DOĞANIN RİTMİ

DEVRİM ERBİL RETROSPEKTİFİ

DOĞANIN RİTMİ

DEVRİM ERBİL RETROSPEKTİFİ

04 Ocak - 25 Şubat 2019

Küratör: Erkan Doğanay

KAZLIÇEŞME SANAT GALERİSİ

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi Yayınları
Katalog No: 28

Koordinatör : Erdem Zekeriya İskenderoğlu
Nurullah Yaldız
Küratör : Erkan Doğanay
Görsel Tasarım : Tekin Çalışkan
Grafik Uygulama : Özer Aydın
Arşiv Hazırlık : Barış Erbil
Metin Yazarları : Prof. Dr. Kıymet Giray, Prof. Mümtaz Sağlam
Proje Asistanları : Murat Sefa Dinç, Halime Türkyılmaz
Baskı Yeri ve Yılı : İstanbul 2019
ISBN : 978-975-2485-28-0

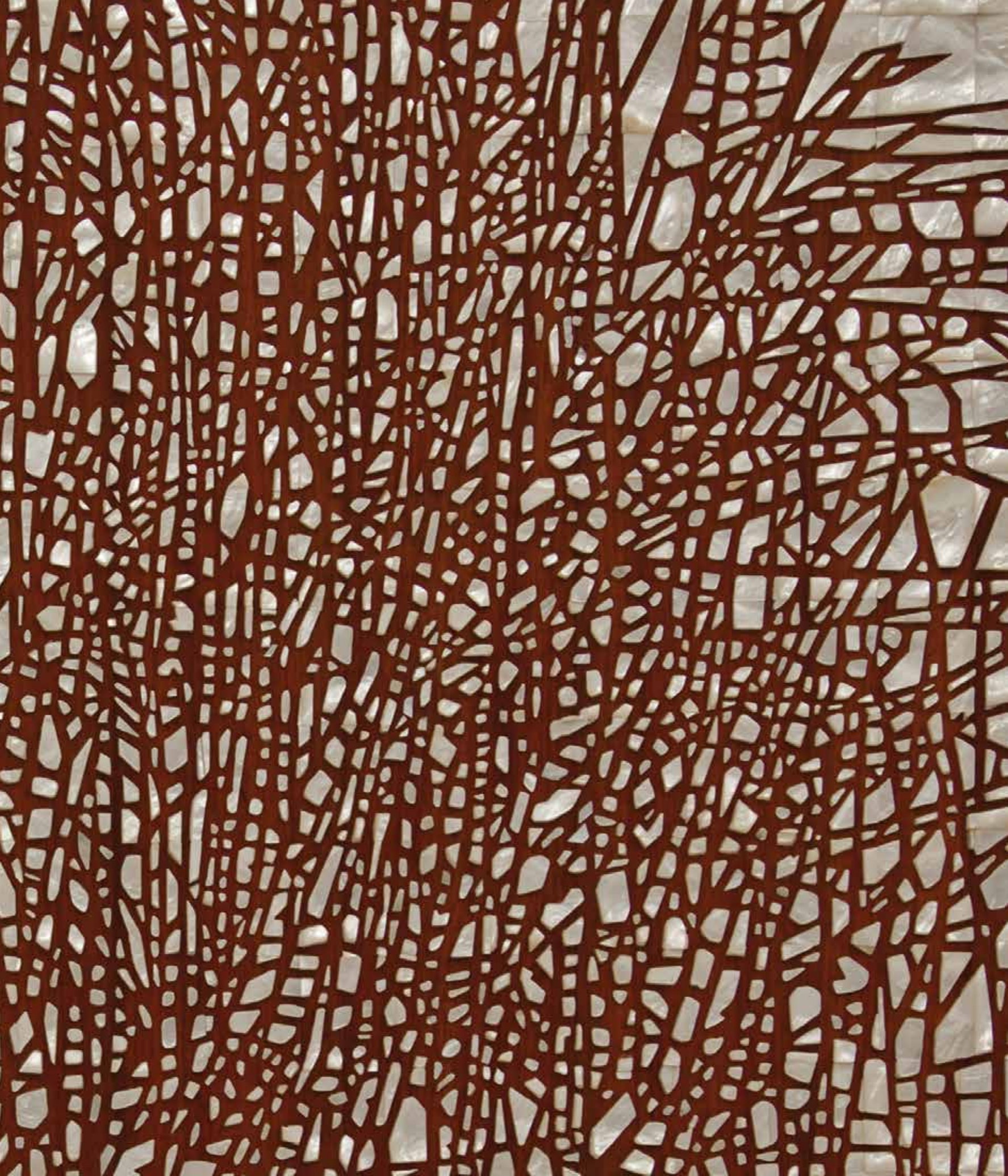
Bu katalog 4 Ocak 2019 tarihinde Kazlıçeşme Sanat Galerisi'nde açılan
Doğanın Ritmi / Devrim Erbil Retrospektifi sergisi için 1000 adet basılmıştır.

Copyright © Eserin yayın hakları Zeytinburnu Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü'ne ve Devrim Erbil'e aittir. Yayının hiçbir kısmı, yazılı izin olmadan, tamamen, kısmen veya değiştirilerek yayınlanamaz, hiçbir yolla kopya edilemez ve çoğaltılamaz.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ KAZLIÇEŞME SANAT GALERİSİ
Kazlıçeşme Mahallesi Abay Caddesi No.5 Zeytinburnu / İSTANBUL
Tel: 0212 415 58 58 - **Faks:** 0212 413 12 84
posta@zeytinburnukultursanat.com

Clooja

DEVRIM ERBIL



SUNUŞ

“YENİ BİR KÜLTÜR ALANI; KAZLIÇEŞME SANAT GALERİSİ”

Murat AYDIN
Zeytinburnu Belediye Başkanı

Kıymetli sanatseverler,

Türk Sanatının yaşayan en büyük ustalarından biri olan Devrim Erbil'i ilçemize yeni kazandırmış olduğumuz Kazlıçeşme Sanat Galerimizde ağırlamanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Zeytinburnu için yeni kazanılan bu mekân, Osmanlı yapısı olarak zamanında Askeri Hastane olarak inşa edilmiş ve kullanılmış, daha sonrasında Başkanlık Binası olarak restorasyona ihtiyaç duyan bir yapıydı. İlçemizde bulunan tarihi alanlardan ecdat yadigârı bu binanın restorasyonunu gerçekleştirdik. Yeni bir kültür alanı olarak da ilçemize kazandırmış olduk.

İşte şimdi bu mekâna yaraşır bir sergi ile Devrim Erbil retrospektifi ile amacına uygun halde kullanmaya çalışıyoruz. Devrim Erbil, klasik batı sanatı ile doğu sanatını sentezleyerek, özellikle minyatür ve hat gibi alanlardan etkilenerek kendine has yeni bir anlatım dili geliştirmiş sanatçılardandır. Bu coğrafyaya özgü bir sanat anlayışı ortaya koyarak çalışmalarını üretti ve bugün bu çalışmaları bütün dünyada kabul gördü. Çizgi ve lekelerle oluşturmuş olduğu kompozisyonları incelediğimiz vakit, Nakkaş Osman'ın El Fatihnâmesi, Matrakçı Nasuh'un çizimlerini, Evliya Çelebi'nin betimlemelerini, Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen eserlerin izlerini görürsünüz. Devrim Erbil bu toprakların anlatımlarını çalışmalarında merkeze alırken bu coğrafyanın kültür katmanlarını inşa ettiğine tanık oluruz.
Sanatçının ayrıca ele aldığı İstanbul çalışmalarına ise yaşadığımız bu şehrin şiirsel yorumları olarak bakabiliriz.

Elbette hakkında nice şiirler yazılmış, pek çok çizimler yapılmış bu şehir için ne kadar söz söylesek, ne kadar hizmet etsek, çalışsak azdır, ama yine de son söz olarak elimizden gelenin fazlasını hep birlikte yapabilmek temennisi ile başta saygıdeğer sanatçımız olmak üzere, sergide emeği geçen bütün çalışma arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

ÖNSÖZ

“DEVRİM ERBİL; RİTMİN ŞİİRSELLİĞİ”

Erkan DOĞANAY
Küratör

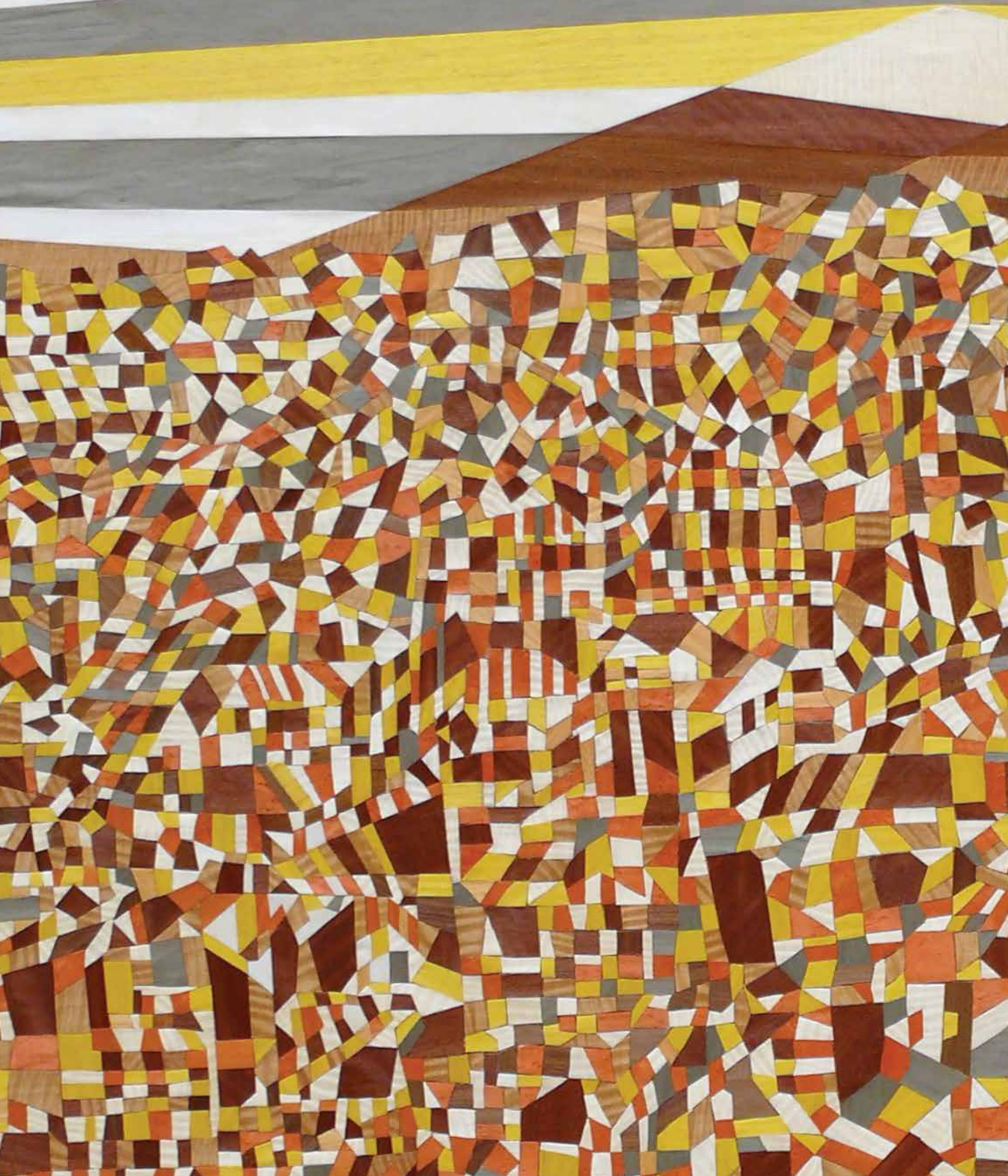
Devrim Erbil, gerek özgün sanatçılığı, yoğun üretimi ve gerekse akademi hoca geleneğinin son temsilcisi olarak Türk sanatının son elli yıllık sürecinde adından en fazla söz edilmesi gereken isim olacaktır. Devrim Erbil'i diğer çağdaşlarından ayıracak başkaca önemli bir özelliği ise Bedri Rahmi atölyesinde deneyimlediği arkaik kökler ve yerel unsurlardan hareketle Batılı resim anlayışını sentezleyip yeni bir dil oluşturmasıdır.

Türk resim sanatında özellikle 1950'li yıllardan sonra gündeme gelen yüzeyin bir deney alanı olarak algılanması, sanatçıları haliyle üretim biçimlerinde yeni arayışlara, yeni bir dil oluşturmaya yöneltti. Bu yaklaşım yeni form ve biçim ortaya koymayı sağlayan önemli etkenlerdendi. İlk başlarda ifadeci unsurların ağır bastığı figüratif resme bir tepki olarak görülse de sanatçıların gelişen bilinç niteliğinin bir sonucu olarak da yorumlamak mümkündür. Fakat özellikle resmi bir yüzey tasarımı olarak algılayan yaklaşımların, yeni olanaklar ile bilgi, birikim ve gözlemler dahilinde zorlayarak farklı bir anlatım dili ile buluşturduğu pek çok deneme gerçekleştirilmiştir bu süreçte. Günümüze dek ulaşan bir çok yeni ve deneysel tavrın çıkışını hazırlayan bu hamlenin resmimizdeki öncülerinden biri hiç kuşkusuz Devrim Erbil'dir. Erbil, yerel ve geleneksel nitelikleri kendine özgü bir sentez iradesiyle değerlendirerek, çağdaş sanatı kavrama noktasındaki ayrıcalığını çok önceden ortaya koymuş bir sanatçıdır.

Resmindeki genel duruşu belirleyen lirik-soyut yaklaşımın, hem duygusal etkenlerin peşinde, hem de resmin rasyonel gerekçelerinin bir uzantısı olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Özellikle imgesel dönüşümü esas alan ve nihai aşamada onu salt soyuta götüren bir eksende, tümüyle içtenlikli bir algılama önerisinin ürünlerini bizlere sunmaktadır. Devrim Erbil, geleneksel Türk resminden yola çıkıp, onu çağdaş sanat değerleri ile yoğurmuş ve kendince yeni bir dil oluşturmuştur. Sanatçı, doğu ve batının sanat geçmişinden alabileceği bütün malzemeleri, kavramları ve inşa süreçlerini almış ve yeni bir inşa başlatmıştır. İşte bu süreç sonrasında Devrim Erbil'in sanatı kendisini var eder. Yoğun gözlemler, incelemeler ve etütler sonucunda sanatsal duyarlılığını aklın kimyası ile buluşturan sanatçı; Anadolu uygarlıklarının geleneksel izlerinin etkileşiminde, Matrakçı Nasuh'un Sefer-i Irakeyn'inden, Nakkaş Osman'ın plan şemalarından ya da Evliya Çelebi'nin kent tasvirlerinden edinmiş olduğu izleri kuşbakışı İstanbul'a, doğa görünümlerine ya da bir hattatın incelikli istifinden yola çıkarak soyut lekelerin ritmik düzenlerine taşır ve kendi anlatım dili ile kesiştirir. Bu doğal ve çizgisel örgüler, geometrik bir plan içinde halı-kilim motiflerini andıran çizgisel ilmeklerden örülü bir titreşime dönüşür. Türk hat sanatının ritim kaygısı ile evrensel sanat yöntemlerini yaşadığı coğrafyaya özgü bir üslupla kesiştirir ve dışa vurur. Devrim Erbil, yerel dil oluşturma gayretinde olan öncüllerinden ayrı bir yerde konumlanır. Çünkü sanatçı gelmiş olduğu evrede doğu ile batı arasında gidiş gelişli bir köprü oluşturur. Devrim Erbil, Afrika'dan Mezopotamya'ya, Anadolu'dan Avrupa resmine ulaşan okuma, görme, inceleme alanları oluşturan ve kaynaklarını dünya sanatının mirası üzerine yerleştiren özgün bir örnek, kültür katmanları çok olan bir sanatçıdır.

Bu katalog özelinde geniş bir perspektifle kurgulamaya çalıştığımız "Doğanın Ritmi" başlıklı Devrim Erbil Retrospektif seçkisinde yukarda değinmiş olduğum sanatçının bütün dönemlerinden ve geniş malzeme üretimlerinden örnekler izleyebileceksiniz. Sanatçının 1960'lı yıllarda üretmiş olduğu bugünki anlatım dilini oluşturan alt yapılarını, daha sonraki yıllarda geniş malzeme deneyimlerini ve yakın tarihe odaklanan çalışmalarından geniş bir seçki yer almakta bu sergide. Ayrıca daha yakından tanıyabilmek için sanatçı üzerine oldukça derin incelemeler içeren iki önemli makale sunulmakta elinizdeki bu katalogda. Sanatçıyı uzun yıllardır takip eden sanat tarihçi Prof. Dr. Kıymet Giray ve Mümtaz Sağlam'ın kaleme aldığı metinler, Devrim Erbil'in sanatsal sürecini incelemekte.

Zeytinburnu'na yaraşır yeni bir kültür alanı sağlayan ve bu mekanda böylesi önemli bir projenin gerçekleşmesine vesile olan Zeytinburnu Belediye Başkanı Sayın Murat Aydın'a, Başkan Yardımcısı Sayın Erdem İskenderoğlu'na ve kültür ekibine, ayrıca bu keyifli çalışma sürecinde her türlü katkıyı ve desteği sunan başta Devrim Erbil olmak üzere bütün çalışma arkadaşlarına şükranlarımı sunuyorum...



“ERBİL VE GÖRÜNMEZİ GÖRÜNÜR KILAN SOYUTLAMALAR”

Prof. Dr. Kıymet GİRAY

Görünmezi görünür kılmak, bir tanımlama olarak, bakmak ve görmek arasında var olan, alılmama değerleri kültürel altyapılar ve buna bağlı olan paydalarla eşdeş farklılıkları belirler. Görünenin arkasındaki gerçekler üzerine geliştirilen söylemler ve bu söylemleri varsıllaştıran kaynakları açıklar. En yalın, en saf ve en net görüngülerin arkasında gizli duran girift örüntülerin varlığını işaretler.

Hiçbir şey göründüğü gibi değildir. Bu bağlamda, görünmezi görünür kılmak, gerçek tanımının yeniden sorgulanması ve üzerinde yeni tartışmalar başlatılmasıdır.

Ön belleğimize yüklenen bilgilerle görmenin, aslında yalnızca bakmak eylemiyle sınırlandığını, görmekten çok uzak olduğunu anlatır.

Öğretiler, yönlendirmeler ve güdümlemelerin görme alanlarını daralttığını, buna karşın merak etmenin, bilgilenmelerin, tartışmaların ve sorgulamaların görünen gerçeğin sınırlarını aşan, derin görme alanları yaratan varlığını belirleyici olduğunu kanıtlar. Önemlisi gösterilmek istenilen ile görmek istediklerimiz arasındaki farkı belirler. Görmek ve gördüğümüzü zannetmek arasındaki yanılsamaları ortaya koyar. Görmek istediklerimizin baskın gücünü vurgular. Gerçek ve görme biçimlerinin gerçeğini sorgular.

Devrim Erbil görme biçimleri ve görülmeyeni görünür kılmak gerçekliğiyle açılan gelişimini 20. Yüzyıl'ın ortalarında yüz yüze gelir. Akademik öğretiminin içinde başlar ömür boyu sürecek olan gerçeklik ve görme alanları üzerinde geliştirdiği sorgulamaları. Gerçekliğin arkasındaki gerçekliği arayan düşünce alanlarının fırçasıyla buluşarak tuvallerine yansıması yüzyılın son ve 21. Yüzyıl'ın

ilk çeyreğinde gerçekleşir. Takvimler 1950'lerin sonlarını gösterdiğinde Erbil farklı kaynaklardan beslenen sanat anlayışını belirginleştirmeye başlar.

Savaş yıllarının çocuklarındandır Erbil. İkinci Dünya savaşının Kıta Avrupası'nı saran alevinin sert kokan rüzgarları, savaşa girmeyen Türkiye'de ağır, kekremsi bir atmosfer yaşanmasına neden olmaktadır. İlköğrenimi bu atmosferin sürdüğü, Hiroşima'ya düşen bombanın dumanlarının ağırlığının kalkmasının beklendiği, kısacası, sıcak savaşın sonlandığı yılları kapsamına alır.

Bu süreçte, en önemli gerçeklik Atomun parçalanabiliyor olmasının yarattığı şaşkınlıktır. Yeni bir bilim çağı başlamaktadır. Bilinen gerçeklikler yerini yeni görüngüler ve bilgilerle örüntülü gerçekliklere bırakmaktadır. İki savaşı arka arkaya yaşayan Avrupa, gerçek ve soyut kavramlarını kırılma noktasında, yeni dünyanın, yeni sanatını yaratma eylemi içindedir. 1912 yılında Vassily Kandinsky'nin (1866-1944) "Concerning The Spiritual In Art" / "Sanatta Zihinsellik Üzerine" adı altında topladığı kuramlarını yayınlar. Ardından geçen yedi yıl sonra, 1919-1920 yıllarında ise Mondria'nın (1872-1944), "Natural Reality And Abstract Reality" / "Doğal Gerçeklik ve Soyut Gerçeklik" adlı kitabı piyasaya çıkar. 1909 yıllarında sanatta soyut kavramının tartışılmaya başlanması, soyut üzerine kaleme alınan kuramların 1912 yılında yayınlanması, Avrupa ve hemen arkasından da Amerika sanatının tarihinde soyut hareketin başlamasıdır.

Türk resmine Paris Ekolünün yansıması olarak başlayan ve kendi içinde çözümlenerek yeni yollar arayan soyut eğilimler, ancak 1950 sonrasında bilinçli bir sanat hareketine dönüşür. Bu süreç Erbil'in, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördüğü yıllarına rastlar. Halil Dikmen atölyesinde kübizm üzerine gelişen uygulamalarla sentetik ve analitik kübizm arayışlarına ilişkin bilgilenmelerle donanır. Ardından Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesindedir. Gelenekseli fark etmek, motif ve resim bağları kurmak, farklı kültürel değerleri alılmamak, Anadolu kültürünü, Osmanlı minyatürünü, Afrika ve Uzakdoğu sanatının ayrıcalıklı değerlerini görmeye ve yorumlamaya başlar. Nesne ve mekân bağlamını tartışmaya açan ve yerine algı ve görme kavramlarını yerleştiren 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısının düşünce platformunda gelişen soyut sanatın özünü çözümleyen arayışlar içinde yer alır.

Erbil, daha akademi yıllarında biçemini belirlemiştir. Soyut hareket içinde yer alacaktır. Programlar geliştirir ve kaynaklarına yönelir. Soyut sanatın kuramını yazan Modrian'ı araştırmaya başlar. Özellikle de Piet Mondrian'ın, asal olarak insanın birtakım duyuüstü beceriler geliştirerek maddi gerçekliğin ötesini, bir başka söyleyişle aşkın olanı idrak edebileceği savına dayanan metafizik kuramına dayanan sanat görüşünün soyut anlatımlara yansıması ile başlayan özgün dönüşüm sürecini irdeler. Modrian'ın 1912-1916 yıllarını kapsayan Kübizm arayışları ve hemen arkasından beliren ve 1917-1944 yılları boyunca süre giden Neoplastisizm dönemini inceler.

1964 tarihli Çizgisel Ritm adlı resmi, Erbil'in, Modrian'ın çizgi ve ritm arasında kurduğu bağı kaligrafik formlarla yorumlandığını kanıtlar. Bu bağlamda, Erbil resimlerinin özgün temellerini aşama aşama belirlemeye başlar. Monokrom kompozisyonlar, çizginin renkli çizgilerle kurduğu tasarımların

kazandırdığı anlamların yorum gücü ve en önemlisi sezgilerle keşfedilen çizginin yarattığı ritmdir.

Çizginin aklın soyutlaması olduğunu vurgulayan bu yaklaşım Erbil'in sanatının ilk yıllarından başlayarak kararlı bir gelişimini izler. Bu demek üzerine kurulan sanat anlayışı, kendi içinde derinleşen ve çeşitlenen atılımlarla örnekler vermeyi sürdürecek ancak değişmeyen asal nitelik çizgiyle tetiklenen ritmin devinimler, Erbil'i tanımlayan ve onun sanatını belirleyen özellikler olarak hep korunacaktır. Örnek olarak, ele aldığımız 1960'lı yıllarının özelliklerini tanımlayan, Çizgisel Ritm adlı Erbil resmine geri dönelim. Bu resim, sıcak armonilerin içinde beliren düz ve kırık çizgilerin yarattığı yalın, ancak derin ritmdir. Gelişigüzel ve spontane olarak tuval yüzeyine dağıldıkları sanısı uyandıran tasarımına karşın, resmin kompozisyonu, oran, denge ve sistem içindedir ve yatay, dikey çizgilerin ritmin örüngüsünden oluşur.

Bu resimsel tasarımın en erken örneği, 1961 yılında yapmış olduğu Sarı-7 adlı Erbil resmi olmalıdır. Gri ve sarının uyumu olarak, kusursuz bir armoni yaratan bu resim, kalın boya dokusu ve geometrik leke dengesinin yarattığı ritmin soyutlanmasıdır. Nesnelerin yerini düşünün aldığı, doğanın varlıkla bütünleştiği, görünenin arkasında var olan gerçekliklerin izini süren bu resim, çizginin kompozisyonun ana elemanı olarak üstlendiği anlamını vurgular.

Erbil'in bu resmi döneminde dünya ressamlarının ulaşmak istediği soyut tasarımların göstergesi olur. Ha Chong-hyun'un 1970'lerin ortalarında yapmaya başladığı ve "Conjunction" serisi olan soyut kompozisyonları, Erbil'in çizgi ve ritm duygusunu pekiştiren soyut

1957 Akademi'de Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi Gündüz Görülü, Cevdet Altuğ, Ferid Edgü, Doroti ve Devrim Erbil

kompozisyonun çok yaygın olarak dünya sanatı içinde yerini bulduğunu ve hatta Asyalı sanatçılarca da örneklendiğini, bu anlayışı benimseyen Koreli sanatçıların monokrom resim anlayışını kökeninde de Mondrian'ın bulunduğunu belirler. Bu ilişkiler ağı, Erbil'in anlayışının döneminin estetik duyarlığını yansıttığını ve yirminci yüzyılın ikinci yarısına yön veren sanatçılar arasında yer aldığını kanıtlar.

Erbil'in 1959 yılına tarihlenen Klee'ye Sevgi adlı yapıtıyla başlayan ve 1964 tarihli Çizgisel Ritm adlı tuval resmiyle kararlılığını belirleyen tarzı, siyah çizgiler ve beyaz yüzeyler arasında kurulan yalın, arındırılmış ritm duyarlığının sanatçının çizginin ritmine dayalı monokrom soyut anlayışının asal elemanı olduğunu vurgular. Bu süzgün ve arındırılmış kompozisyonlar, kağıt üzerine çini mürekkeple sınırsız kompozisyon olanaklarını deneyen Erbil'in ulaştığı değerleri ortaya koyar.

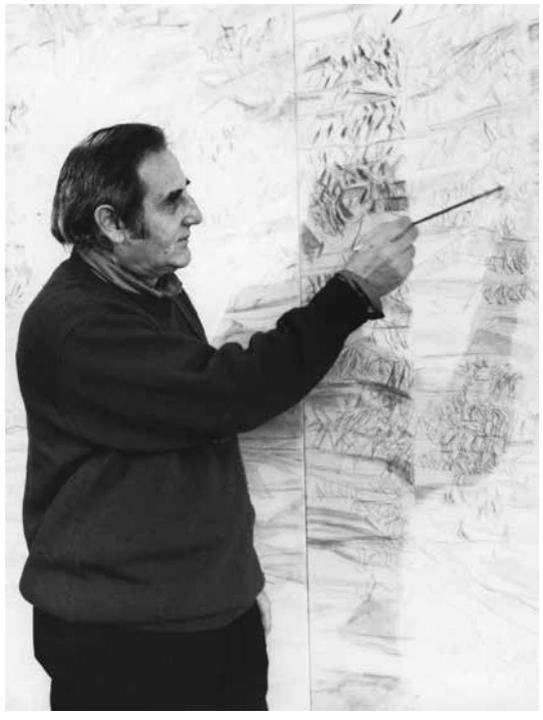
1965 yılı Doğa Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler adlı serinin başladığı dönemdir. Bu yeni seri, Erbil'in soyut duyarlığının yansımasına zemin

oluşturan konusal seçkilerinin de öznel beğeniler üzerine kurulduğunu ve seriler oluşturarak sanatçının farklı dönemlerinde sürdürüldüğünü açıklar. Doğaya duyduğu tutkuyu belleğin yanılsaması olan çizgiyle belirleyen ve devingen bir ritmle açıklayan Erbil, girift dokusal kompozisyonlara doğru yol almaktadır. Boya, renkten arındırılmış bir eleman olarak, dokusal değerleriyle resmin içinde varlığını hissettirmektedir. Bu uygulama, dönemin soyut anlatımlarının ortak bulguları arasında süzülerek Erbil'in tuvallerine yerleşir. Monokrom karşıtlıklar, kıpırtılarla sarılan yüzey anlatımının vazgeçilmezi olur. Bu aşamada üzerinde durmamız gereken en çarpıcı özgünlük, Erbil'in kompozisyonlarının tuval üzerinde yarattığı asimetrik dengelerin yaratılması, kendi içinde var olan ve üst üste katmanlar oluşturan alanların sonsuzluk ve sınırlılık arasında sıkışmış olan kavramları sorgulamaya açmasıdır. Sıradanlığı ve sürüp giden monotonluğu öteleyen bu katmanlar, bilinçli olarak resimsel tasarımların içinde farklı yüzeyler oluşturur.

Doğa Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler, çizgi ile kıpırtının, durağanlıkla hareketin, yüzeyle derinliğin karşı karşıya getirilmesidir. Birbirlerini örterek alanlar oluşturan yüzeylerin arasında gerilimli farklılıkların kesişmesidir. Bu kurgu, zaman ve mekan kavramlarının yeniden ve soyut görsellikler içinde ele alınması, resimsel değerlerle açıklanmasıdır.

1960'lı yılların sonlarında ortaya çıkan Ağaç Tutkusu, yeni bir konu başlığı uzun sürecek bir araştırma ve uygulama sürecidir. 1970'ler, ağaç kompozisyonlarının sınırsız denemelere açık olan Erbil tasarımlarıdır. Kuşkusuz Erbil'in ağaç soyutlamalarının kaynakları arasında Mondrian'ın ağaçları yer alır. İşte tam bu noktada, Erbil'in sanatın tarihini araştırmanın ve kaynaklarla ilişki kurmanın resim sanatının gelişimi içinde varlığını yüzyıllar boyu sürdüren gelişiminin farkındalığı içinde olmasının önemi vurgulanmalıdır.

Bu bağlamda, Erbil, soyut ve soyutlama arasında kurduğu bağları, soyut sanatın tarihi gelişmiş içinde çözümler ve bu kaynaklara ilişkin incelemelerini ve bulgularını özgün düşünce yapısı ve tasarım değerleriyle yeniliklere ulaştırır. Erbil, sanatın tarihine göndermeler yapan ve yeni düşünsel alanlardan geçerek özgün resimler ortaya koyan dünyanın ünlü sanatçıları arasında yerlerini alan ressamlar kadar donanımlıdır. Hedeflerini bilmektedir ve bu hedeflere ilişkin araştırmalar içindedir. Bu sanatçılar, Erbil'de, edinilen bilimsel donanımların altyapısı üzerine inşa eder sanat anlayışını. Bu açıdan özneldir. Yaratıcılığını ortaya



Devrim Erbil atölyesinde çalışırken

çıkaran özgün biçemini taşır resimlerine. Bundan dolayıda farklıdır. Yalnızca Erbil olan resimler yapmaya çalışır.

Erbil'in ağaçları, tuval yüzeyine dağılan ve durdurulamayan kıpırtılar yaratan çizgi dokusuyla belirlenir ve yapraktan, gövdeye, gövdeden dağılan dallara dönüşerek, geometrik formlar yaratarak monokrom yüzeyler üzerinde var olurlar. Ağaçlar onun en kişisel tasarımlarıdır. Tertemiz bir ötekilik, kendi kendine yeterlik ve tekliktir. Gerçeğin ötesinde var olan gerçekliktir.

Ağaç resimleri, Erbil'in düşünce alanı içinde anlam kazanan, biçim ve var olmayan biçim arasındaki sorgulamaları irdeleyen ve onları soyut anlatımlara taşıyan soyutlamalardır. Merkezcildirler. Aynı zamanda da, odak ve merkezkaç arasındaki gerginlikleri tanımların görüngülerdir. Simetrilerden kaçışlar ve öznel ve yeni simetrilere tutunmalardır.

Bir odaktan dağılarak, merkezkaç kuvvetiyle uzamı kaplayan dallarıyla ağaç yaşamın ta kendisidir. Önce insanı tanımlar. Doğmak, büyümek var olmak yaşlanmak. Düzenle, sistemle sınırlı olan sıradanlık bu aşamada bozulur. Sonsuzluk ve ölümsüzlük yakalanır Erbil'in ağaçlarının yapraklarında. Bir yaprak formuna girer ağaçlar. Gövdelerini içinde saklayan yapraklara dönüşür. Ağaçların farklı formlarından oluşan görseller, doğanın ve yaşamın görüngülerine evrilir.

Büyüme ve hareket, varlık ve dinamizm, karşı konulmaz bir güç olarak ağaç Erbil'in resimleriyle anlam kazanır. Yan yana, arka arkaya sıralandıklarında birbirlerinden çok farklı kompozisyon düzenleri içinde resimlenen özel tasarımlar olan ağaç resimlerinin ortak duyarlığı yaşam ve insan, doğa ve evren üzerine geliştirilen düşün alanlarıdır. Kırmızı, yeşil, sarı, beyaz

Devrim Erbil müze araştırma gezilerinin birinde

ve özellikle de mavi zeminler üzerinde dağılan artı ve eksi sembollerin yarattığı kıpırtılardan oluşan ağaç formlarını çağrıştıran leke dengesi, evrene dağılan izlerdir. İnsanın varlığının evren içinde bıraktığı izlerdir.

Erbil'in ağaçları, yapayalnızdırlar, anıtsaldırlar, bir mimari tasarım gibi sınırsız boşlukları kaplayarak anlamlandırırlar. İçlerinde, mimari yapıları, sokakları, kentleri barındıran evreni temsil ederler. Devrim Erbil'in konusal seçkilere dayalı

resimlerinde değişmeyen düşünceyi, hayatı ve evreni tanımlarlar.

1977 tarihli Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler adlı resim, Erbil'in yeni bir seri üzerine derin araştırmalara dayalı yeni yorumlara ulaştığını anlatır. Anadolu, kasaba ve yaşantı üçlemesini ele alan bu resim dizisi de onun ağaçlarıyla ortak düşünce ve tasarım gücünü belirler. Görünenin ardındaki gerçeklikleri yansıtır. Benzerlikler, aynılıklar ve karşıtlıklar, zıtlıklar arasında kurulu bağların göstergelerini vurgular. Atmosfere ağaçlarla tutunan soyut kompozisyonlar, kasabalarda yaşanan somut yaşam öykülerini resimler.

Erbil 1980'li yıllarda ritmik düzenler üzerine gelişen çeşitlemelere yönelir. Bu resimlerde asal değer durdurulamayan ritimlerdir. Büyük tuvallerin yüzeyleri, lekeler ve ışıkların kıpırtılarıyla dolar. Mekâna dağılan bu kıpırtılar, sınırsız boşluklarda durdurmaksızın hareket eden birimlerle tasarlanır. Burada seçilen tasarım sözcüğü özellikledir ve Erbil'in rastlantısal olarak tanımlanan leke dağılımının iç dinamiğinin kaynağını belirler. Görmek ve görünenin arkasındaki enerjiyi yansıtmak ancak Erbil tasarımı ve sanrının sonuçlandırabileceği verilere ulaşır. Simetrik olmayan ancak kendi içinde bir akışla hareket eden ve bu süreci gizil odaklara çeken kurgu, sanatçının görme alanlarının geniş perspektifinin bir yüzey anlatımında çözümlenmesini vurgular. Ritmik düzenlemeler Erbil'in bir sanatçı olarak ulaşmak istediği istemlerinin evrimini belirler.

Erbil sonsuzluğu istemektedir. Onun için biçim sonlu olan bir kavramdır. Bu nedenle de biçimden kaçar. Düz çizgiler ise sonsuzluğun tanımıdır. Düz çizgiler gibi paralel çizgiler arasında uzanan alanlar da sınırsızlık ve sonsuzluk alımlamalarıdır. Erbil'in ritmik düzenleri, son derece kompakt ve hayallerle beslenen, tasavvur edilebilir resimsel armonilerdir. Kendine yeterli renksel yüzeylerdir. Aynı zamanda sınırların çok ötesine uzanan, daha büyük bir evrenin parçası gibi görünür.

Erbil ritmik düzenlerinde, mocro-cosmos gibi görüngüleri üzerinde yoğunlaşır ve öznel ölçekler kullanır. Bu ölçeklerle belirlenen ve tuval üzerinde yer alan renkli noktalar arasındaki mesafeler, ancak kilometrelerle ölçülebilen hayali uzaklıkları belirler.

Maviler, morlar, kırmızılar, sarılar, farklı tuvallerin farklı armonileri ve farklı ritimleri olan Erbil tuvallerindeki yerlerini alır. Bu ritim Devrim Erbil'in doğayı, insanı, evreni ve sevgiyi kucaklayan yüreğinin lirik kompozisyonudur. Kimi zaman baharın kıpırtıları, bazen kuşların coşkuları çoğu zaman ise sevgi çığlıkları olarak adlandırılmalarına karşın, soyut ritimlerin çağdaş örnekleri olarak sanatın tarihi içinde yerlerini alırlar.

Soyut lekelerle sarılı kompozisyon düzenleri Erbil'in çizgiler, ışıklar ve karşıtlıkların yarattığı sınırsız devinimlerdir. Bu tasarımlar pozitif ve negatif görüngüler olarak durdurulamayan evrenin durdurulamayan deviniminin göstergeleridir.

Zamanın ve değişimin geri dönüşü bulunmayan ilerleyişidir. Canlı bir denge, bilinçli bir bakış açısıdır. Tek tuvaller, dipdikler çoğu zaman da triptikler olarak tasarlanan soyut ritmik düzenler, geometrik tasarımlar ve tasarımların içinde devinen çizgi, leke ve renk armonilerinin eşsiz soyut kompozisyonlarıdır.

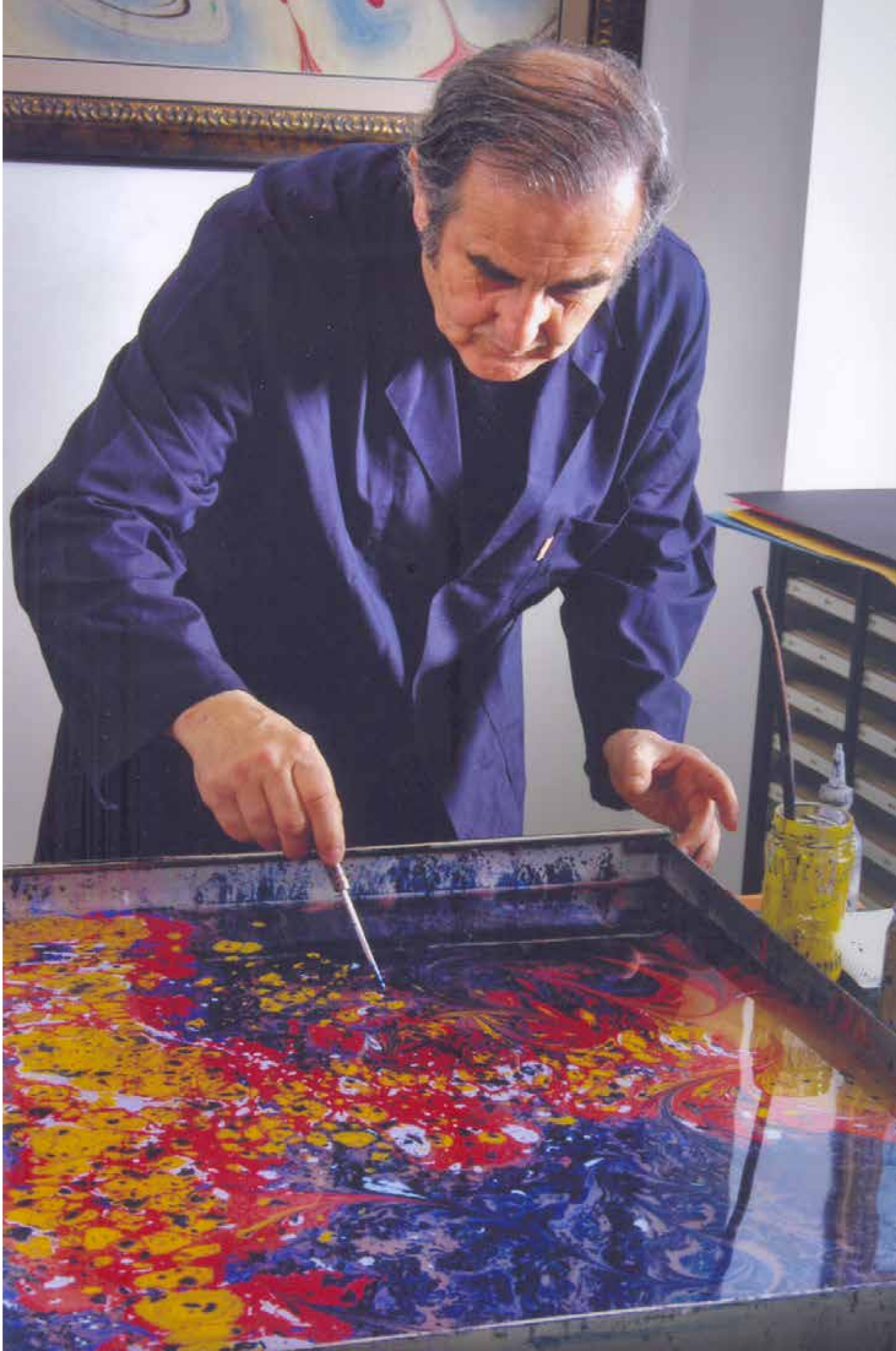
Erbil'in soyut ve soyutlamalarla varsıllaşan sanat anlayışının birleştiği resimler genellikle tanımlanabilen ve 1990 sonları

ve 2000'li yılları kapsamına alan İstanbul görünümleri, sanatın tarihi içinde ele alınması gereken başlı başına bir inceleme konusudur.

Ritmik düzenlerin birbirinden ayrılarak oluşturduğu kara parçaları, İstanbul'u tanımlayan coğrafi kesitleri yaratır. Kırık çizgiler, semtleri, sokakları ve mimari yapıları belirler. Düşey ve yatay düzlemde belirlenen geometrik tasarımlar anıtları belirgin kılar. Sonuç olarak Erbil'in soyut anlayışıyla betimlenen eşsiz İstanbul görünümlerine ulaşır. Bu bağlamda öğrenim yıllarından beri yöneldiği kaynaklar arasında varlığını sürekli olarak koruyan geleneksel kaynaklar açık göstergeler olarak kompozisyonların tasarımlarındaki yerlerini alır.

Nakkaş Osman'ın El Fetihnamesi, Nakkaş Velican'ın İstanbul Fethi'ni anlatan yazmasını özümseyen birkaç ressamdan biridir Erbil. Belki de tek örnektir. Yazmalar ve eski haritalar ve Matrahçı Nasuh'un çizdiği, Evliya Çelebi'nin kaleme aldığı kitaplar arasında gezinen, onları inceleyen ve özümseyen bir ressamdır. Kariye Camii'nin mozaiklerini, İslam Eserleri Müzesinin eserlerini irdeleyen bir sanatçı olarak farklıdır Erbil. Afrika'dan Mezopotamya'ya, Anadolu'dan Avrupa resmine ulaşan okuma, görme, inceleme alanları yaratan ve kaynaklarını dünya sanatının mirası üzerine yerleştiren özgün bir örnek, kültür katmanları çok zengin olan bir sanatçıdır.

Erbil'in İstanbul resimlerini ayrıcalıklı kılan da bu farklılığı olmalıdır. Sarayburnu, Marmara, Anadolu Yakası ve boğazı belirleyen soyutlamalar, Sultanahmet'in gökyüzüne ulaşan minareleriyle sarılı anıtsal mimarisi, altın bir boynuz gibi kara parçalarının arasına süzülen Haliç ve gümüş pırıltılarla iki kıtayı birleştiren Boğaziçi, İstanbul'u tanımlayan simgeler olarak Erbil tuvallerinde sanat eserlerine dönüşür. Gelenekleri çağrıştıran ancak geleneklere bağlanan tüm değerlerin üstüne çıkan, onları aşan bir Erbil yorumunun resimleridir İstanbul soyutlamaları. Soyut kent görünümlerinin en başarılı ve özgün örnekleridir. 1967 tarihi Galata'dan bir görünümle başlayan ve ilerleyen yıllar, aşılan yollar ve gelişen resimsel anlatımlara koşut olarak tüm İstanbul'u saran soyut kompozisyonlardır. Erbil'in bir sanatçı olarak farklılığını ortaya koyan farklı ve çok üzgün İstanbul görünümleridir.



