

# Devrim Erbil'in Resimlerinde Dışavurumsal Niteliği Barındıran Soyutlama Üzerine

**Mümtaz SAĞLAM**

*Prof.,*

*Dokuz Eylül Üniversitesi*

*Güzel Sanatlar Fakültesi*

*Resim Bölümü, Öğretim Üyesi*

Devrim Erbil'in sanatı, özellikle 1980'li yıllarda ivme kazanan bir değişim ekseninde değerlendirilebilir. Coşkulu lirizmini en iyi ifade edeceği taşızım ile bağlantılı süreç, bu aşamada devreye girer. Genel kompozisyonu, çağdaş resim düşünceleri çerçevesinde bir bilgi sorunu olarak algıladığını gösteren bir dönemdir bu. Ayrıca sanatının yerel nitelik ve dinamiklerini oluşturan yöresel konu ve içerik yükümlülüğünden de onu bir ölçüde kurtaran bu süreçte, esas itibariyle hareketli bir soyut-dışavurum söz konusudur. Yüzeyle her şekilde oynadığı, malzemeyle sağlanan pek çok deney için daha uygun bir hareket alanı bulur kendine. Hazcı bir sürecin tüm izlekler boyunca; sanat/yaşam diyalogundaki çözüm/yorum arayışlarına tanık oluruz burada. Bir anlamda başa da dönüştür bu: 1960'lı yılları saran 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 ifade özelliklerini bulmak olasıdır. Gerek Avrupa gerekse Amerika'da gelişen ve yaygın bir resim hareke-



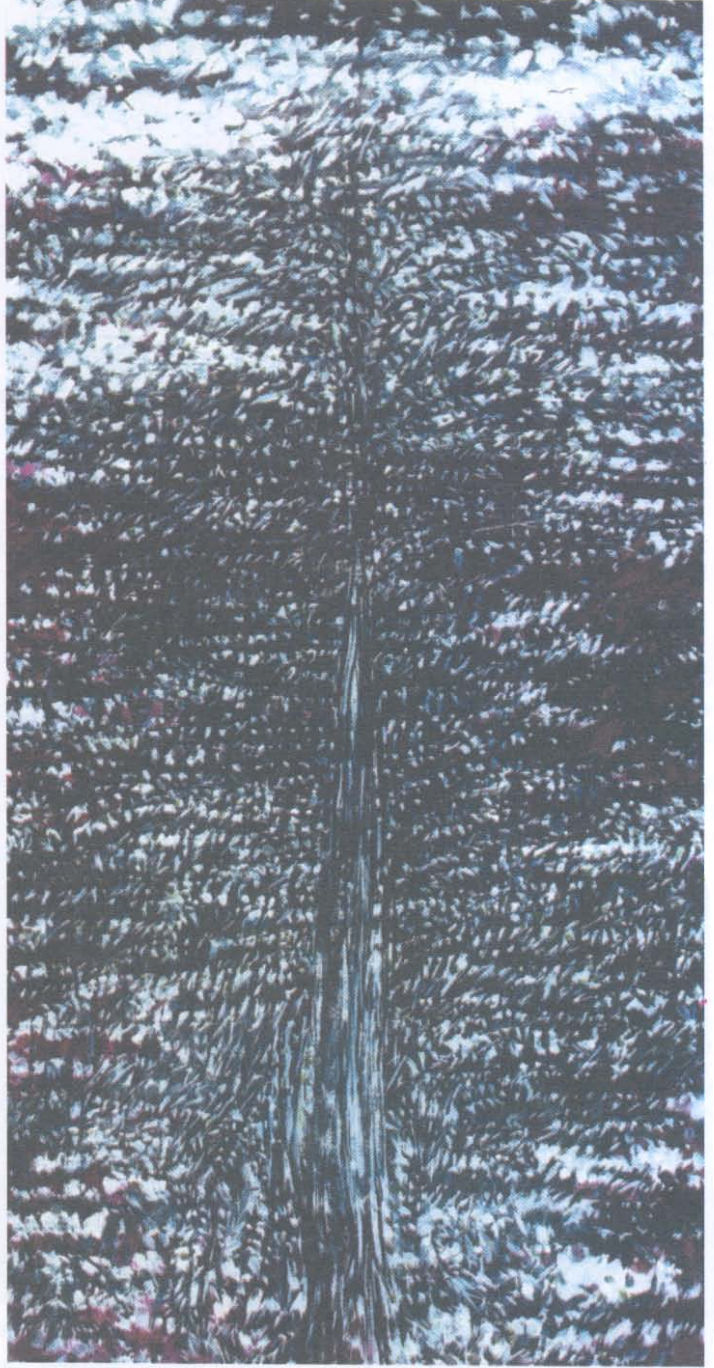
*"Kırmızı Ağaç", 1973  
Alüminyum eloksal  
70X50 cm.*

