

**ÇAĞDAŞ SANAT, SANATTA MARKALAŞMA
VE BİR MARKA OLARAK DEVRİM ERBİL**

Ayşe Akhan
151147105
Orcid:0000 0002 4100 1603

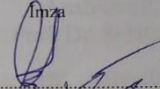
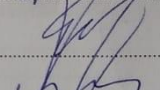
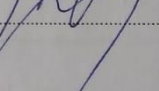
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Yüksek Lisans Programı
Danışman: Doç. Dr. Müjgan Yıldırım

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Aralık, 2019



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

AYŞE AKHAN'ın "Sanatın Gündelik Yaşamda Kullanımı ve Bir Marka Olarak Devrim Erbil Otoportresi" başlıklı tezi 20.09.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Yüksek Lisans/Doktora tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM (Danışman) Maltepe Üniversitesi	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Eda BÜRGE Maltepe Üniversitesi	
Üye	Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ Beykent Üniversitesi	



Prof. Dr. Ahu TUNÇEL ÖNKAL
Enstitü Müdürü



**ETİK İLKE VE KURALLARA
UYUM BEYANI**

Doküman No	FR-178
İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
Revizyon Tarihi	
Revizyon No	00
Sayfa	1/1

Revizyon Takip Tablosu

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

20/12/2019

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmamın Maltepe Üniversitesinde kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığımı beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ayşe Akhan

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim	Dr. Öğr. Üyesi Şafak GÜNDÜZ	Prof. Dr. Belma AKŞİT

(Doküman No: FR-178; Yayın Tarihi: 01.03.2018; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:00)

TEŞEKKÜR

Tezimin araştırma ve yazma aşamasında, değerli tavsiyeleriyle çalışmama rehberlik etmesi ve araştırma yöntemleri konusunda önerilerinden dolayı Kıymetli Hocam Doç. Dr. Müjgan Yıldırım'a minnettarım.

Rportajlarıyla tezime katkıda bulunan Değerli Sanatçı Ressam Devrim Erbil'e, görüşlerini paylaşarak katkıda bulunan Dr. Öğr. Üyesi Fırat Arapoğlu'na, Sanat Eleştirmeni Ayşegül Sönmez'e sonsuz teőekkürler.

Ayşe Akhan

Aralık, 2019

ÖZ

ÇAĞDAŞ SANAT, SANATTA MARKALAŞMA VE BİR MARKA OLARAK DEVRİM ERBİL

Ayşe Akhan
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Yüksek Lisans Programı
Danışman: Doç. Dr. Müjgan Yıldırım
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

19. yüzyılda fotoğraf makinesinin icadı ve yaygınlaşması, Modern Sanat'ın ortaya çıkışının en önemli nedenlerinden birisi olmuştur. Fotoğraf makinesi icat edildikten sonra sanatın doğayı temsil etme misyonu bitmiştir. Bu nedenle sanatçılar sanatın devamı için çeşitli çıkış yolları aramışlar, geleneksel sanattan farklı sanat eserleri üretmişlerdir. Böylece Empresyonizmden başlayarak modern sanat akımlarıyla birlikte sanatçılar tarafından kurallar yıkılmaya başlamıştır. Sanatta, özellikle resimde, modern sanatla birlikte yerleşik olarak kullanılan teknik ve materyaller ve eserlerin sergilendiği mekânlar değişmiştir. Günümüzde, Çağdaş Sanat, kuralsızlıkların toplamı olarak isimlendirilebilir. Çağdaş Sanat bu kuralsızlıklar üzerinden yeniden ele alınabilir.

Bu çalışmada çağdaş sanat resim sanatı üzerinden sanat-toplum ilişkisi, sanatın markalaşması ve sanatçı Devrim Erbil'in markalaşma süreci incelenmiştir. Birinci bölümde çağdaş sanatın gündelik yaşamda kullanımının topluma etkisi, ikinci bölümde markalaşma kavramının sanata, özelde resim sanatına, nasıl etki ettiği ve üçüncü bölümde de sanatçıların markalaşma süreci üzerinden Devrim Erbil'in incelenmesi görülecektir. Böylece literatür tarama yöntemiyle ve Devrim Erbil'le yapılan röportaj ile Erbil'in marka olma süreci irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Resim, Toplum, Marka, Devrim Erbil.

ABSTRACT

CONTEMPORARY ART, BRANDING ON ART AND ONE OF BRAND DEVRİM ERBİL

Ayşe Akhan

Master Thesis

Department of Fine Arts

Art Policies and Management Programme

Advisor: Assoc. Prof. Mùjgan Yıldırım

Maltepe University Graduate School of Social Sciences ,2019

The invention and expansion of the camera in the 19th century was one of the most important reasons for the emergence of Modern Art. After the invention of the camera, the mission of art to represent nature was over. For this reason, the artists sought various ways of continuation of art and produced works of art different from traditional art production. Thus, with the modern art movements that starting from Impressionism, the rules began to be broken by the artists. In art, especially in painting, the places where the techniques and materials and works used as well as the modern art are exhibited have changed. Today, Contemporary Art can be named as the sum of irregularities. Contemporary Art can be reconsidered through these irregularities.

In this study, contemporary art is examined through the art of painting and the relationship between art and society, branding of art and branding process of the artist Devrim Erbil. In the first part, the effect of the use of contemporary art in daily life to the society, in the second part how the concept of branding affects art, in particular the art of painting, and in the third part, the examination of Devrim Erbil through the branding process of the artists will be seen. Thus, the process of becoming a trademark of Devrim Erbil was examined with the literature search method.

