resimlerinde doğa bir oluşum halindedir. Aynı özellik Klee eserlerinde de görülmektedir. "İnsan bitmemiştir. Gelişim içinde kalmaya bakmalı, açık olmalı, hayatta da yaratıcı… evrensel yaratma süreci içindeyim, ona benim de katkım olsun istiyorum" Klee'nin Bauhaus'da hocalık yaptığı yıllarda söylediği sözlerdir. Klee'nin ilgisi bu oluşum konusu üzerinde toplanmıştır. Doğada biçim nasıl oluşmaktadır ve bu oluşu sanat nasıl verebilir? Klee'nin 1916'da yaptığı Tunus yolculuğu, onun sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Klee, Tunus'ta soyut İslam sanatıyla da tanışmıştır. Bunun etkisiyle çalışmalarında ok, yay, parmaklık, sayı, harf, yıldız, bayrak, yarım ay motifleri yer almıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 177-180).

Resim 2.35: Paul Klee, Kımıldayan Yelkenliler



Kaynak: İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2012: 180.

İsviçreli ressam ve müzisyen Paul Klee, 1912 yılında Paris'te gördüğü kübist deneylerin çok etkisinde kalmıştır. Sanatçı bu deneylerle, gerçekliğin betimlenmesinde sundukları yeni yöntemlerden çok, biçimlerle oynanabilmesi için sağladıkları olanaklar yüzünden ilgilenmiştir. Tarih öncesi devirlerde yaşamış garip biçimli hayvanları ve derin deniz diplerinde masalsı bir dünya oluşturan canlıları yaratan gizemli güç, sanatçının kafasının içinde yaşamaktadır (Gombrich, 2009:578).

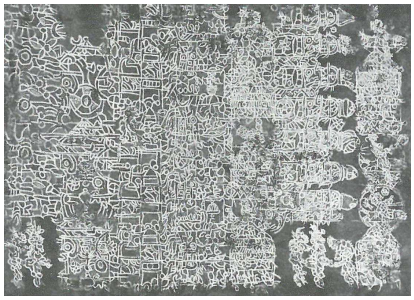
Resim 2.36: Paul Klee, Minik Cücenin Minik Masalı, 1925, Karton Üz. Suluboya, 43x35 cm

Kaynak: Gombrich, 2009: 579.

Erbil gibi Klee etkisinde çalışmalar üretmiş bir diğer sanatçı da Yüksel Arslan'dır. 1933 doğumlu sanatçı, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü okumuştur. Bir süre Paris'te yaşayan sanatçı, Türkiye'de eski hat, Karagöz ve Fatih

Albümü'ndeki Mehmet Siyahkalem imzalı resimlerden esinlenerek özgün bir çizgi üslubu geliştirmiştir (Tansuğ, 2005: 257).

Resim 2.37: Yüksel Arslan, Kaligrafik Düzenleme, Kağıt Üz. Karışık Teknik, 60x80 cm



Kaynak: Tansuğ, 2005: 258.

Devrim Erbil, soyut bir ifadeci olarak, nesnenin ve objenin maddi boyutunu ve dış görüntüsünü soyarak yeni anlamlandırmalarla hareket etmektedir. Soyut sanat ile kuantum yasası ve duyular ötesi hayal edilemeyen alanların yakın bir ilişkisi vardır. Bu bağlamda bir Devrim Erbil tuvali de uzay bükülmelerini, zaman genişlemelerini betimlediği kadar ruhun iç devinimlerini estetik dille temsil etme anlamına gelmektedir (İnal, 2005: 12, 31). Sanatçı, tuval resminin mantık olarak yerdeki mozaikten farklı bir olay olmadığını, önemli olanın yaşama katılan bir olay olduğunu belirtmiştir. Kendisinin sadece bir tuval ressamı olmadığını belirten sanatçı, halıyı ve dokumayı çağdaş sanatın nesnesi olarak kullanmaktadır. Çünkü bunları, kültürün ve geleneğin parçaları olarak kabul etmektedir (Türkiye'nin Sanat Öğretmeni: 2013: 34). Sanatçı bundan sonraki çalışmalarında yine farklı malzemelerin olanaklarından yararlandığı çalışma tarzına devam edeceğini belirtmiştir.

Erbil'in resimlerinde dokunun işlevinin önemli bir yeri bulunmaktadır. İlk resimlerinde malzeme yoğunluğu ile elde edilen doku, giderek dokunsallıktan ve rastlantıdan uzaklaşarak duyarlı bir işçilikle yaratılan, birimlerin ritmik tekrarına dayalı kristalize edilmiş bütünün ifadesinin temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Kentler, ağaçlar, denizler, canlılar coğrafyada birer dokudur. Erbil, kent dokusunu resimlerinin merkezine yerleştiren bir ressamdır. Özellikle İstanbul'a dokunur, İstanbul'u dokunulur kılar (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 97).

Resim 2.38: Devrim Erbil, Doğanın Dokusu, 2008, T.Ü.Y.B.

Kaynak: Akbulut, 2011: 124.

Yeryüzü Devrim Erbil için sayısal ilişkiler yumağıdır. Resim bu ilişkiler aracılığıyla bitimsiz bir süreçselliği temsil etmektedir. Sanatçıda imlediği nesneyi giderek kendisi olmaktan çıkaracak denli ısrarla yineleme eğilimi vardır. İzi sürülenin dış dünyada hiçbir somut karşılığı yoktur. Erbil, nihai amacı bakımından modelin vesile olduğunu kabul etmesine karşın, bunu resim adına bir erdem gibi sunmaz. Çünkü görünür dünyayla kurduğu ilişkinin iletişime açık olması daima ön plandadır. Erbil, kendisi geri çekildiği oranda seyirciye etkin katılım olanağı sağlamaktadır (Ergüven, 2007: 270; 2008: 3). Erbil'in çalışmalarında yüzeyde oluşan dinamikleşme, izleyiciyi bir optik yanılsamaya götürebilmektedir. Böylece sanatçı, izleyici gözlere görev vermiş olmaktadır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 75).

Sanatçının her bir resmi, bir başka resmini izlerken, her resmin sonu, bir diğer resmin başlangıcını kurmaktadır. Ve her resimde bir zaman vardır. Zamanın dillendirilişi, sanatçının zihnindeki kavramlarla ilgilidir. Bir tuvalde sıradışı bir renk ve biçim patlaması yaşanırken, bir diğerinde içe dönme ve içe toplanmalara tanıklık yapılır. Zaman karelerini belirleyebilmek için renk karmalarıyla, titreşim hızıyla ve zihnindeki algı süreçleri ile davranmaktadır. (İnal, 2005: 41-42: Ergüven, 2007: 275). Sonsuzluğu tuval üzerinde bir anda resmetmeye çalışan sanatçının resimlerinde, zaman durmaz, her şey hareket halindedir.

Celal Soycan, Devrim Erbil resimlerinin geniş bir yelpazede sevilip izlenmesini birtakım sebeplere bağlamaktadır. Çizginin ve rengin kullanılışında minyatürle çağdaş bir dil içinde kurulan akrabalık. Temsil çıkmazını bir sorun olmaktan

çıkarmak üzere, resimsel öğelerin kullanılışındaki yalınlık. Rengin monokrom kullanılışının, tonlu geçişlerden uzak bir boyama tercihinin izleyende yarattığı rahatlık. Resimsel öğelerin kurduğu birlik, ritim, devinim ve hareket ve bütün bunların bileşkesi olan güven duygusu bu sebeplerdir (Soycan, 2004: 20).

Erbil, Doğu felsefesi ile Batı felsefesinin temelde birbirinden ayrı olduğu görüşündedir. Doğu'nun gerçeği yakalamak yerine, gerçeklerden bir imge yaratmak, gerçeği imgelerle vermeye yönelik olduğunu; birisinin analize yönelikken diğerinin senteze yöneldiğini; Avrupa'da Rönesans'tan beri geçerli değerler olan perspektifin, ışık-gölgenin, anatominin, mekan olgusunun doğu sanatında görülmediğini ancak bunun Doğu'nun özgün bir sanatı olmadığı anlamına gelmeyeceğini vurgulamıştır. Kendi ifadesiyle bir nesnenin, bir düşüncenin gerçek bir biçimde değil de bir simge olarak olaya nasıl katıldığını görmeye çalışmaktadır. Sanatçı, Doğu'nun çizgisel ritim geleneği ve sezgiye bağlı renk uyumu ile Batı'nın ölçülü resim niteliğini yıllardan beri yapıtlarında özgün bir biçimde birleştirmektedir (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 77; Hacettepe Sanat Müzesi Kataloğu, 2011: 2). Doğu, Devrim Erbil için bilinen ve bilinmeyen yönleriyle dopdoludur. Batının tekniğinden belki yoksundur ama daha içten, daha duygu dolu ve sadedir. Çağdaş Avrupa sanatının çıkış noktasının da Doğu Sanatı ve Afrika Sanatı olduğunu belirtmiştir (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 16).

Sanatçı, maddenin gerçek olmadığına inanmaktadır. Ona göre madde bir edilgenliktir. Aslolan özdür. Saf özlerin tuvalde betimlenme aşamasında saflığı çağrıştırmak üzere soyutlanmış rüyasal renkler, bir düşteymişçesine betimlenen bir espas, uçucu fırça darbelerine eşlik etmektedir (İnal, 2005: 61). Eserin doğuşunda kalple kafanın hissesini dozunda kullanan, kafası ile batılı, sezişi ile doğulu bir sanatçıdır. Ondaki bilinç disiplini yaratıcılığını sınırlamaz, aksine özel bir dünya görüşüne ulaştırır. Çok genç yaşta olgunluğa erişmiş, eserin öz yapısındaki sağlamlığı üzerinde durarak kendi sanat dilini yaratabilmiştir (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 19).

Akbulut (2011), Devrim Erbil'i, resimle şiir yazan, şiirle resim yapan bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Ona göre Devrim Erbil, taklidi zor, hızı kestirilemez, güleç, duygusal, bazen romantik, konuşkan, inatçı bir şair-ressamdır (Akbulut, 2011: 7). Turani, Devrim Erbil'i; sempatik, ikna edici, konuşkan, girişken, güleç, yer yer politik,

yorulmak bilmeyen ve sevginin yaşama katkısının önemini kavramış, güzel giyime meraklı, kibar birisi olarak tanımlamaktadır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 85).

Prof. Tomur Atagök, Devrim Erbil'in zarifliğinin, karşısındakiyle ilişki kurmada gösterdiği özenin, yaşama ve olaylara gösterdiği pozitif yaklaşımın ve esprisinin yıllardan beri varlığını koruduğunu belirtmiş, dostlukları süresince çalışmalardaki anlayışlılığından, zorluklara karşı takındığı çözümcü tavırdan ve çevresine verdiği desteklerden övgüyle bahsetmiştir (Ergüven, 2004: 16). Devrim Erbil, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisidir ve hocasını en iyi anlayan ve değerlendiren öğrencilerinden biri olmuştur. Bedri Rahmi, sanatı kuru bir biçimcilik olarak değil de, insan ve doğa sevgisine dayanan bir yanı olduğunu düşünmüştür. Devrim Erbil sanatında da bu nitelik vardır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 42).

Fotoğraf Sanatçısı Ozan Sağdıç, Devrim Erbil'in işin başında düşlediği yolu ısrarla, inatla ve bıkmadan sürdürdüğünü, çabası sonunda kendi kişiliğini geliştirdiğini, üslubunu kurduğunu ve ortamın isterlerine ödün vermediğini belirtmiştir (Ergüven, 2004: 22). Sanatçının çok hareketli bir yaşamı vardır. Onu, sadece atölyesinde çalışırken değil, ders verirken, panellerde konuşurken, jüri görevinde, müze kurarken, İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de, Balıkesir'de, her yerde görmek mümkündür (Özsezgin, 2004).

Devrim Erbil'in araştırmacı, denemeci yanından bahsetmemek eksik olacaktır. Nurullah Berk, 1967 yılında bir broşür yazısında Devrim Erbil'in yaşıtlarında görülen umursamazlığın aksine, Türk sanat tarihini inceleyen yazıları ile geleceğin bir denemecisi, eleştiricisi olarak da yetiştiğini belirtmiştir. Çalışmalarının onun tabiatla devamlı bir ilişki içinde olduğunu gösterdiğini ifade etmiştir (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 22). Devrim Erbil, yeni ögeleri en iyi kullanan sanatçılardandır. Anadolu ile ilgili ögeleri kendine özgü bir üslupla temalandıran sanatçı, çok soluklu, dışavurumcu bir sanatsal kişiliğe sahiptir (Başkan, 1991: 108).

Prof Dr Önder Küçükerman, 1999 tarihli bir yazısında, Devrim Erbil'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğü döneminden bahsetmiştir. Sanatçının müzenin yeni ufuklarının yeniden tanımlanması için yoğun uğraş içinde olduğunu belirtmiştir. Küçük çocukların erken yaşta sanata yaklaştırılması için, şehircilikten mimarlığa, endüstri tasarımından seramiğe kadar her alanı birleştirmeye uğraştığını, hiç

durmadan projeler ürettiğini ve bu projelerin büyük kısmını başarıyla hayata geçirebildiğini belirtmiştir (Küçükerman, 2004: 12).

Devrim Erbil'deki arayış ve kararlı seçişin, yaygın eğilimlere fazlaca kapılmadan, yolunu ve yöntemini saptamayı amaçlayan bir çabaya bağlı bulunduğunu ortaya koymaktadır. Duyumsadığı yönde çalışmak, öngörülerin çizdiği yoldan sapmamak ve daha da önemlisi sanatın yörüngesini kesin seçeneklerle belirlemek, onu inandığı ilkelere sıkı sıkıya bağlamış, temkinli ve kararlı adımlarla yürümenin sanattan ödün vermemenin gerekliliğine inandırmıştır (Özsezgin, 2004: 27).

Erbil, yaratıcılığın tekrar ile çeşitleme arasındaki hassas sınır çizgisinde yol alan bir sanatçıdır. Türk Resmi içindeki saygın konumu, kendine özgü bir dünya yaratmayı önce yokuşa sürüp, daha sonra bunun sonuçlarına katlanmayı göze alarak, kolayı baştan yadsımış olmasıdır (Türkiye İş Bankası, 2008: 59-68).

Sonsuz, sanatçının kafa yorduğu, uğraştığı en büyük problemlerden biridir. Neredeyse onun atölyesi bir sonsuzluk merkezi, eserleri de sonsuzdan parçalardır. Çalışmaları, zaman ötesinin izlerini ve sanatçının zihin süreçlerini kuşatmaktadır. Hayal gücünün türleri; felsefi hayal gücü, sezgisel hayal gücü, saf hayal gücü ve denetlenmiş hayal gücü arasından sanatçıda, sezgisel ve felsefi hayal gücünün etkileri hissedilmektedir (İnal, 2005: 46-49).

