

Devrim Erbil

BURCU PELVANOĞLU

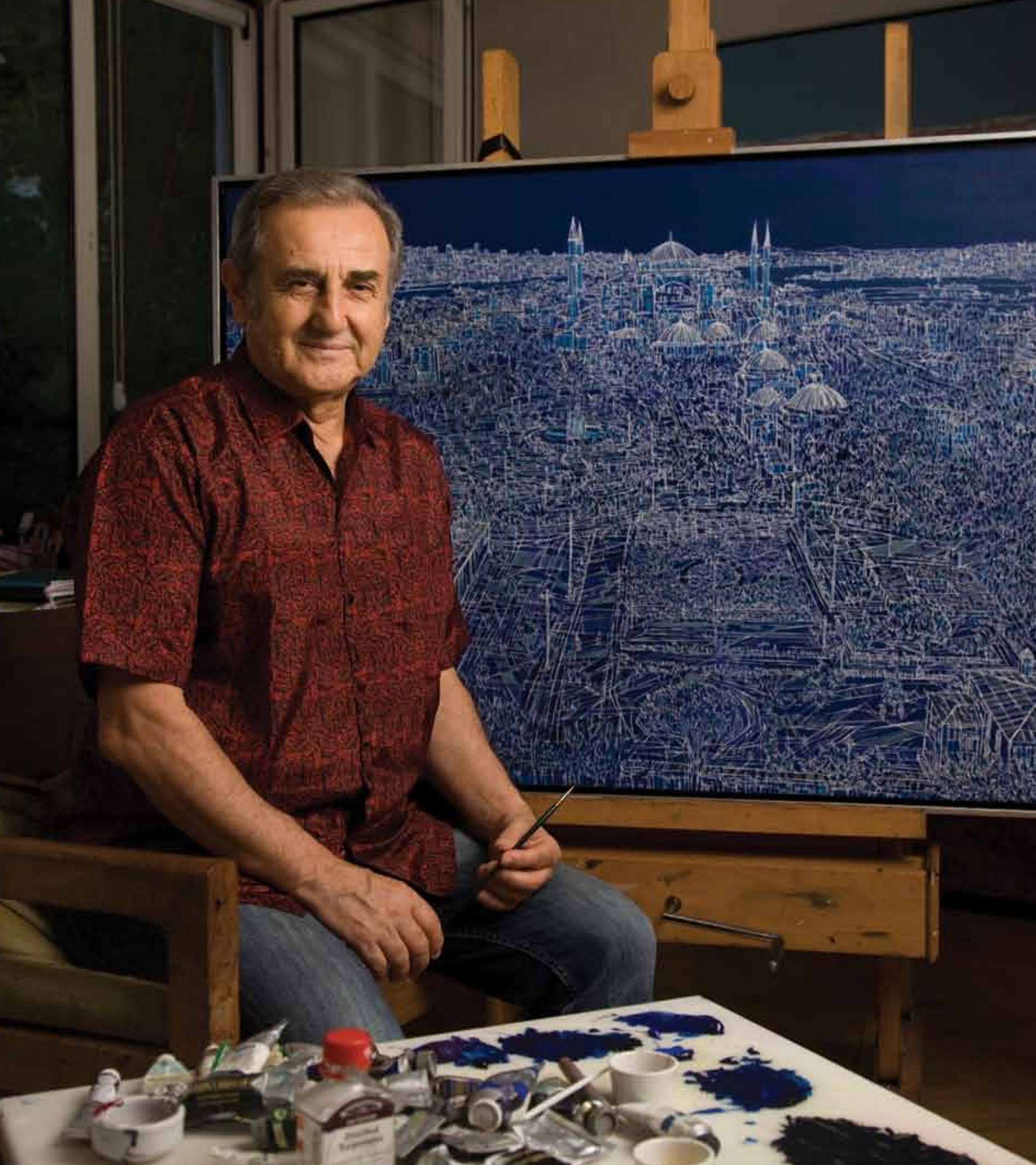


Dr. BURCU PELVANOĞLU

Burcu Pelvanoğlu, 1980 yılında İstanbul'da doğdu. 2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden lisans; 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden yüksek lisans derecelerini aldı. 2007 yılında Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası (Yapı Kredi Yayınları) ve 2008 yılında Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş (Aşina Kitaplar Hilmi Yavuz ile birlikte) adlı kitapları yayımlandı. 2007 yılında Modern Türk 2: 1950-70 Dönemi Özel Koleksiyonlardan Türk Resmi sergi kitabının ve 2009 yılında Serginin Sergisi: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1937 Açılış Koleksiyonu sergi kitabının editörlüğünü yapan (Nilüfer Öndin ile birlikte) Pelvanoğlu, 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Sanat ve Çağdaş Sanatlar Programı'nda doktora sı tamamlamıştır. 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler konulu doktora tezini yayına hazırlayan Pelvanoğlu, 2003 yılından bu yana Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (Aica Türkiye) üyesidir. Adı geçen derneğin 2005-2008 arasında Başkan Yardımcılığı, 2009'dan bu yana Başkanlığı'na yürüten Pelvanoğlu, sergiler düzenlemekte ve çeşitli süreli yayınlarda sergi eleştirileri yazmaktadır. Pelvanoğlu, 2002-2009 yılları arasında Araştırma Görevlisi olarak çalıştığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanat ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı'nda, 2010 yılında Yardımcı Doçent Doktor olarak görev yapmaya başlamıştır.

devrim erbil





Devrim Erbil

BURCU PELVANOĞLU

Yayına Hazırlayanlar

Burcu Pelvanoğlu
Ardan Ergüven

Yayın Koordinatörleri

Ömer Olcay
Bekir Olcay

Metin

Burcu Pelvanoğlu

Tasarım

Ardan Ergüven

Fotoğraf

Ozan Sağdıç
Gençer Yurttaş
Devrim Erbil Arşivi

Renk Ayrımı ve Baskı

Mart Matbaacılık Sanatları Tic. ve San. Ltd. Şti.
Merkez Mahallesi, Ceylan Sokak,
No: 24, Nurtepe, Kağıthane, İstanbul
T. +90 212 321 23 00
info@martmatbaa.com.tr

Basım Yılı

Şubat, 2012

© OLCAYART

Cemil Topuzlu Cad. No: 90/B
Caddebostan İstanbul
T. +90 216 411 17 13
www.olcayart.com

- 7 Balıkesir Günleri: Ailesi, Çocukluğu, İlk Sergileri
- 18 Akademi Yılları
- 25 Mezuniyet, Sergiler, Yeni Gruplar, Akademi'de Asistanlık ve İspanya
- 36 1960'lı Yılların Açılımları: Bienaller, Ödüller
- 42 Devrim Erbil Atölyesi ve 1960-80 Arası Türkiye'de Sanat Ortamı
- 49 1960-80 Arası Erbil'in Resimlerindeki Temalar
- 54 Erbil Sanat Atölyesi ve Sergi Komiserlikleri
- 55 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
- 61 1980-1990'lar: Pop Sanat'a Göz Kırpma
- 66 Devlet Sanatçılığı
- 67 1995: Devrim Erbil 25 Yıllık Eğitim Sürecinin Hesabını Veriyor
- 73 Malzemedeki Çeşitlilik
- 78 Türkiye'deki İlk Monografik Müze: Balıkesir Devrim Erbil Müzesi
- 79 Devrim Erbil'in Sanatı için Söylenenler ve Sonsöz

Devrim Erbil, 16 Eylül 1937 Perşembe günü Salihli’de dünyaya gelmiştir. Annesi Nadide Hanım, Erbil’in erken doğacağını tahmin edememiş; Salihli’ye ablası, Kadriye Akyol’u ziyarete gitmiştir. Sabırsızlanan Devrim Erbil, yedi aylıkken dünyaya gelince annesi, Salihli’de doğum yapmak durumunda kalır. O sıralarda Erbil ailesi Uşak’ta yaşamaktadır ve Erbil’in nüfus kayıtlarında Uşak yazması da bu nedendir. Erbil’in annesi Nadide Hanım’ın ailesi, 1900’lerde komiser olan dedesinin görevi nedeniyle Hasköy ve Kırcalı’dan Anadolu’ya göç etmiş; babası Reşat Bey ise, Uşak’ın yerlisidir ve ailenin kökenlerinin Türkmen boylarına kadar uzandığı biliniyor. Erbil’in babası demiryollarında eczacı memur olarak görev yapmaktadır. Bu nimetten yararlanan Erbil, 15 yaşında neredeyse tüm Anadolu’yu dolaşıp gittiği yerlerde resim yapacaktır.

Erbil ailesi, 1940 yılında Balıkesir’e yerleşmiştir ve Devrim Erbil, ilk ve orta öğrenimini Balıkesir’de tamamlamıştır. 1944-1949 yılları arasında Balıkesir Gazi İlkokulu’nda okuyan Erbil, 1949-54 yılları arasında da Balıkesir Lisesi’nde eğitim görür. Başlangıçta edebiyata meraklı olan ve ilkokul yıllarında şiire merak saran Erbil, bu dönemde Varlık ve Yeditepe dergilerinin Balıkesir’e ulaşmasını sabırsızlıkla beklemektedir. Devrim Erbil, bu okulda ilk resim derslerini de alır. Hocaları Sırrı Özbay (1898-1959) ve Ahmet Uzelli’dir (1904-1978). Sırrı Özbay, Adnan Turani’nin “Sırrı Özbay olmadan Türk resim sanatının tarihi yazılamaz” dediği kişidir. 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 bu görevi sürdürmüştür. Erbil’in, “Kibar, duygulu, çok zarif bir insandı. Akademi’yi bitirmiş. Romanya kökenli, sonra Fransa’ya gitmiş derken Balıkesir’e öğretmen olarak tayin olmuş. Sonradan öğreniyoruz ki Akademi’de bir sevgilisi varmış ve o büyük 20. yüzyılın ilk yarısındaki verem salgınında ölüyor. Ömrünce evlenmiyor. Yıllar sonra, kalp krizinden hastane odasında vefatında o sevgilisinin fotoğrafını buluyorlar, yatağının başucunda. Hoş giyinen, orta boylu, yumuşak sesli bir kişi idi. Tüm yetenekli çocukları toplamış resim yaptırırdı.” ifadeleriyle andığı Özbay, Erbil’in öğrencisi olduğu o günlerde hakkında çıkan, İsmail Hakkı Baltacıoğlu tarafından yazılmış bir gazete yazısını kesmiş, cebinde taşıdığı kupürü öğrencilerine sık sık okumaktadır: “Talihi gür ressam Bedri Rahmi, talihi kör ressam Sırrı Özbay”.¹ Sırrı Özbay’ın Balıkesir’e gelmesinin, onun sanat tarihine geçmesine bir engel olduğunu, Anadolu’nun Özbay’ı absorbe edip körelttiğini düşünen Devrim Erbil, hocasının bu durumundan bir ders çıkarmış ve bu nedenle çok resim yapıp çok üretmesi gerektiğini daha o yıllarda aklına koymuştur. Erbil’in ortaokuldaki diğer hocası Ahmet Uzelli de Türk resim sanatı tarihinde mimari görünüşleriyle ünlenmiş bir sanatçısıdır. İlk resim derslerini Uzelli ve Özbay’dan alan Erbil, yaklaşık 1951 yılı sonunda onu daha sonra Akademi’ye yönlendirecek olan genç resim öğretmeni İrfan Yılmaz ile tanışır. Tanışma şöyle gerçekleşir: O günlerde pinpona meraklı olan Erbil, okulda arkadaşlarıyla pinpon oynamaktadır. Bir süre sonra onları izleyen bir genci fark eder. O sıralarda Erbil, lise birinci sınıftadır ve bu dönemde liselerde dört yıl eğitim verilmektedir. Erbil, söz konusu genci lise son sınıf öğrencisi zanneder ve onu da oyuna davet eder. Akabinde onun okula yeni atanan resim öğretmeni İrfan Yılmaz olduğunu öğrenir. Gazi Eğitim Enstitüsü’nden yeni mezun bir genç olan İrfan Yılmaz, Erbil’in bilinçli olarak resme yönelmesini sağlayacaktır. Gazi Eğitim Enstitüsü, 1926 yılında Orta Muallim Mektebi olarak kurulmuş ve 1929 yılında Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü adını almıştır. Erbil’in hocası İrfan Yılmaz’ın burada eğitim gördüğü dönemde Gazi’de Refik Epikman, Arif Kaptan gibi Cumhuriyet’in ilk kuşak sanatçıları ders vermektedir ve İrfan Yılmaz da onlardan öğrendiklerini büyük bir heyecanla Balıkesir Lisesi’ne taşıyacaktır.

Balıkesir Lisesi’nde gördüğü eğitim, Devrim Erbil’in entelektüel gelişimi için çok önemlidir. Bu dönemde Balıkesir Lisesi’nde çok nitelikli hocalar ders vermektedir ve Erbil de okulun başarılı öğrencileri arasındadır. Lise öğrenimi boyunca bir tek kırık not getirecektir Devrim Erbil ama onu da kısa sürede düzeltecektir. Fizik dersinden aldığı bu kırık notun da bir sebebi vardır aslında:

Devrim Erbil
İlkokulda
1948, Balıkesir



Devrim Erbil'in
Çocukluğu
1947, Balıkesir



Devrim Erbil ve Ailesi

soldan sağa:

Amcası
Faik Gündoğdu

Babası
Reşat Erbil

Amcası
Bahaettin Gündoğdu

Amcası
Sabahattin Gündoğdu

Annesi
Nadide Erbil

Yeğeni
Muammer Çalıkoğlu
and her daughter Ülcay

Anneanesi
Adile Gündoğdu

Dedesi
Mustafa Hilmi Gündoğdu

Amcasının Eği
Latife Gündoğdu
ve Kızı Saadet

Devrim Erbil

Kız Kardeği
Berrin Erbil Onur

Erkek Kardeği
Dilaver Erbil





Amerika'dan yeni dönen fizik hocaları Vahit Bey, bir gün derste Demokrat Parti'nin reform adı altında gerici düşüncüyü benimsemesini eleştirmektedir. O sırada yıllarca Türkçe okunan ezanın Arapça okunmasına henüz başlanmıştır ve Vahit Bey bunu eleştirirken “360° tersine gidiyoruz” demiş, Devrim Erbil de bunu “Hocam 360° tersine gidersek aynı yere geri döneriz, 180° diyecektiniz herhalde” diyerek düzeltirken bunun bedelini de fizik dersinden kırk not alarak ödemiştir. Devrim Erbil'in lisede en sevdiği hocalarından biri de, edebiyat hocası Kadri Kiper'dir. Öğrencileriyle güncel meseleleri konuşmaktan büyük zevk alan Kadri Kiper, öğrencilerine münazaralar düzenleyerek onların toplum içinde konuşma becerisi kazanmalarını da sağlamış ve bu beceri, ilerleyen yıllarda, Akademi asistanlık sınavı sırasında Devrim Erbil'in yeniden hocasını hatırlamasına neden olmuştur. Balıkesir Lisesi'nde anılması gereken önemli bir kişi de, kuşkusuz okul müdürü Hilmi Ziya Apak'tır. CHP üyesi olarak aktif siyaset yaşamı olan Hilmi Ziya Apak, Demokrat Parti iktidarı döneminde İzmir'den sürülmüş ve Balıkesir Lisesi'ne müdür olarak atanmıştır. Apak'ın İzmir'den sürülmesi, aslında Balıkesir Lisesi öğrencilerinin başına talih kuşu konması anlamına gelir zira Apak, lisede ülkede olmayan demokratik uygulamaları hayata geçirir. Öğrencilere partiler, temsilcilikler kurdurur ve öğrencilerin okul yönetimine katılmalarını sağlar. Hilmi Ziya Apak'ın sağladığı demokratik ortamda, İrfan Yılmaz'la günler, saatler süren sanat sohbetlerinin de etkisinde kalarak bol bol resim yapan Erbil, 1953 yılında Hilmi Ziya Apak'ın desteğiyle, sınıf arkadaşları Onur Ustomar ve Selçuk Karasuil ile Türk-Amerikan Kültür Derneği'nde bir resim sergisi açarlar. Bu sırada Hilmi Ziya Apak'ın da tayini İstanbul'a, Kabataş Lisesi'ne çıkmıştır ve Apak'ın 18.19'da trene binmesi gerekmektedir. Erbil ve arkadaşları açılışı 17.00'de yapar ve bir anlamda müdürlerine bu sergi vasıtasıyla teşekkür ederler. Bu sergi, Devrim Erbil'in resimlerinin ilk kez görücüye çıkması açısından da önemlidir.

Devrim Erbil'in bu dönemde yaptığı resimler, aslında onun resminin temelini o günlerde biçimlendiğini göstermektedir. 1952 tarihli, “Balıkesir Panayır Kapısı”, “Akçay'dan Görünüm” ve “Havran'dan Görünüm” adlı resimlerinde Erbil, renkli çini mürekkebi kullanmış, bu üç resimde de figürlerin konturlarının keskinlikleri kaybolmuş ve her figür-nesne diğer figür-nesnenin sınırları içinde erimiştir. Erbil, buradan soyutlamaya geçecektir. Erbil'in çocukluğunda panayır resimleri yapması da anlamlıdır çünkü panayırlar onların çocukluğunda önemli bir yer tutmaktadır. II. Dünya Savaşı sırasında karneyle alışveriş yapılır, çay, ekmek gibi temel gıdalar karneyle dağıtılır ve akşam saatlerinde karartmalar yapılırken o günlerin hemen ardından gelen panayırlar, tüm renkleri ve coşkularıyla çocukluğun keyfine varmayı sağlamıştır. Devrim Erbil, ilk dönem resimlerini şöyle değerlendirmektedir: “15 yaşında renkli çini mürekkeplerle adeta resimle şiirler aktarmaya çalışıyordum. İlk resimlerimdeki çalışmalarla şimdikiiler arasında paralellikler kurabiliyorum. Hiç resim görmediğim yıllar, 1950'li yıllar. 1940'larda 2. Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllar, ekmek, çay karnelerinin dağıtıldığı yıllar, sanat nereden uğrasın, resim nereden gelsin. Hiç unutmam Bedri Rahmi anlatırdı. Akademi'yi bitirene dek iki adet renkli resim görmüş: Van Gogh'un postalları, Gauguin'in bir eseri... Renkli çizgilerle anlatma yolunu seçmişim. Çağdaş sanat anlatımında bu var belki ama o tarihte ben Balıkesir'de bunu resimle şiir yazmaya yakın bir iş için yapmışım. İnsanı heyecan içinde bırakan yaşamın ritmini anlatma yöntemi bu. İnsanlar resme bakınca düşünmeli, içlerindeki bir telin harekete geçmesi, duyarlılığın ortaya çıkmasını isterim. (...) Edebiyat ulaşıyordu Balıkesir'e, bu nedenle şiiri tanıdım. Bu duyarlılığım şiirde ortaya çıkıyor şiire yansiyordu. Sırrı Yırcalı adına ilkokullar arası yarışmalar yapıyordu. Ben ilkokul beşinci sınıfta kompozisyon yarışmasına katıldım. Birinci olmuşum”.²

Balıkesir Lisesi'ndeki öğrenciliği sırasında Devrim Erbil, resim öğretmeni İrfan Yılmaz'la sanat sohbetleri yapmakta ve bu sohbetler onu çok heyecanlandırmaktadır. Lisede Perihan Ege adında, Akademi'den Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun bir resim öğretmeni daha bulunmaktadır. 1954 yılında Balıkesir Lisesi'nden mezun olan Erbil, Yılmaz'ın ve Perihan

Ege'nin yönlendirmesini dikkate alarak aynı yıl İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'ne girmeye karar verir. Erbil, bu günleri şöyle anlatır: "Küçük, resim hakkında cep kitapları buldum bir gün. Delirdim sevinçten. Varlık dergisi çıkardı; 18.10 treni ile gelen sayıyı bekler alırdık. Küçük resim eleştirisi çıkar, okurduk, Zahir Güvemli yazardı. Tüm gıdayı oradan alırdık. Ben sanat yapacağım, ressam olacağım dedim. Aileden de tepkiler geldi: "İyi okuyan çocuğu neden Akademi'ye yollarsınız" derlerdi".³

Devrim Erbil ve Öğretmeni İrfan Yılmaz
Balıkesir Lisesi, 1953

Devrim Erbil ve Dilaver Erbil
Samsun'da Tarı Vapuru'nda





**Selçuk Karasuil,
Onur Ustomar ve Devrim Erbil**
Balıkesir Türk Amerikan Kültürü
Derneği Sergisi'nde, 1954

**Balıkesir Türk Amerikan Kültürü
Derneği Sergisi'nde, 1954**



Havran'dan Bir Görünüm, 1952
kağıt üzerine çini mürekkebi
7,4 x 14,5 cm



Akçay'dan Bir Görünüm, 1952
kağıt üzerine çini mürekkebi
8,5 x 15 cm



Devrim Erbil, 1954 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'ne kaydolar. 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, Erbil'in ifadesiyle, muhtemelen Nuri İyem ve çevresine, göstermiştir. Erbil, Akademi'de ilk sene galeride Halil Dikmen'in, sonraki döneminde, yani atölyede ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olur. 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 görür. Erbil, galeri hocası Halil Dikmen'i şöyle anmaktadır: "Mükemmel konuşan, uzun boylu, zarif, olağanüstü bir kişidir. Mevlevi idi sanırım. Ney çalardı. Tarikattan, Mevlevilikten doğan eşsiz bir hoşgörüsü ve güzel konuşmaları vardı. Hep hayalimde onu büyütmişümdür. Akademili hoca kimliğine çok yakışan zarafet içinde bir kişilikti. Müze'de de müdüdü. Gider onun ney çalışını dinlerdik, büyük bir zevk ve hayranlık içinde. Daha sonra Güzel Sanatlar Müdürlüğü de yaptı. Orada görevi başında vefat etti.. Hiç unutamadığım kişiliklerden birisidir".⁴

Devrim Erbil, bir yıl galeri eğitimini tamamladıktan sonra, hangi atölyede çalışacağına karar verecektir. Bu dönemde Akademi'de galeriden sonra öğrencinin hangi atölyede çalışacağına karar verebilmesi için üç ay kadar bir süre öğrencilerin bütün atölyeleri dolaşması ve bu süre sonunda kararını vermesi beklenmektedir. Devrim Erbil'i de önce Zeki Faik İzer atölyesine verirler ancak bu sürecin sonunda Erbil, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde karar kılar. 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 tanışır. Zaten Eyüboğlu'nun Narmanlı Yurdu'ndaki atölyesi ve Salıpazarı'ndaki evi, dönemin ünlü sanatçıları ve edebiyatçılarıyla dolup taşmaktadır. Erbil burada kimleri tanımaz ki! Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Sabahattin Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Ara Güler, Füreyya Koral, Aliye Berger (Berger'in atölyesi de Narmanlı Yurdu'ndadır) Metin Eloğlu, Nedim Günsür ve daha niceleri... Devrim Erbil, Akademi'nin sanat yaşamında Ahmet Haşim'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Ahmet Kutsi Tecer'in çok önemli olduğunu vurgulayarak bugünleri şöyle anlatmaktadır: "Üçü de Akademi'deydi. Ahmet Haşim Akademi'de estetik hocası idi, ben ona yetişemedim. Ahmet Hamdi Tanpınar, estetik hocamız olmadı ama Bedri Rahmi Atölyesi'ne gelirdi ve tanırdık onu. Ahmet Kutsi Tecer benim estetik hocamdı. Hiç olmazsa son ikisini tanıma şansım oldu".⁵ Erbil, Akademi'deki asistanlığı döneminde de, Sedad Hakkı Eldem, Nurullah Berk gibi ünlü hocalarla yakın ilişkiler içerisinde olmuş; Akademi sanat tarihi hocası Burhan Toprak'ın hazırladığı son sanat tarihi kitabına yardım etmiştir.

Devrim Erbil'in Akademi'deki öğrencilik yıllarında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çalışması onun için büyük bir şanstır. Zira Bedri Rahmi atölyesi, Akademi'deki en özgür atölyelerden biridir ve Bedri Rahmi, öğrencilerini heyecanlandıran, sergi açmaları için teşvik eden ve tüm öğrencileri tarafından sevilen bir hocadır. Devrim Erbil de, Akademi'deki ilk yıllarında hocası Bedri Rahmi'den çok etkilenir. Bedri Rahmi'nin gözlem, izlenim ve sabır telkinlerine son derece bağlı olan Devrim Erbil, bu etkiyle resim yüzeyini hep bir deneme alanı olarak görecektir. Erbil, Bedri Rahmi'yi ve onunla olan ilişkilerini şöyle anlatmaktadır: "Ailesi ile iç içe yaşadım. Asistanydım. Çok yakınındaydım. 1958 Brüksel Dünya Sergisi'nde 200 m² mozaiğini dizdik birlikte, ben ekip başıydım. Duygu adamıydı. Onun da aşkları, yaşamındaki sevgiye yer verışı bambaşkaydı. Hemen hatırladığım, Ivy Strangali vardı. Hem asistanı hem sekreteriydi hem de mozaik uygulamalarında bizimle birlikte çalışırdı. 6-7 Eylül olayları nedeniyle Yunanistan'a gitti ve orada öldü. Ben, Nihat Ergin ona yardımcı olduk. Nedim Günsür, Turan Erol, Orhan Peker onun atölyesindendik. Sanatı mükemmeldi. Kendinde sanatla iç içe olma heyecanını duyan,

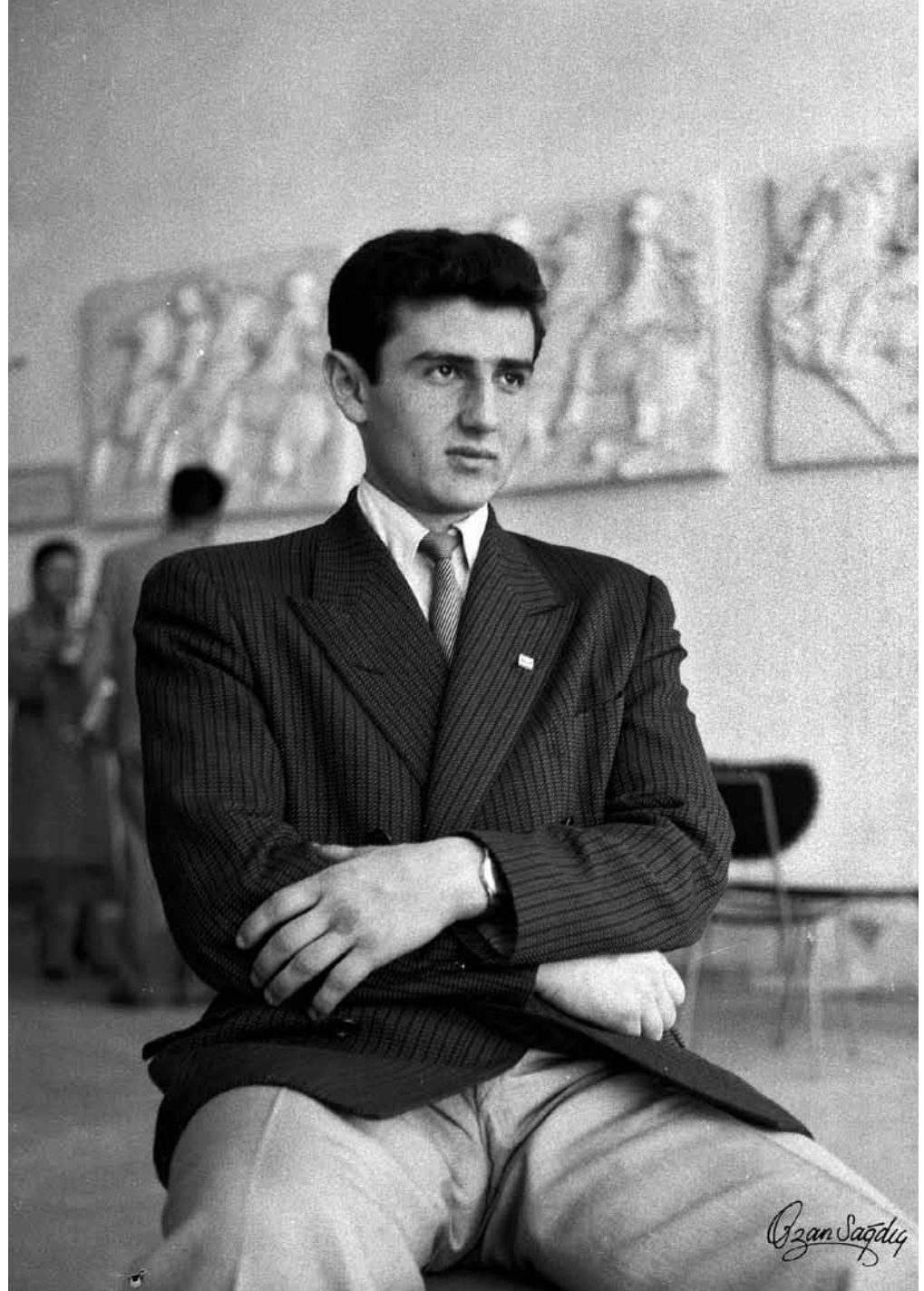
heyecanı kişiliğinde duyanlar onu tercih ederlerdi. Anadolu halk sanatına değer verirdi. Yazıları, şiirleri, kültür adamı yönü çok besleyici idi. O dönem inanılmaz bir Avrupa hayranlığı vardı. Batı'ya gidiş, sanatta Paris'i kastediyorum. Paris 1950'lere dek bir merkezdi. Orada yaşayıp da hayran olmamak olanaksızdı. Sanat orada yapılır başka yerde yapılmaz diyenler Akademi'de hoca oldular. Temelsiz bir Avrupa hayranlığı vardı, abartılıydı. Temelsiz bir hayranlık köklemişti. Ama Bedri Rahmi, halk sanatından yola çıkarak, o farklı kültürlerin ortaya çıkmasına neden olurdu. Yaşamla karşılaştırırdı sanatı. (...) Coşku veren bir hocaydı. Örneğin, bir sonbahar günü, Akademi bahçesindeki sararmaya yüz tutmuş, yeşilden turuncuya ve kırmızıya giden renkleri olan sarmaşıklara dikkatimizi çekip “Bugün kapıdan içeri girerken Akademi bahçesindeki sarmaşıkları gördünüz mü?” derdi. Tramvayda giderken sanat düşünmemizi önerirdi.. Bakmasını, görmesini öğretir; dünyaya sanat gözü ile bakmamızı sağlardı”.⁶

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Akademi'de o güne dek görülmemiş bir ortam yaratmıştır ve yine onun öğrencileri arasında yer alan Mehmet Gülerüz, Bedri Rahmi'nin Akademi'de yarattığı ortamı şöyle açıklamaktadır: “Bedri Rahmi atölyesinde hayata dokunan bir yaşam biçimi vardı adeta. Diğer atölyeler daha uzak, didaktik bir eğitim sürdürüyorlardı; anlaşılamamış Cézanne kübizmi, André Lhote öğretisi gibi sorunlar üzerinde duruluyordu. Bedri Rahmi Atölyesi, Akademi'deki atölyeler içinde en aktif olanıydı. Orada resmin problemleri veya renk problematiğiyle yakından ilgilenirdi. Hoca, bazen biçimin karşısına geçen tavrıyla ve renkçi önerileriyle biçime takılanları uyarıyordu. (...) Yaklaşımındaki en ilginç önerilerden biri de resmi hayatın içinden, hayatta kurulan temaslardan çıkarmasıydı. Öğrencilerini toplayıp Tophane'ye, o zaman pek kimsenin giremediği yerlere götürür, Karabaş'taki kahvehanelerde figür çizimleri yaptırırdı. Resmi hakiki hayata dayandırma önerisini o dönemde yapmış olması önemlidir. Müzikte de Adnan Saygun ve Türk Beşleri'nde benzer bir durum yaşandı. Bartók'un folklor araştırmaları bizim bestecilerimize yön verdi. Bir türküyü çok sesli hale getirmenin, motiflerinden koro parçaları oluşturmanın denemeleri yapıldı. Araştırmalarla geçen bu dönem sayesinde kaynakların ne denli zengin olduğu ortaya çıktı. Bedri Rahmi de folklordaki renkleri ve motifleri yeniden oluştururken, bence görsel şablonları değil toplumumuzun kökenindeki resmi arama gayreti içindeydi. Deseni motif problematiğiyle birlikte ele aldı; bir tür özet desen, stilize desen için geleneksel Türk halk motiflerini ilişkilendirdi. Öğrencilerin, halk sanatındaki özgün motifleri araba resimlerindeki renk buluşmalarını izlemelerini istiyordu. Sırf at arabası zanaatkarlarını izlemek için Bursa'ya gittiklerini hatırlıyorum. O dönemde bunların gerçek ilgiler olduğuna inanıyorum. Zaten sahte olanlar kolay tükendiler.”⁷