ti haline gelen soyut-dışavurumcu sanat, tepkisel ve yoğun bireysel bir içerik üzerinde yapılır. Söz konusu yakınlık, Devrim Erbil'in bilinçle yönel-diği bir ifade tercihi olmakla beraber, sanki sanat serüveninin başındaki dil/uyum arayışının bir sekansı'nı oluşturan bir yaklaşım benzerliği gibidir.



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 bireşimin 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 titreşim etkilerinin peşindedir. "Doğada Devrim", "Bulutlar", "Doğa Tutkusu" gibi neredeyse hiç bir çizgisel oluşum içermeyen bazı resimler bu arayışın bir göstergesidir. Burada çizginin yarattığı devrim



olasılıklarının ısrarla reddi gibi bir durum söz konusu değildir. Malzemeye sahip olunan plastik donanımın girdiği zorunlu diyalogda, kendine kendi resmini zorlaştıran bir iradenin etkili olduğu muhakkak. Çünkü aynı dönemde doğadaki devinimi betimleyen çizginin (asgari düzeydeki) varlığı, fi-

*"Doğa Tutkusu Üzerine  
Çeşitlemeler"  
Tuval üzerine yağlı boya  
100X50cm.  
1983*





*"Istanbul Bir Bakış", 1993  
Tuval üzerine karışık teknik  
150X100 cm.*

gür/nesnenin soyut şekilselliğine bir ad vermemizi kolaylaştırıyor. "Uçuşan Kuş Sürüsü" izlenimi, çizginin burada kararlı betimleme gücünden okunabilir hale gelebiliyor, burada.

Ne var ki, Erbil'in resim yüzeyinde yapıtına ad koymak, imgeyi kısıtlı da olsa okunabilir duruma getirmek, soyut/kavramsal zeminin gerçek niteliğine zarar vermiyor. Hatta 1990'lı yıllarda daha da baskınlaşan devinim duygu-



sunun 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 dışavurumsal niteliği barındıran soyutlama deneyimlerinde, resminin yaşayacağı dönüşüm sürecinin sınırlarını kestirebildiği hissini verir. Özellikle lirik soyutlama yaklaşımı, aşkın bir boyama-biçimleme edimi 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. Mantiğin duyguyu yönettiği nihaî bir evrede son sözün 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 öngörürler. 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 elverişlidir. As-



"Orman", 1983  
Gravür, 27X26 cm.

"Doğanın Ritmi", 1993  
Tıval üzerine akrilik boya  
100X100 cm.



linda, Erbil'in doğa çıkışlı resimlerinde bir yanılsama oyunu şeklinde ortaya çıkan bu titreşim, giderek tuval yüzeyine egemen olan ve karmaşa 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 Devrim Erbil resminin yapıntısal örgüsü ve bunun yarattığı ritim ve titreşim etkisinin sürekli olarak optik yanılsamaları çağrıştırdığı sylenelir. 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 lde renkli denemelere de girifir. 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 renki deneyimlerini içeren bu yüzeyler geleneksel nakış duyarlığımızın renkli yüzünün, halı-kilim motiflerinin tatlarını anımsatan, bir yandan da Victor Vaserily ya da Josef Albers'e selm duran fizik-optik göz yanılsamalarıdır. Ya da, oyunsu hazlarla tasarım-kurgu bilincini harmanlayan 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, kısmi 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 nerileri, salt resim düşüncesi mevcuttur. Çünkü, bu kompozisyon denemelerinin duygusallıktan neredeyse arındırılmış evrensel bir içeriğe atıflı, soyut görünüşlerin, sanat üzerine netleşen görüş ve düşüncelerin ürünü olduğu sylenelir.