Ebru çalışırken

İYİMSER, 1 RENKLİ VE COŞKULU BİR İÇ-DÜNYA

Prof. A. Mümtaz SAĞLAM

Gerçekten de Erbil resminde doğa görüntüleri, dönüştürücü bir iradenin buyruğunda soyuta ulaşan simgesel bir oluşuma tekabül eder. Söz gelimi dış dünyanın ağaç, deniz ve dalga gibi tanımlanabilen organik unsurları, sanatçının mutlak plastik değerlerine adönüşürken aslında kısmen kendilerinden uzaklaştırılırlar. Bağlamlarından (dolayısıyla anlamlarından) kopartılan bu nesne/figürler, Erbil'in resim düşüncesinin simge birimleri haline gelerek, sınırları ve bütünlükleri belirsiz, uzam/zaman ilişkisinin döngüsel ritmini oluşturan parçalara dönüşürler.

Dikkat edilirse, serbest çizgi ile leke oluşumlarının sistematik bir bağlam uyarınca bir araya getirildiği Devrim Erbil resminde; özellikle ağaç, kuş, deniz ve dalga gibi doğa kökenli imgelerden türeyen yansımaları içeren bir yapılanma söz konusudur. Erbil'in resminde kararlı bir seçime dayalı duran ve ısrarlı bir biçimde tekrar edilen bu figüratif yığılma, soyut ile somut dil önerileri arasında gezinen uzlaşımlı unsurları içermektedir aslında. Erbil, bu özgün figüratif yapıyı sürekli bir biçimde deneyimlediği resminde değişim arayışlarını hep korumuştur. Giderek hedefe oturtulan soyutlama eğilimli bir yapısal kavrayışa rağmen, uzamı paylaşan figürsü yapıntıların temsille ilişkili bir yükümlülüklerine de ihtiyaç duyar. Daha çok topoğrafik bağlamda, kentsel yapının soyutlama eğilimli izdüşümü olarak resme giren figürasyon, 1980'li yıllardan itibaren uyumlu bir bütünün inşasını sağlayan dalga ve kuş metaforlarına dönüşebilmektedir. Ancak her durumda sözü edilmesi gereken şey; Erbil'in figüratif duyarlığının, hiçbir zaman ayrıntıcı ve gerçekçi bir şekilde ortaya çıkmadığıdır. Hatta bu resim anlayışının, imgesel çağrışımlara sahip soyut düzen fikrinden hareketle doğrudan biçimlendiği bile ileri sürülebilir.

Devrim Erbil'de tüm çağrışımlarını terk etmeye ve temsil yükümlülüğünden hızla

kurtularak bağımsızlaşmaya yatkın duran figürasyon, tümüyle soyut bir düzlemde belirginleşen çatışmalı bir mimetik bağlamı yedeğinde tutarak belirginleşir. Tıpkı İstanbul'a atıflı kompozisyonlarda olduğu gibi, figürasyona uzanan biçimleme iradesi her zaman temkinli ve dikkatli bir mesafede kendini konumlandırmak durumundadır. Çünkü Erbil'in resmi; temsilin düzeyiyle, klasik resim ilkelerine göz kırpan hassas bir çizgide sürdürür seyrini. O kadar ki, alan derinliğini belirleyen kademeli planları netleştirdiğimizde; soyut tasarım düşüncesi ödün verecek gibidir kendisinden.

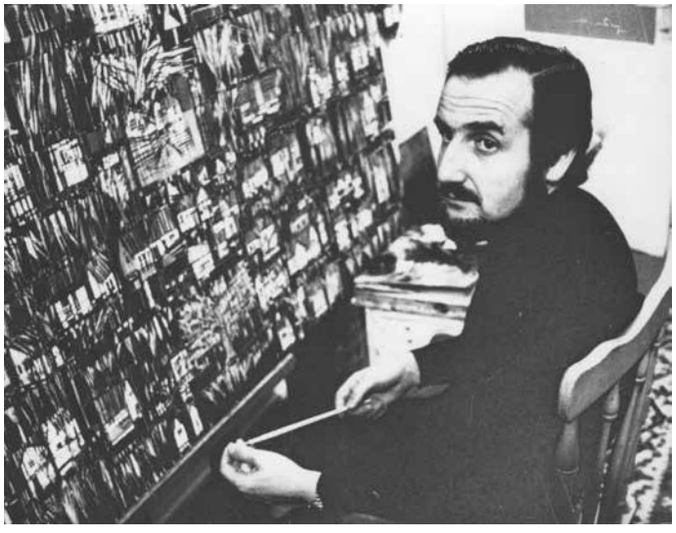
Daha, 1970'li yıllarda Devrim Erbil'in figür yaklaşımını belirleyen bu kavramsal nitelik, bir bilgi sorunu ve tartışması olarak geride bırakılmıştır hiş kuşkusuz. O döneme özgü toplumcu duyarlığın yön verdiği Düğün, Su Kuyruğu gibi çok figürlü denemelerin ardından, tuval yüzeyini tasarım esaslı soyut bir düzenleme kaplamaya başlamıştır. Bu radikal dönüşümden de anlaşılacağı üzere, Erbil'in sanatında 1970'li yıllarda ivme kazanan ölçülü bir üslûplaştırma çabasından artık bahsedilebilir. Nakış geleneğiyle bağlantılı bir boyama-biçimleme iradesinin, istif ve düzen anlayışının öne çıktığı bu süreçte; sanatçı anıtsal etkili büyük bir kompozisyon arayışındadır her zaman. Tümüyle görsel kalitenin hedeflendiği kapsamlı bir çalışma evresidir ayrıca bu. Devrim Erbil'in 1977 tarihli ve bir su kuyruğunu öyküleyen resmi, içerdiği bir dizi farklılık nedeniyle hemen göze çarpar. Çizgisel yapısı, renk kullanımı ve kompozisyon şeması açısından aslında çok yadırgamadığımız bu resim; toplumsal ve siyasal bir içerikle yüklü görünen yanıyla ayrı durmaktadır. Sanatçı burada, 1970'li yıllarda hüküm süren sağlıksız kentleşmenin, yoksulluğun ve az gelişmişliğe ilişkin durumun simgesi olan, alışık olduğumuz bir sosyal olguyu betimlemektedir. Resim sanatıyla kurduğu özel ilişkide bu yönde bir tavır ve eleştiri misyonu yüklenmese de, dönemin haleti ruhiyesi bir şekilde ilgilendirmiştir onu. Ölçülü bir sosyal içerik ve eleştiridir bu. Dolayısıyla resminin ideo-plastik çerçevesine uygun olabilecek bir düzeyde anlatılmıştır sahne. Ancak, bir tasarım olgusu dahilinde resme bakıldığında kırık çizgi estetiğinin, imgeleri leke etkisi yaratacak biçimde üst üste ve yan yana getirme becerisi yine açık biçimde gözlenir. Dramatik içeriği besleyen okunur bir figür/nesne yapılanması, üslûbunu önceleyen bir şekilde varlığını sürdürür. Bu şematik ama ölçülü soyutlama, en azından bu dizideki resimler itibariyle, Devrim Erbil'i figür resminin sınırları içinde ele almamızı kolaylaştırır.

Özünde figüratif resme aykırı bir tavır üzerinde yapılanan Erbil'in resminde, sıkça söylendiği gibi "içeriğe yönelik dramatik bir yapı" arayışına girmek, bilinçli bir şekilde dışlanana anlam giydirmeye çalışmak olacaktır. Üretimi güdüleyen bir psyche'nin ancak ölçülü bir tayin yetkisinin olduğu bu yaklaşımda, tümüyle Erbil duyarlığının ve estetik kavrayışın prototipi olan tasarım modeline, gerçekle hesaplaşarak ulaşmanın gerilimli heyecanı vardır. Ve genel anlamda fetişe dönüşen resme; öngörülen, yani resme ulaşma pahasına her defasında yaşanan özel serüvene, sonuçta da bunun yansıması olan görsel çözüme ilişkin elde edilmiş bir içerik bütünlüğüne tanık olduğumuzun bilincine ulaşırız.

İçerik tartışmasında dış dünyaya gönderimli imge tespiti aşamasında düştüğümüz kararsızlık, imgenin kendini değil kavramsal bütünlüğünü çağrıştırır ancak bize. Kuş ya da dalganın, ağaç ya da kent-kasaba görünümlerinin asıllarıyla baştan kopartılan imgeleri, soyut ve şematik bir simgeye evrilmiştir. Dolayısıyla sanatçının çevrilmiş imge tercihi, yanılsama yükümlüğü baştan iptal edilmiş bir resimsel önermeyle buluşturur bizi. Bu algılama önerisiyle yaklaştığımızda Erbil'e yön veren soyutlama içtepisinin ürünleri olan non-figüratif oluşum ve yüzey dokularına, genel konsepti doğrultusundaki anlamı daha kolay kavramak mümkündür. Ancak figürü hissettirme ve

çağrıştırma yeterliliğini de bir türlü elden bırakmayan bu yapıntılar, Erbil resmine yönelik açılımlarda sıkça rastladığımız uzlaşılmış imge yığını tabirini de anlamlı kılar. Tıpkı Mehmet Ergüven'in söylediği gibi, "Erbil'in resimleri önceden varolan figürün değil, figüre dönüşme olasılığını reddetmeyen düzenleme ilkesinin hizmetindedir..."

Devrim Erbil resminin içerik yapısıyla ilgili olarak Gülay Yaşayanlar ise, Çırpıntı adlı



resmi göz önüne alarak şu yargıya ulaşır: "...Devrim Erbil'de rastlanan duygusallığın, kısmen nesnesiz bir düzlemde doygunluk kazanarak algılanabilir olana dönüşmesi şüphesiz izleyeni de temsil edilen zamanın-mekanın atmosferine taşır. Yani, bu özgür duyarlığın yarattığı haz ve coşku istenci, büyük ölçüde seyredenle örtüşür. Açıkça Erbil'in aktarma alanı haline gelen bu yüzeyin genleşerek tuvalin dışına taşması, ritmik bir gösterge sisteminin de konumunu belirler." Çırpıntı'nın yüzeyinde aslında büyük ölçüde dış dünyaya gönderimsiz veriler gören Yaşayanlar, Erbil'in görsel tasarım bilincine ve estetik tutkularına denk düşen bir kararlılığın ifadesini de bulur burada... Hatta Erbil'in resimlerindeki içeriğin kılık değiştiren biçimden başka bir şey olmadığı iddiasına ulaşır. Ayrıca, görselliğin sorunsallaştığı, biçimsel verilerden resimsel olanın belirlendiği, her defasında biçim/anlam yapısının geldiği düzeyin yeniden tespit edildiği zorunlu bir eğitim sürecinden söz eder.

Özetle, biçim/anlam dizgelerine açıklık getirmek adına geliştirdiğimiz analitik bakış; bilinçli tercihlerin belirlediği bir soyutlama öngörüsüyle şekillenen ve daha çok biçim/ oluş diyalektiğinde rastlantısal olana kucak açarak nihaî yapısını bütünleyen tutarlı, özgün ve dinamik bir resim dilini karşımıza çıkarmaktadır.

Son dönemde plastik sanatlar alanında yerel ve geleneksel kültür ya da kültürel farklılık konularına ağırlık veren ifade arayışları, radikal tepki ve öneriler üzerinden biçimlenen yeni anlatılar oluşturma girişimleri dikkat çekici derece artmıştır. Eskiden beri bu alanda söz söylemek, mesaj öncelikli bir bildirimi önceleyen dil ve anlatım tercihleri nedeniyle yetersiz ve geçici kalmaya mahkûm olmuştur. Bu kapsamda değerlendirilebilecek yaklaşımların ilk etkili örneklerini Devrim Erbil sanat yaşamında görmek mümkündür. Erbil'in, özgün bir dil ve anlatım geliştirme yolunda görsel kültür ve gelenek gibi verimli kaynakların üzerine giderek, kararlı bir şekilde onları kullandığı bir gerçektir. Üstelik Erbil, salt korumacı bir bakış açısı yerine, bir çağdaş sanat algısı çerçevesinde yerel ve geleneksel kültüre ilişkin biçimsel birikimin görsel niteliği ile ilgilenmeyi tercih etmiştir. Özellikle minyatür gibi ömrünü tamamlamış bir ifade formunun; soyutlamacı ve dışavurumcu duyarlıkla biçimlenen bir yüzey resmi düşüncesine olabilecek katkısına odaklanmıştır örneğin. Ve resimlerinde kolayca görülebileceği üzere; ilk aşamada figüratif yapıyı saran soyut- şematik ve şekilsi betimleme; ikinci aşamada

1968 Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği Yılın Genç Ressamı Ödülü

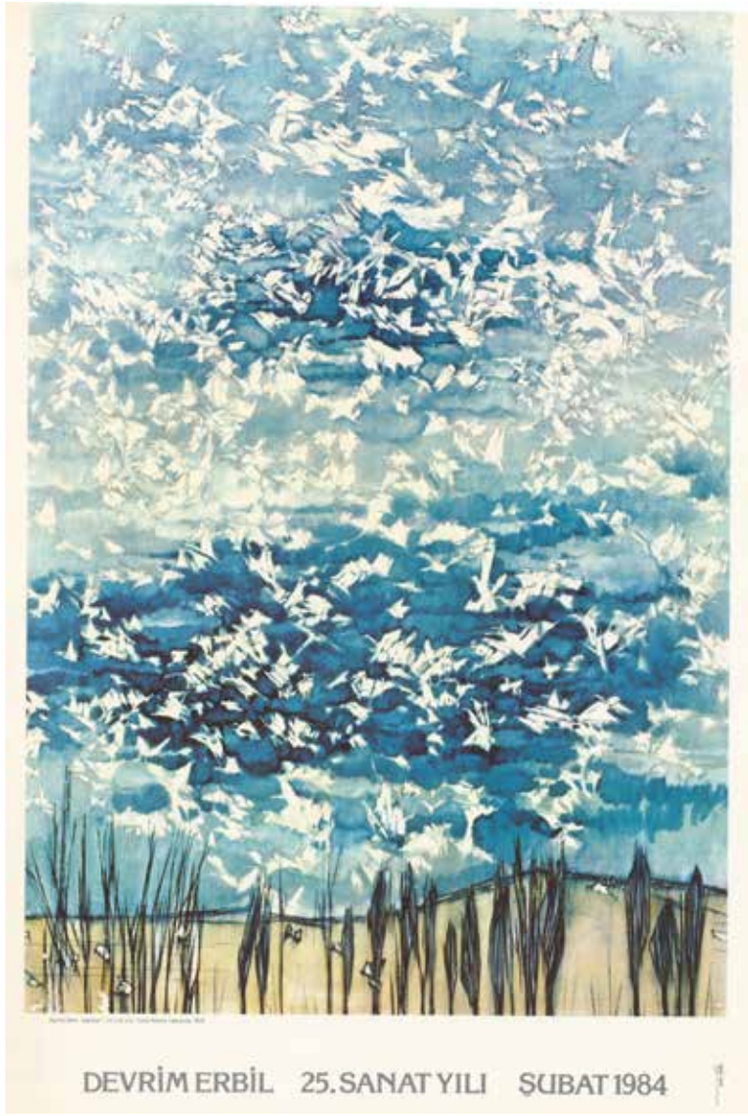
eşzamanlı bakış ve kuşbakışı görünüş gibi ilişkiler, son aşamada ise soyut düzen ve kuruluş ilkeleri gibi nakış-resme ilişkin anlatım özelliklerinin Devrim Erbil resmi için büyük dinamizm kaynakları olarak seçildiği ortadadır. Gerçekten de Erbil'in nakış-resimle ya da sözgelimi çiniyle kurduğu diyalog, küresel bağlamda anlamını bulan bir dil ve bir çeviri eyleminden başka bir şey değildir. Bir tür alıntılama tekniği olarak da açıklanabilecek bu durum; Erbil'in yaklaşımında, özgün bir tasarımın geride bırakılan hazırlık sürecinden ibarettir gerçekte...

Henüz 1970'li yılların ilk yarısında öne çıkan bu bağlantı; yani gelenekseli içkin değerler üzerinden çözümleme ve yorumlama çabası; Erbil'de tipikleşen bir özgünleşme arayışına anlam kazandırmanın yanı sıra, o dönemde resimde yaşanan yabancılaşmaya yönelik esaslı bir tepkidir. Biraz da bu nedenle dönemin fazlaca meşgul olduğu ulusal sanat tartışmaları içinde, Erbil'in yaklaşımı korumacı bir yanılsama önerisi şeklinde algılanmıştır uzun süre. Oysa; zaman içinde, biçim ve anlam çözümlemelerinde sürekli sekteye uğrayan bir resmin ihtiyacı olan içerik üretimi meselesine yanıt veren dinamik bir resim düşüncesinin ortaya çıktığı görülmüştür. Aynı ortam ve kurumlarda birlikte çalıştığı bazı sanatçıların da 1980'li yıllarda benzer bir çıkış ya da arayışla Selçuklu ve Osmanlı Sanatı'na, Doğulu kültür formlarına ve Doğu felsefesine ilgi duymasında bu şekilde kırılan önyargıların büyük katkısı olacaktır. Kültürel ve tarihsel mirasın görsel unsurlarıyla ilişkiye geçme konusunda zorluklar yaşayan Türk sanatçısının, bu verimli alanla ilgili yaratıcı ve yapıcı nesnel algılara dayalı çalışmalarından ancak söz edilebilmek ancak ilerleyen dönemde mümkün hale gelebilmiştir.

Sözgelimi; Özer Kabaş, Erbil'in 1980'li yıllarda ürettiği çalışmalarını resimsel mekan düşüncesi açısından değerlendirirken, düzlemsel mekanı Erbil'in Osmanlı minyatür ve haritacılık

geleneğinde bulduğunu, severek kullandığını anımsatır. Kabaş'ın, Erbil'in resminde bir aşama olarak gördüğü şey, resim yüzeyinin kendi varlığına özgü düzlemselliği saklı tutarak bir mekan duygusu yaratmasıdır. Tuhaf görünen fakat olumlu bir mekânsal ikilem söz konusudur bu dizide. Resim yüzeyinin görsel doku niteliğini belirleyen soyut imgeler, dekoratif olmayı reddeden bir mekan duygusunu da aynı oranda yaratırlar. Bu bakımdan sürekli nefes alabilen bir resim yüzeyi, Avrupa resim geleneğine her zaman yakın durur.

Genelde klasik dönem resminde karşılaştığımız ikili alan ayrımı, Osmanlı minyatürlerinde olayı ayrı düzlemlerde betimleyen alan paylaşımını akla getirir. Gökle yerin, kutsal olanla dünyevi olanın iki karşıt alanda konumlandığı hiyerarşik bir çözümdür bu. Erbil'in resimlerinde bu kompozisyon olgusunun karşılığı olacak düzen kuruluşunun, şema arayışlarının varlığını görmek olasıdır. Ufuk çizgisini, gök ve yer ayrımını saptadığımız çoğu kompozisyonda; soyutlanmış, seyrelmiş, aşırı şekilde ve farklı oranda bölünmüş bir yüzeyle karşılaşırız. Kendine ayrı bir fon yaratmadan, aynı düzlemi paylaşarak derinlik izlenimini kavramsal bir gereklilik şeklinde ifade eden Erbil resminde; siluet olarak beliren çizimler ise görüntü örnekçesini simgeleyen, dokusal bütünlüğün birbirinden ayrılmaz parçalarıdır. Sözgelimi 1970'li yıllarda başlayıp 1990'lı yıllara dek etkisini sürdüren ve Erbil'in resim yaklaşımını karakterize eden özgün değer yapılanmalarından biri olan resmi yatay katlara ayırma ve kesit alma alışkanlığında, mekân yaratma ve sözde bir derinlik etkisi oluşturma şeklinde tabir ettiğimiz kavrayışı görmek olasıdır. Özellikle Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı konulu dizi resimlerde belirleyici olan bu yaklaşım, resmin alt kısmından yukarı doğrusıralananyataykatlaraayırır. Resmin üst kısmında bırakılan boşluk



hizasına (göksel alan) dek uzanan bölümleme, aynı zamanda düşey hatlarla denge sağlama eğilimindedir. Böylelikle elde edilen yoğun çizgisel alan karmaşasının koordinatları baştan oluşturulur. Her katta birbirinden bağımsız her küçük birim, bir kutu-odadır aynı zamanda. Erbil'in nakkaş duyarlığıyla eğildiği, tek tek işlediği her bir odacık, bir ev, ya da ağaç görüntüsünü çağrıştıran çizimle resmin genel bütünlüğünde işlev kazanır. Sonuçta nakış-resme, vitray ya da mozaik tekniklerine uyan bir görsel etki ve yorumla karşı karşıya gelmek heyecan vericidir.

Erbil, Anadolu Soyutlaması adıyla 2001 yılında gerçekleştirdiği resimde, aynı kompozisyon şemasını yani yatay ve dikeylerin çarpışmasından oluşan birim yüzeylerin inşa meselesini yeniden gündeme getirir. Daha çok yeşil-sarı aralığında çeşitlenen renk yaklaşımı, bütünleşik bir değer olarak 4 lirik ve soyut olan ev imgesini çağrıştıran yapıntıları tümleyen bir çatı rengiyle yani kırmızıyla ve gizli turuncularla elde edilmiş bir uyumun kalitesini artırır. Bu soyut düzenlemede Erbil'in başlangıçtaki betimleme çabasını minimal uygulamalara taşıdığını, son dönemin olgun tasarımlarıyla bu tasarımı bütünleştirdiğini görmek mümkündür. Benzer şekilde yine 2001 tarihli Anadolu Yeşili ve Anadolu Soyutlaması, Anadolu Çeşitlemeleri ve Anadolu Kasabasından Yaşantılar adlı resimler de; görsel niteliklerini yalın ve soyut düzeyde ifade eden, kavramsal bağlantılara atıflı, soyut ve anıtsal etkileri doruğa çıkaran kompozisyonlar olarak bu noktada önem kazanır.

Aslında Devrim Erbil'in minyatür ya da çiniye bakışını, kültürel gerekçeli bir çeviri hareketi olarak nitelerken, kendi resminin gelişimiyle ilgili beklentilerine yanıt aradığını da belirtmek öne çıktığı 1960'lı yıllarda ise, öykülemeden çok yüzeyin plastisitesini bir nitelik sorunu çerçevesinde tartışan bir tercih söz konusudur. Giderek çizgi ve renk oluşumları yüzey gerçekliği içerisinde bir dokusal yapı oluşturacak özgün çözüm arayışlarıyla belirginleşir. Aynı oranda soyutlama ve dışavurum sorunları dahilinde kendi dinamik unsurlarını araştıran Erbil resmi, baştan bu yana var olan doğa soyutlaması yaklaşımını korumaya kararlıdır. Bu kapsamda 1967 tarihli Ağaç Tutkusu; zarif, yalın ve etkili bir tasarım modeli haline gelen, çizgisel ifade tercihinin yarattığı estetikle alakalı yönelimin örneklerinden biridir.

1970'li ve 1980'li yıllarda Erbil'in resimleri yine çizgisel karakterleriyle ayrıcalık kazanır. Formların ışık değerleriyle, hacimleriyle, derinlik etkileriyle ifadesini öncelikli hale getirmeden; kesin bir sınırlılık ifade etmeyen çizgisel oluşumların yarattığı ölçülü bir cisimselleşmeyle bir uzay-yüzey tasarımı tesis edilmeye uğraşılır. Bu süreçte, nesne/ figürlerin lekelerle özdeş hale geldiği, renk etkenin devreye girmesiyle soyut/tuşelere dönüştüğü kontur ağırlıklı bir resim düşüncesi giderek gelişmiştir. Şekilsî etkiyi doruğa çıkaran soyut-çizgisel ifade; yerçekimsiz bir yüzeyde titreşen, kımıldayan, dinamik fakat bağımsız yapıları ortaya çıkarır. Bilhassa ilk dönemlerde ağaç çizimlerinde gördüğümüz kırık/ çizgisel ifade, resme ayrı bir görsel etki ve

atmosfer kazandırır.
Çizgi aslında Maurice Marleau-Ponty'nin dediği gibi, günümüz resminde, klasik geometride olduğu gibi, form boşluğu üzerinde bir varlığın belirmesi değildir; modern geometrilerde olduğu gibi önceden var olan bir uzaysallığın kısıtlanması, ayrılması ya da değişime sokulmasıdır. Erbil'de çizgisel durum, değişime sokulan bir uzay derinliğinin göstergeleri olarak titreşim ve yoğunluk yoluyla görünür
hale gelir. Göz; sık sık var olan uzaysallığın ne olduğu konusunda sıkıntıya düşmeksizin (bellidir çünkü bu; ağaç, dal, kasaba vs.) nasıl bu şekilde tasarımlandığı konusunda meraklı bir seyre dalar. İyice birbirine bulaşmış, bir ağ örgüsü gibi bağdaşık yapısıyla yüzeyi işgal eden, örseleyen çizikler, dar anlamda plastik oluşumun, geniş anlamda imgenin emrindedir. Özellikle düşey ve yatay sıklıklar halinde ardışık yapılar oluşturan çizgiler, uzak görünüşle imgesel bir bütünlüğe göre yer ve görünüşlerini tayin ederler.(Tıpkı Anadolu Kasabası dizi-resimlerinde olduğu gibi...) Aslında Erbil, çizgi ile sınırları ve hacmi belirsiz olan şeyleri görünür kılmaya çalışmaktadır.
Devrim Erbil'in genel hatlarını belirlemeye çalıştığımız sanat yaklaşımında, dış-dünyayı doğrudan temsil etme yükümlüğünden kurtulan resim; estetik bir kavrayışına karşılık gelecek bir anlatı modeli yaratma konusunda, inançlı ve istekli arayışlar sürecine girer. Resim yoluyla nesneleşen, biçime dönüştürülen unsurların uyumlu ilişkisi ve dinamik bir yüzeyin tanzimi gibi ara tanımlar; artık bu ara evrede gelişen bir tavrı karakterize eden sözcükleri içermektedir.
Bu açıdan bakıldığında; Devrim Erbil'in sanatı, bir amaç değil de bir süreç olarak kavradığı çok belirgin olarak görülecektir. Resmi bütünleyen unsurlarının işlevi ve diğer yapısal sorunlarının çözümü üzerine yapılan uzun araştırmalarla elde edilmiş ve üzerinde uzlaşılmış bir imge yığını, bir tasarım zarafeti ve zekâsıyla biçime dönüşmektedir. Özellikle çizginin olanaklarıyla keşfedilen ifade ayrıcalıkları, Erbil'in geleneksel kaynaklarla da alışverişi olan resmini bağımsız alanlara taşıyarak, daha ifadeci ve Doğulu bir istif ve süsleme eğilimiyle Erbil'in resminde tümüyle başkalaştırır. Örnekse, yapıntısal buluş ile benzetmenin birbiriyle uyuştuğu açık ve net bir soyutlama eğilimi çözüm olarak önerilmektedir burada... Sanatçı, tuvalin gereklerine uygun biçimde figür/nesne'yi soyut- simgesel niteliğiyle gereği kadar kullanmakta, ayrıntıcı ve betimlemeci bir tavrı öne çıkarmayarak, anlamı bu mekanizmaya tutsak etmemektedir. Kitle halinde birbirine girmiş figürsü unsurlar; bu yapı içerisinde uyumlu dinamik düzen duygusunu kuvvetlendiren, ama o ölçüde uçucu olan bir izlenimi yaratmaktadır. İlginç olan şekilsi figüratif düzenin; hem de parçada, hem de bütünde anlam içeren ve bir puzzle düşüncesiyle kurulan bir varoluş sürecini özetlemesidir. Öyle ki, siluetler halindeki kuş sürüsü, dalga ya da bulut imgelerini çağrıştıran dinamik görsel etkiler, tek başına cisimselleşmeyen, bir parçası bile sökülüp ayrılamayan yapısal bir bütünlüğü oluştururlar. Öte yandan, ortak bir düzen anlayışına bağlı olarak ortaya çıktıkları görülen bu figürsü etkiler; istiflenmiş, yan yana ya da üst üste getirilmiş halleriyle resim yüzeyinde belirginleşmiş yoğunluk alanları oluştururlar. tesis edilmeye uğraşılır. Bu süreçte, nesne/ figürlerin lekelerle özdeş hale geldiği, renk etkenin devreye girmesiyle soyut/tuşelere dönüştüğü kontur ağırlıklı bir resim düşüncesi giderek gelişmiştir. Şekilsî etkiyi doruğa çıkaran soyut-çizgisel ifade; yerçekimsiz bir yüzeyde titreşen, kımıldayan, dinamik fakat bağımsız yapıları ortaya çıkarır. Bilhassa ilk dönemlerde ağaç çizimlerinde gördüğümüz kırık/çizgisel ifade, resme ayrı bir görsel etki ve atmosfer kazandırır.
Çizgi aslında Maurice Marleau-Ponty'nin

Devrim Erbil'in Balıkesir'de kurduğu Sanat Müzesi ve müzede yapmış olduğu sergi afişi.

dediği gibi, günümüz resminde, klasik geometride olduğu gibi, form boşluğu üzerinde bir varlığın belirmesi değildir; modern geometrilerde olduğu gibi önceden var olan bir uzaysallığın kısıtlanması, ayrılması ya da değişime sokulmasıdır. Erbil'de çizgisel durum, değişime sokulan bir uzay derinliğinin göstergeleri olarak titreşim ve yoğunluk yoluyla görünür hale gelir. Göz; sık sık var olan uzaysallığın ne olduğu konusunda sıkıntıya düşmeksizin (bellidir çünkü bu; ağaç, dal, kasaba vs.) nasıl bu şekilde tasarımlandığı konusunda meraklı bir seyre dalar. İyice birbirine bulaşmış, bir ağ örgüsü gibi bağdaşık yapısıyla yüzeyi işgal eden, örseleyen çizikler, dar anlamda plastik oluşumun, geniş anlamda imgenin emrindedir. Özellikle düşey ve yatay sıklıklar halinde ardışık yapılar oluşturan çizgiler, uzak görünüşle imgesel bir bütünlüğe göre yer ve görünüşlerini tayin ederler.(Tıpkı Anadolu Kasabası dizi-resimlerinde olduğu gibi...) Aslında Erbil, çizgi ile sınırları ve hacmi belirsiz olan şeyleri görünür kılmaya çalışmaktadır.

Devrim Erbil'in genel hatlarını belirlemeye çalıştığımız sanat yaklaşımında, dış-dünyayı doğrudan temsil etme yükümlüğünden kurtulan resim; estetik bir kavrayışına karşılık gelecek bir anlatı modeli yaratma konusunda, inançlı ve istekli arayışlar sürecine girer. Resim yoluyla nesneleşen, biçime dönüştürülen unsurların uyumlu ilişkisi ve dinamik bir yüzeyin tanzimi gibi ara tanımlar; artık bu ara evrede gelişen bir tavrı karakterize eden sözcükleri içermektedir.

Bu açıdan bakıldığında; Devrim Erbil'in sanatı, bir amaç değil de bir süreç olarak kavradığı çok belirgin olarak görülecektir. Resmi bütünleyen unsurlarının işlevi ve diğer yapısal sorunlarının çözümü üzerine yapılan uzun araştırmalarla elde edilmiş ve üzerinde uzlaşılmış bir imge yığını, bir tasarım zarafeti ve zekâsıyla biçime dönüşmektedir. Özellikle çizginin olanaklarıyla keşfedilen ifade ayrıcalıkları, Erbil'in geleneksel kaynaklarla da alışverişi olan resmini bağımsız alanlara taşıyarak, daha ifadeci ve Doğulu bir istif ve süsleme eğilimiyle Erbil'in resminde tümüyle başkalaştırır. Örnekse, yapıntısal buluş ile benzetmenin birbiriyle uyuştuğu açık ve net bir soyutlama eğilimi çözüm olarak önerilmektedir burada... Sanatçı, tuvalin gereklerine uygun biçimde figür/nesne'yi soyut- simgesel niteliğiyle gereği kadar kullanmakta, ayrıntıcı ve betimlemeci bir tavrı öne çıkarmayarak, anlamı bu mekanizmaya tutsak etmemektedir. Kitle halinde birbirine girmiş figürsü unsurlar; bu yapı içerisinde uyumlu dinamik düzen duygusunu kuvvetlendiren, ama o ölçüde uçucu olan bir izlenimi yaratmaktadır. İlginç olan şekilsi figüratif düzenin; hem de parçada, hem de bütünde anlam içeren ve bir puzzle düşüncesiyle kurulan bir varoluş sürecini özetlemesidir. Öyle ki, siluetler halindeki kuş sürüsü, dalga ya da bulut imgelerini çağrıştıran dinamik görsel etkiler, tek başına cisimselleşmeyen, bir parçası bile sökülüp ayrılamayan yapısal bir bütünlüğü oluştururlar. Öte yandan, ortak bir düzen anlayışına bağlı olarak ortaya çıktıkları görülen bu figürsü etkiler; istiflenmiş, yan

yana ya da üst üste getirilmiş halleriyle resim yüzeyinde belirginleşmiş yoğunluk alanları oluştururlar. Üstelik bu alanlar, resimde merkez düşüncesini çağrıştıran, genel hareketi yönlendiren, statik ve dinamik alan dengesini sağlayan ayrı bir güce de sahiptir.

Aynı zamanda bir tasarım olgusu bağlamında değerlendirmemiz gereken bu resim anlayışı, bu şekilde de kendi düzen, denge ve derinlik ölçütlerini, renk ilişkilerini çağdaş bir yüzey resmi düşüncesiyle olan ilişkisini daha doğru biçimde ele vermektedir. Soyut ve soyutlama ilkeleri bağlamında, yerel nitelikleri ve içeriği dönüştüren sanatçı; mutlak anlamda resmi öne çıkaran, yapıntılararası ilişkilerden türeyen bir resme ulaşmayı öncelikli saymaktadır. Tüm resim yüzeyini işgal eden figürler, içeriksel bağlamından sıyrılarak adeta yalıtılmış bir tasarım unsuru haline getirilmiştir.

Benzer şekilde nakış-resimde de öne çıkan bazı nitelikler; örnekse potansiyel enerjileri içinde saklı duran içi boşaltılmış figürasyon ve

dinginlikten kaynaklı gerilim, Erbil'in de özenle dikkatini yönelttiği ifade özellikleridir sanki... Tıpkı orada olduğu gibi; form ve figürler, dış dünyadan neredeyse kopartılmış ve kendi içlerine hapsolmuş bir temsiliyet esasına göre ve hiyerarşik bir düzende yapılanmışlardır. Dahası, derinliksiz bir uzamda şematik bir düzenlemeye maruz kalan figürasyon, yine tıpkı minyatürde gözlemlediğimiz bir sahneleme mantığıyla zaman/mekan geçişlerini mümkün kılan yapısal bir değişim içerisindedir. Keza, dışlanan perspektif kurallar, unutulan ya da ihtiyaç duyulmayan mimetik vurgular gibi, tuval yüzeyini öne çıkaran, güncel kavrayış doğrultusunda yapılanan bir üretim pratiğini önümüze getirmektedir. Bu nedenle biçimsel değişimi önceleyen, lirik ve soyutu bütünleşik bir değer olarak

Devrim Erbil atölyesinde çalışırken

talep eden bir arayışı görmemiz hiç de zor değildir.

Özetle; Devrim Erbil resmini, duygusal karakteri belirgin bir soyutlama tanımlaması içine dahil eden gerekçenin; figüratif anlatımda yaşanan değişim ve ölçülü distorsiyonla ilgili olduğu kadar, baştan beri dışarıda bırakılan üç boyutlu ve derinlikli resim düşüncesinden türediği rahatlıkla ileri sürülebilir.

Bu bakımdan Devrim Erbil resminde, soyut- somut diyalektiğini bariz biçimde ayakta tutan ya da bir başka deyişle anlaşılırlığa en yakın olan unsurun, aslında dönüştürülmüş nesne ve figürler olduğu kolayca görülür. Ancak net bir tipolojinin gereği soyutlanmış ve yeni bir sisteme göre organize edilmiş olan bir biçim olarak değil, yüzeye ait bir gerçeklik olarak karşımızdadır tümü de. Biçim-

anlam ilişkileri bağlamında biraz daha zorladığımız takdirde, dalgalı bir deniz ve uçuşan kuşlar gibi benzetmeleri rahatlıkla yapabiliriz burada. Esasta ise; Erbil'in ısrarla öne çıkarmak istediği şeyin, resmin şekilsi figürasyonu reddetmeyen bir soyut kavrayış sınırında nasıl oluştuğu örneklemek olduğunu iddia edebiliriz.

Bu genel bakışın ışığında, 1993 tarihli deniz ve gökyüzü arasındaki çağrışımların bir çoğuna uygun bir düzenleme olarak görünerek, non- figüratife kucak açan yüzeyin doku yapılanması ve renk uyumu adına yaşadığı oluşum sürecini örnekleyen bir yapıt olarak dikkatimizi çeker. Deniz ve gökyüzü imgelerinin ortadan ikiye ayırdığı ancak, merkezî olmayan bir kurguya dayalı görünen bu resim; doğaçlama ediminin desteğiyle rastlantısal ile mantıksal olanın özenli ilişkisinde gerçek kimliğini belirlemektedir. Zaten Erbil'in de, kompozisyonlarını tümden duygusal bir alanla ilişkiye sokarak oluşturmak ve açıklamak yerine , Mavi'nin Titreşimi'nde de örneklediği üzere biçimsel verilerle ilişkili görünmeyi ve buradan kaynaklanan uyumu sorgulamayı tercih ettiğini söylemek yerinde olur.

Üstelik bu alanlar, resimde merkez düşüncesini çağrıştıran, genel hareketi yönlendiren, statik ve dinamik alan dengesini sağlayan ayrı bir güce de sahiptir.

Aynı zamanda bir tasarım olgusu bağlamında değerlendirmemiz gereken bu resim anlayışı, bu şekilde de kendi düzen, denge ve derinlik ölçütlerini, renk ilişkilerini çağdaş bir yüzey resmi düşüncesiyle olan ilişkisini daha doğru biçimde ele vermektedir. Soyut ve soyutlama ilkeleri bağlamında, yerel nitelikleri ve içeriği dönüştüren sanatçı; mutlak anlamda resmi öne çıkaran, yapıntılararası ilişkilerden türeyen bir resme ulaşmayı öncelikli saymaktadır. Tüm resim yüzeyini işgal eden figürler, içeriksel bağlamından sıyrılarak adeta yalıtılmış bir tasarım unsuru haline getirilmiştir.

Benzer şekilde nakış-resimde de öne çıkan bazı nitelikler; örnekse potansiyel enerjileri içinde saklı duran içi boşaltılmış figürasyon ve dinginlikten kaynaklı gerilim, Erbil'in de özenle dikkatini yönelttiği ifade özellikleridir sanki... Tıpkı orada olduğu gibi; form ve figürler, dış dünyadan neredeyse kopartılmış ve kendi içlerine hapsolmuş bir temsiliyet esasına göre ve hiyerarşik bir düzende yapılanmışlardır. Dahası, derinliksiz bir uzamda şematik bir düzenlemeye maruz kalan figürasyon, yine tıpkı minyatürde gözlemlediğimiz bir sahneleme mantığıyla zaman/mekan geçişlerini mümkün kılan yapısal bir değişim içerisindedir. Keza, dışlanan perspektif kurallar, unutulan ya da ihtiyaç duyulmayan mimetik vurgular gibi, tuval yüzeyini öne çıkaran, güncel kavrayış doğrultusunda yapılanan bir üretim pratiğini önümüze getirmektedir. Bu nedenle biçimsel değişimi önceleyen, lirik ve soyutu bütünleşik bir değer olarak talep eden bir arayışı görmemiz hiç de zor değildir.

Gerçekten de Mavi'nin Titreşimi'nde; tuval yüzeyi leke ve çizgi etkilerinin savruk fakat dengeli uyumuna göre tesis edilmiştir. Leke adına mavi rengin beyazla karışımından türeyen oluşumlar, alt yüzeyi donatan daha geniş (ve amorf) renk alanlarıyla dinamik bir taşıyıcı yüzeyi ortaya çıkarırlar. Siyahın da, figüratif örüntüyü netleştiren kontur işleviyle bir değer olarak katıldığı resim, esasında mavinin açık-koyu değerler silsilesinin ortaya koyduğu monokrom bir etkiye de sahiptir. Buradaki temel kaygının resme dinamik fakat coşkulu bir yüzey ve yapıntı zenginliği kazandırmak olduğu hemen anlaşılır. Bir

noktadan sonra resmin burada inşa olduğu, dahası oluş sürecinin resmin konusu edildiği bile ileri sürülebilir. Konu bütünlüğünü, resimde öncelikli bir

duruma getirmeyen eğilim; bu görsel çözümün düşünce öncelikli yeni bir açılım olduğunu gösterir bize. Nitekim, tasarım olgusunu öne çıkaran üretim pratiği; karakteristik unsurların değişmezlerine, onu ve mutlak kılacak özgün değerlerine göre kendini oluşturmak durumundadır. Özetle söylemek gerekirse, bu yaklaşımda süreklilik haline gelen soyutlama güdüsü; giderek yaşamı ve dış-dünyayı minimal bir söyleme dahil etmenin oyununa dönüşmüştür neredeyse.

ifade tercihi olarak beliren 5 ölçülü bir soyut-dışavurum

Devrim Erbil'in sanatı, özellikle 1980'li yıllarda ivme kazanan bir değişim ekseninde değerlendirilebilir. Coşkulu lirizmini en iyi ifade edeceği taşizm ile bağlantılı süreç bu aşamada devreye girer. Ayrıca sanatının yerel nitelik ve dinamiklerini de oluşturan yöresel konu ve içerik yükümlülüğünden de onu bir ölçüde kurtaran bu süreçte, esas itibariyle hareketli bir soyut- dışavurum söz konusudur. Yüzeyle her şekilde oynarken, malzemeyle sağlanan pek çok deney için daha uygun bir hareket alanı bulur kendine. Bir anlamda başa da dönüştür bu: 1960'lı yılları kapsayan çizgi-renk-yüzey uyumu üzerine şekillenen soyut kompozisyonlardan, saf değerlerle zenginleşen yeni bir yüzey- doku-ritm arayışındaki resme geçmek, bir anlamda temel plastik sorunsallarla sürekli hesaplaşmak adına bütünlüğün bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Gerçekten de Devrim Erbil'in 1960-1965 tarihli doğa tutkusu üzerine çeşitlemeler genel başlıklı resimlerinde yeni ve farklı görsel çözüm arayışları çıkar karşımıza. Özellikle Paul Klee'nin ağaç çizimlerini andıran çizgisel bir uyumu boya katmanlı bir zemin ve doku üzerinde sağlamayı amaçlayan bu çizimlerle, soyut-dışavurumcu resme ilişkin anlatım özelliklerini bulmak olasıdır. Gerek Avrupa gerekse Amerika'da gelişen ve yaygın bir resim hareketi haline gelen soyut-dışavurumcu sanat, tepkisel ve yoğun bireysel bir içerik üzerinde yapılanır. Söz konusu yakınlık, Devrim Erbil'in bilinçle yöneldiği bir ifade tercihi olmakla beraber, sanki sanat serüveninin başındaki dil/

Seramik detay - 1971, Lizbon - Portekiz T.B. 50m2

Mozaik Pano-1973, 70m2, Ziraat Bankası - Eskişehir

uyum arayışıyla bir yaklaşım benzerliği içindedir. Soyut-dışavurumcu algılama ve yorumlama, Erbil'in öngördüğü görsel çözümle, imge yapılanmasıyla, gelişen resmin durgun ve dinamik yanlarıyla, biçim ve içerik uyumuyla büyük bir uzlaşma sağlamış, karakteristik bir tasarım ve ifade değeri olarak Erbil'in sanatına tezyin ve tanzim boyutunda büyük katkı

sağlamıştır. Daha 1970'li yılların başında Doğa Üçlemesi adlı yapıtta bu sentezin sonuçlarının yarattığı özgün bir modele dair ipuçlarını içeren önemli bir resmi görmek mümkündür.