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Akademi'de atölyesinde çalıştığı İbrahim Çallı için, “Bugün Türk resminde isim yapmış ressamların onda sekizi Çallı'nın öğrencisidir. Birkaç örnek vereyim: Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Muhiddin Sebati (...) Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Hale Asaf, Muhiddin Sebati gibi Türk resminin direklerinden sayılan eski öğrencileri yurda döndükleri zaman, Çallı hiç çekinmeden onlara sokulur”.⁸ ifadelerini kullanmış ve kendisi de tastamam yukarıda Çallı için söylediği tarzda bir hoca olmuştu. Devrim Erbil de, yıllar sonra hocasının izinden gidecek ve Türk resim sanatında, resimle hiç ilgisi olmayan insanların dahi tanıyıp seveceği bir ressam olacaktır. Bu yol, Çallı'nın ve Bedri Rahmi'nin yoludur... Devrim Erbil, hocası Bedri Rahmi'den usta-çırak ilişkisini, imeceyi, usta sevgisini, doğa tutkusunu, coşkuyu, şiiri, güzele düşkünlüğü, sıradana karşı olmayı, halk sanatına bakmayı, minyatürü, mozaiği, zenci heykellerini sevmeyi, bildiğini doğru bilmeyi, sanatın yaşamdan ve geleneksel değerlerden kopmaması gerektiğini öğrendiğini belirtecektir, 50. sanat yılı için yazdığı yazısında.⁹

Devrim Erbil, 1956 yılının Eylül ayında, henüz Akademi ikinci sınıf öğrencisiyken Balikesir Çocuk Kütüphanesi Sergi Salonu'nda resimlerini sergilemiştir. Gravür, yağlıboya, suluboya, renkli çini, kurşunkalemle yapılmış çeşitli boyutlarda 44 çalışmasını sergileyen Erbil'in bu ilk dönem

Devrim Erbil
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar
Akademisi, 1955

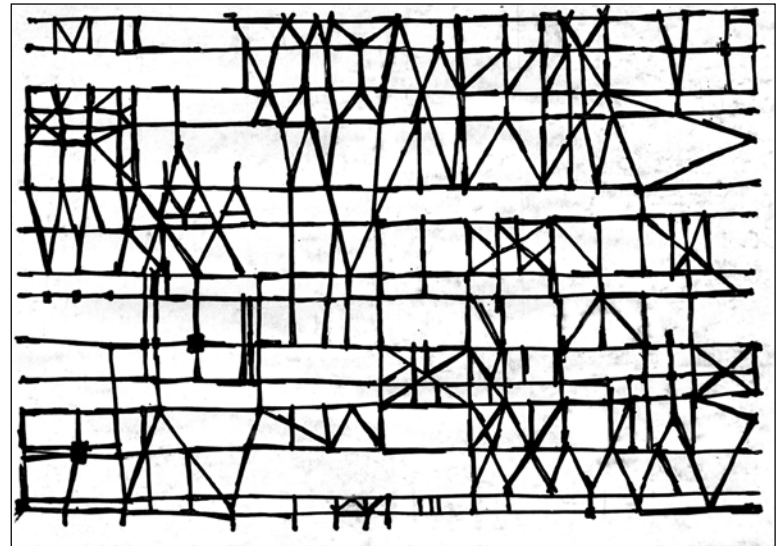
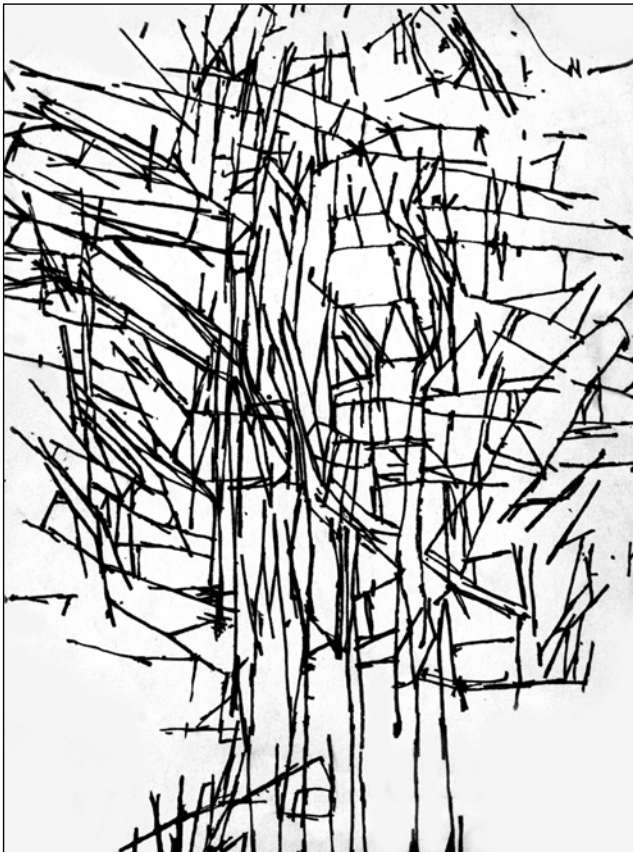
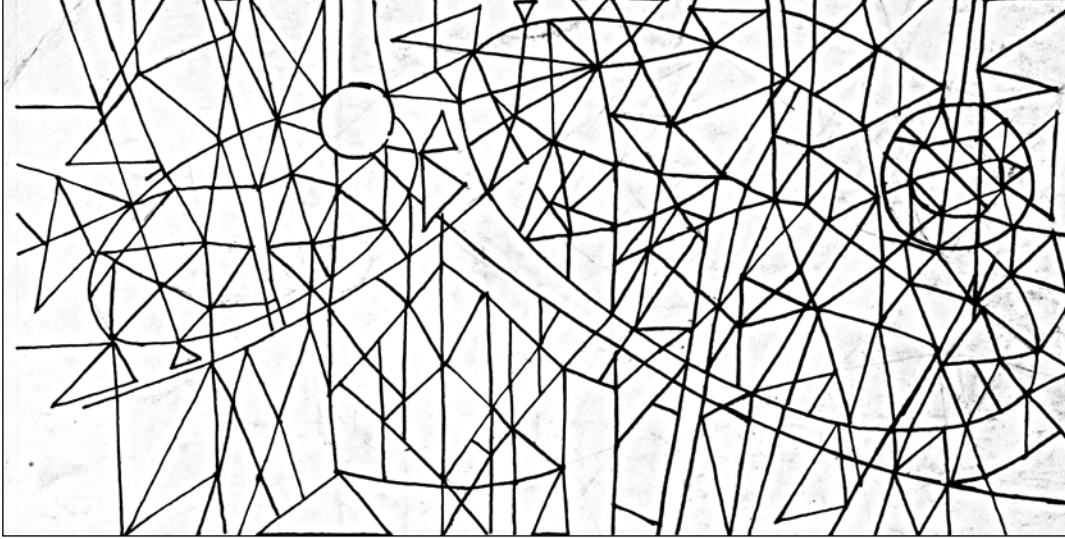


© Ozan Sağdıç

Desen, 1959
kağıt üzerine mürekkep
10 x 20 cm

Desen, 1959
kağıt üzerine mürekkep
28 x 19,5 cm

Klee'ye Sevgi, 1959
kağıt üzerine mürekkep
12 x 17 cm



Devrim Erbil, Gündüz Gölönü,
Cevdet Altuğ, Ferit Edgü ve Dorothy
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar
Akademisi, 1957





resimleri hakkında Balıkesir Postası gazetesinde bir yazı yayımlanır. A. Metin Gerçek tarafından kaleme alınan yazıda Erbil'in resimleri şöyle değerlendirilir: "Devrim'in bu sergisi, ilk ikisini aratmayacak derecede güzel Akademik çalışmadan kübizme kadar hangi anlayış içinde çalışmış olursa olsun resimler üzerinde çizgi mükemmeliyeti hakim. Devrim, çekinmeden diyebiliriz ki, çizgi yönünden Avrupa çapında usta bir sanatçı. Çizgi anlayışı kendine has. Hassas ve samimi. Son üç ay içinde yaptığı gravürlerde ise çizgi mükemmeliyetine leke dağılımı eklenmiş. Ve sanatçı bu leke-çizgileriyle tam bir gravür ustası olmuş. Bilirim, Devrim öteden beri leke dağıtımına önem verir. Fakat yağlıboya ve suluboya resimlerde leke dağılımı siyah-beyazlara nazaran pek zordur. Şekil ve renk muvaffakiyeti başlı başına birer zor konudur. Bu yüzden yağlıboyalar pek güzel değildi. Fakat genç arkadaşımın henüz on dokuz yaşında olduğunu düşünürseniz ona hak verirsiniz (...) Burada serginin en muvaffak resimlerini saymadan kendimi alamayacağım: Bütün gravürler, bilhassa Havran'dan Peyzaj, Balıkesir'den Peyzaj. Renkli çini mürekkeplerden Gerede'den Peyzaj ve Panayır Kapısı".¹⁰

Devrim Erbil, 1958 yılında hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Uluslararası Brüksel Sergisi'nin Türkiye Pavyonu için yaptığı 227 m²'lik büyük bir mozaik düzenlemede çalışır. Hem ekip başı olarak Bedri Rahmi'nin mozaikine yardım eder hem de çocukluğundaki panayırlardan alışıktığı şekilde bir kapı resmi yapar. Kapının içinden fuara girilmektedir.

1959 yılının Haziran ayında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nü bitiren Erbil, Ekim-Kasım aylarında, Ankara Milli Kütüphane'de bir kişisel sergi açmıştır. Erbil, bu sergiyi sanat yaşamının miladı kabul eder. Erbil'in bu sergiyi açtığı zamanlarda sanat tarihçisi Kaya Özsezgin, sanat tarihi üçüncü sınıf öğrencisidir ve Dost dergisinde yazılar yazmaktadır. Dost dergisinin sahipleri de dönemin önemli entelektüellerinden Nezihe Meriç ve Salim Şengil'dir. Dost Dergisi, Erbil'in sergisine de yer ayırır ve bu sergi eleştirisini de Kaya Özsezgin yazar.

1950'li yılların sonlarına doğru, Erbil'in resminde bazı değişiklikler gözlemlenir. Bu dönemde Erbil'in resimlerinde geometrik ve katı çizgiler, birbirini tekrar eden ve kimi zaman birbirine geçmiş formlar yer alır. Bu dönem, Devrim Erbil'in soyutlamadan yana tavır aldığı bir dönemdir ve sanatçının resimlerinde figür yok olmasa da, yerini renk öbeklerine bırakır. "Meyve Toplayanlar", "Köylüler", "Soyutlamadan Yana", "Mistik Bakış" adlı resimler, bu dönemin ürünleridir. 1950'lerin sonunda Devrim Erbil'deki soyutlama çabası giderek ağır basar. Sanatçının bu dönemde gerçekleştirdiği resimleri ve gravürleri Paul Klee ve Piet Mondrian'dan izler taşır. Hatta Erbil'in 1959 yılında gerçekleştirdiği bir resmi, "Klee'ye Sevgi" adını taşımaktadır. Erbil'in sanatındaki bu dönüşüm, Soyutçu 7'ler grubunda da karşımıza çıkar. Erbil, 1959'da Akademi'den mezun olan altı kız arkadaşıyla birlikte "Soyutçu 7'ler" Grubu'nu kurar: Ayça Serimer, Zerrin Kehnemuyi, Ayhan Cerrahgil, Nurhan, Aysel ve Devrim Erbil. (Fot:9) Erbil, Soyutçu 7'ler'i şöyle anlatır: "1959'da bu grubu kurduğumuzda amacımız, aynı sanat düşüncesine sahip olan insanlarla bir araya gelmekti. İçlerinden biri sonradan eşim de oldu. Aynı görüştekiler, aynı atölyeden gelme, aynı heyecanları duyanlar bir araya gelmiştik. Grup olmak böyle bir şey zaten".¹¹ Soyutçu 7'ler Grubu, ilk sergisini, Beyoğlu'nda, o sıralarda Yeni Melek Sineması'nın yanında bulunan Alman Kültür Merkezi'nde açar. Sergi açıldığında Devrim Erbil, Polatlı'da yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirmektedir. Bu dönemde Erbil, geometrik doğa görünümleri ve sıcak renklerin çeşitlemeleriyle oluşturulan soyutlamalarıyla dikkat çekmektedir. Erbil'in bu dönemi, onun tüm sanat yaşamı değerlendirildiğinde, başlangıçta bir ara dönemmiş gibi dursa da, sanatçının yıllar sonra yeniden bu döneminden alıntılar yapması, bu savı yalanlayacaktır. Örneğin, "Mistik Bağlantı" adlı tablosunu 1957 yılında gerçekleştiren Erbil, 1998'de bu tablosunu yeniden yorumlayacak; 1959 yılında "Soyutlama, Anadolu Kasabası" nı gerçekleştirdikten sonra, sanat yaşamının çeşitli dönemlerinde "Anadolu Kasabası" konusunu ele alacak; 1959 yılında gerçekleştirdiği "Klee'ye Sevgi" isimli tablosunu ise, 1997 yılında "Soyutlama" adlı tablosunda yeniden hatırlayacaktır.

1961 yılında askerlik hizmeti sona eren Erbil, 1961-65 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 olamayacak öğrencilerin büyük çoğunluğu bu kolejlerde eğitim görmektedir. Okulla ve derslerle pek de ilgisi olmayan bu öğrencileri Devrim Erbil eğitmiş, hatta bu öğrenciler arasında sanata yönelenler de olmuştur. Burada eğitim görenlerin içinden günümüzün önemli sanatçılarından bazılarını yetiştirmiştir. Örneğin, Güngör Taner ve İsmail Türemen.

1961 yılının Kasım ayında Akademi'de asistanlık sınavının açılması, Erbil'in hayatında başka bir dönüm noktasına işaret eder. Asistanlık sınavları zordur, hem kültür sınavını geçmek, hem hocalık vasfını kanıtlamak hem de ressamlığı kanıtlamak gerekmektedir ve Erbil de üç ay süren bu sınavı kazanır. Sınava otuz kişi girmiştir ve son elemeye Devrim Erbil, Dinçer Erimez ve Fethi Arda kalmıştır. Erbil, bu üç aday arasından birinci seçilmiştir. Erbil'in diğer adayları geride bırakmasında, hocalığının ve dolayısıyla hitabetinin kuvvetli olmasının da büyük payı vardır. Sınav sonuçlarını açıklayan Cemal Tollu, "İki kadro vardı ama Devrim'in iyi bir hoca olacağına inandığımız için onu alıyoruz" demiştir. 1962 yılında Özdemir Altan ve Adnan Çoker de Akademi



Devrim Erbil, 1959
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Devrim Erbil, 1962
Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sergisi Sırasında
(karşı sayfa)



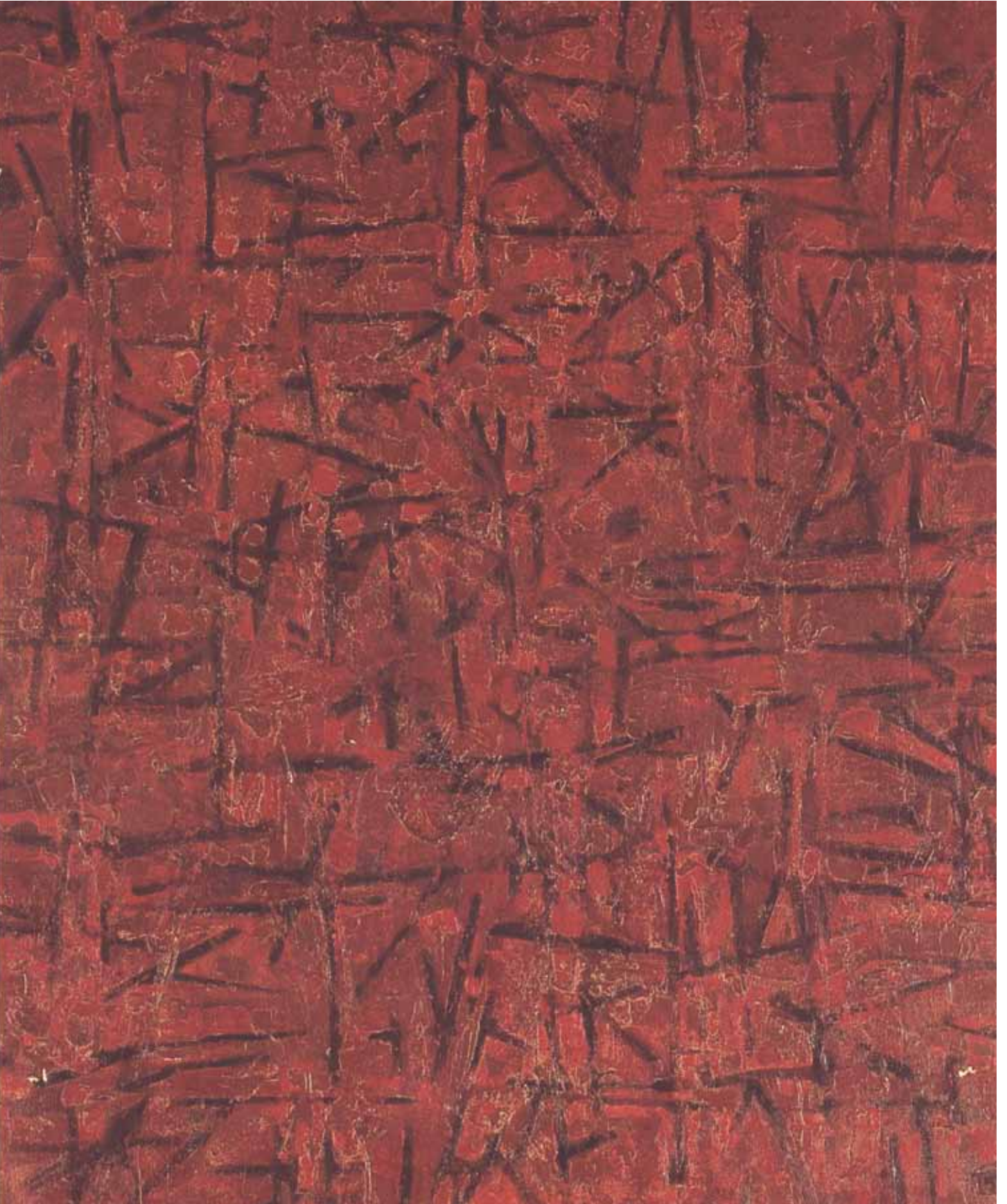
© Ozan Sağdıç

Meyve Toplayanlar, 1959
tuval üzerine yağlıboya
50 x 44 cm
(diploma eskizi)

Meyve Toplayanlar, 1959
tuval üzerine yağlıboya
116 x 89 cm
(diploma resmi)

Çizgisel Ritm, 1964
tuval üzerine yağlıboya
73 x 60 cm
(karşı sayfa)





kadrosuna asistan olarak alınmıştır. Erbil, Akademi'den izin alarak haftada bir gün Koşuyolu Anadolu Lisesi'ne ders vermeye devam eder. Özdemir Altan ve Tülay Tura Börtecene de bu okulda ders veren diğer sanat eğitimcileridir. Devrim Erbil, Akademi'ye asistan olarak atandıktan sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Cevat Dereli atölyelerinde ve galeride görev yapar. 1962 yılının Şubat ayında İstanbul'da Türk-Alman Kültür Merkezi'nde, Kasım ayında da İstanbul Belediye Şehir Galerisi'nde kişisel sergi açar. İstanbul Belediyesi Şehir Galerisi'nde açtığı sergi, Devrim Erbil'in en önemsedığı sergilerinden biri olur.

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 (Fot:11) Erbil, bu grubu ortaya çıkışını şöyle ifade eder: "Mavi Grup, 1963 yılında doğdu. Tülay Tura atölye arkadaşımıdır. İyi bir ressamdır, Ahmet Oktay ile evli, yetenekli bir arkadaşım. Adnan Çoker yeni gelmiş Paris'ten. Onun sanat heyecanı, Altan Gürman'ın yaratıcı, coşkulu hali bizi bir araya getirdi. Bir yönüm daha var, sanatçı örgütleri içinde oldum. Sosyal ve ekonomik koşulları iyileştirelim dedim. Ressamlar cemiyeti yapalım dedim. Yüksek Ressamlar Cemiyeti vardı, başkanıERCÜMENT KALMIK'tı. Yüksek olur mu? Biz buna Çağdaş Ressamlar Cemiyeti adını koyalım dedik. ERCÜMENT KALMIK, Nurullah Berk kuşağındandır. En kültürlü, zarif, en insancıl, en olağanüstü, hocadan başka bir baba gibi büyük bir sevgi duyardım kendisine. Mimarlıkta Basic Design'a giriyordu. Ben de yurtdışından gelince onun yanına göreve girdim. Onunla birlikte Altan Gürman'ı tanıdım. Altan'la arkadaşımız orada başladı. Sarkis, dekoratif sanatlarda okuyordu, ilerici görüşlü bir gruptuk. Adnan'la batı izlenimi hakkında, aktarmacılık hakkında görüşlerimiz ayrıldı. Altan vefat etti; Sarkis Paris'e gitti. Dağıldık. Belki daha kuramsal görüşü kökleştirici güzel noktalara varılabilirdi".¹²

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. Yine bu dönemde "çeşitleme" ve "ritim" sözcükleri de Erbil'in çalışmalarında ağırlıklı bir yer kazanacak ve tablolarının isimlerine de yansıtacaktır: "Ritmik Kurgu", "Çizgisel Ritim", "Doğa Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler", "Doğa Yorumu", "Anadolu Çeşitlemeleri" gibi... Mavi rengi de ilk kez bu dönemde yoğun olarak kullanan Erbil, sanat yaşamı boyunca mavi renge yoğun bir biçimde yer verecektir. Bu yıllar, aynı şekilde 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 çıkmış ve Çok Partili Dönem'in köycü söylemiyle de ağırlık kazanmıştır. Anadolu temasının 1950'li yıllar itibarıyla artmasında, bu yıllarda köyden kente göçün iyiden iyiye kendini hissettirmesi ve bu köyden kente göçün, köye gidemeyen sanatçının ayağına köyü getirmesi de etkili olmuştur. Bu dönemde sanat da bir tür iç hesaplaşmaya gitmiş; yerellik-evrensellik tartışmalarından beslenmiştir. Yine bu dönemde zaman zaman Anadolu'ya melankolik bir yaklaşım da kendini hissettirmektedir. Bu, sadece resim sanatında değil, edebiyat alanında da kendini göstermektedir: Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları, Yaşar Kemal'in İnce Memed'i ve Yer Demir Gök Bakır'ı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'i hep bu etkileri taşımaktadır. Bu dönemde Milli Eğitim Bakanlığı (Akademi de o zaman Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlıdır) Türk sanatını tanıtıcı nitelikte sergiler düzenlemektedir. 1964 yılında Paris Musée d'Art Moderne'de düzenlenen "Bugünkü Türk Sanatı Sergisi", 1965 yılında Berlin, Viyana, Londra, Roma ve Brüksel'de tekrarlanan aynı sergi ve yine 1965 yılında Unesco'da düzenlenen "Türk Grafik Sanatı Sergisi". Dönemin ünlü eleştirmenlerinden olan Jacques Lassaing de bu sergiler için seçicilik görevini üstlenmiştir. Devrim Erbil'in resimleri, bu dönemde Avrupa'da düzenlenen bu sergilerde yer almış ve ilgi çekmiştir.

1965 yılında Akademi'nin hiçbir yayının olmadığını fark eden Devrim Erbil, Akademi dergisinin çıkarılması için büyük çaba gösterir. Devrim Erbil, bu derginin redaksiyon kurulunda uzun süre yer almış ve dergiye yazılarıyla da katkı sağlamıştır. Yine aynı yıl, o dönemde Akademi'de asistan olan Erbil ve Akademi öğrencileri “Beş Genç Ressam” adında bir grup kurarlar. Mehmet Güteryüz, Oktay Anılanmert, Utku Varlık, Necati Ayden ve Devrim Erbil. Mehmet Güteryüz bu grubu şöyle anlatmaktadır: “Figürle uğraşan dört kişi ve bizden farklı bir yolda ilerlediği halde aramıza katılan Devrim. Her birimiz kendi resmimizi dile vurmaya önemsiyor, ortak ve farklı özelliklerimizi tartışmaktan uzak duruyorduk; akademik estetiğe karşı olmayı yeterli görüyorduk. Daha sonraları bu karşıtlık yerli yerine oturdu ve günümüzün resim alanındaki lokomotifleri bu kuşaktan çıktı.(...) 1965'te Akademi'de düzenlenen serginin açılışında Amerikan Kültür Ataşesi Sam Cortny bizimle tanıştı. Resimlerimize ilgi duyduğunu söyleyerek sergi teklif etti.(...) Amerikan Haberler Bürosu, Atlas Sineması'nın karşısında karakteri olan bir yapıydı. Ortalıkta Amerikan karşıtlığı da pek yoktu o günlerde. Cortny, sergiyi Ankara'da tekrarlamamızı istedi. İlk defa Ankara'ya gideceğimiz için heyecanlıydık. Ancak açılış günü Cemal Gürsel komaya girdiği için kokteyl yapılmadı. İki sergilik ömrü oldu Beş Genç Ressam Grubu'nun. Ama sanat eleştirmeni Gültekin Elibal'ın “Öykümeden güç alan resimler...” eleştirisi yeni bir tartışma konusu açtı”.¹³

Bu dönemde Devrim Erbil, 1963 tarihli “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler” adlı resminde olduğu gibi, minyatür etkili, kuşbakışı bir görünümün hakim olduğu ve boyadan ziyade çizginin hakimiyetinde Anadolu görünümleri gerçekleştirmektedir. 1966'da aynı resmi, daha sıcak tonlarla tekrarlayan Erbil, 1981'de de aynı kompozisyon şemasını “Soyutlama II” adlı resminde kullanır. Erbil'in bu resimleri, minyatürün istifleme yönteminden izler taşıdığı gibi, kent planlarını da andırmaktadır. Düz bir yüzeyden oluşan bu resimlerden zaman-mekân duygusu kaybolur ve bir anlamda eskinin kent planları yeniden yorumlanır.

1965 yılında İspanya Hükümeti'nin bursunu kazanan Devrim Erbil, bir yıl süreyle Madrid'de Escola Diplomatica'ya devam ederek İspanyolca öğrenmiş ve bu bursla İspanya'nın diğer kentlerini gezmiştir. Bu dönemde herkes Paris'e gittiği için İspanya'ya gitmeyi isteyen Erbil'in seçiminde Goya, El Greco, Miro, Picasso gibi sanatçılara olan tutkusu, flamenko, boğa güreşi, Gaudi'nin kentleri açık hava müzesine dönüştüren mimarileri nedeniyle İspanya'nın çok renkli bir kültür olmasının etkisi vardır. Erbil, İspanya'yı seçiş nedenini ve İspanya günlerini şöyle anlatmaktadır: “Ben Paris'i istemedim İspanya daha sıcak. Benden önce Orhan Peker gitmişti. Goya'lar, Velasquez'lerin doğduğu, El Greco'nun yaşadığı yerler... Toledo'su, Prado'su ile farklı bir yer. Bir yıl İspanyolca öğrendim, röportaj verebilecek kadar. Sergi açtım. Editora Nationale Galerisi'nde sergi açtım. (...) Benden sonra Neşe Erdok geldi. Prado Müzesi çok zengin ve zamanında müze amacı ile yapılmış ilk müzelerden. İspanyol imparatorları resimlerini toplamış. Madrid'de büyükelçi olan Rubens'e soruyorlar “Büyükelçilikten kalan zamanda mı resim yapıyorsunuz?” “Hayır, resimden artan zamanda büyükelçilik yapıyorum.” demiş. Tiziano Madrid'de yaşamış, 94 yaşında orada vefat etmiş”.¹⁴

Erbil, 1966 yılında İspanya'dan dönerken İtalya'yı gezer ve sonrasında da Paris'e gider. Bu sırada Özdemir Altan ve Müşfik Kenter'in ilk eşi Oya Köker Paris'tedir ve Erbil de onlarla müzeleri gezer. Erbil'in müzelerde yapmış olduğu araştırma ve çok önemlidir çünkü o güne kadar ancak röprodüksiyonlarını görebildiği başyapıtları görme olanağı bulmuş ve aynı zamanda güncel gelişmelerden de haberdar olmuştur. Erbil, İspanya seyahati dönüşünde sanatında bir değişiklik olmadığını ama onun sezgisel olarak erken üsluplaşma yoluna gittiğini belirtmektedir.

Bir Anadolu Kasabası
Üzerine Çeşitleme
Deneyimleri 1, 1963
tuval üzerine yağlıboya
130 x 180 cm

Doğa Tutkusu
Üzerine Çeşitlemeler, 1965
tuval üzerine yağlıboya
60 x 95 cm



Anadolu eşitmeleri, 1966
tuval üzerine yağlıboya
85 x 95 cm



Soyutlama, 1965
tuval üzerine yağlıboya
71 x 91 cm





1962 yılında 31. Venedik Bienali'ne ve 1963 yılında da Paris'teki 3. Paris Genç Sanatçılar Bienali'ne katılan Erbil için, 1966 yılı çok önemli bir yıldır çünkü bu yıl Devrim Erbil, ilk uluslararası ödülünü alır: V. Tahran Bienali'nde "Kompozisyon I" adlı tuvali Saray Kraliyet I. Ödülü'ne layık görülür. Ödül, Abidin Elderoğlu ile Erbil arasında paylaşılır. Bu bienal Türkiye-İran ve Pakistan'dan sanatçıların katıldığı bir bienaldir ve uluslararası bir jüriye sahiptir. Jüri üyelerini Zainal Abidin (Dacca, Arts&Crafts College), Charles Estienne (Aica Paris), Giorgio de Marchis (Roma, National Gallery of Modern Art), Adrian Heath (Sanat Eleştirmeni, Londra), Tony Spiteris (Aica Genel Sekreteri), Mohsen Foroughi (Tahran Üniversitesi Eski Dekanı), Mohammad-Amin Mir Fenderesky (Tahran Üniversitesi), Parviz Moayyed-Ahd (Tahran Kültür İlişkileri Direktörü), Akbar Tajvidi (V. Tahran Bienali Genel Sekreteri) ve Türkiye'den o dönemde Akademi Resim Bölümü Başkanlığı'nı yapan Sabri Berkel'in oluşturduğu bilinmektedir. Berkel, Devrim Erbil'in kazandığı bu ödülü bir piyango olarak nitelendirerek Erbil'e, "Efendum, başınıza büyük bir talih kuşu kondu" demiştir. Tahran Bienali'ne Türkiye'den Devrim Erbil'in dışında Oktay Anılanmert, Şemsettin Arel, Mustafa Ayataç, Ferruh Başağa, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Ali Çelebi, Adnan Çoker, Cevat Dereli, Abidin Elderoğlu, Refik Epikman, Dinçer Erimez, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Ragıp Gökçan, Hamit Görele, Neşet Günal, Zeki Faik İzer, Ercüment Kalmık, Arif Kaptan, Hasan Kavruk, Fethi Kayaalp, Zerrin Kehnemuyi, Osman Oral, Cemal Tollu, Tülay Tura, Eşref Üren, Turgut Zaim; baskı resim dalında Mustafa Aslier, Aliye Berger, Eren Eyüboğlu, Mehmet Gülerüz, Zeki Faik İzer, Fethi Kayaalp, Orhan Peker, Utku Varlık; heykel dalında da Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman ve İlhan Koman katılmıştır. Bienale hem resim dalında hem de baskı resim dalında eser veren Erbil, resim dalında "Kompozisyon I" (82 x 110 cm) ve "Kompozisyon II" (81 x 111 cm) adlı çalışmalarını; baskı resim dalında ise üç adet "Ağaç"ını (23 x 31 cm, 23 x 31 cm ve 31 x 23 cm) sergilemiştir.

1967 yılında Erbil, verem hastalığına yakalanır ve sekiz ay İstanbul Validebağ Sanatoryumu'nda tedavi görür. Burası öğretmenler ve öğrencilerin tedavi gördüğü bir sanatoryumdur ve büyük bir sanatsever ve sanatçıların dostu olan, koleksiyonculuğuyla da tanınan Safder Tarım burada doktordur. Erbil, Validebağ Sanatoryumu'nda sıkılınca Safder Tarım'e giderek burada hastaların iyileşmesinin sanatla mümkün olacağını söyler ve Tarım'in de desteğiyle burada resim kursları, tiyatro çalışmaları düzenlenir.