Resim 2.39: Devrim Erbil ve Ekibi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

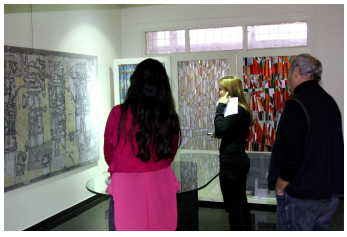
Resim 2.40: Devrim Erbil ve Ekibi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Devrim Erbil, atölyesi ve ekibi olan bir sanatçı olarak, araştırmacının 23.11.2013 tarihinde sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde yapmış olduğu görüşmede, ekip çalışması hakkında şu şekilde bahsetmiştir:

> "Burası okuldan daha çok sanatın içinde, hayatın içinde bir yer. Bir antrenör nasıl bir takımı yönetiyor, o antrenörün görevi ne ise benim de burada o. Benim resmimi yapıyorlar, olmayan yerde ben müdahale ediyorum. Mesela, Bedri Rahmi'de de üç dört kişi resimlerini yapardık. Ama böyle sistemli, büyük, organize, değişik tekniklerde, başka Türkiye'de çalışan olduğunu zannetmiyorum. Burhan Doğançay'ın da vardı yanında iki üç asistanı yer yer. Ömer Uluç'un üç dört tane asistanı vardı. Ama benimki daha sistemli, düzenli ve değişik teknikleri kapsayan bir atölye. Bu sistemin yaygınlaşmasını dilerim. Çünkü bu dünyada da böyle. Eskiden de böyleydi. Mesela Rubens, büyük tuvalleriyle tanınan bir ressam, alegorik temalar yapıyor. Yüzlerce figür, insanlar, kadınlar, olaylar. Hayatına bakıyorlar, iki güne bir resim düşüyor. İki metrelik bir resim, iki günde yapılır mı, tabi atölyesiyle yapıyor. Ama hepsi Rubens resmi. Rembrant'ın öyle birtakım işlerini çözemiyorlar. Atölyesi mi, öğrencileri mi, kendisi mi diye. Benim işlerimi o kadar ustaca yapanlar var ki, bu bir yerde de ürkütücü. Bazısı o kadar ustalaştı ki, ben onları kıskanır hale geldim. Acaba ben bu kadar yapamaz mıyım diye." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013

Resim 2.41: Devrim Erbil Atölyesi, 2013



Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.42: Devrim Erbil Atölyesi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.43: Devrim Erbil Atölyesi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Erbil, bugüne kadar yeniliği, özgünlüğü göz ardı etmeyen, yaratıcı, akademik sağlam temeller üzerinde biçimlenen, ama kuralcı, katı, tutucu olmayan, kendini tanıyan, kültür mirasını bilinçle değerlendiren, ülke ve dünya sorunlarına duyarlı, insancıl, hoşgörülü, coşkulu ve sevecen bir eğitim amaçladığını belirtmiştir (Günyaz, 2009: 13).

Devrim Erbil, çalışmalarında yeni İstanbullar ve kentler yapacağını, artık sadece İstanbul değil, dünya kentlerini de konularına dahil edeceğini, çünkü kendisinden bu yönde beklentilerin olduğunu belirtmiştir. Sadece Türkiye'nin sınırları içinde kalmadığını belirten sanatçı, her kentin insan üzerinde ayrı bir etkisi olduğunu fark etmiş ve evrensel olabilmek adına, bu etkileri yeni resimlerinde yansıtacağını eklemiştir (Türkiye'nin Sanat Öğretmeni, 2013: 33).

Araştırmacının 23.11.2013 tarihli Erbil ile yaptığı görüşmesinde, Erbil ileriye dönük planları ile ilgili şu şekilde bilgiler vermiştir:

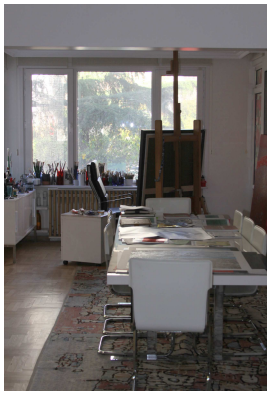
> "Kadıköy'de bir binam var, sekiz katlı bir bina aldım. Orasının dekorasyonu bitti, oğlum iç mimar, o hazırladı. Onun dışında yeni bir bina daha, ona otuz metre mesafede, altı katlı bir bina daha aldım. Biri müze olacak, diğerinde galeri ve atölyeler olacak. Dün İzmir'deydim, galerinin neler yapacağını konuşmak için. Kalktım buradan gittim sabah uçağıyla, yedilerde yollara düştüm. Gittim, toplantıyı yaptım, gece de döndüm. Niye yaptım, çünkü o galerinin gençlere bir yararı olsun diye. Mesela orada iki proje geliştirdik. Bunlardan birisi hemen bu Mayıs ayında Türkiye'nin yedi bölgesinden ikişer il seçiyoruz. İzmir her zaman olacak bu illerin içinde. Oradan diyeceğiz ki, bölüm başkanlarına, dekanlara, bize en başarılı iki öğrencinizin, ya da üç öğrencinizin ikişer eserini yollayın. Böylelikle bir sergi olacak, seçimi onlar yapacak. Onları çağıracak İzmir'e, misafir edecek, katalog yapacak, genç sanatçıları, yarının sanatçılarını ortaya çıkaracağız. Projenin biri bu. İkincisi de, gelecek yıl Mayıs ayında da, her Mayıs ayında böyle, dönüşümlü olarak iki yılda bir olacak, Türk genç sanatçıları arasında bir yarışma yapıyoruz, büyük ödüllü, destekli, eserlerin satın alınmasını sağlayan. Benim resimlerimde, hem baktıkça haz duydukları, hem de içinde bana özgü olan, özgün olan, farklı bir şeyleri görmek mümkün. Bu tabi, beni mutlu eden bir şey ama sürekli de ben o resmi yapmak istemiyorum. Bundan sonraki bir aşama da aklımda şimdiden. Bundan sonra planlar konacak, bu kadar uzakta değil, daha yakın planlar. Mesela bir kervansarayın, bir hanın, bir camiinin, bir türbenin. Yani önce plan, ondan sonra onun değişik cephelerini yatırarak, bir ortadan açılmış gül perspektifi olarak, ona gül perspektifi diyorum, yeni bir perspektifle yaptığım şeyler var." (Haylamaz, Devrim Erbil Atölyesi, 23 Kasım 2013)

23.11.2013 tarihinde Devrim Erbil ile gerçekleştirilen görüşme, sanatçının Suadiye'de bulunan atölyesinde gerçekleştirilmiştir. Her bir odası Devrim Erbil çalışmalarıyla dolu bir apartmandır burası. Bir yandan resimden, halıresime, mozaikten pleksiye çeşitli çalışmaları sergilenirken, diğer yandan Erbil'in ve ekibinin çalıştıkları atölye olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bir odası, sanatçı ile ilgili birçok kaynağın bulunduğu kütüphane görevini görmektedir.

Resim 2.44: Devrim Erbil Atölyesi, 2013

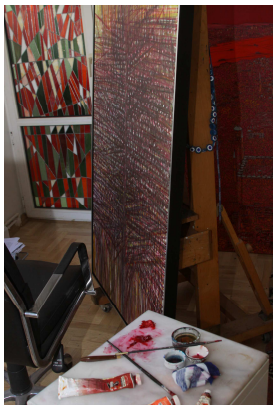
Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.45: Devrim Erbil Atölyesi, 2013



Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.46: Devrim Erbil Atölyesi, 2013



Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

2.2.1. Devrim Erbil'in Resim Çalışmaları

Devrim Erbil resimlerinin kuşkusuz kendine has bir dili vardır. Çizginin resimlerinde çok güçlü bir anlatım gücü vardır. İnsan figürlerine çok fazla yer vermeyen sanatçı, genellikle kuş, ağaç ve Anadolu, İstanbul görünümlerine yer vermektedir. Resimlerinde en çok hissedilen tasarım ilkesinin ritm olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Onun resimlerinde her şey devinim halindedir. Çalışmalarında geleneksellikle çağdaşlığın birlikte yorumlandığı görülebilmektedir.

Resim 2.47: Devrim Erbil, Suadiye Atölye, 2013

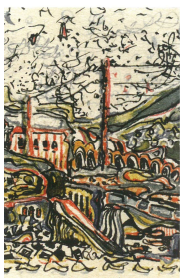
Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Renkle grafiksel ögelerin bağdaştırıldığı, telkâri bir çalışma tekniğiyle çizgisel elemanların baskın bir etki yarattığı resimler, Erbil'de giderek derinleşen temel yaklaşımın bu yönde biçimlenmesine yol açmıştır. Çağdaş resmin gelenekle bağlantısı açısından olduğu kadar, çağdaşlığın yeni algılama yöntemleri bakımından da ilginç bir deneyim sayılabilecek bu eğilim, Bedri Rahmi ile başlamış olan yerellik sürecine de bağlanabilir (Özsezgin, t.y.).

Resim 2.48: Devrim Erbil, Balıkesir Panayır Kapısı, 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi.

Kaynak: Akbulut: 2011: 3.

Resim 2.49: Devrim Erbil, Havrandan Görünüm**,** 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi, 7,4x14,5 cm.



Kaynak: Akbulut: 2011: 2.

Sanatçı ellili yılların başında renkli çini mürekkebiyle bu resimleri yapmıştır. Resimlerde her şey birbirine geçmiş, iç içe görünümü vardır. Çizgilerin güçlü anlatımıyla bir oluş hali hissedilmektedir. Her üç resimde de her şey birbirine girmiş gibidir. Bir nesnenin varlığı, diğerinin sınırları içinde erimiştir. Doğanın kendini var etmeye başladığı bir kaos anı, bir oluşumun tam ortası hissedilmektedir (Akbulut, 2011: 2-5). Sanatçının bu resimlerinde baskın olarak kullandığı çizgi ve ritim, daha sonraki çalışmalarında da en baskın elemanlar olacaktır.

Resim 2.50: Devrim Erbil, Akçay'dan Görünüm, 1952, Kağıt Üz. Çini Mürekkebi, 8,5x15 cm.

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 17.

Çizgi, renk ile bütünleşerek anlam kazanmaktadır. Sanatçının, renkli çizginin resim yüzeyinde serbest dolaşımının yarattığı etki, en erken işlerinden sayılabilecek 1952 tarihli Balıkesir Panayır Kapısı, Havran'dan Görünüm ve Akçay'dan Görünüm gibi peyzajlarında görülmektedir (Olcay, 2008: 5).

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 görünümler, 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.

Resim 2.51: Devrim Erbil, Köylüler, 1958, T.Ü.Y.B, 33x60 cm.

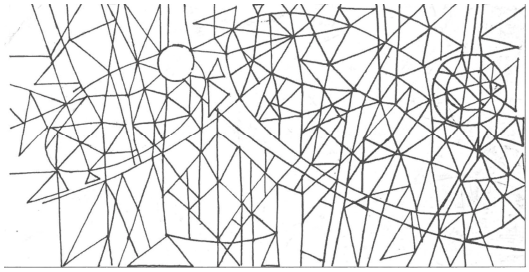
Kaynak: Özsezgin, 2004: 44

Resim 2.52: Devrim Erbil, Meyve Toplayanlar, 1959, T.Ü.Y.B, 50x44 cm.

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 28.

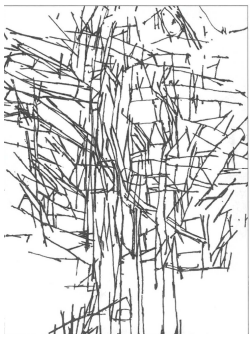
50'lerin sonunda soyut çalışmaları ağır basmaktadır. Gravür ve desenlerinde Klee ve Mondrian tarzı çalışmaları vardır (Akbulut, 2011: 13). Ancak Mondrian'ın salt geometrik elemanlarla kurduğu soyut, matematiksel ilginin tersine Erbil, doğa görünüşlerini ve nesneleri çoğu zaman tam anlamıyla terk etmemektedir. Bu şekilde düşünüldüğünde Devrim Erbil resimleri lirik bir soyut dile daha yakın durmaktadır. Doğa ya da nesneler soyutlanarak farklı bir biçime bürünse de kendi nedenselliğini açıklayan birer gösterge olarak varlık bulurlar resimlerinde (Ergüven, 2004: 32).

Resim 2.53: Devrim Erbil, Desen, 1959, Kağıt Üz. Mürekkep, 10x20 cm.



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 21.

Resim 2.54: Devrim Erbil, Desen, 1959, Kağıt Üz. Mürekkep, 28x19,5 cm.



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 21.

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 2.55: Devrim Erbil, Ritmik Kurgu, 1964, T.Ü.Y.B, 65x85 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 47.

1965 yılı Doğa Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler adlı serinin başladığı dönemdir. Doğaya duyduğu tutkuyu belleğin yanılsaması olan çizgiyle belirleyen ve devingen bir ritmle açıklayan Erbil, dokusal kompozisyonlara doğru yol almaktadır. Boya, renkten arındırılmış bir eleman olarak, dokusal değerleriyle resmin içinde varlığını hissettirmektedir. 1967'de Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler konusunu birkaç kez yinelemiş ve Matrakçı Nasuh'un topografik anlayışına benzer bir eğilimde yapıtlar vermiştir (Gültekin, 1992: 176; Giray, 2013: 20).

Bu dönem Anadolu yaşantısı sadece Devrim Erbil'in eserlerinde yer almaz. Nedim Günsur, İbrahim Balaban, Nuri İyem gibi ressamların dışında, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Nazım Hikmet gibi yazarlar da Anadolu'yu konu edinmişlerdir (Akbulut, 2011: 31).

Resim 2.56: Devrim Erbil, Anadolu Çeşitlemesi (detay), 1973, T.Ü.Y.B., 97x294 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 34.

Sarı ve toprak renklerinin yoğun olarak kullanıldığı bu tarz resimlerinde genellikle kuş bakışı bir görünümün hakimiyetinden söz edilmektedir. Resmi yatay ve dikey bölmelere ayıran ve tuvalin neredeyse tüm yüzeyini kaplayan çizgi, kimi zaman belirsizleşmektedir. Birbirine yakın duran çok sayıda evler görülürken, resimde figüre yer verilmemiştir. İslam sanatının tekrarlamacı ve istiflemeci özelliği resimde mevcuttur.

Özellikle Anadolu görünümlerini konu alan resimlerinde sanatçının renkten ziyade çizgiye ağırlık veren yaklaşımı dikkat çekmektedir. Rengin üsluba katılmasıyla çizgi renk bütünlüğü sanatçının resimlerine nakışçı bir boyut kazandırmıştır. Sanatçı, özellikle uzak doğu sanatçılarının geleneksel olarak bağlı bulundukları doğadaki enerji ilkesini bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendi varlığında duyup sınamaktadır (Tansuğ, 1980: 4-5, Akt: Öztürk, 2006: 48-49).