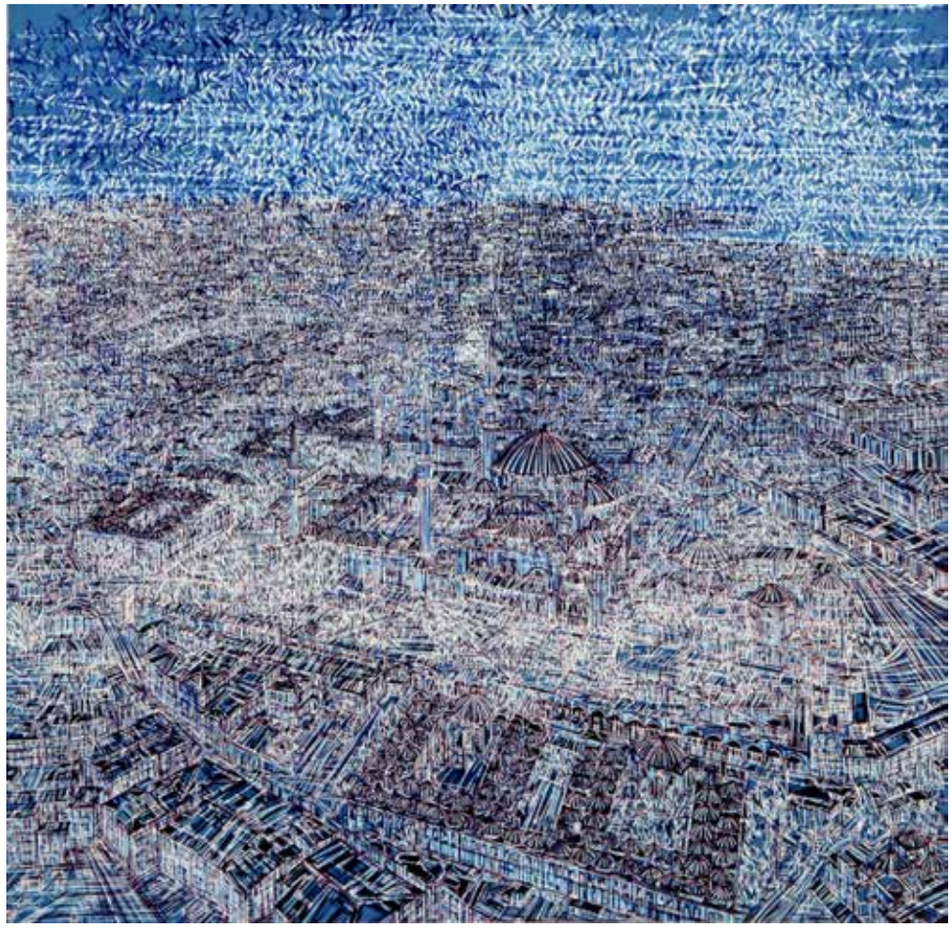
Kısa sürede ifadeci nitelikleri çizgisel oluşumlara odaklayan Devrim Erbil, kalın boya tabakalarıyla oluşan düz alanları, yalın ve tek renkli yüzeylere dönüştürmekte gecikmez. Giderek mavi ve yeşilde karar kılan monokrom renk etkileri belirginlik kazanır. 1980'li yılların başında, çizginin öncelikli işlevini dışlayan renkli resim denemeleriyle de dikkati çeken Erbil, renk tuşelerinden oluşan küçük birimlerin beyaz-mavi karışımından türeyen valörleriyle zenginleşen titreşimli etkilerin peşindedir. Doğada Devinim, Bulutlar, Doğa Tutkusu gibi neredeyse hiç bir çizgisel oluşum içermeyen bazı resimler bu arayışın bir

göstergesidir. Burada çizginin yarattığı devinim olasılıklarının ısrarla reddi gibi bir durum söz konusu değildir. Malzemeyle sahip olunan plastik donanımın girdiği zorunlu diyalogda, kendine resmini zorlaştıran bir iradenin etkili olduğu muhakkak. Çünkü aynı dönemde doğadaki devinimi betimleyen çizginin varlığı, figür ve nesnenin soyut şekilselliğine bir ad vermemizi kolaylaştırıyor. Uçuşan Kuş Sürüsü izlenimi, çizginin kararlı betimleme gücünden okunabilir hale gelebiliyor, sözgelimi burada. Ne var ki, Erbil'in resim yüzeyinde yapıntıya ad koymak, imgeyi kısıtlı da olsa okunabilir duruma getirmek, soyut/kavramsal zeminin gerçek niteliğine zarar vermiyor. Hatta 1990'lı yıllarda daha da baskınlaşan devinim duygusunun izlenimini temel sorun/etki haline getiren çalışmalar, her bakımdan homojen bir yüzeyi ve her parçası resim olan bir alan paylaşımını sunma yeterliğine sahip oluyor. Aslında Devrim Erbil dışavurumcu niteliği baskın olan soyutlama deneyimlerinde, resminin yaşayacağı dönüşüm sürecinin sınırlarını kestirebildiği hissini verir. Özellikle lirik soyutlama yaklaşımı, aşkın bir boyama-biçimleme eylemi olarak baş gösterdiğinde doğal olarak bu sınırlar kestirilemez bir noktaya evrilir. Ancak, bu aşamada, baştan çıkmış bir soyutlamayı ve dışavurumu içeren bir resmi de yok gibidir. Mantığın duyguyu yönettiği nihaî bir evrede son sözü söylediği ortadadır. Dolayısıyla, her zaman kontrollü bir soyutlama endişesinin peşinde biçime evrilen yüzey, özellikle renk sorunsalının, renk ilişkilerinin ve bu bağlamda yeni yüzey ve derinlik etkilerinin tartışıldığı, sistematik soyutlama şeklinde öne çıkan bir evreyi gereklilik haline getirir. İlk örneklerini 1990'lı yılların başında gördüğümüz bu dizi resimler, imgenin her türlü bağlayıcılığından, metaforik çağrışımından kurtulmuş bir renk alanı tartışmasını öngörür. Kuşla, dalgayla, yakamozla ya da ağaç ve bulutla özdeşleştirme ihtiyacı duyduğumuz plastik oluşumlar, grift ve dinamik bir yapılanma ile yine titreşim etkileri ve ritm duyguları yaratmaya elverişlidirler. Aslında, Erbil'in doğa çıkışlı resimlerinde bir yanılsama oyunu şeklinde ortaya çıkan bu titreşim, giderek tuval yüzeyine egemen olan ve karmaşanın ifadesi gibi duran genel bir etkiye dönüşür. Aynı zamanda düzenin ve vazgeçilmez ritmin kaynağı olarak da ortaya çıkan bu titreşim, altını çizerek belirtelim ki Erbil'in sanatının en belirgin özelliğidir.

Öte yandan, Erbil'in tercihleriyle, bilinçli seçimlerle ortaya çıkan giderek bir üslup hareketinin değişmez özelliği haline gelen renk yaklaşımı, rengi çağdaş bir algılama boyutuyla kavrayış sorunuyla ilintilidir. Neredeyse, optik çağrışımları hedefleyen bir dizgeye oturan gelişim seyriyle Devrim Erbil'in resimlerinde, yakın renk değerleri ve titreşim etkileri, soyut ve geometrik sanatın görsel algı sorunlarıyla da buluşturur izleyeni. Özetle, bu resmin örüntüleri ile bunun yarattığı ritmik titreşimlerin sürekli olarak optik etkileri

çağrıştırdığı söylenebilir. Hatta sanatçı sanırız bu bilinçle, 1990'lı yıllarda salt soyuta veya geometrik soyuta yakın yüzey değerlendirmeleriyle, Victor Vaserly'nin yapıtlarını anımsatan ileri düzeyde soyut-geometrik ve alışmadığımız ölçüde renkli denemelere de girişmiştir. Titreşim olgusunu soyut resmin bir efekti olarak kavradığı anlaşılan Erbil'in, Op-Art'a ciddi bir sempatiyle baktığı söylenemez aslında. Ancak gelinen noktada, bunu bir buluşma ve karşılaşma durumu olarak görmek ve açıklamak daha doğru olur. Sanat yazarlarının kozmik bilinç, evren, kaos vb. sözcük ve kavramlarla ilişkilendirdikleri bu süreç; Erbil'in resminde gizli belirleyici olan mistisizme yeni anlamlar yüklemesinin metafizik açılımlarla bağlantılı yorum denemelerine girişilmesinin nedenidir.

Oysa düz bir bakışla, Erbil'in en renkçi deneyimlerini içeren bu yüzeyler, bir yandan geleneksel nakış duyarlığını ve halı-kilim motiflerini anımsatan, bir yandan da Victor Vaserily ya da Josef Albers'e selâm duran fizik-optik göz yanılsamalarıdır. Ya da, oyunsu hazlarlatasarım-kurgubilinciniharmanlayan bu süreç esasında; rengin ve renge ilişkin boyutların öteki plastik yapı unsurlarıyla non- figüratif bir düzende birlikte ele alınışıdır. Erbil'in genel resim düzeninin Op-Art açısından yorumlanması, kısmî betimleme ve yer yer derinlik efektleriyle elde edilen görsel etkilerin bu nötr resimleme yönteminde aldığı haldir aynı zamanda. Bu tür resimlerde, sanatçının biçimsel sorunların çözümüne yönelik sentez önerileri mevcuttur. Çünkü, bu kompozisyon denemelerinin duygusallıktan neredeyse arındırılmış evrensel bir içeriğe atıflı, soyut görünüşlerin, sanat üzerine netleşen görüş ve düşüncelerin ürünü olduğu söylenebilir. Devrim Erbil'in aşkın bir biçimleme iradesi ile ortaya koyduğu dış dünya; özel ya da içsel bir tasarımla imgesel karşılığını bulur. Tümüyle kurgusal bir pratiğin ürünü olarak, tekniğin verilerini ustaca dönüştüren sanatçı bu model sorununu, tüm sanat yaşamına yayma becerisini göstermiştir. Açıkça belirtmek gerekirse Erbil'in Türk resminde geliştirdiği dile, anlatım özelliklerine ilişkin verileri farklı resim teknikleriyle ifade edebilme ayrıcalığına



sahip ender sanatçılarımızdan biridir. Duvar resmi tür ve teknikleri, baskıresim, seramik ve halı gibi birbirinden ayrı görsel dil olanakları Erbil'in resminde hiçbir kalite sorunu yaşanmaksızın sahne alır. Malzeme ve teknik değişimlerinde görsel ideolojisine ilişkin özgün verileri taşıyan, bunu resmin düzleminde aidiyet yaratacak denli ustaca çözen girişimci bir ruh vardır burada. Sağlanan biçim birliği ve benzerlik, sürekli algının doğal bir

sonucudur. Üslûp karakterini dönemler itibariyle kolayca ortaya koyabilen Erbil'in çeşitleme deneyimini farklı resim, tür ve tekniklerine yayarak çalışması başlı başına bir olgudur. Türk resminde benzeri pek görülmeyen bu durum; Devrim Erbil'in üretim potansiyelini açıklaması ve göstermesi adına da büyük önem taşır. Çünkü, geniş bir çalışma alanı karşımıza çıkar burada; halı, mozaik, vitray, duvar resmi, baskıresim türleri ve bu kapsama eklenebilecek seramik form çalışmaları... Yüzey ve teknik ne olursa olsun Devrim Erbil ısrarla, kendi resimsel dilinin, adına tescil olmuş ifade önerisinin özgül nitelikleriyle yeni tür ve yüzeye nasıl yansıyacağıyla ilgilenmektedir. Sözgelimi çizgiye dayalı bir üslûp tavrının, baskıresim teknikleriyle denenmesi bununla ilgili bir durumdur. Ya da, yüzeyde dağılan renkli parçaların bir puzzle mantığıyla bir araya getirdikleri organik bütünlüğün, serigrafi tekniğiyle vereceği sonuç merak konusudur. Bu deneylerin sonuçlarının neden olacağı haz ve yaratacağı coşku bile Erbil'i harekete geçirmeye yetecektir.

Öncelikle baskıresim, Devrim Erbil'in bir anlatım seçeneği olarak benimsediği bir dil'dir. Tekniğe dayalı sorunlarının çözümü, Erbil'in görsellik alanına uygun gelen bir söylem türetme ayrıcalığını ona tanımıştır. Dolayısıyla Erbil'de uzun süredir resim üretim sürecini çeşitlediği ve zenginleştirdiği önemli bir çalışma alanı olarak görür baskıresmi... Örnekse, metal gravür tekniğinin sert, dinamik ve ifadeci karakterine uygun bir tasarımı elde etme yolunda, geliştirdiği plastik dilin olanaklarını kolayca kullanma şansını bulmuştur. Hatta bu kapsamda resminde beliren soyutlama ve istifleme duyarlığına yakın çözümleri rahat biçimde baskıresme aktarabilmiştir. Renk ve biçimlendirmeye ilişkin olasılıkları tartışarak çeşitlenen baskıresim ilgisi, sürekli olarak

Erbil'in kendi sınırlarını geliştirmesine olanak sağlayacak bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Başlangıçta Devrim Erbil'in boya-resmin yapısal özelliklerini baskıresim disiplininin klasik ifadelendirme yol ve yöntemleriyle elde etmeye çalışan Erbil, özellikle kuşbakışı İstanbul görünümlerini bu deneyim için uygun gelen konu bir alanı olarak tespit eder. Kırık çizgi yoğunluğu ve bundan türeyen leke grupları İstanbul'a özgü kentsel doku efektini çok iyi betimler çünkü burada. Monokrom renk yaklaşımı baskıresim-resim diyalogunu neredeyse tıpkılıkla açıklayabileceğimiz bir görsellik boyutuna taşır. Bu şekilde müdahale edilmiş doku ve leke oluşumlarıyla, nihai vurguları özdeş hale getiren bir kompozisyon anlayışı baskıresim yüzeyinde kurar ve geliştirir.

Erbil'in İstanbul'u öykünen baskı resimleri ve doğa kaynaklı serigrafi ve monotipi denemeleri esasında içselleşmiş bir görme tarzının ve soyutlama iç-güdüsünün sonuçlarıdır. Özellikle serigrafi ve monotipi'lerinde artık belirgin nesne/ figür yapılanmasının maddi unsurları değil, algı ve duyumlarının sanatsal bilgi ve düşüncelerinin görsel metaforları diyebileceğimiz resimsel eylemin sonucu olan yapıntılar egemendir. Yine açık biçimde ritm, denge ve uyum gibi kaygılarla titreşim yanılsamalı bir görsel etkinin de ortak hedef/ sonuç olarak belirmesi kaçınılmazdır. Genellikle Soyut Çeşitleme adıyla çoğalan serigrafi ve karışık teknik uygulamalarda, üst üste getirilmiş renkli yüzeylerin çakıştırılmasıyla soyut-dışavurumcu değerleri üreten sonuçlarla yüz yüze geliriz. Nitekim malzeme çeşitliliğine dayalı bu denemelerde resimsi niteliğin ön plana çıkarılması; kullanılan tekniğin kendine özgü yapısı ve ifade özellikleriyle resimsel olanın yakalanması oldukça önemlidir. Bu arada Devrim Erbil'in halı'ya duyduğu ilginin ise, resminin temel taşıyıcı unsurları olan çizgi, renk ve leke değerlerinin, ilmekle elde edilen benzer bir dokusal yapıyla sağladığı

uyumdan ve görsellikten kaynaklanıyor olması muhtemeldir. Aslında çocukluk döneminde başlayan halı tasarımıyla ilgilenme süreci ve daha sonra şekillenen halı-resim çalışmaları, uzun deneyimler sonucu ilk ciddi sonuçlarını verir. Özelikle 1980'li yıllarla birlikte, tanınmış yerel ustalar tarafından dokunan halı-resim'ler; Erbil resmini karakterize eden değerler sisteminin en yalın ve etkili haliyle devreye nasıl sokulduğunun en güzel örneklerini oluştururlar. Bir başka deyişle Erbil resminin gelişim evrelerinin göstergeleri, simge yapıntıları, form ve figürleri ilginç tasarımlarla özetlenir burada. Sözgelimi, son yıllarda dokunan Mavi ve Uçmak Üzerine Bir Yorum adlı halı-resimde, Erbil'in tümden soyut yapılardan oluşan bir kompozisyon denemesine giriştiğini görmekteyiz. Mavi'nin siyah ve beyazla birlikte tesis ettiği bu renk kombinasyon, Erbil resminin titreşim ve ritm esaslı genel soyut tasarımsal yaklaşımı doğrultusunda yapılanır. Orta kesimde yoğunlaşan renk parçacıklarının, halı-resmin dışına doğru azalan mavi ağırlıklı dağılımının dengesi kurulur öncelikle. Temel yapı unsuru olan iple ve dokuma teknikleriyle sağlanan bir iç-disiplini elde etme ve bunu resimselleştirme eğilimi, zaten başlı başına dikkat çekici bir ifade arayışıdır.

Devrim Erbil için, tıpkı halı gibi benzer bir ilgi odağını oluşturan ve 2000 yılında hız kazanan seramik form ve yüzey çalışmaları da, yine aynı heyecan ve beklentilerin izlerini yansıtır. Özellikle 50 cm. çapındaki dairesel form çalışmaları, ustaca bir üslûp tavrının ayrıcalıklı yorumlarını içerir. Bu sürece dahil olan Ritmik Doku isimli ve seramik-pano çalışması ise, yine üretken bir sanat sürecinin özgün dinamiklerini özetleyen ilginç bir girişimin ipuçlarını taşır. Tuvalde, renkle ya da lekeyle bir cisimselleşme parodisi sunan Erbil'in form ve figürleri, burada pişmiş toprağın sunduğu gerçekçiliğin sonucu taşlaşır ve neredeyse arkeolojik bir dokuya kavuşur. Varlığını oluş sürecine adayan soyutlama ve dışavuruma ilişkin pek çok ifade özelliğinin aynı etki gücüyle bu seramik-panoda tezahürü çok anlamlı gelir izleyene. Hatta bu çalışmada malzemenin nesnel gerçekliği, ifade boyutundan kaotik bir yapıya ve dramatik bir içeriğe atıflı pek çok anlam katmanını yakınında bulur.

Özetle; Devrim Erbil'in sanat tavrında; resim yüzeyi gerçekliğini sunan her düzlemi bir ifade alanı olarak görerek coşkulanan ve ikinci boyutu koruma koşuluyla her yüzeye sanatına dair göstergeleri ustaca taşıma içgüdüsüyle hareket eden bir yaklaşım egemendir. Ayrıca, çok sayıda farklı tür ve teknikle, daha büyük

özel iki alanın inşası: 6 oto-portreler ve istanbul

bir izleyici kitlesine ulaşma isteği ve inancı da etkendir burada.1960-1970'li yıllardan bu yana gerçekleştirdiği büyük boyutlu ve görkemli duvar resmi deneyimleri, bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Sanatçının farklı malzeme ve tekniklere olan yakınlığını, tuvalin ötesine taşıyan yaratıcı gerilimle açıklayan Mehmet Ergüven, ayrıca başvurulan farklı malzeme ve tekniğin Erbil'in yüzey etkili resim dilinin özelliklerine uyan ve bu ayrıcalığı koruyan bir resim olduğunu belirtir.

Devrim Erbil'in resim yaklaşımı, sanatçının belli dönemlerde kompozisyon sorunlarına yönelik denemelerinde geliştirdiği çözümlerde ve özel konu alanlarında başka niteliklere bürünür. Bunlar da genelde baskıresim teknikleriyle üretilen oto-portre denemeleriyle, kent- sanat özel bir boyutta görselleştiren İstanbul görünümlerinde daha net hissedilir. oto-portreler Sanatçının bu kapsamda öne çıkardığı 1981 tarihli tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle oluşturulan oto-portre, bir sanatsal tavrın pekişen ve özgünleşen resim değerlerinin sanatçının suretiyle çakıştırıldığı bir simge/ resim'dir. Muhtemelen sırtından gördüğümüz yarım

figür, oto-portreyi bütünleyecek kişilik özelliklerini betimlememektedir. Sanatçı, normal resmine kendi siluetini bindirerek bu tanımsız görünen portreyi kendine ait kılar. Üst kısımda figürün (Devrim Erbil'in) karakter özellikleri yerine, sanatçının simge biçimleri olan soyut kuş çizimleri ve lekeleriyle karşılaşırız. Böylece, hareketli kuş sürüsü görüntüsünün, figüratif çizimle resmin üst yarısında buluşan dinamizmi, yoğun bir dışavurum olgusuyla ilginç bir şekilde sentezlenir. Aynı şekilde çizgisel unsurları barındırmayan resmin

alt kesimi, boyanın dinamik sürüşüyle elde edilen dokularla bu dışavurumcu etkiye eşlik etmektedir. Resimde, sırtından gördüğümüz Erbil figürü, adeta resim dünyasını selâmlamakta, kendi penceresinden dış dünyayla saygılı bir kucaklaşmayı gerçekleştirmek istemektedir. Bu yoğun ve duygu dolu içerik, zaten resmin dışavurumsal nitelik ve düzeyini de tayin eder.

Bu çalışmadan tam on yıl sonra karşılaştığımız Mavi İlişki adlı ikili düzenlemenin her birinde de benzer düzeyde kurulan figür-resim ilişkisinin sonuçlarını görmekteyiz. Ancak, yine siluet düzeyinde ele alınan figür her hangi bir gövdeye dönüşme riskini yaşamadan kadın figürünü çağrıştıran bir etkiye sahiptir. Mavi ve siyah arasında çeşitlenen renklerin yarattığı geçişli ve çok parçalı renk alanları, bu figüratif yapılara içerik düzeyinde her hangi özel bir anlamı yüklememize engel olur. Çok da yadırgamadığımız, resmin form dizgesine doğal bir biçimde sokuverdiğimiz bir kompozisyon öğesine dönüşür, kadın figürleri burada. Oysa, 1990 tarihli oto-portrede klasik bir resim kurgusu, ilk defa Erbil'in görsel çözümünün önüne geçer. Tümüyle ortada olan bir risk etkeni, resmin başlama ve bitiş sürecinde tehdit unsuru olarak durmaktadır sanki. Portreye adanmış özel bir kompozisyon yaratma ve kısmi bir şekilde bunu Erbil resmi diyebileceğimiz bir yapıntıyla zenginleştirme deneyinden başka bir şey değildir bu resim. Sola bakan yüz ve onu taşıyan boyun omuz ve göğüs bölgesi, sağlam bir desen duygusu yaratmaktadır her şeyden önce. Ardından Erbil'in salt profilden görünüşüyle sağlanan portre değerlerinin, karakter özelliklerinin ileri düzeyde yalınlaştırılmış çizimi; resmin en can alıcı bölümünü oluşturur. Erbil, kendine mimetik bir özlemle benzetilen bir portre yerine soyut-çizgisel bir çözümü önermiştir burada. Genel figüratif kompozisyon, kararlı biçimde yine Erbil resminde aşina olduğumuz bir yapıntıyla, afişe edilmiş figürüyle kuşatılır. Sahibi belli olan portre imgesi yine her zamanki gibi aslını öncelemiş, bir ağaç-dal birleşimiyle üst üste getirilmiştir. Bu oto-portrede de Erbil'in sanat sürecinin özeti bir duran bir sentezleme isteği belirgindir.

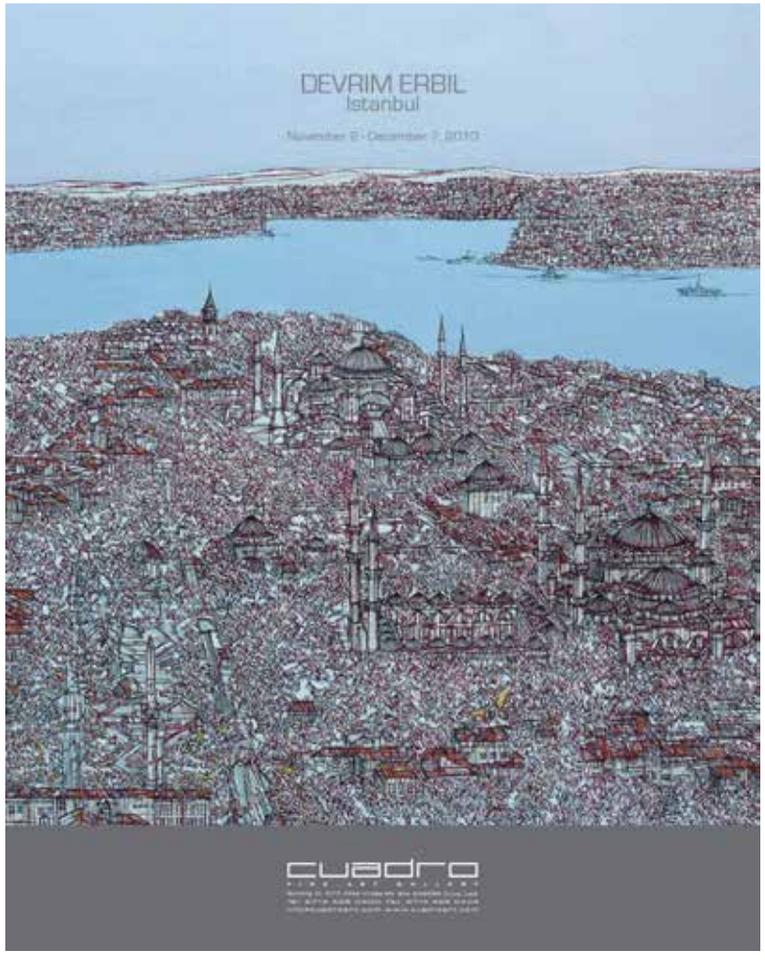
Sanatçının neredeyse on yıl gibi aralıklarla betimleme ihtiyacı duyduğu oto-portreler

içinde, kendi yüzüyle doğrudan alâkalı ve benzetme kaygısının tümüyle ön planda olduğu tek çalışma, tuval üzerine serigrafi tekniği ile oluşturduğu büyük boyutlu foto-pentür'dür. 1990 yılına ait bu resimde, alışık olmadığımız bir biçimde kırmızı egemendir. Kendi portresinin iki ayrı pozda yakalanmış fotografik etkilerini, dört karede yineleyen bir kurgu söz konusudur bu resimde. Yine, bir önceki oto-portrede olduğu üzere, portreyle ağaç dallarının çakıştırılmasıyla elde edilen farklı bir görsellik dikkati çeker. Ayrıca aynı görüntü, kısmî değişimlerle dört kez tekrarlanınca, resmin içinde ayrı bir süreklilik ve yineleme düşüncesi açığa çıkar. Bu dörtlü kompozisyon, Erbil'in portre fotoğrafından yola çıkılarak ve karakter özellikleri korunarak kullanıldığı için özel bir oto-portre deneyimi olarak da görülebilir. Fotografik görüntüye odaklandığımızda Devrim Erbil'in hayata bakışını yansıtan bir duruş biçimi, etkileyici bir bakışın ardına gizleniyor sanki. Bir yaşam sürecinin ve sanatsal duyarlığın röntgen filmini anımsatan bu karenin, üslûp tavrının belirtileri olan ağaç ve dal görüntüsüyle çakıştırılmasıyla itiraf edelim ki, etkili ve duygu dolu bir görsel çözümle yüz yüze geliriz.

istanbul, istanbul...

Devrim Erbil'in imgeyle çizgisel yoğunluğu çok iyi örtüştürdüğü kompozisyon denemelerinde öne çıkan akılcı kurgu, yerini hızla ritmik ve dağınık bir ilişkiler sistemine devreder. Çizgi-renkbirlikteliğindeetkigücüartanlekesel oluşumlar, hem derinlik hem de dinamizm unsuru olarak öne çıkarak, imgelerini ortadan kaldıran bir boya-resim gerçeğiyle izleyiciyi yüz yüze getirirler. Soyut kaliteyle doğru oranlı gelişen leke yoğunluğu, nesne ve figürü öncelemek gibi bir işlevle yönlendirmiştir çünkü. Dolayısıyla izleyici; derinlik, renk ve leke ilişkileriyle, açık ve koyu alan dağılımlarına ya da biçimsel dizgelere karşılık gelen bir resim gerçeğiyle, yani resmin kendisiyle buluşmaktadır böylece. Ancak Devrim Erbil'in bir bakıma adıyla sanat tavrının özdeş tutulduğu İstanbul resimleri bu tespitlerin hem yanında hem karşısında durur...

Devrim Erbil resminde imge bütünlüğünü, dolayısıyla farklılığını koruyan yapısıyla



ayrı duran ve süreklilik gösteren İstanbul resimleri, özel bir çözümlemeyi hak eden anlatım zenginliği ve derin bir içerik üzerinde yapılanır. Öncelikle belirtmek gerekirse, Erbil'in figürasyonu; aslıyla yüzleşmek durumunda kalır burada. Her türlü indirgeme ve soyutlama deneyimine rağmen, yarattığı sözde mekân yanılsamasıyla, İstanbul kenti, sosyal, kültürel ve tarihî kimliğiyle hep karşımızdadır. Sözgelimi çizilen desenin,

uzamın kendini, yani İstanbul'un kentsel dokusunu temsil ettiği apaçık ortadadır. Bu bakımdan İstanbul Resimleri, tüm soyut yapısına, izdüşümsel tasarım yaklaşımlarına karşın gerçek nesnenin kendini, imge olarak sunar izleyene. Çok ilginç biçimde üçüncü boyut, bir ilişkiler sistemini tesis edecek şekilde devrededir. Derinlik ise neredeyse sahicidir; netlik ayarı yapacak, plan değerlerini ayrıştıracak denli nesnel okumaları mümkün kılmaktadır. Aslında İstanbul resimleri dikkatle incelendiğinde, Devrim Erbil'in görsel düzen anlayışını yansıtacak derecede yüzeysel bir derinlik kurmacasının ortada olduğu hemen görülecektir. Kaynağını tescil eden bir imge yapılanması ve onu yineleyen bir tasarım modeli geliştirilmiştir aslında... Resmin odağında yer alan ve kenti simgeleyen Ayasofya ve Sultan Ahmet Camisi ya da özetin özeti gibi duran Boğaz köprüleri, kavramsal bir kent tasvirinin unsurlarıdır gerçekte. Böylece sunulan imgeyle bir dünya kenti ikonografisi verilmek istenir. Bu figürasyonda belleklerde iz bırakan anonim bir İstanbul imgesinin peşindedir sanatçı. Dahası, bu kent imgesinin de, aslını öncelediği ve bir anlamda ondan uzaklaşarak kendi tekil kimliğini ispat ettiği ileri sürülebilir. Her şeye karşın, bir iki kıyaslama girişimi bile, bir algı oyunu oynamaktan çıkarıp yine resmin kendisiyle buluşturur bizi.

İstanbul resimlerinde kullanılan göstergeler sistemi, iki boyutlu düzlemde tasarlanmış bir ikonografinin somut varlığından oluşur. Ve bu görüntü yer/mekân olarak sıklıkla tekrar edilir. Hatta, neredeyse tek ve yalnız bir çerçeveden bakılır İstanbul'a. Kentin bir şekilde total bir anlam içeren dış görünüşü, simge-form diyebileceğimiz kavram/nesnesi sunulur izleyiciye. Cadde, sokak ya da yol olarak tabir edebileceğimiz, kısmen önemsenmiş bir perspektife göre ad bile koyabileceğimiz uzam/zaman oluşumları aslında ontolojik bir tavırla İstanbul'u betimler. Ama yine de Erbil'in İstanbul resimlerinin görsel alanı, perspektifin spekülatif bir yaklaşımla tahrif edilmesiyle nihai şeklini tayin eder. Seçilmiş görüntü, İstanbul imgesini korumak koşuluyla çoğu kez kuşbakışı bir görünüş uyarınca her yönde düzleştirilmiş bir biçimleme oyununa sahne olur.

Kentsel karmaşaya, uzamsal dinamiklerle anlam kazandıran görünümler, esasında İstanbul siluetini simgeleyen prototipin bir diğer versiyonudur. Önemli olan İstanbul'un görsel değil tarih, kültür ve coğrafya yapısıyla birlikte kavramsal kimliğini de tanımlayabilmektir. Bu dünya kentinin görkemine, önemine uygun kuşbakışı bir tasarımı şekillendirmektir. Hiyerarşik bir düzen ve istif anlayışının egemen olduğu İstanbul resimlerinde; aynı görüntünün çeşitlemeleri giderek başkalaşır ve kendi tasarım dünyasını ölçülü bir stilizasyon dahilinde kurar. Hatta bunu açıkça bir yalın biçimleme anlayışı ve başarısı olarak gören Adnan Turani, Devrim Erbil'in yaptığı kent çizimlerindeki görsel etkiyi yazı dokusu olarak değerlendirir ve derinlik yaratmadan resim yüzeyinde yan yana ve yukarıdan aşağıya aralanmış soyut ve geometrik yazısal oluşumlardan söz eder. Bu grafik etkiyi heyecan verici bir çözüm olarak gördüğünü de belirtir.

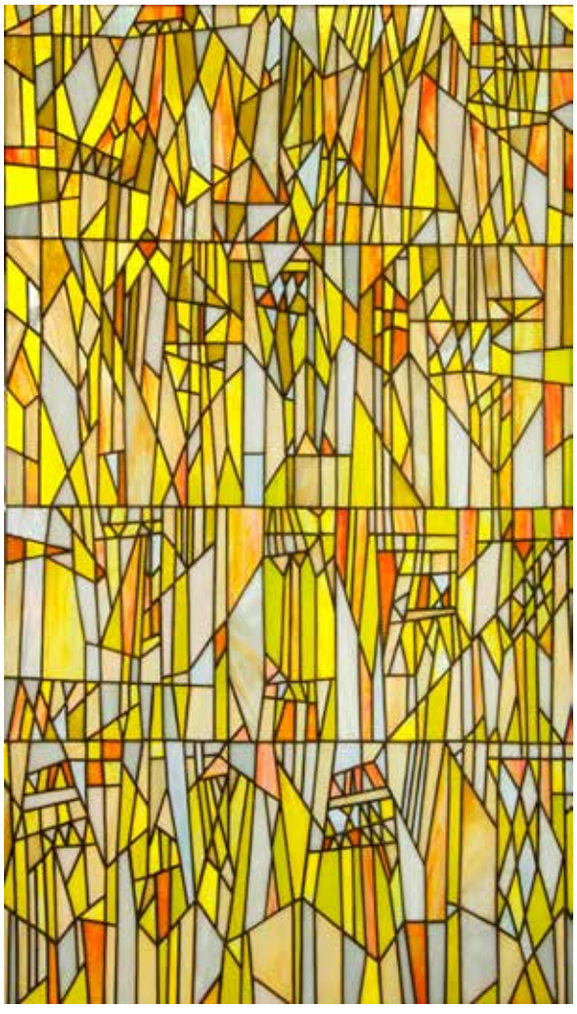
Devrim Erbil'in aslında duygusal bir bakışla ele aldığı bu resimler, gerçek anlamda bir uzam-zaman sıkıştırmasına da karşılık gelir. Bir indirgeme ve en basit haliyle bir betimleme oyununa dönüşen bu yaklaşım, İstanbul'un bugününden çok, tarihsel ve kültürel kimliğine, zihnimizde yer etmiş bir ortak İstanbul algısına gönderme yapar.

"Soyut ve soyutlama bunlar çok yakın kavramlar ve Türk sanatı derken belki Göktürklere kadar gidilebilir, Selçuklu sanatı ve Osmanlı'nın yaptıkları gözden geçirilebilir. Mesela öyle kaligrafik işler var ki, onlarla on altıncı yüzyılda yapılmış resimlerle Mondrian'ın neo-plastizim örneklerini bir araya koyduğunuzda şaşırtıcıdır. Çünkü geometrik bir soyutlama yazıda, hat sanatında, yazıyı bir sanat nesnesi haline getiriyor. Hiçbir kültürde kaligrafi sanat mertebesine Osmanlı'da olduğu kadar yüceltilmemiştir. O yüzden soyutlama eğilimi zaten Osmanlı'nın köklerinde vardır. Batı bunu keşfetti ve yirminci yüzyılın ortalarında soyut eğilimler kasıp kavurdu. Bizim toprağımızın, kültürlerimizin değerlerine sahip çıkmamız gerektiğini düşünüyorum. Minyatürcüler, hat sanatçıları en iyi örneklerini vermişlerdir. Onlardan alınacak yeni yorumlar, o soyutlama eğilimini çağdaşlaştırma eğilimi önemlidir. Ben zannediyorum sanatta bunu yaptım ve soyut zaten bu ülkenin kültüründe var, halısında var, giyiminde var, motifinde var, kaligrafisinde var. O yüzden soyut eğilimler bana çok yakındı."

Devrim ERBİL

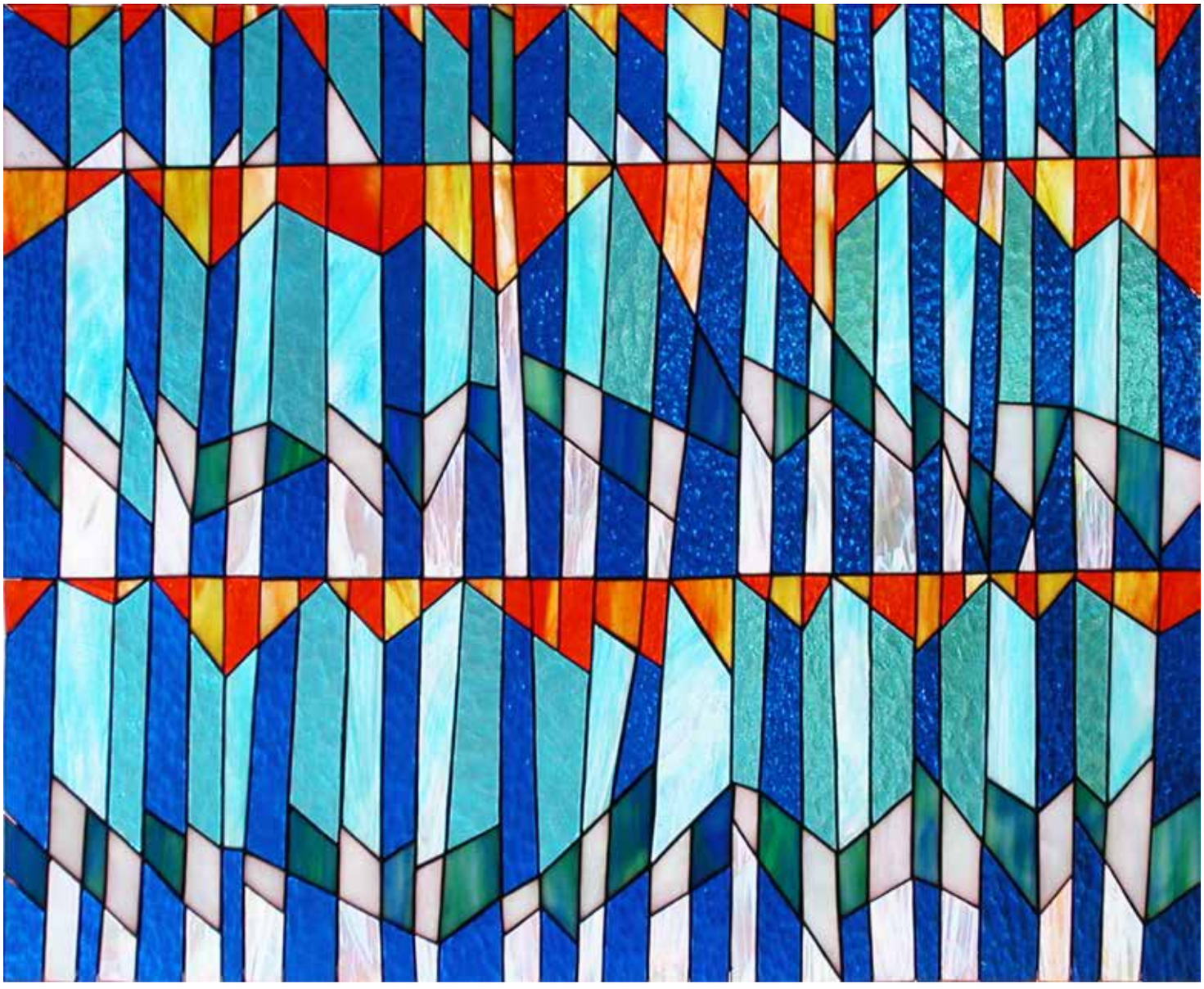
MOZAİK, SEDEF VE VİTRAYLAR

Devrim ERBİL, bütün çalışmalarında öne çıkan kurgu ve kompozisyonunu ritmik bir düzenleme üzerine yerleştirir. Sanatçı için bu yapı ne kadar önemli ise kullandığı malzeme, o malzemeyi bu ideale göre yönetme ve çeşitlilikte o kadar önemlidir. Geleneksel inşa yöntemlerini, nakkaşları, hattatları, Türk İslam Eserleri Müzesi'ni incelemesinin derinlikli yansımalarıdır. Erbil'in çalışmalarının kökeni kültür katmanlarının bugüne taşınan izleridir adeta. Sanatçı dokunduğu her malzemeyi tıpkı bir orkestra şefi gibi yönetir. Halılar, mozaikler, vitraylar, marküteriler, özgün baskılar hatta çeşitli endüstriyel malzemeleri sanat düzlemine başarılı bir şekilde taşır. Farklı malzemelerin farklı olanaklarını resimsel anlatımlarının özgün dokularıyla birleştirir.