Erbil, bu yurtdışı bursu ve Tahran Bienali'ndeki ödülü sonrasında ilk kişisel sergisini 1967 Nisanında Türk-Alman Kültür Merkezi'nde açar ve bu sergiyi 1968 Ocak'ında Akademi salonlarında açtığı sergisi izler. Erbil'in bu sergisinin kataloğunda Akademi hocalarının yazıları yer almış; örneğin Nurullah Berk, bu katalogta Erbil'in sanatını şöyle değerlendirmiştir: "Devrim Erbil'in bugüne kadar gösterdiği, sergilediği resim araştırmaları, soyut ya da yarı soyut karakterinden başka, ressamın tabiatla devamlı ilişkilerini açığa vuruyor. Biçim ve renk ilişkilerini hep belli temalar üstüne kurması, tabiat görünüşlerinin kuvvetli etkilerini meydana çıkarıyor. Ağaç ve dal, ressamın bugüne kadar ısrarla işlediği, ama üstüne boyuna değişik tertipler kurabildiği belli başlı motif. Tablo karesi, dikdörtgen içinde değişik yönlerde ağını ören kuru, ya da yeşermiş ağaç kütükleri, bitkisel biçimler, zaman zaman bir Klee'nin, bir Kandinsky'nin anısını canlandırıyor da, hep aynı motiflerin durmadan işlenmesi ısrarı, etkileri inkâr etmemek cesareti kadar ve bu cesareten çok, belirmiş bir kişiliğin devamlı gösterişi oluyor".¹⁵

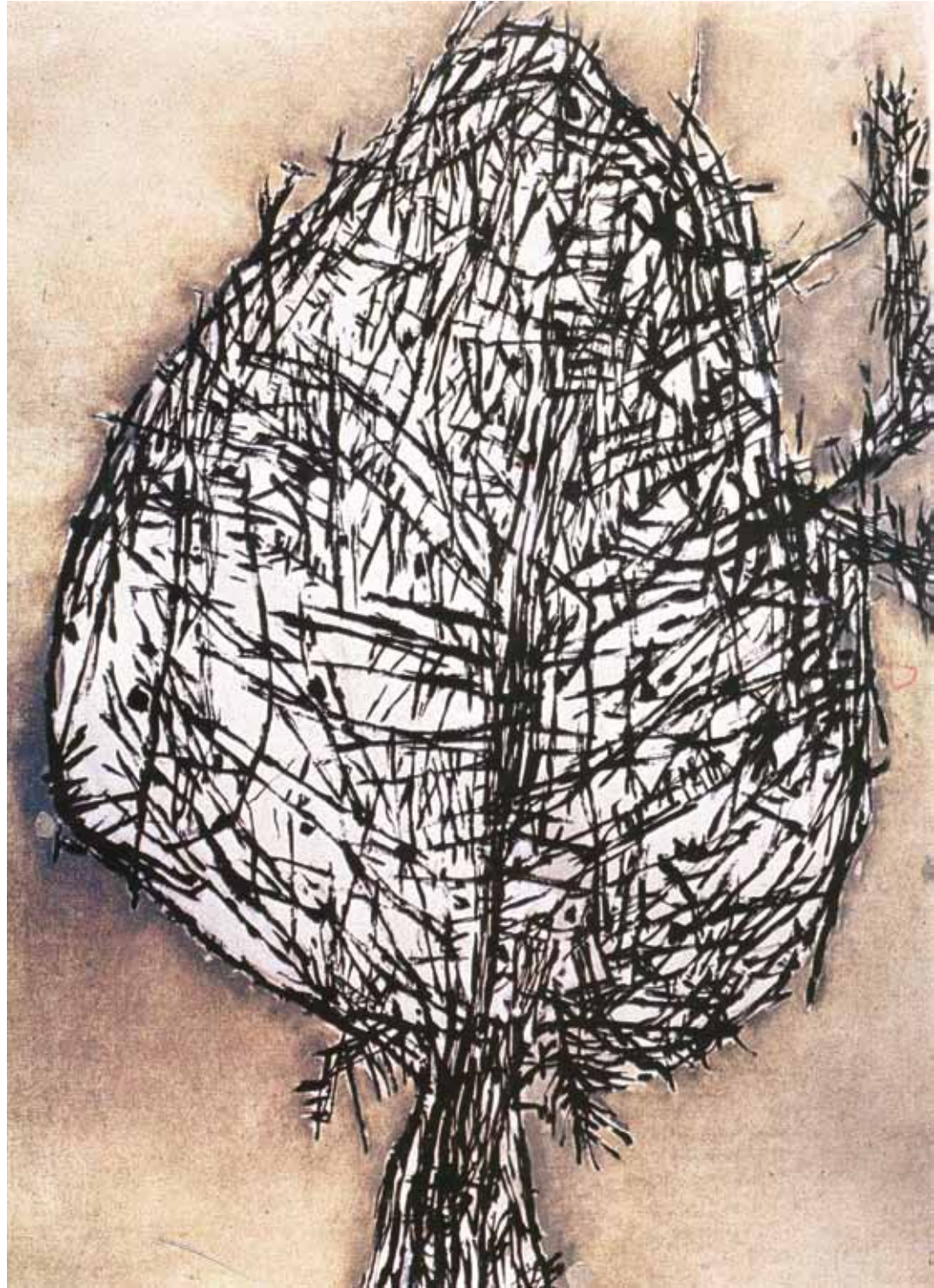
Erbil'in atölye hocası Bedri Rahmi de, aynı sergi kataloğunda Erbil'i önde gelen sanatçılar arasında saymış ve şu saptamalarda bulunmuştur: "Genç kuşağın önde gidenlerinden biri olan Devrim Erbil'in gelişmesini yakından izliyor ve düşünüyorum. Sevgili hocamız Çallı İbrahim, Devrim'in yaşındayken Avrupa resmi nerelere varmıştı? Bizim kuşak aynı yaşta, hangi sulardaydı? Ortalama seksen yılın hikâyesi bu! Hocalarımız seksene vardılar. Biz altmışa dayandık. 25-35 arasındakiler günümüzün genç kuşağı. Benim ömrüm bu üç kuşağın tam ortasında geçti.

Üçünün özelliklerini biliyor ve üçü hesabına seviniyorum. Gençleri bizlerden ve hocalarımızdan ayıran özellik şu olsa gerek: onlar dünyada olup bitenleri günü gününe izliyorlar... Biz bazen elimizde olmayan sebeplerle (I.ve II. Dünya savaşları) otobüsü kaçırmışız. (...) Resim dili müzik gibi dünya dili. Resim bir çırpıda, bir kanatta, bir fırçada bütün sınırları aşacak. Erbil'in gelişmesini yakından izleyenler onun yepyeni bir resim anlayışına gökten zembille inmediğini, eskinin iyisini, sağlamlığını çok iyi bilirler. Günümüzün iyi ressamları eskiyi çok iyi bildikleriyle övünmezler. Günümüzün yenisi, eski temelleri üstüne değil, onun yanı başında yepyeni bir temel üstüne kuruluyor!"¹⁶

1966-69 yılları arasında Devrim Erbil, İstanbul Kadıköy Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulu'nda görev almış; Akademi'deki görevinin yanı sıra, Ercüment Kalmık ile birlikte "Temel Sanat Eğitimi" derslerini vermiştir (Foto:15). Ercüment Kalmık, İstanbul Kadıköy Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulu'ndaki derslerini müteakiben, asistanı Altan Gürman'la birlikte Akademi'de de bir Temel Eğitim Kürsüsü kurmuştur. Temel Eğitim Kürsüsü, 1969-1970 öğretim yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'nde temel eğitim derslerini uygulamaya başlamıştır. Ercüment Kalmık'ın ölümü sonrasında, 1970-1971 öğretim yılında Zühtü Müritoğlu bölümün başına geçmiştir; burada Altan Gürman'ın dışında heykeltıraş Ali Teoman Germaner, mimar Erkal Güngör ve ressam Özer Kabaş ders vermiştir. Amacı temele özgü tasarım olarak açıklanan Temel Sanat Eğitimi Bölümü'nün eğitime geçmesi, sanat eğitiminin çağdaş sanatın diline yönelik yeni bir yapılanma sürecine girmesi anlamını da taşımaktadır.

1968 yılında Erbil'in ödüllere önemli bir yurtiçi ödülü eklenir. Çağdaş Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen Yılın Genç Ressamları Sergisi'nde jüri tarafından "Genç Ressamlar I. Ödülü"ne layık görülmüş ve "Yılın Genç Ressamı" seçilmiştir (Foto:16) Devrim Erbil, eski adı Yüksek Ressamlar Cemiyeti olan Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği'nin isminin değişmesine katkıda bulunmuş ve 1969 yılında başkanlığını yapmıştır. Erbil, 1969 yılında Sanat Tenkitçileri Cemiyeti (bu cemiyet, 1949'da Paris'te Unesco'ya bağlı olarak kurulan ve Türkiye şubesi de 1953 yılında kurulan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği, Aica'dır) tarafından düzenlenen Gençler Arası Resim Yarışması'nda Üçüncülük Ödülü'nü kazanmış; 1973'te Cumhuriyet'in 50. yılını kutlamaları kapsamında gerçekleşen resim-heykel yarışmasında "Atatürk ve Cumhuriyet Ödülü"ne layık görülmüştür.

Kalkan Ağacı, 1966
tuval üzerine yağlıboya
116 x 89 cm
Selçuk Yaşar Müzesi
Koleksiyonu, İzmir



Devrim Erbil, 1966
Kaltkan Ağacı önünde



Murat Eriç,
Ataman Demir,
Oya Boyla,
Sümer Saldıray,
Bülent Erkmen,
Devrim Erbil,
Altan Gürman,
Özdemir Altan,
Önder Küçükerman
İstanbul Validebağ
Sanatoryumu, 1967



Türkiye Çağdaş Ressamlar
Derneği Ödülleri, Yılın Genç
Ressamı Ödülleri, 1968



Devrim Erbil ve
Ercümend Kalmık, 1968



1970 yılında Akademi hocalarından Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli emekliye ayrılmış ve Devrim Erbil de “Resim Sanatında Teknikler ve Renkler” konulu teziyle doçent unvanını kazanmıştır. O dönemde doçent unvanı almak demek, bağımsız ders verme hakkını kazanmak anlamına gelir ve böylece Akademi’de yüzlerce öğrencinin yetişeceği Devrim Erbil Atölyesi kurulmuş olur.

Devrim Erbil’in Akademi’de eğitimci olarak görev almaya başladığı dönem, Türkiye’nin siyasal, toplumsal ve kültürel anlamda en hareketli yıllarıdır. Kabaca 1960-80 arasına tarihlendirilen bu dönem, Türkiye sanat ortamında yoğun bir arayışlar süreci olarak dikkati çekmektedir. Bu yirmi yıllık süreçte sanatın yerleşik kurumları sorgulanmaya başlanmış ve sanatın kendi dinamiklerine de yansıyan arayışlar ortaya çıkmıştır.¹⁷ Bu dönemde 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’lerde 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. 1970’li yıllarda piyasa dışında da yeni arayışlar dikkati çekmiştir. Bu bağlamda 24-28 Ekim 1977 tarihleri arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde düzenlenen “2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu” ve bu sempozyumun sonuç bildirgesinde alınan kararlar örnek gösterilebilir. Sempozyumun sonuç bildirgesine göre, sanat giderek yaşamın tümünü kapsayan bir olgu haline gelmektedir, herkes için var olmalıdır ve tümel sanat kavramı içerisinde her şey sanat eseri olarak algılanmalıdır. Sanatın akademizmden ve devletin ideolojik baskılarından uzak kalmasının gerekliliği de bu bildirmede vurgulanmıştır. 1970’li yıllarda, 1939 yılından beri tek büyük sergi olan Devlet Resim Heykel Sergileri’nin de, bu dönemde sanat ortamının özerkleşmesine paralel olarak etkisini yitirdiği görülür. Devletin sanat ortamındaki etkinliğinin giderek azaldığı bu dönemde toplu sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından 1974-77 yılları arasında düzenlenen Açık Hava Sergisi, bu toplu sergilerin ilkidir. Açık Hava Sergisi’nin ardından 1977 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde iki yılda bir İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergileri düzenlenmiştir. 1977’den 1987’ye dek altı kez düzenlenen bu sergiler, 1987’de kesintiye uğramış, 1994 yılında yeniden düzenlendiyse de etkisini yitirmiştir. 1980’den bu yana düzenlenen Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, 1984-1988 arasında düzenlenen Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri gibi toplu sergiler bienallerin ve kavramlı-küratörlü sergilerin öncüsü niteliğinde olmuştur. Bu sergiler, alışlagelmişin ötesine geçmeyi, kabul görmüş yapıtların ve beğenilerin ötesinde de bir sanat üretiminin olabileceğini göstermeyi amaçlamış ve amacına da ulaşmış etkinlikler olarak görülebilir.¹⁵ Sanat Bayramları’nın organizasyonunda yer alan ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürü olduğu dönemde Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ile birlikte Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri’ni başlatan Devrim Erbil de, sanat ortamının alışlagelmenin ötesine geçebilmesi konusunda çaba harcamış bir kişiliktir.

1960’lı yıllarda, devletin sanata bakışında da bazı değişiklikler gözlemlenir. 1960’lara kadar devlet, sanat ve eğlence sektörünü birbirinden ayırabiliyorken özellikle 1960’ların sonu 1970’lerin başı itibarıyla bu ayırım ortadan kalkar. 1970’lerde Milli Cephe Hükümeti’yle birlikte evrensellik tartışmalarının karşısına yeni bir hareket çıkar. Geleneksel, örf ve adetlere dayalı bir politika söz konusu olur ve bu durum sanata da yansır. Bu görüşün sanata yansıması, aslında, kendini iki yönlü bir biçimde gösterir: Bunlardan ilki, 1950’lerden 1960’lara geçişte karşılaşılan köycü söyleme bağlı olarak, sanatta Anadolu panoramasını ve Anadolu insanını ön

plana çıkan konuların görülmesidir.¹⁹ Bununla ilişkili olarak sanatta gelenekten daha sık söz edilmeye başlanır ve bu görüş giderek yaygınlaşır. Bu tarihler itibariyle devlet karşıtı sanat da başlar.²⁰ Zira 1968 hareketini hazırlayan kurum karşıtı hareketler, öğrenci hareketleri, öğrencilerin işçilerle dayanışmaya girmesiyle birlikte sanat da kurumlar karşıtı bir tavır içerine girer.²¹ Bu da, 1970'lerde Milli Cephe Hükümeti'nin politikalarının sanata yansımalarının bir başka yönü olarak değerlendirilebilir. Bu durum, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde de figüratif sanatı savunan sanatçılar/atölyeler ve soyut sanatı savunan sanatçılar/atölyeler arasında kendini gösterecektir. 1970'ler boyunca Akademi figüratif mi soyut mu tartışmalarına sahne olacak; figüratif resmi savunanlar da figürün nasıl bir figür olacağı (bünyesinde hiciv barındıran bir figür mü yoksa Anadolu panoramasını yansıtan bir figür mü) konusunda tartışmaktadırlar.

1970'li yıllar, siyasal istikrarsızlıkların, ekonomik krizlerin görüldüğü bir dönemdir. 12 Mart 1971 askeri muhtırası sonrasında başa gelen Nihat Erim Hükümeti, muhtıra sonrasında öncelikle ekonomik ve siyasal yapılanmayı ele almış ve halk muhalefetinin önüne geçmek üzere 27 Nisan 1971'de 11 ilde sıkıyönetim ilan etmiştir. Bu dönemde siyasal örgütler kapatılmış, sendika faaliyetleri yasaklanmış, Cumhuriyet ve Akşam Gazeteleri'nin de onar gün süreyle yayımı durdurulmuştur. 6 Ekim 1971 tarihinde kabul edilen anayasa değişikliği sonrasında Nihat Erim Hükümeti yönetiminde, aralarında Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Mümtaz Soysal'ın da yer aldığı bir grup yazar gözaltına alınmış; bu dönemin gözaltı, hapis ve idamları gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında tepkilere neden olmuştur. Feroz Ahmad'a göre, bu dönemde koalisyon hükümetiyle birlikte,²² sağcı şiddet hareketleri yeniden canlanmış; MHP gençlik hareketine bağlı militanlar kullanılarak demokratikleşme süreci duraksatılmıştır. Ahmad, bu dönemde yeniden canlanan siyasal terörizmin 1970'ler boyunca tırmanarak Türk siyasal hayatının belirgin bir özelliği haline geldiği görüşündedir.²³

27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasını izleyen dönemin politik, sosyal, ekonomik koşulları kültür ve sanat alanını da biçimlendirmiştir. Bu dönemde, 1968 Kuşağı sanatçıları örneğinde olduğu gibi, Avrupa ile bütünleşme çabaları ve Milli Cephe Hükümeti politikalarının sanata yansımaları örneğinde olduğu gibi, ulusal değerleri benimseme çabaları sanat alanında yerellik-evrensellik tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar, bu dönemin aslında bir kimlik arayışı dönemi olduğunu gösterir ve "kimlik" in ulusal kaynaklara dönerek mi yoksa evrensel değerlere yönelerek mi aşılabileceği tartışılmaya başlanır. Bu tartışmalar 1960 sonrasında Kemal Tahir'in tezleriyle yaygınlık kazanmış ve birçok disipline yansımıştır. 1970 sonrasında bir yandan toplumsal çalkantılara paralel olarak yerelci ve toplumcu eğilimlerin ön plana çıktığı görüldüğü gibi,²⁴ diğer yandan da Paris'te eğitim gören sanatçıların Varoluşçuluk akımına duydukları yakınlıkla ilişkili olarak bireysel ifadenin yollarını aradıkları görülür. Aslında bu sorun (yerellik-evrensellik tartışmaları) 1980'li yılları hazırladığı gibi, günümüze kadar gelmiş bir sorundur. Bir başka deyişle, yerellik-evrensellik tartışmaları günümüz sanatı için de güncelliğini koruyan bir sorun olarak karşımızda durmaktadır.

1960'lı yıllara, yine galericilik ve sanat piyasası açısından bakılacak olduğunda, bu konudaki adımların, 1960'ların ikinci yarısında atıldığı görülecektir. 1967'de kurulan Taksim Sanat Galerisi, devlet destekli bir galeri olmakla birlikte, dönemin genç kuşak sanatçılarına imkânlar tanıma çabaları gösteren bir galeridir. 1967 yılında, İlhan Koman'ın eşi Melda Kaptana, Nişantaşı'ndaki Kaptana Galerisi'ni açmıştır. Açılışını Mübin Orhon'un sergisiyle yapan ve bir mağazanın küçük bir bölümünü kullanan galeri ancak 1977 yılına kadar açık kalabilecektir. Kaptana Galerisi gibi kısa süre açık kalabilen bir başka galeri ise, 1968'de Beyoğlu Bekar Sokak'ta Mefkure Şerbetçi tarafından açılan ve 1972'ye kadar faaliyet gösteren Galerî 1'dir. Burada Abidin Dino, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Adnan Çoker, Orhan Peker, Turan Erol, Leyla Gamsız, Selim Turan, Ercümend Kalmık ve Devrim Erbil gibi sanatçıların sergileri açılmıştır.

Devrim Erbil Atölyesi
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar
Akademisi, 1972



Doğadan Kompozisyon, 1968
duralit üzerine yağlıboya
100 x 130 cm



Anadolu eşitmeleri, 1973
tuval üzerine yağlıboya
97 x 194 cm



Devrim Erbil, 1973
Anadolu eşitmeleri
üzerinde çalışırken



1970’lerin ikinci yarısında dolaşıma giren liberal ekonomi, sanat yapıtı alıcısının profilini de değiştirir. Bu dönem itibariyle alıcı kesimi devletten burjuvaziye doğru bir dönüşüm yaşamış; şirketlerin üst düzey yöneticileri gibi varsıl kesim, sanat yapıtını birer yatırım aracı olarak görmeye başlamıştır. Bu dönem, İstanbul Resim Heykel Müzesi’nin artık eskisi kadar yapıt satın almadığı, Nurullah Berk’in 1939 tarihli Türkiye’de Sanat kitabından bu yana, Türk sanatına dair kitapların yeni yeni yayımlanmaya başladığı bir dönemdir. Sanat piyasasının oluştuğu bu dönemde ilginin daha ziyade Osmanlı resmine ve 1914 Kuşağı’na gösterildiği görölmektedir. Bu yıllarda bir galeri kuran Tıglat’ın Çağdaş Türk Resmi dizisini yayımlaması, Hüseyin Gezer ve Nurullah Berk’in, Cumhuriyet’in 50. yılı için yazdıkları, Türk Resmi ve Heykeli kitapları hep bu döneme rastlar. Dolayısıyla piyasa oluşumu, bir anlamda Türk Plastik Sanatlar Tarihi’ne ilişkin kitapların yayımını beraberinde getirir. Günsel Renda ve Kaya Özsezgin’in dışında ressamlar tarafından kaleme alınan bu yayınlara yine ressamlar tarafından kaleme alınan ve dönemin süreli yayınlarında yayımlanan piyasa oluşumuna ilişkin yazılar ve çeviriler eklenir.

Bu dönemde, 1973 yılında Moda’da bir kitabevinin bir bölümünü galeri mekânı olarak kullanmak üzere, Aydın Cumalı tarafından açılan Cumalı Sanat Galerisi, aynı yıl Ankara’da Ertan Mestçi tarafından açılan ve 1986’ya dek Ankara’da faaliyetini sürdüren Artisan Sanat Galerisi,²⁵ 1975 yılında bir galeri olarak Kurtuluş’ta Yahşi Baraz tarafından açılan Galeri Baraz, “satış için değil; sanat için” sloganı ile açılan Rabia Çapa’nın Maçka Sanat Galerisi, 1978’de ressam Feride İnci Bengiserp tarafından açılan Hobi Sanat Galerisi ve 1979’da Ulufer Oğuzcan tarafından açılan Ümit Yaşar Galerisi’nin faaliyette olduğu göröölür. 1956-1980 arasında 15 kişisel sergi açan, 12 karma sergide ve 20 yurtdışı sergisinde yer alan Erbil de, Türk-Alman Kültür Merkezi, Beyoğlu Şehir Galerisi, Galeri 1, Akbank Sanat Galerisi, Vakko Sanat Galerisi, Aydın Cumalı Sanat Galerisi gibi mekânlarda sergilerini gerçekleştirmiştir.

1960'lı yıllarda Erbil'in Anadolu görünümüne yeni temalar eklenmiştir. Erbil'in 1967 tarihli, kâğıt üzerine çini mürekkebiyle gerçekleştirdiği, Galata'dan bir görünüm sunan "İstanbul"u, onun İstanbul dizisinin habercisi niteliğindedir. Erbil, o günden bugüne kadar İstanbul konulu, ipek baskı, yağlıboya gibi farklı tekniklerle yüzlerce çalışma gerçekleştirmiştir. İstanbul resimlerinde kent ve mekân düzenlemelerini bir ritme uyduran Erbil, İstanbul'un genellikle Süleymaniye, Galata, Boğaz çevreleri gibi birden fazla kültür katmanına sahip bölgelerini resimlemiştir. Genellikle kuşbakışı bir görünüm sunan bu resimler, Erbil'in 1950-60'lardaki Anadolu görünümü gibi topografya çalışmaları etkilidir. İstanbul'a bir tutkuyla bağlı olan Erbil'in İstanbul dışında resmettiği tek kent görünümü, Muğla'nın Marmaris ilçesidir. Erbil'in "Marmaris Limanı" ve "Ay Işığında Marmaris" isimli resimleri için 1990'ları beklemek gerekecektir.

1970'lerde Erbil'in kullanmaya başladığı bir başka tema da, "Kuşlar"dır. Erbil'in 1952 tarihli "Havran'dan Görünüm" adlı resminde de soyutlanmış kuş figürlerinin bulunması, Erbil'in çok erken tarihlerde üsluplaşmaya gittiğinin bir kanıtı niteliğindedir. "Havran'dan Görünüm"de yer alan kuşlar, Devrim Erbil'in tüm sanat yaşamı boyunca kullandığı tema ve biçimler olmuştur. Kuşlar, Erbil'in resimlerinde tek başlarına değil; kümeler halinde görünürler ve Erbil, bununla onun tüm resimlerinde geçerli olan ritm duygusunu verir. Bazen bir başka teması olan "Ağaçlar"ı da kuşlarla birleştirerek bu ritm duygusunu pekiştirir. 1978 tarihli "Ağaç Kuşları" bunun bir örneği olarak görülebilir.

Doğanın Beyaz Çizgisi, 1974
duralit üzerine yağlıboya
60 x 50 cm



Soyutlama, 1976
tuval üzerine yağlıboya
70 x 50 cm



Ritmik Doğa Soyutlaması, 1975
tuval üzerine yağlıboya
180 x 85 cm
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Koleksiyonu





Ritmik Doğa
Soyutlaması, 1979
tuval üzerine yağlıboya
150 x 85 cm

Devrim Erbil, 1971 yılında eşi Gülsün ile birlikte Caddebostan'da Erbil Sanat Atölyesi'ni kurmuş ve 1977 yılına kadar burada sergiler düzenlemiştir. Dönemin tüm sanatçıları çok yönlü olmak, bir yandan sanatlarını üretirken bir yandan da yayın yapmak, konferanslar vermek, dernekler kurmak, hocalık yapmak durumundadırlar ve Devrim Erbil de hocası Bedri Rahmi'den gördüğü gibi, bu çok yönlülüğe katılır ve sergi komiserliği yapar. Bunlardan ilki, 1969 yılında Unesco Ulusal Plastik Sanatlar Komitesi tarafından düzenlenen Erzurum Kültür Haftası'ndaki sergidir. Erbil burada İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eserlerden seçilen, Türk sanatını tanıtıcı nitelikteki bir serginin komiserliğini yapmış ve bu etkinlikte konferans vermiştir. Kültür haftaları daha sonra Kayseri, Trabzon, Van ve Balıkesir'de de düzenlenmiş ve Erbil de bu etkinliklerde konuşmacı ve sergi komiseri olarak görev almıştır. Erbil'in bir başka sergi komiserliği, 1972 yılında düzenlenen 9. İskenderiye Bienali'nin Türkiye Bölümü Komiserliği'dir. Erbil, 9. İskenderiye Bienali'nde "Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler" adlı tuvaliyle resim dalında ikincilik ödülünü de kazanmıştır. Başkanlığını Hussein Sobhi'nin yaptığı jüri, Andreas Chrysochos (Chypre'nin komiseri), Ceferino Moreno Sandoval (İspanya'nın komiseri), Michel Hoog (Fransa'nın komiseri), Giuseppe Zigaina'dan (İtalya'nın komiseri) oluşmaktadır. Bienalin Türkiye pavyonunda resim dalında Devrim Erbil'in dışında Şadan Bezeyiş, Ali Çelebi, Gülsün Erbil, Leyla Gamsız, Hamit Görele, A. Türkoğlu, Oya Katoğlu; gravür dalında da Mustafa Aslier, Aliye Berger, Gülsün Erbil ve Gündüz Gölönü yer almıştır. Erbil, İskenderiye Bienali'nde "Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler" (132 x 100 cm) adlı aynı ebatlarda iki tuval sergilemiştir. Devrim Erbil, Akdeniz ülkelerinin katıldığı İskenderiye Bienali'nde ödül kazandıktan sonra, Ocak-Şubat ayında Mısır'ı gezmiş ve Kahire'ye gitmiştir. Kahire'de dönemin önemli entelektüellerinden Mahmut Hilmi ve Şevki Vanlı ile tanışmıştır.

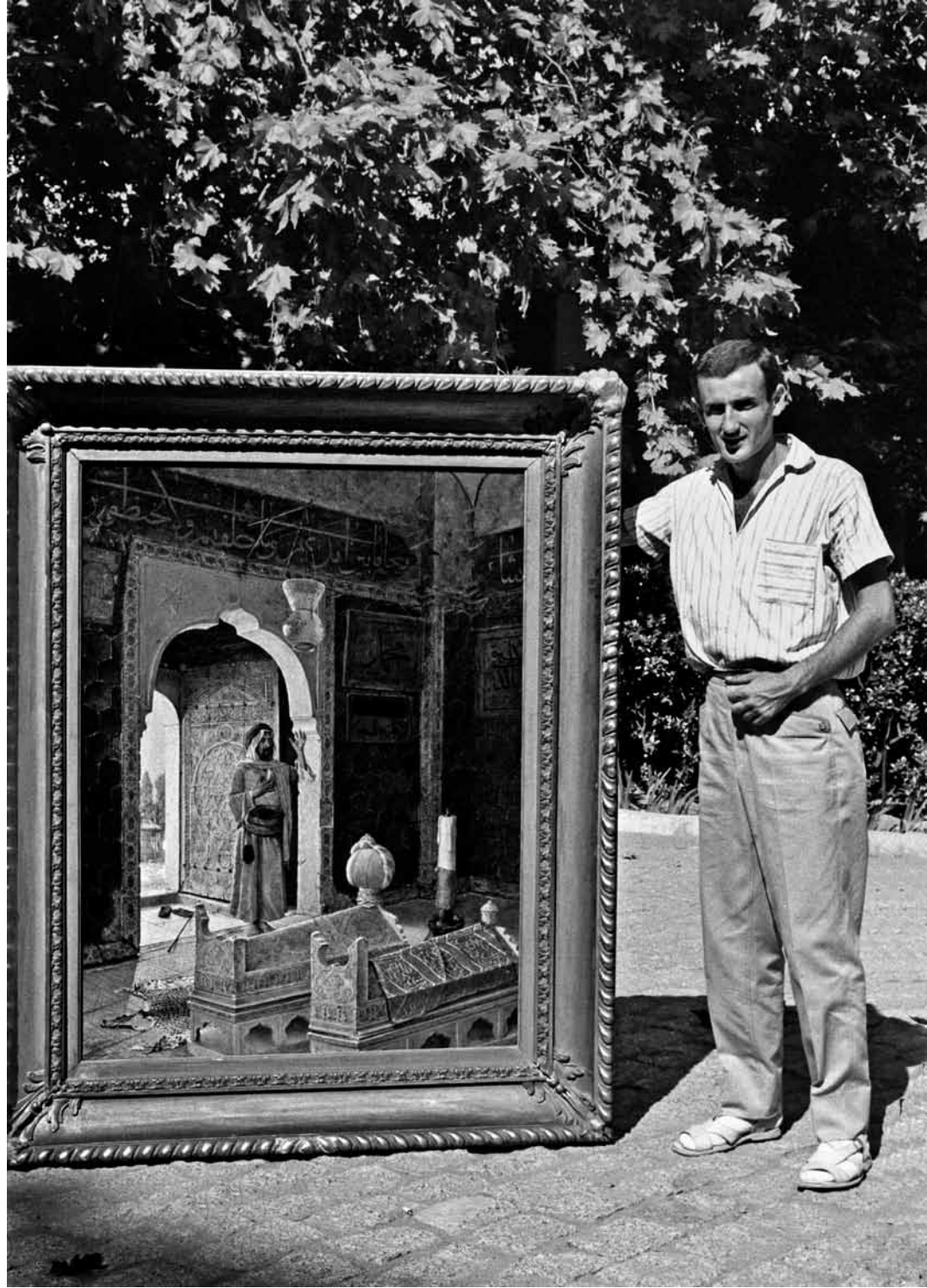
Devrim Erbil, sergi komiserliği görevini daha sonra da sürdürecektir olup 1977'de Belgrad'daki Modern Sanatlar Müzesi'nin açılışında, "Uluslararası Belgrad 77" adlı plastik sanatlar sergisinde Türkiye Bölümü Komiserliği'ni üstlenmiş; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eserlerden seçilen ve Türk sanatını tanıtıcı nitelikte bir serginin komiseri olmuştur. Burada birçok ünlü sanatçıyla tanışan Erbil, 1980'de Dışişleri Bakanlığı tarafından Bulgaristan'ın Sofya kentinde düzenlenen "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi" sergisinin komiserliğini ve 1983'te yine Dışişleri Bakanlığı tarafından düzenlenen Kuveyt'teki "Çağdaş Türk Resim Sanatı" sergisinin küratörlüğünü de yapmıştır.

Devrim Erbil, 1975 yılında Görsel Sanatçılar Derneği'nin başkanı seçilmiş ve aynı yıl Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda Temel Sanat Eğitimi, Desen ve Sanat Tarihi derslerini vermiştir.

1979 yılı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için çok önemli bir yıldır. Yıllardır kapalı olan Müze, 24 Mayıs tarihinde Devrim Erbil'in buraya müdür olarak atanmasıyla birlikte açılır. Erbil, Müze'ye atanma serüvenini şöyle anlatmaktadır: "1981'de, Atatürk'ün 100. doğum yılında toplantılar yaptık, konuştuk. 1976'da Hüseyin Gezer müze müdürüdür. Yağmurlu bir günde canına tak ederek bir basın toplantısı yapar ve 'müzeyi kapatıyorum' der. Türk sanatının en önemli izleri orada. Bu koşullarla bu müze yönetilemez diyor. Şöyle bir düşünce ile bu kararı alıyor. Nasıl ki Louvre kapatılmaya kalksa büyük kıyamet koparsa o da böyle bir tepki bekliyor. Ama ne gezer. Hiç tepki yok. Aydınlar, basın hiç kimse yok. Beni, bu kapalı müzeye müdür atadılar. Çünkü ben Sanat Bayramları'nı yürütüyordum. Aydın Ayan ve Kemal İskender benim asistanlarımdı. Sanat Bayramları içinde çok önemli projeler sürdürdük. Bir başka duygusal bağım da şu: Müze, 20 Eylül 1937'de açılmıştır. Atatürk hastadır. Halil Dikmen müzeyi gezdirir. Ülkü küçük bir çocuktur. Fotoğrafları var. Ben de 16 Eylül 1937'de doğmuşum. Bunu kendimle özdeşleşmiş gibi hissettim. Büyük bir heyecanla çalışmaya koyuldum. Yangın alarmı yoktu, elemanlar yoktu. Akbank Genel Müdürü Hamit Belli afişler basıyor. Müze derneği kurdum. İsmail Tunalı, Beral Madra, Sebla Eczacıbaşı, Gül Derman, Prof. Nurettin Sözen, Ayşe Kulin, Dr. İhsan Fahri gibi isimler dernekte görev aldı. Günde 1600 kişi gezmeye başladı. Kapatmak kolay, açmak çok zor. Sıkıyönetim var. Naci Şekerefeli Paşa sıkıyönetimin başında ve bizi çok destekledi. Ona ilk gittiğimde 'Topkapı Sarayı Müzesi'ne giden insanlara bugünün yaşayan sanatını da tanıtmalıyız' dedim. 'Cumhuriyetin çağdaş yüzünü göstermeliyiz' dedim. Büyük bir destek verdi. Arka bahçenin temizlenmesini sağladı. Açık hava sergileri yaptık. Konferanslar düzenledik".²⁶ Müzenin açılabilmesi çok önemlidir çünkü müze, tarihi boyunca açılıp kapanmak zorunda kalmış; yaşamayan bir kurum haline dönüşmüştür. Devrim Erbil, ertesi yıl, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin kuruluşuna da öncü olur. Leyla Belli'nin başkanlığında kurulan Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ile İstanbul Resim Heykel Müzesi bir işbirliği yaparak genç/yaşayan sanatı ve sanatçıyı destekleyecek bir sergi etkinliği organize etme kararı almış ve böylelikle İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından 1974-1977 yılları arasında düzenlenen Açık Hava Sergisi'nin devamı olarak Günümüz Sanatçıları İstanbul Açık Hava Sergileri düzenlenmiştir (Sergilerin ilk üçü, farklı uygulamalara daha geniş imkânlar sunabilmek amacıyla açık hava sergileri olarak gerçekleşmiş; ancak eserlerin dış etkilerden korunamaması üzerine bu uygulamadan vazgeçilmiştir. Bunun üzerine serginin ismi de Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi olarak değiştirilmiştir.).