Turani'ye göre (1999), 1963'lerdeki bir teknik girişimde, kent planlamalarının piktüral anlatımı yansımaktadır. Bu piktüral soyut kent düzenlemelerinde onun resminin yazısal dokusu oluşmuştur. Bu çalışmalarda soyut, geometrik, yazısal çizgilerden oluşan düzenlemeler, tek renk bir yüzey üzerine oturtulmuştur. 1963-1966 yılları arasında hep aynı yazısal notların düz bir yüzey üzerine not edilmesi devam etmiştir. Bu yazısal notların derinlik yaratmadan resmin yüzeyine yan yana veya yukarıdan aşağı sıralandırılması Devrim Erbil'in resimsel endişelerinin en önemlisi sayılabilmektedir. 1970'te yaptığı "Bayram Namazı" adlı yapıtı da aynı endişe ile çalışılmıştır (Turani, 2004: 9).

Resim 2.57: Devrim Erbil, Bayram Namazı, 1970, T.Ü.Y.B, 100x81 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 27.

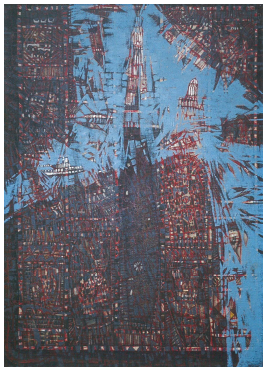
Tuvale yerleştirilmiş bir cami ve caminin etrafında geometrize edilmiş insan figürleri göze çarpmaktadır. Figürler genellikle yatay bir şekilde sıralandırılmıştır. Ortadaki figürler, kırmızı renkli alanla dış bölümden ayrılmış gibi gözükse de aynı çizgisel ifade devam etmektedir.

Şahiner'e göre, tek bir insanın bile görünür kılınmadığı, yalnızca insana ilişkin vurgular yapılarak, soyut bir mekansallığın yaratıldığı doğadan bir kesit sunulmaktadır. Resimde yatay dikey çizgilerin hakimiyeti görülmektedir. Minyatür sanatının etkileri kolayca hissedilmektedir. Perspektif ve ışık gölge gibi biçimleme arayışları yerine aynı düzlemde konumlandırılan biçimler örgüsü yaratılmıştır. Mondrian'ın geometrik elemanlarla kurduğu soyut kompozisyonlardan farklı olarak, doğa görünüşleri ve nesneler tam anlamıyla kaybedilmemiştir. Renk kullanımı minyatürde olduğu gibidir, derinlik etkisine ilişkin bir kavrayış yoktur. Sanatçı, resmin genelinde monokrom bir armoni kullanmıştır (Ergüven, 2004: 32-34).

Minyatür sanatının istiflemeci yanından yararlanan, Matrakçı Nasuh'un kent görünümlerine nazire yapan Devrim Erbil, İslam Sanatı'nın tekrarlamacı yönünden uzak kalmamıştır. Doğu sanatının yığınsal ama yalın anlatım gücüyle, soyutlamanın çizgisel inceliğini birleştirmiştir. Camiyi çevreleyen revaklı bölüm arasına yerleştirilmiş insanlar bulunmaktadır. Birbirini kesen ve teğet geçen çizgiler tablonun genelinde bir ritim oluşturmaktadır (Akbulut, 2011: 56; Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011).

Ersoy'a göre, Devrim Erbil'in yapıtlarında özellikle Matrakçı Nasuh minyatürleri gibi şematize edilmiş kent görünümlerinin soyut bir anlatımı ve yatay, dikey çizgilerle oluşturulan karmaşık dokular görülmektedir. Yine en hakim öğe çizgidir. Grafiksel yanı ağır basan çizgilerle İstanbul görünümü aktarılmıştır (Ergüven, 2004: 54).

Resim 2.58: Devrim Erbil, İstanbul 10, 1979, T.Ü.Y.B, 65x80 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 55.

Turani'ye göre (2004), İstanbul'un kaynayan yaşam ve mimari doku yoğunluğunu, tek bir yüzey üzerine ve iki üç renkten oluşan bir sistem içinde not edebilmesi, Erbil'in sanatsal yaşamı boyunca gözlemlenen plastik anlatımıdır (Turani, 2004: 10).

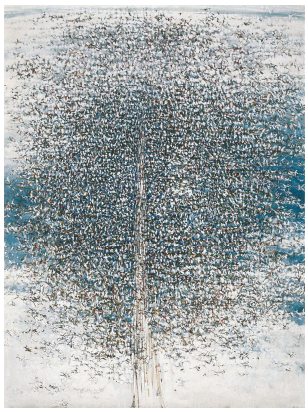
1965'de seyirci için tamamen tanınabilen, fakat görevi yalnızca ritmi taşımak olan nesnelerle karşı karşıya gelme olanağı ortaya çıkmıştır. 1970'li yılların ikinci yarısından itibaren sanatçı, çizgi etkisini ön plana çıkarmak istemiş, ritim yapıcı öğelerin yerine yenilerini koymak istemiştir. Bunlar uçan yaprağımsı kuşları, rüzgarın havalandırdığı kuşumsu yaprakları andırmaktadır. Kent mimarisini çizgisel, resimsel notlara dönüştürmüştür (Yapı'dan Seçmeler, 1994: 52-55; Özsezgin, 2004: 19; Akdağlı, 2007: 40).

1970'lerde Erbil'in kullandığı temalardan birisi kuşlar olmuştur. Kuşlar Erbil'in resimlerinde tek başına değil kümeler halinde görünmektedirler. İlk resimlerinde de soyutlanmış figürlerin bulunması, Erbil'in erken üsluplaşmaya gittiğinin bir kanıtı niteliğindedir. Kimi zaman bir başka teması olan ağaçları kuşlarla birleştirerek bir ritim oluşturmaktadır (Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011). 1970'ler ağaç kompozisyonlarının sınırsız denemelere açık olan Erbil tasarımlarıdır. Erbil'in ağaç soyutlamalarının kaynakları arasında Mondrian'ın ağaçları yer alır (Giray, 2013: 24).

Resim 2.59: Piet Mondrian, Gri Ağaç, 1912, T.Ü.Y.B, 79,7x109,1 cm.

Kaynak: www.shapescolours.blogspot.com.tr, (20.05.2014)

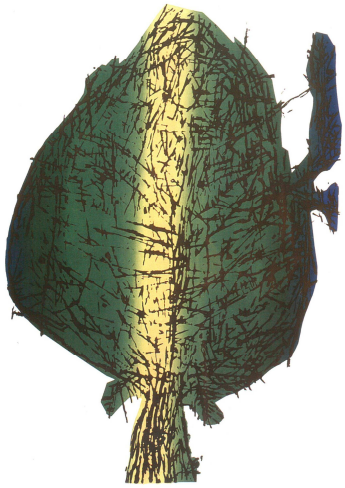
Resim 2.60: Devrim Erbil, Ağaç Kuşları, 1978, T.Ü.Y.B, 130x110 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 53.

Bir gövde ve dalları oluşturan kuşlar görülmektedir. Dalların ve yaprakların yerini birsürü kuş almıştır. Kuşlarla ağacı ayırt etmek güçtür (Akbulut, 2011: 86). Devrim Erbil ağaçları hem birbirinin aynısıdırlar hem de birbirlerine hiç benzemezler. Erbil'de ağaç fikri tektir, ama ağaçların hepsi de birbirinden farklıdır (Hacettepe Sanat Müzesi Katalogu, 2011).

Resim 2.61: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, 1976, İpek Baskı, 70x50 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 45.

Resim 2.62: Devrim Erbil, Soyutlama, 1976, T.Ü.Y.B, 70x50 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 43.

Resimlerinde en çok kullandığı temalardan biri olan kuşlar, sürekli bir hareket halindedir. Renkle, çiziyle, titreşimle, ritmik bir şekilde tekrarlanan küçük kuş figürleri bulunmaktadır.

Resim 2.63: Devrim Erbil, Martılar, 1978, T.Ü.Y.B, 118x81 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 66.

Resim 2.64: Devrim Erbil, Ritmik Doğa Soyutlaması, 1975, T.Ü.Y.B, 180x85 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 60.

Erbil'in resimlerinde kimi zaman algılamakta zorlanılan biçim, bir deformasyonun değil, henüz form kazanmamış olmanın sonucudur. Erbil'in resimlerinde malzemeyle hesaplaşma isteminin önceliği, doğayı giderek seyredilen bir şey olmaktan çıkarmıştır. Doğanın algılanabilir bir form olarak anımsanması, önce onu unutmayı zorunlu kılmıştır. Görünen aradan çekilip sadece doğa ideası, sanatçının ilgi alanı içine girmiştir (Ergüven, 2007: 166).

Resim 2.65: Devrim Erbil, Ritmik Doğa Soyutlaması, 1979, T.Ü.Y.B, 150x85 cm.

Kaynak: Özsezgin, 2004: 69.

Erbil, 1980'li yıllarda ritmik düzenler üzerine gelişen çeşitlemelere yönelmiştir. Simetrik olmayan ancak kendi içinde bir akış içinde hareket eden ve bu akışı gizil odaklara çeken kurgu, sanatçının geniş perspektifinin bir yüzey anlatımında çözümlemesini vurgulamaktadır. Erbil, sonsuzluğu istemektedir. Bu nedenle de biçimden kaçar. Düz çizgiler ise sonsuzluğun tanımıdır (Giray, 2013: 34).

1980'lerde İstanbul camilerini konu edinmiş, soyut doğa yorumu arayışına kuvvetle yönelmiş, 1990'larda Amerikan sanatından etkilenmiştir. Kendi portresini ya da anonim figürleri ipek baskı tekniği ile tuval üzerine kendi yazısal lekeleriyle kompoze ettiği görülmektedir. 1993, 1994'lerde İstanbul konusu soyut bir yüzey dokusu olarak yine ortaya çıkmaktadır (Yapı'dan Seçmeler,1994: 52-55; Özsezgin, 2004: 19; Turani, 2004: 10; Akdağlı, 2007: 40).

Resim 2.66: Devrim Erbil, İstanbul, 1980, T.Ü.Y.B, 60x80 cm.

Kaynak: Bilim Sanat Galerisi, 2002: 44.

1981’de soyutlama denemelerine rastlanırken, 1982’de ise bir yandan soyut düzeni oluşturan öğelerin yeniden tanınabilir figürler haline dönüşmesi, öte yandan da bunların yaprak niteliğine büründürülerek bir ağaca bağlanmaları veya ufkun varlığını ihsas eden bir fon düzenlemesinin önünde kuşsal ritim elemanlarını hatırlatacak bir görünüme kavuşturulmaları söz konusudur (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002:48).

Resim 2.67: Devrim Erbil, Ritmik Titreşim, 1988, T.Ü.Y.B, 116x89 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 75.

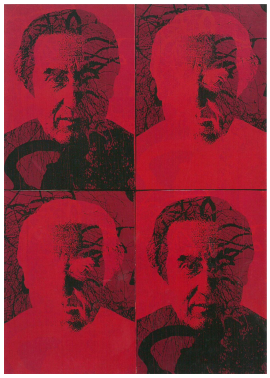
Bozkurt’a göre, resmin özünü bir tema ya da kavramdan çok ağırlıklı olarak kompozisyon ilke ve elemanlarının teşkil ettiği görülmektedir. En baskın eleman, yer yer bir araya gelip, yer yer uzaklaşan çizgidir. Resmin en dikkat çekici kısmı alt kısımdır. Dokunun en az olduğu yer burasıdır ve mavi bir rengin hakimiyeti vardır. Ritim resmin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Resmin izleyende bıraktığı etki enerji ve heyecan duygusudur (Ergüven, 2004: 74).

Devrim Erbil’in doksanlı yıllarda yoğun olarak kullandığı pop-art tarzı, sanatçıyı bazen pop-artın ünlü isimleriyle buluşturmuştur. Pop-artın önünü açan en büyük sanatçılardan Robert Rauschenberg’le yine doksanlarda aynı fotoğraf karesinde buluştukları görülmektedir (Akbulut, 2011: 95).

Resim 2.68: Devrim Erbil, Robert Rauschenberg, Özdemir Altan, 1990'lar

Kaynak: Akbulut, 2011: 95.

Resim 2.69: Devrim Erbil, Otoportre, 1990, Tuv. Üz. Akrilik, 140x100 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 91.

Resim dört parçadan oluşmaktadır. Çavuşoğlu'na göre, parçalar ustaca uygulanan bir ritim ile artistik olarak birbirine bağlanmıştır. Kırmızının iki tonu zemin olarak kullanılmıştır. Başının yarısı ve arka fonun çizgisel hareketliliği sanatçının dış dünya ile kopuk olamayacağı, kendisinin de toplumun bir parçası olduğu mesajını veriyor olabilir (Ergüven, 2004: 90). Arka fondaki çizgiler, sanatçının çokça kullandığı ağaç temasına ait çizgilerdir. Sanatçının pop-artı kendi tarzıyla harmanladığını söylemek mümkündür.

23.11.2013 tarihinde araştırmacının, Suadiye'deki atölyede görüşme gerçekleştirdiği Devrim Erbil, birçok disipline uyguladığı çalışmalarını halen sürdürmektedir. Atölye çalışmalarının yanı sıra yurt içinde ve yurt dışında sergileri ve yeni projeleri ile üretmeye devam etmektedir.

Resim 2.70: Devrim Erbil Suadiye Atölyesi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.71: Devrim Erbil Suadiye Atölyesi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

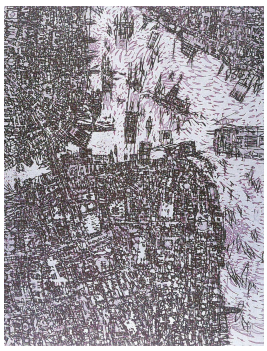
2.2.2. Devrim Erbil'in Baskı Çalışmaları

Erbil, hangi tekniği uygularsa uygulasın, 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 serigrafi tekniklerinin uygun düştüğü görülmektedir. Sanatçı, 1970'lerde başladığı gravür çalışmalarına, 1990'lı yıllarda serigrafi 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

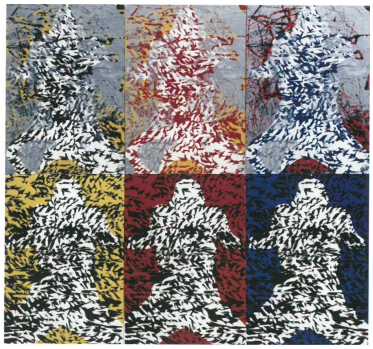
kullandığı yöntemden farklı olmadığını ve gravürün en seçkin örneklerinin Rönesans'ta görüldüğünü belirtmiştir. Gravürü, Dürer'le başlayan, Leonardo'da, Rafaello'da, Goya'da, Daumier'de, Picasso'da en güzel örneklerini veren özgün bir sanat olarak tanımlamıştır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 67-68).