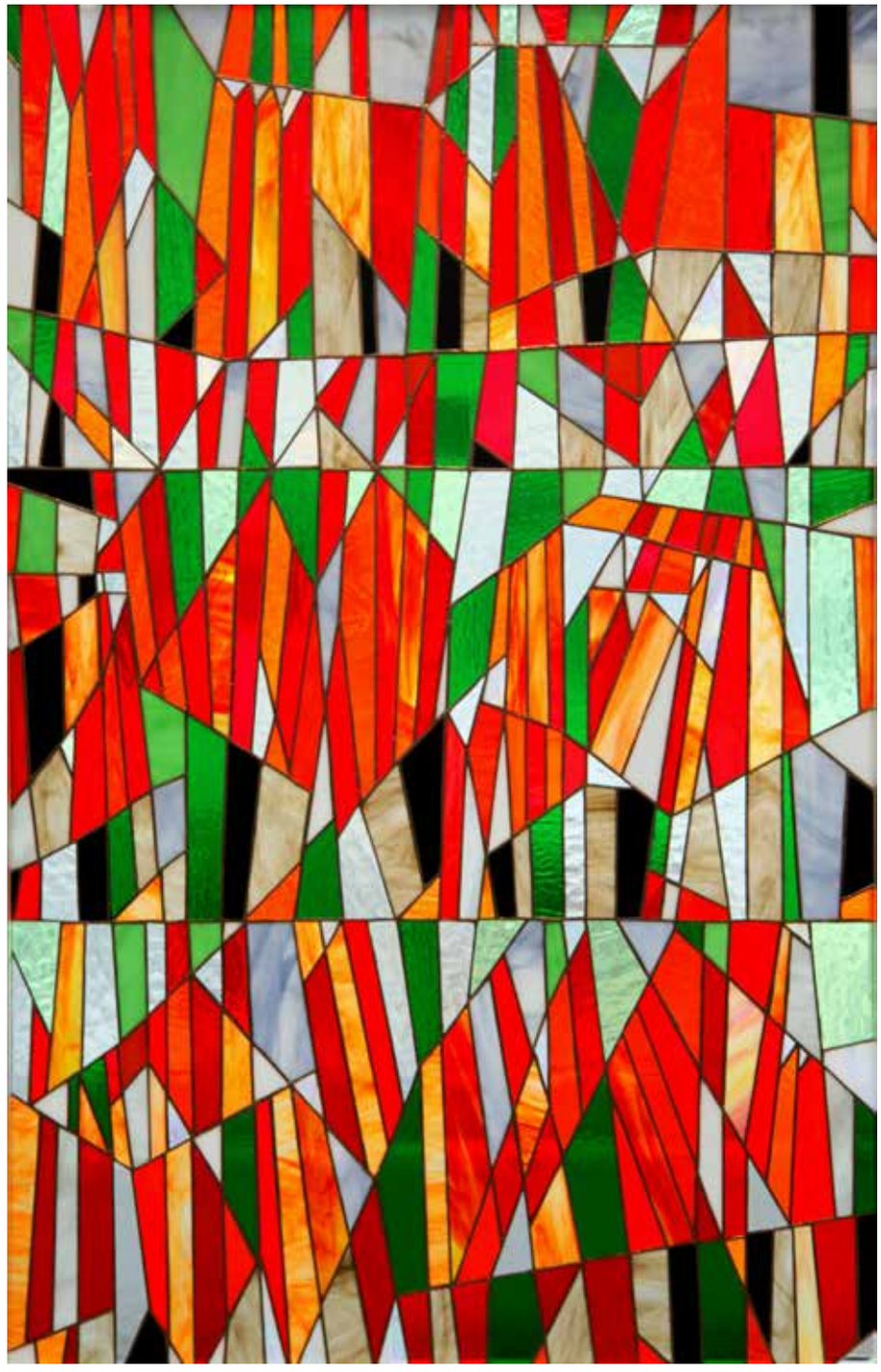


Sarı Ötesi, 121x73cm, Vitray

Beyaz Ötesi, Ebat: 121x73 cm, Vitray 2003

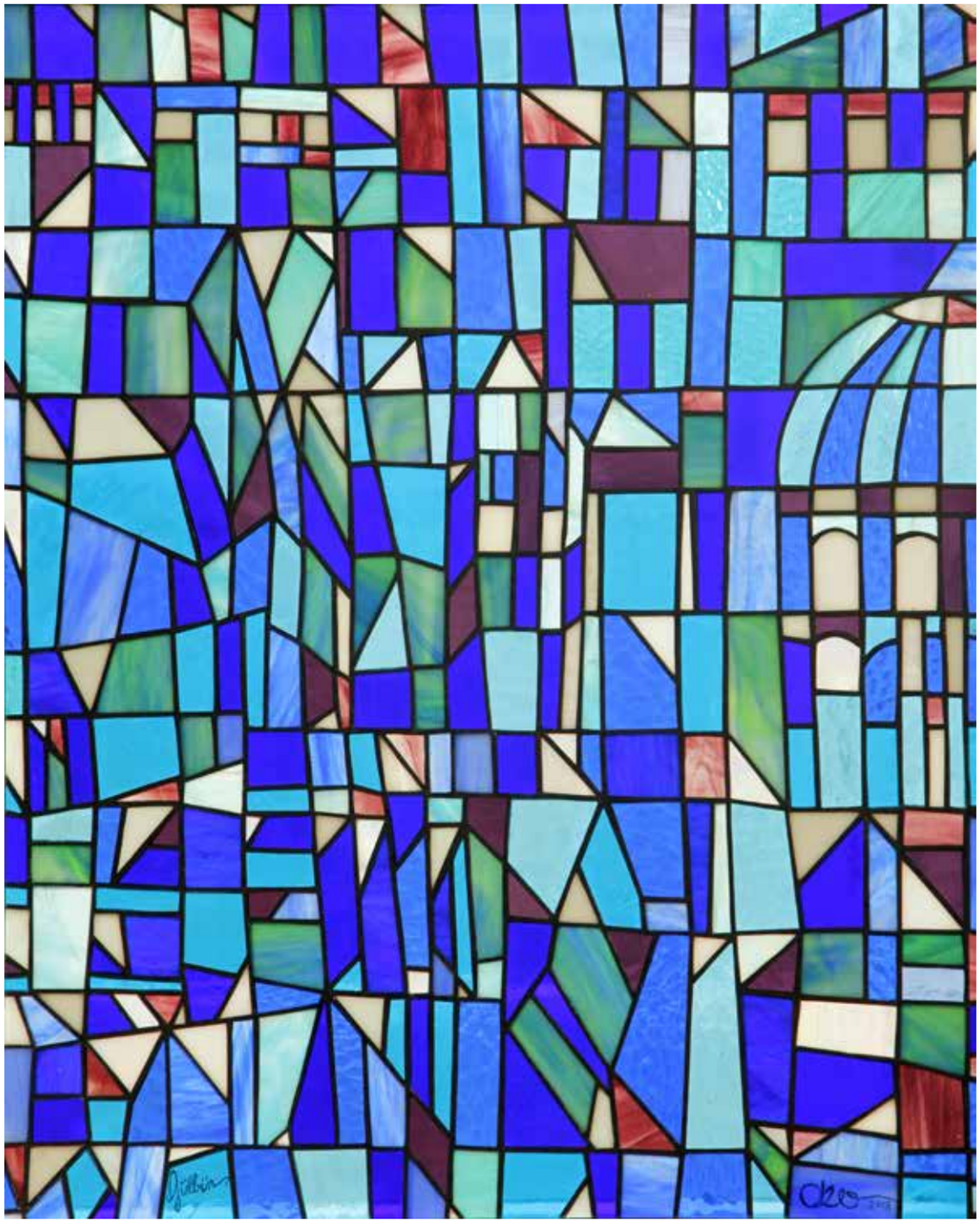


Ritmik Çesitleme Büyük Detay, Vitray 2003



Ritmik Çeşitleme, 121x73cm, Vitray

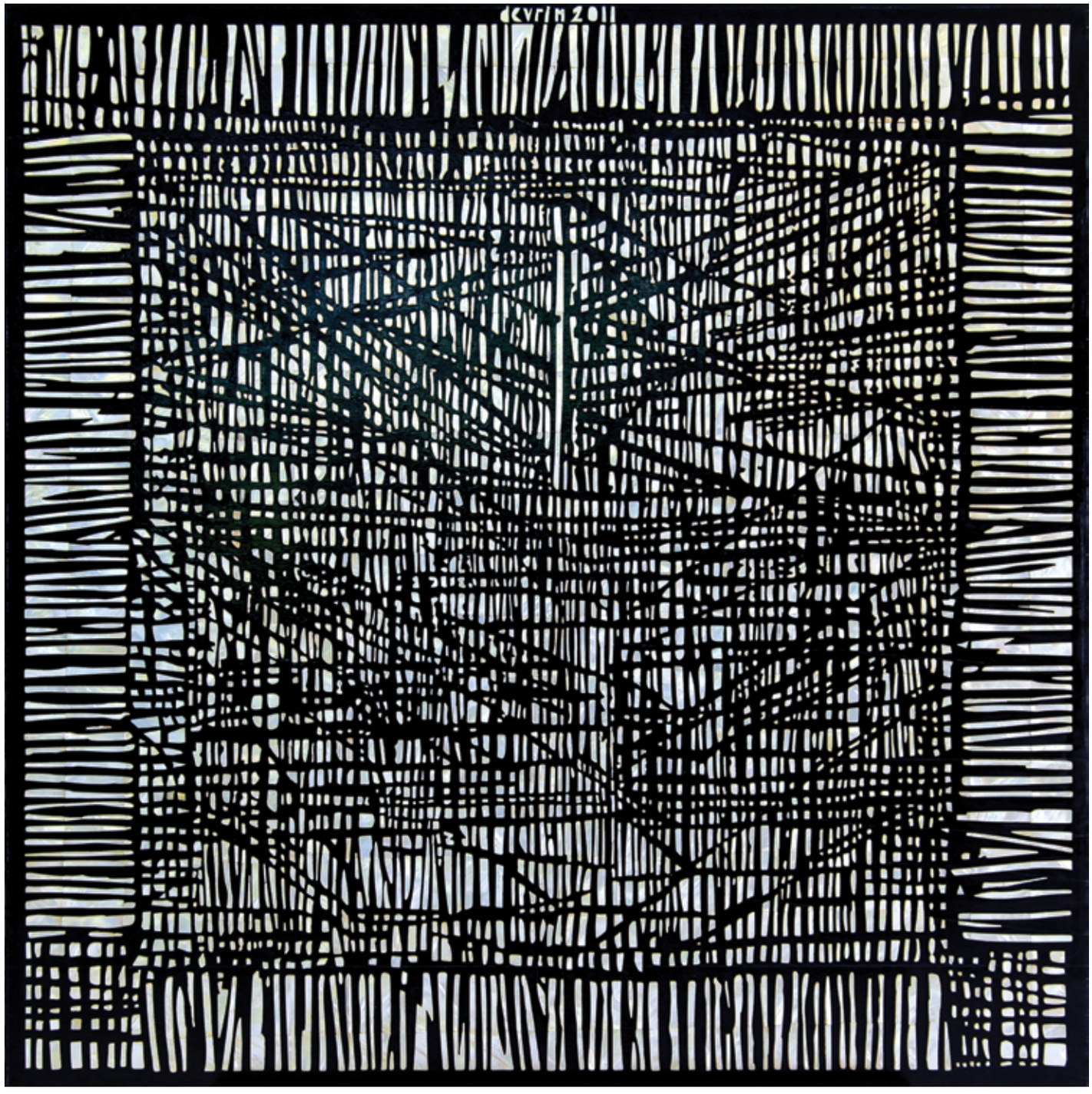
Kırmızı Ötesi, 121x73cm, Vitray-Digi, 2003



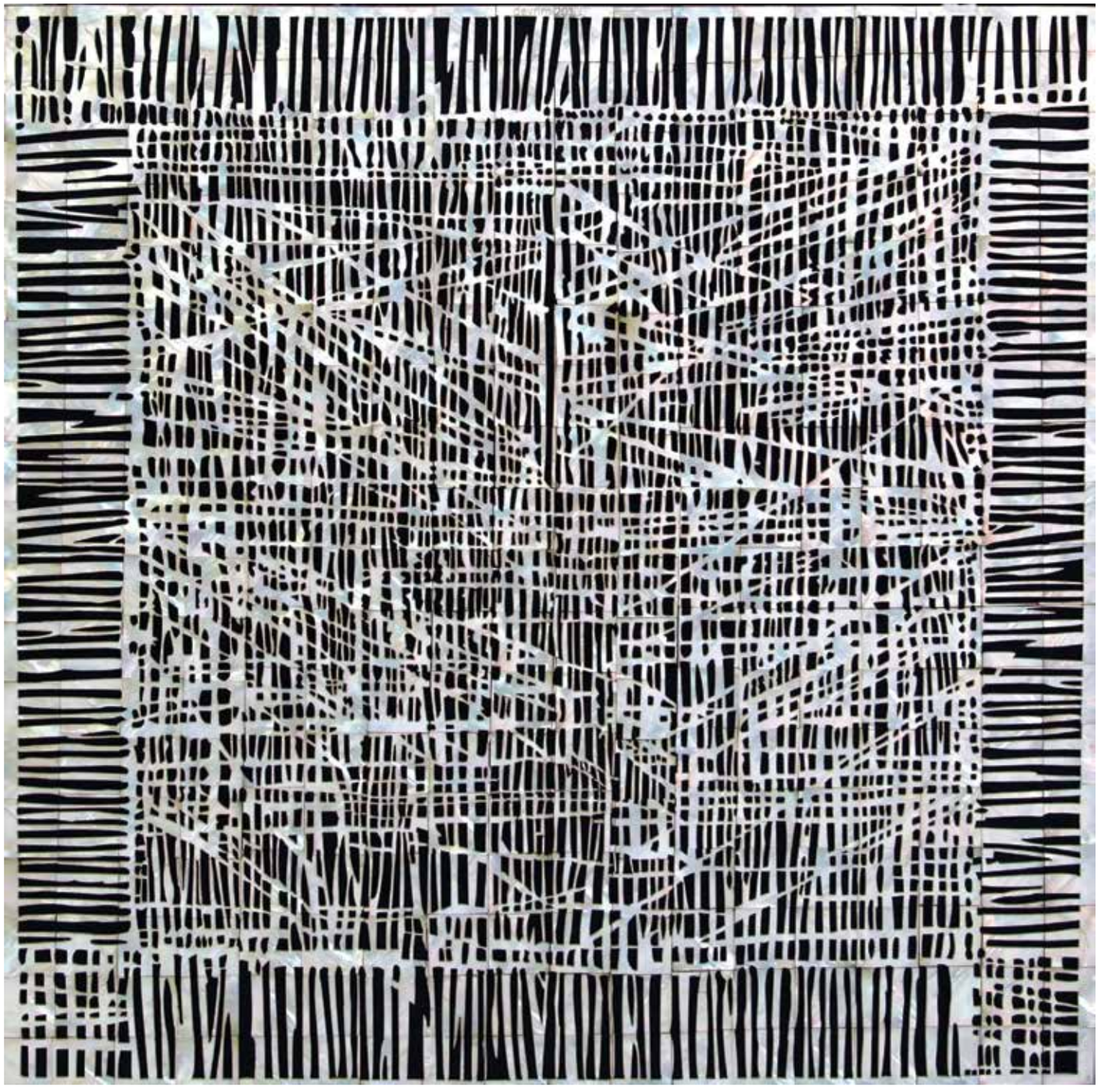
Ritmik Çeşitleme, 121x90 cm, Vitray

Doğa Soyutlaması (negatif), Paduk Üzerine Sedef Marküteri, 90x90cm, 2017

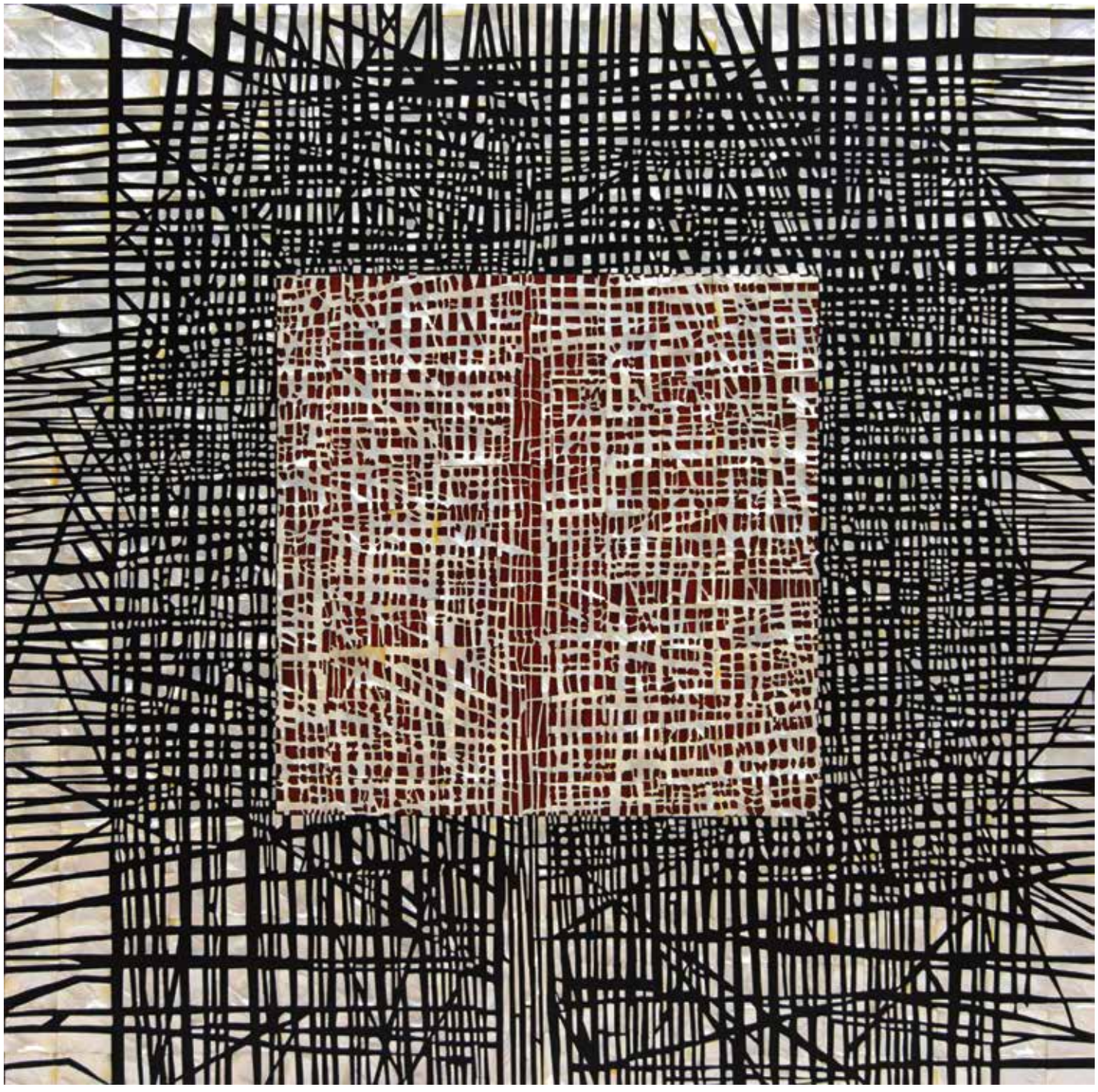
Doğa Soyutlaması (pozitif), Paduk Üzerine Sedef Marküteri, 90x90cm, 2017



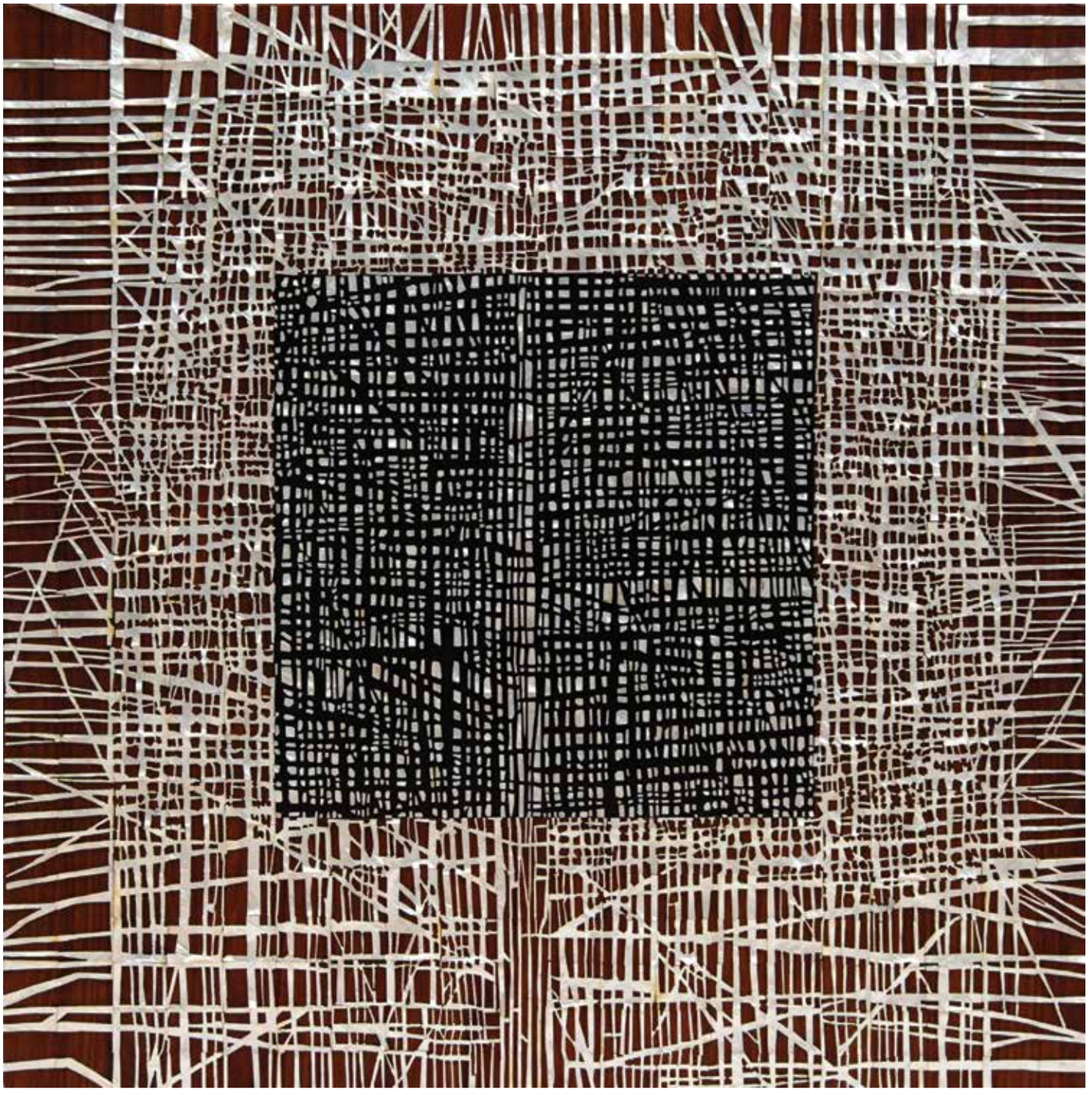
Geometrik Soyutlama A, 92x91,5cm, Abanoz üzerine sedef, 2011



Geometrik Soyutlama B, 2011, 92X91,5 cm, Sedef üzerine Abanoz



Geometrik Soyutlama, 92x91,5cm, Abanoz üzerine sedef, 2011



Geometrik Soyutlama, 92x91,5cm, Abanoz üzerine sedef, 2011

SERAMİKLER

Devrim Erbil için, diğer teknikler gibi ilgi odağını oluşturan ve 2000 yılında hız kazanan seramik form ve yüzey çalışmaları da, yine aynı heyecan ve beklentilerin izlerini yansıtır. Özellikle 50 cm çapındaki dairesel form çalışmaları, ustaca bir üslup tavrının ayrıcalıklı yorumlarını içerir. Bu serece dahil olan Ritmik Doku isimli seramik pano çalışması ise, yine üretken bir sanat sürecinin özgün dinamiklerini özetleyen ilginç bir girişimin ipuçlarını taşır. Tuvalde, renkle ya da lekeyle bir cisimleşme parodisi sunan Erbil'in form ve figürleri, burada pişmiş toprağın sunduğu gerçekliğin sonucu olarak taşlaşır ve neredeyse arkeolojik bir dokuya kavuşur.

Doğanın Yanık Ezgisi, 50cm, Seramik, 2000

Mavi, 50cm, Seramik, 2000

Ritmik Doku, 95x57cm, Seramik 2000

Seramik, 50 cm

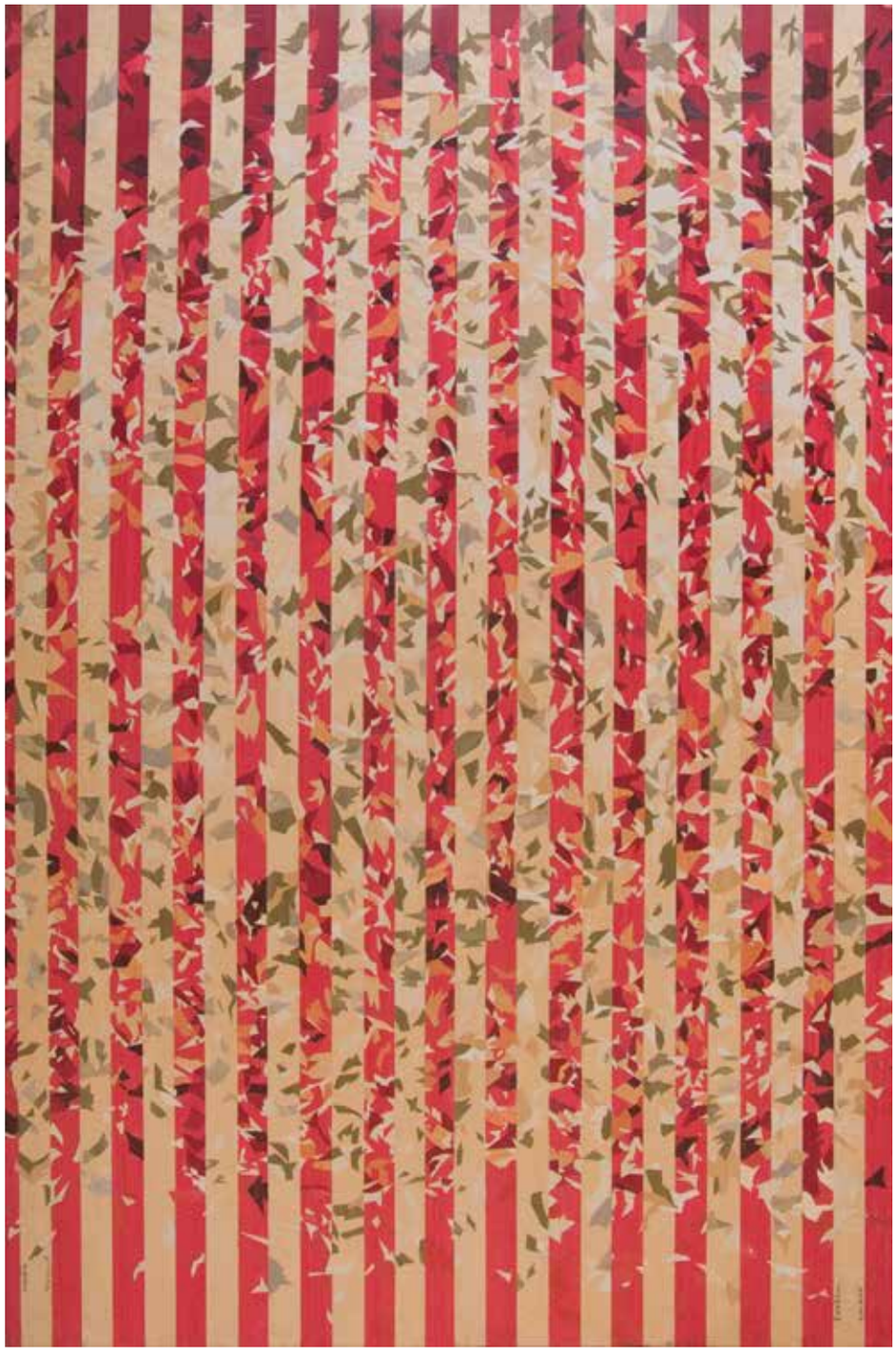
MARKÜTERİLER

İlk okuyuşta yabancı gelecek bir terim; Marküteri, genellikle değişik renklerde ahşap parçalarını kesip iç içe yerleştirerek boya kullanmadan ağaçların doğal renkleriyle yapılan oyma sanatıdır. Oldukça eski tarihlere uzayan bu sanatın ilk örnekleri Mısır'da yapılmıştır. Kleopatra'nın sarayında kullanılmış olan marküteri tekniği zaman içerisinde önemini kaybetmiş, ancak geçtiğimiz yüzyılda Fransa'da ilgi görmüştür. Osmanlı'da karşılık bulan bu sanat Fatih Sultan Mehmed Han zamanında icra edilerek bazı saray ve kasırlarda zamanın ustaları tarafından uygulanmıştır. Fatih Sultan Mehmed tarafından önemsenen ve geliştirilen bu sanat kendisinden sonra unutulmaya yüz tutmuş ve pek ilgi görmemiştir. İşte Devrim Erbil'in sanatçılığının önemi burada da kendisini gösterir. Sanatçı, Osmanlı eserlerini, İslam Eserleri Müzesi'ni her incelediğinde bu sanatla tanışır ve unutulan bu üretim yöntemini günümüz çağdaş sanatının uygulama alanına dahil eder. Erbil, ahşabı dokusal parçalara ayırır ve düz bir yüzey üzerinde kendi anlatım dilini oluşturan çizgisel ritimler, titreşimlerle bütünleştirir. Parçalar teker teker kesilir ve tıpkı bir boya ya da desen kalıbı gibi yüzeydeki kendi yerlerini alırlar. Alçak yüksek baskı kalıplarındaki gibi bir sonuç ortaya çıkar, bu sonuç Devrim Erbil'in zengin uygulama alanına eklenen farklı bir teknik olarak sanatçının üretim biçimlerindeki yerini alır.

Doğa Tutkusu Üstüne Çeşitlemeler 1, Çap 100cm, Marküteri, 2006

Doğa Tutkusu Üstüne Çeşitlemeler 2, Çap 100cm, Marküteri, 2006

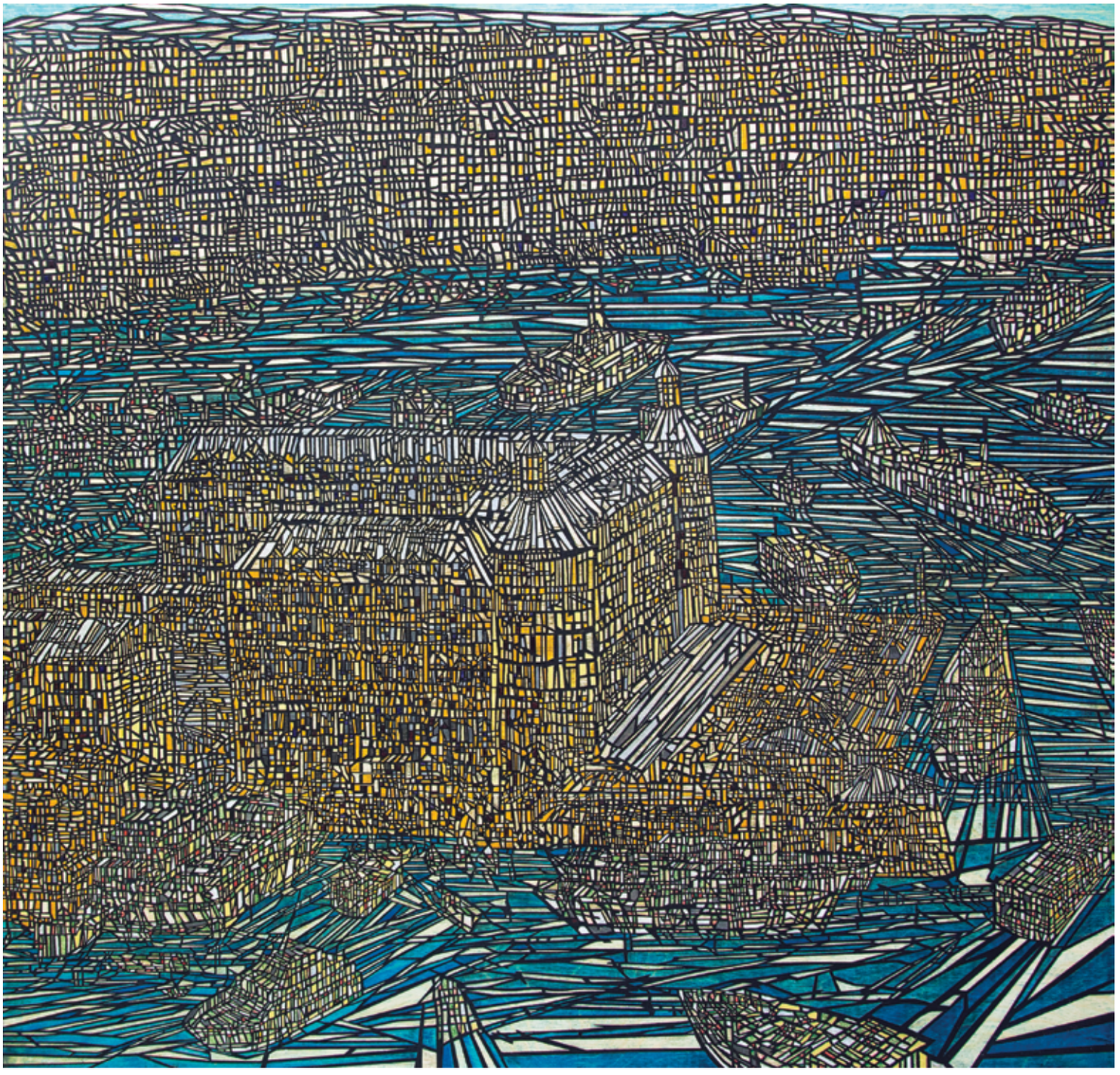
Anadolu Çeşitlemesi, 210x160cm, Marküteri, 2008



Dikey Ritim, 218x140cm, Marküteri, 2004

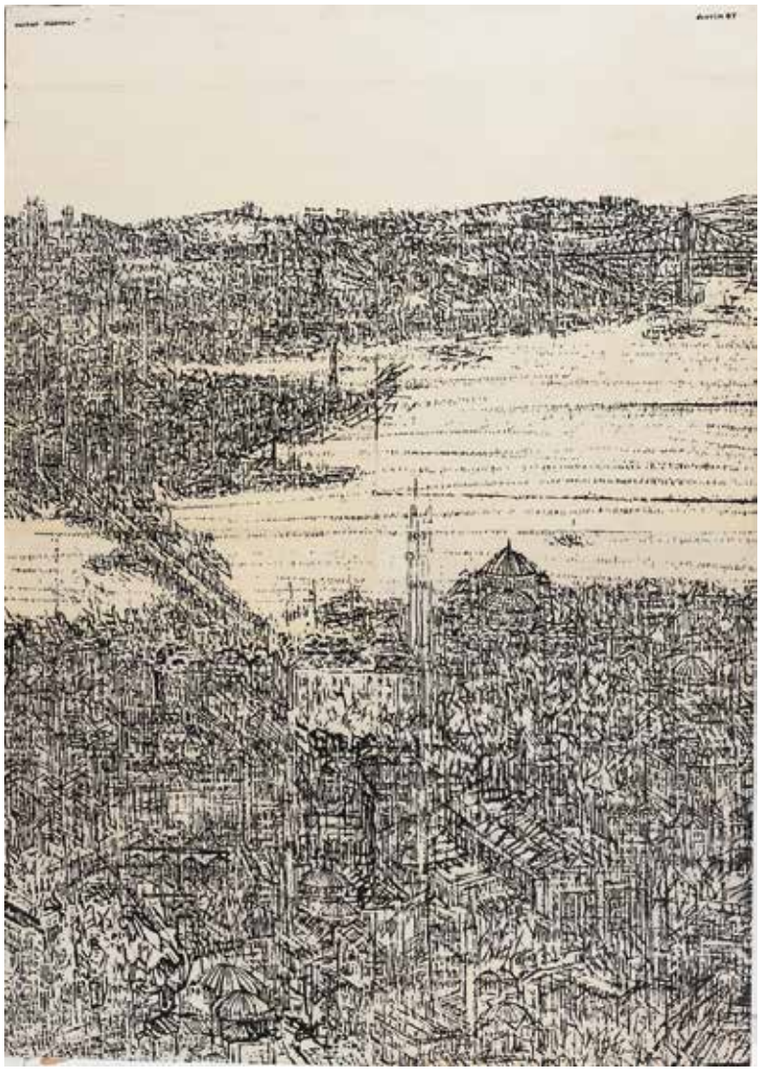
Derin Mavi, 217x142cm, Marküteri, 2006

Geometrik Doğa Soyutlaması, 210x160cm, Marküteri, 2005

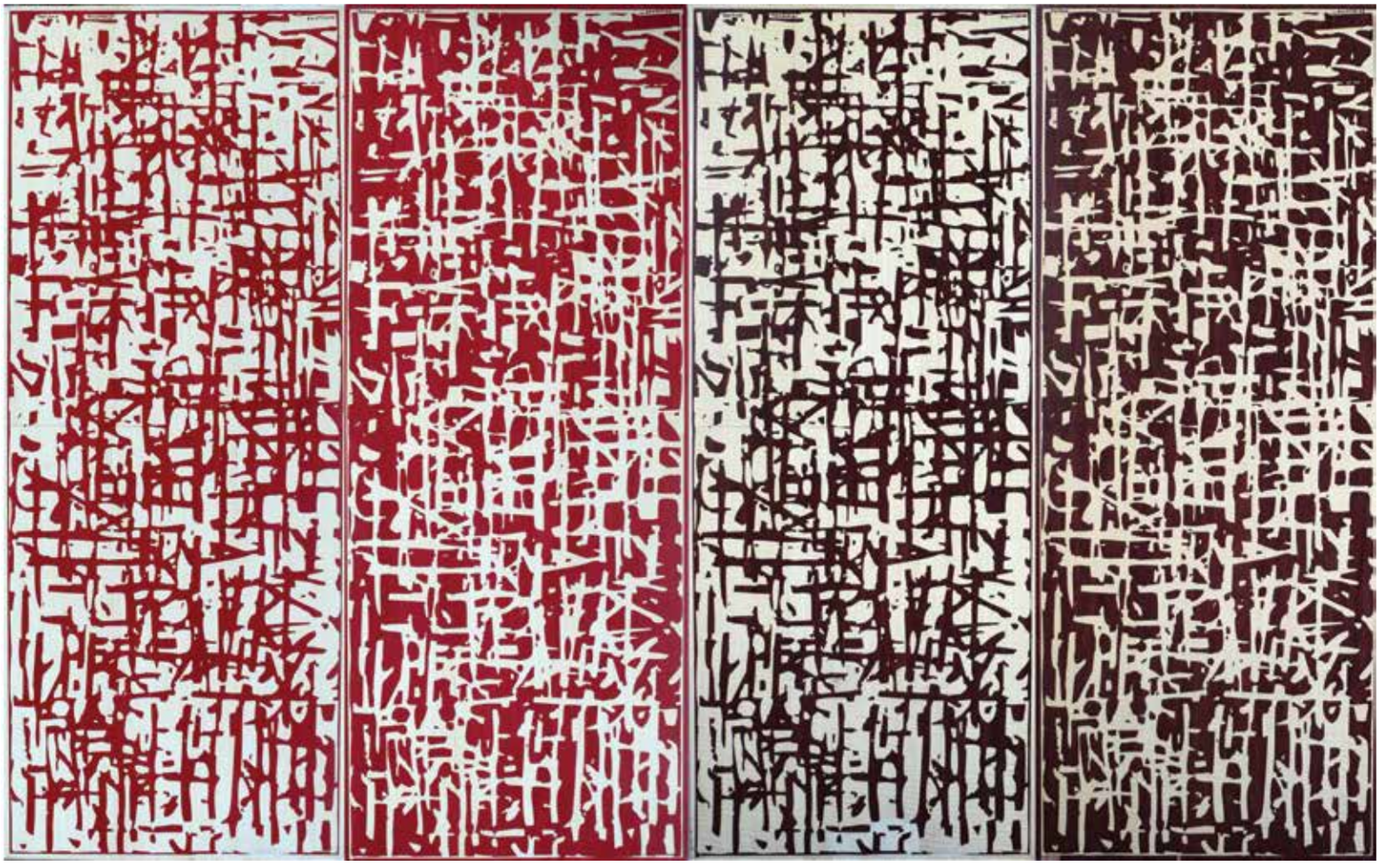


Haydarpaşa, Marküteri

İstanbul Siyah, 195x137cm, Marküteri



İstanbul Beyaz, 195x137cm, Marküteri



Ritmik Soyutlama, 130x200cm, Marküteri, 2006

Anadolu İzlenimleri, 200x140cm, Marküteri, 2009

Ritmik Titreşim, 150x210cm, Marküteri

BATİKLER

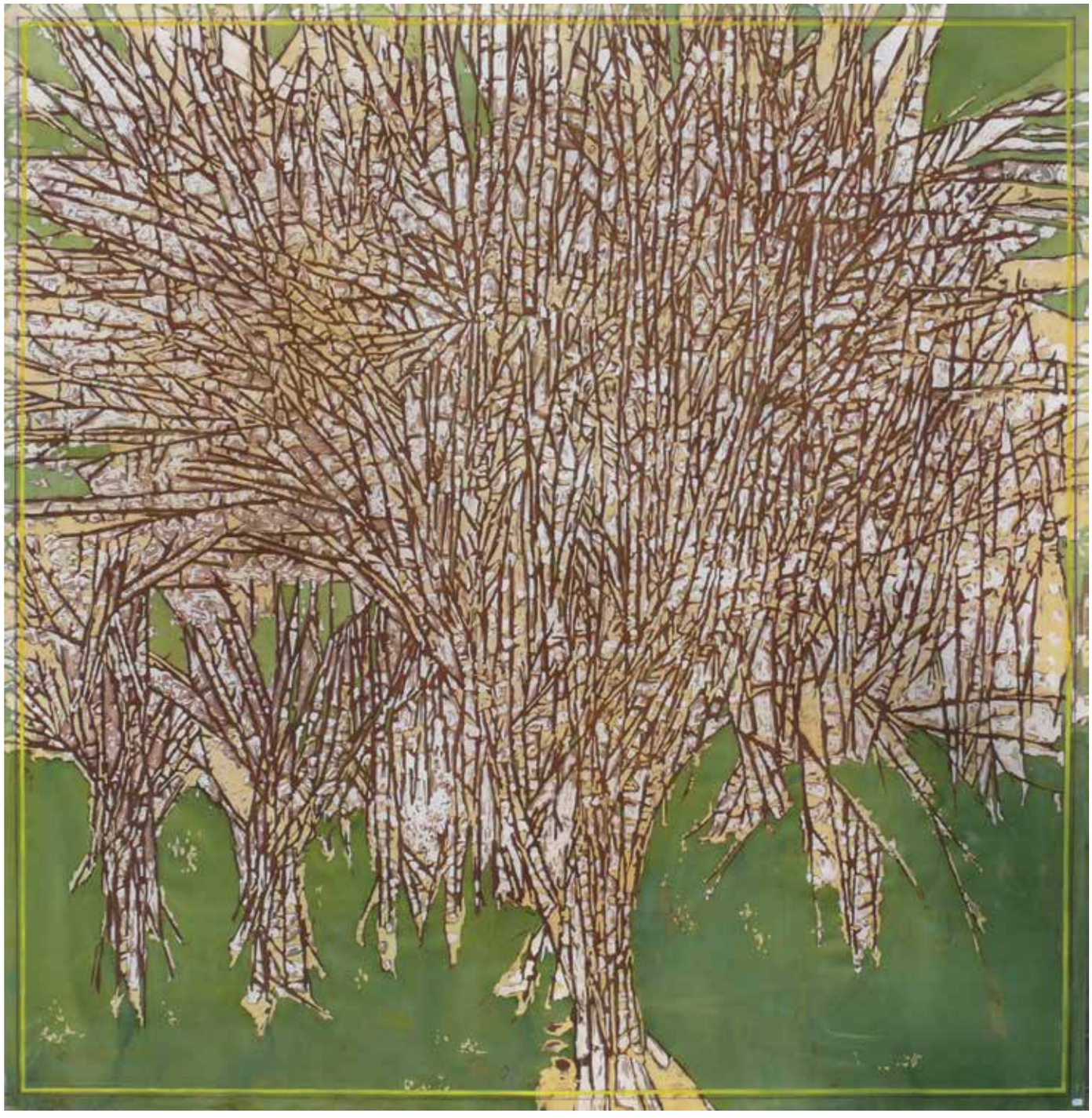
Devrim Erbil henüz 1970'li yıllarda gelenekseli içkin değerler üzerinden çözümleme ve yorumlama çabasındadır. Erbil, özgün bir dil ve anlatım geliştirme yolunda görsel kültür ve gelenek gibi verimli kaynakların üzerine giderek, kararlı bir şekilde onları kendi anlatım dili ile kesiştirebilmiştir. Üstelik sanatçı salt korumacı bir bakış açısı yerine, bir çağdaş sanat algısı çerçevesinde yerel ve geleneksel kültüre ilişkin biçimsel birikimin görsel niteliği ile ilgilenmeyi tercih etmiştir. Devrim Erbil, Türk resminde geliştirdiği dile, anlatım özelliklerine ilişkin verileri farklı resim teknikleriyle ifade edebilme ayrıcalığına sahip ender sanatçılardandır. Batik örnekleri de sanatçının yaygın olarak deneyimlediği diğer teknikler gibi farklı görsel olanaklar sunmaktadır anlatım diline. Bir Uzakdoğu tekniği olan batik çalışmalarında daha katmanlı düzenlemeler yapabildiği malzeme zenginliğinden hareket etmektedir.