Keywords: Contemporary Art, Picture, Society, Brand, Devrim Erbil.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
BÖLÜM 1.GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2. ÇAĞDAŞ SANAT KAVRAMI VE SANAT TOPLUM İLİŞKİSİ.....	3
2.1. Sanat Kavramı.....	4
2.1.1. Resim Sanatı.....	6
2.2. Tarihsel Süreçte Çağdaş Sanat Kavramı.....	8
2.3. Sanat ve Toplum İlişkisi.....	17
2.4. Sanatın Yaşamda Konumlandırılması.....	21
BÖLÜM 3. SANAT VE MARKA İLİŞKİSİ/ ÇELİŞKİSİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLİŞİ.....	27
3.1. Marka Kavramının Oluşumu ve Gelişimi.....	29
3.2. Sanat ve Marka İlişkisi ve Çelişkisi.....	31
BÖLÜM 4. SANATTA MARKALAŞMA VE BİR MARKA OLARAK DEVRİM ERBİL.....	37
4.1. Devrim Erbil'in Yaşamöyküsü.....	38
4.2. Bir Sanatçı Olarak Devrim Erbil'in Yeri ve Tekniği.....	56
4.3. Devrim Erbil'in Sanatta Bir Marka Olarak İncelenmesi.....	60
4.3.1. Devrim Erbil Markasının Ürünleri.....	62
BÖLÜM 5. SONUÇ.....	70
EK'LER.....	73
EK 1 : Devrim Erbil Röportajı.....	73
EK 2 : Fırat Arapoğlu Röportajı.....	78
EK 3 : Ayşegül Sönmez Röportajı.....	85
KAYNAKÇA.....	87

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Bilginin Ateşi Bütün Karmayı Yakıp Kül Ediyor, Ursula Mayer, 2019.....	14
Görsel 2: James Baldwin: Başka Bir Yerden, Glen Ligon, 1973	14
Görsel 3: Fountain, Marcel Duchamp, 1917.....	16
Görsel 4: Madrid'de 3 Mayıs 1808, Francisco Goya, 1814	19
Görsel 5: Elizabeth Taylor, Andy Warhol, 1965	32
Görsel 6: Zihnen Hala Yaşayan Birinin Fiziken İmkansız Ölümü, Damien Hirst, 1991	34
Görsel 7: Flower-Chucker, Banksy, 2003	34
Görsel 8: Meyva Toplayanlar, Devrim Erbil, 1959	45
Görsel 9: Anadolu Çeşitlemeleri, Devrim Erbil, 1966	48
Görsel 10: Kalkan Ağacı, Devrim Erbil, 1966	50
Görsel 11: Havrandan Görünüm, Devrim Erbil, 1952.....	53
Görsel 12: İstanbul, Devrim Erbil, 1980.....	53
Görsel 13: Ritmik Çeşitleme, Devrim Erbil	58
Görsel 14: Doğa Soyutlaması (negatif), Devrim Erbil, 2017	58
Görsel 15: Mavi, Devrim Erbil, 2000	59
Görsel 16: Devrim Erbil 2 Kişilik Kahve Fincan Takımı.....	66
Görsel 17: İstanbul Kırmızı, Devrim Erbil Tasarım Kalemî	67
Görsel 18: Devrim Erbil ve Metnin Yazarı Ayşe Akhan ile Röportaj Anından Bir Enstantane, 2019	77

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Akhan

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Eğitim

Y. Lisans	2019	Maltepe Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Lisans	2000	Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü
Lise	1985	Çemberlitaş Kız Lisesi

İş/İstihdam

Yıl	Görev
2002 - 2006	Fotoğrafçı/ Fotoğraf Editörü Marie Claire, Marie Claire Maison, AD, House Beautiful, Home Art, Forbes, Cosmopolitan, Super, Luxury, Hillsider, Trendsetter, Voyager, Naviga, Yacht, Dishy Dergisi
2006- 2008	Girişimci Fotoğraf Stüdyosu
2008- 2011	Eğitmen FMV Işık Okulları Nişantaşı
2011-	Eğitmen İSMEK İBB

Yazılar

Karaf Dergisi 'Bağbozumu' 2006
Voyager Dergisi 'Yelkenle Avrupa' 2006
Marine and Commerce Dergisi 'Dinghy' 2007

Sanatsal Faaliyetler

Kişisel Sergiler

Sanki Denize Masal Anlatır Üzüm Bağları,
Topkapı Sarayı Darphane-i Amire Binası, 2006

Seyri Derya
İstanbul Yelken Kulübü, 2007

Poseidon'un Çocukları 1
İstanbul Yelken Kulübü, 2007

Poseidon'un Çocukları 2
Capitol Alışveriş Merkezi, 2007

Karma Sergiler

Marmara Üniversitesi GSF. Karma Sergi 1995
SiemensSanat Galerisi : Karma Sergi 1996