Resim 2.72: Devrim Erbil, İstanbul'a Bakış, 1991, Gravür, 43x33 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 101.

Resim 2.73: Devrim Erbil, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1990, İpek Baskı Monotype



Kaynak: Akbulut, 2011: 102.

İstanbul'a Bakış adlı gravür çalışmasında minyatür etkileri hissedilirken, sanatçı yine İstanbul'a yukarıdan bakmaktadır. Devrim Erbil'e göre İstanbul, uzaktan güzeldir. Sarı-Kırmızı-Mavı 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 iştir. 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).

Resim 2.74: Devrim Erbil, Ay ışığında Marmaris, 1993, Gravür, 43x33 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 109.

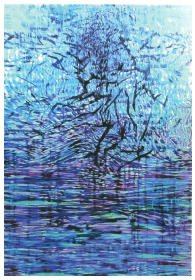
Devrim Erbil resimlerindeki çizgisel etkinin gravür sanatına çok uygun olduğu görülmektedir. Devrim Erbil baskı çalışmalarıyla ilgili şu şekilde bahsetmiştir:

> "Rastlantı insan yaşamında çok önemli bir yer tutar. Değişik zaman dilimlerinde, farklı zaman kesitlerinde karşılaşmalar, yepyeni heyecanlar, coşkular, tutkular, sevgiler yaratabilir. Yineleme de doğanın kendi yapısı içinde bir olgudur. Günler yinelenir, yaşam yinelenir. Bir nesne çoğaltıldığı zaman yeni bir görsel etki verir. Ben bu biçimler arası akrabalığı yinelerken, uzun süredir kullandığım belli motifleri de ele aldım. Üslubumun artık belirtisi olan ağaç dallarının ritmik titreşimleri, kuşlar, yakamozlar, su üzerine düşen ışık parıltıları gibi biraz lirik soyutlama öğelerini bu kez baskı tekniğinin verdiği olanak ile üst üste görüntüler halinde bir araya getirdim" (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 55).

Resim 2.75: Devrim Erbil, İstanbul, 2003, Gravür, 43x33 cm.

Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 213.

Resim 2.76: Devrim Erbil, Aliminyum Üzerine Baskı, 142x100 cm.



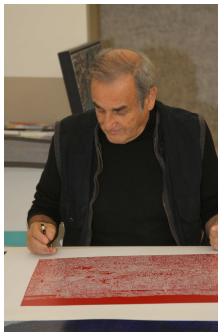
Kaynak: Ersoy, 2013: 70.

Devrim Erbil'e göre baskının yaygınlaşmak gibi bir özelliği vardır. Sanatın yaygınlaşması, birçok eve ulaşması Erbil'i baskı sanatına yönlendiren nedenlerden biridir. Onu sevenin sahip olabileceği bir imkanı sağlaması açısından baskıyı sevdiğini ve ömrü el verdiği sürece baskıyla uğraşacağını belirtmiştir (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 68).

Erbil, farklı uygulama tekniklerine önem vermesi ile ilgili şu şekilde bahsetmektedir:

> Çağımız sanatçısının kaderi bu…Pek çok sanatçıda görülen bir özellik. Mesela Picasso, yarım gün heykel yapıyor, seramik yapıyor, gravür yapıyor, boyasını yapıyor. Bunlar sanatçıya yeni heyecanlar veriyor. Her yeni malzeme, yeni bir düşünce boyutu getiriyor. Zaten sanatçı düşüncesini malzemeye geçirmez, malzemeyle düşünür. O malzemenin imkanları, o malzemenin etkileri, o malzemenin çarpıcı ya da büyüleyici yanları sanatçı için önemlidir. ve bütün bunları düşüncelerine yansıtır. Böylece yeni malzeme ile uğraşmak, sanatçıya yeni yaratıcılık boyutları getirir. Onun yaratıcılığı için bir kaynaktır (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 70).

Resim 2.77: Devrim Erbil, Suadiye'deki Atölyesi'nde, 2013



Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.78: Devrim Erbil, Suadiye'deki Atölyesi'nde, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

2.2.3. Devrim Erbil'in Halı Resim Çalışmaları

Resim 2.79: Devrim Erbil Halı Resim Çalışmaları, Suadiye Atölyesi, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

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 yansıtmışlar,

diğer taraftan geleneksel halı, kilim motiflerini resim sanatında kullanmaya başlamışlardır (Yetik, 2009: 199).

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).

Kıymet Giray (2000), Erbil'i geometrik soyut anlatımların sanatçısı olarak tanımlamıştır. Erbil, 1959'dan bu yana benimsediği soyut yorumlardan ödün vermeden, biçemini 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).

Devrim Erbil, kendisi ile gerçekleştirilen bir söyleşide şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur:

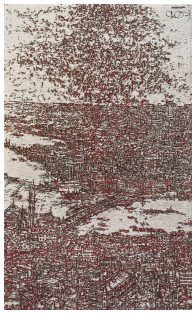
> "Benim hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu halk sanatına, Anadolu'nun kültür değerlerine inanmış bir sanatçıydı. O belki biraz fazla biçimsel bakıyordu. Dünya görüşüne, yaratıcı boyutta zenginliğine değil de biçimsel olarak ortaya koyuş şekline bakıyordu ama coşkuyla bizi yönlendirdi. Mesela biz akademi yıllarımızda Türk İslam Eserleri müzesine gider çalışırdık, minyatürün farkındaydık, halı, kilim, hat sanatının farkındaydık. Özel bir duyarlılıkla ve dünya kültürlerinin sadece batı uygarlıkları olmadığını bir doğu uygarlığının, mısır uygarlığının, Uzakdoğu uygarlığı, Afrika uygarlıklarının yaptıklarını, Orta Asya uygarlıklarının sanatının farkındaydık. Bunları sadece sezgilerimizle değil biraz da yönlendirmeyle bulmuştuk. Öğrenci kendisini yönlendiren hocalarının, ustalarının mutlaka etkisindedir. Artık eğitimcilerin bir bilince ulaşıp Anadolu'ya çok uzaktan değil içine girerek, yaşayarak, görerek, bir Ulu Cami'yi, Akdamar Kilisesi'ni, Çifte Minarelileri, Selçuk sanatını, camileri, Mevlana'yı tanımasını, Yunus Emre'yi çok iyi bilmesini ve hepsini görerek hem mimarisiyle, hem düşünce sistemiyle, bir kültür olarak Anadolu'yu ciddiye almasını umuyorum. Böyle olduğu zaman Türk sanatının hangi teknikte olursa olsun, hangi teknoloji kullanılırsa kullanılsın yepyeni boyutlara ulaşacağından hiç kuşku duymuyorum" (Mirap, 2009).

Resim 2.80: Devrim Erbil, Aşk Çağrısı, 1991, Halı Resim, 165x185 cm

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 75.

Tekstil resim etkileşimine farklı bir açıdan yaklaşan Devrim Erbil'in sanatında malzeme yeni bir boyut kazanmıştır. Erbil, bir taraftan resimlerine dokuma yoluyla hayat kazandırırken, diğer taraftan da malzeme ve teknik olanakların sınırlarını zorlayarak, dokuma için yeni tasarımlar ortaya koymaktadır (Yetik, 2009: 217).

Resim 2.81: Devrim Erbil, İstanbul ve Kuşlar, 2003, Halı resim, 198x135 cm.



Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 201.

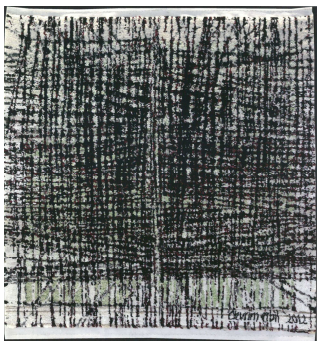
Resim 2.82: Devrim Erbil, Soyut Çeşitleme, 2009, Halı Resim, 230x145 cm.

Kaynak: Ersoy, 2013: 47.

Devrim Erbil 2012 tarihli bir röportajında halı resim çalışmaları ile ilgili şu şekilde bahsetmektedir:

> "Aslında halı çalışmalarım sanatın yaşamla bütünleşmesi düşüncemden kaynaklanıyor. Anadolu'da halı kültürü çok yaygın ve her bölgede farklı farklı halılar vardır. Ben Anadolu'nun bu potansiyelini değerlendirmeye çalışıyorum. Sanat eseri halı Türkiye'de şu anda pek kimsenin umursadığı bir şey değildir. Oysa halıdan niçin sanat eseri dokunmasın? Benim elimde hiç sergilemediğim 30-40 parça halı var. Bunları büyük bir sergiyle ortaya koyacağım. Bunları bir proje olarak 2 yıl sonra "Gelenekten çağdaşa" isimli bir halı atölyede sergilemek istiyorum. Türkiye'de bu işin sistemleşmesi gerekiyor. Yaşayıp yaşamama sınırında olan halı sanatı artık canlandırılmalı. Büyük sergiler yapmayı, onu bütün dünyada dolaştırmayı planlıyorum. En az resimlerim kadar onların da ilgi çekici olduklarına inanıyorum" (Aksu, görüşme, 18 Ağustos 2012).

Resim 2.83: Devrim Erbil, Kilim Resim, 2013, 145x145 cm.



Kaynak: Ersoy, 2013: 51.

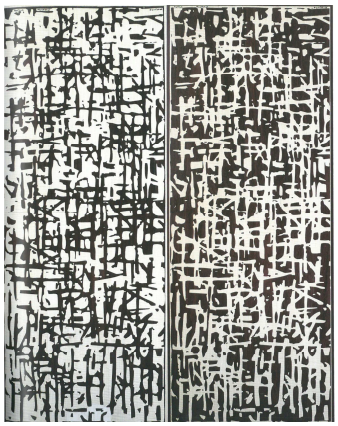
Devrim Erbil'in resimleri genellikle Anadolu'nun farklı bölgelerinde başarılı dokumacılar tarafından dokumalara aktarılmaktadır. Tuval üzerine boyanın vermiş olduğu etkiyi, farklı malzemelerle farklı bir disipline taşımanın zorluklarına rağmen, Erbil'in eserleri halılara başarıyla yansıtılmıştır (Yetik, 2009: 219).

2.2.4. 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.

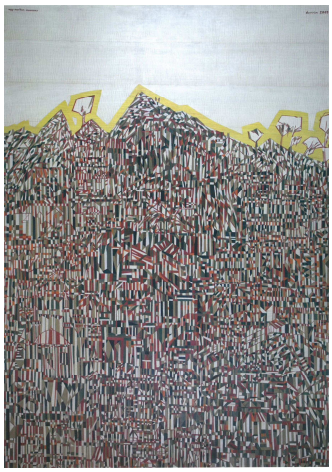
Osmanlı'da bu kadar yaygınlaşan bu sanat daha sonra unutulmaya yüz tutmuş ve günümüzde yok denecek kadar azalmıştır. Titiz bir çalışma gerektiren marküteri sanatı, farklı renklerdeki ahşapların bir araya getirilmesi ile yapılmaktadır ve yapılan her eser kişiye özel olup ikincisini yapmak mümkün olmamaktadır. Ahşabın içindeki desen her zaman değiştiği için aynı deseni bulmak çok zordur (http://www.unutulmus sanatlar.com, 25.05.2014).

Resim 2.84: Devrim Erbil, Ritmik Soyutlama, 2006, 130x200 cm.



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 76.

Resim 2.85: Devrim Erbil, Anadolu İzlenimleri, 2009, 200x140 cm

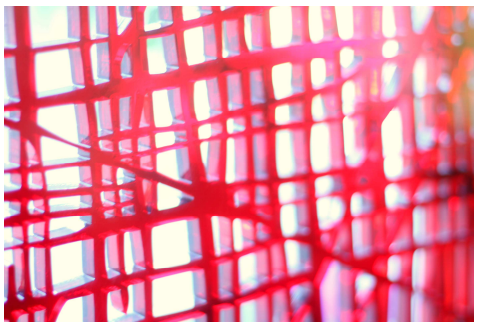


Kaynak: Ersoy, 2013: 5.

2.2.5. Devrim Erbil'in Pleksi Çalışmaları

Pleksi, renkli ve renksiz çeşidi bulunan plastik bir malzemedir. Saydam ve yarı saydam olabilmektedir. Kolay işlenebilen, kesilebilen delinebilen, hafif bir yapısı vardır. Pleksi, renkli ve renksiz çeşidi bulunan plastik cam olarak da tanımlanabilir. 90°c sıcaklıkta ya da 90°c - 115°c'de ısıtılarak yumuşatılır. Böylece kalıplanarak istenilen biçim verilebilir. Camdan daha dayanıklı ve hafiftir. Tek dezavantajı termodinamik bir yapıda olduğundan yanmaya karşı dayanıklılığı daha azdır (www.yapiinfo.blogspot.com.tr, 19.05.2014).

Resim 2.86: Devrim Erbil, Pleksi Çalışmaları, Suadiye Atölye, 2013

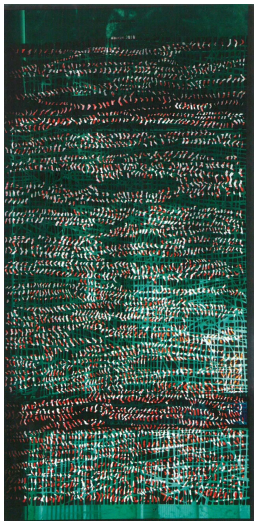


Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.87: Devrim Erbil, Pleksi Çalışmaları, Suadiye Atölye, 2013

Kaynak: Devrim Erbil Atölyesi, Suadiye, 23 Kasım 2013

Resim 2.88: Devrim Erbil, Pleksi, Yeşil Kırmızı, 2010, 200x100 cm.



Kaynak: Ersoy, 2013: 60

2.2.6. Devrim Erbil'in Seramik Çalışmaları

Türkiye'de modern seramiğin endüstriyel gelişmelere paralel olarak önem kazanması, 1950'lerden sonradır. Seramik sanatçıları, geleneksel Anadolu çömlekçilik ve çiniciliğinin büyük bir veri kaynağı oluşturduğunun bilincine varmışlardır (Tansuğ, 2005: 339).

Resim 2.89: Devrim Erbil, Lizbon Büyükelçiliği İçin Seramik Pano (detay), 1971, 2x25m.

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 90.

Resim 2.90: Devrim Erbil, Lizbon Büyükelçiliği İçin Seramik Pano (detay), 1971,50 m^2

Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 91.

Resim 2.91: Devrim Erbil, Döngü 20, 2000, Seramik, 50x50 cm.