Soyutlama, 135x350cm, Batik, 2010

Doğa Tutkusu, 100x68cm, Batik, 2008

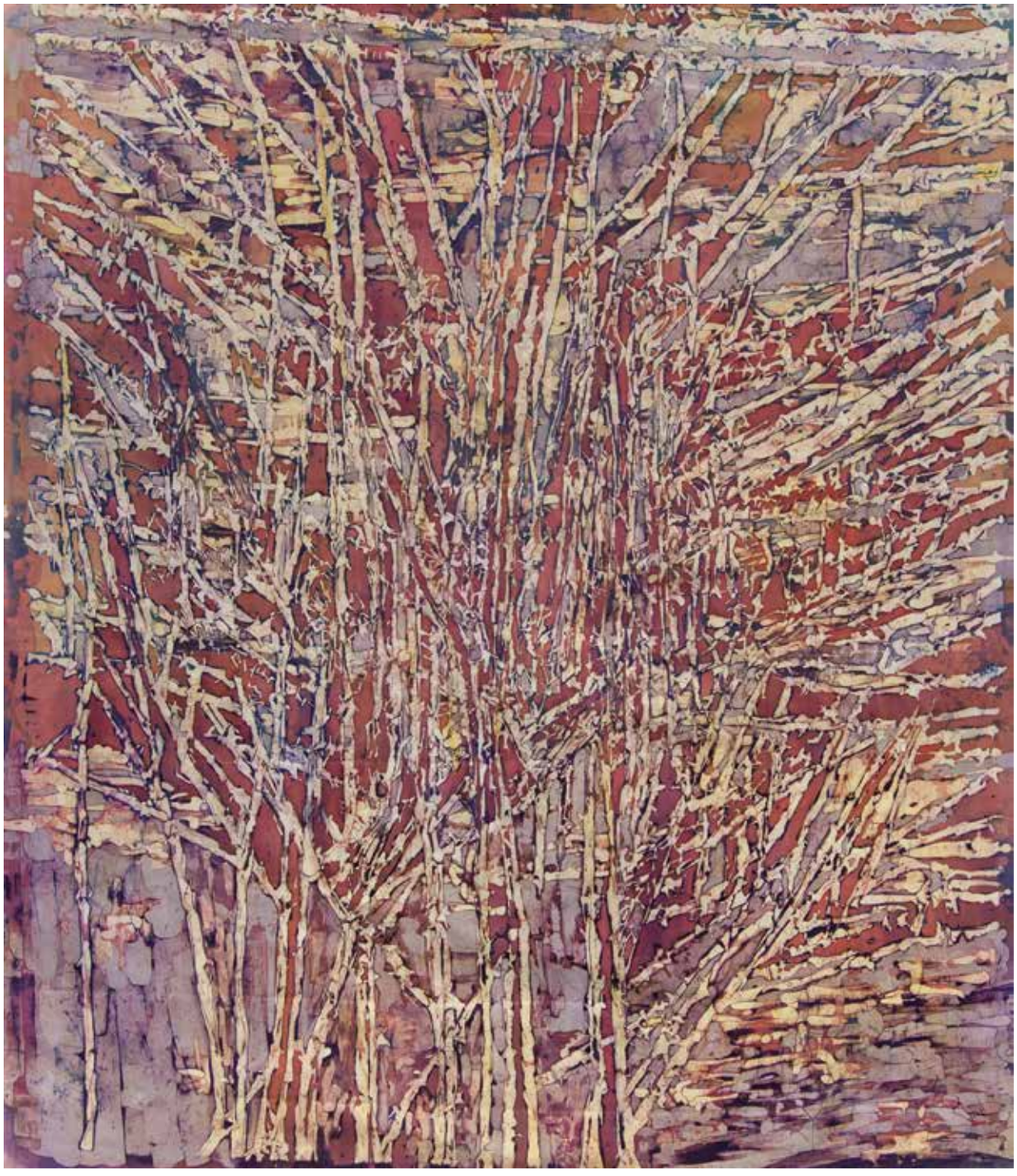
Doğa Yorumu, Batik,140x260cm, 2008

Doğa Yorumu, Batik,140x260cm, 2008



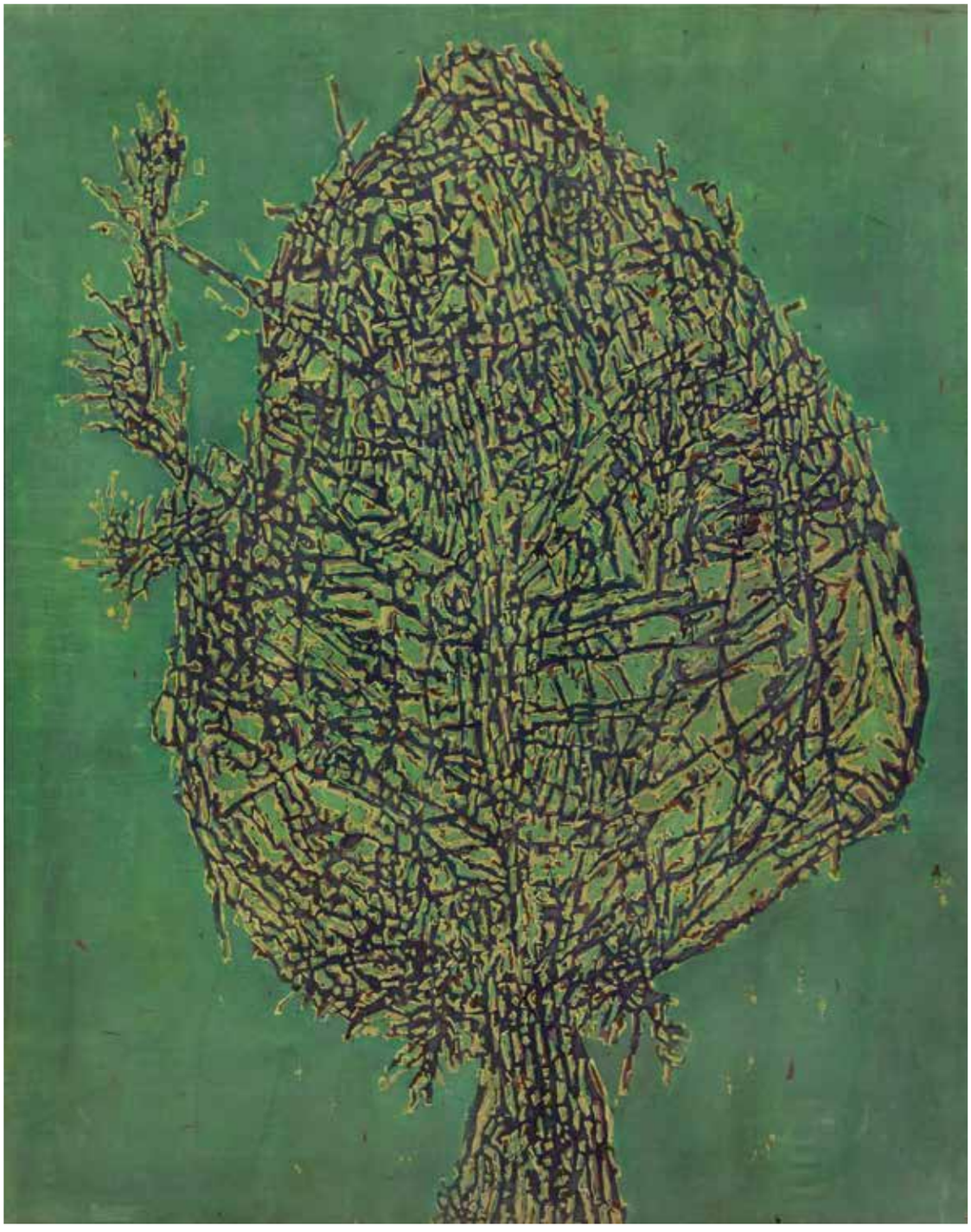
Orman, 134x131cm, Batik, 2009

Şiirsel Soyutlama, 138x190cm, Batik



Batik, Ağaç Kırmızı

Batik, Ağaç



Batik, Kalkan Ağacı Yeşil

Batik, Mavi

Yuvarlak Batik Mavi, 10x22cm

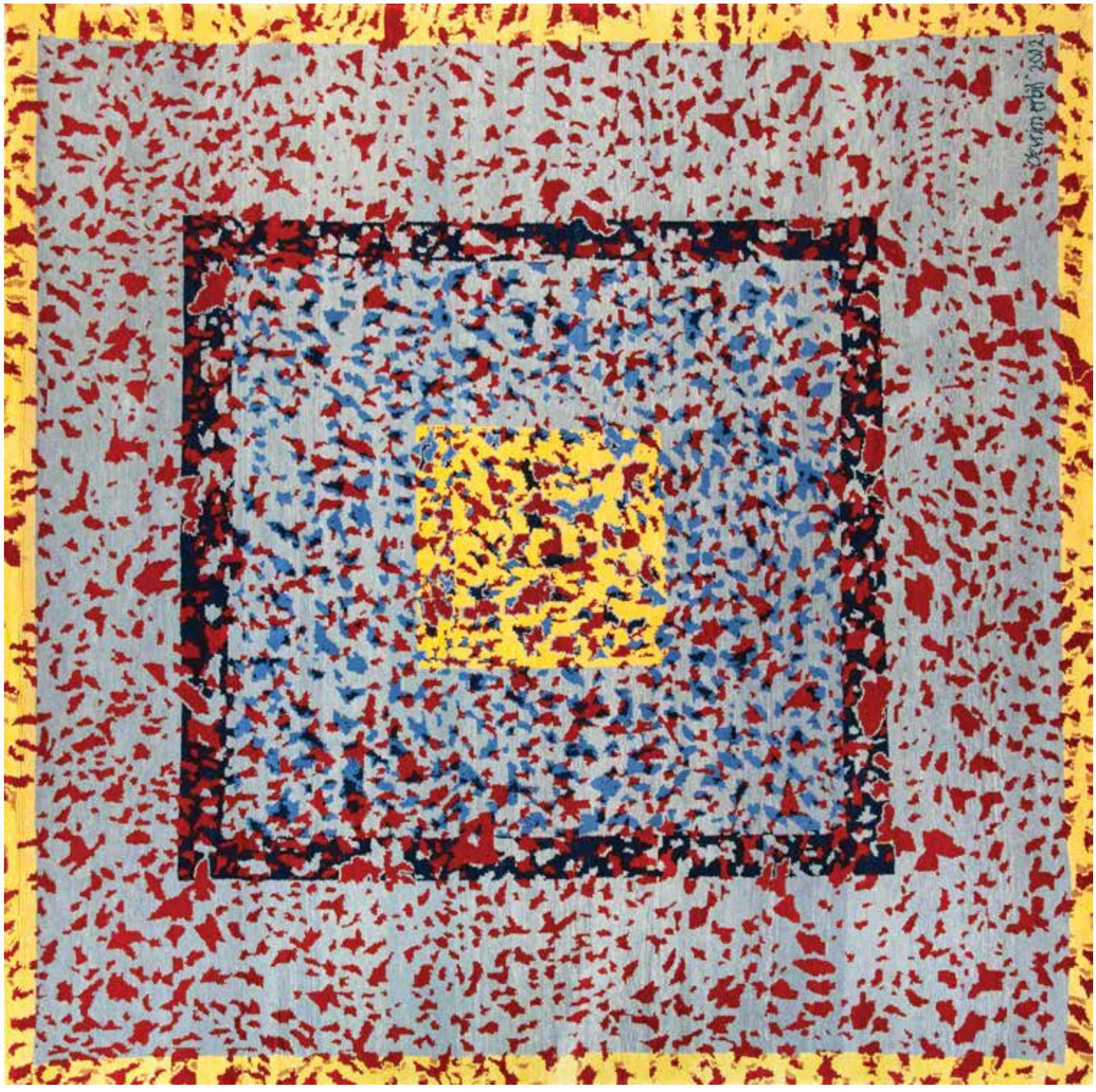
İstanbul, 130,5x110cm

HALILAR

Devrim ERBİL'in ritmik titreşimleri, kompozisyonları onun önem verdiği bir malzemeyle buluşur. Sanatçının düşünsel olarak sanatına yön verdiğine inandığı bu coğrafya için de oldukça köklü bir tarihi ve üretim özelliği olan Türk halı örnekleri soyut, soyutlama ve desen açısından dikkate alındığında sanatsal açıdan besleyicidir. Bu halı örneklerinde sanatçının kompozisyonları, çizgisel detayları yer alır. Aslında Devrim Erbil küçüklü büyüklü çizgileri, lekeleri göz önünde bulundurduğunuzda bir doku ustasıdır. Onun resimdeki bu dokuların, soyut ritmik düzenlemelerinin en iyi eşleştiği malzeme bu örgü sistemi ve senkronizasyonu ile ortaya çıkan bu el örgüsü halılardır.

Kilim Resim Çesitleme, 294x146cm

Ritmik Doğa Soyutlaması Halı Resim, İran, Tebriz, 173x76cm, 2012

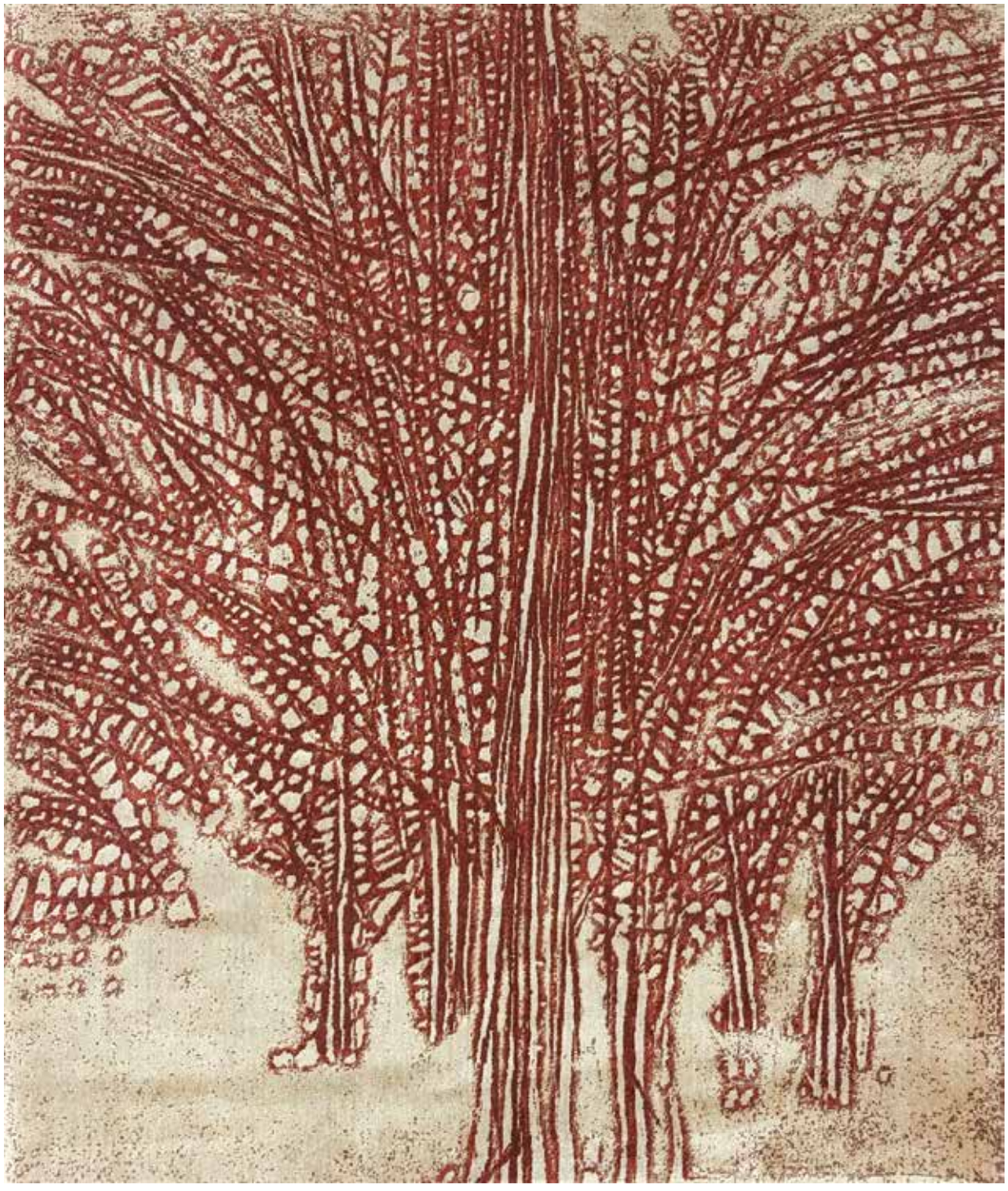


Halı Resim, 200x197cm, 2012

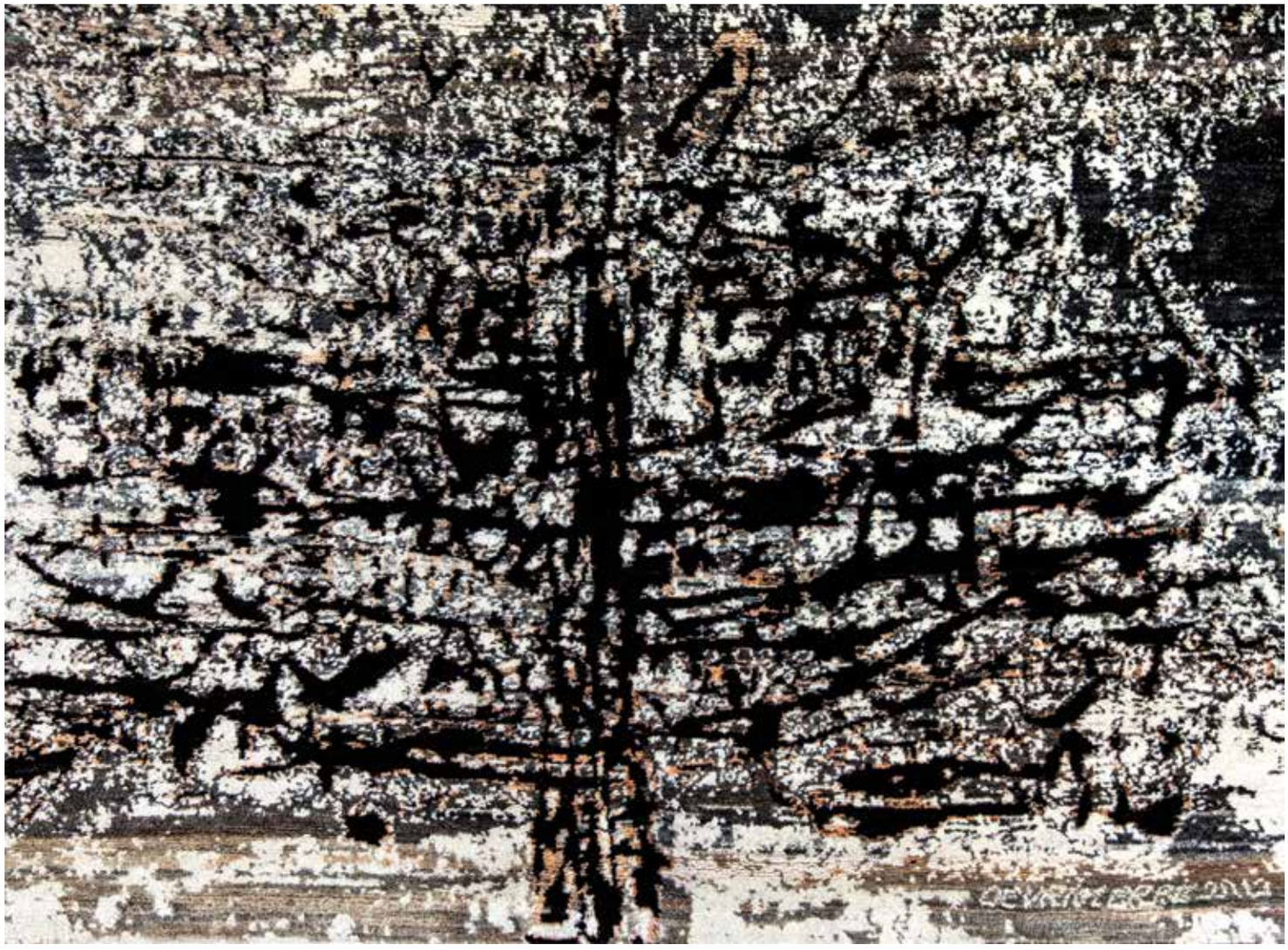
Halı Resim, 200x205cm, 2018

Halı Resim, 272x205 cm

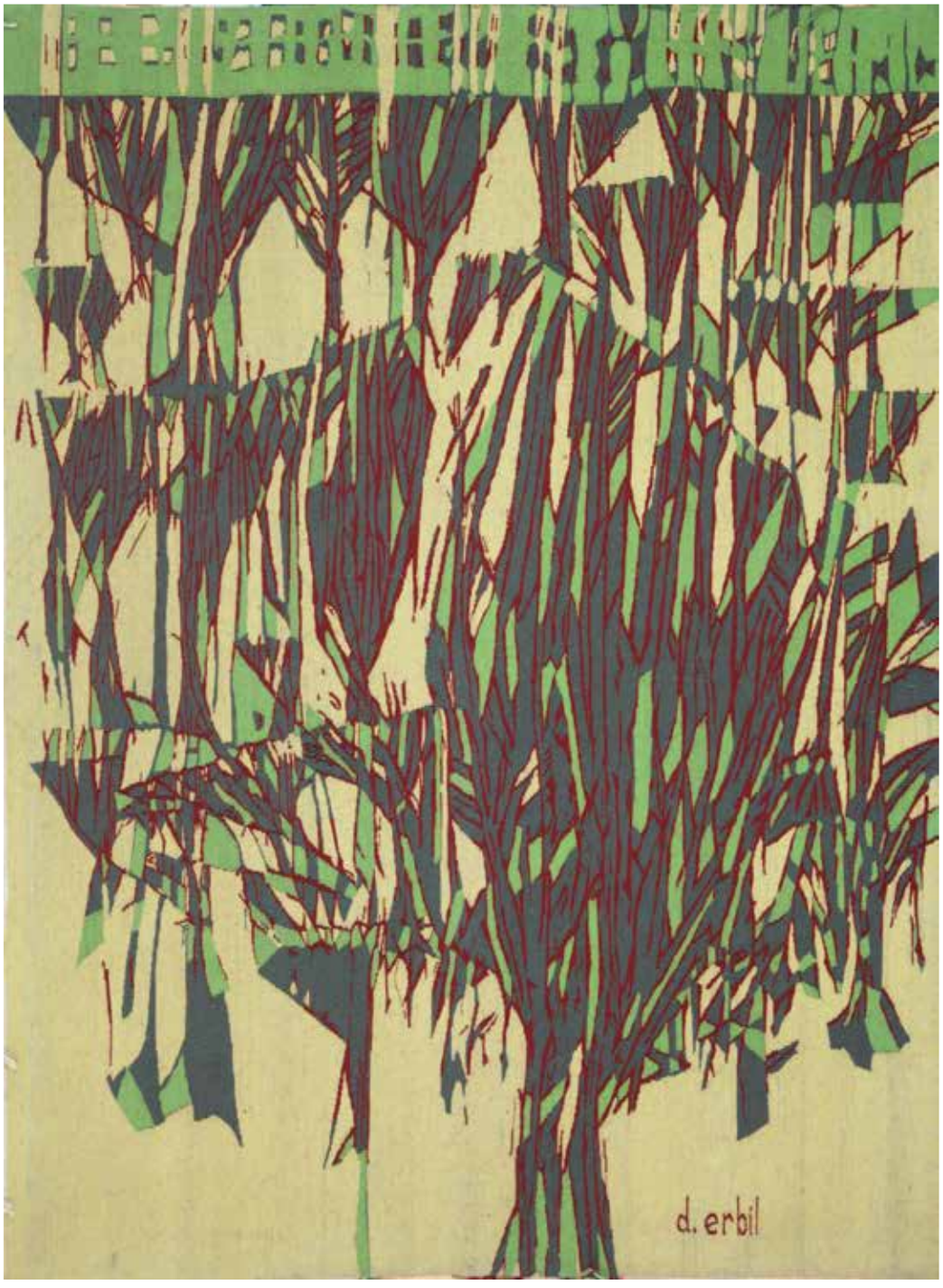
Ağaç 2, Penelope Halı Resim, 120x120cm, 2003



Kurşun kalemle yapılmış Besmele eskizi, 10x22cm



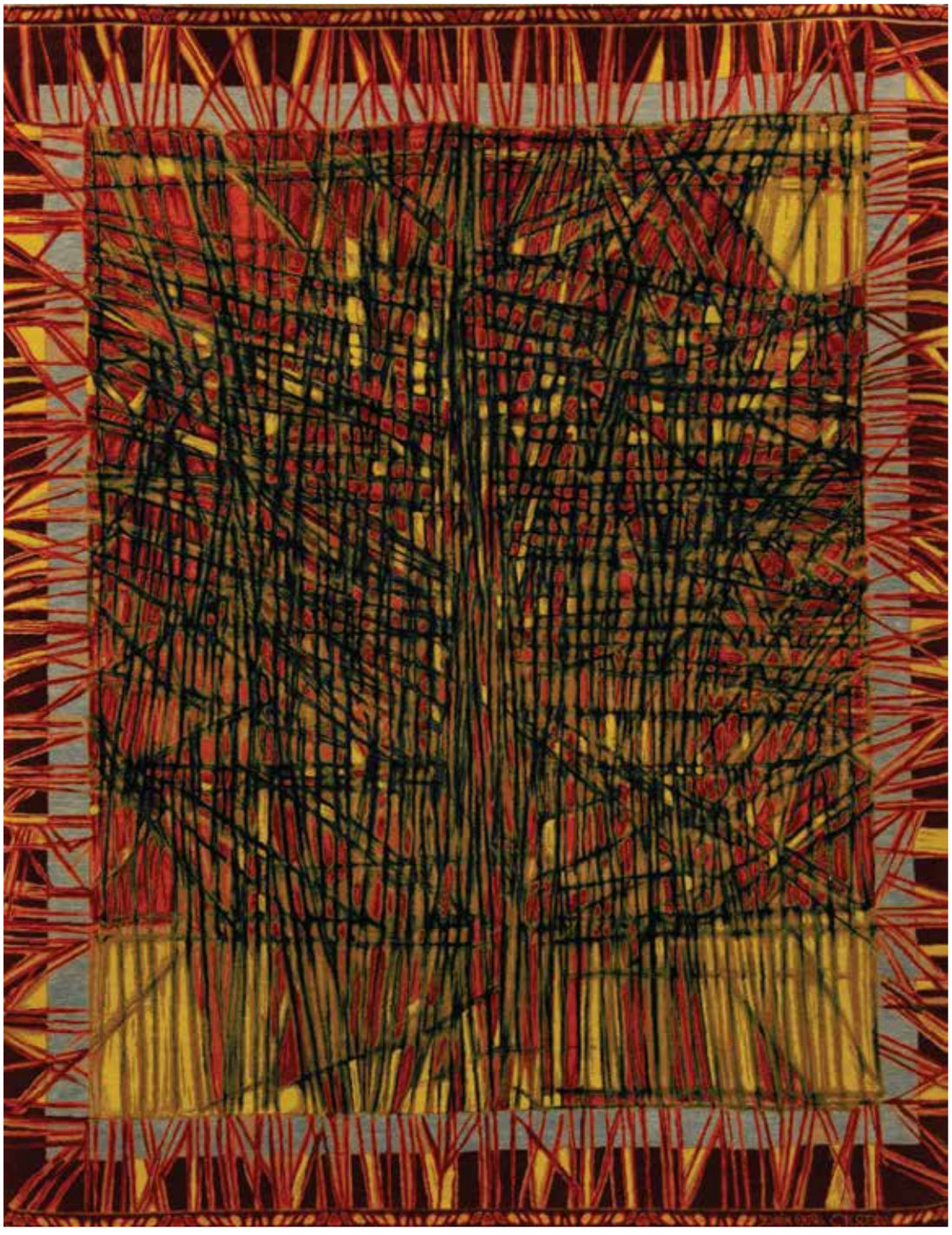
Ağaç Halı Resim, 120x160cm



Ağaçlar, Halı Resim, 194x149cm, 2001

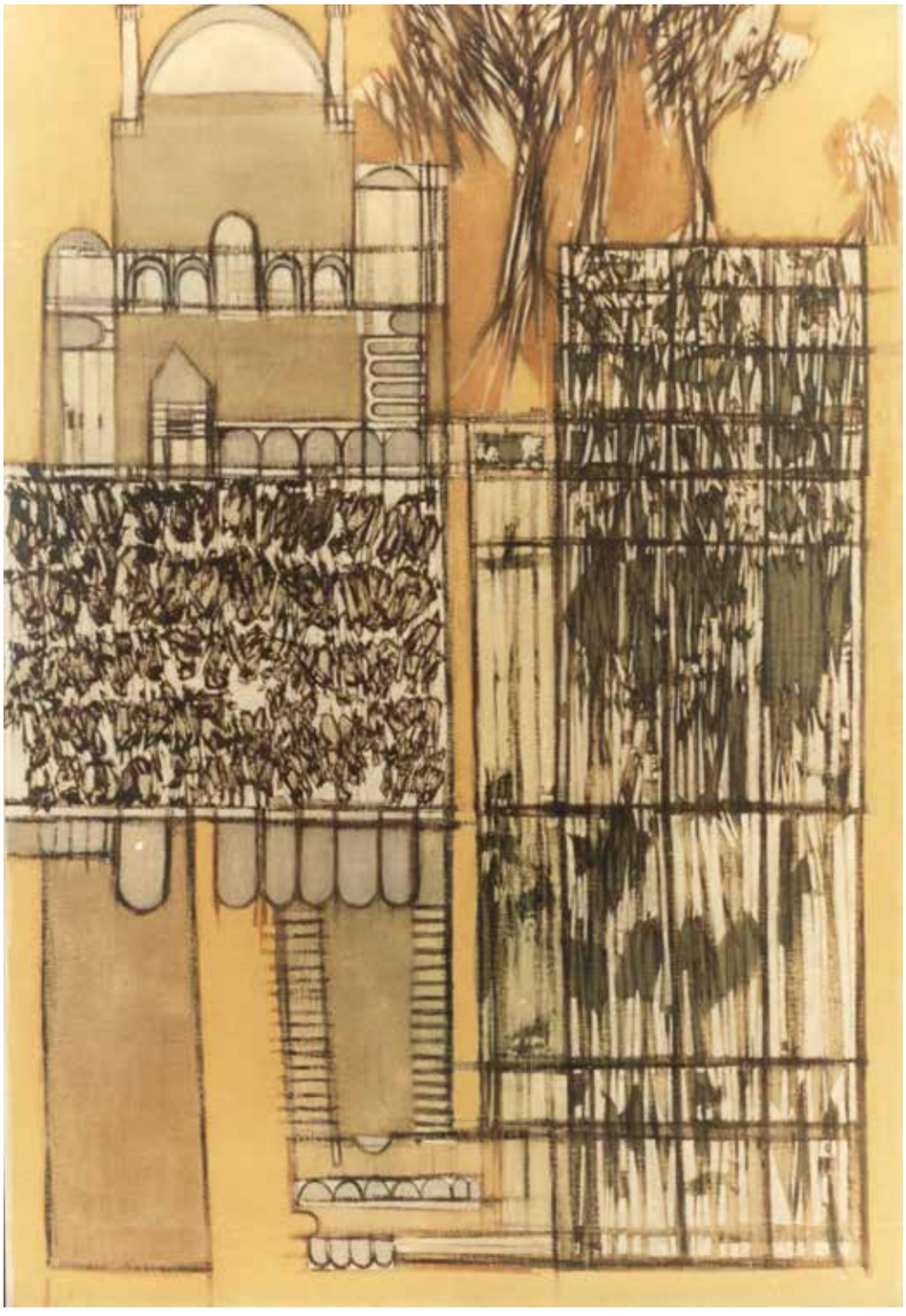
Devrim Erbil, Anadolu Soyutlaması, Kilim Resim, 250x150cm, 2013

Doğa-sal Yorum 2, 150x360cm, Kilim Resim, 2004

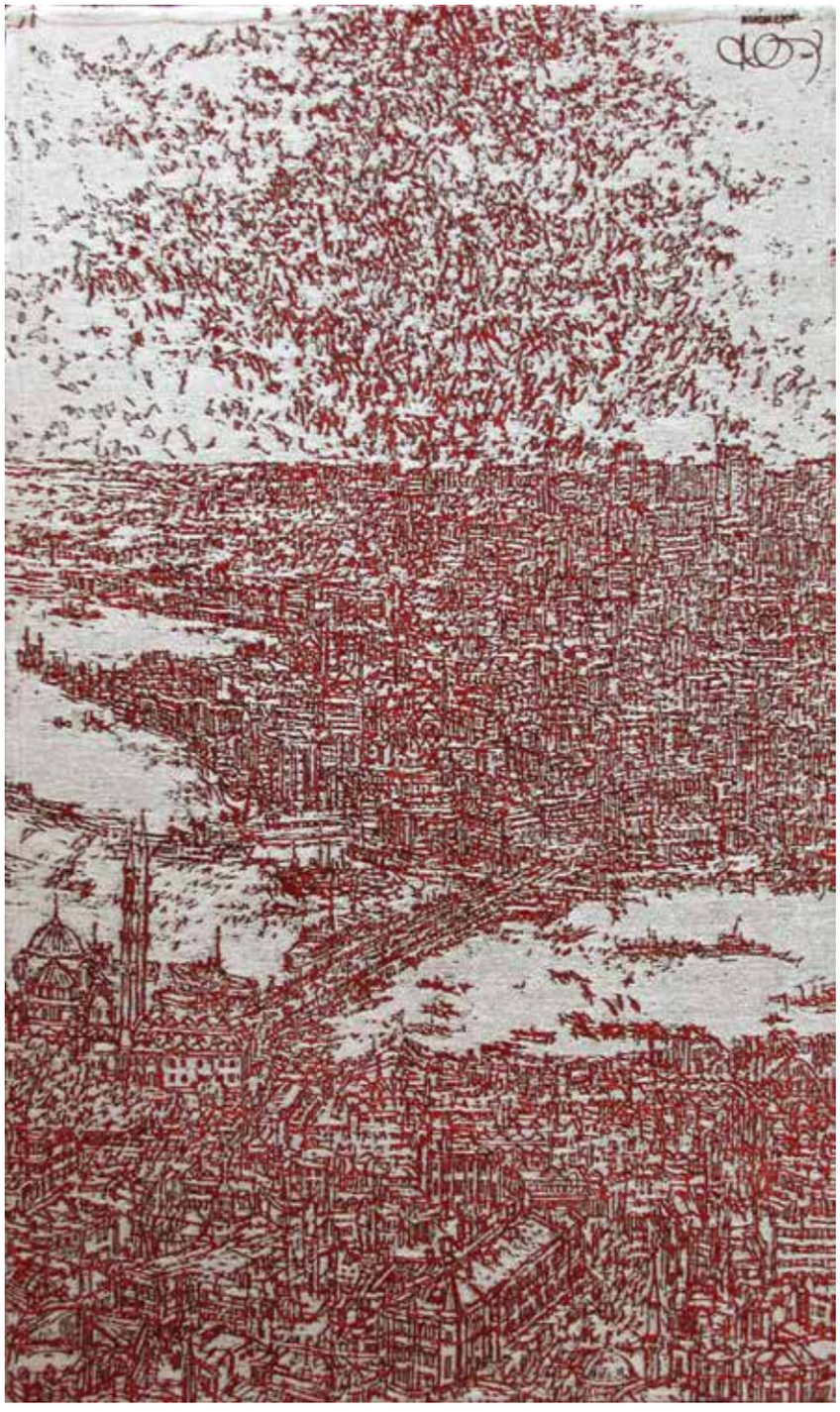


Doğa Soyutlaması Kırmızı, Halı Resim, 180x140cm, 2014

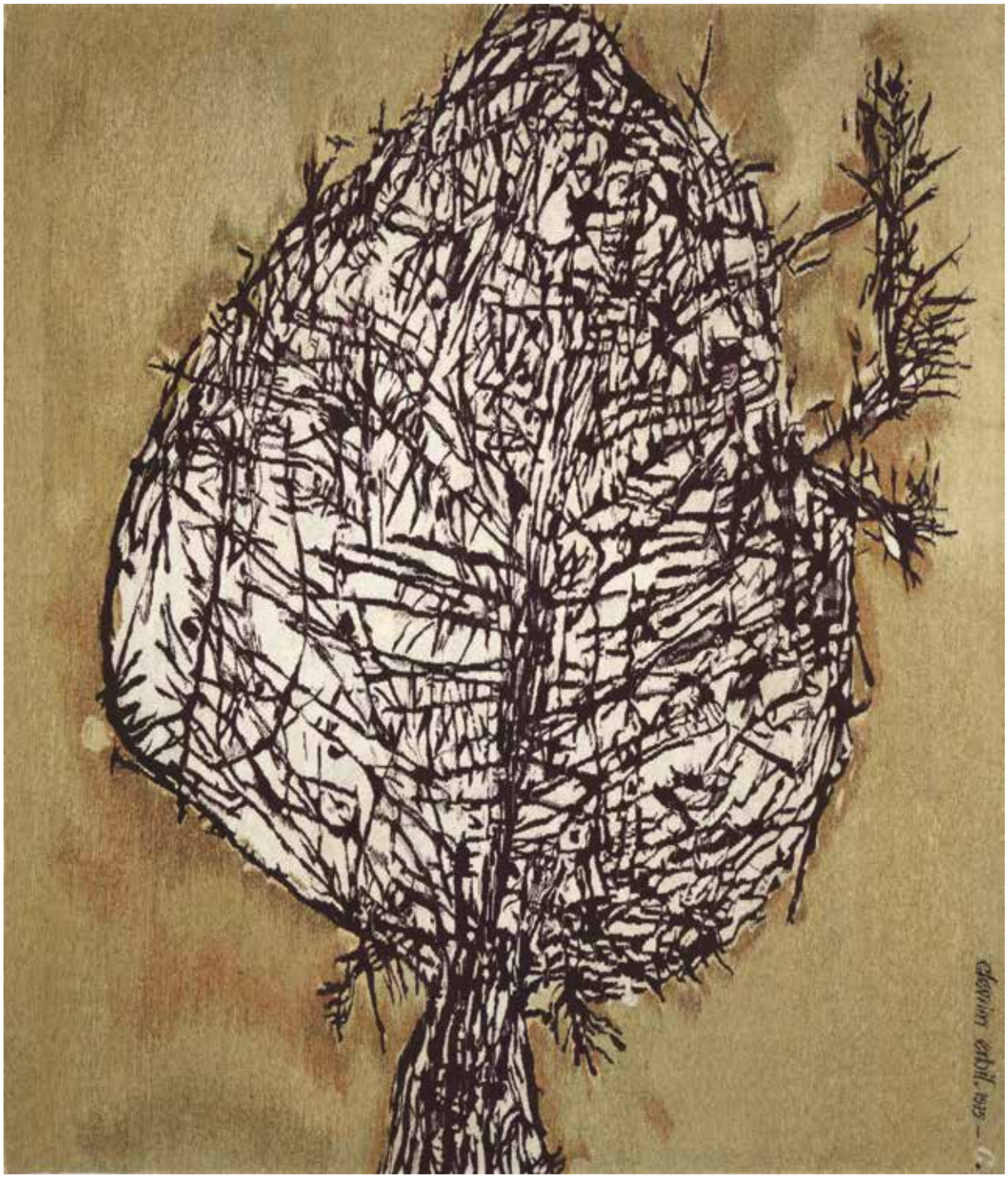
Doğa Tutkusu, 160x290cm, Halı Resim



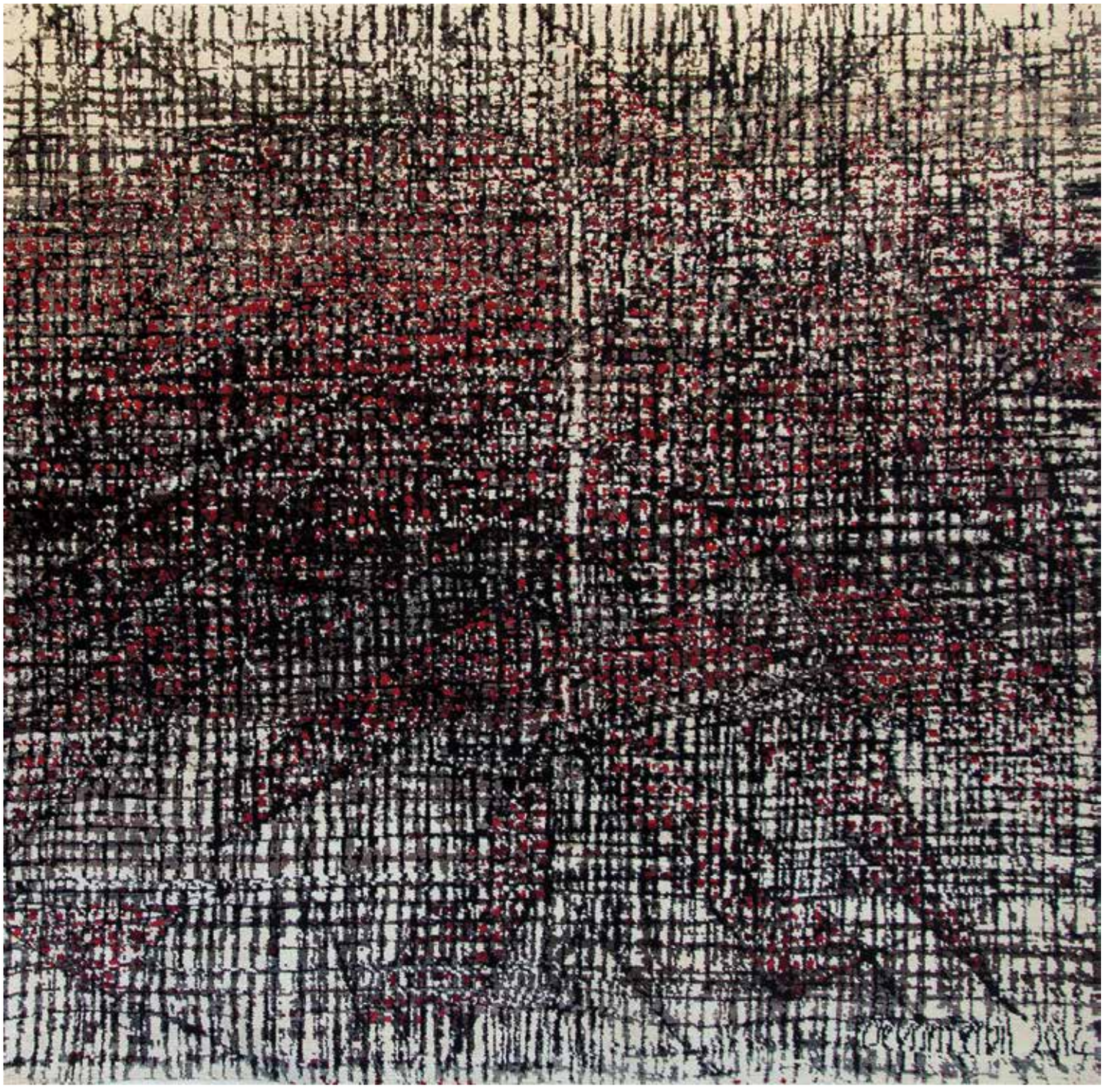
Güncel Yorum, 190x137cm, Halı Resim, 1998



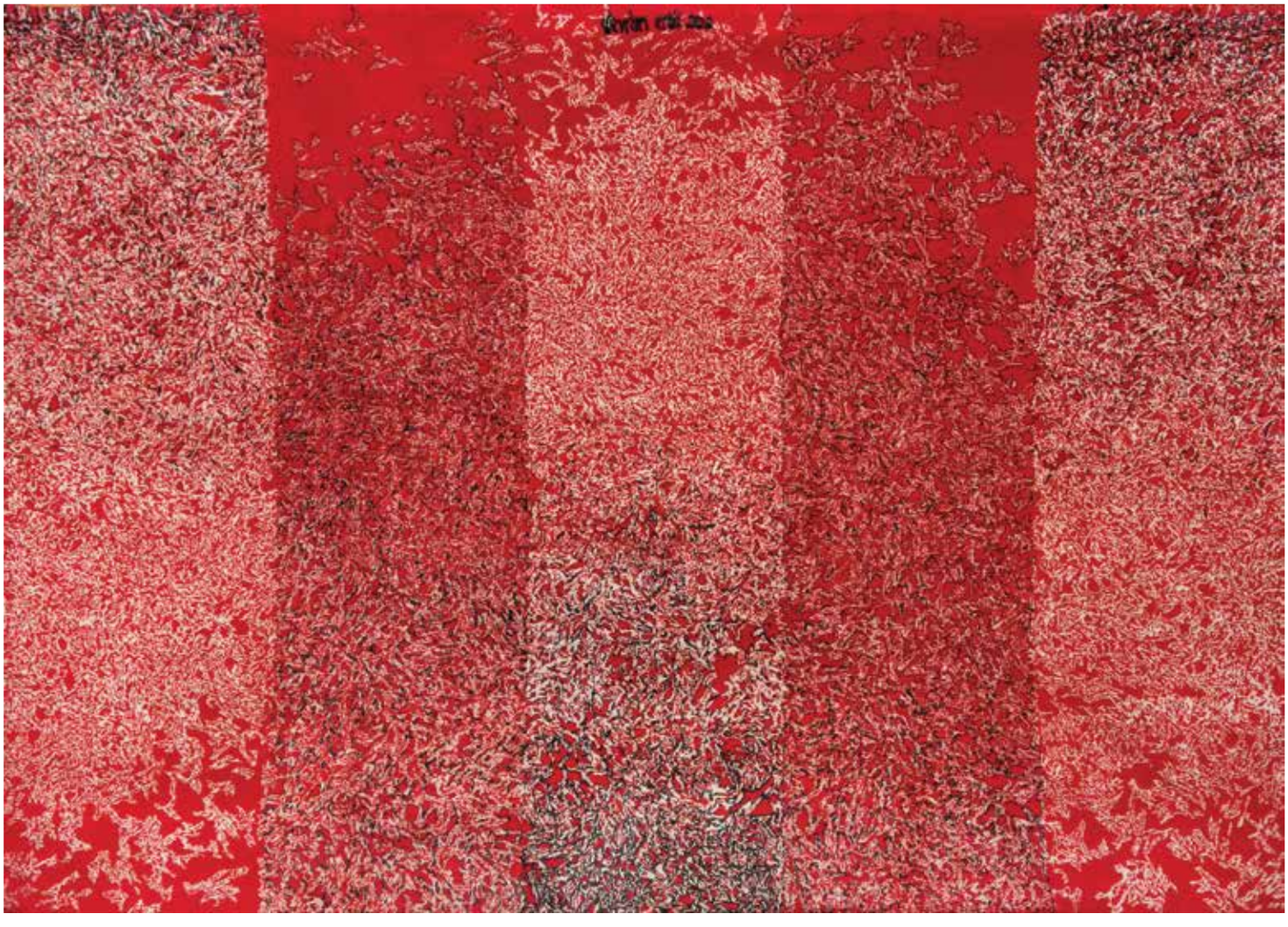
İstanbul Yeni Cami'den (Penelope), 200x135cm, Halı Resim 2003



Kalkan Ağacı, 1975, Halıresim,194x167cm



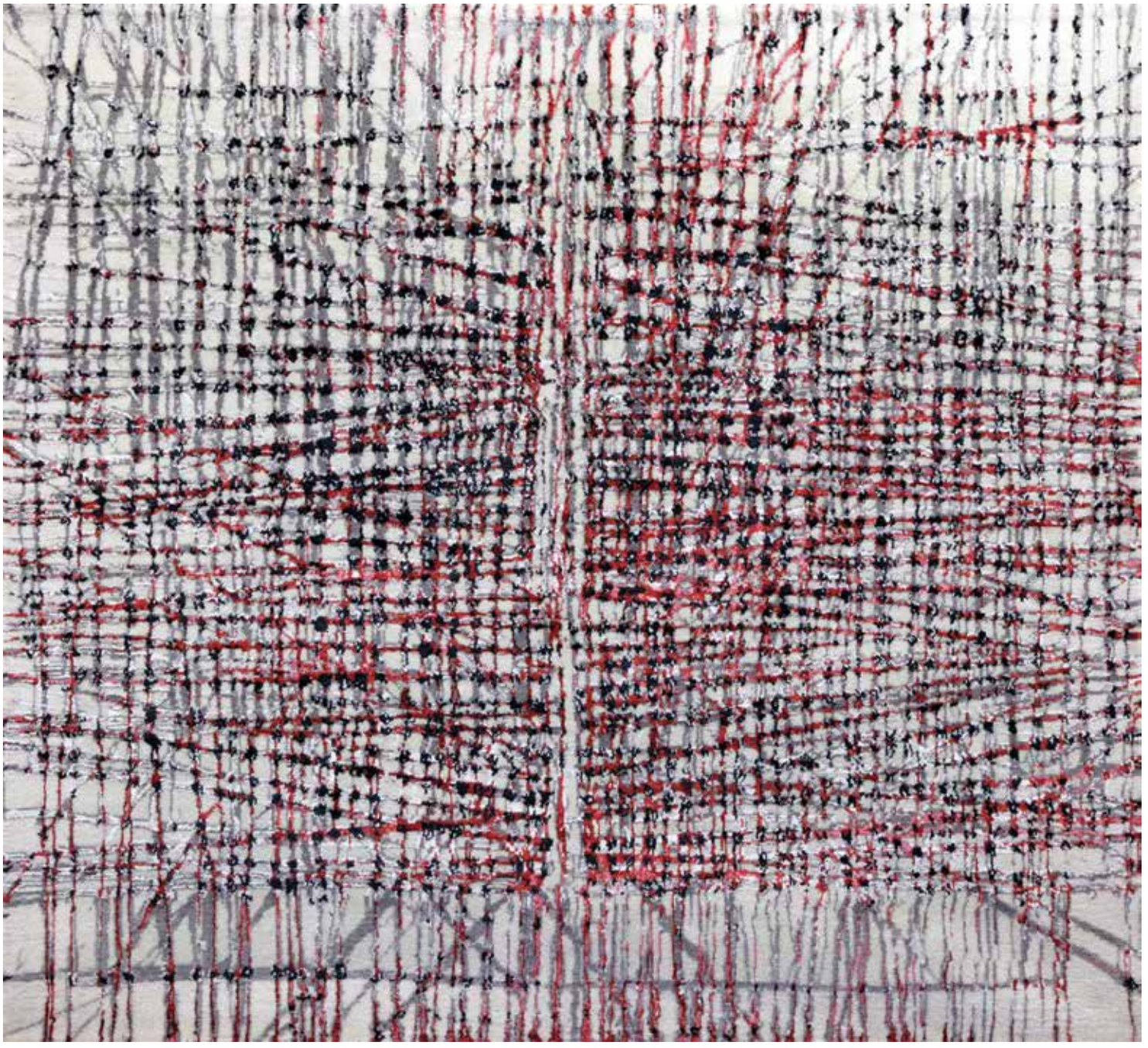
Ritmik Soyutlama, 178x178cm, Kilim Resim



Ritmik Soyutlama, Dikey Kırmızı, 2010,Halı Resim, 185x268 cm.