Yıldız Üniversitesi Sabancı Kitaplığı Karma Sergi	1997
İfsak : Ahmet Arif'in Anadolu Şiiri üzerine Dia gösterisi	1998
İstanbul Saydam Günleri : Roma-Floransa Dia Gösterisi	1999
İstanbul Saydam Günleri: Altın (Son Atölyeler)	2000
İfsak : Karmakarışık Siyah Beyaz Fotoğraf Sergisi Koordinatörlüğü	2001
İfsak : Kula,Birgi,Sardes Dia Göstersi	2002
Eskişehir Üniversitesi Karma Sergi	2002
İfsak Fotoğraf Günleri Zincirleme Fotoğraf Sergisi	2003
Göçerler :Rodos Dia Gösterisi	2003
Bahçeşehir Üniversitesi: Fotoğrafla Yaşayanlar Karma Sergi	2004
Tekel Sanat Galerisi :Kemaliyeli Fotoğrafçılar Karma Sergi	2005
Kemaliye Atatürk Kültür Merkezi :Malta Lizbon Dia Gösterisi	2005
YeşilyurtSpor Klübü Orda Bir Köy Var Uzakta Fotoğraf sergisi	2005
İfsak Uluslararası 1.Fotoğraf Bienali KENT: Kaos ve şehir	2006
Dowe Gerçek Güzellik Fotoğraf Sergisi Esmâ Sultan	2007
Portakal Çiçeği Plastik Sanatlar Kolonisi Cemal Reşit Rey	2011
Ayna – Gördüğün Sensin (Küratörlük ve katılım)Balat Kültür Evi	2018
Onlar ki Fotograf Sergisi 1 (Küratörlük) Kozzy Sergi Salonu	2019
Onlar ki Fotograf Sergisi 2(Küratörlük) Büyükada Anadolu Kulübü	2019

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı	: İstanbul, 1967	Cinsiyet: K
Yabancı diller	: İngilizce (iyi); Fransızca	
GSM / e-posta	: 05333205797 / ayseakhan7@gmail.com	

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Yaşadığımız çağda çevre ve kültürün yanında toplum ve bireylerin hak ve özgürlüklerinin ağır ağır yok oluşuna tanık olunmaktadır. İnsan eliyle başkalaştırmayı ifade eden Antroposen Çağı'nda sanat da bu yok oluştan payını almaktadır. İnsan zamanı da denilen Antroposen Çağı'nın Sanayi Devrimi'yle başlayıp bugüne kadar geldiği görülmektedir. Sanat bu sürecin içinde nasıl bir evrim yaşamıştır sorusu bu açıdan önemlidir.

Tüm çağlar boyunca sanat toplumla iç içe olmuştur. Sanatçılar kimi zaman toplumun etkisiyle, kimi zaman da topluma karşı eserler vermiştir. Sanat iletisini ulaştırmak istediği kitleye toplumsal değerleri sanatsal kodlamalarla anlatarak iletmiştir. Sanatın nitelikleri orijinal ve evrensel olmak; tarz, biçim ve kişisel devamlılık içermek; içeriği soyutlamak, değiştirmek ve gerçekliği yansıtmak olarak özetlenebilir. Başka bir ifadeyle sanat işitsel ve görsel uyaranların akıl ve yürek ile sentezlenerek el yetisiyle dışavurulmasıdır.

Modernizme kadar devam eden sanatçının sanat yapma ve özelde resim yapma biçimleriyle ilgili katı kurallar ve belirli ilkeler, modernizm ve takip eden tarihsel süreçte ortaya çıkan sanat akımlarıyla yıkılmıştır. Çağdaş Sanatı anlamak için bu tarihsel süreci incelemek gerekmektedir.

Batı sanatında 1860'larda başlayan Modern Sanat, 1960'lara kadar devam etmiştir. Çağdaş Sanat ise, Modern Sanat'tan sonra başlayan ve hala devam eden dönem olarak adlandırılmaktadır. Öte yandan Postmodernizmin de, modernizmden beslendiği net bir olgudur. Postmodernizmi içermesinin yanında içinde bulunduğumuz zamanı da kapsayan Çağdaş Sanatın, daha aktüel bir dönemi anlattığı görülmektedir. Modern Sanat ile Çağdaş Sanat karşılaştırıldığında yöntem, kullanılan malzeme, araç ve bakış açısı bakımından çok farklı oldukları görülür.

Çağdaş sanatın odaklandığı toplumsal konuların 1950'lerden itibaren ortaya çıktığı, 60'lı yıllardan itibaren de Modern Sanat'ın sona ermesiyle Çağdaş Sanat kavramının şekillenmeye başladığı görülmektedir.

Türkiye’de bu alanda eser veren sanatçılar arasında ressam Devrim Erbil bulunmaktadır. Çağdaş düşünce ve klasik yaratım süreciyle, ilham, emek ve zeka içeren işler üretmiştir. Sanatçı markalaşması sürecinde günümüzdeki gibi ilişki ağları geliştirerek halkla ilişkiler yaratma gibi metotlar olmaksızın tarihsel süreçte bir marka haline gelmiştir. Çağdaş sanat incelenirken çağdaş sanatçı ve sanatta markalaşma konusunda Devrim Erbil, bu çalışmada görüleceği üzere önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Bütün sanat dönemlerinde sanatın içinde bulunduğu toplumun yaşam kurallarından ve geçirdiği değişim ve dönüşümlerden etkilendiği ve beslendiği yadsınamaz. Diğer bir deyişle toplumdaki değişim ve dönüşümlerin her zaman sanatta karşılığı olmuştur.

Bu çalışmada literatür tarama yöntemi kullanılarak, örneklendirmeler üzerinden kültür endüstrisinin sanatın misyonunu zedelediği gösterilmekte ve çağdaş sanatçının nasıl olması gerektiği ve markalaşma konusunda ressam Devrim Erbil örneklendirilmektedir. Ayrıca araştırmanın öznesi Ressam Devrim Erbil ve çağdaş sanatın derinlemesine kavranması için Sanat Eleştirmeni ve Sanat Tarihçisi Dr. Öğretim Üyesi Fırat Arapoğlu ve Sanat Eleştirmeni Ayşegül Sönmez ile röportajlar gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde tarihsel süreçte resim sanatı üzerinden çağdaş sanat kavramı, çağdaş sanatın ortaya çıkışını hazırlayan modern sanat akımları, sanat toplum ilişkisi ve sanatın yaşamda konumlandırılışı örnekler üzerinden incelenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde sanat ve marka ilişkisi, markanın tarihselliği ve etimolojik kökeni ve sanatta marka olmuş sanatçılar değerlendirilmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde sanatta markalaşmanın temel prensipleri ve bu bağlamda ressam Devrim Erbil ve üretimleri, Erbil’in sanatının markalaşma ilişkisi ve çelişkisi ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Sonuç bölümünde çağdaş sanata etkisi ve sanatta markalaşma kavramı üzerinden Devrim Erbil örneği yorumlanmaktadır.