Devrim Erbil, 29 Nisan 1982 tarihine kadar bu müzenin müdürlüğünü yapmıştır. 12 Eylül 1980 darbesinin hemen akabindeki bu gergin günlerde başına gelmeyen de kalmamıştır. Erbil, bugünlerle ilgili anılarını şöyle anlatmaktadır: "Başıma neler geldi neler. İhbarlar, şikayetler geliyor. Hadi Bara'nın yaptığı Atatürk büstü temizlenmek için alt kata inince, kaldırıldı sandılar. Benim gözümü bağlayıp içeri attılar, Gayrettepe'ye. O dönemde de üç ay içeride kalıyorsunuz, kimse bir şey yapamıyor. Aynı anda benim evimi basıyorlar. 24 saat kaldım orada. İhbar kurbanı oldum. Orhan Şahinler, Cihat Aral beni oradan almaya geldi. Naci Paşa, ertesi gün bizi çağırdı. 'Neden bana anında haber vermediler?' diyor. 'Üç ihbar daha var, bakın!' dedi. Öğrenci velisi birisi, emekli bir akademi hocası biri de. Ama bir diğeri de Akademi'de halen hoca olan birisi... Adını da söylemeyeceğim. Orhan Şahinler ile ilgiliymiş. Hüseyin Gezer kızıl komünistmiş, Sadun Ersin'i incelediler. Kaymakamlıktan şikayetler yapıldı. Sanat Yazarları Derneği'nin toplantıları orada yapılıyordu. Aziz Nesin ve arkadaşları geldiğinde 'solcular niye geldi' diye soruşturuldu. Osman Dinç'in zincirli heykeli var diye Mehmet Aksoy'un bahçede eserlerini sergiledik diye soruşturmalar oluştu. İnanılmaz dertler geldi başıma".²⁷

Devrim Erbil, 1980
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Müdürlüğü sırasında

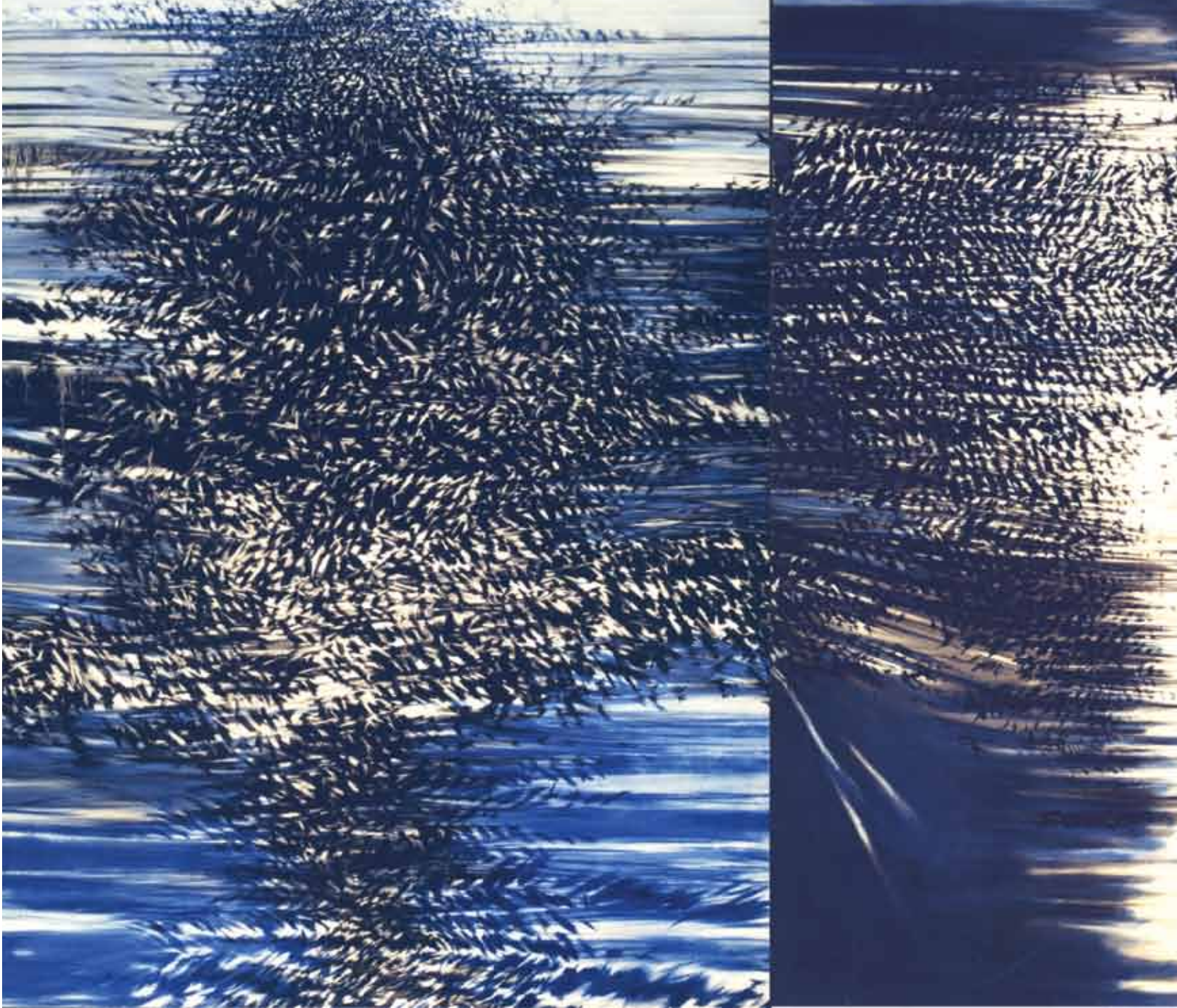


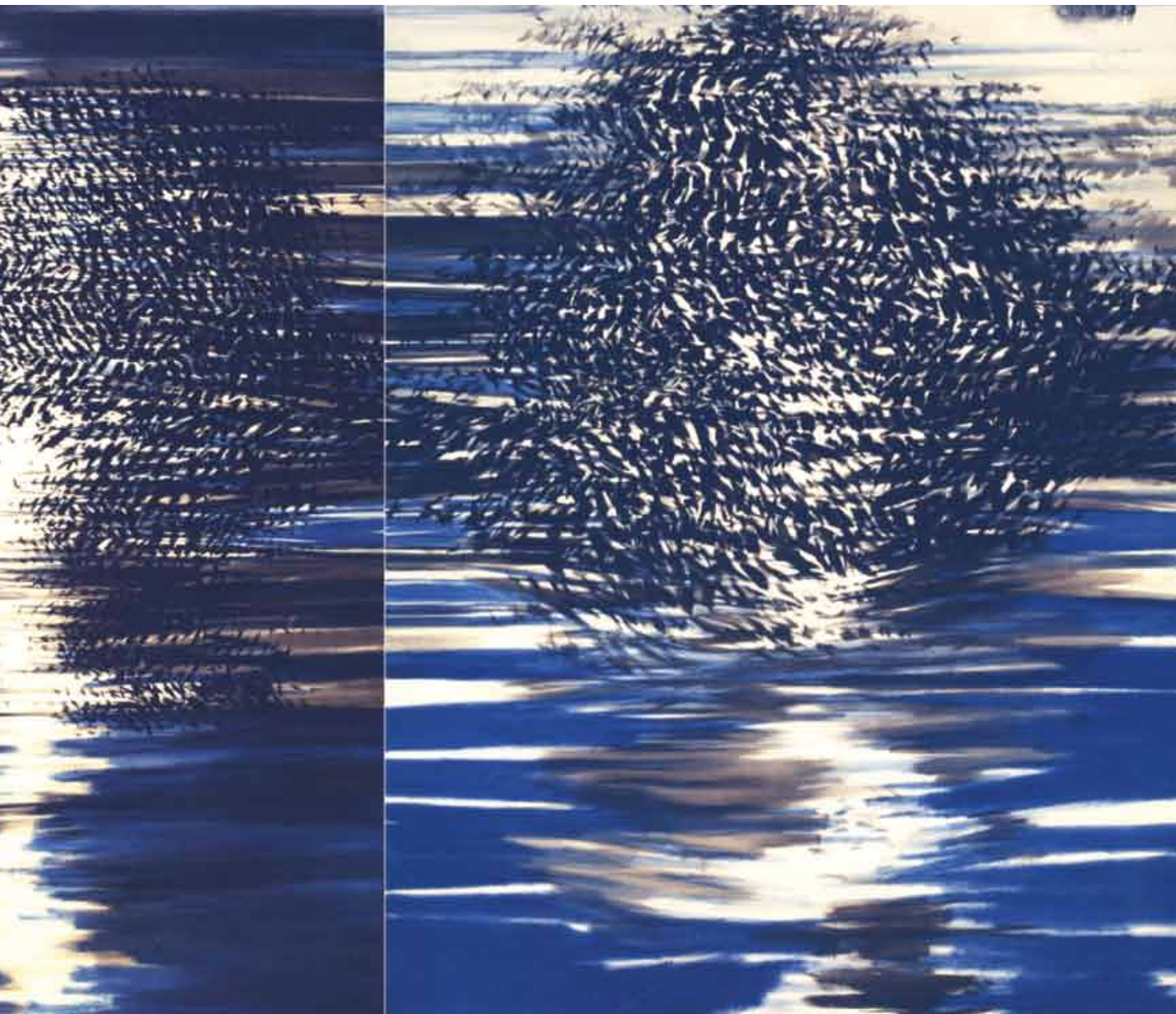
© Ozan Sağdıç



Bir Anadolu Kasabası Üzerine
Çeşitleme Deneyimleri 2, 1963
tuval üzerine yağlıboya
60 x 80 cm

Soyutlama (triptik), 1989
tuval üzerine yağlıboya
183 x 450 cm
Yıldız Üniversitesi
Koleksiyonu



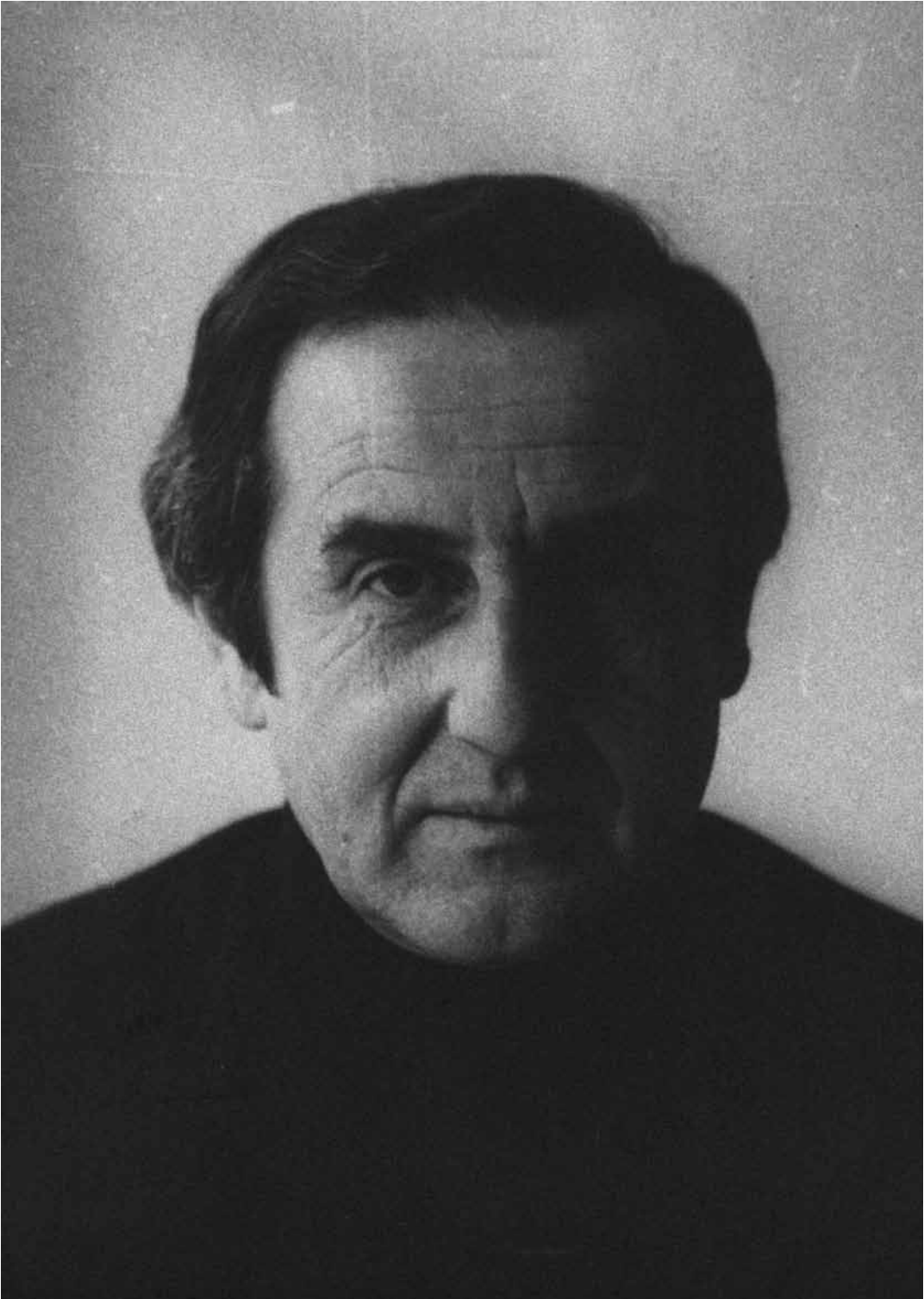


Erbil'in İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki başarısı, orayı kısa süre halinde yaşayan bir mekân haline dönüştürmesi dikkatlerden kaçmamış ve Erbil'e 1980'lerde Ankara'dan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü teklif edilmiştir. Bir süre tereddüt eden Erbil, bu konuyu aile dostu Aykut Kazancıgil ile görüşmüş ve en sonunda sanatçı kişiliğine yönelmekte karar kılarak bu teklifi reddetmiştir.

Devrim Erbil, 1980'lerde Amerikan Pop Sanatı geleneğinde çalışmalar üretmiştir. Sanatçının 1980 tarihinde monotip baskı tekniğiyle gerçekleştirdiği "Otoportre"si, sanatçının siyah-beyaz bir fotoğrafı üzerinden yapılmış olup Erbil'in Pop Sanat geleneğindeki ilk çalışmalarından biridir. 1990 yılında bu portreyi ağaç serisiyle birleştiren Erbil, kompozisyonunda ağacın dallarıyla kendi solunum sistemini birleştirmiştir. Erbil'in her iki resmine de kaynak olan fotoğraf, aynı zamanda Andy Warhol'a da bir göndermedir zira Warhol'un siyah-beyaz bir fotoğrafını çekim açısı ve duruş olarak tekrarlamaktadır. Erbil, 1990'lı yıllarda yoğun olarak Pop Sanat geleneğine bağlı kalmış ve Pop Sanat'ın ustalarıyla da bir araya gelmiştir. Bu yıllara ait, Erbil'in İsmail Tunalı, Robert Rauchenberg, Özer Kabaş, Kemal İskender ile bir fotoğraf karesinde buluşması da bunun bir kanıtı niteliğindedir.

1981 yılında profesörlüğe yükselen Devrim Erbil, YÖK Kanunu'nun kurbanı olmuştur. Bu dönemde profesörlük atamaları için ikinci yabancı dil şartı bulunmaktadır ve Erbil de, profesörlüğü öncesinde iki yıl İtalyan Kültür Merkezi'ne devam edip İtalyanca öğrenmiştir. Bu dönemde "üçlü kararname" adı verilen bir kararname vardır ve profesör atamalarında atamanın yapılacağı okul yönetiminin, Yök'ün ve Kenan Evren'in onayı gerekmektedir. Bu, 44-B olarak adlandırılan bir YÖK maddesidir. Onaylardan biri ertelenince Devrim Erbil açıkta kalmıştır ve bu dönemde Dinçer Erimez ile Murat Eriç da onun statüsündedir. Bu durumu hicvetmek için bu statüde olan akademisyenlere bir isim de verilmiştir: Proçent. Erbil'in, proçentlikten profesörlüğe atanabilmesi için Eskişehir'e gitmesi gündeme gelir ama bu gerçekleşemez. Daha sonra Bursa'ya, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi'ne dekan olarak gitmesi gündeme gelir ama Erbil Akademi'den kopmayı düşünmez ve en sonunda 1985 yılında Yıldız Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Restorasyon Anabilim Dalı'na atanır. Bundan sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nde de profesörlüğünü alır ve 1985-87 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Başkanlığı'na getirilir. Erbil, 1988 yılında da Yıldız Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı'na atanmış ve 1989 yılında Erbil, Yıldız Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Teknik Programlar çerçevesinde açılan "Serigrafi" Bölümü'nün yürütücüsü olarak görevlendirilmiştir. 1989 yılında, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Sinema TV Anasanat Dalı'nda görevlendirilen Erbil, burada "Görüntü Estetiği, Sanat Tarihi, Çağdaş Sanat ve Yorumu ve Güzel Sanatlar" derslerini vermiş, 1990 yılında aynı bölümde profesörlük kadrosuna atanmış ve aynı yıl Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekan yardımcısı olup iki yıl bu görevi sürdürmüştür.

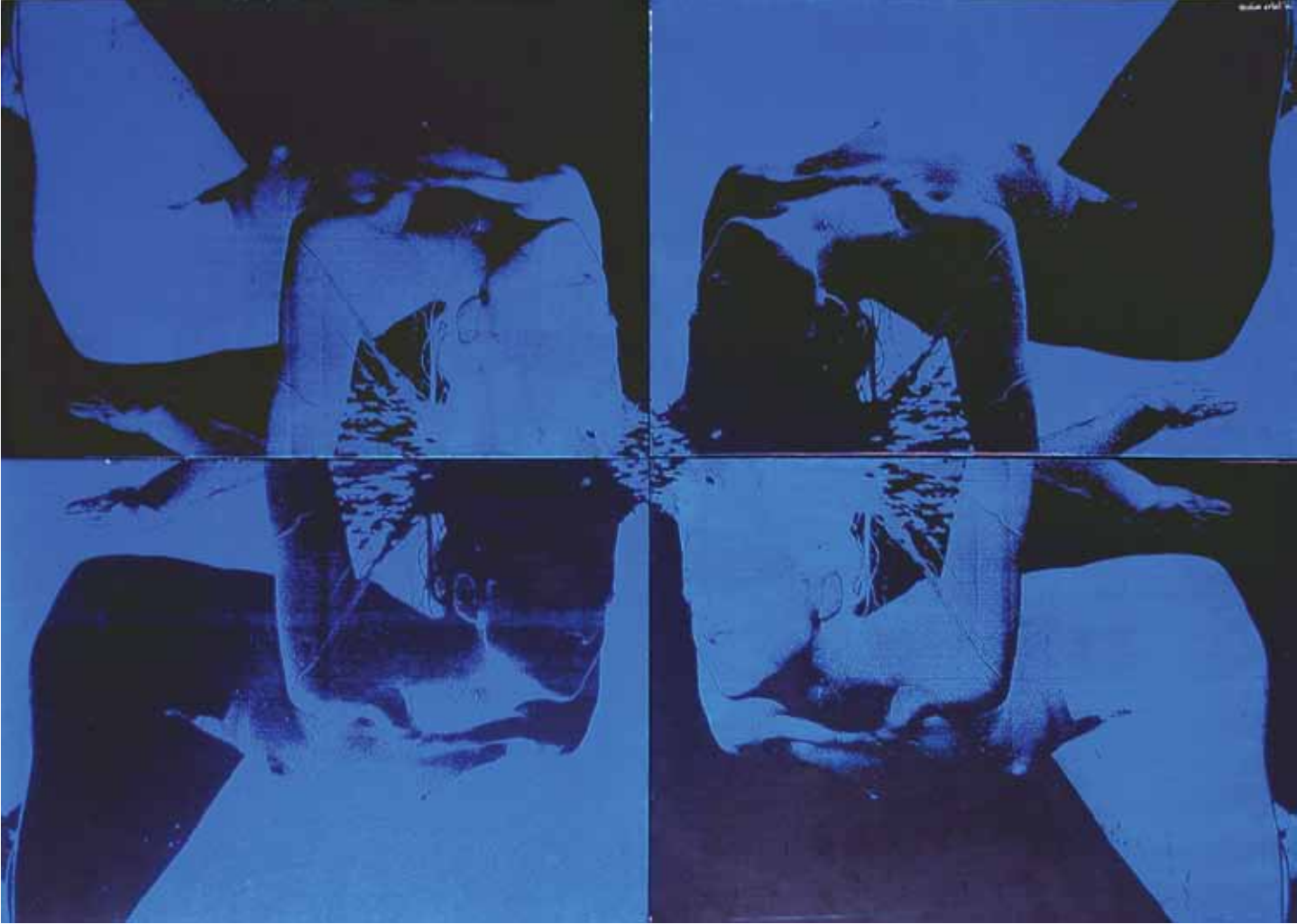
Devrim Erbil, 1990





Otoportre, 1990
tuval üzerine karışık teknik
140 x 100 cm

Uçmak, 1990
tuval üzerine karışık teknik
100 x 140 cm



Mavi İlişki, 1991
tuval üzerine karışık teknik
140 x 100 cm



1991 yılında Devlet Sanatçısı unvanını kazanan Erbil'e, 1998 yılında Kırgızistan Ulusal Bilim ve Sanat Akademisi Kurucu Onur Üyesi unvanı, 2000 yılında da Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü verilmiştir. Erbil'in tartışmalı devlet sanatçılığı ile ilgili görüşleri şöyledir: "Seçildiğimi duyduğumda, 1991'de Adana Çimento Fabrikası Resim Yarışması jürisindeydim. Ergin İnan haberi verdi. 4 kişi seçildik. .O dört kişi Ali Çelebi, Sabri Berkel, Turan Erol ve biri de bendim Kriterler, uluslararası bir ödülü olmayı gerektiriyordu. Tahran Bienali'nde 1966'da Saray Kraliyet Resim Birincilik Ödülü ve 1972'de İskenderiye Bienali'nde, tüm Akdeniz ülkeleri katılmıştı; birinciliği İspanyol bir sanatçıya verdiler, ikinciliği Yvaral ile paylaştım. Yvaral, ünlü Op Art sanatçısı Vassarely'nin oğlu. Daha sonra uluslararası ödül şartı kaldırıldı. Devlet daha tutucu görünüyordu, devlet tarafından bir ödül veriliyor 'kabul etme!' dediler. Oysa bence yanlış. Neden karşı olayım. Benim devlete bir düşmanlığım olamaz ki. Hiçbir şey istemedim devlet sanatçılığı adına. Bu devlet sanatçılığından elimize ne geçti? Havaalanında VIP salonuna alınıyoruz. Bir de ölünce bando mızıka ile yolluyorlar öteki tarafa, onu da ben görmeyeceğim. Birkaç otelde indirim var sanırım, ben kullanmadım. Belki kırmızı pasaport verilebilir. Mısır'da bile 'Devlet Sanatçılarına farklı olanaklar sağlıyorlar. Kervansaraylar gibi avlulu bir alanda. Devlet sanatçılarına verilen bu yeri ister atölye yap ister ev. 'Burası senin' diyorlar. Mısır'ın teşvik anlayışı da bu. Onurlandırma ödülüydü bir nevi. Ama burada teşvik ne olabilir. Şu anda sanatçının tanımını bile kaçırdılar ve şarkıcılar da var artık. Sanatçılık tanımları değişti".²⁸

Devrim Erbil, 1995 yılında atölyesinden çıkan sanatçılarla birlikte bir sergi açmış ve yine bu sergi etkinliği kapsamında sanat eğitimi üzerine bir panel düzenlemiştir. 1970 yılında Akademi’de doçent olan ve dolayısıyla bağımsız ders verme hakkını kazanan Erbil, 1995 yılında eğitimciliğinin çeyrek yüzyılı doldurduğunu ve bu çeyrek yüzyılda kendisinin ne yaptığının hesabını vermesi gerektiğini düşünür ve bu sergi-paneli de bu nedenle düzenler. Erbil, bu sergi ve panele eşlik eden kitaptaki “Sanat Eğitiminde 25 Yıl” isimli yazısında şu ifadeleri kullanır: “Atölyemizin kuruluşundan bu yana çeyrek yüzyıl geçti. İki yüzün üzerinde sanatçı adayı bu atölyede eğitim gördü. Önceleri tek başıma yüklendiğim bu sorumluluğu daha sonra atölyemde görevlendirilen arkadaşlarımla paylaştım. Bugün atölyemiz, 114 yıllık köklü ve geleneksel bir kurumun (Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi-Devlet Güzel Sanatlar Akademisi-Mimar Sinan Üniversitesi) Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nün beş atölyesinden biridir. 1970’de Doçent olduğumda o yıl emekli olan rahmetli Nurullah Berk Atölyesi’nin mekânında eğitim ve öğretim görevim yeni bir sorumluluk boyutu kazanmıştı. Burası bir Devlet Akademisi’ydi ve sanat eğitiminin doğal olarak bir program çerçevesi içinde sürdürülme zorunluluğu vardı. Eğitimde kişisel tavırlar ve eğilimler bir bakıma sınırlanmış oluyordu. Her ne kadar ortak bir program uygulamakla beraber atölyenin yöneticisinden ve eğitici kadrosundan kaynaklanan farklı bir havası olduğu var sayılsa da bu sınırsız bir özgürlük demek değildi. Akademizm kavramı, genelde kuralcı, kalıpcı, durağan ve dogmatik bir nitelik taşır. Bilinen doğruları tekrarı ile geleneğin sürekliliği ilkesini içerir. Oysa çağdaş ve yaratıcı sanata bu engelleri aşmakla varılabilir. Bağımsız olarak sanatçı yetiştirme sorumluluğunu 25 yıl önce yüklendiğimde kendimi bu çelişkiler içinde buldum. Üstelik çağdaşlık adına yapılan işlerin batı izleyiciliğini aşamamış olduğu bir ortamda. Hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan sanat eğitiminde coşku yaratmanın önemini öğrendim. Buna sevgi, içtenlik, ilgi ve kişiliğe saygı eklenince Akademizmin katı kuralları aşılabılırdi. Yalnız güncel batı akımlarının aktarmacısı olmak yerine sanatın temel ilkelerinden yola çıkarak evreni ve insanı kucaklamak görüşünü benimsedim. Yaratıcılığın ve özgünlüğün kaynağı bu olmalıydı. 25. yıl sergileri bu görüşün eğitime ne denli yansıdığının irdelenmesi ve tartışılması için düzenlendi. Bu sergiler bir bakıma bir özeleştiri. Zamana ve tarihe karşı bir sorumluluktur. Bu sergiler birlikte çalışma ruhunun, atölye sevgisinin, atölye arkadaşlığı ve dayanışmanın bir örneğidir. Öğrencilerimle birlikte çalışmaktan ve onlarla birlikte olmaktan her zaman büyük zevk duydum. Şimdi birçoğu değerli ressam. Yetişmelerine katkım varsa, bu benim gururumdur. Yaşamımın anlamıdır”.²⁸

“Ustanın Ustaları Sanatta ¼ Yüzyıl” başlıklı bu etkinliğe katılan, Erbil’in yetiştirdiği Devrim Erbil Atölyesi mezunu, öğretim üyesi, yüksek lisans veya sanatta yeterlilik öğrencileri- sanatçılar şunlardır: Fuat Acaroğlu, Murat Mete Ağyar, Murat Akagündüz, Merih Akçam, Muzaffer Akyol, Mehmet Alagöz, Sadık Altınok, Cihat Aral, Bala Arıdurdu, Memiş Aslan, Nüvit Artu, Lolita Asil, Tomur Atagök, Aydın Ayan, Can Ayan, Şen Aytaş, Zerrin Arıkaya, Eda Bahadınli, Şadan Gençbeyen, Mahmut Bozkurt, Bike Burak, Faruk Cimok, Sibel Çakar, İsmet Çavuşoğlu, Yıldız Çiftçi, Emin Çizenel, Tanju Demirci, Mustafa Dulda, Rafet Ekiz, Zerrin Elmas, Devrim Erbil, Gülsün Erbil, Serap M. Eyrenci, Selçuk Fergökçe, Bahri Genç, Umut Germeç, Selçuk Günay, Taner Güven, Dilek Işıksel, Türksal İnce, Kemal İskender, Yalçın Karayağız, Gülseren Kayalı, Şeref Keskin, Aysun Kırdar, Bahar Kocaman, Temur Köran, Rıza Kuruüzümcü, Mehmet Mahir, Hüsnüye R. Mencek, Emin Mozakoğlu, Mustafa O. Müftüoğlu, Taylan S. Oğuzkan, İrfan Okan, Nihal Okçetin, Aydemir Ökmen, Hüseyin Özdemir, Ahmet Özel, Ayşe Özel, Cumhuriyet Özer, Feza T. Özer, Çiğdem Pakcan, Türkan S. Rador, Gonca Sezer, Sevil Soyer, H. Ercan Süelden, Cem Şahin, Sibel Şems, Sevgi Tan, Nuri Temizsoy, Hülya Toksöz, Füsün Selen Tunca, Mehmet Uluhan, Alp Tamer Ulukılıç, Mete Utkutuğ, Demet Yersel, Sevim Yeşilbursa, Mehpare A. Yiğit, Asaf Zeki Yüksel.³⁰ Devrim Erbil, bu sergiler sırasında düzenlenen panelde, 1970 yılında Akademi’nin bir dönüşüm geçirdiğini, çünkü o yıl Cevat Dereli, Nurullah Berk, Ali Çelebi ve

**İsmail Tunalı,
Devrim Erbil,
Robert Rauchenberg,
Özer Kabaş,
Kemal İskender**
İstanbul Resim ve
Heykel Müzesi, 1996

Devrim Erbil, 1998
Kırgızistan Ulusal Bilim ve Sanat
Akademisi Kurucu Onur Üyesi



Bağımsızlık Savaşı ve Reformlar
(triptik, orta panel), 1973
tuval üzerine yağlıboya
100 x 100 cm



Doğa Üzerine eşitlemeler, 1990
kağıt ũzerine ipek baskı
50 x 70 cm





Zeki Faik İzer'in emekli olarak onlardan boşalan atölyelere kendisinin, Adnan Çoker'in, Özemir Altan'ın ve Dinçer Erimez'in atandığını belirtir. O sırada hâlihazırda Neşet Günal atölyesi vardır ve bu dört yeni doçent yeni bir eğitim sistemi kurmak için araştırmalara başlarlar. Erbil, buna göre tek kişinin ölçütleri içerisinde akademik eğitimi sürdürmek yerine ortak temel ilkelerin geldiğini ve bu temel ilkeler arasında da doğa ve sanat eğitimine kaynaklık eden başarıların yanı sıra öğrencinin kimliğinin ve bunun geliştirilmesi gerektiğine olan inancın ön plana çıktığını söyler. Erbil, atölyenin bir ekip işi olduğuna inanmış ve bu ekibin de temel ilkelerde anlaşması halinde o atölyenin de kimliğinin ortaya çıkacağını düşünmüştür. Nitekim Erbil'in atölyesinden çıkan öğrencilere bakıldığında, bu öğrenci-sanatçıların birbirlerinden çok farklı üsluplar benimsemelerine, farklı sanatsal-estetik kaygılar gütmelerine rağmen ortak bir paydada, bir takım ruhunda buluştukları görülür. Bunun sırrı, Devrim Erbil'in eğitimidir ve bu, onun öğrencileri tarafından da söz konusu seminerde dile getirilmiştir. Örneğin, Erbil'in öğrencileri arasında yer alan İrfan Okan, "Biz Devrim Erbil atölyesinde bir şans yakalamıştık; çok fazla hocayla karşılaşma imkânımız oluyordu. Bir anlamda lecture yapmaya gelen hocalar vardı. Bunlar kendi bireysel yaklaşımlarını aktarıyorlardı ve onlardan yararlanma fırsatımız oldu. Bu bağlamda benim eğitim almadığım hoca neredeyse yok gibidir. Şimdi geriye dönüp bakıyorum da, Akademi'de şu veya bu şekilde yirmi civarında hocadan ders alıp onlardan yararlanmışız, bunu tamamen Devrim Bey'e borçluyuz".³¹ ifadeleriyle; Emin Çizenel de, "Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, daha sonra farklı ülkelerdeki akademilerde gördüğüm en deneysel yaklaşımları, bir ressam adayının kişilik bulabilmesine ipotek koymadan açıklanabilecek çok benzer sistemleri kulsalsız açıklıklarla yaşamıştık".³² ifadeleriyle hocalarının hoşgörülü ve açık görüşlü eğitim sistemini vurgulamışlardır. Söz konusu panelde Devrim Erbil, Akademi'nin YÖK sonrası konumuna da değinmiş ve kendisi de YÖK Kanunu'ndan muzdarip olarak eski Akademi yeni Mimar Sinan Üniversitesi ile Yıldız Teknik Üniversitesi arasında kadro sorunundan mekik dokuması nedeniyle şöyle bir itirafta bulunmuştur: "Ben şunu isterdim. Genç kuşaklar, eğitimde çok daha fazla söz sahibi olsunlar. Sanat eğitiminde pek çok üniversiteden önce başlayan demokratikleşme eğilimleri bugün sınırlanmamış olsun. Genç yaşın belli bir enerjisi var, birikimi var, dolayısıyla bu gençlerle yapılacak olan eğitimin hepimize bambaşka boyutlar katacağına inanıyorum. Ancak, Akademi'nin üniversiteleşip birtakım unvanların dağıtılmaya başlanmasından sonra, bu kurumda kuşkulu, ürkek bir tavır başladı insanlar arasında; ama –genelde bu akademik unvanlar adına savaşım yerine – ben isterdim ki, akademik eğitim daha genç kuşakların heyecanı ile bütünleşsin. Öğrencilerimle daha çok bağlantı kurabileyim isterdim. Ayrıca onların daha iyi koşullar içinde çalışabilmeleri de beni çok mutlu ederdi. Son olarak bir de şu var: Belli sürelerde daha farklı bir açıdan bakabilmek isterdim olaya, beş ya da on yılda bir, belli bir süre uzaklaşıp, ondan sonra eğitim ve dünyaya daha farklı mercaklerden bakabilme olanağı her zaman düşlerimi süslemiştir. Tıpkı sanat gibi, sanat eğitiminde de daha yetkin olma istemi bitmiyor ki!"³³

Devrim Erbil, tuvalden baskıya, ahşaba, seramiğe, vitraya, mozaiğe, halıya kadar çok çeşitli malzeme üzerinde çalışmış bir sanatçıdır. Erbil'in babası Uşaklı olduğundan, halı onun için özel bir malzemedir. Erbil, üç-dört yaşlarındayken halalarının evlerinin uzun girişinde halı dokuduklarını anımsar ve bu duyarlılık ona da geçer. Zaten Erbil, 1947 yılında kuzeni Dilaver ile birlikte sünnet olduğunda, halalarından biri, hayatında hiç resim yapmamış olduğu halde, halıyla bir resim yaparak (resimde bir eşek ve iki deve vardır) onlara hediye etmiştir. Devrim Erbil de yıllar sonra, Vasarely, Mannesiér, Bissiéer gibi çağdaş sanatçıların da halı dokuduğunu düşünerek Türk sanatının bundan neden yararlanmadığını sorar kendi kendine ve en sonunda Neşet Günal ile birlikte Akademi'de halı atölyesinin kuruluşunu sağlarlar. Ancak Akademi'deki halı atölyesi umdukları kadar talep görmez. Devrim Erbil'in dışında Özdemir Altan bu atölyede üretim yapar. Erbil, bugün halen kimi resimlerini halı olarak dokutturmaktadır. 2010 yılında Balıkesir Halk Eğitim Merkezi'ndeki kadınların onun kompozisyonlarını dokuması gibi...