Sevgiye Çagrı 1, 165x185cm, Halı Resim, Digi, 1992

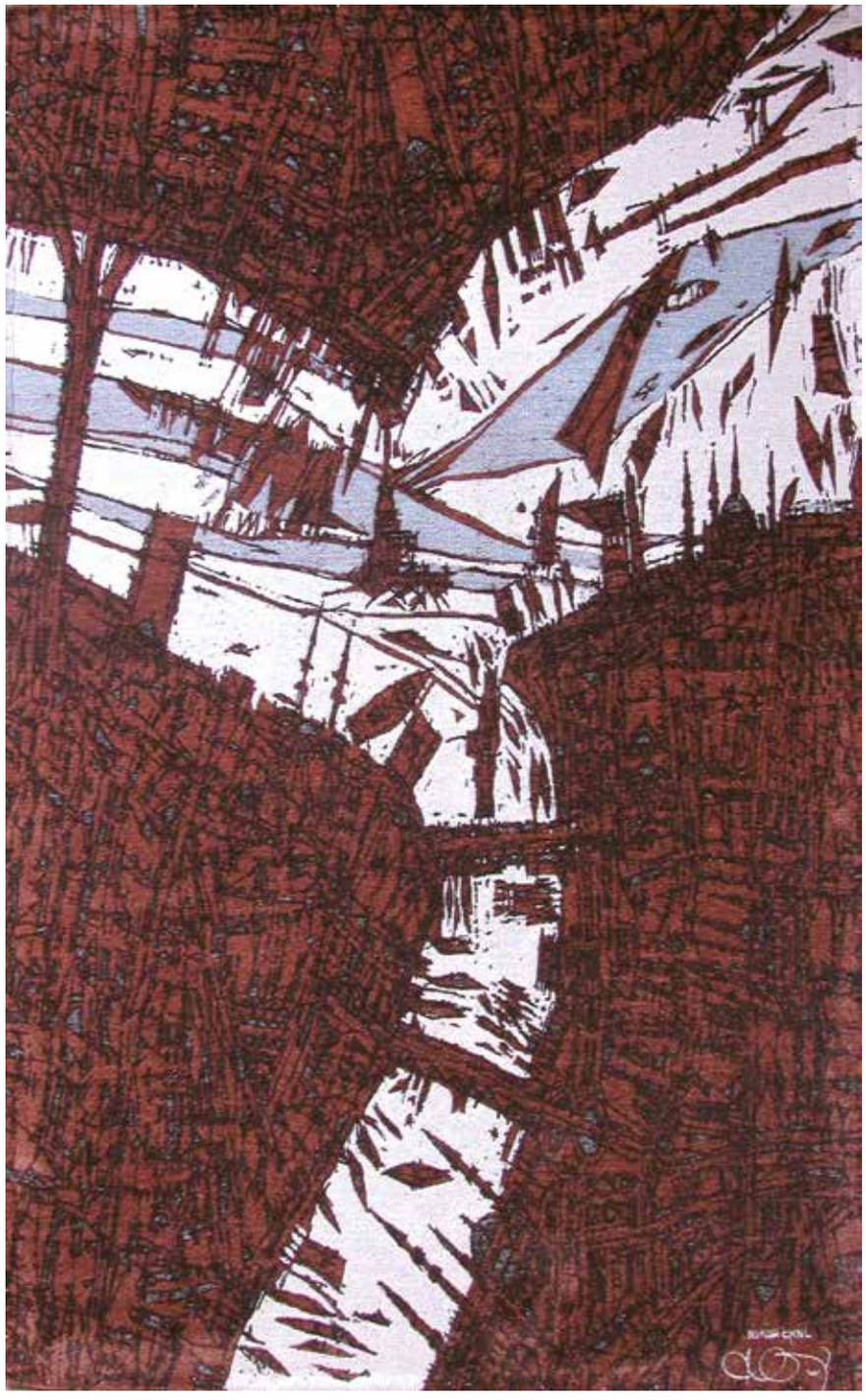
Kurşun kalemle yapılmış Besmele eskizi, 10x22 cm



Halı Resim, 165x150cm

İpek Halı, Ağaç Soyutlaması, 90x57cm

İstanbul Kilim Resim, 180x180cm, 2013



İstanbul'a Bakış, 200x135cm, Halı Resim, Digi, 2003

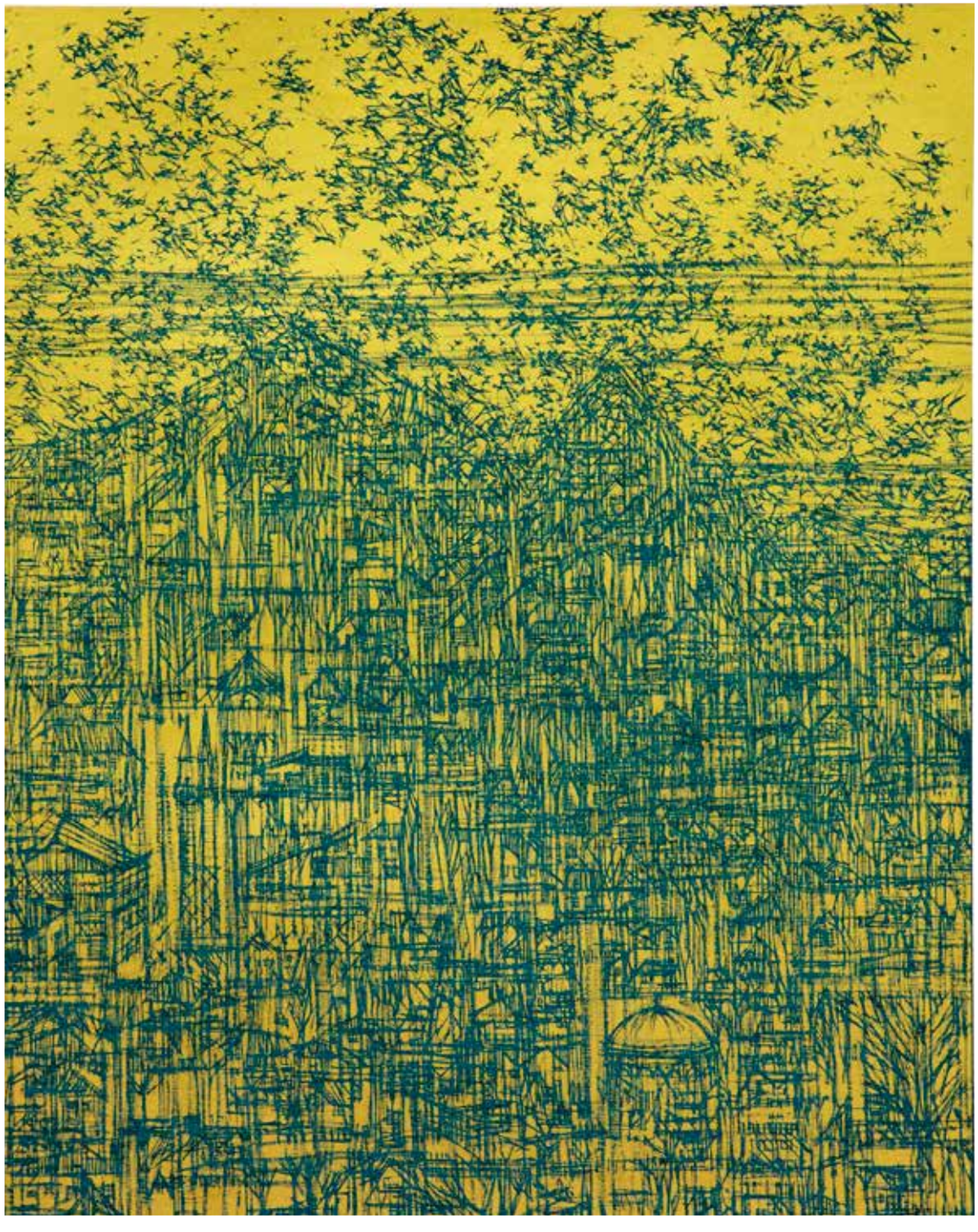
İstanbul, İpek Halı Özipek, Hereke, 120x129cm

ÖZGÜN BASKILAR

Devrim Erbil, henüz öğrencilik yıllarında deneyimlediği baskı tekniklerini bugüne dek ısrarla devam ettiren ender sanatçılardandır. Alman asıllı sanatçı Albrecht Dürer, özgün baskıları ile döneminin Kıta Avrupası'nda her eve girmeyi hedeflemişti. Sanatçı çalışmalarının yaygın bir biçimde kabul görmesini, her evin sanatla tanışmasını ideal edinmişti. Bunun içinde baskı yöntemi bu fikri karşılayan en etkili teknikti, hızlı üretim, ekonomik kolaylıklar, taşınabilme gibi detaylar Dürer'in idealini karşılıyordu. Nitekim öyle de oldu, sanatçı neredeyse her ülkede ve şehirde pek çok evde sanatseverlerle buluştu, yeni sanatseverler doğmasına vesile oldu. Özgün baskı çok yönlü çağdaş sanatçılar için önemli bir sanatsal araçtır. Devrim Erbil'de, Türkiye'de baskı teknikleriyle üretim yapan, bu çok yönlü çağdaş sanatçılar için bir örnektir. 1970'ler boyunca gravür tekniği geliştirmiş, daha sonra günümüze kadar çok büyük bir miktarda serigraflar basmıştır. Erbil'in sanatı Türkiye'de sanatçıların baskılar üretmesine ve toplumla paylaşmasına ilham vermiştir.

İstanbul, Galatadan Bakış-Serigrafi Baskı, Çap 60cm, 2018

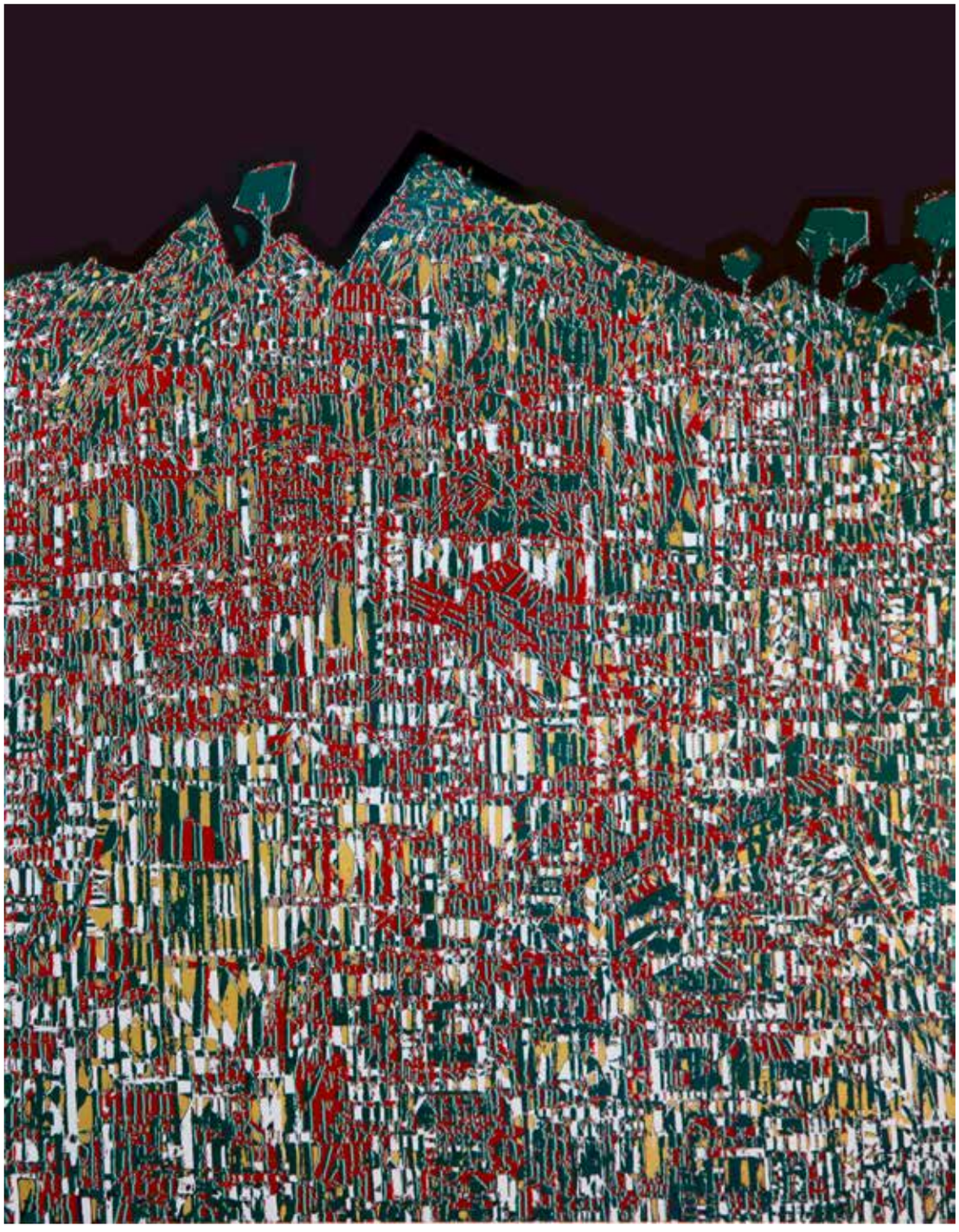
Galata, Haliç, 2014



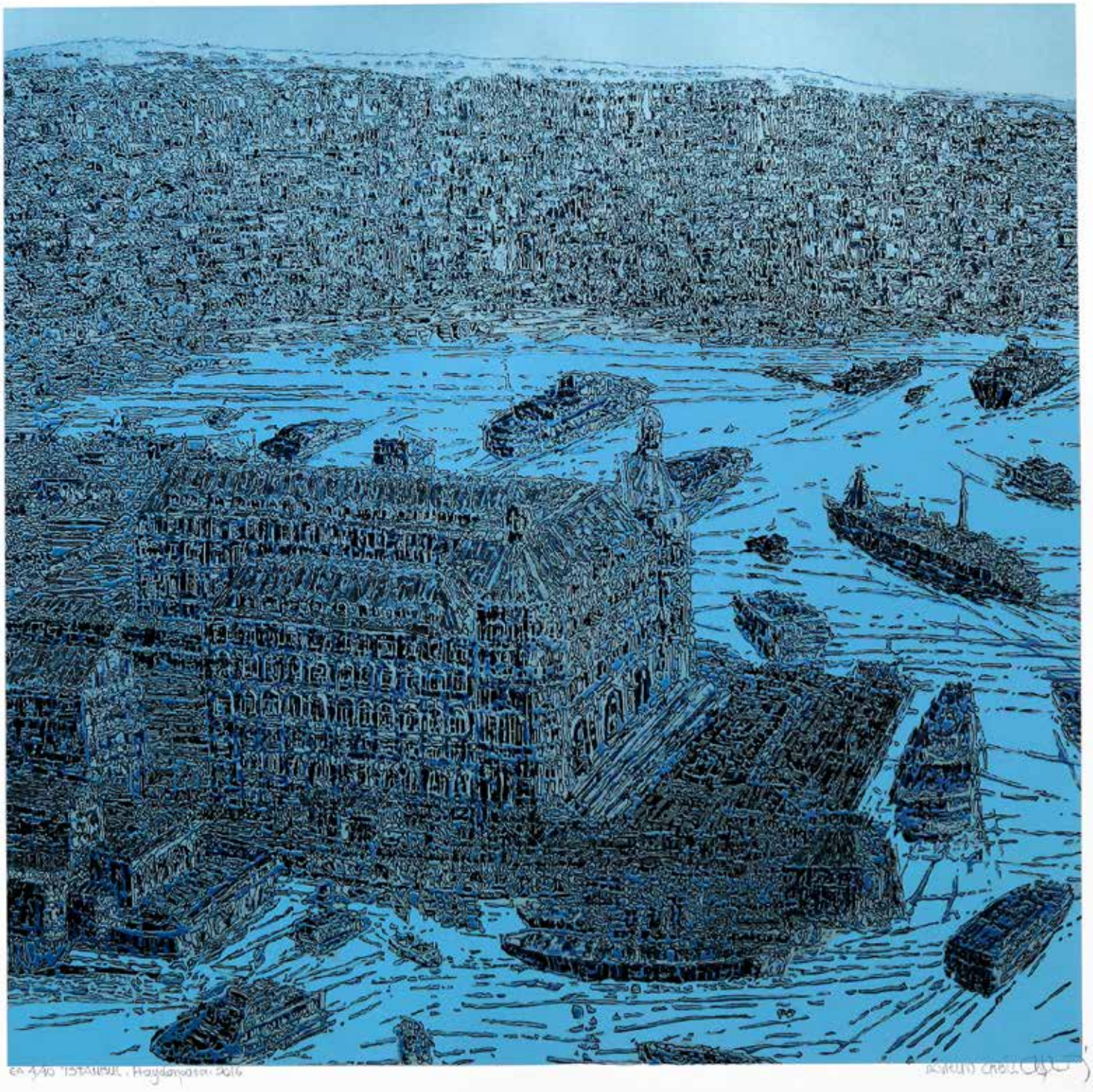
1. Anadolu Çeşitlemesi, 2015 85x70cm, 65x52 cm

24-25 İstanbul, Süleymaniye Kentsel Yorum (A) 2010, 70x100cm, 60x84 cm

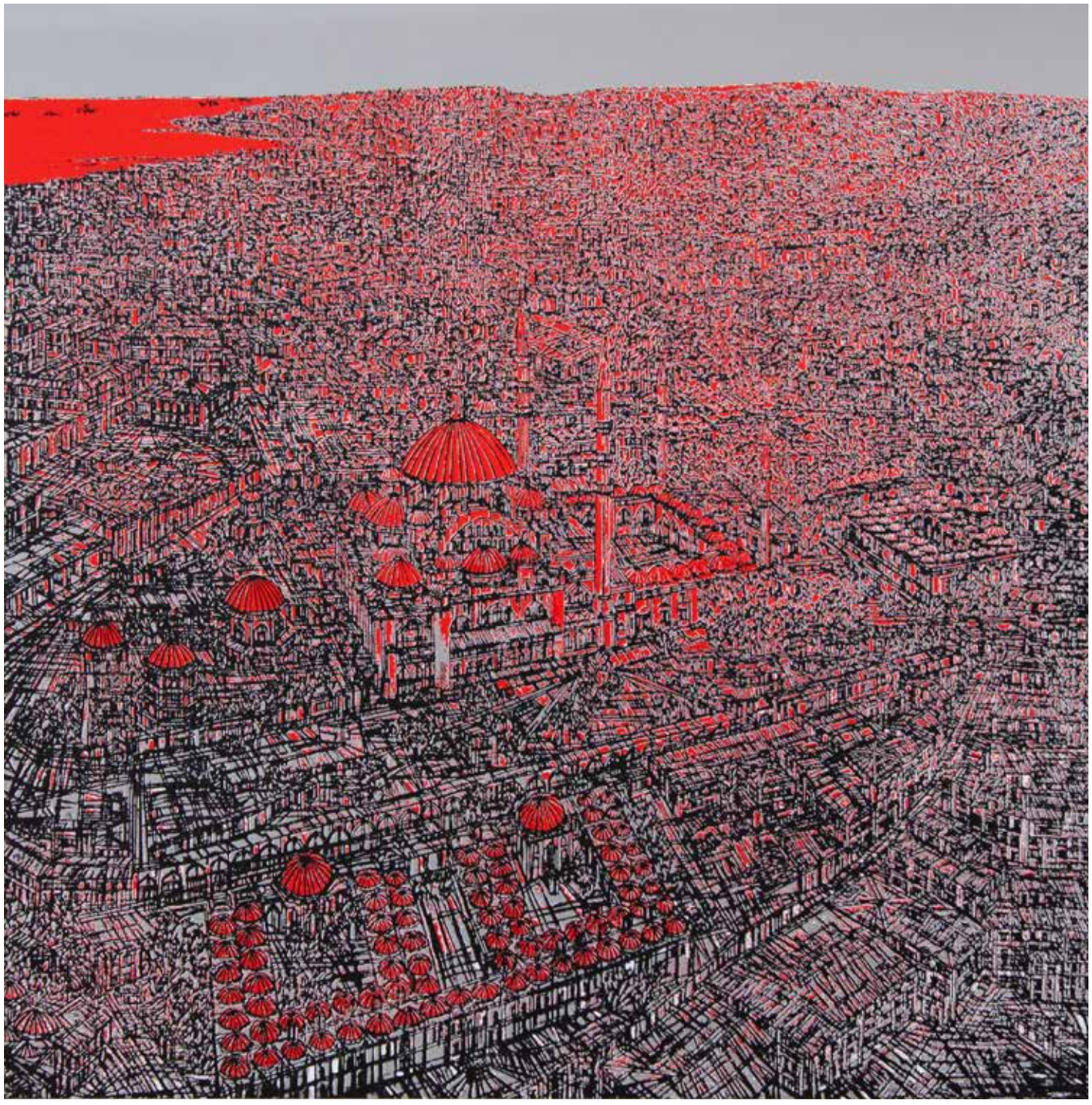
53-197 B İstanbul, Sultanahmet, 2013 ,78x70 cm, 68x60 cm



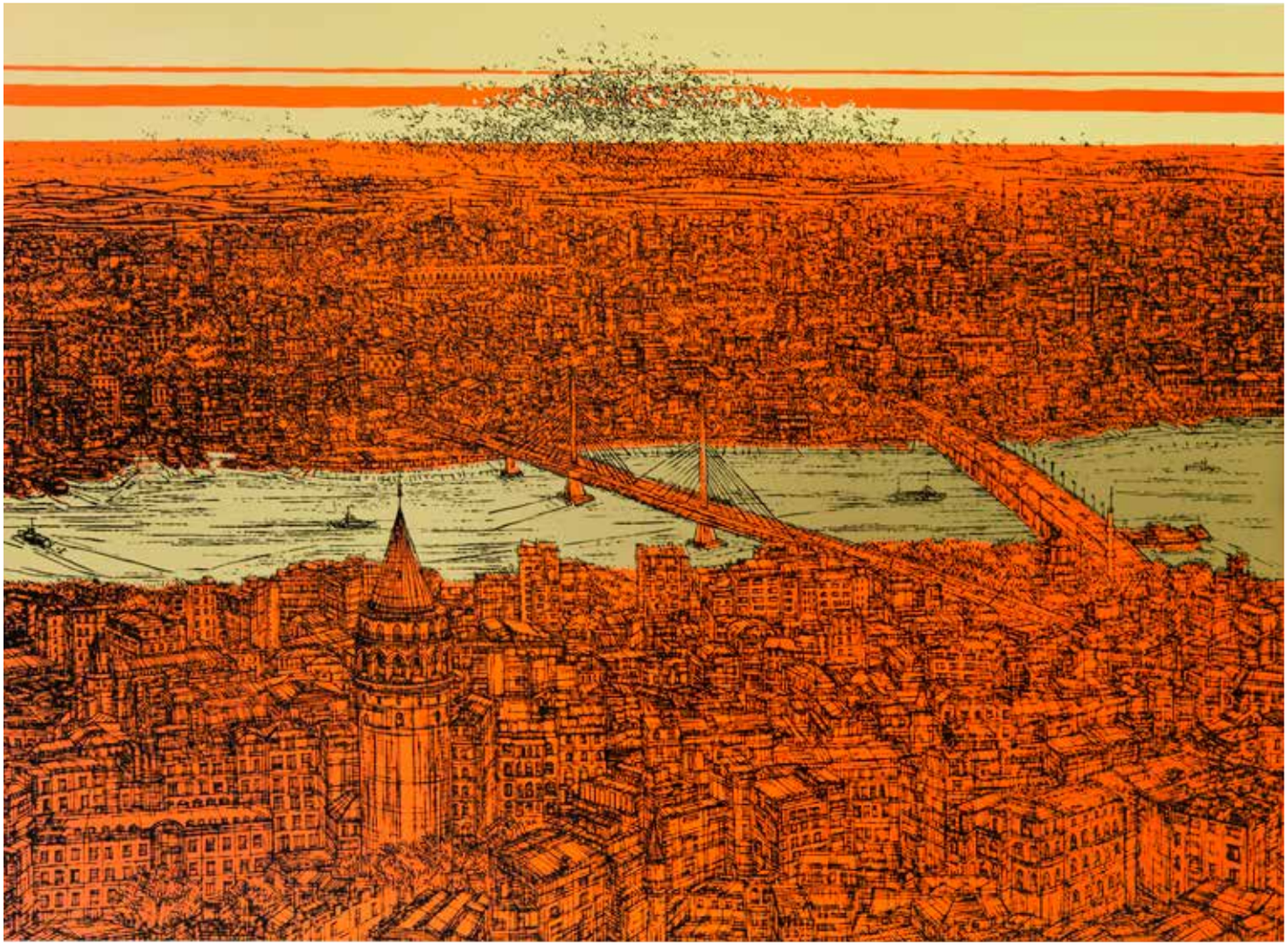
Anadolu İzlenimleri, 2011, Serigrafi



EA 4-10 İstanbul, Haydarpaşa, 2016

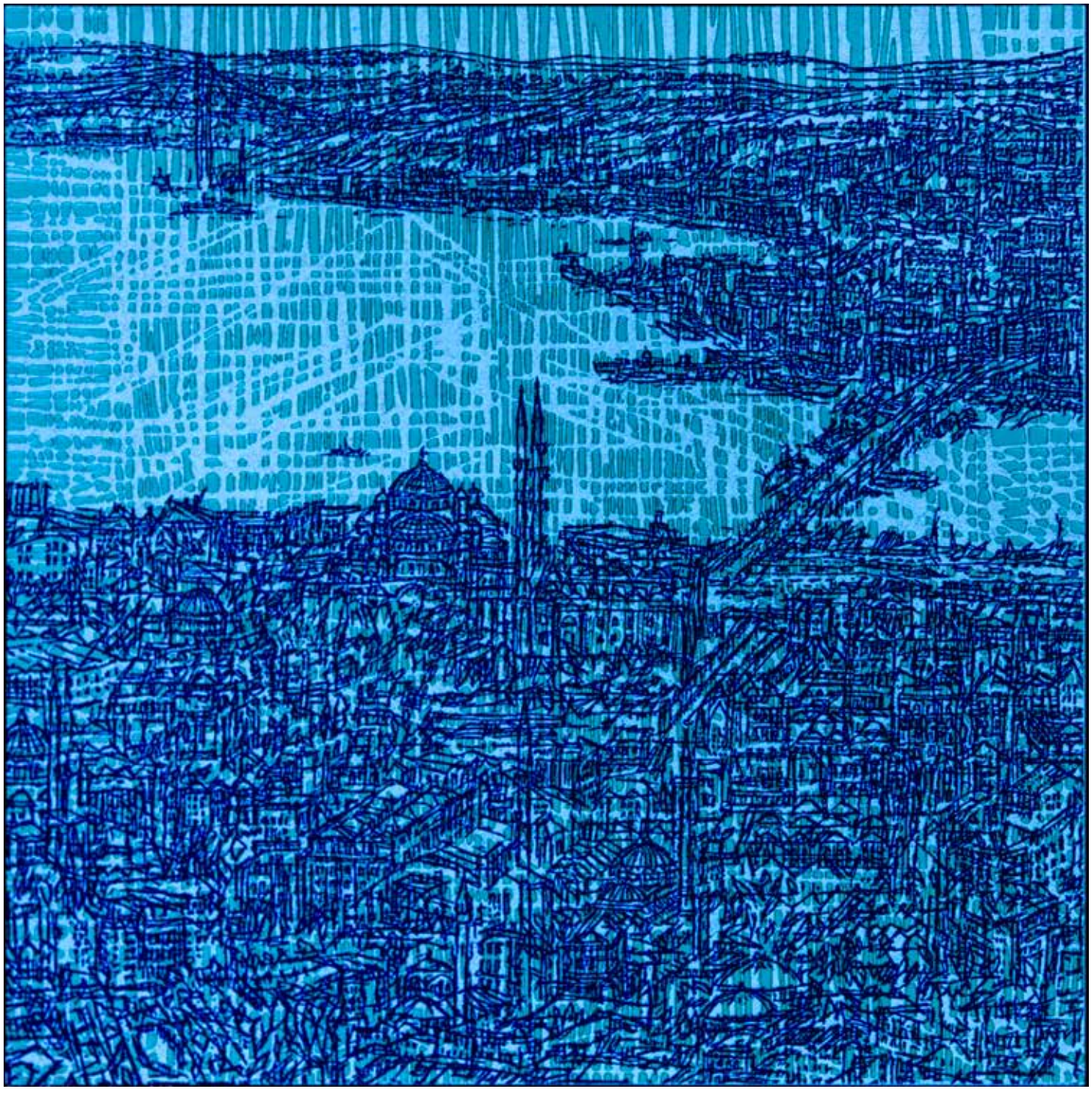


İstanbul, Serigrafi Baskı, 2016

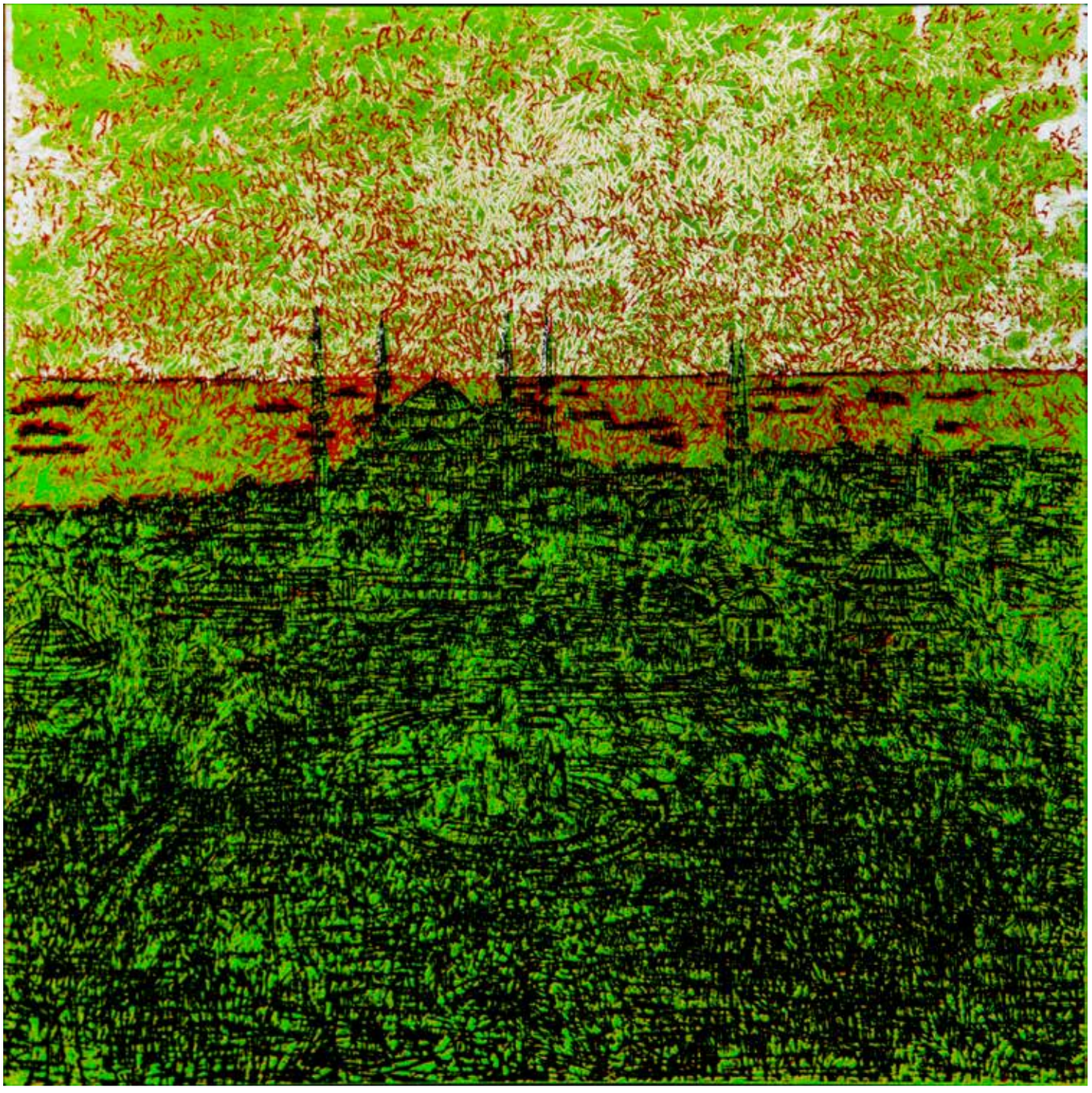


İstanbul, Galata Turuncu, 2018

İstanbul Galata(III) (F), Serigrafi Baskı, 50x80cm, 2013



İstanbul Çeşni (A), Serigrafi Baskı, 2012



İstanbul İzlenimleri (C), Serigrafi Baskı, 2014

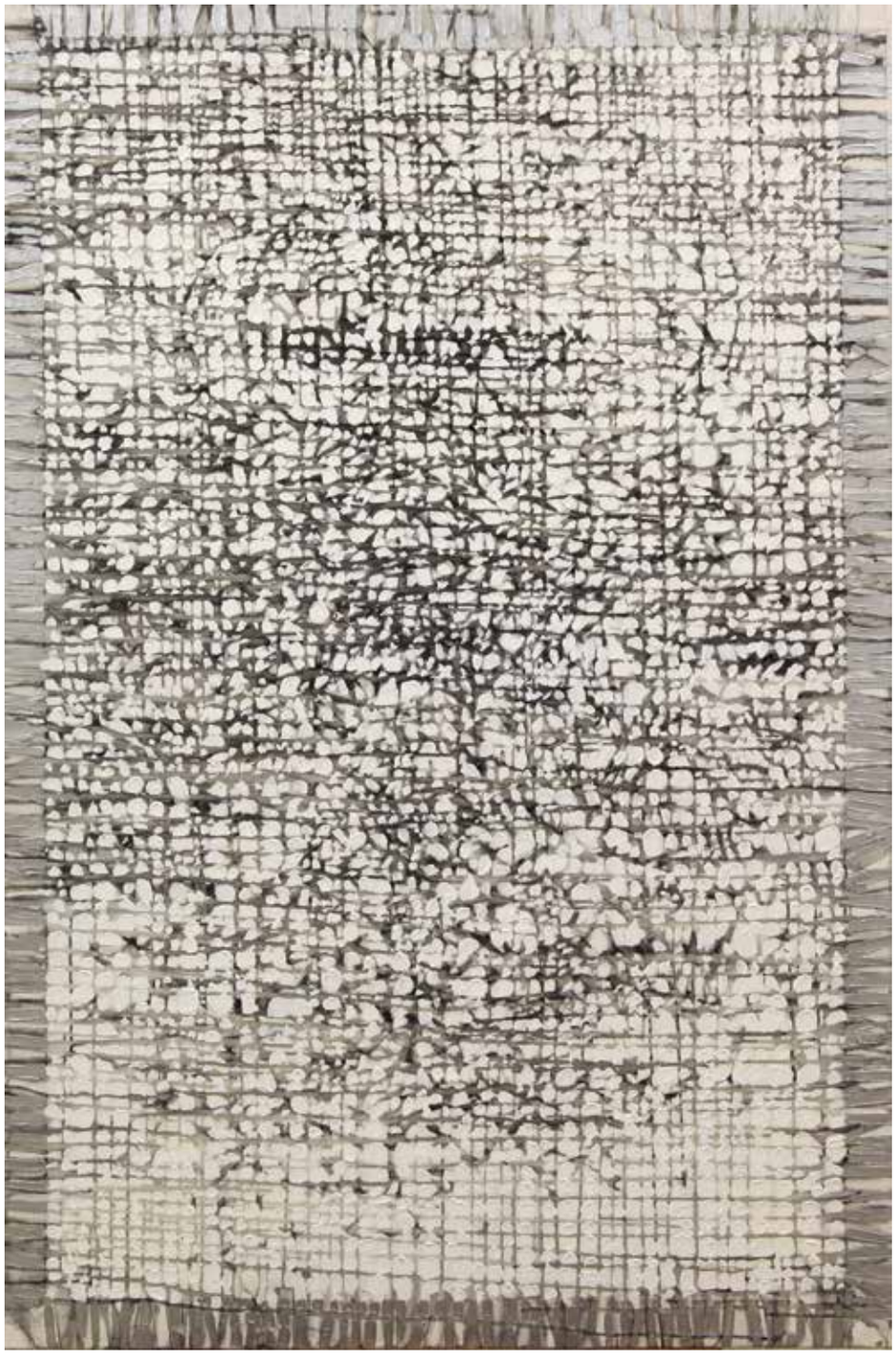
RESİMLER

Devrim Erbil, geleneksel Türk resminden yola çıkıp, onu çağdaş sanat değerleri ile yoğurmuş ve kendince yeni bir dil oluşturmuştur. Sanatçı, Doğu ve Batı'nın sanat geçmişinden alabileceği bütün malzemeleri, kavramları ve inşa süreçlerini alır ve yeni bir inşa başlatır. İşte bundan sonra Devrim Erbil'in sanatı kendisini var eder. Yoğun gözlemler, incelemeler ve etütler sonucunda sanatsal duyarlılığını aklın kimyası ile buluşturur. Anadolu uygarlıklarının geleneksel izlerinin etkileşiminde, Matrakçı Nasuh'un Sefer-i Irakeyn'inden, Nakkaş Osman'ın plan şemalarından ya da Evliya Çelebi'nin kent tasvirlerinden edinmiş olduğu izleri kuşbakışı İstanbul'a, doğa görünümlerine ya da bir hattatın incelikli kaligrafisinden soyut lekelerin ritmik düzenlerinden beslenir ve kendi anlatım dili ile kesiştirir. Bu doğal ve çizgisel örgüler, geometrik bir plan içinde halı-kilim motiflerini andıran çizgisel ilmeklerden örülü bir titreşime dönüşür. Türk hat sanatının ritim kaygısı ile evrensel sanat yöntemlerini yaşadığı coğrafyaya özgü bir üslupla dışa vurur. Devrim Erbil, Afrika'dan Mezopotamya'ya, Anadolu'dan Avrupa resmine ulaşan okuma, görme, inceleme alanları oluşturan ve kaynaklarını dünya sanatının mirası üzerine yerleştiren özgün bir örnek, kültür katmanları çok olan bir sanatçıdır.