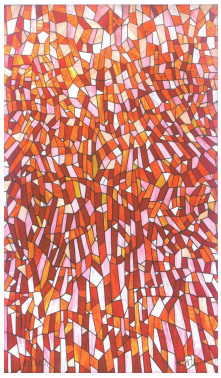
Kaynak: Türkiye İş Bankası, 2004: 177.

2.2.7. Devrim Erbil'in Vitray Çalışmaları

Renkli cam parçalarından yapılan ve pencereleri örten saydam - yarı saydam panellerin yapımı için cam kullanımı çok eski dönemlere dayanmaktadır. Renkli camın mimarîye girişi ve kendine özgü bir sanat oluşturuşuna en eski buluntular XII. yüzyıla aittir. Bu uygulamalar özellikle Doğu Akdeniz'de çok önceleri bilinmektedir. Roma ve ilk Hıristiyanlık dönemlerinde kullanılmıştır. O zamanlar Roma resim sanatıyla rekabet eden vitray, çok parlak ve göz alıcı renklerde camlarla, perspektifsiz ve kabartısız olarak basit kompozisyonlar halinde yapılmıştır.

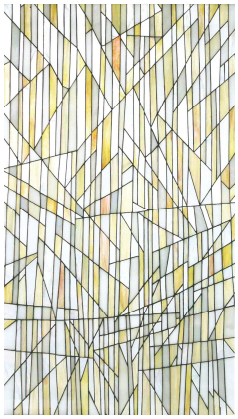
Türklerin Orta Asya'da yerleştikleri bölgelerde yapılan kazılarda ele geçen cam parçaları, onların bu sanat hakkındaki ileri bilgilerini ve ince kullanım biçimlerini kanıtlayıcı niteliktedir. İran üzerinden Anadolu'ya gelirken Türkler bu sanatı getirmişler ve geliştirmişlerdir. Vitray sanatı Selçuklular döneminde geliştirilmiş, Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'un fethinden sonra birçok tarihi mimarilerde çalışmalar yapılmıştır (http://www.grafikerler.net, 25.05.2014).

Resim 2.92: Devrim Erbil, Kırmızı Sınır, 2003, Vitray, 121x73 cm.



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 82.

Resim 2.93: Devrim Erbil, Beyaz Sınır, 2003, Vitray, 121x73 cm.



Kaynak: Pelvanoğlu, 2012: 83.

2.3. DEVRİM ERBİL'İN KATILDIĞI SERGİLER

2.3.1. Kişisel Sergiler

- 1956 – Eylül, Çocuk Kütüphanesi Sergi Salonu / Balıkesir
- 1959 – Mayıs, Milli Kütüphane Sergi Salonu / Ankara
- 1962 – Kasım, Belediye Şehir Galerisi / İstanbul
- 1962 – Şubat, Türk-Alman Kültür Merkezi / İstanbul
- 1967 – Nisan, Türk-Alman Kültür Merkezi / İstanbul

- 1968 – Ocak, DGSA Resim Bölümü Sergi Salonu / İstanbul
- 1968 – Nisan, Özel Kültür Koleji / İstanbul
- 1970 – Kasım, Galeri-I / İstanbul
- 1973 – Mart, Kültür Koleji Sergi Salonu / İstanbul
- 1976 – Mart, Aydın Cumalı Sanat Galerisi / İstanbul
- 1977 – Nisan, Akbank Sanat Galerisi / İzmir
- 1979 – Mart, Vakko Sanat Galerisi / Ankara
- 1979 – Aralık, Kunst-Galerie Türkay / Stuttgart-Almanya
- 1980 – Nisan, Volksbank Galerie / Sindelfingen-Almanya
- 1980 – Nisan, Galata Sanat Galerisi / İstanbul
- 1981 – Eylül, Galerie Podium / Hamburg-Almanya
- 1981 – Eylül, Akbank Sanat Galerisi / Diyarbakır
- 1981 – Ekim, Akbank Sanat Galerisi / Elazığ
- 1981 – Aralık, Akbank Sanat Galerisi / Konya
- 1982 – Şubat, Akbank Sanat Galerisi / İzmir
- 1982 – Şubat, Akbank Sanat Galerisi / Bursa
- 1982 – Şubat, Akbank Sanat Galerisi / İstanbul
- 1982 – Mart, Turkuvaz Sanat Galerisi / Ankara
- 1982 – Nisan, Akbank Sanat Galerisi / İstanbul
- 1982 – Mayıs, Güzel Sanatlar Galerisi / Eskişehir
- 1983 – Şubat, İvaz Sanat Galerisi / Bursa
- 1984 – Şubat, Armo Sanat Galerisi / İstanbul
- 1984 – Mart, Vakko Sanat Galerisi / Ankara
- 1984 – Nisan, Galerie Anatolia / Nurnberg-Almanya

- 1984 – Ekim, Resim Heykel Müzesi / İzmir
- 1985 – Şubat, Garantibank Sanat Galerisi / İstanbul
- 1985 – Temmuz Beyaz Sanat Galerisi / Bodrum
- 1986 – Şubat, GATT Activites Rencontres Culturelles Center / Cenevre
- 1986 – Ekim, Yeşilköy Sanat Galerisi / İstanbul
- 1987 – Nisan, Palet Sanat Galerisi / Eskişehir
- 1988 – Kasım, Olgün Sanat Galerisi / Lefkoşa-Kıbrıs
- 1990 – Şubat, Benadam Sanat Galerisi / İstanbul
- 1990 – Mayıs, Garanti Sanat Galerisi / İstanbul
- 1991 – Nisan, MİD Sanat Galerisi / İstanbul
- 1991 – Mayıs, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi / İstanbul
- 1992 – Mart, Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi / Adana
- 1992 – Nisan, Arda Sanat Galerisi / Ankara
- 1993 – Şubat, Yapı Kredi Sanat Galerisi / Balıkesir
- 1993 – Ekim, A.Ç.S. Sanat Galerisi / Adana
- 1993 – Kasım, İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi
- 1994 – Şubat, Arda Sanat Galerisi / Ankara
- 1994 – Mayıs, Büyük Şehir Belediyesi Sanat Galerisi / Bursa
- 1994 – Ekim, Yapı Kredi Sanat Galerisi / İzmir
- 1995 – Ocak, Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi / Adana
- 1995 – Mart, Alkent Aktüel Art Galerie / İstanbul
- 1996 – Haziran, Ares Sanatevi / İstanbul
- 1996 – Kasım, Destek Reasürans Sanat Galerisi / İstanbul
- 1996 – Aralık, Ayvalık Sanat Galerisi / Ayvalık

- 1997 – Ekim, Baykuş Sanat Galerisi / Bursa
- 1998 – Şubat, Falez Sanat Galerisi / Antalya
- 1998 – Mart, Mıknatıs Sanat Galerisi / Ankara
- 1998 – Nisan, Mazhar Zorlu Sanat Galerisi / İzmir
- 1999 – Nisan, Çakınberk Sanat Galerisi / Balıkesir
- 1999 – Ekim, Galeri Binyıl / İstanbul
- 1999 – Kasım, Herikon Sanat Galerisi / Ankara
- 2000 – Şubat, Emlak Sanat Galerisi / İstanbul
- 2000 – Mart, Emlak Sanat Galerisi / Ankara
- 2000 – Mart, Garanti Sanat Galerisi / İstanbul
- 2000 – Ekim, Halkbank Sanat Galerisi / Ankara
- 2000 – Ekim, MEB Sanat Galerisi / İstanbul
- 2000 – Kasım, Anadolu Üni. Kütüphane Sergi Salonu / Eskişehir
- 2000 – Aralık, Başak Sigorta Sanat Galerisi / İzmir
- 2001 – Ocak, İzmit Büyükşehir Bel. Sanat Galerisi / İzmit
- 2001 – Şubat, AxaOyak Sanat Galerisi / İstanbul
- 2001 – Mart, S. Yaşar Sanat Galerisi / İzmir
- 2002 – Şubat, Kadir Has Üni. Giriş Salonu / İstanbul
- 2002 – Mart, Altamira Sanat Galerisi / Mersin
- 2003 – Nisan, Sirkeci Garı / İstanbul
- 2003 – Aralık, Art Home Sanat Galerisi / İstanbul
- 2004 – İş Bankası Kibele Sanat Galerisi / İstanbul
- 2006 – E- gale Sanat Galerisi, AKM., Lefkoşa / KIBRIS
- 2008 – 50. Sanat Yılı Artium Sanat Galerisi / İstanbul

- 2009 – Kültür Bakanlığı Galerisi, Bratislava / SLOVAKYA
- 2009 – Haus Wittgenstein, Viyana / AVUSTURYA
- 2009 – 50. Sanat Yılı Doğuş Üniversitesi / İstanbul
- 2009 – 50. Sanat Yılı Diyarbakır Sanat Merkezi / Diyarbakır
- 2009 – 50. Sanat Yılı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / İstanbul
- 2009 – 50. Sanat Yılı Devrim Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi / Balıkesir
- 2010 – Galeri Işık / İstanbul
- 2010 – İstanbul Kültür Üniversitesi / İstanbul
- 2010 – The Marmara Hotel, Bodrum / Muğla
- 2010 – Sofya Akademisi / BULGARİSTAN
- 2010 – Cmooa Galerıe, Rabat / FAS
- 2010 – National Gallery of Fine Arts, Umman / ÜRDÜN
- 2010 – Art Hause, Şam / SURİYE
- 2010 - Halep Kültür Merkezi, Halep / SURİYE
- 2010 – Quadro Galeri, Dubai / UEA
- 2011 – Olcayart Galerisi / İstanbul
- 2011- VKV Ford Otosan Gölcük Kültür ve Sosyal Yaşam Merkezi / Kocaeli
- 2011 – Turkish Center, New York / USA
- 2012 – BKM / İstanbul
- 2012 – KAV Sanat Galerisi / Ankara
- 2009, 2010, 2011, 2012 Comtemporary / İstanbul
- 2013 – Art Space, Dubai / UEA (Türkiye İş Bankası, 2004: 224).

2.3.2. İkili ve Üçlü Kişisel Sergiler

- 1995 – Ekim, Türk-Amerikan Kültür Derneği (Onur Ustamar-Selçuk Karasuil ile) / Balıkesir
- 1963 - Şubat, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Tülay Tura ile) / Ankara
- 1964 – Şubat, Alman Kültür Merkezi (Tülay Tura ve Bilge Alkor ile) / İstanbul
- 1964 – Şubat, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Dinçer Erimez, Özdemir Altan ile) / Ankara
- 1965 – Aralık, Galerie Editora National (Ayça Serimer Erbil ile) / Madris-İspanya
- 1967 – Mayıs, Doğuş Sanat Galerisi (Gündüz Gölönü ile) / Ankara
- 1971 – Nisan, BirleşmişRessamlar ve Heykeltıraşlar Galerisi (Gülsün Erbil ile) / Ankara
- 1973 – Şubat, Taksim Sanat Galerisi (Gülsün Erbil ile) / İstanbul
- 1974 – Kasım, Melda Kaptana Sanat Galerisi (Gülsün Erbil ile) / İstanbul
- 1975 – Nisan, Resim Heykel Müzesi (Gülsün Erbil, Erdinç Bakla ile) / İzmir
- 1976 – Aralık, Taksim Sanat Galerisi (Gülsün Erbil ile) / İstanbul
- 1978 – Ağustos, Turizm Bürosu (Cihat Burak ile) / Ayvalık
- 1988 – Aralık, Atattürk Kültür Merkezi (Sadık Altınok ile) / Lefkoşa-Kıbrıs
- 1989 – Şubat, Mine Sanat Galerisi (Çiğdem Erbil ile) / İstanbul
- 1990 – Mart, Resim Heykel Müzesi (Çiğdem Erbil, Sadık Altınok ile) / İzmir
- 1991 – Mayıs, Altın Yunus Oteli (Çiğdem Erbil, Sadık Altınok ile) / Marmaris
- 1991 – Temmuz, Kültür Festivali Sergi Salonu (Çiğdem Erbil ile) / Devrek
- 1991 – Eylül, Galerie Ruhr-Gold (Çiğdem Erbil ile) / Dorthmunt-Almanya
- 1992 – Haziran, Dadyadost Galeri (Merih Akçam ile) / Datça
- 1994 – Ocak, Leonardo Sanat Galerisi (Erdinç Bakla ile) / İzmir

- 1994 – Nisan, Etibank Sanat Galerisi (Tamer Başoğlu ile) / İstanbul
- 1995 – Aralık, Artemis Sanat Merkezi (Merih Akçam ile) / İstanbul
- 1996 – Ekim, Teoman Ünüsan Sanat Galerisi (Merih Akçam ile) / Mersin
- 1997 – Nisan, Arkeoloji Müzesi (Tamer Başoğlu ile) / Bursa
- 1997 – Ekim, DOM MUSEUM Konigslutter (Merih Akçam ile) / Hanover-Almanya
- 1998 – Mart, Bakırköy Sanat Galerisi (Merih Akçam ile) / İstanbul
- 1998 – Eylül, Türkevi Sergi Salonu (Merih Akçam ile) / Dorthmunt-Almanya
- 1999 – Mart, Ladin Sanat Galerisi (Merih Akçam ile) / İzmit
- 1999 – Kasım, Kitapevi Sanat Galerisi (Merih Akçam ile) / Bursa
- 2003 – Ocak, Plus Art Galeri (Merih Akçam ile) / İstanbul
- 2003 – Mayıs, Sasav Sanat Galerisi (Çiğdem Erbil Marangoz ile) / İstanbul
- 2004 – Nisan, Sanat Odası (Merih Akçam ile) / İstanbul (Özsezgin, 2004: 171-172; İnal, 2005: 183-184).