BÖLÜM 2. ÇAĞDAŞ SANAT KAVRAMI VE SANAT TOPLUM İLİŞKİSİ

İçinde bulunduğumuz çağda farklı sanat üretim biçimleri ve anlayışları, farklı ideolojik yaklaşımlar ekseninde Modern Sanat, Çağdaş Sanat ya da Güncel Sanat olarak adlandırılmaktadır. Sanatçının bireysel yaklaşımı dışında bu çağa ait olması, kavramlar ve sanatçıları tanımlamaya çalışmayı gerektirmektedir. Bu sebeple Modern Sanat'ın arka planının ne olduğu tarihsel süreç içinde incelenmelidir.

Yakın dönem sanat tarihini modern öncesi ve modern sonrası olarak ikiye ayırmak olasıdır. Batının yaşadığı modernleşme serüveni ve bunun sanatta yansıması, dünyadaki diğer toplumlar için aynı şekilde yaşanmamıştır. Batı sanatında modernizme kadar olan süreçte sanatçıların sanat yapma, özelde resim yapma biçimleriyle ilgili yaklaşım nettir ve sanat böylece belirli ilkelere ve belirli kurallara dayandırılmıştır. Sanatta bu katı kuralları koyan akademi olmuştur. Modern sanat ise akademinin mutlak kriterlerine, katı kurallarına bir itiraz ve isyan olarak çıkmıştır. Sanat Antik Yunan'dan Rönesans'a kadar belirli bir form ve içerik düşüncesi üzerinden hareket etmiştir. Rönesans ve sonrasında ise sanatın konuları az da olsa değişir ve alıcılarıysa kilise ya da aristokrasidir. Rönesans, ardından Reform Hareketi, Fransız İhtilali, Aydınlanma Düşüncesi, Sanayi Devrimi gibi gelişmeler de batı toplumunun ve yaşam tarzının önemli bir dönüşüme uğradığını göstermektedir. Yaşamdaki bu dönüşüm sanatta da karşılık bulur çünkü sanat, tarihteki değişimler noktasında lokomotif görevi görmüştür ve zamanla da sanat takip eden değil, takip edilen olmuştur.

Modern sanatın ortaya çıkışı aşağı yukarı 1860'lar ve 1870'lere tarihlenmektedir. Bunun çeşitli nedenleri vardır ama en önemlisi fotoğraf makinesinin icadı ve ardından yaygınlaşmasıdır. İcat edildikten sonra sanatın doğayı temsil etme misyonu azalmaya başlamıştır. Fotoğraf doğadaki görüntüyü daha hızlı, daha seri ve daha ucuza kopyalayabilmektedir. Bu yüzden de sanatçılar, resim sanatının devamı için, çeşitli çıkış yolları aramışlar ve kendi üsluplarını, kendi yaklaşımlarını, kendi renk seçimlerini ön plana çıkartıp var olan gelenekten farklı bir sanat ürünü, yani farklı resimler ortaya çıkartmak istemişlerdir.

Resmin farklılaşmasının teknik nedenleri kullanılan boyaların değişmesi, daha kolay elde edilebilir olması, daha geç kuruması ve bu geç kuruma niteliğinden dolayı ressamın atölyelerine bağımlı kalmamasıdır. Klasik sanat, yani klasik batı resmi modern zamanlarla beraber devam eder ama artık yenilikçi sanat ve bu yaklaşımdaki sanatçılar da bulunmaktadır. Kendi üsluplarını ortaya koymaya başlarlar. Bu Modern Sanat ile birlikte bilginde yeni bir tür olarak görülebilir.

İlkçağlardan günümüze kadar insanlığın gelişimi ve böylece toplumsal olaylardan beslenerek dönüşen sanat, insan yaşamı için bilim kadar gereklidir. İnsanın kendini, doğayı, yaşamı, toplumu anlama ve ifade etme aracı olarak sanat, var olduğu her dönemde, dönemin etkisiyle yeni akımlarla karşımıza çıkmıştır. Sanat böylece diyalektik olarak toplumu görsel olarak dönüştüren ve kendisi de toplumsal gelişim ve değişimlerle dönüşen bir insanlık üretimidir.

2.1.Sanat Kavramı

Sanat üzerine sanatçılar, filozoflar bilim insanları ve sanat tarihçileri binlerce yıldır çeşitli görüşler geliştirmişlerdir. Sanatın hakikatini kelimelerle ifade etmek bir yana, yaratıcı sanatçıların sürekli sanatın tanımını değiştirmeleri de ayrı bir gerçekliktir. Bu açıdan sanatın ne olup ne olmadığına yönelik tartışma, Antik Çağ'dan, Platon'dan günümüze kadar süregelmiştir. Bu tartışma sanatın ne olduğunun yanı sıra, sanatçı kimdir ve sanat nesnesi nedir soruları da dahil devam edegelmiştir.

Örneğin Alain Badiou, sanatı şöyle tanımlar:

“Sanat bir hakikat usulüdür ve bu hakikat, daima, duyumsanabilir olan olarak duyumsanabilir olanın hakikatidir; yani duyumsanabilir olanın, bir ideaya dönüşmesidir” (Akt. Artun, 2010, s:357).