Doğa Soyutlaması, 100x100cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1977

Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne Çesitlemeler, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x110cm, 1977

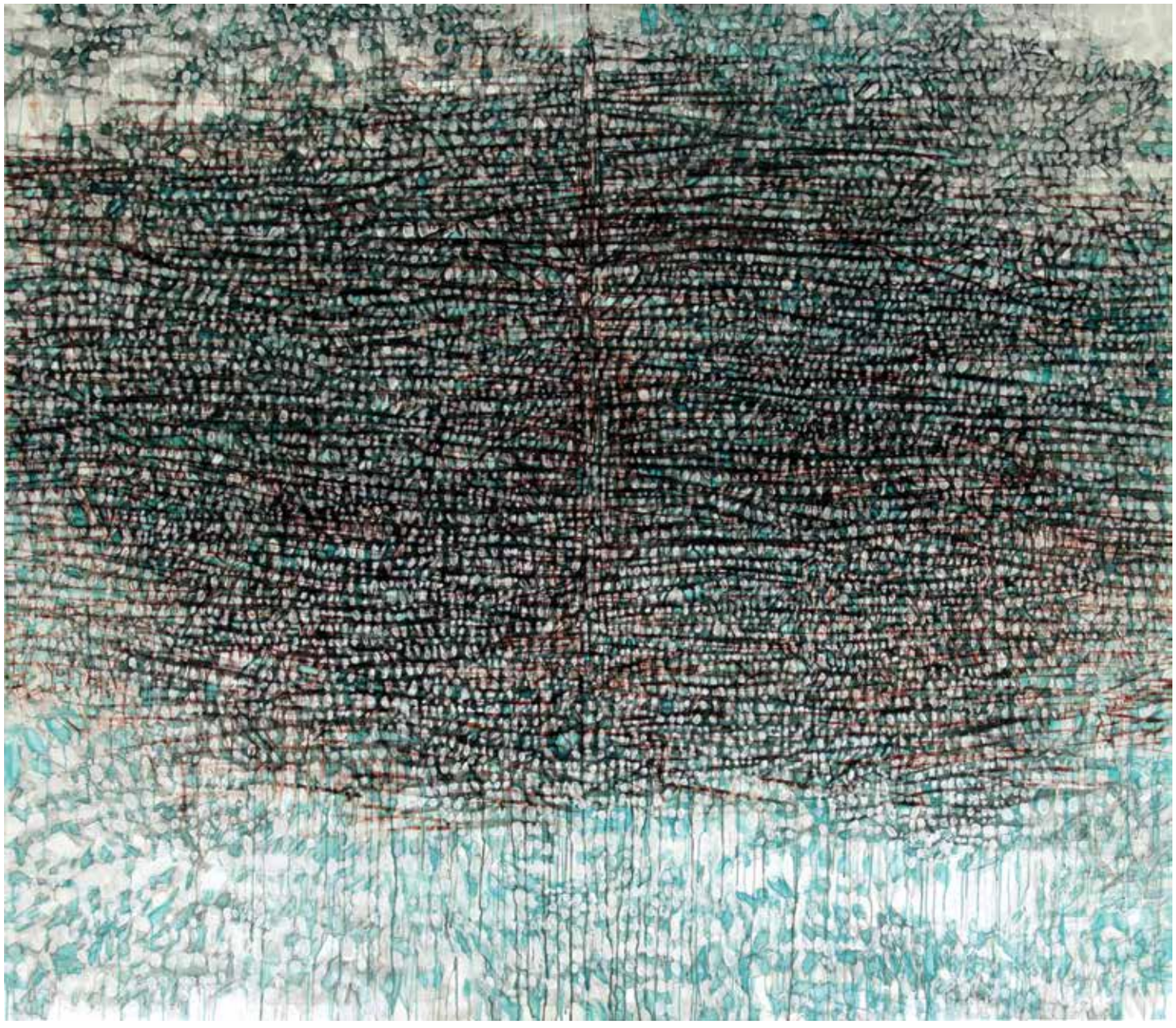
Doğa Ritmi Üstüne Yorum 1, 116x89cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Digi,1999



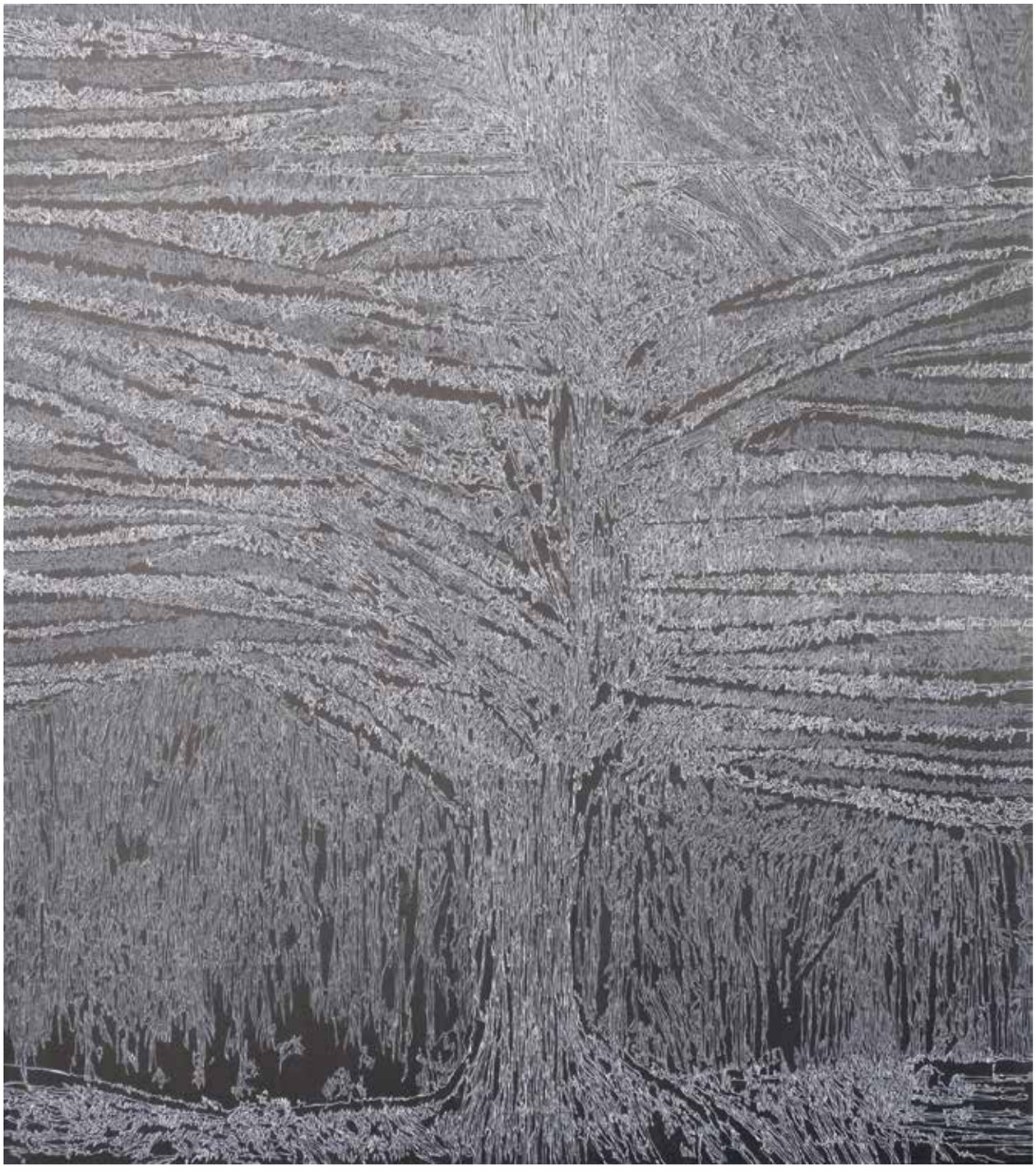
Gri Soyutlama 14,150x100cm, 2014

Soyutlama, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 183x450cm (triptik), 1989

Bahar, Tüyb, 80x104cm, 1984



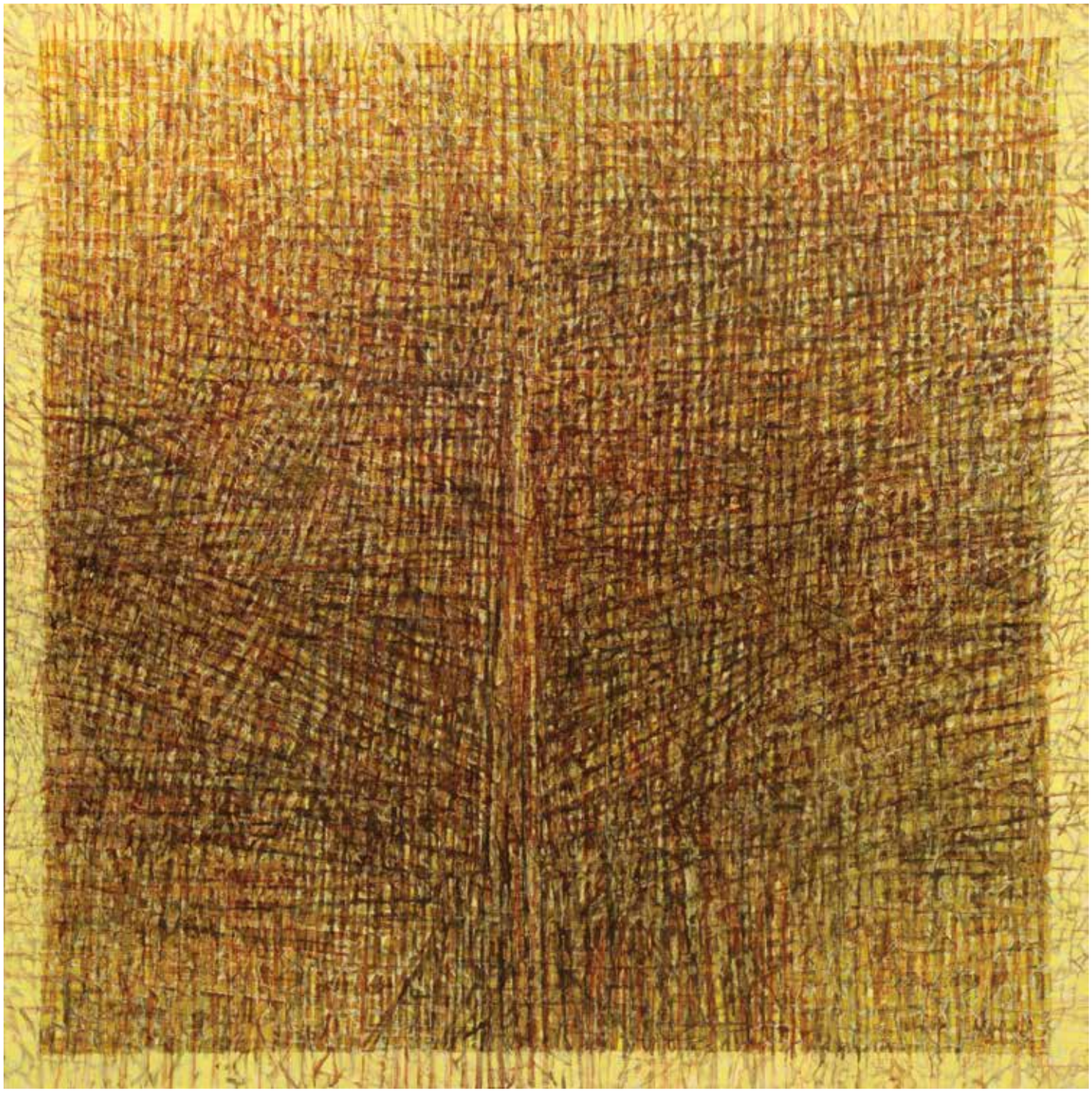
Ritmik Çoşku, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200x230cm, 2013



Ritmik Doğa Yorumu, 180x160cm, 2010

Ritmik Soyutlama Sarı, Yeşil, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140x90 cm, 2010

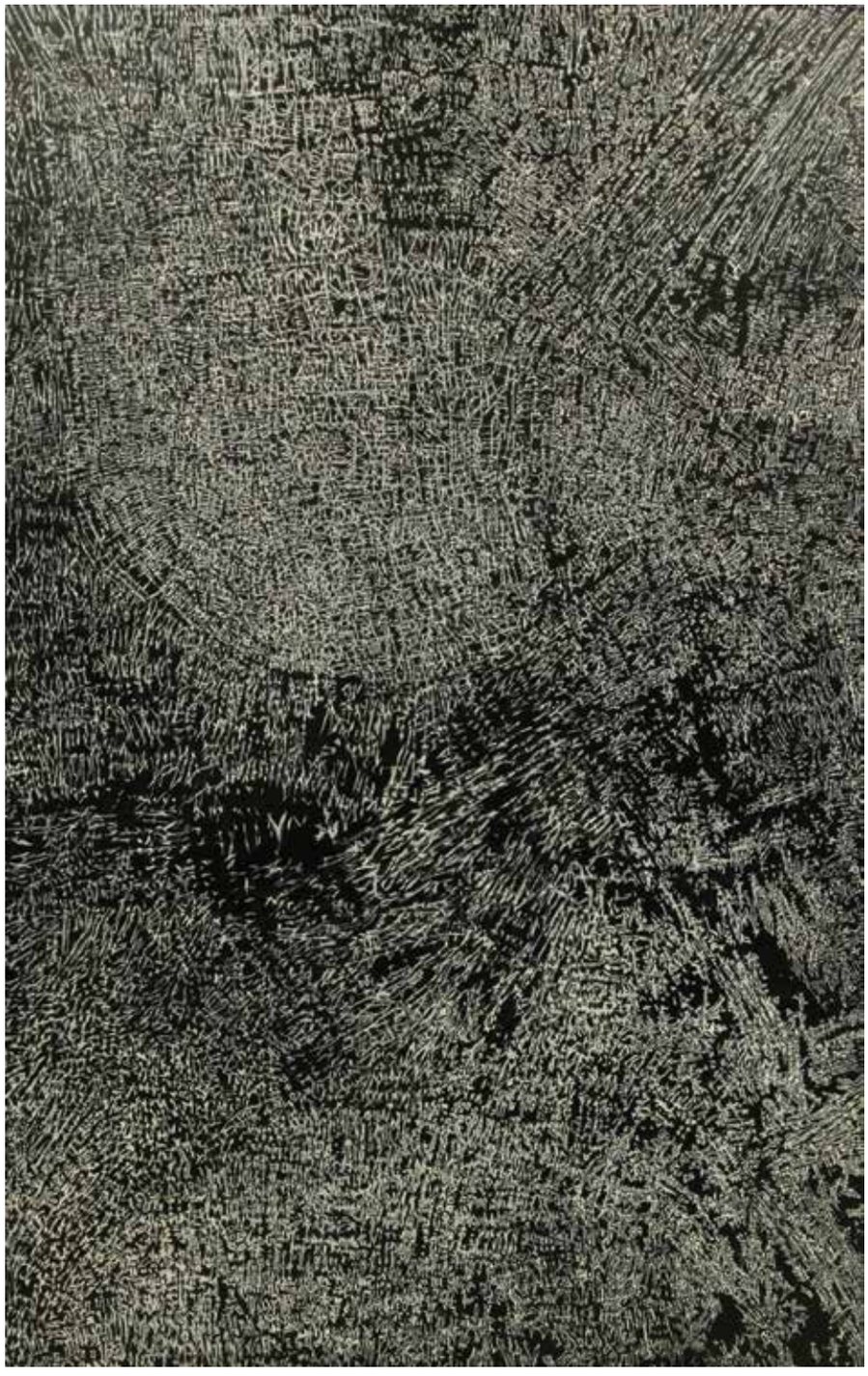
Ritmik Soyutlama, 180x130cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010



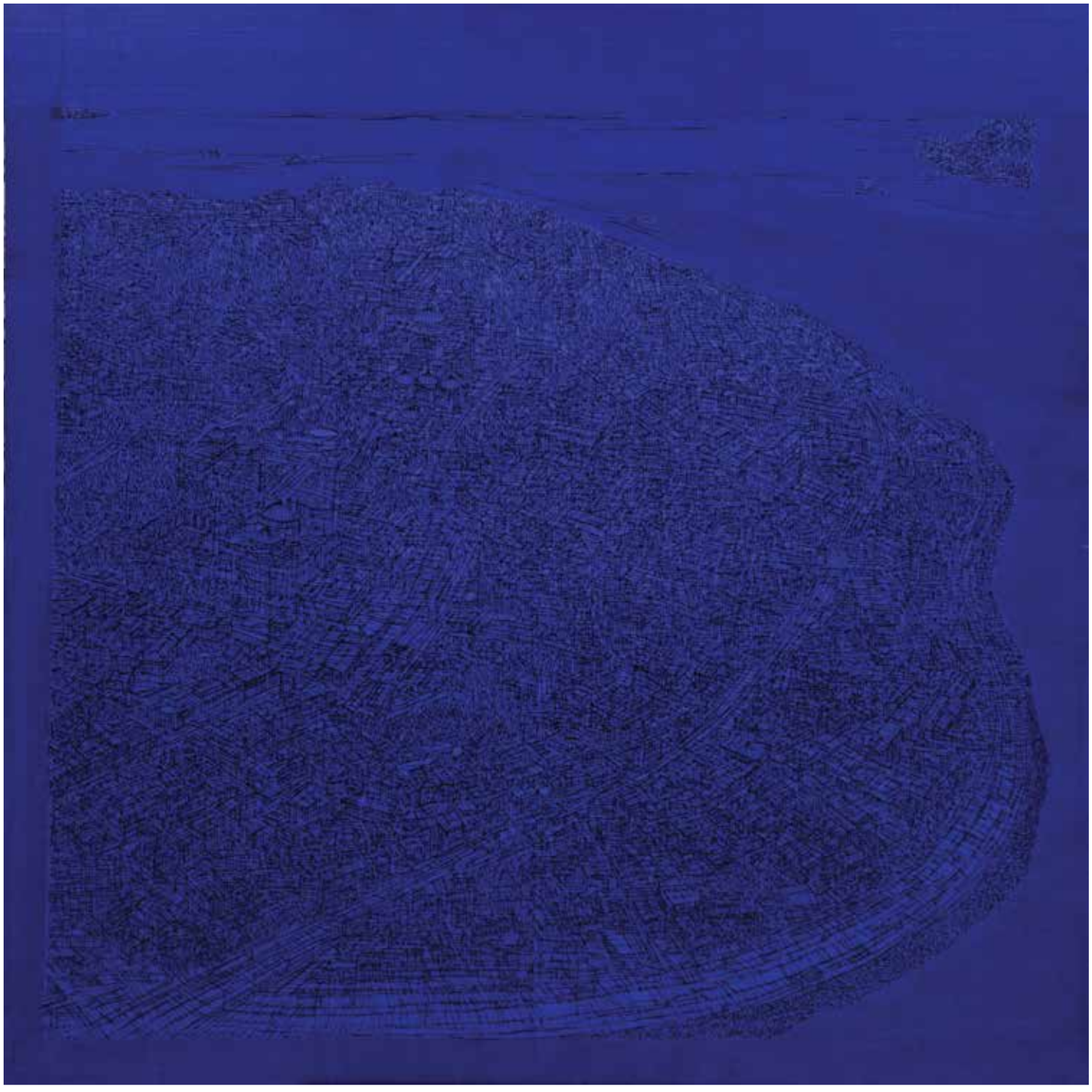
Sarı'm, 2000, Tuval Üzerine Yağlıboya,140x140 cm

İstanbul Kara, Tuval Üzerine Yağlıboya, 240x120cm, 2016

Kuş Tufanı Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x146cm, 1979

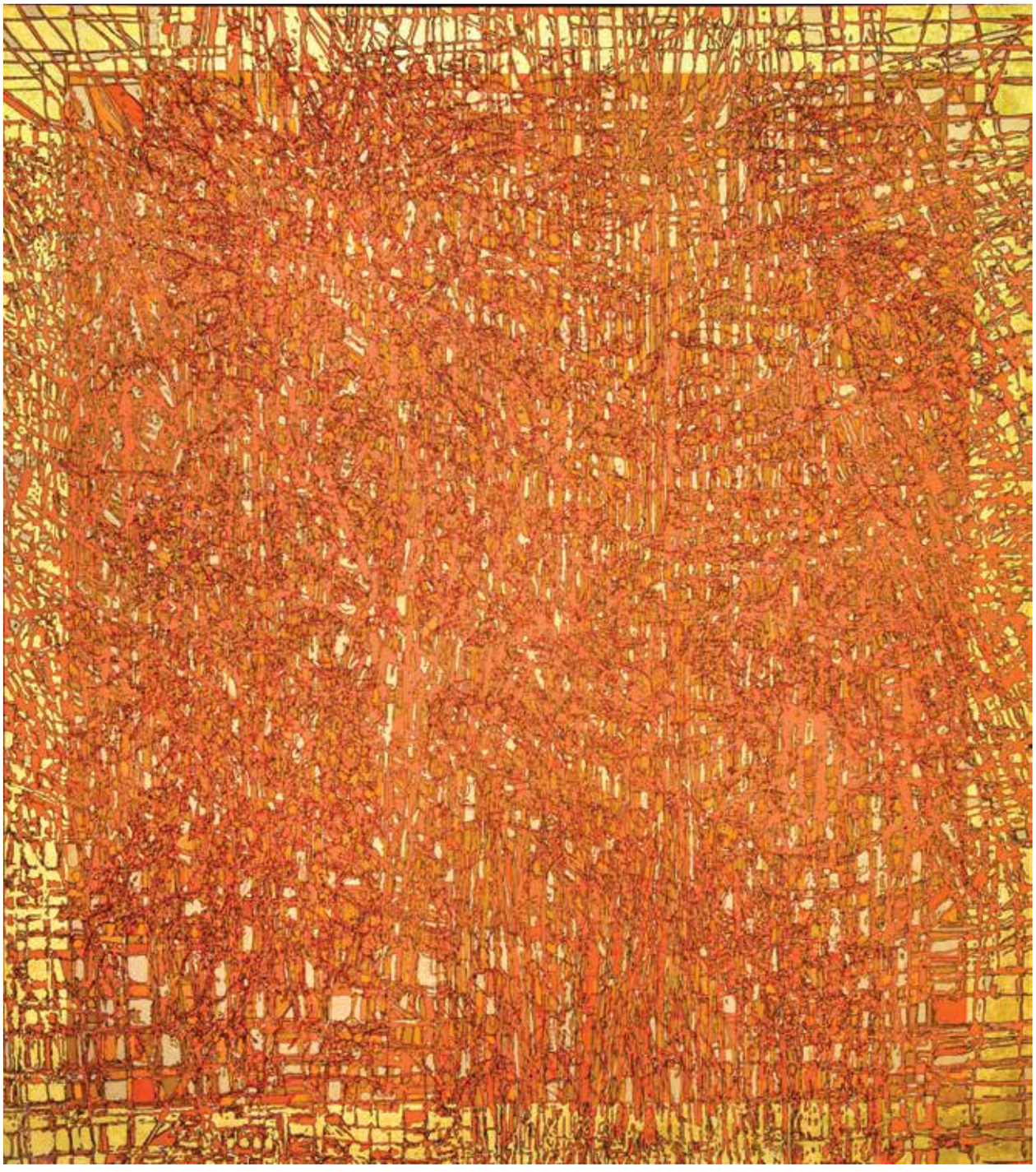


Işık Doğudan Yükselir, (Ex Oriente Lux), Yağlıboya Üzerine Akrilik, 140x90cm, 2015

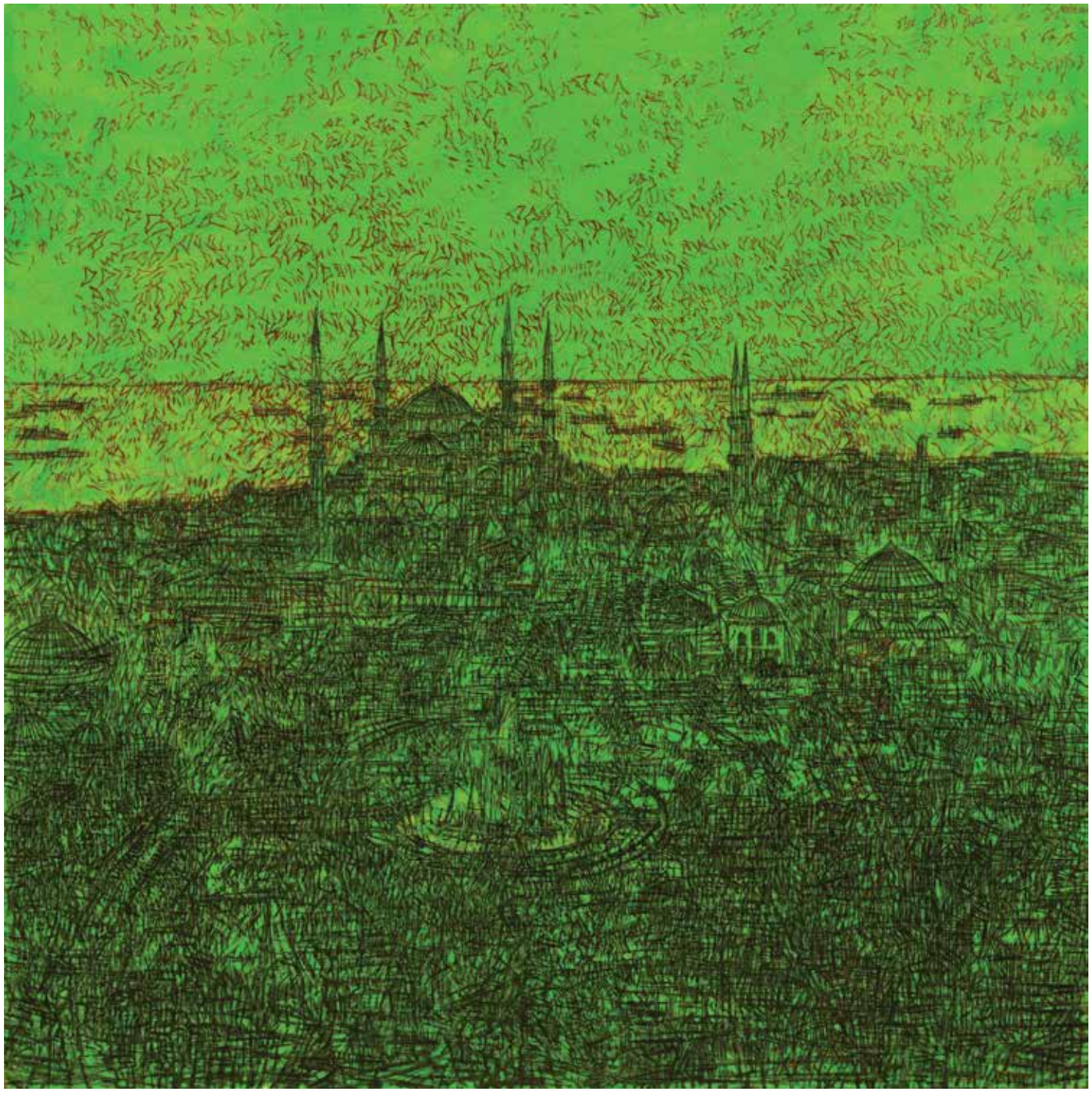


İstanbul Derin Mavi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140cm, 2013

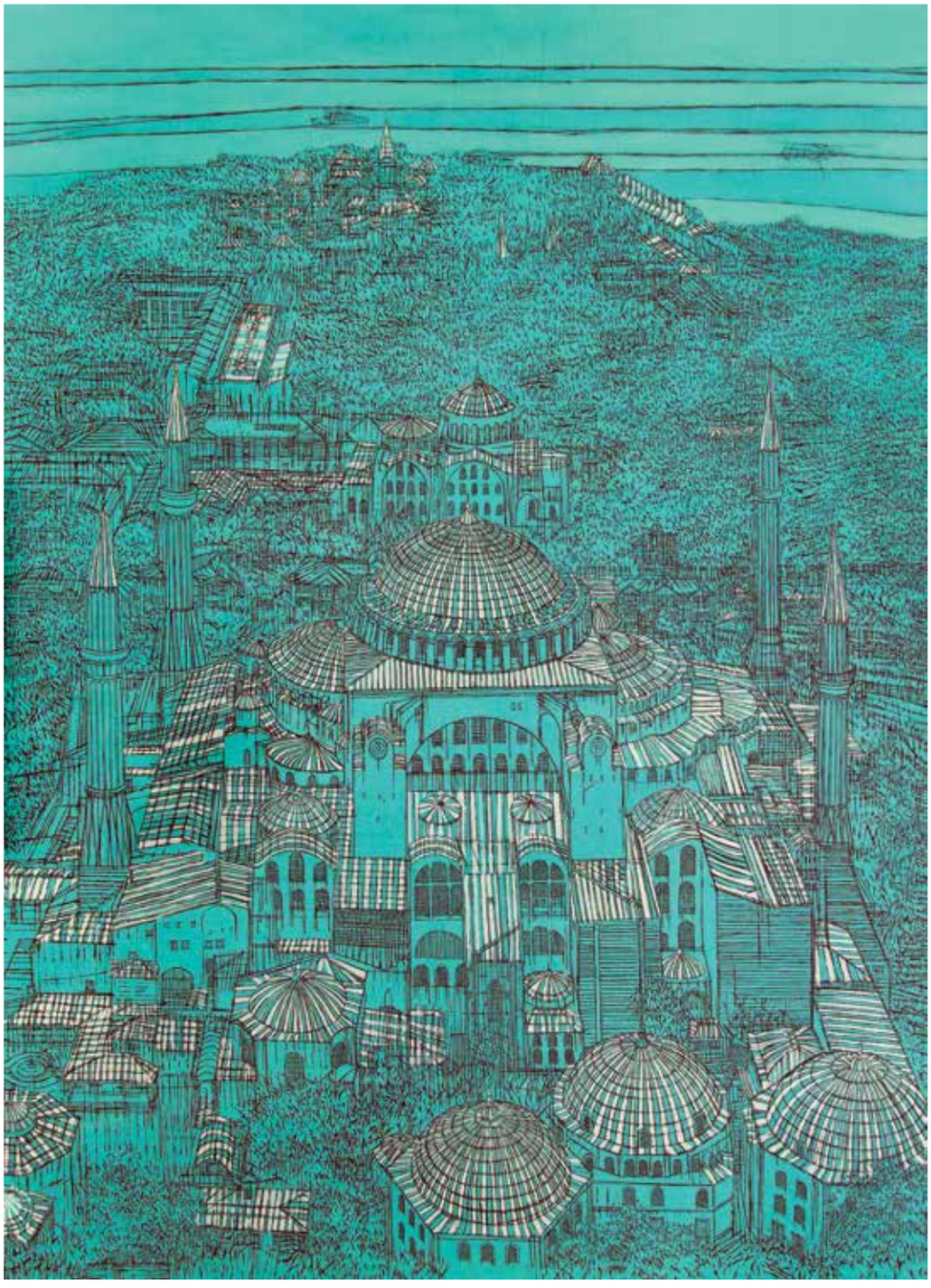
İstanbul Süleymaniye ve Kuşlar 2, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x150cm, 2013,



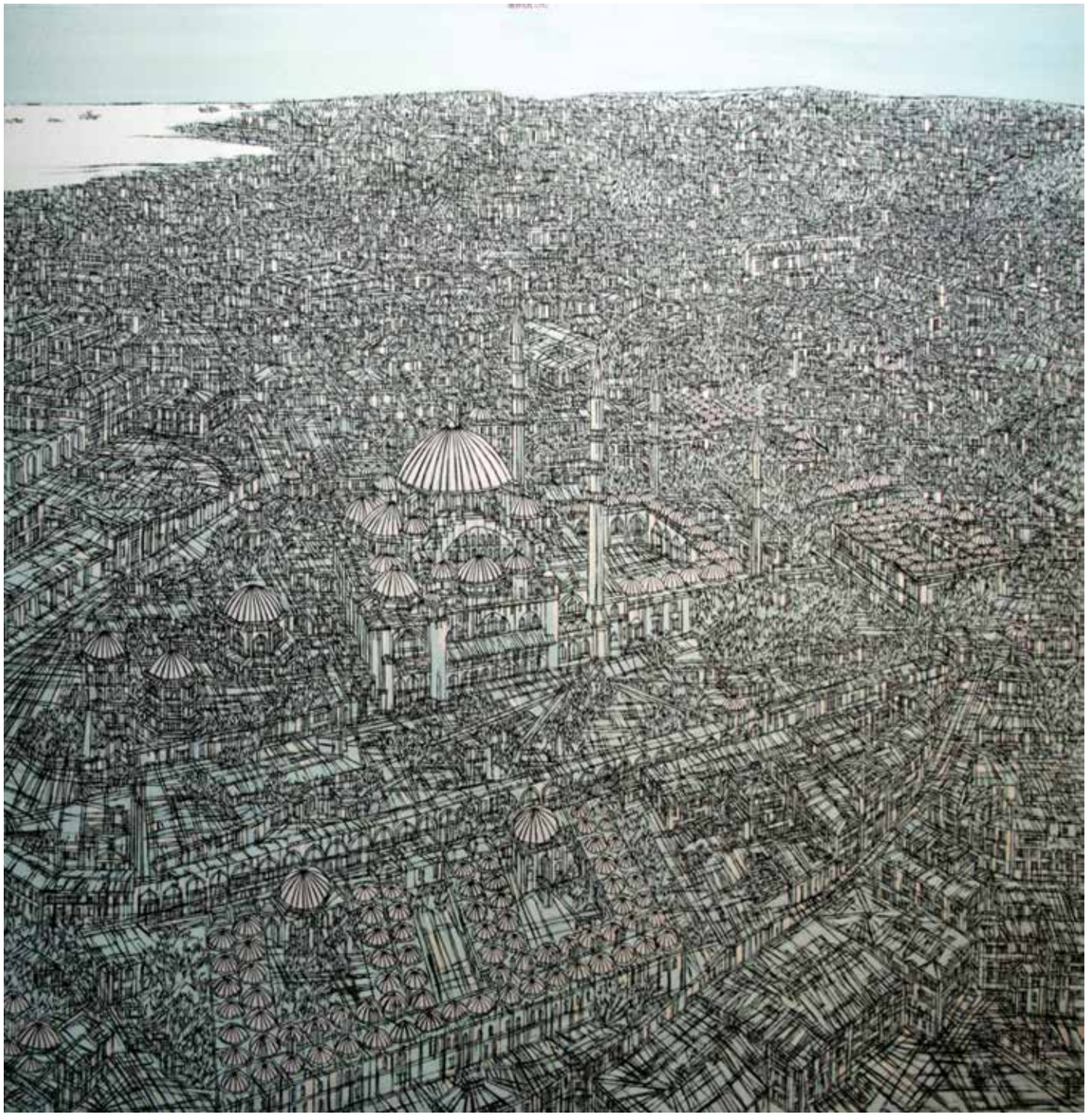
Şiirsel Soyutlama, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 180x160 cm, 2012



Yeşil İstanbul, 125x125cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2006



Ayasofya, 200x160 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 2017



İstanbul Eski Yarımadaya Bir Bakış, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130x130cm, 2012

İstanbul Haliç, 125x125cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2006

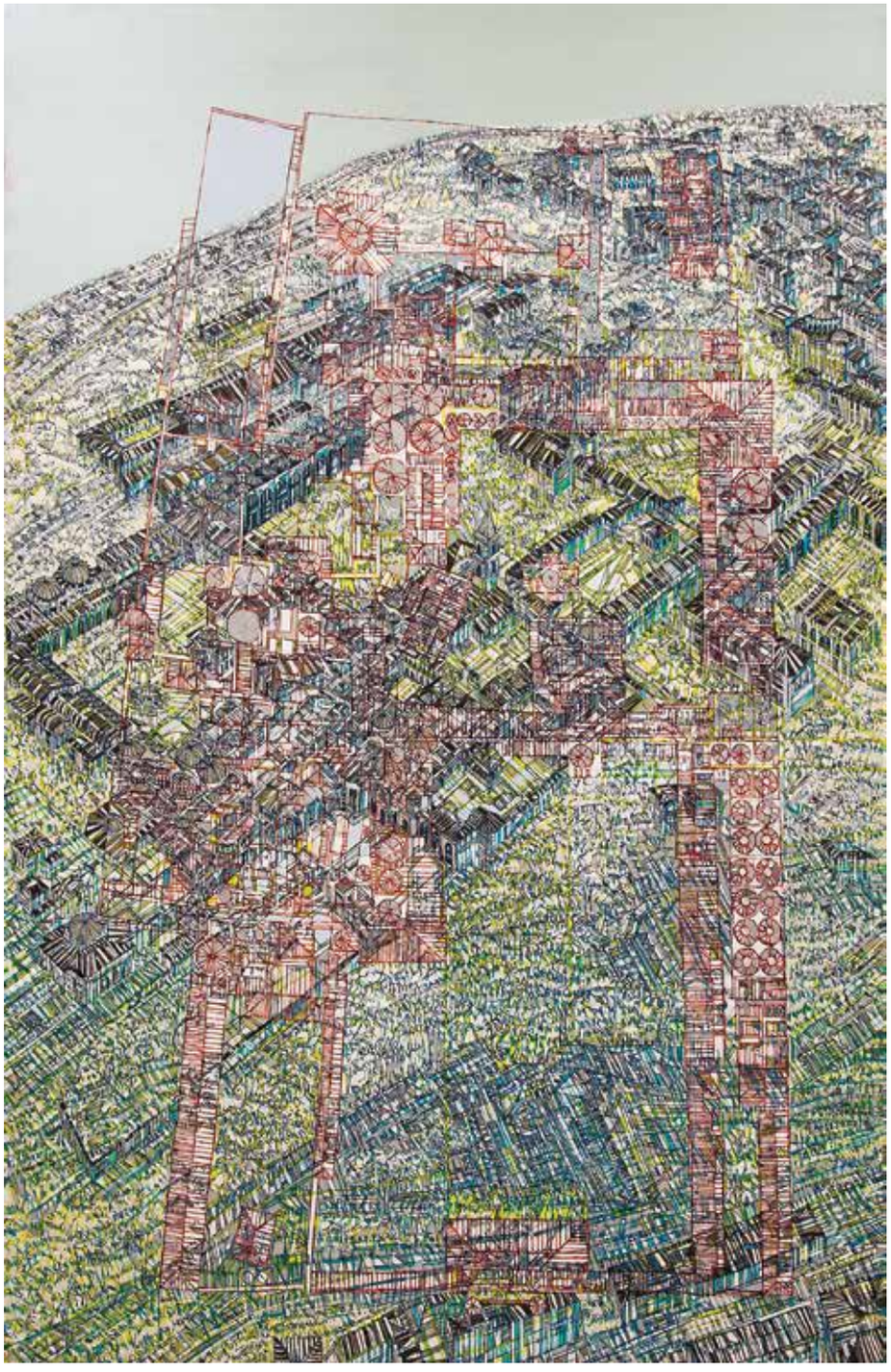
Galata, Şiirsel Soyutlama, 180x160cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2015,

İstanbul Kırmızı, Gri Kuşlar, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 125x200cm, 2013,

İstanbul Siyah Beyaz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140cm, 2015

İstanbul ve Kar, Tuval Üzerine yağlıboya, 120x150cm, 2012

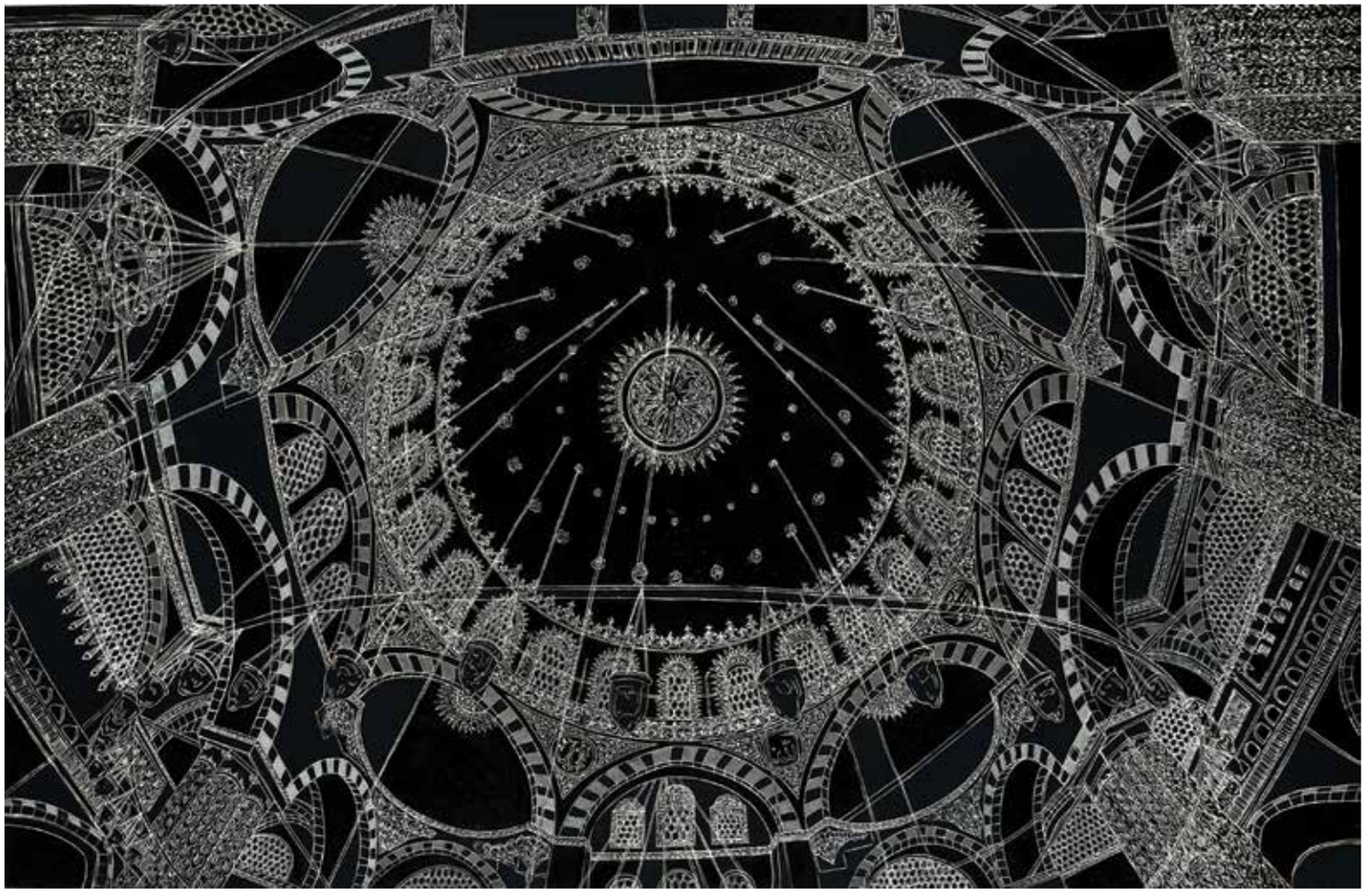
İstanbul İkili Bakış, Selimiye, Mavi, 130x180 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2017



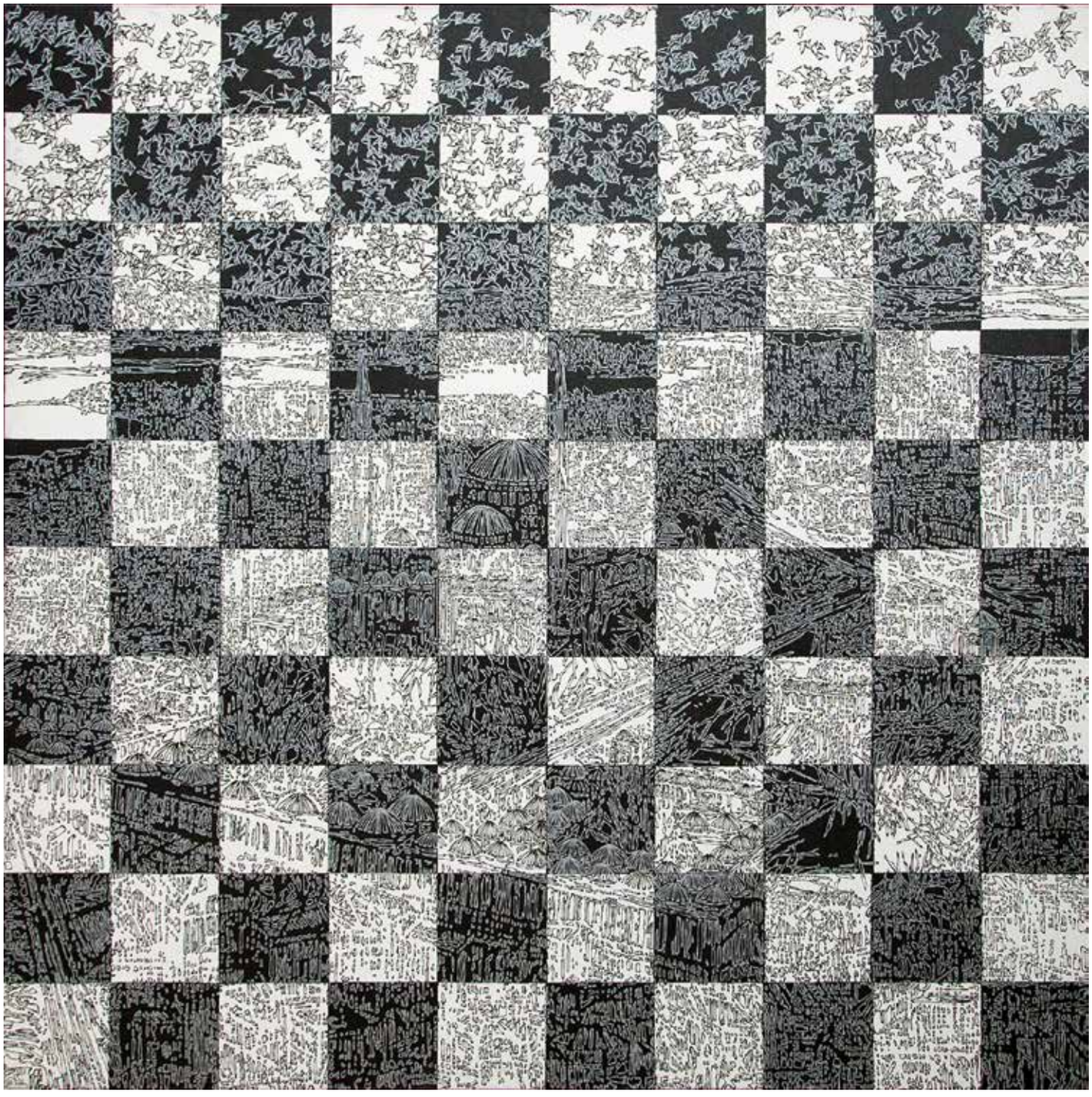
İstanbul, Topkapı İkilem, 160x110cm, Tuval üzerine yağlıboya

İstanbul, İkili Bakış, 140x180 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018

Edirne, Selimiye'de Namaz, 140x180cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018

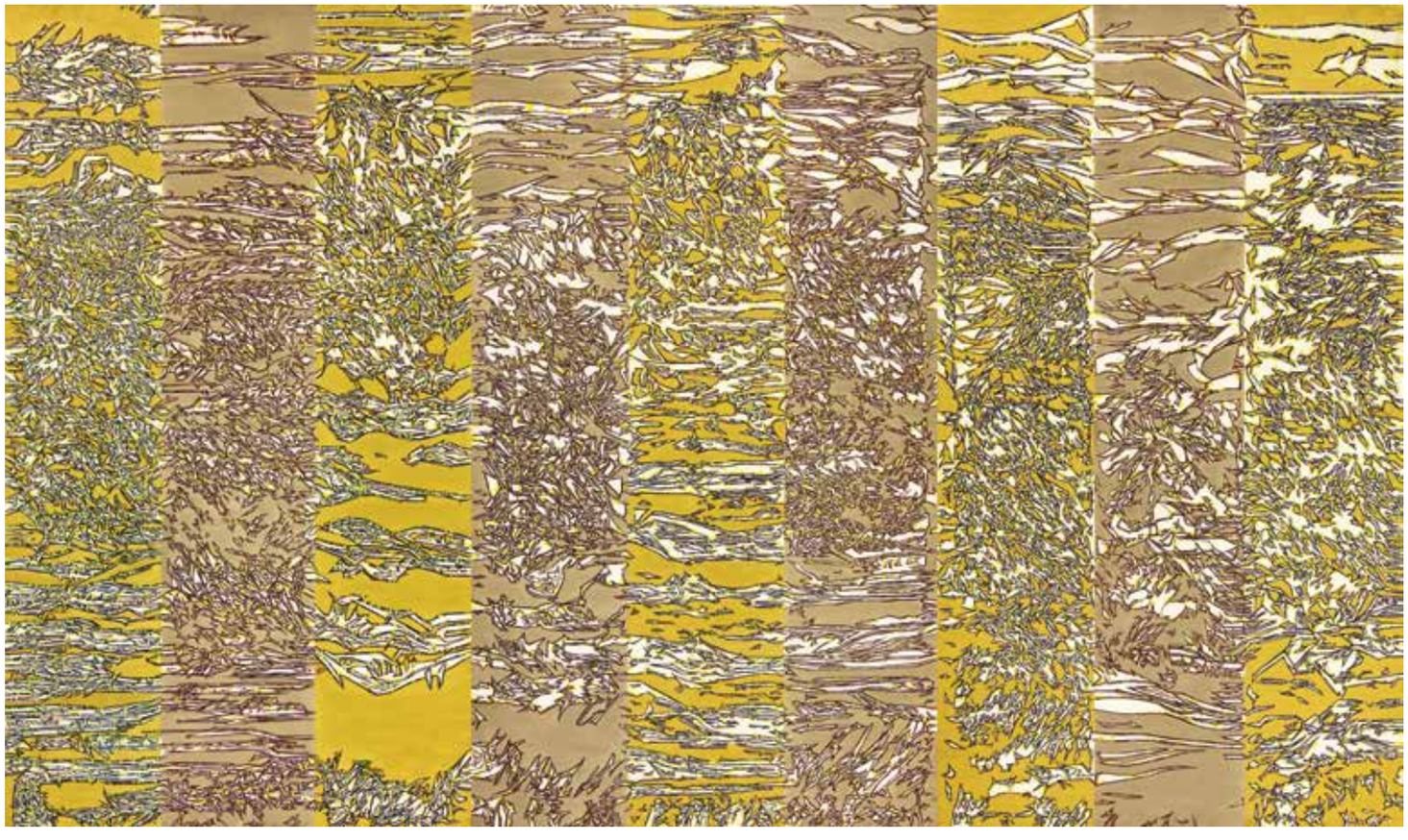


İstanbul Tutkusu Üstüne Çeşitlemeler 16, 130x200cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2018