2.3.3. Yurt Dışında Katıldığı Sergiler

- XXXI Venedik Bienali, İTALYA
- 3. Paris Genç Sanatçılar Bienali, FRANSA
- Bugünkü Türk Sanatı Sergisi, Musée D'art Moderne, Paris, FRANSA
- Bugünkü Türk Sanatı Sergisi, Berlin, Viyana, Roma ve Brüksel
- Türk Grafik Sanatı Sergisi, Unesco, Romanya, Çekoslavakya, Tunus, Cezayir ve Lübnan
- V. Tahran Bölgesel Bienali, İRAN
- IX. Sao-Paulo Bienali, BREZİLYA
- 13 Türk Sanatçısı, Londra-İNGİLTERE

- Çağdaş Türk Resmi, Museo D'art Contemporaın Skopje-YUGOSLAVYA
- Çağdaş Türk Sanatı, Bükreş-ROMANYA
- Expo 70 Sergisi, Osaka-JAPONYA
- Çağdaş Türk Resmi, Newyork U.S.A State University of Newyork at Binghamton Art Gallery
- II Triennial Yeni Delhi-HİNDİSTAN
- IX. İskenderiye Bienali, Modern Art Museum-MISIR
- Bugünkü Türk Sanatı, Unesco, Paris-FRANSA
- Çağdaş Türk Özgün Baskı Sanatı, Modern Sanatlar Müzesi, Üsküp-YUGOSLAVYA
- Contemporary Asian and Middie Eastern Art Newyork University Grey Art Gallery-U.S.A.
- International Udstilling of Nudidig Billedkunst. Kopenhagen-DANMARK
- Çağdaş Türk Resmi, Puşkin Müzesi, Moskova-S.S.C.B.
- Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı, Galeri Şıpka, Sofya-BULGARİSTAN
- Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Anısına Türk Resim Sergisi, National Gallery, Amman-ÜRDÜN
- Çağdaş Türk Resim Sanatı Sergisi, Kuvait Dhahyat Gallery, KUVEYT
- Uluslar arası Sanat Fuarı, Art 984, Basel-İSVİÇRE
- Türkische Malerei, Hannover Messe 85, ALMANYA
- Çağdaş Türk Resminden Örnekler, Uluslar arası Hannover Fuarı, Hannover-ALMANYA
- Contemporary Painting Exhibition From İstanbul, Gınza Art Center, Tokyo-JAPONYA
- İstanbul'dan Çağdaş Türk Resmi, Copenhagen, DANİMARKA

- 1990 I. International Erotic Art Exihibition Atatürk Culter Center, Lefkoşa-KIBRIS
- 13. E Konstmasson Stockholm Art Fair Sollentuna-İSVEÇ
- Türk Plastik Sanatları Sergisi, Piere Cardin Galerisi, Paris-FRANSA (Özsezgin, 2004: 172-173; İnal, 2005: 185-186).

2.4. ALMIŞ OLDUĞU ÖDÜLLER

2.4.1. Ulusal Ödüller

- "Yılın Genç Ressamı Sergisi", "GENÇ RESSAMLAR I. ÖDÜLÜ"
- Sanat Tenkitçileri Cemiyeti, "GENÇLER ARASI RESİM YARIŞMASI 3. ÖDÜLÜ
- Cumhuriyetimizin 50. Yılı Resim-Heykel Yarışması "ATATÜRK VE CUMHURİYET ÖDÜLÜ"
- 8. DYO Resim Yarışması "JURİ ÖZEL ONUR BELGESİ"
- 10. DYO "RESİM YARIŞMASI ÖDÜLÜ"
- 39. Devlet Resim-Heykel Sergisi "BAŞARI ÖDÜLÜ"
- 43. Devlet Resim-Heykel Sergisi "BAŞARI ÖDÜLÜ"
- Kültür Bakanlığı seçimi ile "TÜRKİYE CUMHURİYETİ DEVLET SANATÇISI" ünvanı
- Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, "SEDAT SİMAVİ GÖRSEL SANATLAR ÖDÜLÜ"
- Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı İstanbul "YILIN SANATÇISI ÖDÜLÜ"
- Yedi Renk Sanat Vakfı "USTANIN GÜNÜ ÖDÜLÜ"

2.4.2. Uluslararası Ödüller

- V. Tahran Bienali SARAY KRALİYET I. ÖDÜLÜ, “Kompozisyon I”, 82x110 cm. eseri.
- 9. İskenderiye Bienali, RESİM 2. ÖDÜLÜ, “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne Çeşitlemeler”, 130x100 cm. adlı eser
- Kırgızistan Ulusal Bilim ve Sanat Akademisi Kurucu Onur Üyeliği ünvanı (Devrim Erbil Sanat Müzesi, 2002: 15-157 Ergüven; 2004: 224-227; Giray, 2013: 77-83).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde görüşme yapılan sanatçının hazırlanan sorulara ilişkin görüşleri yer almaktadır. Sanatçının görüşleri; yaşamı, eğitim hayatı, sanat anlayışı, çalışma tarzı, ileriye dönük planları ve tavsiyeleri şeklinde sıralandırılmıştır. Bulgular araştırmacı tarafından kısaca açıklanmış, sanatçıya ait görüşler italik olarak yazılmıştır.

3.1. SANATÇININ AİLESİNE VE ÇOCUKLUĞUNA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Araştırmada görüşme yapılan sanatçıya yöneltilen "Ailenizden ve çocukluğunuzdan bahseder misiniz?" sorusuna sanatçı, Uşak ve Balıkesir geçmişinden, anne ve baba mesleklerinden bahsederek yanıt vermiştir.

Annem dikiş nakış öğretmeniydi. Babam demiryollarında memur. Uşak'ta tanışıp evlenmişler. Orada biraz kalıp Balıkesir'e gitmişler. Ben orada büyüdüm. Liseyi bitirip ressam olacağım dediğimde, başarılı bir öğrenci de olduğumdan, başka bir meslek sahibi olayım istemişlerdi.

Üç eşim de ressamdı. İki kızım da ressam, bir oğlum mimar, diğer oğlum siyaset bilimi okudu. Şimdi uluslar arası ilişkiler bölümünde master yapıyor.

3.2. SANATÇININ AKADEMİ ORTAMINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Sanatçı, "Akademi ortamından bahseder misiniz" sorusunu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistan olduğu yıllardan ve asistanlıklarını yaptığı hocalardan bahsederek cevaplamıştır.

Ben asistan olduğumda üç hocanın asistanıydım. İlk asistanlardan biriyim. Önce Özdemir girdi, sonra ben. Adnan Çoker daha sonra girdi. Orada Bedri Rahmi, Cemal Tolu ve Cevat Dereli'ye asistanlık yapıyordum. Cevat Dereli o zaman elli yedi, elli sekiz yaşlarındaydı, yorgundu. Ben gelince, hadi Devrim sen devam et diyordu. Ve emekli oldu 1970'de. Tek kişisel sergi yapmamıştı. Resimlerini yaparlar, bir kenara koyarlardı. Atölyeleri yoktu. Bir gün bundan on sene ya da on beş sene önce Aydın Cumalı'yla vapurda karşılaştım. Elinde bir kitap vardı, Sanatçılar ve Atölyeleri diye. Batılı sanatçıların yaşam standardı. Bahçeli, havuzlu, villa gibi yerlerde yaşıyorlar. Halbuki biz hangi koşullardan geldik. Bizden öncekiler sadece evlerinin bir köşesinde yapıyordu resimlerini. Mesela Ali Çelebi, radyoda bir konuşmasında diyor ki,

sabahleyin bir odada ışık iyi geldiği için başlıyorum, sonra ışık oraya gidince öbür odaya sehpamı taşıyorum. Ve çok sanatçının eşi de boya, koku diye yaptırmazdı. Bizden önceki kuşak senede bir, iki resim yapardı, devlet sergisine o da.

3.3. SANATÇININ SANATA KARŞI GENEL BAKIŞINI ANLATAN GÖRÜŞLERİ

Devrim Erbil, "Sanata karşı genel bakış açınızı anlatır mısınız?" sorusuna cevap verirken resim dışında yaptığı diğer çalışmalarından da bahsetmiştir. Sanata karşı genel bakışının sanatın geniş kitlelere ulaşması gerektiği şeklinde olduğu görülmüştür.

Benim hayatım fırtına gibi geçiyor. Yani bir kişinin yapacağı işler değil bunlar. Vakıf kuruyorum bir yandan, bir yandan konferanslar, bir yandan Eğitim Gönüllüleri Derneği'nde çalışıyorum. Çünkü 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 aydının 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. Ama şöyle bir risk var burada. Gelenekle çağdaşlık birbirinin tam karşıtı gibi gözükür.

3.4. MİNYATÜRÜN ÇALIŞMALARINA OLAN ETKİLERİ KONUSUNDA SANATÇININ GÖRÜŞLERİ

Resimlerinde minyatür sanatının etkileri görülen sanatçıya, "Minyatür sanatından nasıl etkilendiniz?" şeklinde soru yöneltilmiştir. Sanatçı, cevabına minyatürün tanımını yapmakla başlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi geleneksel sanatlara, hat sanatına, minyatür sanatına değer veren bir hocanın öğrencisi olduğunu vurgulamıştır.

Hepinizin bildiği gibi minyatür, padişahın hayatını anlatan kitaplar dizisidir. Ve bunlar padişahın kendi özel koleksiyonudur. Sarayındadır. Kalkıp da bir on sekizinci yüzyılda, on dokuzuncu yüzyılda bir sanat yazarının, sanat tarihçisinin gelip de bunları

incelemesi mümkün mü, hayır. Bir defa bilmiyorlar, tanımıyorlar. Ancak Cumhuriyet'ten sonra, Türk sanat tarihçilerinin yetişmesiyle, yavaş yavaş bunlara bakmaya başladılar. Şükrüzade Sinan'lar, Nakkaş Velican'lar, Nakkaş Osman'ın, Matrakçı Nasuh'un dışında yepyeni isimler çıkmaya başladı. Levni'ler, Buhari'ler, Siyahkalem'ler. Ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde bugün, on bin cilt minyatür kitabı var. Her kitabın içinde de yüzlerce minyatür var. Bir kültürün ürünleri. Bunlar araştırılacak, başka başka değerlere ulaşacak. Ben Anadolu halkının gerek halk sanatı ürünlerine, gerek Osmanlı döneminde yapılmış hat sanatına, yazı resimlere, minyatürlere bakan bir atölyenin, ya da hiç olmazsa onların üzerinde durmayı düşündüren bir hocanın öğrencisi oldum. Bedri Rahmi Eyüboğlu.

3.5. SANATÇININ ATÖLYESİ VE EKİBİ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

Sanatçıya yöneltilen "Devrim Erbil Atölyesi ve ekip çalışması hakkında neler söylersiniz?" sorusuna verdiği cevapla, sanatçının ekip çalışmasına olan inancı ve güveni görülmektedir. Erbil, kendisinden başka birçok ressamın ekip çalışmasıyla ve asistanlarıyla çalıştıklarını belirtmiştir.

Yetenekli olmayan burada olmaz. Çok tecrübeli çocuklar. Beş, altı yıldır beraber çalışıyoruz. Burası okuldan daha çok sanatın içinde, hayatın içinde bir yer. Bir antrenör nasıl bir takımı yönetiyor, o antrenörün görevi ne ise benim de burada o. Benim resmimi yapıyorlar, olmayan yerde ben müdahale ediyorum. Mesela, Bedri Rahmi'de de üç dört kişi resimlerini yapardık. Ama böyle sistemli, büyük, organize, değişik tekniklerde, başka Türkiye'de çalışan olduğunu zannetmiyorum. Burhan Doğançay'ın da vardı yanında iki üç asistanı yer yer. Ömer Uluç'un üç dört tane asistanı vardı. Ama benimki daha sistemli, düzenli ve değişik teknikleri kapsayan bir atölye. Bu sistemin yaygınlaşmasını dilerim. Çünkü bu dünyada da böyle. Eskiden de böyleydi. Mesela Rubens, büyük tuvalleriyle tanınan bir ressam, alegorik temalar yapıyor. Yüzlerce figür, insanlar, kadınlar, olaylar. Hayatına bakıyorlar, iki güne bir resim düşüyor. İki metrelik bir resim, iki günde yapılır mı, tabi atölyesiyle yapıyor. Ama hepsi Rubens resmi. Rembrant'ın öyle birtakım işlerini çözemiyorlar. Atölyesi mi, öğrencileri mi, kendisi mi diye. Benim işlerimi o kadar ustaca yapanlar var ki, bu bir

yerde de ürkütücü. Bazısı o kadar ustalaştı ki, ben onları kıskanır hale geldim. Acaba ben bu kadar yapamaz mıyım diye.

Asistanlarım var. Bir kısmı yukarıda resim işini yürütüyorlar. Öbür tarafta serigrafi işini yürütüyorlar. Hepsinin yine koordinasyonu bende. Benim genetik olarak bir enerjim var anne babadan gelen. Mesela annem yüz yaşına kadar belleği yerinde, hem insan olarak, hem anne olarak olağanüstü bir kimseydi. Belki o enerji, ondan geliyor.

3.6. SANATÇININ BALIKESİR DEVRİM ERBİL SANAT MÜZESİ HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

"Devrim Erbil Sanat Müzesi'nin hikayesini anlatır mısınız" şeklindeki soruya sanatçı, açılan müzelerin büyük önem taşıdığını ve bu gibi girişimlerin ileride artacağını belirterek cevap vermiştir. Erbil, sanatçının müzeler yoluyla kentinden kopmadığını ve kentin de sanatçı ile duyduğu gururu göstermesi açısından müzelerin önemli olduğunu belirtmiştir.

Balıkesir'de benim bir müzem var, Belediye'nin açtığı bir müze. Orada sadece benim eserlerim yok. Benim yakınlarımın bağışladığı iki yüz kadar da eser var. Türkiye'deki ilk, İstanbul dışında yerel yönetimin açtığı bir müze. Yerel yönetimlerin başka müzesi yoktu açıldığında. Kişisel bir müze de yoktu. Mesela Burhan Doğançay ondan sonra açmıştır müzesini. Bir örnek olsun istedim ben. Çünkü sanat büyük şehirlerde, daha doğrusu İstanbul'da. Ankara ve İzmir bile öyle değil. Yani sanatçılar geliyorlar buraya, fakat kentlerini unutuyorlar, kentler sanatçıyı unutuyor. Anadolu'da bir canlanma olsun, kent sanatçısına sahip çıksın, sanatçı kentiyle ilgilensin, birikimlerini oraya taşısın, unutmasın. Ve bunun olumlu sonuçları olmaya başladı. Şimdi mesela Konya'da bir çağdaş müze açılacak, Konyalı sanatçıların ağırlıkta olduğu. Erzurum'da böyle bir girişim var. Birçok kentte de böyle girişimler başladı. O yüzden boşuna olmadı o emek.

3.7. SANATÇININ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

Devrim Erbil, "Türk Resim Sanatı hakkında neler söylersiniz?" denildiğinde, Anadolu coğrafyasının ve Türk insanının çok özel olduğuna vurgu yapmıştır. Birçok uygarlığın bu topraklardan geçtiğini ve birbirlerini etkilediklerini, kültürel birikimlerin Türk insanına geçtiğini belirtmiştir.