Bilim, felsefe ve sanat yaşadığımız dünyayı, kâinatı ve insanlığı anlamının bir yoludur, ancak sanat, bilim ve felsefeden ayrı olarak, tek ölçütle değil, insanı bütün taraflarıyla inceleyen ve algılayıp izah etmeye çabalayan dildir. Felsefede insanlık ve insanlığın mana dünyası kavram düzeyinde ele alınırken, bilim insanı kendi araştırma yöntemiyle kavrayıp, anlatmaya çalışır. Psikoloji, insanı psikolojik bir varlık olarak, sosyolojiyse sosyal bir varlık olarak inceler. Sanatın dili insanı hem kavram düzeyinde

hem de fizyolojisinden kimyasına, toplumsal varlığından psikolojisine kadar tüm taraflarıyla kavrayıp, aktarmaya çalışır ve bu nedenle evrensel insana giden yol sanattan geçebilmektedir. Sanat insanın evrensel değerini ortaya çıkarır. Resim, müzik, edebiyat, mimarlık, sinema, tiyatro, dans ve heykel vb. her sanat dalı kendine özgü materyal ve metotlarla bu değerleri ifade eder. Başka bir deyişle her sanatın kendine özgü bir dili vardır ve sonuçta hepsinin amacı insanlık ve yaşamı göstermek ve farklı bir açıdan ve evrensel bir yaklaşımla yorumlamaktır.

Sanatın fonksiyonu konusunda değişik fikirler ileri sürülmüştür. Sanatın fonksiyonunun insana haz vermek olduğunu öne sürenlerin yanı sıra, bilgi vermek, eğitmek, hikâye anlatmak veya insanın özünü zararlı yönelimlerden arındırmak olduğunu savunanlar da vardır. Örneğin, bir zamanlar, Fischer'a göre,

“Sanat bir büyü aracıydı, insanın doğaya üstünlük sağlamasına, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yarıyordu, insan topluluğunun yaşama savaşında kullandığı büyülü bir araç, bir silahtı” (Fischer,1974, s:42).

Sanatın öncelikli işlevi insanı anlamak ve anlatmaya çalışmaktır. Dünyayı, insanı ve insan hayatını yeni bir bakışla görmek, algılamak ve yeni bir yorum ve değerlendirmeye sunmaktır. Felsefeden ve bilimden ayrı bir yöntemle, insanı bütüncül bir şekilde anlatmaktır.

Sanat eseri sanatçıya ait ve onun kendine has tekniğini, tarzını, dünya görüşünü ve insana bakışını imleyen özgün, farklı ve yeni bir üründür. Bu üretim sadece biçimle sınırlı bir estetiğe yani içeriğin önde olduğu, estetikten yoksun bir ifadeye indirgenemez. Diğer bir deyişle her sanat yapıtı bir estetik nesne olabilir ama her estetik nesne bir sanat eseri olamaz.

Sanat insana dair olanı anlatarak izleyiciyi kendisiyle buluşturur ve ruha dokunarak, bedeni harekete geçirir. Birey güler, dehşete düşer, tüyleri diken diken olur veya nefesi kesilir. Bu yüzden iyi bir sanat yapıtı sadece entelektüel olarak iyi değildir, onun, duygulara dokunması önemlidir. Örneğin Aristofanes'in komedileri bugün yazılmış gibi güldürür ve bunun nedeni değişmeyen insan davranışlarını anlatmasıdır. Shakespeare Tudor Hanedanı İngilteresi'ndeki entrikaları ve kötülükleri karikatürize

ediyordu fakat günümüzde de aynı espiyiye insanların gülmesinin nedeni yeryüzündeki kötülüğün devam etmesidir.

Aristoteles, sanatın ne olduğu üzerine düşünen bir figür olarak sanat felsefesinin kurucusu olmuştur. Ona göre temelde “katarsis” olarak isimlendirilen ve ruhsal orgazm olarak betimlenen sanatsal zevk, sanatçının taklit ettiği yaşamı insanların gerçekmişçesine içselleştirerek, ruhlarını kötülüklerden “arındırması” biçiminde özetlenebilir. Aristoteles, hocası Platon’un tersine sanatı ve sanatçıları aşağılamaz, onları ve insanların sanata tutkularını anlamaya çalışırken, bu eylemi bir iyi-güzel (kalokagathia) denklemine oturtur. Sanatın temelde ahlaksal bir misyonu yoktur. Fakat, 20. yüzyıla gelene kadar sanatçıdan bu ahlaki misyon talep edilir (Shiner, 2013)

Mesela tiyatro, halk sanatı olduğundan kilise ve saray tarafından onaylanmadan temsil hakkına sahip değildi. Sansür onaylamazsa, oyun sahnelenemezdi. Din ve kraliyet tabularına dokunmayan oyunlar yazanlar ise bir süre sonra Avrupa’da burjuva sınıfı oluşmaya başladıkça, hem kilisenin hem de kralın baskısından kurtularak, bireylerin yüceltiildiği ve “yeni özgür insan” nosyonu ile en azından özgünlük adına, “özgür” sanat üretmeye başlamışlardır.

Neredeyse insanla yaşıt olan sanat, insanın ellerini kullanmaya başladığı ilk çağlardan bu yana, yaşadığı günü anlatmak veya o gün çıkacağı avın iyi geçmesi için bir tür büyü olması adına mağara duvarlarına yapılan resimlerle başlamıştır. Resim günümüze kadar insanı, doğayı, yaşamı ve toplumu tek boyutlu düzlem üzerinden çok boyutlu bir biçimde anlatma konusunda ifade aracı olmuştur.