Gravür çalışmaları da bulunan Devrim Erbil, gravürü sevmesini sanatının çizgi ağırlıklı olmasına ve de gravürün sanatın yaygınlaşmasına katkıda bulunmasına bağlar. Farklı teknikleri sevip onlara yönelmesinde de Bedri Rahmi'nin çok yönlü, farklı malzemelerle çalışan bir sanatçı olmasının etkisi vardır: "Kendi resim tekniğim, resim anlayışım doğrultusunda çizgi her zaman önem taşımıştır. Çizginin en iyi uygulama yerlerinden biri de gravürdür. Bu konudaki çalışmalarına asistanlığım ilk yıllarında, çok sevdiğim, babam gibi saydığım Ercüment Kalmık'ın baskı resimlerine hayran olarak başlamışımıdır. Rahmetli Kalmık, büyük boyutta fevkalade güzel linol baskılar yapıyordu. Hatta bunların kalıpları, şu an bendedir. Ve bu kalıplardan 3 tane, 5 tane bastı. Çünkü baskı işi bir atölyeyi gerektirir. Hocam o günkü imkânları içinde ancak bu kadarını yapabildi. Bir gün bunları tamamların diye 50 üzerinden numara verdi. Üstelik o dönemde 50 tane basmış olsa ne olacak... Yani baskılar tamamlanmamış durumda. Oysa özgün baskı dediğimiz gravür, litografi ve serigrafide, o sayıların tamamlanması önemlidir. Çünkü temel amacı budur... Baskının yaygınlaşmak gibi bir özelliği var. Sanat eseri tektir. Ama aynı eser 50 ya da 100 tane numaralı olursa, orijinal resme sahip olmak isteyip de olamayan kimse, sanatçının imzasını taşıyan numaralı bir özgün baskıya sahip olmak ister. Bu, orijinal resme sahip olmaktan daha kolaydır. Benim baskı sanatına yönelmem, bir de bu nedene dayanıyor... Sanatın yaygınlaşması, birçok eve ulaşması... Onu sevenin sahip olabileceği bir imkânın sağlanması açısından baskıyı seviyorum ve bu nedenle ona çok uzun yıllarımı verdim. Ömrümün el verdiği sürece de baskıyla uğraşacağım. Üstelik ben, uygulama tekniklerini çok seviyorum ve değişik tekniklerle de çok çalıştım. Bunun iki nedeni var: Birincisi, yine gravürde olduğu gibi, bir resmin çok kişi tarafından görülmesi imkânı. (...) İkincisi de, Bedri Rahmi'nin öğrencisi olmamın çok büyük bir payı oldu. Öğrenciliğimiz sırasında, 1958 Dünya Fuarı için Bedri Rahmi 200 metre karelik mozaik bir pano yapmıştı. O panonun yapımında ekip başı olarak başından sonuna kadar çalıştım ve mozaik tekniğini çok iyi öğrendim. Doğubank İşhanı gibi birçok işte hocayla birlikte çalışarak mozaik heyecanını aldım. Bedri Rahmi Hoca'nın "Büyük Resim" sevgisi bana da geçti. Okulu bitirdikten sonra mozaik tekniği ile birçok eser yaptım. Sonra seramikle tanıştım. 1970'li yıllarda, Türkiye'nin Lizbon Büyükelçiliği için yapılacak seramik yarışmasını kazandım. 2 metreye 25 metre uzunlukta, 50 metre karelik seramik pano yaptım. Harita-resim tekniğinde bir İstanbul resmiydi bu. Ayrıca 1970 ile 80 arasında Ankara'da birçok resmi binaya, bankalara pek çok seramik ve mozaik yaptım. Çizdiğim resimleri tanınmış vitray sanatçıları bankalarda veya özel mekânlarda uyguladılar. Bütün bu çalışmalarımın amacı, gravürün, mozaiğin, seramiğin ve vitrayın bir sanat eseri olarak birçok kişi tarafından görülmesini sağlamaktır".³⁴

Neşet Günal ve
Devrim Erbil, 1991

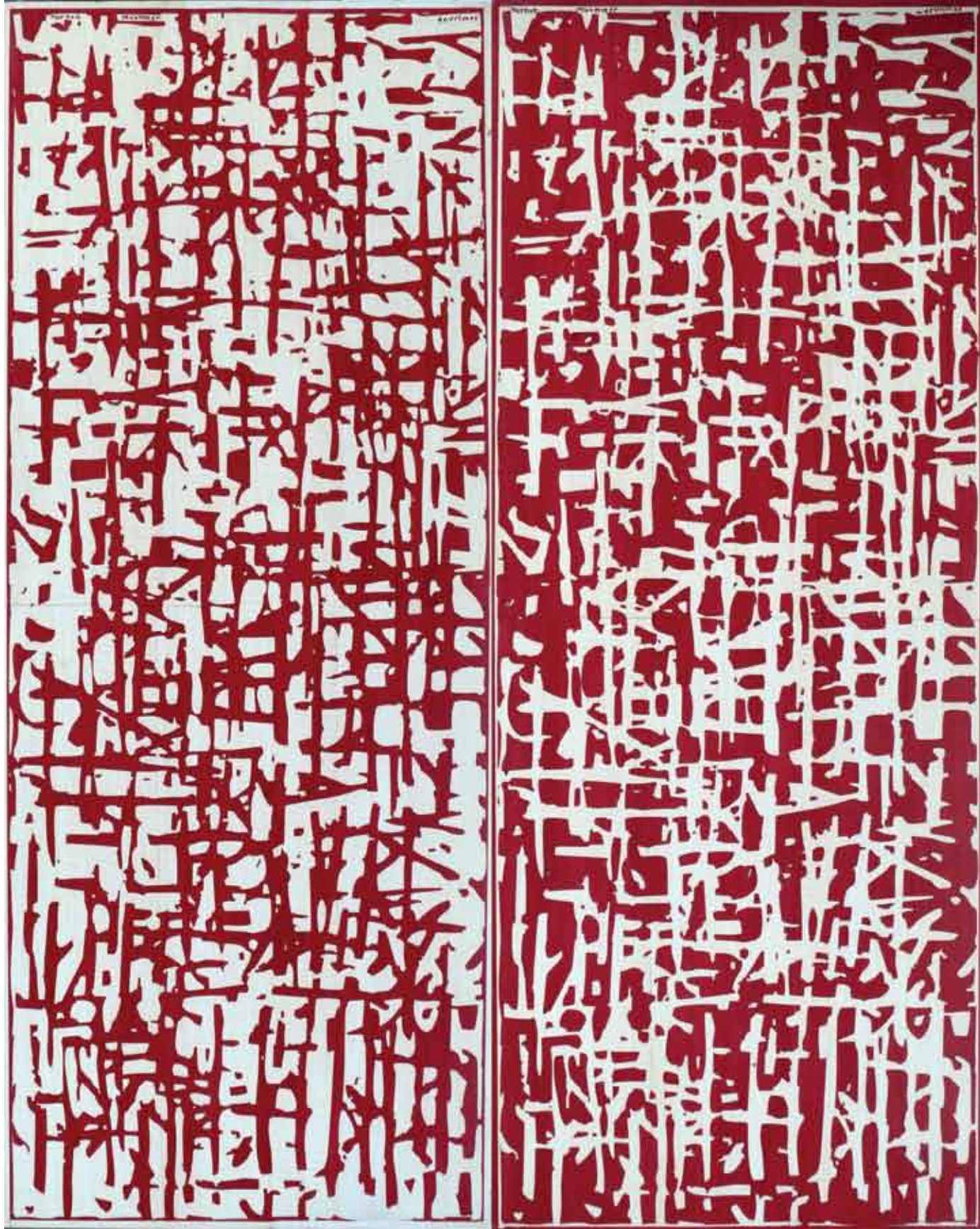
Soyut Çeşitleme 5, 2009
halı-resim
230 x 145 cm

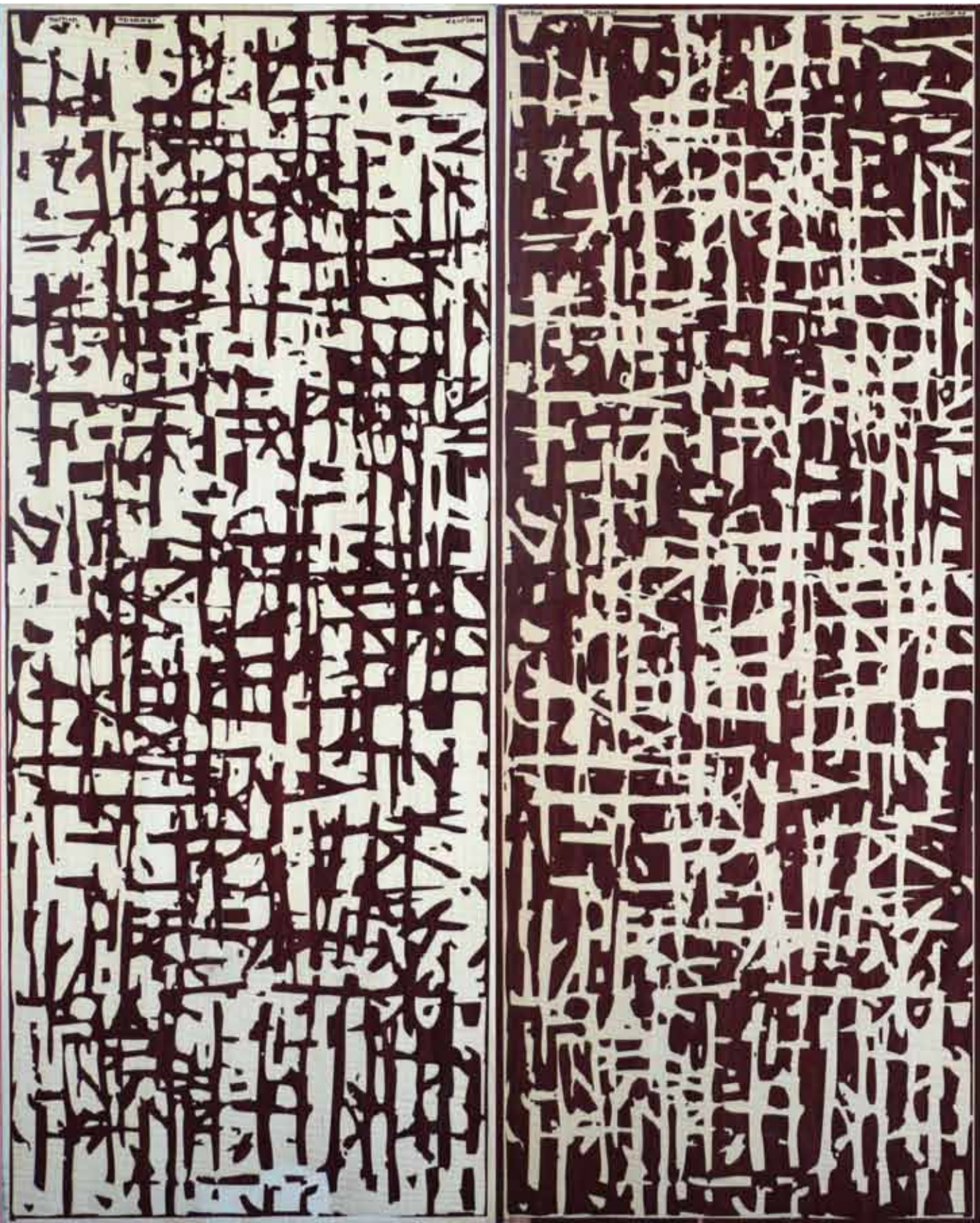


Aşk Çağrısı, 1991
halı-resim
165 x 185 cm



Ritmik Soyutlama, 2006
aħşap marküteri
130 x 200 cm





Devrim Erbil, Türkiye’de ilk monografik müzeyi kurmasıyla da öne çıkan bir kişiliktir. 24 Mayıs 2004’te, doğduğu kent olan Balıkesir’de Devrim Erbil Müzesi’ni kurar. Türkiye’de 2000’li yıllara gelindiğinde bankaların, özel kuruluşların, kişilerin koleksiyonlarını müzeleştirme eğiliminde oldukları dikkat çekerken, tek koleksiyon müzeleri ve monografik müzelerin de sayısının hızla arttığı görülmektedir. İzmir’deki Selçuk Yaşar Müzesi, İstanbul’da Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Modern, Pera Müzesi koleksiyon müzeleri olarak kurulan ama sonra bir kısmı “koleksiyon müzesi” türünü aşan müzelere, Burhan Doğançay Müzesi, Devrim Erbil Müzesi, Şefik Bursalı Müzesi, İstanbul Üniversitesi bünyesindeki Feyhaman Duran ve Güzin Duran Müzesi ise monografik müzelere örnek olarak gösterilebilir. Hüsamettin Koçan’ın Baksı’da kurduğu Baksı Müzesi, Süleyman Saim Tekcan’ın kurduğu İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’ni (IMOGA) de kurumsallaşan koleksiyonlar arasında saymak mümkündür. Karsten Schubert, Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi adlı kitabında, monografik ve tek koleksiyon müzelerinin her ikisinin de müze tipolojisinin en uç noktasında yer aldığını belirtir. Schubert’e göre, ilham sahibi bir bireyin büyük, anlayışlı bir mimara ısmarladığı başarılı tek koleksiyon müzeleri, tek sanatçı müzeleri gibi bir istisnadır. Schubert, monografik müzelerin de sanat tarihinin gidişatını farklı bir biçimde etkilemiş ve yaşamlarıyla halkın hayal gücünü yakalamış, bazı anahtar kişiliklere ait olduğunu ifade eder ve bunların en çarpıcı örnekleri olarak Paris’teki Musée Picasso ile Pittsburg’daki Warhol Museum’u gösterir.³⁵ Schubert’in birer istisna olarak gördüğü monografik müzelerin ve tek koleksiyon müzelerinin Türkiye’deki durumu ise, Schubert’in teorisinin tam tersidir. Her iki tür müze de birer istisnadır ancak bir farkla: Sanatçı müzesi de, tek tek koleksiyonlardan oluşan müzeler de birer istisna olarak, Türkiye’de kapsamlı müzelerin yokluğuna işaret ederek bir ölçüde boşluğu doldurmaya çalışırlar.

Devrim Erbil, tüm sanat yaşamı boyunca birtakım temalar etrafında olmuştur: Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı, Doğa Tutkusu, Doğa Yorumu, Ağaçlar, Kuşlar, İstanbul, Ritmik Düzenleme gibi. Ancak Erbil, hangi tema üzerine yoğunlaşırsa yoğunlaşsın, onun sanatının ortak paydası ritimdir. Tomur Atagök'ün deyişiyle, bu ritim, onun imzası, kişiliği ve yapıtların yüzeyinden izleyiciye gelen titreşimlerdir.³⁶ Erbil'in sanatındaki ritim, tekrarlamalara dayanmaktadır ve tekrarlamalar da, İslam sanatlarının horror vacui (boşluk korkusu) esaslı süslemeciliğini andırır. Devrim Erbil, resimlerinin büyük çoğunluğunda geleneksel Osmanlı mimarisindeki ve süsleme sanatlarındaki geometrik kompozisyonlara, minyatür sanatındaki istifleme mantığına dayanmış ve bunu soyut dışavurumcu bir ifadeyle birleştirmiştir.

Devrim Erbil'in resimlerinde yeni bir mekân kendini göstermektedir. Bu konuya dikkat çeken, Erbil'in aynı kurumda hem hocalık yaptığı hem de gravür çalışmalarında birlikte olduğu Özer Kabaş'tır. Özer Kabaş şöyle der: "Devrim'in resimlerindeki diğer önemli bir aşama, resim yüzeyinin kendi varlığına özgü düzlemselliği saklı tutarak yeni bir mekân denemesiydi. Bu da KUŞLAR dönemini belirler. Bu dönemin resimlerinde tuhaf ve olumlu bir mekânsal ikilem yer almaktadır. Resim alanını sek bir görsel doku niteliğinde bezeyen soyut kuşlar salt dekoratif olmayı reddeden bir mekân duygusunu da beraberinde taşımaktadır. Bu dönem resimlerin yüzeyinin bu açıdan biraz daha nefes almasını Avrupa resim geleneği ile bazı yeni akrobatlıklar kurması açısından yorumlayabiliriz. Bunda bir sakınca olduğunu sanmıyorum. Önümüzdeki dönemde Devrim'in resimleri, biçim ve mekân sorunlarını bu denli ustaca geliştirirken içerik ve biçimin yeni hesaplaşmalara gireceğine şimdiden davetiye çıkarmaktadır".³⁷

Devrim Erbil'in sanatının ve sanat görüşünün biçimlenmesinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun etkileri kaçınılmazdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde minyatürün ve halk sanatının sık sık sözünün geçtiğini söyler Devrim Erbil. Kendisinin ilgisini ise minyatürün çektiğini belirtir çünkü Erbil'e göre, Doğulu sanatçı ile batılı sanatçının ayrımı burada kesinlikle görülmektedir. Bunun nedeni de, Doğu felsefesi ile Batı felsefesinin temelde birbirinden ayrı oluşudur. Erbil, 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, anatominin, mekân olgusunun, ışık-gölge gibi değerlerin doğu sanatında görülmediğini ancak bunun Doğu'nun özgün bir sanatının olmadığı anlamına gelmeyeceğini vurgulayarak kendisinin bu anlamda o özgünlüğü yakalamak istediğini dile getirir. Erbil, Batı resminin değerleri yerine, Doğu sanatının içinde olan yığılma perspektif, yüzey resmi, ufak farklarla ama hiyerarşik bir mantık içerisinde düzenlenmiş grupları benimser. Kendi ifadesiyle, bir nesnenin, bir düşüncenin gerçek bir biçimde değil de bir simge olarak olaya nasıl katıldığını görmeye çalışmaktır, Erbil'in yaptığı ve onun 1950'lerin ikinci yarısında soyuta yönelmesinin temel dayanağı da bu olmuştur.³⁸

Erbil'in 1952 yılında Balıkesir'de öğrenciyken gerçekleştirdiği renkli çini mürekkebi Balıkesir, Akçay, Havran görünümleri onun sanatının temel dayanağının, çizgisel bir yüzey resminin savunucusu olacağına habercisi niteliğindedir. 1950'lerin ikinci yarısında soyuta yönelen Erbil, bu yıllarda yine yüzey resmi ile ilgilenmiş ve renge dayalı araştırmalar yapmıştır. "Köylüler" ve "Meyva Toplayanlar" Erbil'in bu döneminin örnekleridir. 1960'lara doğru Klee ve Mondrian kaynaklı araştırmalara yönelen Erbil, 1962-3'lerde soyut kent görünümleri gerçekleştirmeye başlamıştır. Erbil, Klee sevgisi hakkında şunları söylemektedir: "Paul Klee'nin deyişiyle amacımız, "görüneni değil görünmezi görünür kılmak" idi ve biz bu gelişimi yüzyılın ortasında yakalamıştık. O zaman Paul Klee benim için büyük bir usta oldu. Hatta daha sonra birtakım ritmik hareketlenme-

lerin araştırıldığı çalışmalarım Avrupa'da sergilendiğinde, bazı eleştirmenler "İslamik Klee" gibi değerlendirmeler getirdiler. Daha sonraları primitif sanat ve minyatürler devreye girerek çizginin

**Devrim Erbil and
Governor Utku Acun, 2002**
Opening of Balıkesir Devrim Erbil
Museum of Contemporary Arts

**Opening of Balıkesir
Devrim Erbil Museum of
Contemporary Arts**

Prof. Dr. Necdet Hacıoğlu
Rector of Balıkesir University

Utku Acun
Governor of Balıkesir

Prof. İsmet Vildan Alptekin
Rector of Mimar Sinan
Fine Arts University

Ziyaettin Tan
Mayor of Balıkesir

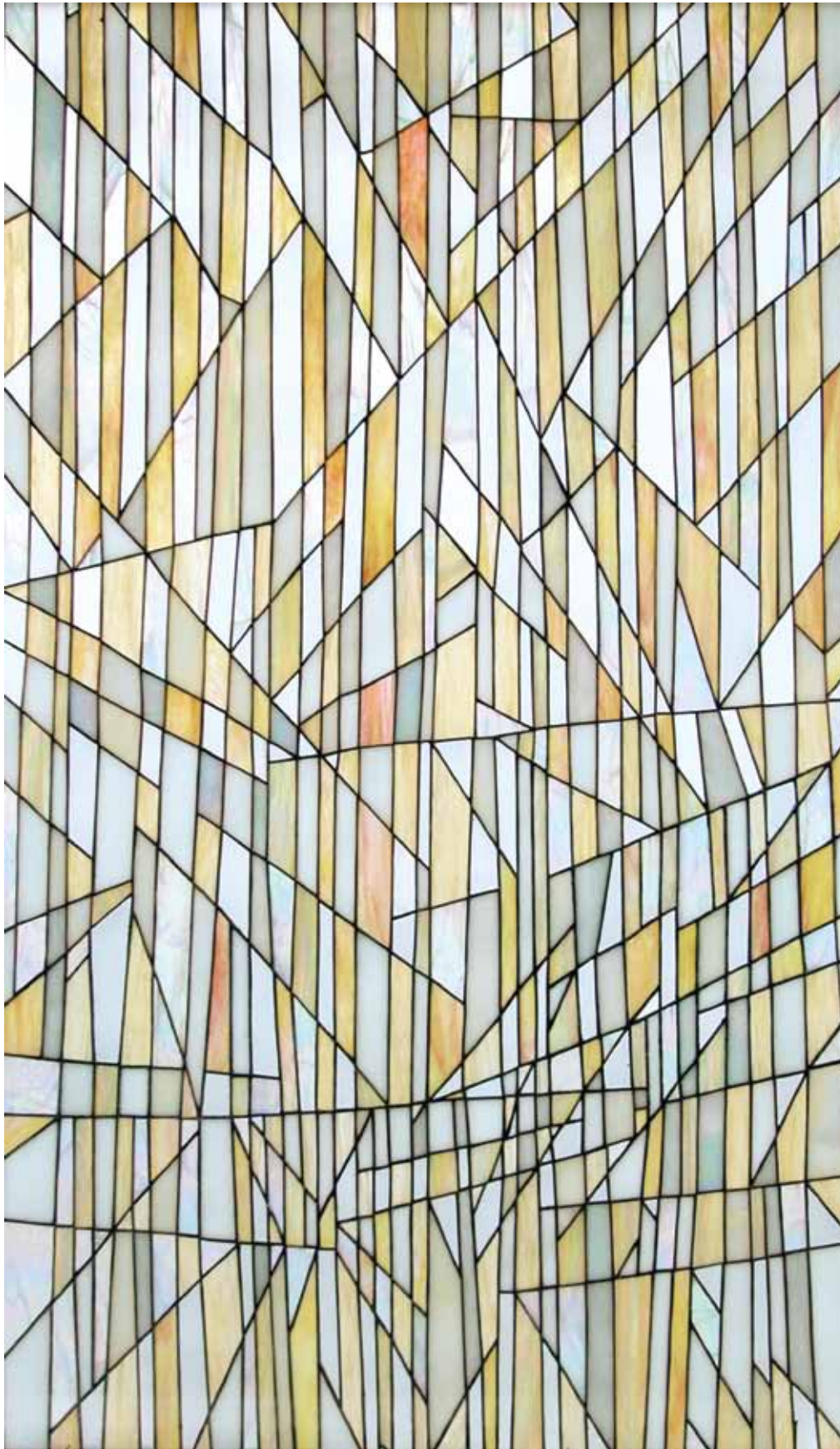
Devrim Erbil





Red Border, 2003
stained glass
121 x 73 cm





White Border, 2003
stained glass
121 x 73 cm

soyutlamaya giden yapısını keşfettim. Ve derken bu çizginin, renkli çizgilerle ifadesine yöneldim. 14-15 yaşında renkli mürekkeplerle yaptığım çizimlerde ben bunları hissetmişim. Çizginin renkle bütünleşerek bir anlam kazanmasını ilk defa o yıllarda keşfettim. Bir sanatçının tavrı, bilgisiyile birlikte değişir ama temelde insanın yapısında olan bazı değişmez şeyler vardır. Mesela benim çizgiyi sezgilerimle keşfetmem gibi”.³⁹ Erbil’in sözünü ettiği çizgisel tavrı, Adnan Turani tarafından yazısal olarak nitelendirilir. Turani, Erbil’in bu piktüral soyut kent düzenlemelerinin onun resminin yazısal dokusunu oluşturduğunu belirtmekte ve bu yazısal notların düz bir yüzey üzerine yan yana ve yukarıdan aşağıya sıralandırılmasını, Erbil’in resimsel endişelerinin en önemlisi olarak görmektedir.⁴⁰ Erbil’in 1960’lardan 1970’lere uzanan süreçte kullandığı temalar ya da resimlerine verdiği isimler şunlardır: “Çizgisel Ritm”, “Sarı-7”, “Ağaç Tutkusu”, “Geometrik Doğa Soyutlaması”, “Soyutlama-2”. Bunların Erbil’in sanatındaki esas ögeye, ritim ögesine işaret eden isimler olduğu görülmektedir.

Devrim Erbil, 1970 tarihinde “Bayram Namazı” isimli bir resim yapar. “Bayram Namazı”, onun minyatür sanatının istiflemeci mantığıyla gerçekleştirileceği kuşbakışı İstanbul görünülerinin, bilhassa tarihi yarımada görünülerinin habercisi niteliğindedir. 1970’lerde mavi, sarı, kırmızı ve yeşil rengin çeşitlemeleriyle soyutlamalarına devam eden Erbil, bu soyutlamalardan tutkunu olduğu “Ağaçlar” ve “Kuşlar” dizilerine de ulaşır. “Ben o ağacı değil o devinimi, o titreşimi yakalamaya çalışıyorum. Kuşun kanat çırpışını, gökyüzüne uçmasını, uzaklaşmasını resmediyorum. Resimle şiir yazmak, resimsel şiirler yazmak istiyorum. Renklerle şiirler oluşturmak istiyorum.” diyen Erbil’in bu ifadelerinden de onun sanatının temelini bu heyecan ve ritim duygusu olduğu anlaşılmaktadır. 1990’larda Amerikan Pop Sanatı’nın etkisi altında kalarak ipek baskı tekniğiyle tuval üzerine kendi portresini, kimi anonim figürleri kompoze etse de, bu figürler de, tıpkı 1990 tarihli “Mavi Sarı Kırmızı” adlı resminde olduğu gibi, onun kuşlarıyla bezenmiştir; yani, izleyiciye yine aynı ritim duygusunu verirler.

Devrim Erbil’in 1952’lerden günümüze uzanan üretim sürecine baktığımızda, onun sanatında çizginin, ritmik kurgunun belirleyicisi olduğunu görürüz. Erbil, çizgiyi bağımsız bir plastik öge olarak alıp resim kurgusunun en temelini koyarak başından beri geleneksel ya da akademik tavrın dışında olmuştur. Devrim Erbil’in sanatsal tavrını belki de, geleneğin içinden geleneğe karşı durmak olarak özetlemek mümkündür. Zira Erbil’in yaptığı, Batı resim geleneğini, onun temel metodolojisini alarak onu İslam sanatının, minyatür sanatının, halk sanatının geleneğiyle birleştirmektir. Minyatür sanatının istiflemeci yanından yararlanan, Matrakçı Nasuh’un kent görünülerine nazire yapan Devrim Erbil, İslam sanatının tekrarlamacı yönünden de uzak kalmamıştır. Öyle ki, kompozisyonlarında aynı kurguyu tekrar tekrar kullanan Erbil, kendi resimlerine nazireler yaparak da İslam sanatı geleneğinin bu yönünü hep hatırlamıştır. Erbil’in mozaikten seramiğe; halıdan marköteriye; marköteriden vitraya; tuvalden baskı resime uzanan geniş malzeme dağarcığı da, olsa olsa onun halk sanatı geleneğine saygısı olarak yorumlanabilir. Halk sanatının yaygınlaşabilir özelliğine tutkun olan Devrim Erbil, iki hocasının durumundan yola çıkarak (Talihi gür ressam Bedri Rahmi, talihi kör ressam Sırrı Özbay) sanatın yaygınlaşmasını benimsemiş ve onun için de tüm sanat yaşamı boyunca çok üretken olmaya karar vermiştir. Çizginin ressamı olan Erbil için, çizgiler mısralar olmuş Erbil’in kompozisyonları da başlı başına birer şiir olmuş ve bugün ortaya kocaman bir külliyyat çıkarmıştır. Erbil’in sanat hayatı, resmin şiirle şiirin resimle olan mücadelesinin ortasında geçmiştir ve geçmektedir de... Bu mücadeleden galip çıkan ise, Erbil’in şiirsel resimleridir!