Türk sanatçısının yeteneği var. Anadolu coğrafyasının çok özel bir coğrafya olduğunu ben her yerde söyledim. Çünkü buradan gelip geçmiş kültürler. Hitit'inden, Frig'inden, Sümer'inden, Urartu'sundan, Lidya'sından, Roma'sına, Yunan'ı, Selçuk'u, Bizans'ı, Osmanlı. Hiçbir ülkede böyle üst üste yedi tane kültür tabakası yok. Yani bu yedi kültür tabakası, hepsi birbirini etkiliyor, birbiri içinde eriyor ve öyle bir hale geliyor ki, artık Anadolu Uygarlıkları değil, Anadolu Uygarlığı haline geliyor. Bunlar birbirine ne kadar karşıt, zıt kültürler de olsa, o kültürler birbirini besliyor, yepyeni bir uygarlık oluyor. Ve bunlar, yeni bir uygarlığın belirtileri, genlerle de insanlara geçer diye düşünüyorum. Nasıl ki fiziki özellikler, kaş, göz anneden, babadan geçiyor çocuklara, torunlara, ya da üç kuşak sonraya, hastalıkları, özellikleri. Kültürel birikimler neden geçmesin. Genlerle sadece fiziki özelliklerin değil, onun kültürel yapısındaki değerlerin de geçtiğini düşünüyorum. Bir enerji geçiyor. Aileden gelen bir genetik enerji yüklüyüm dedim. Biliyorum ki, annem, babam da böyleydi. Belki hemen birkaç kuşak sonra çıkmıyor, siz de bilirsiniz ki, deha yedi kuşak sonra veriyor en güzel örneklerini. Batıda bunun secerelerini tutuyorlar. Dehanın bile genetik yaratıcı özellikleri olan bir kişide, yedi kuşakta bir bunun iyice şahlandığını görüyorsunuz. Bunu etkileyen birçok unsur var. Genetik unsurlar var, coğrafi unsurlar var o bölgeye ait. Güneşte on senede bir patlama oluyor. Patlama olduğu zaman, on senede bir ağacın çizgileri, patlamayı belirten daha farklı bir yörünge çiziyor. Dümdüz gelirken bir çıkıntı yapıp öyle devam ediyor. Şimdi, güneşteki bir patlama, ağacı etkiliyorsa, daha önceki kuşaklar, o topraktaki kültürel birikimler neden etkilemesin. O halde Anadolu, hiçbir coğrafyaya nasip olmayan, özel bir coğrafya, bu toprakta yaşayan insanlar da özel bir insan. Ben bütün düşünce sistemimi bunun üzerine kurdum. Çok farklı bu toprağın insanı. Yeteneğiyle öyle, çok farklı ırklardan gelen insanların birleşmesinden doğan yeni nesillerin arkasındaki o birikimleri taşımasıyla güzel. İnsanları, kültürel birikimleri, yaratıcılığı, çok farklı yerlere gelip gidebilecek özel bir toprakta yaşıyoruz. O nedenle Türk insanın, Türk sanatçısın bu özellikleri, onu diğerlerinden ayırıyor.

3.8. SANATÇININ TÜRK RESİM SANATINDA GÖRDÜĞÜ EKSİKLİKLER KONUSUNDA GÖRÜŞLERİ

Sanatçıya "Türk Resim Sanatı'nda eksiklik olarak gördüğünüz durumlar var mıdır?" sorusu yöneltilmiştir. Devrim Erbil, Türk Resim Sanatı'nın uluslar arası boyutunun olmayışını ve Türk sanatçısının belli uygarlıkların etkisinde fazla kalmış olmasını eksiklik olarak gördüğünü belirtmiştir.

Birincisi uluslar arası bir boyutunun olmaması. İkincisi, daha özgün değerler aramak yerine, belli uygarlıkların etkisinde, aktarmacılığında fazla kalmaları. Bunu niçin söylüyorum, çünkü batılılaşma hareketi ile beraber, Türk sanatçıları Batı'ya gidince, orada, Paris'te özellikle, yirminci yüzyılın başında çok renkli, cazip, çekici bir dünya buldular, hiç kendi ülkelerinde rastlamadıkları. Sadece Türkler mi, hayır, her ülkenin sanatçısı oraya gittiğinde şaşırdı. Çekiciydi Paris, herkes oraya gitti. Birkaç Türk sanatçısı Almanya'ya gitmiştir. Hepsi Paris'in çekiciliğine kapıldılar. Geldiklerinde Türkiye'ye, kimisi empresyonizmin, kimisi ekspresyonizmin, kimisi fovizmin hep etkilerini getirdiler. O akımı buraya taşımak, onlar için bir yenilik oldu. Oysa, kendi topraklarındaki yaratıcı güç odaklarından kaynaklanan bir mantığa sahip olsalar, çok farklı yerlere varabilirlerdi. O da belki bir süre olacaktı. Getirdikleri akımı kim önce getiriyorsa, o önemli sayıldı. Ama kübizm mesela, Türk insanına uyuyor mu, uymuyor. Ne oldu, kübist Türk ressamı deyince kim kaldı. Girmedi bu toplumun içine. Çünkü bir akım, o toplumun isteklerinin de karşılığıdır. Mesela, fütürizm, neden olmadı Türkiye'de. Sanayi toplumu, onun sorunları, getiriyor, fütürizmi doğuruyor. Türkiye'de insanın öyle bir şeyi yok. Ama ona fütürist resim diye bir şeyi dayatırsan, iyiymiş der, ama ömrü olmaz. Çünkü bu toprağın bitkisi, çiçeği değildir o, bu toprağın ürünü değildir.

Paris'e giden herkes sanatı çok başka türkü karşıladı, başka türlü kucakladı. Ve Paris'e gidenler, oradaki akımların Türkiye'deki aktarmacısı oldu. Oysa, kendi kültürlerine bakabilirlerdi. Ben öyle hocalar tanıyorum, mesela Zeki Faik İzer, Yunan ve Roma'dan başlar, Rönesans, Maniyerizm, Aydınlanma Çağı, Empresyonizm falan, Batı Sanatı'ndan başka onun anlayışında sanat yoktur. Bir defa gider, sürrealizmin etkisinde kalır, bir defa soyut resmin rüzgarlarını getirir Türkiye'ye. Yani aktarmacı, etki altında kalan bir anlayış. Oysa Türk sanatçısı bir özgüvene sahip olmalıydı. Hat

sanatı diyorum, Türkiye rönesansı yaşadı diyorum. Ama başka bir yolda yaşadı. İlle Batı'nın yolundan geçip de bunu yaşamak olmaz. O zaman birçok kültürleri ne yapacaksınız. Mesela ben Ani Harabeleri'ni gördüm, şaşırdım kaldım. Dokuzuncu, sekizinci yüzyılda öyle bir kent inşa etmişler ki, tam İpek Yolu'nun üzerinde, Ağrı'da. Oraya geliyorlar, oradan bir kol yukarı, Kafkaslara, Anadolu'ya, bir de güneye iniyor. Ve orada şimdi, ayağa kalkacak bir kent var, muhteşem bir kent. Ve bunun gibi pek çok örneğe rastlamak mümkün. İşte bu aktarmacı sanat yerine, bu topraklarda kök salan kültür değerlerine baksak. Mesela Akdamar Kilisesi'nin dış duvarlarındaki rölyefleri gördüğüm zaman, dedim bir protorönesans heykelcisinin işleri. Ortaçağ'la Rönesans arasındaki bir heykelci de ancak bunları yapabilirdi. Bunlar var Türkiye'de.

3.9. SANATÇININ GÜNÜMÜZ TÜRK RESİM SANATI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

Devrim Erbil'in, "Günümüz Türk Resim Sanatı Hakkında Neler Söylersiniz" sorusuna verdiği cevapla, artık eskiye oranla yurt dışında açılan sergi sayısında artış olmasını ve Türk Resim Sanatı'nın evrensel boyutunun tamamlanmasını olumlu olarak değerlendirdiği görülmektedir.

Türkiye'deki en büyük sorun, bir uluslar arası boyutun olmamasıydı, şimdi o kapanmaya başlıyor. Bundan elli sene önce kimsenin hatırına gelmezdi, kırk yılda bir, bir sanatçı yurt dışında sergi açacak, böyle bir şey yoktu, açmazlardı da. Ama şimdi bakın, bambaşka oldu. Bir yıl içinde ben kaç tane yurt dışında sergi açtım, Türkiye'de açtım. Resimler alınıp satılıyor, insanlar geliyor. Evrensel boyutu eksikti. Evrensel boyut tamamlanıyor.

3.10. SANATÇININ YURT DIŞINDAKİ ÇALIŞMALARINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

"Yurt dışındaki çalışmalarınızdan bahseder misiniz?" sorusuna verilen cevapta, sanatçının yurt dışındaki çalışmalarının aktif bir şekilde devam ettiği görülmektedir.

New York'a gittim, New York'ta bir sergi açtım, büyük bir galeride. Yedi yüz metrekarelik bir galeri. Ondan sonra Dubai'ye gittim. Dubai'den sonra Türkiye'de

birtakım sergiler. Tayvan'da büyük bir sergi açtım. Ulusal Tarih Müzesi'nde. Benim için onun da ilginç olan yanı, bu Tarih Müzesi'nde Michelangelo sergi açmış, Picasso açmış ve benim açtığım sürede de birinci katta Miro vardı, dördüncü katta ben vardım. Bunların yarısı Devrim Erbil, yarısı Miro. İnsanın hoşuna gidiyor. Tayvan'daki sergi kapandı şimdi bir başka galeride devam ediyor. Tabi resimler satılıyor, müze eser alıyor. Tayvan'daki sergiden sonra, 26 Ekim'de Pekin'de bir sergi açtım. Pekin'deki sergi bir kanser vakfının sergisiydi, göğüs kanseri vakfının. Oraya ben bir eser bağışladım. Beni aldılar, bir otelde misafir ettiler. Sergi orda açıldı. Müzayedeyle satıldı ve o vakfa armağan edildi.

3.11. SANATÇININ BUGÜNKÜ ÇALIŞMALARI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

Sanatçıya "Bugünkü çalışmalarınızdan bahseder misiniz?" sorusu yöneltilmiştir. Devrim Erbil'in o dönem için bir ayda beş sergisinin devam ettiği görülmüştür. Ayrıca sanatçı, sergi dışında konferans, röportaj, televizyon ve radyo programları gibi etkinliklerine devam etmektedir.

Şu anda beş tane sergim açık. Bu arada çok konferans veriyorum. Sürmeli Oteli'nin ilk açılış sergisini yaptım. Büyük bir galeri. Sonra Contemporary'de 6 Kasımda açılan sergide yirmi iki parça eserim vardı. Daha sonra İzmir'deki sergiyi açtım. Ayın on ikisinde Ankara'da sergim var. On dokuz Aralık'ta İstanbul'da var. Böyle devam ediyor. Bir ayda beş tane sergi.

Maltepe'de atölyem var. Orda da hem çalışıyorlar, hem de serigrafi baskılar yapılıyor. Balıkesir'de halı atölyem var, halı ve kilimler yapılıyor. Uşak'ta yaptırıyorum, Emet'te yaptırıyorum, Tebriz'de, Hereke'de birçok yerde yapılıyor bunlar.

Geçen Pazartesi günü Okan Üniversitesi'nde seminerim vardı. Kalkıyorum ilkokullara gidiyorum, konferanslar veriyorum. Mesela şimdi Akademik Öğretmen Vakfı diye bir vakıf var. O vakıf diyor ki, öğretmenler okulu bitiriyorlar, oradaki bilgileri, yirmi sene sonra aynı bilgi mi, çağ değişiyor, üzerine bir şey eklemiyorsa, o öğretmenliğin kıymeti yok. Yetmiş bin öğretmene yeni, taze bilgiler vermişler. Peki dedim, sanat ne oluyor bu arada. Sanatta olanlar yaşamda olanların bir öncüsüdür, göstergesidir. Gidelim onlara sanat anlatalım. Müthiş heyecanlanmışlar. Beşinde

gidiyorum İzmir'e, orda üniversitelerde ve okullarda seminer vereceğim. Galeri onu planlıyor. Bunlar beni oturup resim yapmaktan alıkoyan şeyler aslında. Televizyon programları, radyo programları, Ekav'da program, filmler çekiliyor. Sergiye git gel, orda röportajlar için gidiyorum, bir yandan arşiv yapılacak. Ve bu binaları yaptıktan sonra, biri müze olacak, diğeri galeri olacak, dersler verilecek, atölyeler olacak.

3.12. SANATÇININ İLERİYE DÖNÜK PLANLARI HAKKINDA GÖRÜŞLERİ

"İleriye dönük planlarınız nedir?" şeklindeki soruya sanatçı, müze, galeri ve atölye gibi planlarından bahsederek cevap vermiştir. Ayrıca sanatçı, eğitim alanında birtakım projelere de destek vermektedir.

Kadıköy'de bir binam var, sekiz katlı bir bina aldım. Orasının dekorasyonu bitti, oğlum iç mimar, o hazırladı. Onun dışında yeni bir bina daha, ona otuz metre mesafede, altı katlı bir bina daha aldım. Biri müze olacak, diğerinde galeri ve atölyeler olacak.

Dün İzmir'deydim, galerinin neler yapacağını konuşmak için. Kalktım buradan gittim, sabah uçağıyla, yedilerde yollara düştüm. Gittim, toplantıyı yaptım, gece de döndüm. Niye yaptım, çünkü o galerinin gençlere bir yararı olsun diye. Mesela orada iki proje geliştirdik. Bunlardan birisi hemen bu Mayıs ayında Türkiye'nin yedi bölgesinden ikişer il seçiyoruz. İzmir her zaman olacak bu illerin içinde. Oradan diyeceğiz ki, bölüm başkanlarına, dekanlara, bize en başarılı iki öğrencinizin, ya da üç öğrencinizin ikişer eserini yollayın. Böylelikle bir sergi olacak, seçimi onlar yapacak. Onları çağıracak İzmir'e, misafir edecek, katalog yapacak, genç sanatçıları, yarının sanatçılarını ortaya çıkaracağız. Projenin biri bu. İkincisi de, gelecek yıl Mayıs ayında da, her Mayıs ayında böyle, dönüşümlü olarak iki yılda bir olacak, Türk genç sanatçıları arasında bir yarışma yapıyoruz, büyük ödüllü, destekli, eserlerin satın alınmasını sağlayan.

Benim resimlerimde, hem baktıkça haz duydukları, hem de içinde bana özgü olan, özgün olan, farklı bir şeyleri görmek mümkün. Bu tabi, beni mutlu eden bir şey ama sürekli de ben o resmi yapmak istemiyorum. Bundan sonraki bir aşama da aklımda şimdiden. Bundan sonra planlar konacak, bu kadar uzakta değil, daha yakın planlar. Mesela bir kervansarayın, bir hanın, bir camiinin, bir türbenin. Yani önce plan, ondan

sonra onun değişik cephelerini yatırarak, bir ortadan açılmış gül perspektifi olarak, ona gül perspektifi diyorum, yeni bir perspektifle yaptığım şeyler var.

3.13. SANATÇININ GENÇ SANATÇI ADAYLARINA VERMEK İSTEDİĞİ TAVSİYELERE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Sanatçıya "Genç sanatçı adaylarına vermek istediğiniz tavsiyeler nelerdir?" şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Kendisinin işini çok sevdiğini ve bu yüzden yorulmadığını, sıkılmadığını belirten Erbil, gençlerin coşkuyla, severek çalıştıklarında, sanata bir şeyler verdiklerinde, sanatın da onlara karşılığını vereceğini belirtmiştir.