2.1.1 Resim Sanatı

Resim sanatçının tabiatın esinlendiği ya da kendi iç dünyasını yansıttığı, iki boyutlu düzlemde renkleri, çizgileri kullanarak yaptığı sanattır ve sanatçının kullandığı gereçlere, seçilen kavram ya da konuya, çizim yöntemlerine, seçilen tuval ya da objeye göre çeşitlilikler gösterebilir (Tunalı, 1998,)

“Resim “yassı boya kümelerinden” ibaret olarak tanımlanabilir, daha doğrusu, haddini aşan bir gerçeklikle durumu basite indirgersek, resim olmak için evvela yassı boya kümelerinden müteşekkil olmak gerekir” (Danto, 2016, s.32).

Resim insanlığın var oluşundan bu yana her dönemde bir ifade aracı olmuştur ve insanlığın var olduğu ilk dönemde mağara duvarlarına o günü betimlemek ya da korunmak için yapılan büyüü anlatmak için çizimler yapmasıyla ortaya çıkmıştır. Yontma taş devrinde resim sanatına ait ilk izler görülmeye başlanmıştır. Bu devirde insanlar, uçlarını yaktıkları tahtalarla mağara duvarlarına resimler yapmışlar ve bu resimlerde daha çok av yaptıkları sahneleri çizmişlerdir. M.Ö. 4. yüzyılda Yunanistan’ın kuzeyinde yer alan evlerin salonlarında, çerçevelemiş biçimde mitolojik konuların anlatıldığı mozaik resimler görülmüştür. Bu mozaik parçalar işlenmeden, şekil verilmeden kullanılmıştır ve görsel etki, koyu ve açık taşların zıtlığıyla sağlanmıştır.

4.yüzyıla kadar Antik Yunan ve Roma’da hayattan çeşitli olaylar duvarlara resmedilmiş Bizans İmparatorluğunun Hristiyanlığı kabul etmesiyle resim, çoğu okuma yazma bilmeyen halka dini ve dini öyküleri anlatmak misyonunu yüklenmiştir. Bu döneme kadar duvarları süslemek için dekoratif amaçla ya da günlük olayları aktarmak için kullanılan resim, farklı bir boyut ve anlam kazanmıştır. Hıristiyanlık dini öyküleri kilisenin duvarlarına ve panolarına yapan ressamı sayesinde çok daha fazla kişiye ulaşmıştır.

Orta Çağ’da renkli taşları yan yana dizmek suretiyle yapılan mozaik resimler, kiliselerin tipik dekoratif süslemelerini oluşturmuştur. Islak sıva üstüne sulandırılmış boya ile yapılan fresklerin, resim sanatının ilerlemesine katkısı olmuştur. Bununla birlikte Orta Çağ’da vitray adı verilen renkli camlarla yapılan resimler, çok sayıda penceresi olan gotik tarzda yapılan kiliselerin temel özelliklerindedir.

Orta Çağ’ın sonlarında resim sanatına temel olacak bazı kurallar ortaya çıkmaya başlamış, o zamana kadar resimlerde uygulanmamış olan perspektif, konunun yeri ve açık-koyu gibi öğeler işlenmiştir. 15.yüzyıldan itibaren resim bağımsız bir sanat türü olarak kabul edilmeye başlamıştır.

17.yüzyılda ortaya çıkan Barok akımında görülebilen Avrupa'da ortaya çıkan eşitsizlikler ve sınıf ayrımı, sonrasında baskılara karşı halkın bilinçlenmesiyle sanatta daha gerçekçi tepkisel akımların ortaya çıkmasıyla sonuçlanır.

Modernizme kadar devam eden sanatçının sanat yapma ve resim yapma biçimleri ile ilgili katı kurallar ve belirli ilkeler, modernizmle ve takip eden tarihsel süreçte ortaya çıkan sanat akımlarıyla yıkılmıştır. Günümüzde yapılan çağdaş sanatı anlamak için bu tarihsel süreci incelemek gerekir (Shiner, 2004)

2.2. Tarihsel Süreçte Çağdaş Sanat Kavramı

Çağdaş Sanat, Modern Batı Sanatı Akımları etkisiyle ortaya çıkar. Modern akımlar öncesi dönem incelendiğinde, insanoğlunun var olmasıyla koşut gelişen sanatın ilk örnekleri Paleolitik dönemde primitif mağara resimlerinde ve Neolitik dönem duvar resimlerinde görülmektedir. 1200'lü yıllarda kiliselerde süsleme amacıyla kullanılan resim, 1300'lü yıllarda tanınmış ressamalara, nüfuzlu aileler tarafından siparişle yaptırılmaya başlanmıştır. Orta Çağ'da mekân ve perspektif gibi öğeler ortadan kalkmış, Rönesansın rasyonelliği resme yansımıştır. 1500'lü yıllara gelindiğinde sanatçılar atölye sınırlarının dışına çıkmış, açık havada oluşturulan kompozisyonları tuvallerine aktarmışlardır. Bu dönemde ekonomik olarak güçlenen Roma, sanata verdiği önemle, sanatın merkezi haline gelmiştir. 1600'lü yıllarda dünyada yaşanan kaos nedeniyle ressamların geçmiş dönemlere, Roma klasizmi ile Rönesans dönemindeki ideallere özlem duymaları sonucunda Barok tarzı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde natüremort ve doğa resimlerinin ortaya çıktığı görülür. Barok Dönem ve Aydınlanma Dönemi arasında görülen Rokoko tarzından sonra, 1700'lü yıllar akılcılık ve pragmatizmin yaygınlaşması olarak görülecektir. Aydınlanma Çağı tüm Avrupa'ya hâkim olurken, akıl, bilimin yanında sanatı da etkilemiştir. Akılcılığın olduğu bu dönemde duygu ve hayal gibi kavramlar sanatta daha belirgin bir şekilde işlenmiştir. 1800'lerin ikinci yarısında İngiltere'den çıkıp, Avrupa'ya damgasını vuran Sanayi Devrimi'nin sonucunda, insanların yaşamı köklü bir değişim geçirmiş, sanatın konusu gündelik hayat ve zorlukları olmuştur.