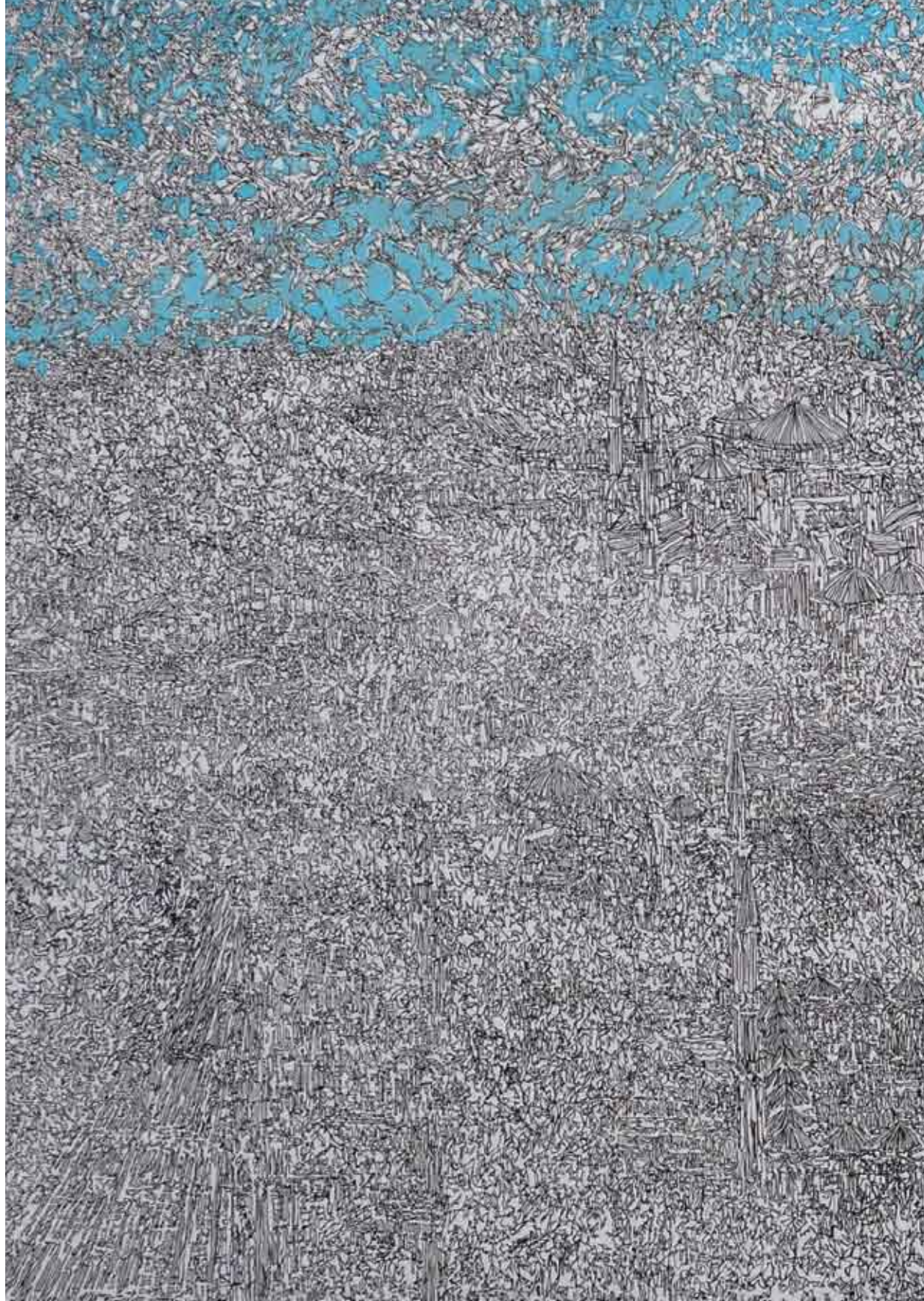
Bayram Namazı, 1970
tuval üzerine yağlıboya
100 x 81 cm



Bir Anadolu Kasabası Üzerine
Çeşitleme Deneyimleri, 1972
tuval üzerine yağlıboya
100 x 81 cm
İstanbul Resim ve
Heykel Müzesi
Koleksiyonu



İstanbul Çizgisel Soyutlama, 2010
tuval üzerine yağlıboya
150 x 250 cm





Lizbon Büyükelçiliği için
Seramik Pano, 1971
2 x 25 m. (detay)



Lizbon Büyükelçiliği için
Seramik Pano, 1971
50 m2 (detay)



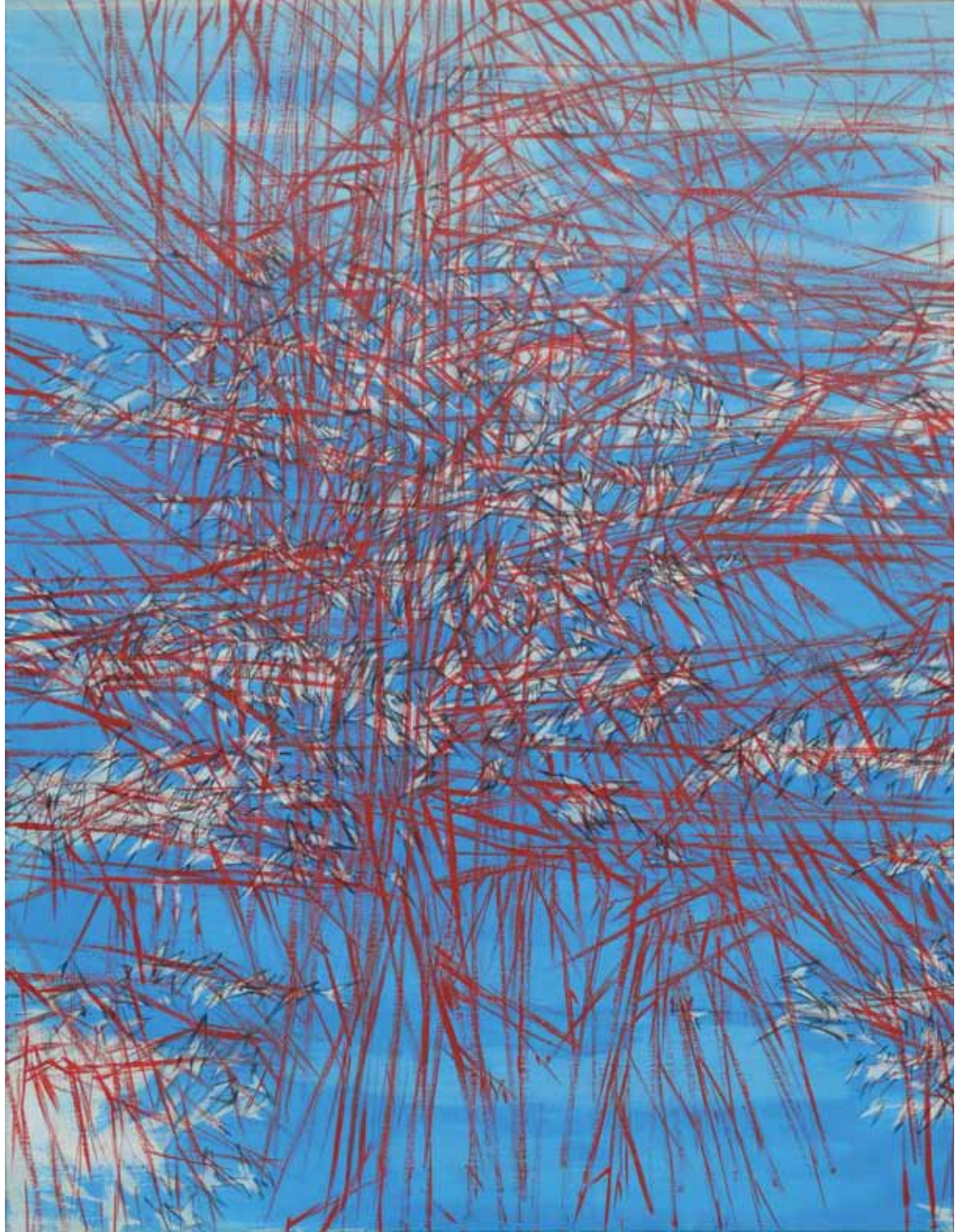


Derin Mavi, 2006
ahşap marküteri
217 x 142 cm

Anadolu Çeşitlemesi, 2008
ahşap marküteri
217 x 142 cm
(karşı sayfa)



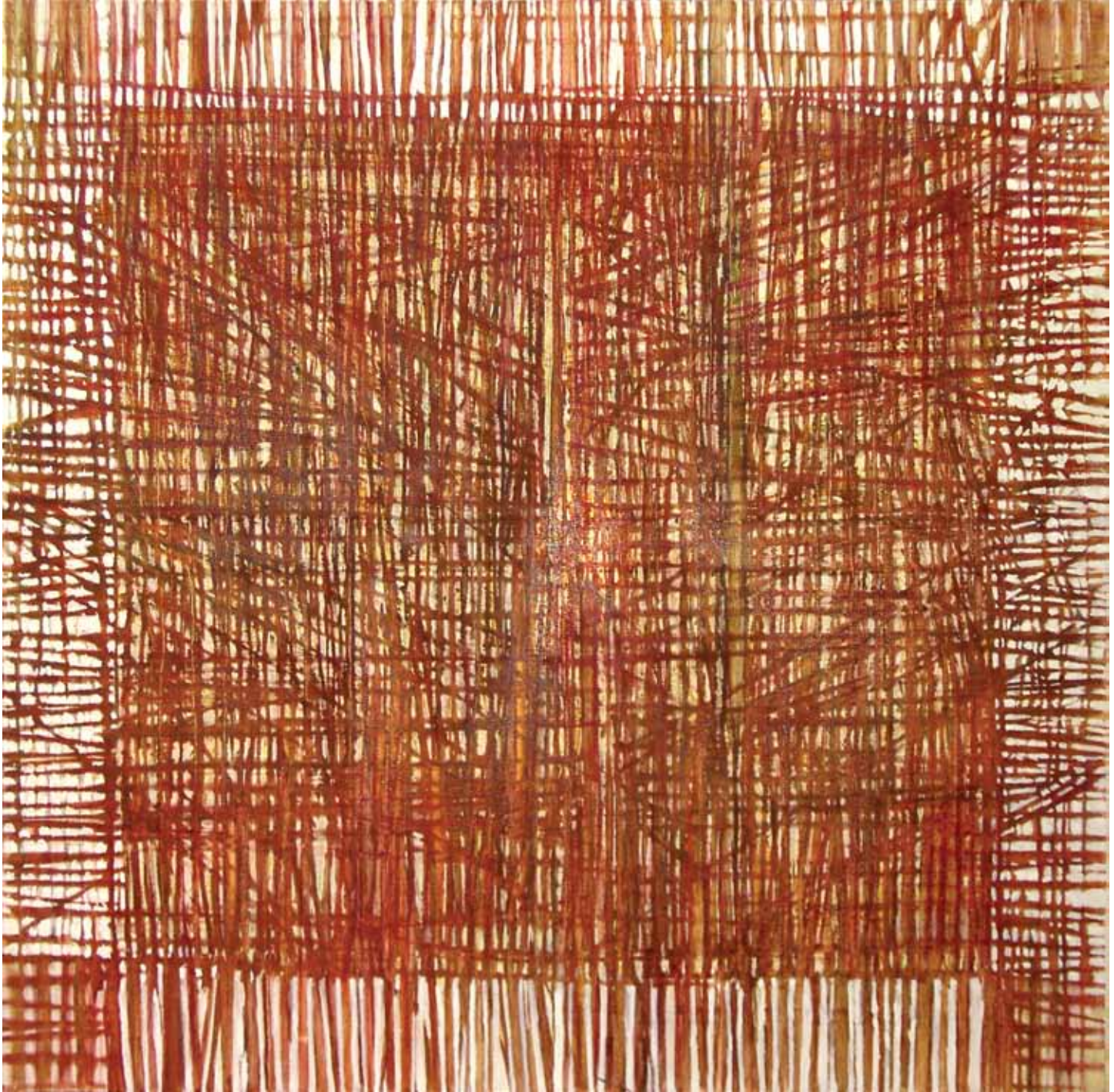
Doğa ve Ritm, 1986
tuval üzerine yağlıboya
90 x 70 cm





Ritmik Titreşimler, 1988
tuval üzerine yağlıboya
116 x 89 cm

Soyutlama, 2004
tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm



Lirik Soyutlama, 2008
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm



Kırmızı Kuşlu İstanbul, 2006
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm



İstanbul Sarı, 2010
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm

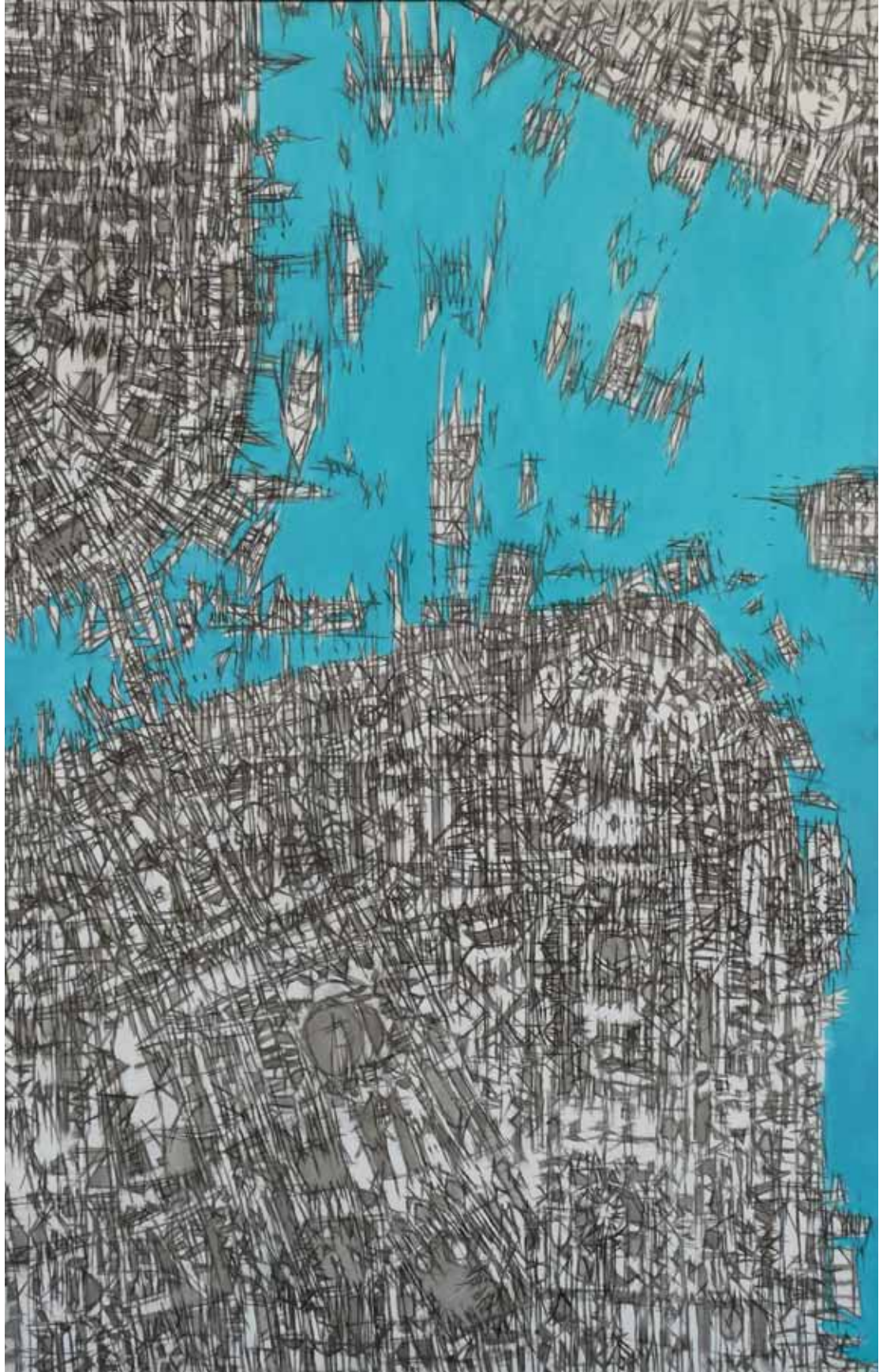


İstanbul Siyah Beyaz, 2010
tuval üzerine yağlıboya
120 x 250 cm
Bekir Olcay Koleksiyonu





Kuşbakışı İstanbul
Görünüm 1, 2010
tuval üzerine yağlıboya
140 x 90 cm





Kuşbakışı İstanbul
Görünüm 2, 2010
tuval üzerine yağlıboya
140 x 90 cm

İstanbul Kırmızı, 2010
tuval üzerine yağlıboya
100 x 140 cm

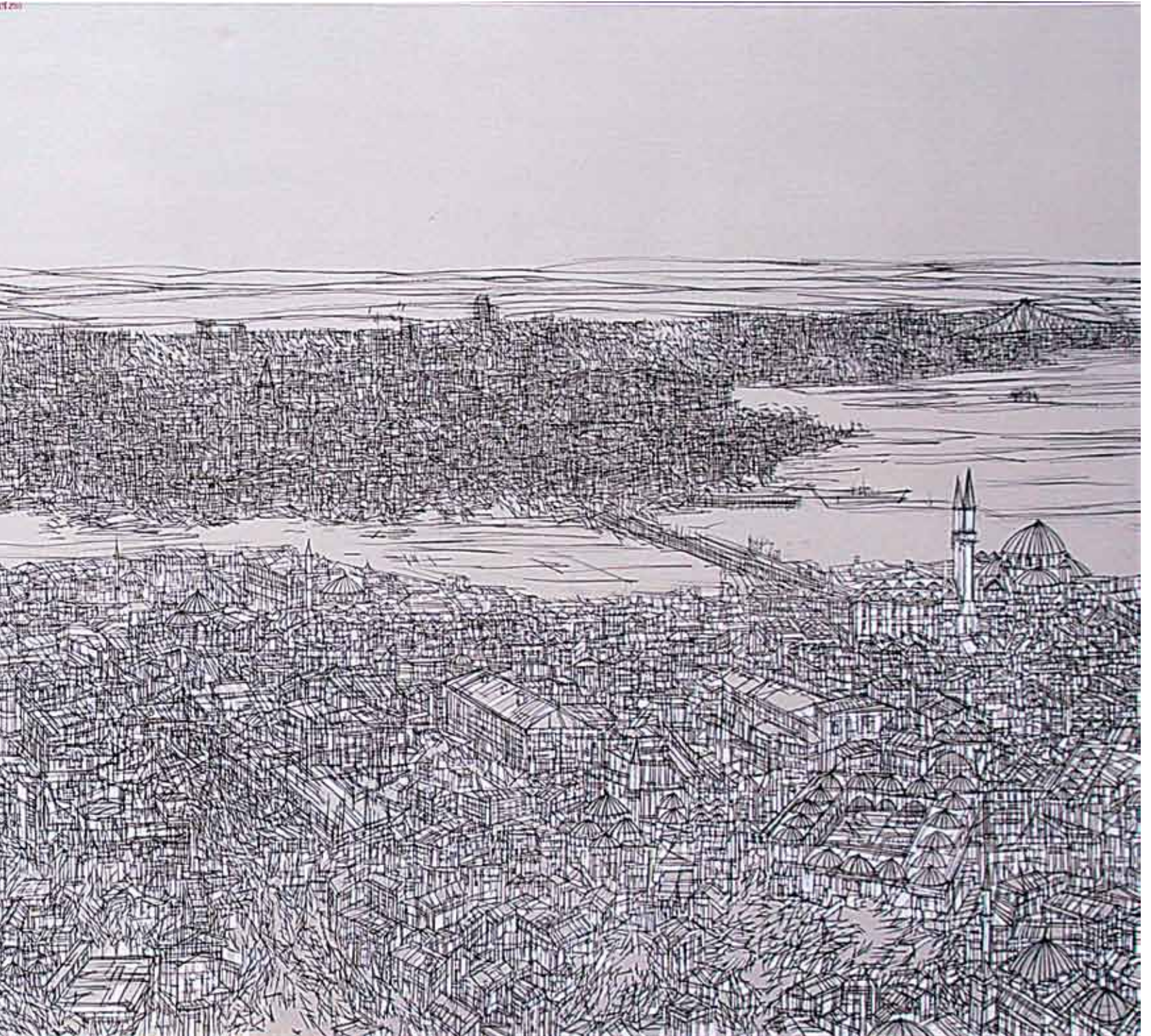


Haliç'ten, 2009
tuval üzerine yağlıboya
80 x 130 cm
M.K. Koleksiyonu



İstanbul, 2009
tuval üzerine yağlıboya
115 x 260 cm
Ömer Olca Koleksiyonu





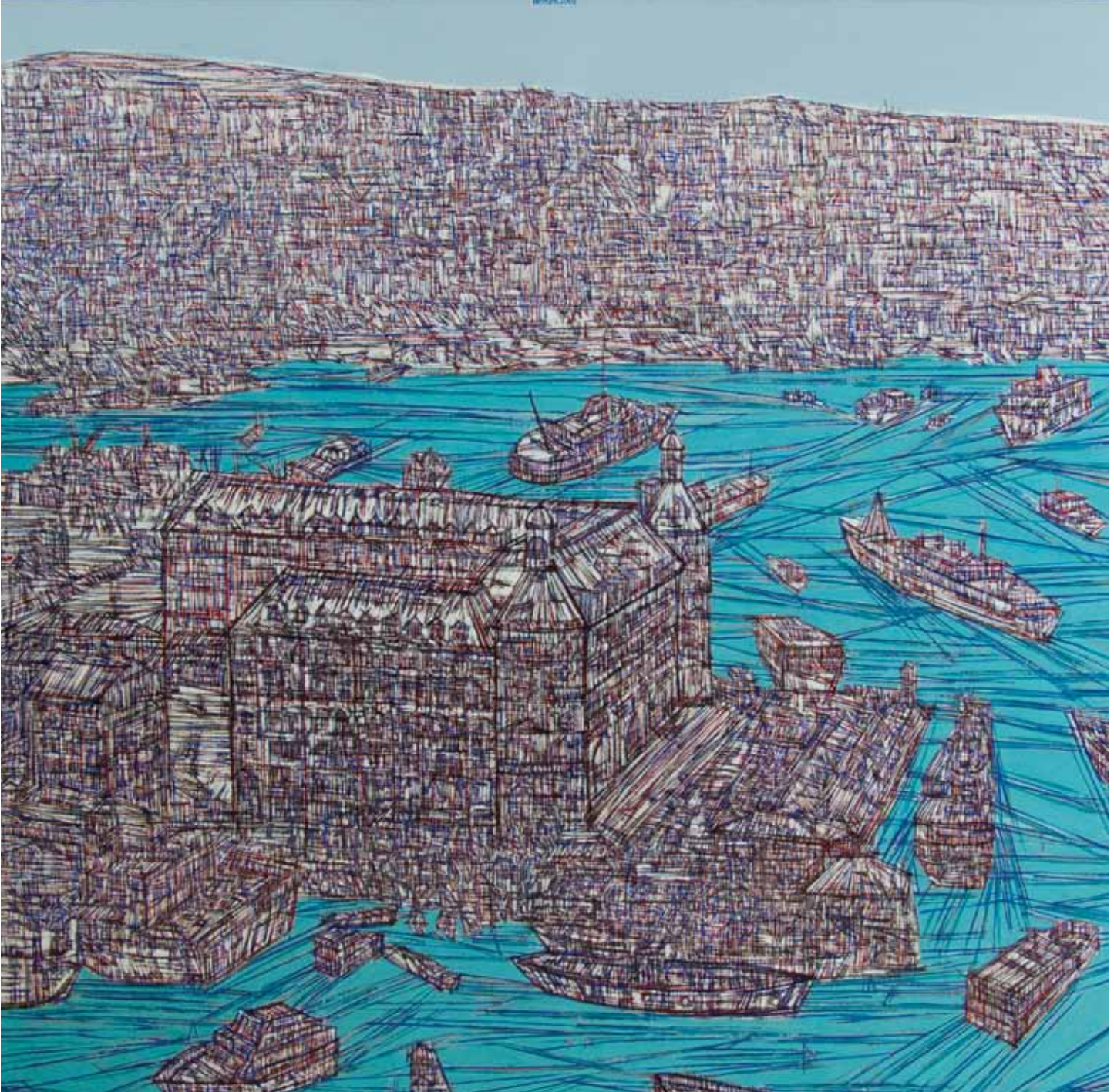
İstanbul Mavi, 2010
tuval üzerine yağlıboya
150 x 250 cm



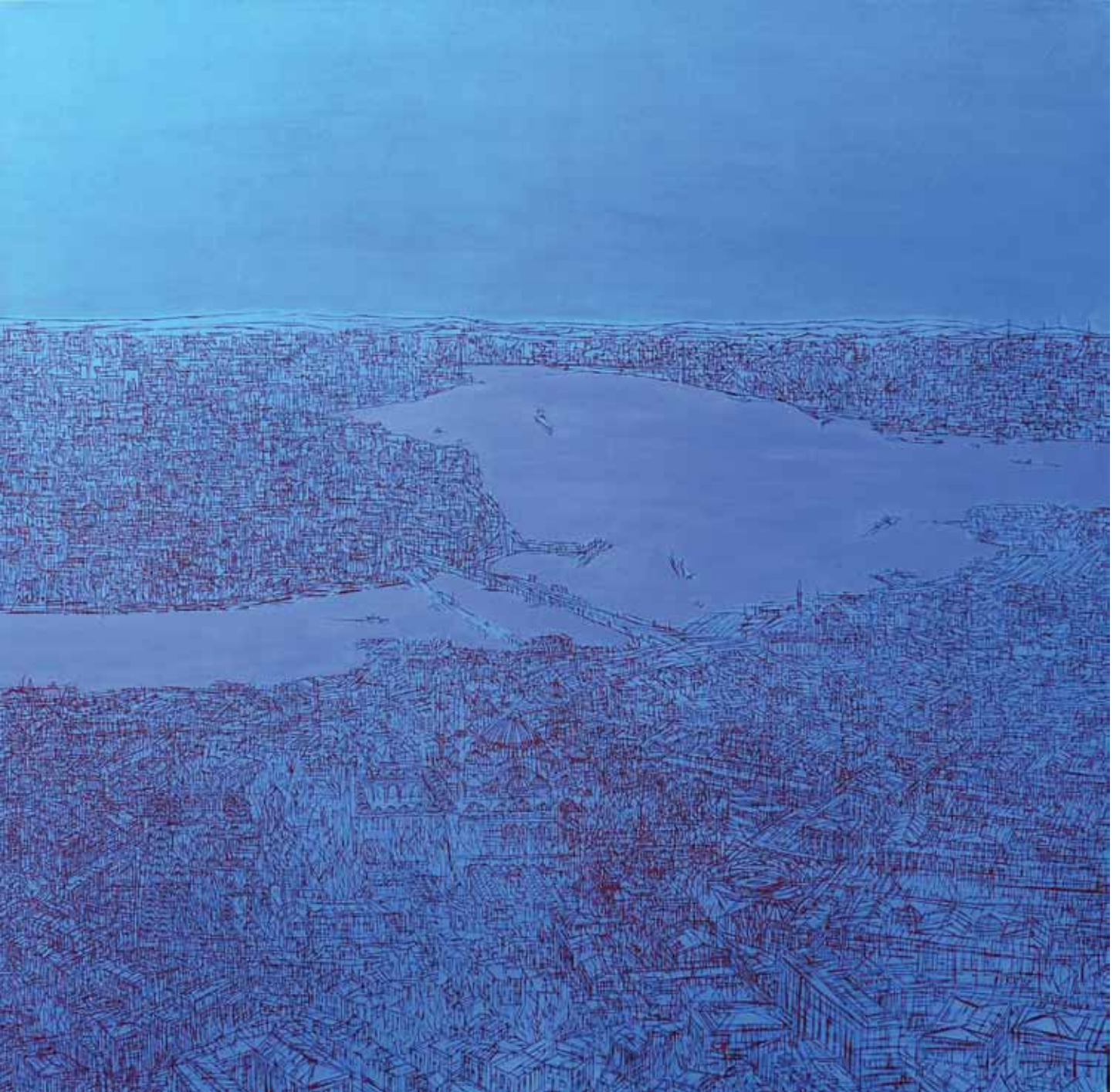
İstanbul Gamlı Hazan, 2009
tuval üzerine yağlıboya
160 x 180 cm
Berrin ve
Mehmet Baldöktü
Koleksiyonu



Haydarpaşa, 2010
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm



İstanbul Mavi Işık, 2009
tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm
Çakmak Turgay
Koleksiyonu



İstanbul Galata Mavisi, 2010
tuval üzerine karışık teknik
100 x 180 cm
Ömer Olca Koleksiyonu



Galatadan Eski Yarımadaya
İstanbul, 2009
tuval üzerine yağlıboya
120 x 225 cm
Bekir Olçay Koleksiyonu



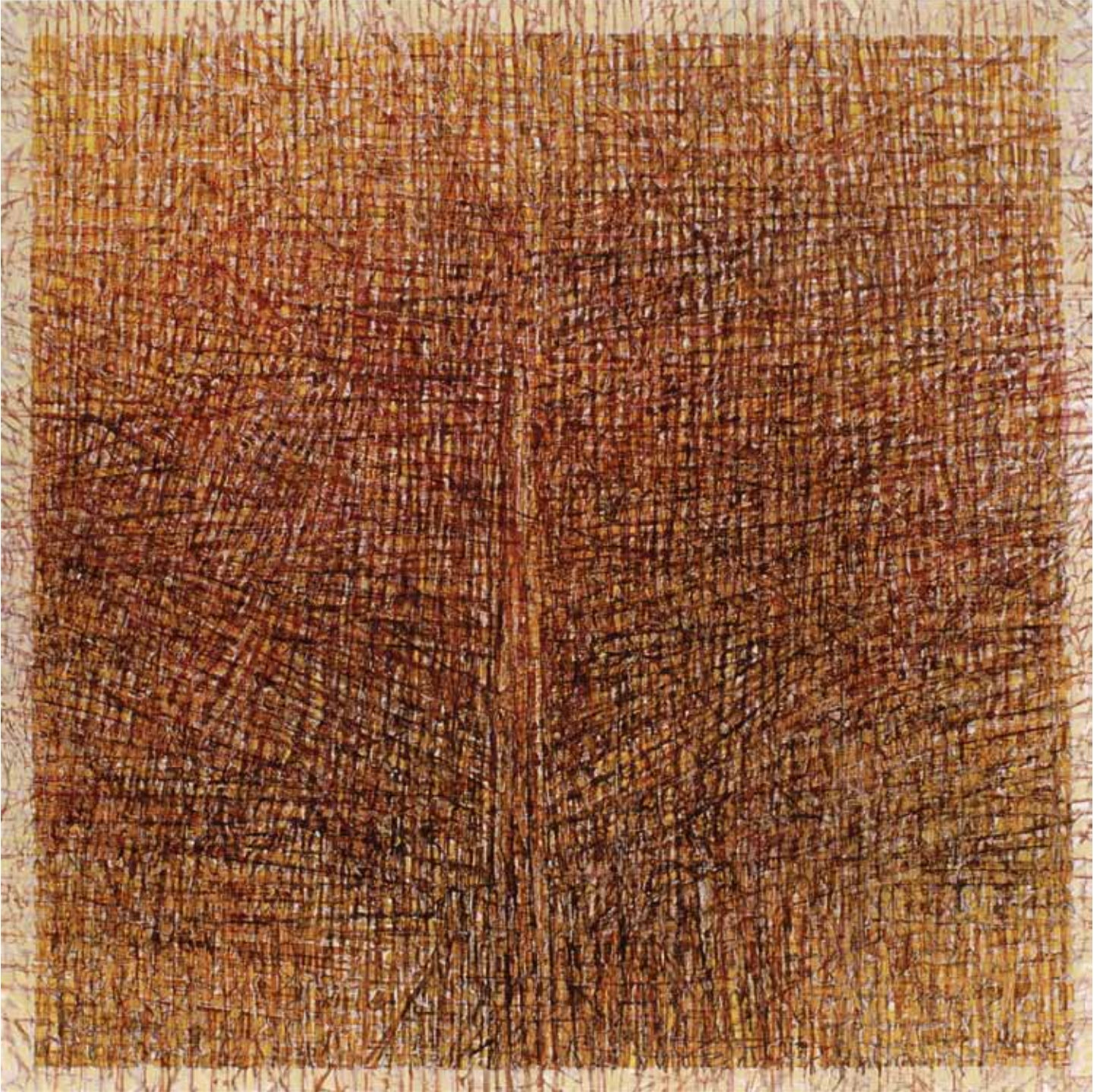
Sonbahar Ezgisi, 2004
tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm



Yalın Doğa Ezgisi 2, 2009
tuval üzerine yağlıboya
140 x 140 cm



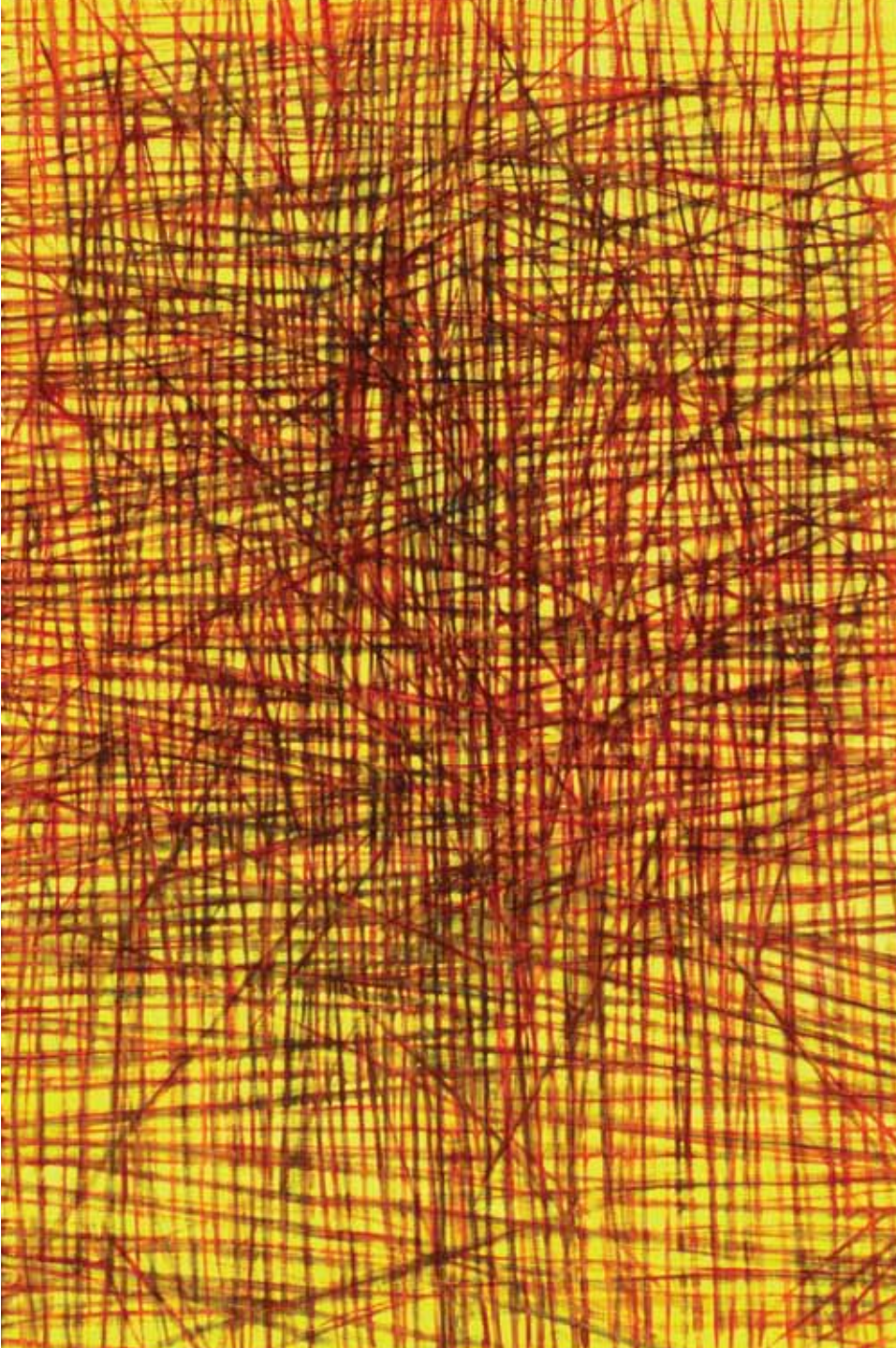
Sarım, 2001
tuval üzerine yağlıboya
140 x 140 cm



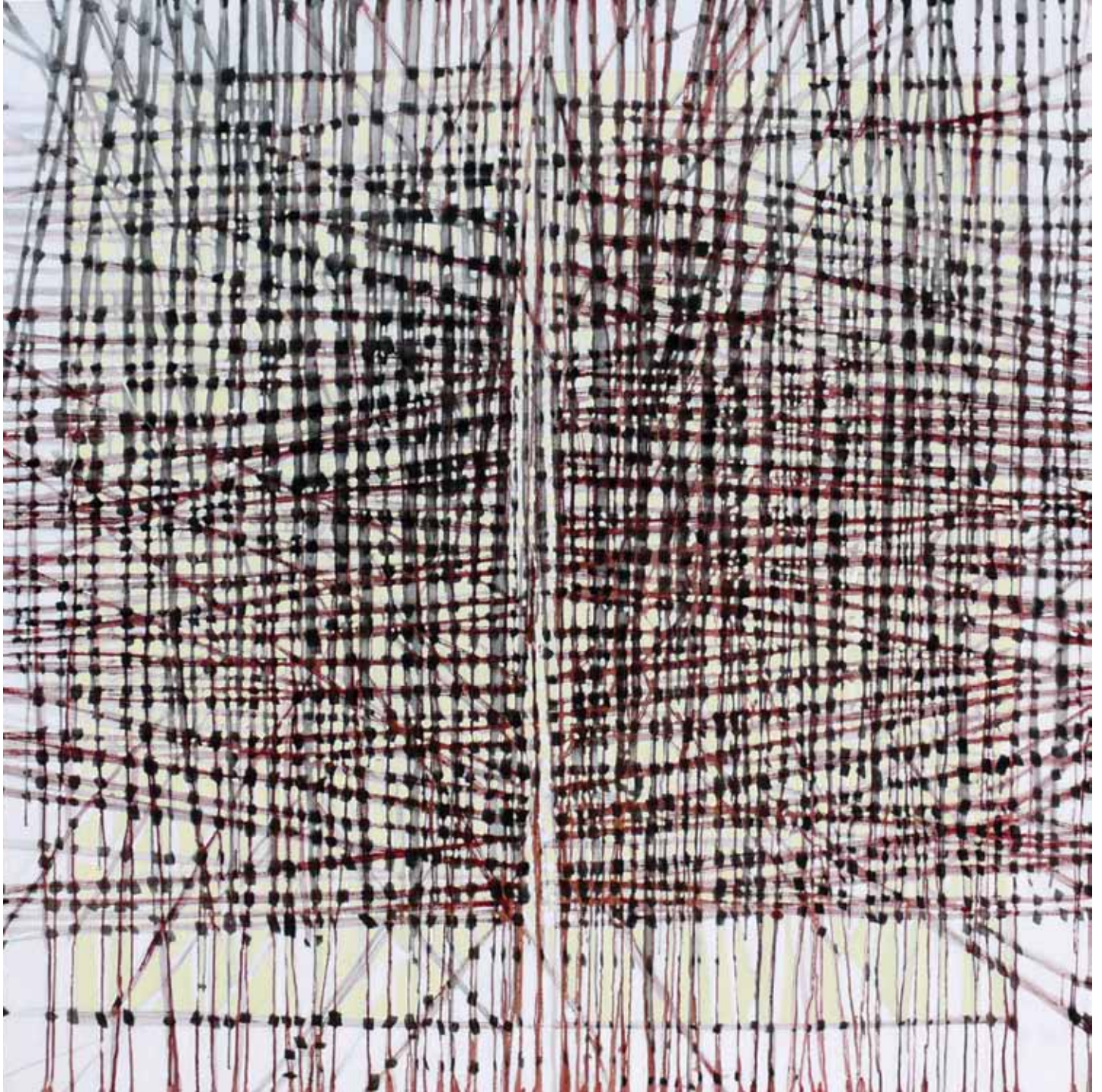
Ritmik Soyutlama
Sarı Yeşil, 2010
tuval üzerine karışık teknik
140 x 90 cm



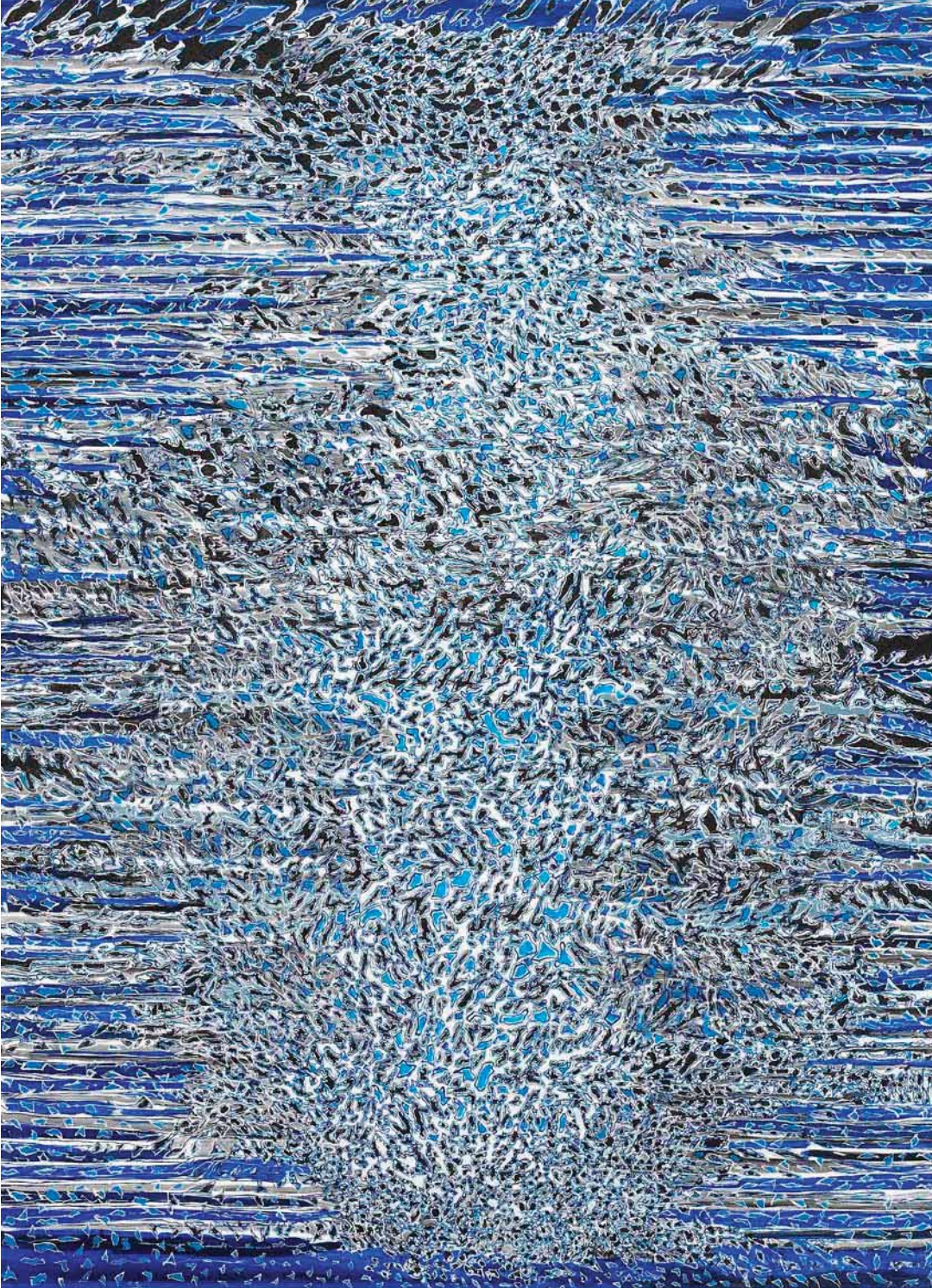
Sarı Ritmik Hareket, 2009
tuval üzerine yağlıboya
140 x 90 cm

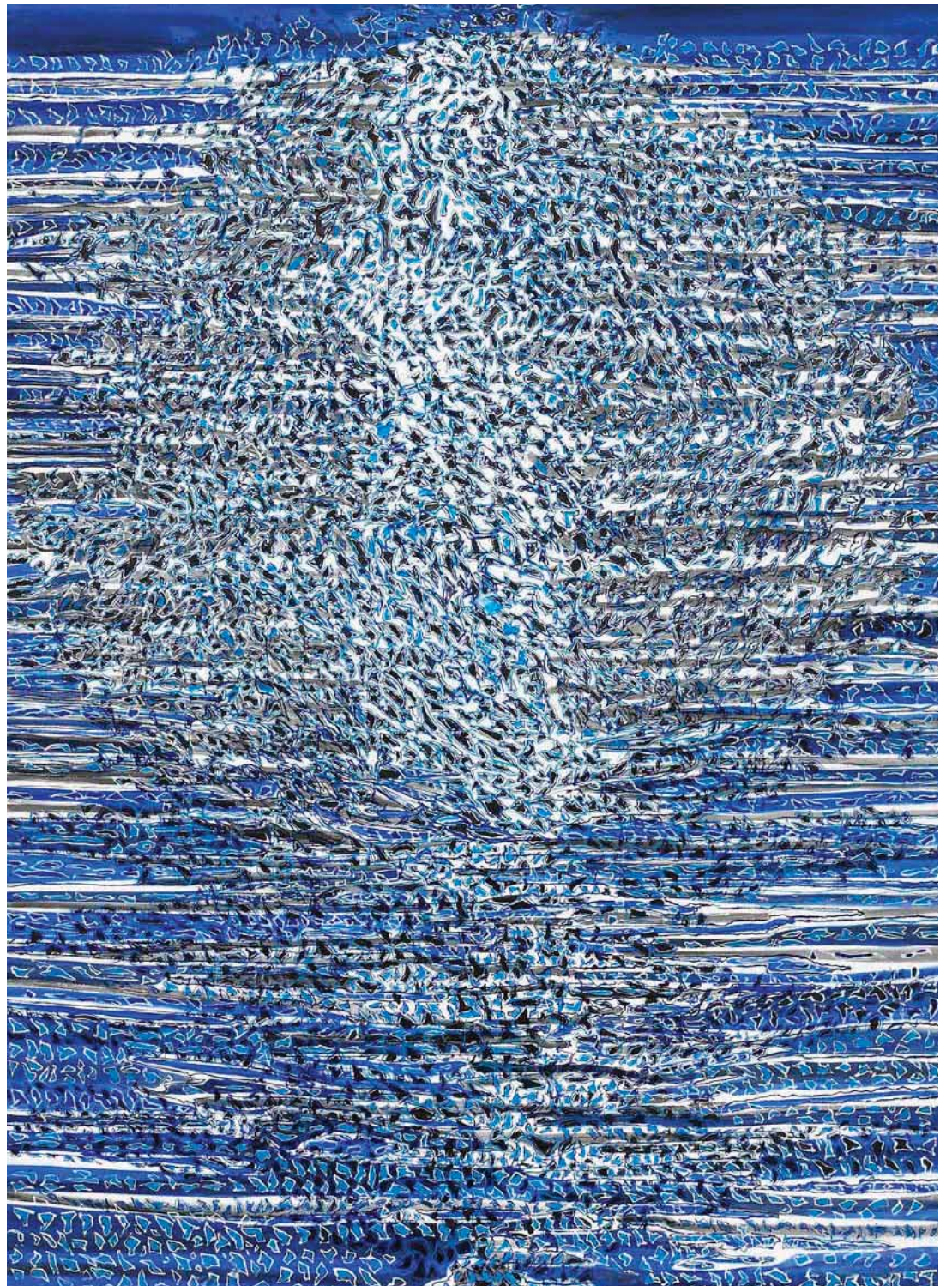


Ritmik Soyutlama, 2009
tuval üzerine yağlıboya
140 x 140 cm

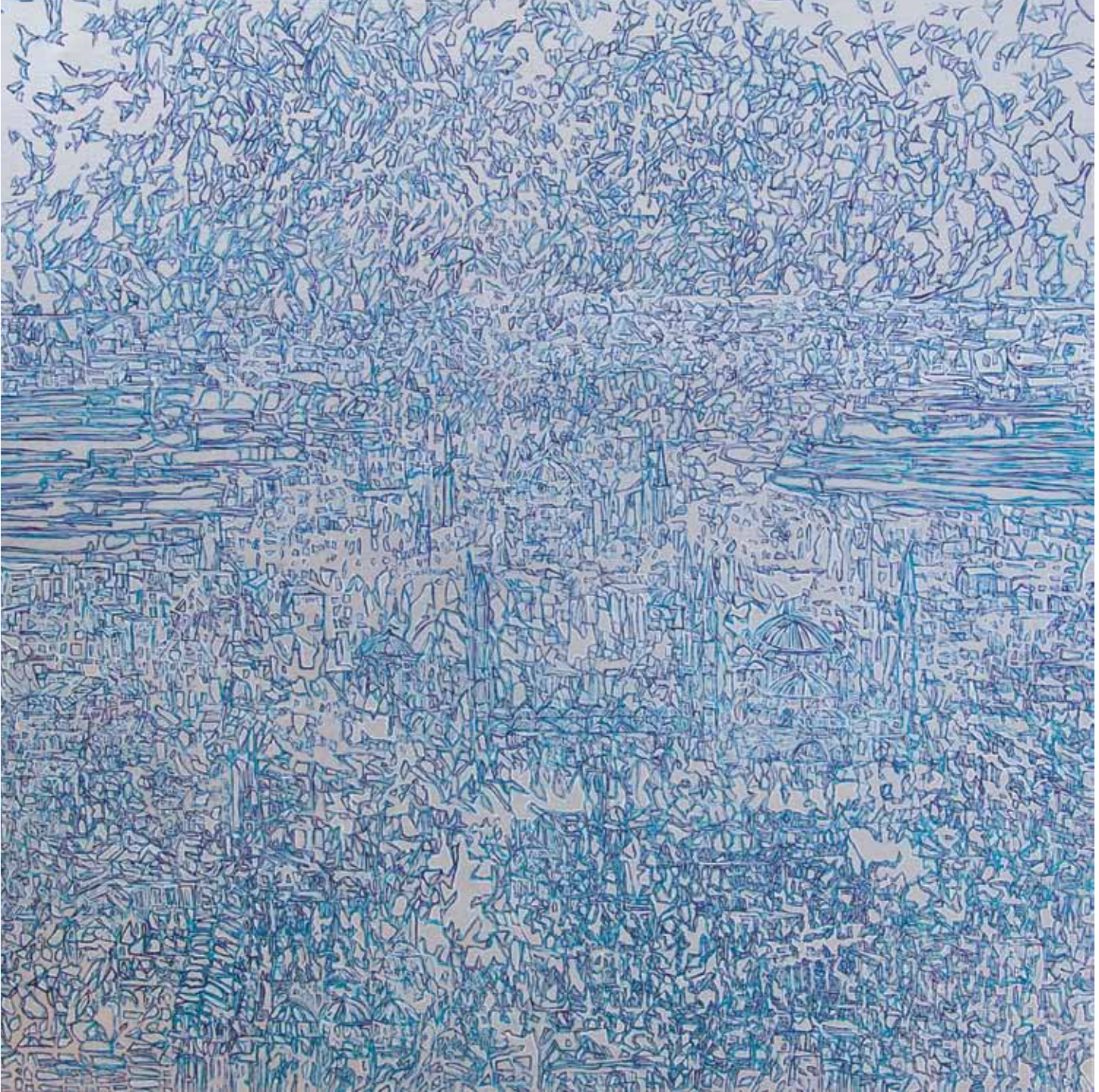


Titreşimlerin Büyüsü (triptik), 2008
tuval üzerine karışık teknik
180 x 390 cm
Olçay Art Koleksiyonu





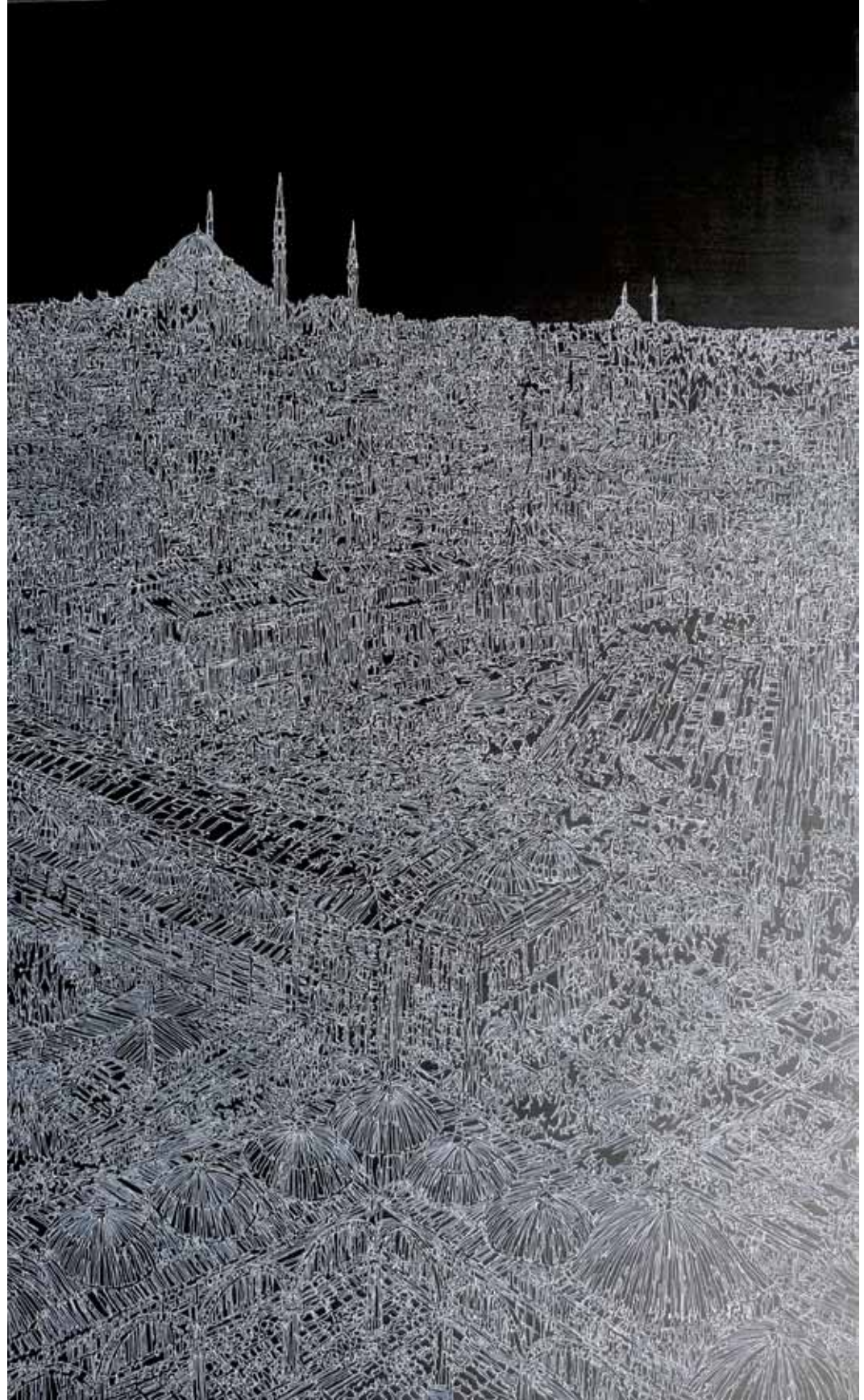
İstanbul'un Gizemi, 2010
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm



İstanbul Kırmızı Beyaz, 2010
tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm



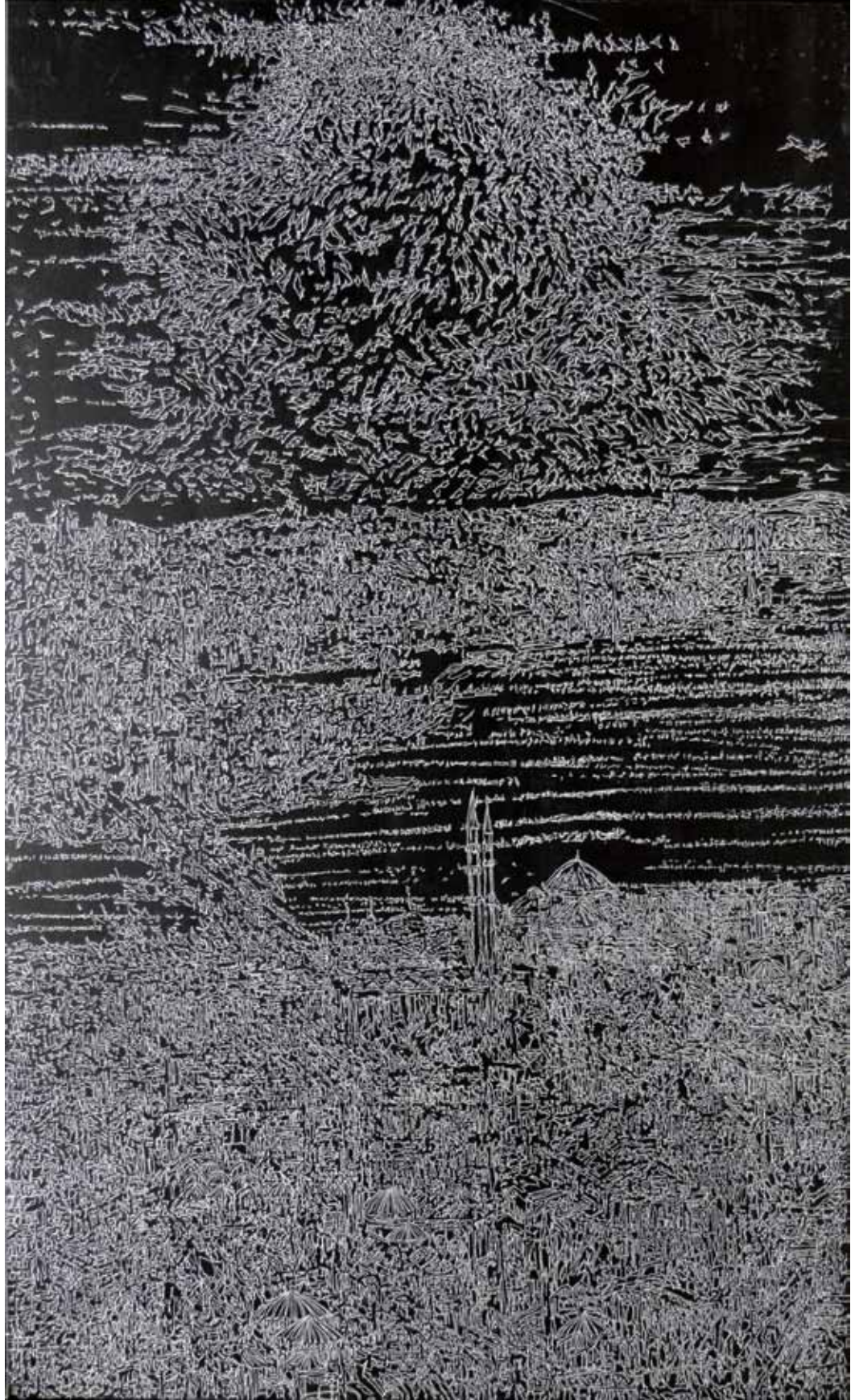
İstanbul Çizgisi A, 2009
tuval üzerine yağlıboya
250 x 150 cm
Olçay Art Koleksiyonu

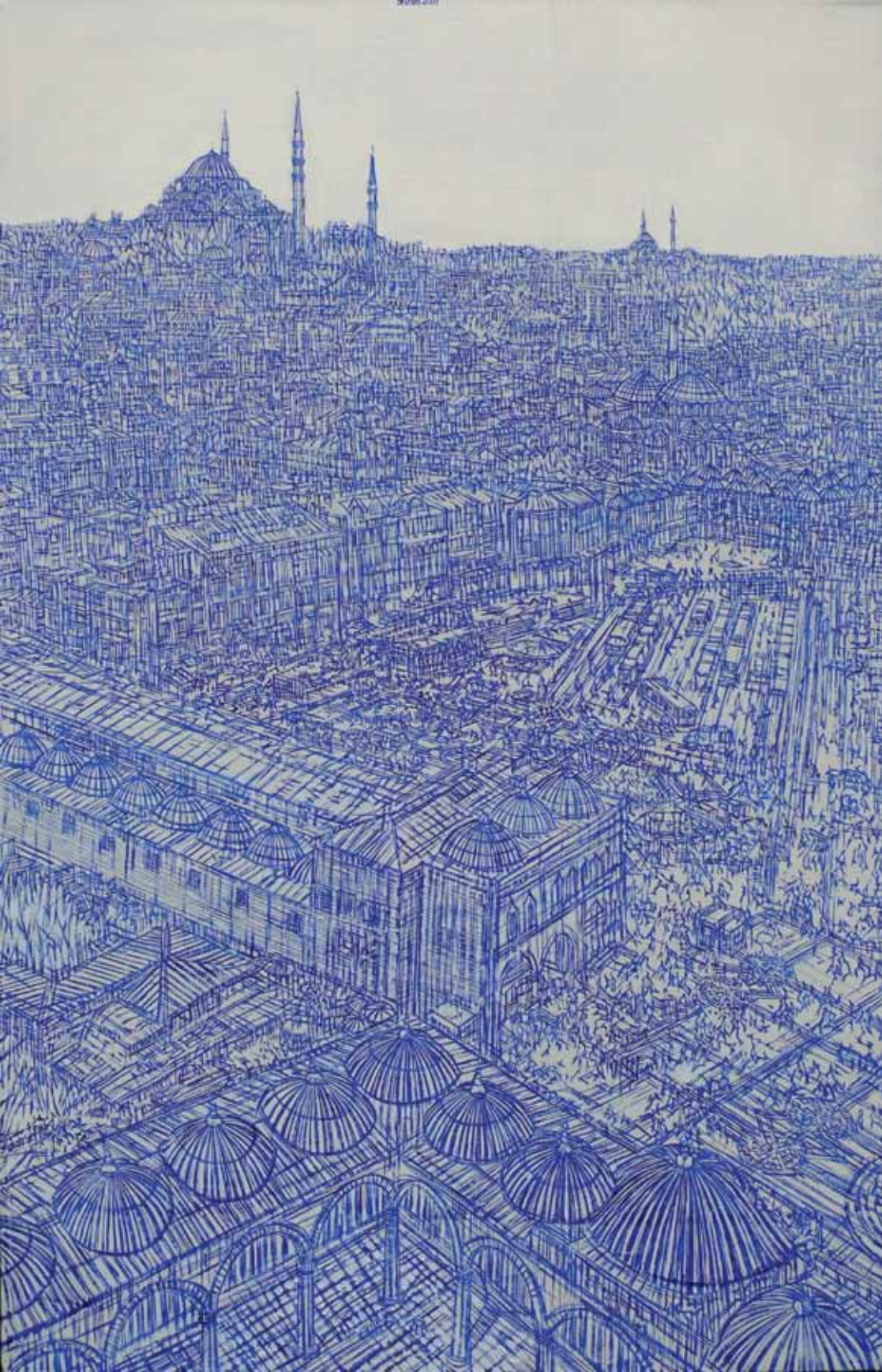




İstanbul Çizgisi B, 2009
tuval üzerine yağlıboya
250 x 125 cm
Olcay Art Koleksiyonu

İstanbul Çizgisi C, 2009
tuval üzerine yağlıboya
250 x 150 cm
Olçay Art Koleksiyonu



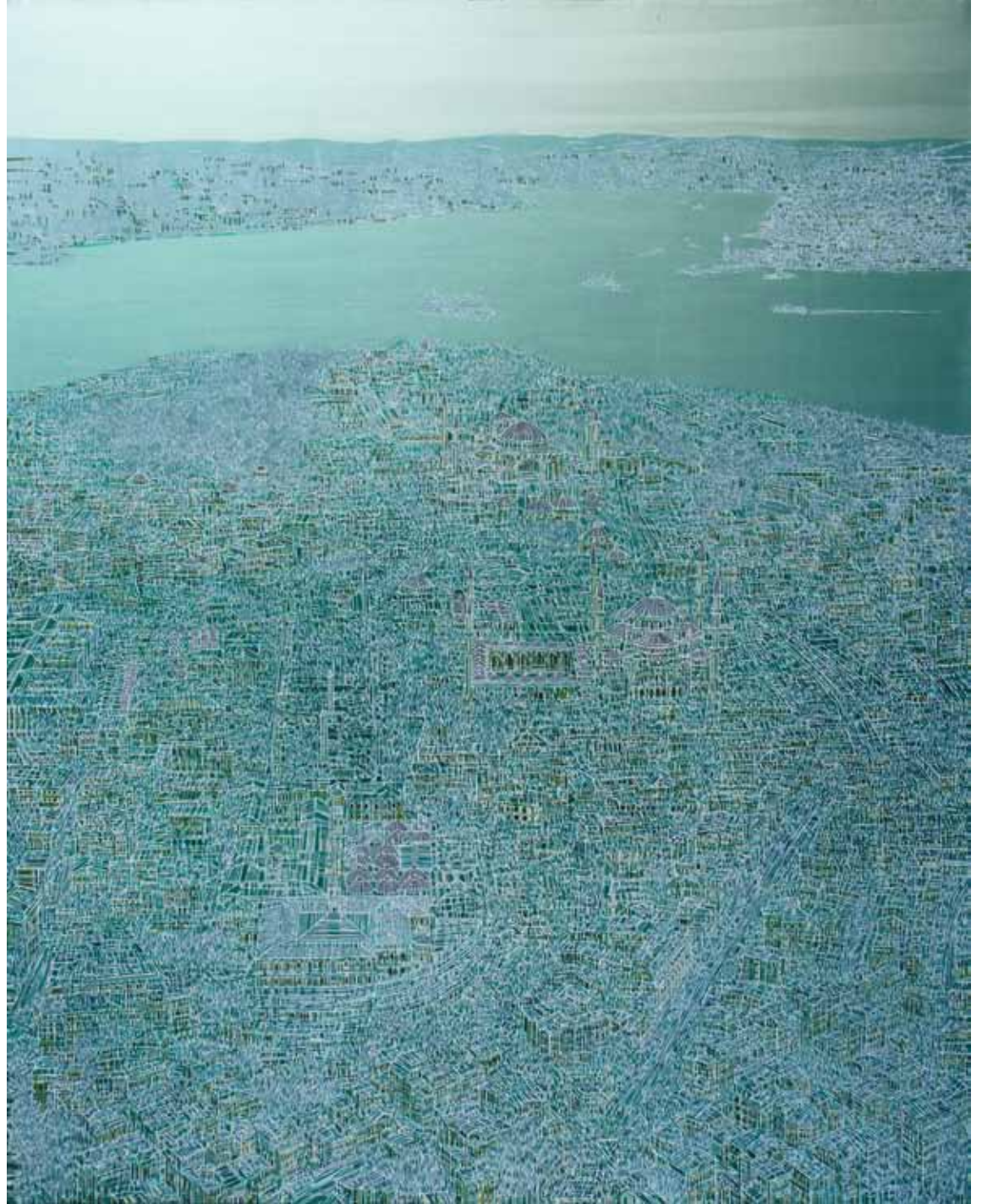


İstanbul, 2009
tuval üzerine karışık teknik
140 x 90 cm
Burak Karabacak
Koleksiyonu