Akademi'ye girdiğim zaman bile asistan olmak, profesör olmak yoktu, devlet sanatçısı, hiç öyle bir kavram yoktu. Ünlü olmak, resimden para kazanmak. Ben bu noktaya gelmişsem öğrencilere de bir umut oluyorum. Buraya gelmenin de bir bedeli var. Çok mu çalışmak, şans demiyorum sadece, nasıl bir özveride bulunmak, neleri yaparsanız ne olabilir. Bunlar insanın elinde. Ben çok severek resim yaptım. İşimi çok sevdim, hala çok seviyorum. O yüzden yorulmuyorum, o yüzden sıkılmıyorum. O yüzden coşkuyla sarılıyorum. İnsan bir işi böyle yaparsa diyorum, ısrar ederse, azimli olursa, yılmazsa, hayatında bazen ikinci üçüncü plana düşer ama genelde geride kalmazsa, sanat nankör bir sevgili değildir. Siz ona bir şey verin ki, bir şey bekleyin. Siz ona kendinizi verin, ondan sonra mutluluksa mutluluk, paraysa para, ünse ün, o hepsini verir size.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada Çağdaş Türk resim sanatı içinde Devrim Erbil'in yeri ve öneminin incelenmesi amaçlanmıştır. Yapılan görüşmede sanatçıya yöneltilen on üç soruyla sanatçının yaşamı, eğitim hayatı, sanat anlayışı, çalışma tarzı, ileriye dönük planları 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 adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 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.

Yapılan görüşmede Erbil'in, Anadolu coğrafyasını özel bir coğrafya olarak gördüğü anlaşılmaktadır. 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. Türk topraklarının kültür ve sanat anlamında oldukça zengin olduğunu ve bundan faydalanmanın gerekliliğini savunmuştur.

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. 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. Ayrıca sanatçı, 1991 yılında Devlet Sanatçısı ünvanına layık görülmüştür.

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.

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. Yapılan görüşmede, sanatçının ekip çalışmasının gerekliliğine ve önemine inandığı görülmüştür. 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.

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. 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.

EKLER

Ek 1: Görüşme Soruları

1. Ailenizden ve çocukluğunuzdan bahseder misiniz?

2. Akademi ortamından bahseder misiniz?

3. Sanata karşı genel bakış açınızı anlatır mısınız?

4. Resimlerinizde minyatür sanatının etkilerini görmek mümkün. Minyatür sanatından nasıl etkilendiniz?

5.Devrim Erbil Atölyesi ve ekip çalışması hakkında neler söylersiniz?

6.Devrim Erbil Sanat Müzesi'nin hikayesini anlatır mısınız?

7.Türk Resim Sanatı hakkında neler söylersiniz?

8. Türk Resim Sanatı'nda eksiklik olarak gördüğünüz durumlar var mıdır?

9. Günümüz Türk Resim Sanatı Hakkında Neler Söylersiniz?

10.Yurt dışındaki çalışmalarınızdan bahseder misiniz?

11. Bugünkü çalışmalarınızdan bahseder misiniz?

12 İleriye dönük planlarınız nedir?

13.Gençlere, sanatçı adaylarına vermek istediğiniz tavsiyeler nelerdir?

KAYNAKÇA

AKBULUT, Durmuş, (2011), **Devrim Erbil Resmin Şairi**, Etik Yay., İstanbul.

AKDAĞLI, Serpil, (2007), "1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler'', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Erzurum.

AKSU, Yeşim, Sarıer, (2012), "**Bir Ömürdür Sanat**", http://www.unisbul.com/girisimciler+roportaj.asp?id=39 (08.04.2014).

ANADOLU SANAT ÇALIŞTAYI, (2009), **11-15 Mayıs 2009 1. Anadolu Sanat Çalıştayı Görsel Yorum**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

AVCI, Mehmet Ali, (2011), "Çağdaş Türk Resim Sanatında Kimlik Sorunu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ağrı.

ASLAN, Gökhan, (2010), "XX. Yüzyıl Resim Sanatında Tüketim Nesnesi ve Hazır Nesne", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kütahya.

BAŞKAN, Seyfi, (1991), **On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAŞKAN, Seyfi, (2009), **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1. Baskı, Ankara.

SOYCAN, Celal, (2004), "Bir Dil Olarak Devrim Erbil Resmi", **Sanat Çevresi Dergisi**, Yıl: 26, Sayı: 305, İstanbul, ss. 18-20.

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

BÜYÜKÖZTÜRK, Şener, Ebru, KILIÇ ÇAKMAK, Özcan, Erkan AKGÜN, Şirin, KARADENİZ ve Funda, DEMİREL, (2012), **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, Pegem Yay., 11. Baskı, Ankara.

BÜYÜKÜNAL, Feriha, (1990), Devrim Erbil İle Söyleşi, **Sanat Çevresi Dergisi,** Yıl: 1990, Sayı: 139, İstanbul, ss. 42.

ÇALIKOĞLU, Levent, (2001), **Modern Türk: 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı**, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı, İstanbul.

ÇELİK, Abdullah, (1996), **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇİFTÇİOĞLU, İbrahim, (1998), **Yetmiş Beşinci Yıla Armağan Türk Plastik Sanatları**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel, (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, İpek, (2007), **Türk Resmi ve Eleştirisi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

DUBEN İpek ve Esra YILDIZ, (2008), **Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

EDGÜ, Emilié, (1998), **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri**, Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul.

ERBAY, Fethiye, Mutlu ERBAY, (2006), **Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası,** Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

ERDEMCİ, Fulya, (2007), **Modern ve Ötesi,** İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet, (1995), **Ustanın Ustaları Sanatta Çeyrek Yüzyıl**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet, (2007), **Davetsiz İzleyici, Resim Üzerine Denemeler**, Agora Kitaplığı, I. Basım, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet, (2007), **Sırdaş Görüntüler**, Agora Kitaplığı, İkinci Basım, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet, (2007), **Görmece**, Metis Yayınları, 2. Basım, İstanbul.

ERGÜVEN, Mehmet, (2008), **Titreşimlerin Büyüsü**, Agora Kitaplığı, İstanbul.

ERSOY, Ayla, (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

ERSOY, Ayla, (2002), **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık 3. Basım, İstanbul.

ERSOY, Ayla, (2004), **500 Türk Sanatçısı**, Akdeniz Yayıncılık, İstanbul.

ERSOY, Ayla, (2013), **Devrim Erbil Renkler Ve Teknikler**, Ekol Sanat Galerisi İstanbul.

GİRAY, Kıymet, (2000), **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Yay., 2. Baskı, İstanbul.

GİRAY, Kıymet, (2009), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, Ömer Faruk ŞERİFOĞLU, (Ed.), Rezzan Has Müzesi Yay., İstanbul ss.17-53.

GİRAY, Kıymet, (2013), **Erbil ve Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar**, 11 Nisan-9 Mayıs ABD New York Sergisi, İstanbul.

GOMBRICH, E. H., (2009), **Sanatın Öyküsü**, Erol, Erduran, Ömer, Erduran, (Çev.), Remzi Kitabevi, 6. Basım, Çin.

GÜLTEKİN, Gönül, (1992), **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, Ankara.

GÜNYAZ, Abdulkadir, (2009), **Devrim Erbil 50. Sanat Yılı**, Mart Matbaacılık, İstanbul.

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

http://www.adnancoker.com (23.05.2014).

http://www.berussagroup.com, (21.04.2014)

http://tr.wikipedia.org, (20.03.2014).

http://www.yenidevran.com/kultur-sanat, (21.03.2014).

http://istanbuldasanat.org/tag/bedri-rahmi-eyuboglu, (22.03.2014).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Matrakcı_Nasuh, (23.03.2014).

http://www.devrimerbil.com/tr_main.html (20.04.2014).

http:// http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=39 (26.04.2014).

http://www.tarimtv.gov.tr/HD3344_usak-hali-ve-kilimleri-muzede-sergilenecek-.html (27.04.2014).

http://ozdemiraltan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=516&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 (28.04.2014)

http://www.google.com.tr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&docid=uWJ5n-Ka-ivZTM&tbnid=7XJOs3_iZIG5oM:&ved=0CAUQjRw&url=http%3A%2F%2Fwww.berussagroup.com%2F1960dan-gunumuze-turk-resmi-1%2F25%2F&ei=-BddU9upM4SJPePTgCg&psig=AFQjCNEb4sHgPjHKIiVJ6L5cDL77eL-AVQ&ust=1398695160313976 (29.04.2014)

http://altangurman.com/tr/kolaj/ (30.04.2014)

http://www.oguztopoglu.com/2012_04_20_archive.html (22.04.2014)

http://yapiinfo.blogspot.com.tr/2013/06/pleksi-nedir-ozellikleri-nedir.html (25.05.2014).

http://www.unutulmussanatlar.com/2012/10/markuteri-sanat.html (19.05.2014).

http://www.grafikerler.net/vitrayin-tarihcesi-t35724.html (17.05.2014).

http://www.yasamoykusu.com/biyografi-12072-Seker_Ahmet_Pasa (27.05.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nuri_%C4%B0yem (25.05.2014)

http://www.tualimforum.com (24.05.2014)

http://www.tarihnotlari.com/avni-arbas (21.05.2014)

http://shapescolours.blogspot.com.tr/2013/08/mondrian.html (20.05.2014)

IŞIK, Vildan, (2007), "Türk Resminde 1930-1970 Tarihlerinde Yapılan Sanat Tartışmaları ve Tartışmaların Odağındaki Sanatçı: Bedri Rahmi Eyüboğlu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Sivas.

İNAL, Gülseli, (2005), **Devrim Erbil**, Galeri Artist Yay., İstanbul.

İSKENDER, Kemal, (1990), "60'lardan 90'lara Devrim Erbil", **Sanat Çevresi Dergisi,** Yıl: 1990, Sayı: 139, İstanbul, ss. 41.

İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar İPŞİROĞLU, (2012), **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Hayalperest Yayınevi, 4. Baskı, İstanbul.

KALKAN, Ayşegül, (2011), "1950 Sonrası Sanat Oluşumları ve Türkiye'deki Alternatif Sanat Mekânlarına Dair Sanatçı, Eleştirmen ve Galerici Görüşleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** Kütahya.

KARASAR, Niyazi, (2005), **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler,** Nobel Yayın Dağıtım**,** 15. Baskı, Ankara.

KIVRAK, Ece, (2010), "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Türkiye'deki Sanat Eğitimine Resim-Şiir İlişkisi Bağlamında Katkıları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Samsun.

KÜÇÜKERMAN, Önder, "Devrim Erbil, Zincirin Halkalarını Tamamlamak", (2004), **Sanat Çevresi Dergisi**, Yıl: 26, Sayı: 305, İstanbul, ss. 11.

MAHİR, Banu, (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

MİRAP, Mihriban, (2009), "Devrim Erbil ile Söyleşi", **Live Sanat**, http://sanatinanadoluaydinlanmasi2010.blogspot.com.tr/2009/01/devrim-erbil-ile-sylei.html, (09.03.2014).

ÖZKAN, Çağdaş, (2007), ''Soyut ve Soyutlamacı Eğilimler Kapsamında Türk Resminde Manzara'', Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, İzmir.

ÖZSEZGİN, Kaya, (1982), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi**, Tiglat Yay., Cilt 3, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya ve Mustafa ASLIER, 1989, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi**, Tiglat Yay., Cilt 4, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya, (1994), **Türk Plastik Sanatçıları-Ansiklopedik Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

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

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

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

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

PELVANOĞLU, Burcu, (2012), **Devrim Erbil**, Olcayart, İstanbul.

RENDA, Günsel ve Turan, EROL, (1980), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi**, Cilt 1, Tiglat Yay., İstanbul.

SÖNMEZ, Ayşegül, (2005), "Türk Resminde Modernizme Rağmen Modern", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer, (1995), **Türk Resminde Yeni Dönem**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer, (2005), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan, (1984), **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

TURANİ, Adnan, (2004), "Devrim Erbil'in Resimsel Serüveni", **Sanat Çevresi Dergisi**, Yıl: 26, Sayı: 305, İstanbul, ss. 9-31.

TÜRKELİ, Hatice Hekim, (2009), "Doğanın Soyut Şiiri ve Türkiye'de Doğadan Hareketle Soyuta Yönelen Sanatçılar", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul.

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

TÜRKİYE İŞ BANKASI, (2004), **100 Yüze Devrim Erbil**, Kültür Yayınları, İstanbul.

ÜNLÜ, Semra, (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.

YAPIDAN SEÇMELER, (1994), **Sanattan Yansımalar**, Yem Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

YAZKAÇ, Pınar, (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.

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

YILDIRIM Ali ve Hasan, ŞİMŞEK, (2011), **Sosyal Bilimlerde Nicel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yay., 8. Baskı, İstanbul.

DİZİN

A

Akademi, 5, 21, 51, 127
Anadolu, v, 3, 22, 24, 25, 31, 36, 40, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 56, 61, 62, 70, 75, 79, 80, 81, 98, 100, 105, 111, 115, 117, 123, 128

B

Balıkesir, 2, 18, 27, 33, 34, 38, 39, 42, 43, 44, 76, 77, 102, 104, 105, 106, 107, 129
Baskı, 2, 61, 85, 90, 91, 93, 109, 128, 130, 132, 134
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1, 2, 4, 24, 25, 26, 35, 36, 37, 42, 43, 44, 49, 50, 70, 95, 115, 123, 129, 131, 132, 134

Ç

Çizgi, 58, 77

D

Devrim Erbil, i, v, vi, 1, 2, 3, 4, 5, 16, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 106, 111, 120, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133
Doğa, 13, 55, 64, 65, 78, 80, 86, 87, 124

G

Gravür, 46, 48, 78, 91, 92

H

Halı resim, 96

İ

İstanbul, v, vi, 1, 2, 3, 4, 14, 22, 25, 27, 30, 34, 37, 38, 40, 42, 43, 46, 47, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 66, 70, 73, 75, 82, 83, 87, 90, 91, 92, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 116, 123, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, v, 1, 4, 27, 30, 34, 37, 42, 43, 46, 47, 52, 53, 57, 123

K

Klee, 20, 27, 59, 65, 66, 78, 79, 124

M

Matrakçı Nasuh, 2, 55, 56, 58, 80, 82, 115, 124
Mavi Grup, 25, 28, 34, 46, 47, 48, 79
Minyatür, 2, 5, 82, 127, 132
Müze, 39

Ö

Özdemir Altan, 53, 54, 89, 94, 95, 107

R

Ritim, 88

S

Sırrı Özbay, 1, 41, 42, 123
Soyut, 46, 67, 96, 128, 133
Soyutçu 7’ler, 27, 34, 44