20.yüzyıl sanat akımları dönemi olmuştur. Empresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Konstrüktivizm gibi sanat akımları süreci, sanatçıların kendilerini daha güçlü ifade etmelerine olanak tanıyan ve bundan dolayı da önceki dönemlere nispeten çok güçlü bir özyapısı olan bir dönemi göstermektedir.

Tarihsel süreçte modern sanat akımlarının ilki Fransa’da, 19.Yüzyıl sonlarında “İzlenimcilik” diğer adıyla “Empresyonizm” adıyla ortaya çıkmıştır. İzlenimcilik ve sonrası ortaya çıkan akımların isimleri ya bir sanatçı tarafından konulmuş ve bir manifestosu olmuştur ya da bir sanat eleştirmeni tarafından adlandırılmıştır. İzlenimcilik akımının adı Claude Monet’nin 1874 yılında “Impression: Sunrise” adını verdiği eserinin bir eleştirmen tarafından yerildiği bir yazıdan gelmektedir.

Bütün sanat tekeli elinde bulunduran ve katı bir sanat anlayışına sahip olan Fransız Akademisi, İzlenimcilik akımının içinde yer alan, yenilikçi üslupla deneysel renkler kullanan ve fırça kullanımında farklılıkları olan Manet, Monet, Degas, Renoir ve Sisley gibi isimleri kabul etmemiş ve karşı çıkmıştır. Bunun sonucunda Manet, Degas, Renoir ve Sisley kendi sergilerini oluşturmuşlar ve böylece ilk kez akademinin katı kurallarının dışında iş üreterek, sergilemişlerdir. Bu akımın farklı ülkelerde yansımaları olur ama çıkış noktası Fransa’dır (Özbek, 2019).

Empresyonizmin ardından Post-Empresyonizm akımı gelir ve böylece sanat akımları aynı zamanda ortaya çıktıkları gibi birbirlerini reddederek ardışık olarak da tarihte yer alır.

Post-Empresyonizm, Akademi’ye karşı olmakla birlikte, İzlenimcilerin sanat anlayışları ve sınırlamalarına tepki olarak doğmuştur. Manifestolarında insanları ve manzaraları öznlü ve zamansız biçimde, daha hacimli işleyerek kaydedeceklerini belirtirler. Fırça kullanışları Empresyonistlerden farklıdır ve daha noktasaldır. Bu akım sanatçıları içinde Camille Pisaro, Lucien Pisaro ve George Seurat sayılabilir.

1880’lerde görülen Ard-izlenimcilik (Post-Empresyonizm) akımı, 20.yüzyılın ilk yarısına kadar devam etmiştir. Bu akımın önemli isimlerinden Paul Cézanne ve Van Gogh, eserlerinde parlak renkler kullanmış ve kendi üsluplarını daha fazla ortaya çıkarmışlardır.

1890'larda ise Edvard Munch ve Gustav Klimt'in resimleriyle örneklendirilebilecek Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımı ortaya çıkmıştır. Empresyonistler doğayı olduğu gibi aktarıyorlardı, Ekspresyonistler ise kendi iç dünyalarını, kaygılarını, rüyalarını ve ruh hallerini resmetmiştir. Yerleşik otoriteye karşı çıkarak, toplumun dışladığı insanların yanında olmuşlardır. Teknik olarak biçimleri bozmuş, kalın boya tabakaları uygulamış ve rengi yoğun bir biçimde kullanmışlardır.

Kübizm ve Fovizm akımları Post-Empresyonizm'den aldıkları ilhamla doğmuşlardır. Sanatçıların ortak noktası resmin birebir aktarılmasına karşı çıkarak, daha özgür bir yaklaşımı benimsemeleridir. Kübizmin kurucuları Pablo Picasso ve Georges Braque formu parçalayarak, resme dördüncü boyutu eklemişlerdir. Bir nesneyi resim düzleminde farklı açılardan göstererek, yeni bir teknik geliştirirler. Klasik resim malzemesi dışında kum, gazete, linolyum ve duvar kâğıdı gibi değişik materyaller kullanmış ve bu malzemeleri resim düzlemine yapıştırarak kolaj tekniğini icat etmişlerdir.

Kübizmden sonra Fütürizm akımı ortaya çıkmıştır. Merkezi Milano olan akım feodal düzenin sona ermesi ve sanayi toplumuna geçişle artık gelişmiş toplumların düzeyine ulaşılması gerektiğini savunmuşlardır. Bu yüzden hız ve hareket Fütürist resimlerdeki ortak kaygıdır. Bu akımın ressamı arasında Umberto Boccini, Gino Severini, Giacomo Balla ve Filippo Tommaso Marinetti sayılabilir.

Dadaizm akımı 1916 yılında İsviçre'de 1.Dünya Savaşı ve savaşın etkilerine karşı olan sanatçılarla başlar. Siyaseten burjuvaziyi ve sanat özelinde klasik sanat anlayışını ve sanatın estetikliğini eleştiren Dadaistler, burjuva estetiğinden uzak yapıtlar üretmişlerdir. Bu akımın sanatçıları arasında Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Man Ray, Hugo Ball ve Jean Arp (ya da Hans Arp) sayılabilir (Aran, et al, 2009).