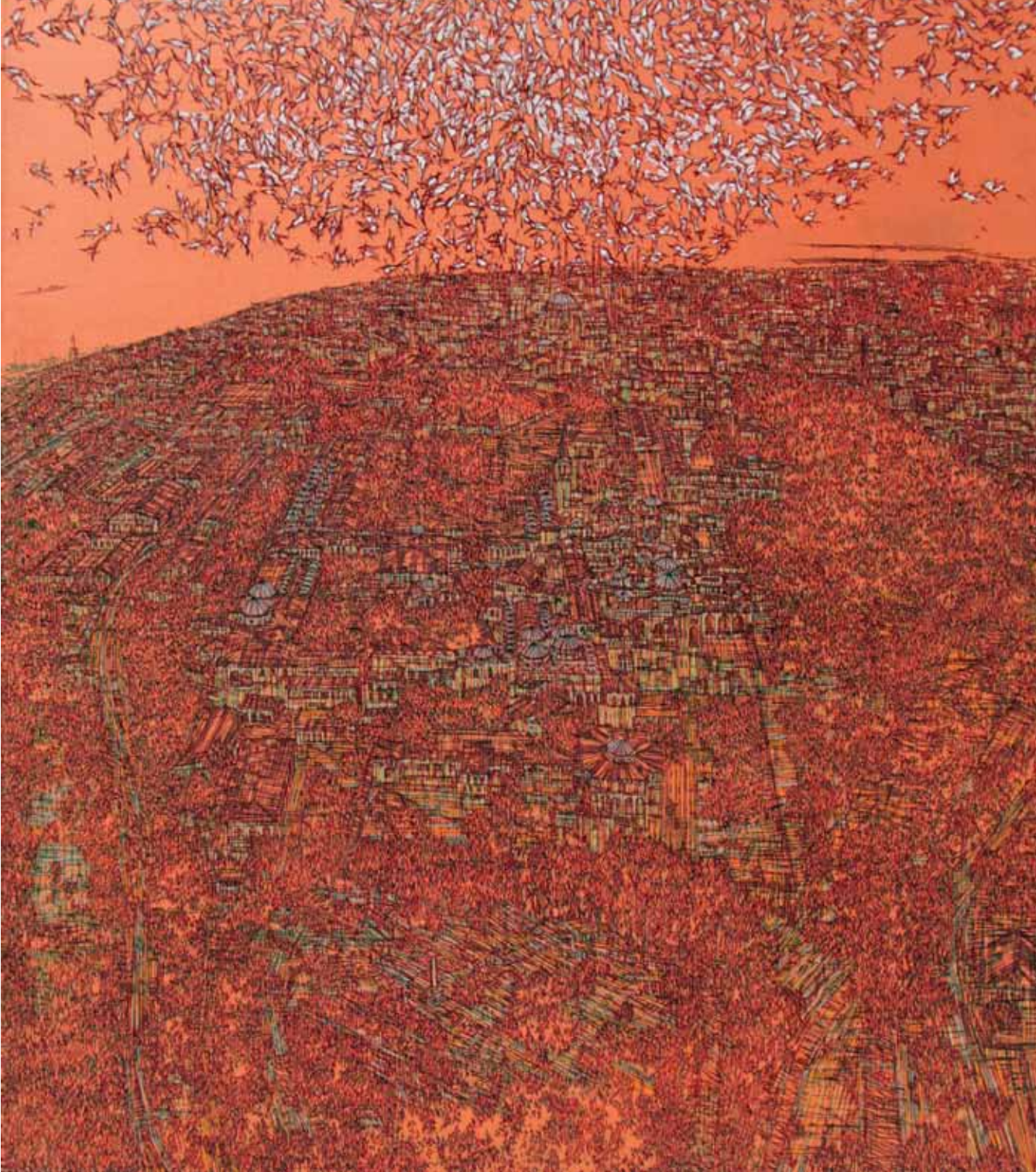
İstanbul Kırmızı, 2009
tuval üzerine yağlıboya
140 x 140 cm



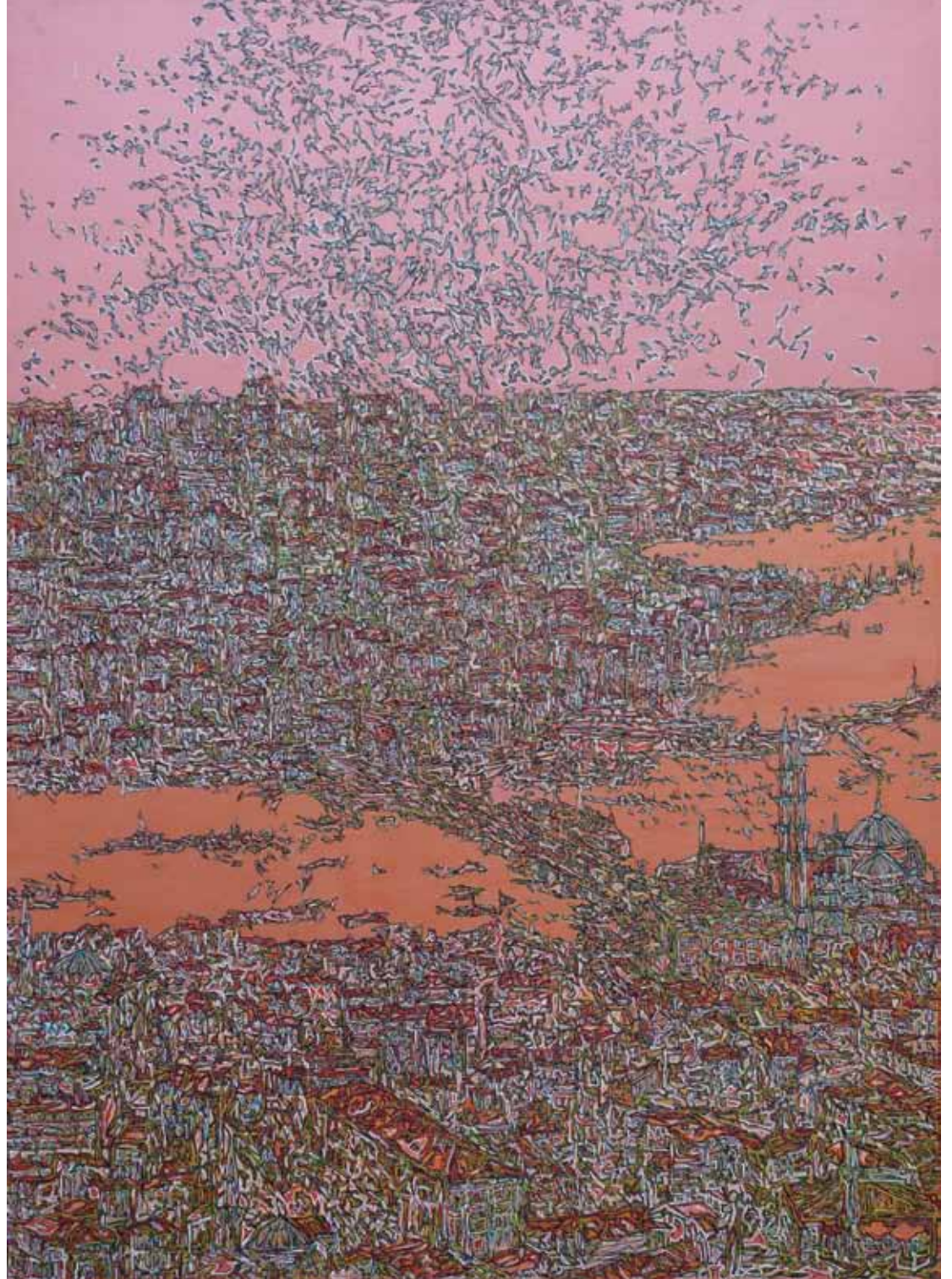
İstanbul, 2009
tuval üzerine yağlıboya
225 x 180 cm
Aziz Karadeniz
Koleksiyonu



İstanbul'un Gizemi, 2010
tuval üzerine yağlıboya
160 x 140 cm



Istanbul - Yeni Cami'den
Bir Bakış, 2010
tuval üzerine yağlıboya
180 x 130 cm

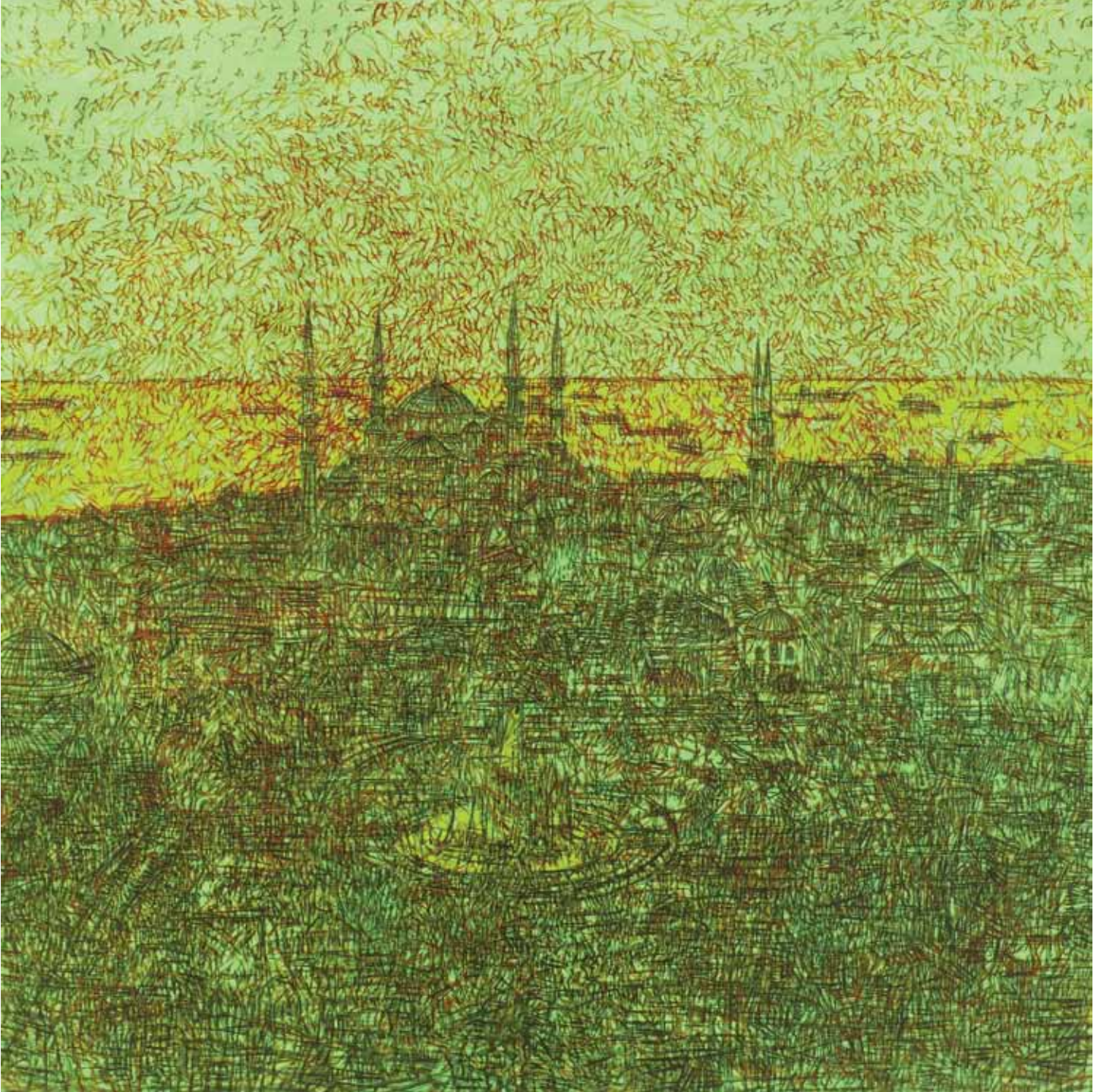


İstanbul'un Gizemi, 2010
tuval üzerine yağlıboya
90 x 190 cm

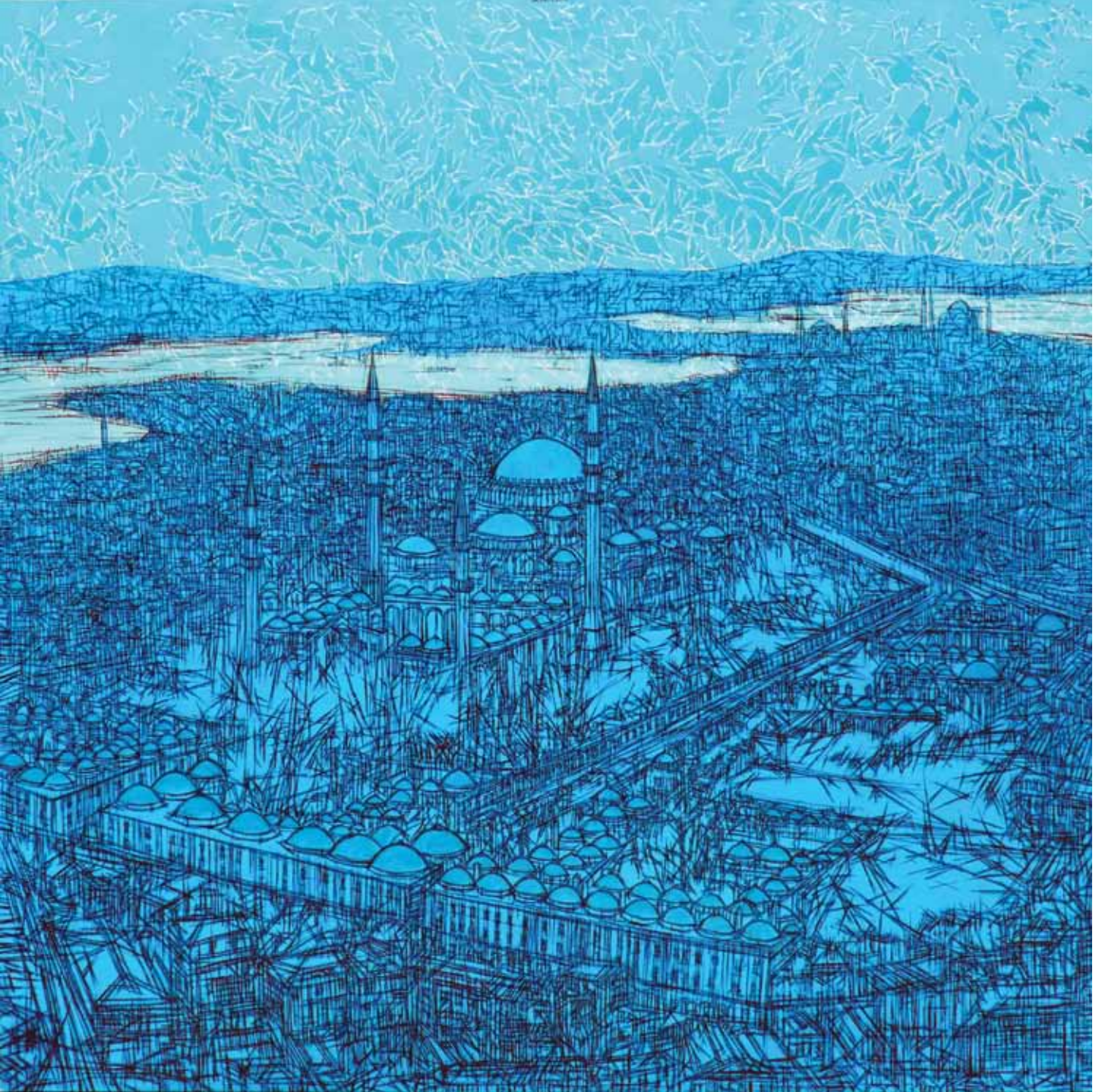




Yeşil İstanbul, 2006
tuval üzerine karışık teknik
125 x 125 cm



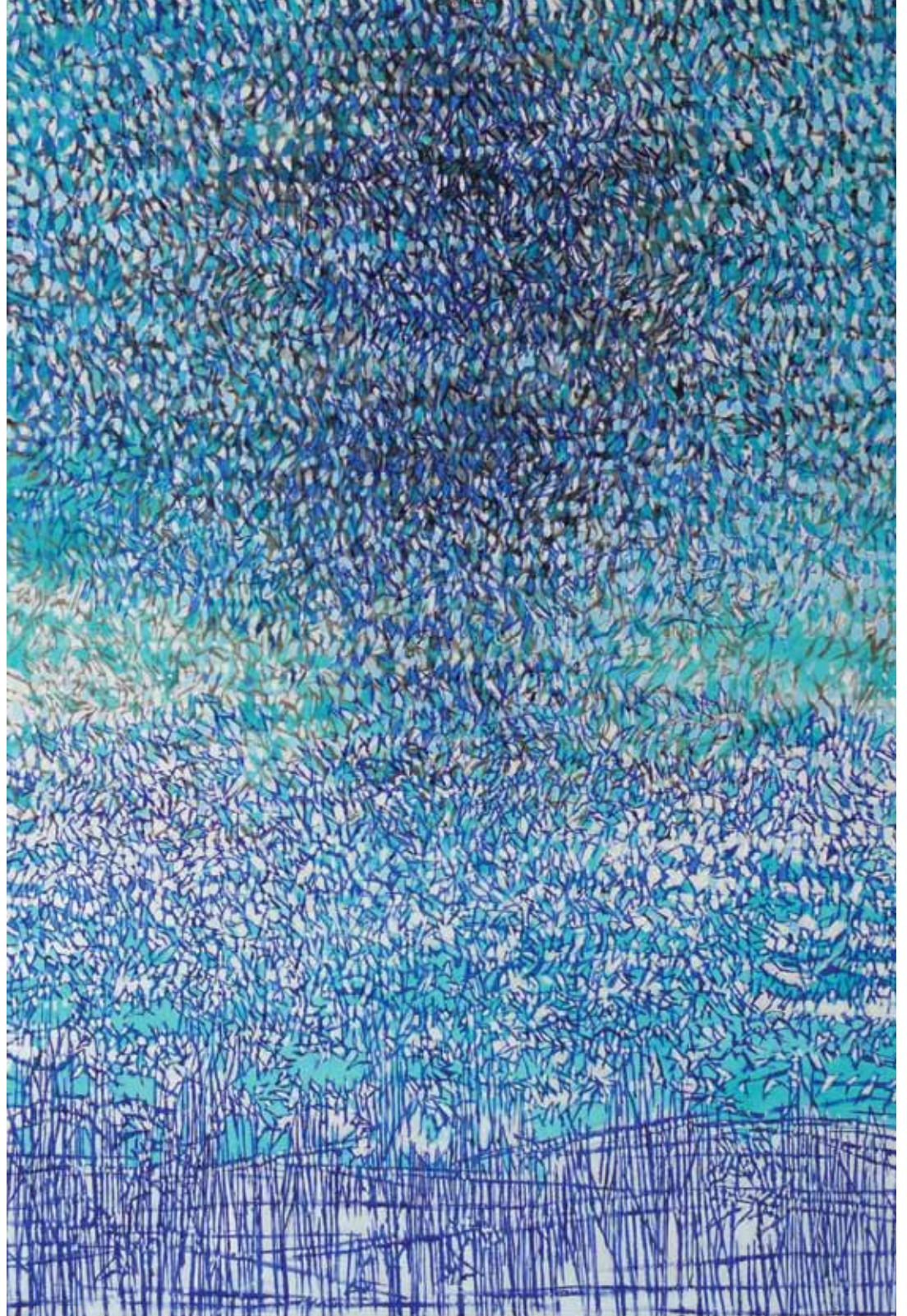
İstanbul Mavi, 2010
tuval üzerine yağlıboya
150 x 150 cm



Firtına, 2010
tuval üzerine karışık teknik
130 x 100 cm



Titreşim ve Ritm, 2010
tuval üzerine yağlıboya
120 x 80 cm



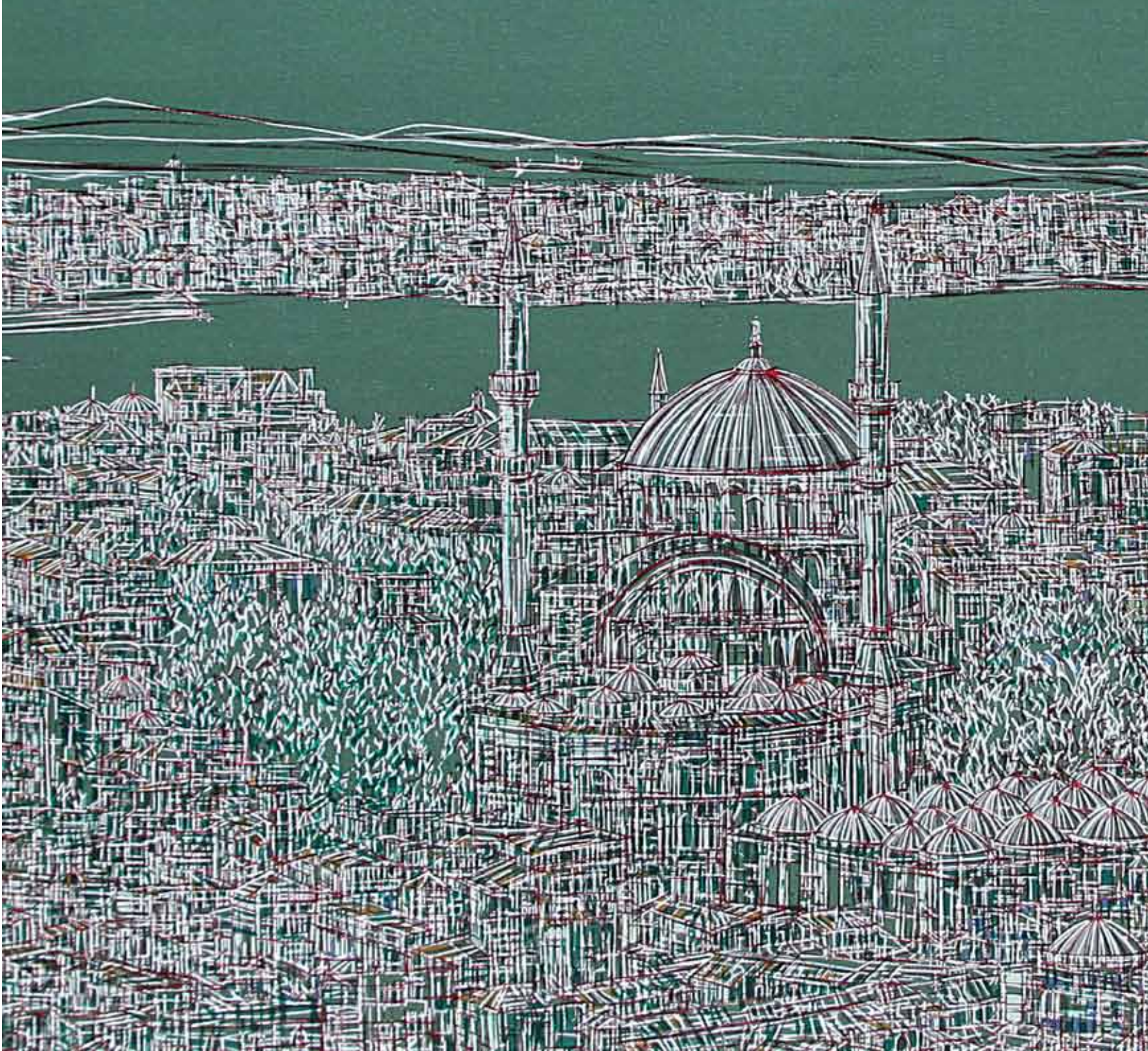
İstanbul Sonbaharı, 2010
tuval üzerine yağlıboya
180 x 180 cm

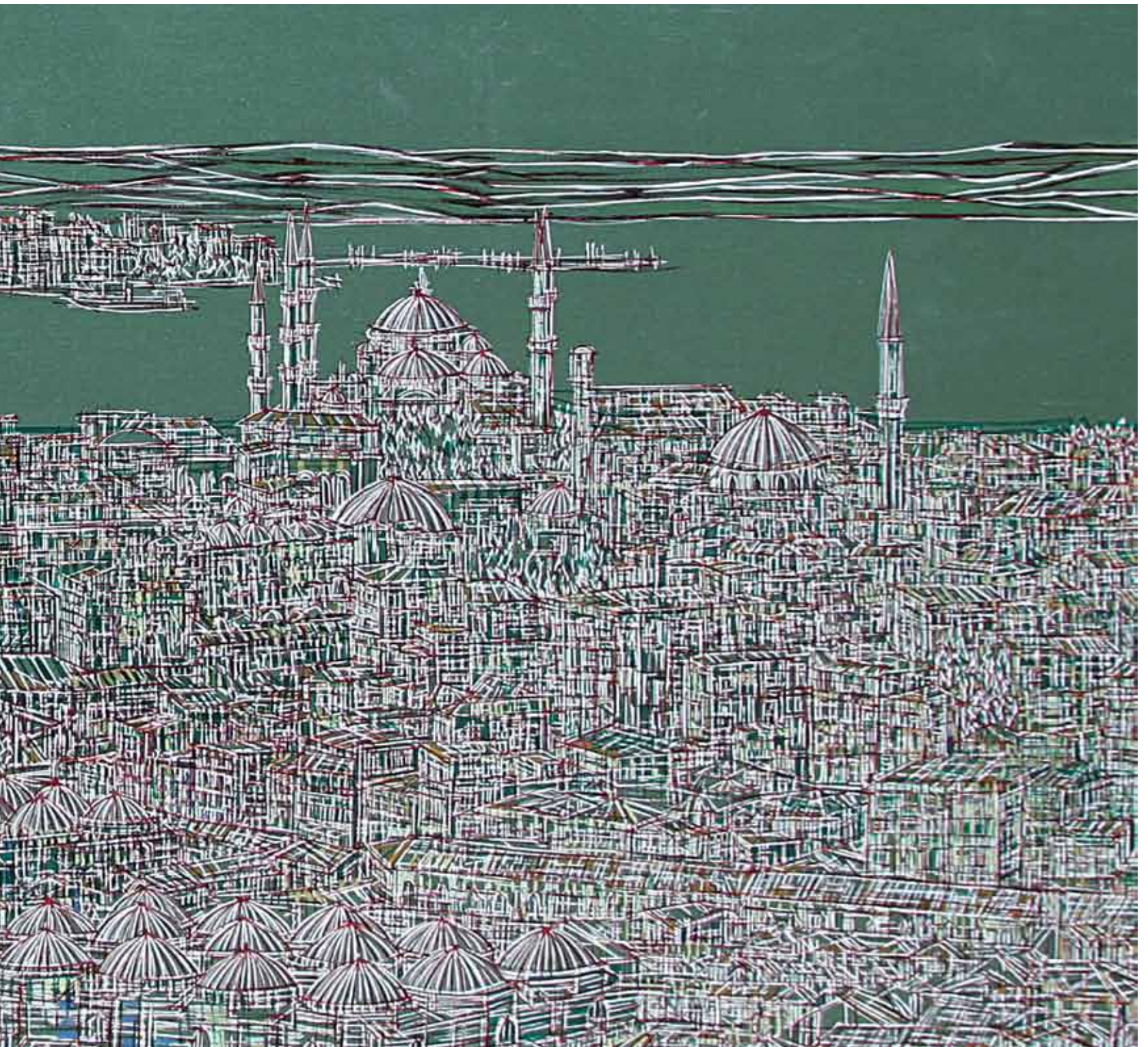


Sonbahar Sarısı, 2007
tuval üzerine yağlıboya
125 x 125 cm



Yeşil İstanbul (detay), 1990
tuval üzerine yağlıboya
80 x 250 cm
Özel Koleksiyon





1. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", Dergimiz Güzel Sanatlar Dergisi, S.26, Mart 2009, s.26.
2. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.25-26. Sırrı Yırcalı, Balıkesir'in köklü ailelerinden birine mensup olup bir işadamıdır. Demokrat Parti'nin kurucularından Sıtkı Yırcalı'nın kardeşidir ve söz konusu yarışma da, bu ünlü işadamının adına düzenlenmektedir.
3. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.27.
4. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.27.
5. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.24.
6. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.27-28.
7. Ayşegül SÖNMEZAY (Söyleşi), Güldüğüme Bakma Mehmet Güleriyüz Kitabı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mart 2004, s. 179-180.
8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Çallı Üzerine", Çağdaş Türk Resminden Örnekler, Ak Yayınları Kültür Kitapları Serisi: 5, İstanbul, 1982, s.36.
9. Abdülkadir Günyaz, Devrim Erbil, 50. Sanat Yılı, İstanbul, 2009, s.9.
10. A. Metin GERÇEK, "Devrim Erbil'in Resim Sergisi", Balıkesir Postası, 1956'dan aktaran Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 15.
11. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.30.
12. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.30.
13. Ayşegül Sönmezay (Söyleşi), Güldüğüme Bakma Mehmet Güleriyüz Kitabı, s.192-193.
14. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.30.
15. Nurullah Berk, "Bir Genç Sanatçı: Devrim Erbil", Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, 2002, s.21-22.
16. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Erbil'in Düşündürdükleri", Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir, s.23-24.
17. Ahu ANTMEN, Türk Sanatında Yeni Arayışlar: 1960-80, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005. s. iii.
18. Bu konuda ayrıntılı bilgi için Bkz. Burcu PELVANOĞLU, 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul, 2009.
19. Nilüfer ÖNDİN, Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003, s.217-218.
20. Semra GERMANER, "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri, Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 1999, s. 8-25.
21. Ali AKAY, "Sanat Pazarı-Emek Pazarı: Eğretilik", Sanat ve Sosyoloji, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005, s.10.
22. 1973 yılı seçimleri sonrasında CHP ve Adalet Partisi koalisyonu kurulmuş, Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında patlak veren kriz ve ardından gelen 1975 yılı seçimleri çok partili bir koalisyon hükümetinin oluşmasına neden olmuştur. Süleyman Demirel'in başbakanlığındaki bu koalisyon hükümeti, Milliyetçi Cephe Partisi, Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi, Cumhuriyet Halk Partisi, Milliyetçi Hareket Partisi ve bağımsız adaylardan oluşmuştur.
23. Feroz AHMAD, Modern Türkiye'nin Oluşumu, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995, s.194.
24. Funda BERKSOY, 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul, 1998, s.128.
25. Artisan Sanat Galerisi, 1986 yılında İstanbul'a taşınmıştır.
26. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.30-31.
27. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.31.
28. ANONİM, "Titreşimlerin Büyüsünde Devrim Erbil...", s.31-32.
29. Ustanın Ustaları Sanatta ¼ Yüzyıl, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1995, s.7.
30. Bu sergiler 1995 yılının Kasım ayında başlamış ve 1996 yılının Ocak ayına kadar sürmüştür. Sergi programı şöyledir: 20-30 Kasım 1995 HP Galerisi, Lefkoşa, KKTC; 21-30 Kasım 1995 Atatürk Kültür Merkezi, Lefkoşa, KKTC; 1-17 Aralık 1995 Kadıköy Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi, Cadebostan-İstanbul; 11-26 Aralık 1995 Yıldız Teknik Üniversitesi Sabancı Kültür Merkezi, İstanbul; 12-26 Aralık 1995 M.S.Ü Osman Hamdi Sergi Salonu, İstanbul; 22 Aralık 1995-10 Ocak 1996 Tayyare Kültür Merkezi, Bursa; 26 Aralık 1995-10 Ocak 1996 İzfaş Sanat Galerisi, İzmir; 27 Aralık 1995-17 Ocak 1996 MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi; 5-30 Ocak 1996 Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Beyoğlu-İstanbul; 8-19 Ocak 1996 Uludağ Üniversitesi, Görükle Kampusü Tıp Fakültesi Sergi Salonu, Bursa; 15-30 Ocak 1996 İzmir Resim ve Heykel Müzesi; 16-30 Ocak 1996 Arda Sanat Galerisi, Ankara.
31. Ustanın Ustaları Sanatta ¼ Yüzyıl, s.12.
32. Ustanın Ustaları Sanatta ¼ Yüzyıl, s.13.
33. Ustanın Ustaları Sanatta ¼ Yüzyıl, s.17.
34. Erdoğan TANALTAY, "Devrim Erbil", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s. 68-70.
35. Karsten SCHUBERT, Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar Olan Evrimi, Çev. Rana Smith, İstanbul Sanat Müzesi Vakfı Yayını, İstanbul, 2004, s.100-103.
36. Tomur ATAGÖK, "Devrim Erbil'in Yaşam Ritmi", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.39.
37. Özer KABAŞ, "Meslektaşım Devrim Erbil", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.40.
38. Feriha BÜYÜKÜNAL, "Devrim Erbil ile Söyleşi", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.61.
39. Levent ÇALIKOĞLU, "Çizgi/Renk/Titreşim", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.100.
40. Adnan TURANİ, "Devrim Erbil'in Resimsel Serüveni", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.85.
41. Esra ALIÇAVUŞOĞLU, "Sanat Uyarılığın Ölçütüdür", Devrim Erbil Sanat Müzesi, s.83.



Bekir Olcaý, Devrim Erbil ve Ömer Olcaý, 2010