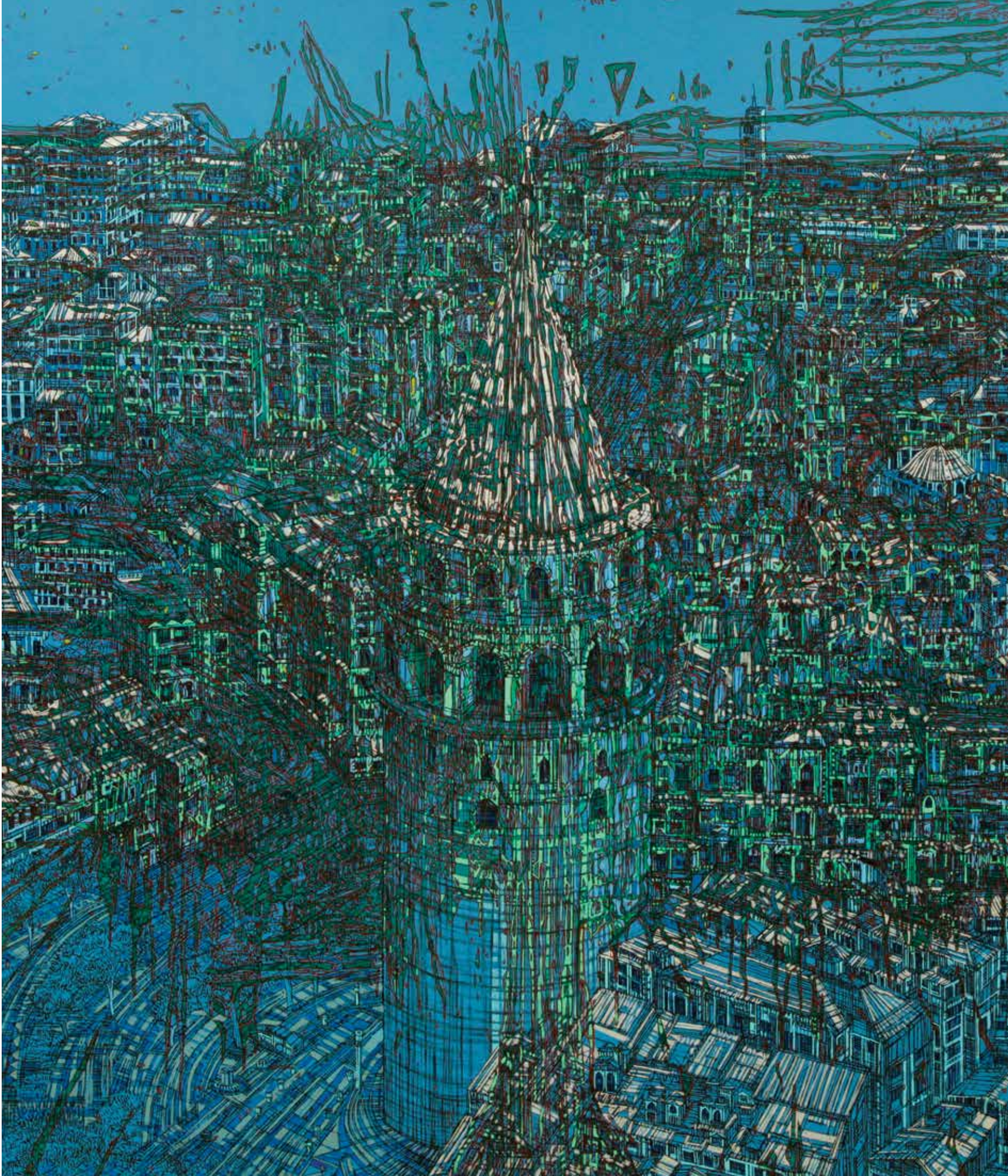
İstanbul, Çeşitleme, Siyah-Beyaz Kare, 150x150 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015

İkili Bakış, Süleymaniye Camii, 120x170cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2017



Dikey Ritm, Şiirsel Soyutlama, 180x300cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018

Ayasofya; İkili Bakış, 150x150cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2016



DEVRİM ERBİL İÇİN NE DEDİLER

"Devrim Erbil soyut çizgiyi seçiyor. Çizgi tabiatta var mı? Yok. Goya'nın dediği gibi doğada girinti çıkıntı vardır, çizgi yoktur. Çizgiyi biz üretiriz. Ama ürettiğimiz zamanda; masayı çiziyorsan kenarını çizgiyle çizerim değil mi? O zaman onu soyutlaştırıyorum demek. Devrim Erbil böyle yapmıyor. Oraya çizdiği kenar da soyutlama."
A. Kemal İSKENDER

"Ne var ki İstanbul değiştiği gibi resim sanatı da değişti artık; eski ustaların İstanbul'ları müzelerde, koleksiyonlarda kaldı ancak. Yeni günle yeni şeyler söylemek gerek ve biliriz ki sanatçı çağının çocuğu olma durumundadır. İşte bu noktada beliriyor Devrim Erbil, o bizim İstanbul'umuzu bir başka, bir başka türlü anlatarak... Tıpkı doğa yorumlamaları, Anadolu çeşitlemeleri, soyutlamalar, titreşimler, kuşlar gibi bir ince İstanbul, çizgi çizgi, renk renk..."
Abdükadir GÜNYAZ

Devrim'in resmindeki çizgisel notları, hiçbir biçimde resim yüzeyinden öne ya da geriye gidip gelmiyor. Tüm yazınsal heyecana karşın onlar he anı yüzey üzerinde yer alıyorlar. İstanbul'un kaynayan yaşam ve mimari doku yoğunluğunu, tek bir yüzey üzerine ve iki üç renkten oluşan bir sistem içinde not etmesi, edilebilmesi, Devrim'in kanımca önemli sanatsal yaşamı boyunca gözlemlene plastik anlatımı, yani biçimleme anlayışı ve başarısıdır.
Adnan TURANİ

"Devrim Erbil'in Sarı 7'li resmi; Cezanne sonrası, sadece kendisi için var olan saf renk kullanım aşamasının ve estetik yaklaşımın bir ürünü olduğunu, doğayı araştırmayı değil, duyularımızı harekete geçirmeyi amaçladığını belirlemiş oluruz. Resimde saf rengin monochrom kullanımına üst perdeden konuşmayan bir dil ile verilmiş güzel bir yanıttır."
Aydın AYAN

"Sanatta gerçek yaşamdan nesnelerin betimlenmesi arandığında, bir resme gerçek yaşama gösterilen davranış gösterildiğinde ya da ona bir fotoğrafa bakar gibi bakıldığında, bir sanat yapıtı karşısında katkısız biçimin vereceği coşku gereği gibi duyulmaz ve izleyici biraz da şaşkınlığa düşer."
Ayla ERSOY

"1970'te gördüğüm ilk resimlerinden bugüne Devrim'de rastladığım ilginç bir anlatım şekli her zaman için dikkatimi çekmiştir. Devrim'in belirli imajları tekrar ederken hiçbir zaman aynı anlatımı tekrar etme ifadesini vermemesidir. Hiç kuşkusuz her ressamın bir paleti vardır. Ve bu ekseri karakteristiktir. Ama bu Devrim'deki kendi kendini tekrar etmeme konusuyla ilintili değildir."
Aykut KAZANCIGİL

Açıyorum gözlerimi, resmi bir kez daha görmek, duymak, dinlemek ve içmek için. Tuvalde bin yıllar öncesinin mavisi, beyazı, denizi, bulutu, martısı, çocukluğum ilk gençliğim, Ve kapıları yeşil sabahlara açılan / Sıcak tahayyüllerle dolu yaz geceleri, kuşlar, anneannem, ömrüm. İstanbul, tuvalde mavi bir şarkı. İstanbul, tuvalde kendi üstüne söylenmiş bütün mısralar. İstanbul, Şiir! İşte böyle ressam, önüme, koyduğum resme baktığımda duyumsadığım.
Ayşe KULİN

"Anadolu'ya yaptığı geziler, açtığı sergiler, müze konusundaki çabaları, verdiği konferanslarla toplumu kültürel açıdan geliştirip, yönlendirmeye çalışması, sanatın yaygınlaşması adınaonun eğitimci yaklaşımlarının diğer göstergeleridir. Sanat olgusunu sosyal yapının içine sokarak, bireylerin günlük yaşamları içine yerleştirmeye çalışmıştır."
Ayşe ÖZEL

"Devrim Erbil, baş koyduğu bu sanat yolunun ilk adımlarından 80 sene sonra yaşadığı bu günlere kadar üretme ve yaratma gayesinden asla vazgeçmemiş bir sanatçıdır. İşin var olma kısmında da sadece kendi ve kendi sanatı için varolmamış, belki de çok az sanatçının erişebileceği bir yere erişmiş ve bütün bir sanat dünyası için var olmuştur. Başarıyı getiren yolun adımlarının iyi bir analiz, etraflıca düşünülerek yapılmış bir planlama ve çok çalışma ile gelebileceği, bir baba olarak Devrim Erbil'in en büyük öğretisiydi."
Barış ERBİL

"Devrim Erbil geleneksel Türk Sanatından esinlenerek günümüz üretim teknikleriyle yaptığı işlerle Türk resim sanatına yeni bir kulvar kazandırmaktadır. Bu çalışmalar içinde özellikle çağdaş bir minyatür izlenimi veren çizgi temelli İstanbul görüntüleri çok çarpıcıdır."
BUBİ

"Yalnız sanat alanında değil insan elinden çıkan ne varsa yüzde yüz yepyeni ise körpedir, cılızdır ama gelişecektir. Boy artacaktır. Bundan elli yıl önceki uçaklara, otomobillere bakın. Ve mümkünse ilk uçakla, ilk otomobille alay edin! Erbil'in resimlerinde beni çeken bunlar. O günümüzün, dünyamızın ressamlarından biri. Resim sanatının nereden gelip nereye gittiğini biliyor. İnsan zekâsı bütün alanlarda daha ileriye gitmek için çabalıyor. Bütün kımıldanışlar hep ileriye, boyuna ileriye yöneliyor... Günümüz resim sanatı yalnız gözle değil kafayla işleniyor; yüzde yüz insan elinden çıkmışa – insan kokana – insanın yoktan var etme gücünde dayanıyor."
Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

Erbil'in sanatçı olarak taşıdığı sorumluluk ve görevi sanata karşı ve değişmez bir inanç ve bağlılık, tükenmez bir coşku ile başlıyor, hoşgörü, iyimserlik, çözüme yönelik olumlu bir bakış açısı, yemliğe ve öğrenmeye karşı bitmek bilmeyen bir ilgi, güncelliği izlemek ve yaratmak tutkusu, özümlediklerini topluma paylaşmak cabası ile beslenerek, onu amaçladığı kişiliğe doğru götürüyor.
Beral MADRA

"Devrim Erbil, tüm sanat yaşamı boyunca bir takım 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."
Burcu PELVANOĞLU

"İstanbulluyum, İstanbul'da yaşıyorum, bu kentin sanattaki izdüşümünü de değişik ressamlarda izlerim. Hepsinin ayrı bir tadı vardır. Kimi İstanbul'dan insan manzaraları çizer, boyar, desenler kimi Boğaz'ın büyüsüne kapılır. Devrim Erbil bu zenginliğinin önemli halkalarından biri olduğu kadar, İstanbul'u anlatışı, dile getirişi, seçtiği İstanbul'la bir çoğundan ayrılır... İstanbul'u şiiriyle anlatmayı başaranlardandır o..."
Doğan HIZLAN

"Sağlam bir sanat kültürünün bilinç süzgecinden geçmiş renk, hiçbir biçim, hiçbir fırça vuruşunu Devrim'in resimlerinde bulmak mümkün değildir. Bunumla beraber eserlerinde duygu ve heyecan unsurları düşünce baskı altında ezilmeyen yaratma gücünün spontaneliği ve taptazeliği ile karşımıza çıkmaktadır."
Ercüment KALMIK

"Özgün baskı çok yönlü çağdaş sanatçılar için önemli bir sanatsal araçtır. Devrim Erbil, Türkiye'de baskı teknikleriyle üretim yapan, bu çok yönlü çağdaş sanatçılar için bir örnektir. 1970'ler boyunca gravür tekniği geliştirmiş, daha sonra günümüze kadar çok büyük bir miktarda serigraflar basmıştır. Erbil'in sanatı

Türkiye'de sanatçıların baskılar üretmesine ve toplumla paylaşmasına ilham vermiştir."
Erdal KAYA

Türk reminin en genel yapısı içinde, ince kıyım meselelerin tartışıldığı yeni alanların içinde, her seferinde Devrim Erbil'le karşılaştım. Hem resimleriyle oluşturduğu mesafeler hem coşkulu hocalığı, hem de Türk resminin önünü açacak yenilikçi projeleriyle hep karşımızdaydı.
Emin ÇİZENEL

"Karmakarışık örümcek ağları gibi
geçmiş ve gelecek bilgi, güzellikler
ve bilinmez insan usturlabı
soyutta var olan çeşit çeşit hayallerden doğan şekiller,
adeta birbirlerinin gölgesidirler."
Ergin İNAN

Doğa tutkusunun, sanatının ve yaşamın özü, sayılması gerekli olan ressam Devrim Erbil, Doğu'nun düşün ve duygu üstünlüğünü savunurken, çokluk tek rengin tonları ile simgeci, us'çu ve bir deyişle P. Klee gibi, arık, dingin ve aslında figüratif bir tutum içinde, şimdilik çalışmaktadır. Bir durmacasına araştırma ve denemenin içinde bulunan ve bundan büyük bir güç alan Erbil, tek'liğe varışın tadım çıkarmak istercesine tek rengin açılış ve kapanışından bir ağacın biçimlenmesinde, söz yerindeyse, bir ibadete varıyor, içten bir soyutlama iniyor.
Gültekin ELİBAL

"Doğu sanatının özelliği olan düzlemsel mekân anlayışı, kitap resimleme, minyatürler ve haritacılık geleneğinin bir devamlılığını sağladığını iddia edebileceğimiz resimleriyle Devrim Erbil'de benzer bir biçimde tıpkı Klee ve onun Batılı çağdaşları gibi, Doğu ve Batının sanat anlayışlarını özgün bir biçim dili üzerinden sentezleyebilmiştir."
Hakan DALOĞLU

"Devrim Erbil'in resimlerindeki İstanbul, bir haritadır, rehberdir... Merkezini görkemli tarihi yapıların oluşturduğu haritalar, sokaklarda keşif gezilerine çıkarken size rehberlik eder, sonunda da denize ulaştırır. Hem yatay düzlemde hem de bir üçüncü boyutta yol alırsınız bu resimlerde."
Hami ÇAĞDAŞ

"Devrim'in resimlerinde vazgeçemediği figürlerinden biri kuş, biri böcek, biri balık, biri de yapraktır. Bu resimde de kuş ve yaprak motifleri "titreşim"in içinde yerlerini almışlar ve her biri rollerini fevkalade çarpıcı ve hareketli bir biçimde yerine getirmekteler."
Hamit KINAYTÜRK

"Resimlerindeki Doğu ile Batı'yı sentezleyen sanatçının gergefinde dokunmuş özgün dünya... Anadolu kasabalarından çeşitlemeler, istanbul Boğazı'nın martıları ve Marmara Denizi'nin yakamozları... Denizi, mimarisi,kuleleri, camileri, minareleriile iki kıtaya yayılmış istanbul kentinin kuşbakışı, panoramik bütünsel dokusu..."
İbrahim KARAOĞLU

"Devrim Erbil'in önemli niteliklerinin başında, onun sanatçı kişiliğinin çok erken oluşması olayı gelir. Gerçekten de. Devrim Erbil, sanatının amacı hakkında çok genç yaşında açık bir bilince sahip olduğu gibi, bu amaca ulaşma yolunda da epeyi mesafe almış bulunuyordu. Başka türlü söylersek: Devrim Erbil çok erken yaşta sanat nedir ve kendisinin yapmak istediği sanat nedir? Bunun bilincine sahip olmuştur. Böyle bir erken biçimlenme, hiç kuşkusuz bir sanatçı için büyük bir şanstı. Ama bu şans iyi kullanılmak koşuluyla."
İsmail TUNALI

"Devrim Erbil'in sanatı ve sanatçı kişiliği her zaman hepimizi sanat adına tüm yönleriyle – ciddiyetiyle, disiplinli, çok yönlü çalışmalarıyla, üretkenliğiyle, eğitimciliğiyle ve kendine özgü mükemmel yapıtlarıyla, mütevazi kişiliğiyle ve sayamadığım daha birçok yönleri ile çok olumlu ve derinden etkilemiştir."
İsmet ÇAVUŞOĞLU

"Devrim Erbil, mavi tonlarının, bir doğa simgesi olarak işlendiği resimlerinde, salt bu imge aracılığı ile seslenir; mavi renkle gökyüzü ve deniz imajını, resminin odağına alır. Soğuk, duru ve edilgen mavi ile izleyicilerini rahatlatıcı bir derinliğe çeker; mavinin derinliği öngören yapısını kullanır. Picasso'nun "Mavi Dönemi" gibi, Erbil'inde bir mavi dönemi vardır."
Kaya ÖZSEZGİN

"Çizginin aklın soyutlaması olduğunu vurgulayan bu yaklaşım Erbil'in sanatının ilk yıllarından başlayarak kararlı bir gelişimi izler. Bu temel üzerine kurulan sanat anlayışı, kendi içinde derinleşen ve çeşitlenen atılımlarla örnekler vermeyi sürdürecek ancak değişmeyen asal nitelik çizgiyle tetiklenen ritmik devinimler, Erbil'i tanımlayan ve onun sanatını belirleyen özellikler olarak hep korunacaktır."
Kıymet GİRAY

"Devrim Erbil resimlerinde, çizgi en başat öğe olarak karşımıza çıkar. Sanatçı tarafından çizgiye verilen öncelik, renginde biçiminde önüne geçecek kadar hayatidir. Renkte biçimde, çizgide vuku bulur adeta. Erbil'in resimlerinde birbiri ile üst üste, yan yana çizgilerden oluşan istiflenmiş ya da seyreltilmiş yatay ve dikey yapısal doku kompoze edilmektedir."
Lütfiye BOZDAĞ

"Kayıp giden zamanı yakalamak yeniden var edercesine çalışmak prensibiydi Hocanın. Sanatçı olmanın hiç de kolay olmayacağını, çok eksiğimiz olduğunu; araştırmamız, bilgi edinmemiz, bilgileri sentezleyebilmemiz, kültürel değerleri öğrenip çağdaş yorumlara ulaşabilmemiz gerektiğini söylüyordu hep. Resim sanatının yan dalları; özgün baskı,mozaik, seramik, vitray, halı, marküteri, çağdaş malzemelerle farklı teknikler Hoca'nın sürekli ilgi alanında oldu. Bu teknikleri kullanarak sanatı yaygınlaştırmaya çalıştı. Sanatına yeni boyutlar kazandırmayı hep sürdürdü."
M. Sadık ALTINOK

"Devrim Erbil resmin dilini arıtarak, temeldeki doğa tutkusunu, yaşama sevincini içtenlik, duyarlılık, bizdenlik ve asıl önemlisi kendiceliğinin sentezinde bu günkü durumuna varmıştır. Erbil'in özgünlüğü bu çizginin hep dışında kalmış, akademinin tutsağı kesinlikle olmamıştır."
M. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN

"Erbil'in resimlerinde gölgeyle hiç karşılaşmayız. Işığın resmin bütününden çekildiği tek bir an bile yoktur. Sanki, ya hiç resmettiğinin bir hacmi yoktur, ya tüm figürleri veya soyut yaratımları doğrudan doğruya kendi içlerinden aydınlanmaktadırlar, ya da ışık tüm resimlerinde resmin bütün bileşenlerine tam karşıdan gelmektedir. Görünürlüğün ön koşulu olan ışık, Devrim Erbil'in tuvallerinde kendi görünürlüğünü askıya alarak, maddeye nüfuz etmiştir."
Mehmet ERGÜVEN

"Devrim Erbil eserlerinde gizli bir matematiğin varlığını sezdiren ritim yalnızca düzenlemeye ilişkin bir öge olmaktan çıkar ve yaşantı içeriğini temsiz eden tinsel içerikli bir ifade aracına dönüşür."
Meryem UZUNOĞLU

"Devrim Erbil'i; sözünü ettiğimiz değişim sürecinde, yerel ve geleneksel nitelikleri

kendine özgü bir sentez iradesiyle değerlendirerek, çağdaş sanatı kavrama noktasındaki ayrıcalığını çok önceden ortaya koymuş bir sanatçıdır. Resimdeki genel duruşu belirleyen lirik-soyut yaklaşımın, hem duygusal etkenlerin peşinde, hem de resmin rasyonel gerekçelerinin bir uzantısı olarak ortaya çıktığını rahatlıkla söyleyebiliriz."
Mümtaz SAĞLAM

"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 kombinezonlarını hep belli temalar üzerine kurması, tabiat görünüşlerinin kuvvetli etkilerini meydana çıkarıyor. Ağaç ve dal, ressamın bugüne kadar ısrarla işlediği, ama üstüne boyuna değişik tertipler kurabildiği belli başlı motif."
Nurullah BERK

"Birde gamzesinden öptüğüm ağusunu
Sendin malım mülküm mümkünüm
ziynetim ziyaretim elimdeki teşbihim
bedenime dar gelen Üsküdar'ım
salihat-ı nisvandan Emirgûn'um Beykoz'um
kırık kalplerle bezediğim İstanbul'um
Hangi gurbetin sılasında şimdi tapusu?"
Refik DURBAŞ

"O zaman, sanatçının asıl ve uzun yaz gününü dolunaylı bir geceye taşıdığını düşünüyorum. Geceyi betimlemesine karşın bizi belki de bütün bir gündüzün, öğlenin, öğleden sonrasının ve akşamın çağrışımlarına alıp götürüyor sanatçı."
Selim İLERİ

"Bütün sanatsal serüveni içerisinde oluşturduğu sanatçı kimliği ile tüm çalışmalarında Devrim Erbil'i hemen tanımak mümkün olabilmektedir. Bu özelliği ile ancak dünyanın başarılı sanatçılarında gördüğümüz özgün olabilme ve sanatçı kimlik oluşturma özellikleri ile "Devrim Erbil Resmi" diyebileceğimiz sanatsal yeteneğini gözler önüne sermektedir."
Süleyman Saim TEKCAN

"Nelerde ilgisini yoğunlaştırdı Devrim Erbil? Tek ağaçla, ağaç kümeleri, bu nesnelerle bütünleşen çevre, kent ve kasaba görünümlerini çoğunun cesaret edemeyeceği bir yöntemle, özgür bakış açısı seçimleri yönünde kuşbakışı birer dokuma haline getirmesi. Göz gezsin diye. Devrim Erbil'in kendi sanatsal yaratış irademizin kaynak verilerini, serin kanlı bir duruşla irdelemesi, coşkuları gereğinde frenleyen, gereğinde boşaltan bir yaklaşım bicini oluşuyla çok çekici ve sorunu, Çağdaş Türk Sanatı içinde yerini alması gereken bir disiplin olarak belirlemesi bakımından da yeterince anlamlı idi."
Sezer TANSUĞ

"Devrim Erbil, bana, uzun adımlarla koşarak, yorulmadan, hatta daha da hızlanarak çalışmanın gizli formülünü bulmuş gibi gelir. Çünkü bazen Anadolu'nun ışıklı ortamında yaratıcılığın ışıklarını arar. Bazen İspanya'nın, Mısır'ın, İtalya'nın, sayılamayacak kadar çok sayıdaki ülkelerdeki ışıkları arar. Bazen de İstanbul'un karanlık köşelerinde neredeyse sönmekte olan sanatsal parıltıları arar."
Önder KÜÇÜKERMAN

"Devrim Erbil yapıtlarında özellikle İstanbul temasını işleyerek, geçmiş ile günümüz kültürünü birleştiren bir köprü oluşturmuştur. Yapıtlarında doğa, kuş gibi temaları soyutlayarak izleyiciye sunsa da tarihi mekanlar çoğu kez onun odaklandığı temel konulardır."
Tomur ATAGÖK

"Devrim Erbil kimdir benim için? Öncelikle bir ısrarın insanıdır. Başından itibaren çizgiyle düşündü Devrim, hep çizgiyle resmetti. Resmetti sözcüğünü bilerek seçiyorum: Çizgi vardı ama duygu da vardı çünkü. Akademi yıllarından arkadaşımız Klee Ali'yi anımsıyorum şimdi. Bence Klee'ye hep bağlı kalan Devrim'di: ister İstanbul'a İster Anadolu kentlerine, ister ağaca baksın; isterse hiç kimsenin beklemediği anda, "Kusama" diye soyut bir soruya yönelsin; Devrim hep o kendine özgü, dahası öğrencilerince bile tekrar edilmemiş çizgi diline bağlı kaldı."
Tülay Tura BÖRTENECE

"Devrim Erbil'i dünyanın hemen hemen bütün fuarlarına, bienallerine ve etkinliklerine taşımak zorundayız. Onun eserleri dünyanın hemen hemen başta gelen bütün müzelerinde olmak zorunda. Niye böyle olmak zorunda; çünkü birçok ressamdan daha fazla bunu hak eden özgün bir kimliği geliştirdiği, en önemlisi Türk resmi içinde, bize has bir resim gerçekliğini ortaya koyduğu için, Devrim Erbil, artık uluslararası ligde, her zamandan daha fazla olarak ön saflarda olmak durumunda, hatta zorunda."
Ümit GEZGİN

"Hocam Devrim Erbil ile ilk karşılaşmamız Akademinin henüz Akademi olduğu 1979 yılıdır. 1978 yılında başladığım İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ki öğrencilik yıllarımın ikinci yılından itibarendir tanışmamız."
Yalçın KARAYAĞIZ

"Anadolu uygarlıklarının geleneksel görsellerinin çağrışımlarında, Matrakçı Nasuh'un, Nakkaş Osman'ın, Nakkaş Veli Can'ın plan şemalarını andıran kuşbakışı İstanbul ve doğa görünümlerinde minyatür düzenlerinin doğal ve çizgisel örgülerine, geometrik bir plan içinde ussal olan ile şiirsel duyarlılığı, kilim motiflerini andıran çizgi-ilmiklerden örülü bir titreşim, Türk hat sanatının ritim aracılığıyla evrenselin, yerellikle boyanan öz'ünün resmedilmesidir bu yöntembilimi; öz'ün ritmidir."
Yalın ALPAY

DEVRİM ERBİL

1937 Uşak'ta doğdu.
1955 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girdi. Galeride, Halil Dikmen'in atölyesinde, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu.
1959 "Soyutçu 7'ler" grubunu kurdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünü bitirdi.
1962 Akademi'ye asistan oldu. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Cevat Dereli atöly elerinde görev aldı.
1963 Tülay Tura, Altan Gürman, Adnan Çoker ve Sarkis'le "Mavi Grup"u kurdu.
1965 İspanya Hükümeti'nin verdiği sanat bursunu kazanarak gittiği Madrid ve Barcelo na'da başladığı meslek araştırma ve incelemelerine Paris ve Londra'da devam etti.
1969 Yılın genç ressamı seçildi.
1969 Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği başkanlığı görevinde bulundu.
1975 Görsel Sanatçılar Derneği Başkanlığı yaptı.
1979 İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü'ne atandı. Üç buçuk yıl süreyle bu görevde bulundu.
1981 İ.D.G.S Akademisinde Profesörlüğe yükseldi.
1991 Devlet Sanatçısı ünvanı aldı.
2000 Balıkesir Devrim Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi açıldı.
2004 Mimar Sinan Üniversitesi'nden emekli oldu.
2005 Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi kurucu dekanı olarak görev yaptı.
2015 Devrim Erbil Sanat, Kültür ve Eğitim Vakfı'nı kurdu.
2017 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği "Yılın Sanatçı Onur Ödülü" nü aldı.
2017 Beyoğlu Belediyesi üstün hizmet nişanına layık görüldü.

Uluslararası Ödüller

1966 V. Tahran Bienali SARAY KRALİYET 1. Ödülü.
1972 9. İskenderiye Bienali Resim 2. Ödülü.
1998 Kırgızistan Ulusal Bilim ve Sanat Akademisi Kurucu Onur Üyeliği ünvanı almıştır.

Ulusal Ödüllerden Seçkiler

1968 "Yılın Genç Ressamı Sergisi" Genç Ressamlar 1. Ödülü.
1969 Sanat Tenkitçileri Cemiyeti Gençler Arası Resim Yarışması 3. Ödülü.
1973 Türkiye Cumhuriyeti 50. Yılı Resim-Heykel Yarışması Atatürk ve Cumhuriyet Ödülü.
1974 8. DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü.
1976 10. DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü.
1978 39. Devlet Resim-Heykel Sergisi Başarı Ödülü.
1982 43. Devlet Resim-Heykel Sergisi Başarı Ödülü.
1992 Türkiye Cumhuriyeti DEVLET SANATÇISI ünvanı almıştır.
2000 Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat Simavi "Görsel Sanatlar Ödülü".
2012 Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı İstanbul "Yılın Sanatçısı" Ödülü.
2012 Yedi Renk Sanat Vakfı "Ustanın Günü" Ödülü.
2017 Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği "Yılın Sanatçı" Onur Ödülü

Kişisel Sergilerden Seçmeler (Yurtiçi)

1955 – Ekim Balıkesir Kültür Derneği, Çocuk Kütüphanesi, Balıkesir
1956 – Eylül Çocuk Kütüphanesi Sergi Salonu, Balıkesir
1959 – Mayıs Milli Kütüphane Sergi Salonu, Ankara
1962 – Kasım Belediye Sergi Salonu, İstanbul
1964 – Şubat Türk-Alman Kültür Merkezi / İstanbul
1967 – Nisan Türk-Alman Kültür Merkezi / İstanbul
1968 – Ocak DGSA Resim Bölümü Sergi Salonu / İstanbul
1968 – Nisan Özel Kültür Koleji / İstanbul
1970 – Kasım Galeri-l / İstanbul
1973 – Şubat Taksim Sanat Galerisi, Beyoğlu
1973 – Mart Kültür Koleji Sergi Salonu /İstanbul

1976 – Mart	Aydın Cumalı Sanat Galerisi / İstanbul
1976 – Aralık	Taksim Sanat Galerisi, Beyoğlu
1977 – Nisan	Akbank Sanat Galerisi / İzmir
1979 – Mart	Vakko Sanat Galerisi / Ankara
1980 – Nisan	Galata Sanat Galerisi / İstanbul
1981 – Eylül	Akbank Sanat Galerisi / Diyarbakır
1981 – Ekim	Akbank Sanat Galerisi / Elazığ
1981 – Aralık	Akbank Sanat Galerisi / Konya
1982 – Şubat	Akbank Sanat Galerisi / İzmir
1982 – Şubat	Akbank Sanat Galerisi / Bursa
1982 – Şubat	Akbank Sanat Galerisi / İstanbul
1982 – Mart	Turkuvaz Sanat Galerisi / Ankara
1982 – Nisan	Akbank Sanat Galerisi / İstanbul
1982 – Mayıs	Güzel Sanatlar Galerisi / Eskişehir
1983 – Şubat	Akbank Sanat Galerisi, Nişantaşı / İstanbul
1983 – Şubat	İvaz Sanat Galerisi / Bursa
1984 – Şubat	Armo Sanat Galerisi / İstanbul
1984 – Mart	Vakko Sanat Galerisi / Ankara
1984 – Ekim	Resim Heykel Müzesi / İzmir
1985 – Şubat	Garantibank Sanat Galerisi / İstanbul
1985 – Temmuz	Beyaz Sanat Galerisi / Bodrum
1986 – Ekim	Yeşilköy Sanat Galerisi / İstanbul
1987 – Nisan	Palet Sanat Galerisi / Eskişehir
1990 – Şubat	Benadam Sanat Galerisi / İstanbul
1990 – Mayıs	Garanti Sanat Galerisi / İstanbul
1991 – Nisan	MİD Sanat Galerisi / İstanbul
1991 – Mayıs	Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi / İstanbul
1992 – Mart	Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi /Adana
1992 – Nisan	Arda Sanat Galerisi / Ankara
1993 – Şubat	Yapı Kredi Sanat Galerisi / Balıkesir
1993 – Ekim	A.Ç.S. Sanat Galerisi / Adana
1993 – Kasım	İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi /İstanbul
1994 – Şubat	Arda Sanat Galerisi / Ankara
1994 – Mayıs	Büyükşehir Belediyesi Sanat Galerisi / Bursa
1994 – Ekim	Yapı Kredi Sanat Galerisi / İzmir
1995 – Ocak	Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi / Adana
1995 – Mart	Alkent Aktüel Art Galerie /İstanbul
1996 – Haziran	Ares Sanatevi / İstanbul
1996 – Ekim	MEB Sanat Galerisi, Bostancıl / İstanbul
1996 – Kasım	Destek Reasürans Sanat Galerisi / İstanbul
1996 – Aralık	Ayvalık Sanat Galerisi / Ayvalık
1997 – Nisan	Mazhar Zorlu Sanat Galerisi, Alsancak / İzmir
1997 – Ekim	Baykuş Sanat Galerisi / Bursa
1998 – Şubat	Falez Sanat Galerisi / Antalya
1998 – Mart	Mıknatıs Sanat Galerisi / Ankara
1998 – Nisan	Mazhar Zorlu Sanat Galerisi / İzmir
1999 – Nisan	Çakınberk Sanat Galerisi / Balıkesir
1999 – Ekim	Galeri Binyıl / İstanbul
1999 – Kasım	Helikon Sanat Galerisi / Ankara
2000 – Şubat	Emlak Sanat Galerisi / İstanbul
2000 – Mart	Emlak Sanat Galerisi / Ankara
2000 – Mart	Garanti Sanat Galerisi / İstanbul
2000 – Ekim	Halkbank Sanat Galerisi / Ankara
2000 – Ekim	MEB Sanat Galerisi / İstanbul
2000 – Kasım	Anadolu Üni. Kütüphane Sergi Salonu / Eskişehir
2000 – Aralık	Başak Sigorta Sanat Galerisi / İzmir
2001 – Ocak	İzmit Büyükşehir Bel. Sanat Galerisi / İzmit
2001 – Şubat	Axa Oyak Sanat Galerisi / İstanbul

2001 – Mart S.Yaşar Sanat Galerisi / İzmir
2002 – Şubat Kadir Has Üni. Giriş Salonu / İstanbul
2002 – Mart Altamira Sanat Galerisi / Mersin
2002 – Mayıs Devrim Erbil Sanat Müzesi / Balıkesir
2003 - Nisan Sirkeci Garı / İstanbul
2003 – Eylül S-Art Sürmeli Otel / İstanbul
2003 - Aralık Art Home Sanat Galerisi / İstanbul
2004 – Şubat İş Sanat Kültür Merkezi Kibele Sanat Galerisi / İstanbul
2004 - Haziran Cey Güzel Sanatlar Galerisi / İstanbul
2004 – Aralık Sabancı Kültür Sitesi Devlet Güzel Sanatlar Galerisi / Adana
2005 – Eylül Art Sümer Sanat Galerisi / İstanbul
2005 – Aralık Galeri Artist, Nişantaşı / İstanbul
2005 – Aralık Fenerbahce Klübü Faruk Ilgaz Tesisleri, Kadıköy / İstanbul
2006 – Şubat Dirim Art, İstanbul
2006 – Mart Açı Sanat Galerisi, Denizli
2006 – Mart Mayısa Sanat Galerisi, Çamlıbel / Mersin
2006 – Mart Devrim Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi, Balıkesir
2006 – Nisan Galeri Sans, Çankaya / Ankara
2006 – Mayıs Anadolu Üni. Kütüphane ve Sergi Salonu, Eskişehir
2006 – Mayıs Enka Sanat Galerisi, İstanbul
2006 – Ekim Konak Belediyesi Güzelyalı Kültür- Sanat Merkezi, İzmir
2006 - Kasım Ayşegül Bayrak Sanat Galerisi, İstanbul
2006 – Kasım Dem-Art, İstanbul
2006 – Aralık Teksin Sanat Galerisi, İstanbul
2006 - Aralık Mine Sanat Galerisi, İstanbul
2007 – Ocak Jazz Now, Bodrum
2007 – Şubat Agora AVM İzmir Sergisi
2007 – Şubat Helikon Sanat Galerisi, Ankara
2007 – Nisan Cey Güzel Sanatlar, İstanbul
2007 – Nisan Balıkesir Salih Tozan Kültür ve Sanat Merkezi, Balıkesir
2007 – Nisan İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, İstanbul
2007 – Mayıs Art and Life, Marmara Pera, İstanbul
2007 – Mayıs The Marmara Pera Sanat Galerisi, İstanbul
2007 – Haziran GOSB Sergi Salonu, Kocaeli
2007 – Haziran Bodrum Kempinski Otel, Muğla
2007 – Temmuz Netsel Sanat Galerisi, Marmaris
2007 – Ekim Ege Üniversitesi Kampüs Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İzmir
2007 – Ekim Çırağan Sarayı Kempinski, İstanbul
2008 - Mart Dem-Art Sanat Galerisi Arnavutköy, İstanbul
2008 – Mayıs ÇOMÜ Kültür Evi, Çanakkale
2008 – Ekim Ankara Grup Sanat Galerisi, Ankara
2008 – Ekim Rezan Has Müzesi Haliç, İstanbul
2008 – Aralık Ada Evi Sanat Galerisi, İstanbul
2008 – Aralık Almelek Sanat Galerisi, İstanbul
2008 – Aralık Artium Sanat Evi, İstanbul
2009 – Ocak Doğuş Üniversitesi, İstanbul
2009 – Şubat Bahariye Sanat Galerisi, İstanbul
2009 – Mayıs Capacity İstanbul
2009 – Temmuz Bozcaada, Çanakkale
2009 – Eylül Diyarbakır Sergisi, Diyarbakır
2009 – Eylül Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
2009 – Ekim Devrim Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi,Balıkesir
2009 – Aralık Ege Üniversitesi, İzmir
2010 – Şubat Ankara Sanayi Odası, Ankara
2010 – Şubat S. Yaşar Resim Müzesi ve Sanat Galerisi Alsancak, İzmir
2010 – Mart ARETE Sanat Galerisi, Ankara
2010 – Nisan Galeri Işık Teşvikiye, İstanbul

2010 – Ekim	Çağdaş Sanat Atölyesi Kültür Üniversitesi, İstanbul
2010 – Kasım	The Marmara Bodrum, Muğla
2011 – Şubat	Olcay Art, İstanbul
2011- Şubat	Ford Otosan Gölcük Kültür ve Sosyal Yaşam Merkezi, Gölcük
2011 – Mart	Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi, İzmir
2011 – Nisan	Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi, Ankara
2011 – Eylül	Sakarya Üniversitesi GSF Sergi Salonu, Sakarya
2011 – Aralık	Balıkesir Üniversitesi GSF Sanat Galerisi, Balıkesir
2012 – Şubat	Helikon Sanat Galerisi, Ankara
2012 – Mart	Olcay Art, İstanbul
2012 – Eylül	KAV Sanat Galerisi, Ankara
2013 – Mart	İzmir Türk-Amerikan Derneği, İzmir
2013 – Haziran	XX.Eşme Kültür ve Sanat Festivali, Uşak
2013 – Eylül	İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, İstanbul
2013 – Kasım	Ekol Sanat, İzmir
2013 – Aralık	Takı-Antika Sanat Galerisi, Ankara
2013 – Mart	TC Dışişleri Bakanlığı Suna Çokgür Ilıcak Sanat Galerisi,Ankara
2013 – Nisan	Ali Çetinkaya Tren Garı, Afyonkarahisar
2013 – Mayıs	Medica Çağdaş Sanat, İstanbul
2013 – Eylül	S-Art Sürmeli, İstanbul
2013 – Kasım	Olcay Art Contemporary İstanbul
2013 – Aralık	Galerimiz Teşvikiye, İstanbul
2014 – Ocak	Seven Sanat Galerisi, İstanbul
2014 – Mart	Arete Sanat Galerisi, Ankara
2014 – Temmuz	Mine Sanat Galerisi Bodrum, Muğla
2014 – Eylül	Mercedes Mengerler Showroom Bostancı, İstanbul
2015 – Ocak	Port-Art Sanat Galerisi, Ankara
2015 – Şubat	Türkan Saylan Kültür Merkezi, İstanbul
2015 – Şubat	Arda Sanat Galerisi, Ankara
2015 – Temmuz	Mine Sanat Galerisi Bodrum, Muğla
2015 – Ağustos	Devrim Erbil Müze Evi Bodrum, Muğla
2015 – Ekim	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul
2016 – Ocak	Abacı Sanat Galerisi, İstanbul
2016 – Nisan	Ekol Sanat Galerisi, İzmir
2016 – Ağustos	Şevket Sabancı Kültür ve Sanat Merkezi, Bodrum, Muğla
2016 – Ekim	Işık Üniversitesi Galerisi, İstanbul
2017 – Aralık	FSanat Galerisi, İstanbul
2018 – Nisan	Ekol Sanat Galerisi, , İzmir

Kişisel Sergiler (Yurtdışı)

1965 – Aralık	Galerie Editora National / Madrid – İspanya
1979 – Aralık	Kunst-Galerie Turkay / Stuttgart – Almanya
1980 – Nisan	Volksbank Galerie / Sindelfingen – Almanya
1981 – Eylül	Galerie Podium / Hamburg – Almanya
1984 – Nisan	Galerie Anatolia / Nurnberg – Almanya
1986 – Şubat	GATT Activites Rencontres Culturelles Center / Cenevre – İsviçre
1988 – Aralık	Atatürk Kültür Merkezi /Lefkoşa – Kıbrıs
1988 – Kasım	Olgün Sanat Galerisi / Lefkoşa – Kıbrıs
1991 – Eylül	Galerie Ruhr-Gold / Dortmund – Almanya
1997 – Şubat	Bochum Museum / Bochum – Almanya
1997 – Ekim	DOM MUSEUM Konigslutter / Hannover – Almanya
1998 – Eylül	Türkevi Sergi Salonu / Dortmund – Almanya
2005 – Aralık	Galeri Artist / Berlin – Almanya
2006– Kasım	Atatürk Kültür Merkezi / Lefkoşa – Kıbrıs
2009 – Nisan	Türk Konsolosluğu / Bratislava Slovakya
2009 – Eylül	Haus Wittgenstein / Viyana/Avusturya

2010 – Ocak	The Shoto Museum of Art Tokyo / Japonya
2010- Mart	Sofya Akademisi /Sofya / Bulgaristan
2010 – Ekim	CMOOA GALERIE / Rabat /Fas
2010 – Ekim	National Gallery of Fine Arts / Amman / Ürdün
2010 – Aralık	Art House / Şam / Suriye
2010 – Aralık	Halep /Suriye
2010- Kasım	Quadro Galeri/ Dubai / Birleşik Arap Emirlikleri
2011 – Mayıs	Turkish Center / New York/ ABD
2013 – Şubat	Art Space Sanat Galerisi / Dubai / Birleşik Arap Emirlikleri
2013 - Nisan	Ana Tzarev Sanat Galerisi / New York / ABD
2013 - Ağustos	National Museum of History / Tapei / Tayvan
2013 - Ekim	Peninsula Otel / Pekin / Çin
2014 – Mart	Astır Palace Resort Otel / Atina / Yunanistan
2014 – Haziran	National Treasure Art Gallery / Kazan / Tataristan
2014 – Haziran	Ajuda Palace / Lizbon / Portekiz
2014 – Kasım	Melina Mercury Cultural Center / Atina / Yunanistan
2014 – Kasım	S. Janashia Museum of Georgia / Tiflis / Gürcistan
2015 – Nisan	National Art Gallery / Tiran / Arnavutluk
2015 – Temmuz	Jehangir Art Gallery / Bombay / Hindistan
2015 – Temmuz	Percept Art Gallery / Bombay / Hindistan
2015 – Ağustos	Bangkok Art and Culture Center / Bangkok / Tayland
2018 – Ocak	Ateneo Art Gallery / Madrid / İspanya
2018 – Mart	Peninsula Otel / Pekin / Çin

Devrim Erbil yurtiçinde ve yurtdışında yüzlerce sergi açtı, ödüller kazandı ve sanat konferansları verdi. Sanatçının eserleri dünyanın ve Türkiye'nin birçok müzesinde ve koleksiyonlarında yer almaktadır. Devrim Erbil resmin şairidir. Doğanın ritmini ve gizemini yakalamaya çalışır. İstanbul tutkularının başında gelir. Titreşimlerin büyüsü ile kenti sarmalar.

Yurtdışında Eserlerinin Yer Aldığı Bazı Müzeler

- Ben And Abby Greg Foundation, Minnesota / ABD
- Banja Luka Umneticka Galeriya / Bosna Hersek
- Alexandria Museum of Fine Arts / Mısır
- Museum of Contemporary Arts, Bükreş / Romanya
- National Museum of History, Tapei / Tayvan
- Palacio National da Ajuda, Lizbon / Portekiz
- Georgian National Museum, Tiflis / Gürcistan
- Tirana National Museum, Tiran / Arnavutluk

Yurtiçinde Eserlerinin Yer Aldığı Bazı Müzeler

- Milli Kütüphane Koleksiyonu, Ankara
- Resim Heykel Müzesi, İstanbul-Ankara-İzmir
- Selçuk Yaşar Müzesi Koleksiyonu, İzmir
- Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Ankara
- Devrim Erbil Çağdaş Sanatlar Müzesi, Balıkesir
- İstanbul Modern, İstanbul

DEVRIM ERBIL