Dadaistler'e göre, insanın ruhunun tekrardan özgürlüğüne kavuşması için yerleşik bütün sistemler yıkılmalıdır. Kavramsal sanatın bazı izleri Dada'da görülür. Örneğin sanatın sanatçının eliyle üretiminin dışında, düşünceyle gerçekleştirilebileceği noktasında Marcel Duchamp öncü bir isim olmuştur. Zira kavramsal sanat anlayışına göre sanat bir nesne ya da mekânla sınırlanamaz ve kullanılacak herhangi bir materyal farklı bağlam ve mekanda düşünceyi ifade edebilir.

1.Dünya Savaşı sonrası etkisi azalan Dada'dan ayrılan bir grup sanatçı Sürrealizm akımına öncülük etmiştir. 1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı arası dönemde Fransa'da temelleri atılan bu akımda, bu sıkıntılı dönemi yaşayan insanların ruh durumları konu edilmiştir. Kendinden önce ortaya çıkan akımların tümünü reddeden Sürrealistler, böylece geleneksel sanat anlayışının dışında kalmışlardır. Sürrealizm rüyalar ve fanteziler üzerine odaklanarak, psikanalist teoriden yararlanır. Aklın ve mantığın hakimiyetine karşı bu yöntemi kullandıkları görülür. Sanatçıları arasında Salvador Dali, Max Ernst ve René Magritte sayılabilir.

Konstruktivizm Rusya'da 20.yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Sanatçılar birer bilim insanı, birer mühendis gibi yapılar inşa etmiş ve sanatın dış dünyayı yansıtarak değil kendi başına var olabileceğini ortaya koymuşlardır. Bu yüzden yapıtlarında çoğunlukla geometrik formları kullanan konstruktivistler hareket, zaman ve teknolojiyi konu edinirler. Bu akım içerisinde Vladimir Tatlin örnek gösterilebilir.

Çağdaş sanatın özünü oluşturan örüntüler yukarıda söz edilen yenilikçi akımların mirasına sahiptir. Empresyonizmle sanattaki yerleşik kuralların yıkılması ve yapıtların artık atölye dışında da üretilebilmesi başlar. Kübizm'de klasik malzemenin dışında malzemeler resimde kullanılmış ve kolaj tekniği geliştirilmiştir. Dadaizm ile içerik biçimin öne geçmiş, böylece kavramsal sanatın ön-belirimi görülmüştür, yani diğer bir deyişle düşünce sanat üreten bir makine haline gelmiştir. Böylece yenilikçi akımların çağdaş sanatın temelini oluşturduğu söylenebilir. Çadircı'ya göre,

“Çağdaş sanat akımı; postmodernizm akımlarının yanı sıra diğer birçok anlayışı içinde barındıran ve “hala devam eden” bir süreci anlatmaktadır. Diğer bir bakış açısıyla günümüzde çağdaş sanat denildiğinde, çoğulcu, eklektik ve hatta interdisipliner bir yapıdan söz edilmekte olduğu anlaşılmaktadır” (Çadircı, 2010, s:54).

Böylece Çağdaş Sanat'ın henüz bitmeyen bir dönemi tanımladığı ve özellikle 20.yüzyıl sürecinde toplumsal, ekonomik ve kültürel hızlanmayla birlikte bir çok alanın birbirinin içine geçtiği bir yapı görülmektedir.

Çağdaş sözcüğü aynı çağda yaşayan, çağcıl ve asri anlamlarına gelmektedir. Çağdaş Sanat bu anlamları içerisinde taşıyarak 1945 sonrasında ortaya çıkan performans, resim, enstalasyon, video ve heykel gibi alanlardaki yeni ifade biçimlerini

tanımlamaktadır. Çağdaş Sanat'ta kullanılan malzemeler, odaklanılan konular ve sergi mekânları, önceki dönemlere göre oldukça artmıştır. Öte yandan Çağdaş Sanatın ortaya çıkışıyla ilgili tek bir net tarih ve yer vermek olası değildir. Los Angeles'taki Çağdaş Sanat Müzesi MOCA 1940 sonrası çalışmalarını içerirken, Londra'daki Tate Modern 1965 sonrasını baz alır. Kristine Stiles ve Peter Selz "*Theories and Documents of Contemporary Art*" isimli çalışmalarında Çağdaş Sanat'ın çıkış tarihi olarak 1945'i önermektedir (Akt. Artun-Örge, 2013, s.8).

Çağdaş Sanat'ın odaklandığı toplumsal konuların 1950'lerden itibaren ortaya çıktığı, 60'lı yıllardan itibaren de Çağdaş Sanat kavramının şekillenmeye başladığı görülmektedir.

"1960'lar tüm dünyada özgürlük hareketlerinin doruk noktasına vardığı dönem. Gençlik hareketleri belki de tarihte ilk defa dünyaya yön verdi. Tarihi değiştirdi ve sanatı değiştirdi demek mümkün. 1960'ların özgürlük hareketlerine baktığımızda, gay hakları hareketi, feminist akım, ikinci dalga feminizm, siyah haklar hareketi, yerlilerin ve etnik grupların kendi hakları için ayaklanmaları, Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler. Bunlar hemen hemen tüm dünyada yaşanan olgular. Bunların sanattaki izdüşümlerini çok rahat görebiliriz".(Arapoğlu, 2019)*

Sanattan mimariye birçok alanda yaygınlaşması ise 1970'lerdir. Çağdaş Sanat sanat, sanat nesnesi ve sanatçı kavramlarının sorgulandığı bir dönemdir ve böylece stil ve konu olarak klasik yaklaşımın dışında olduğundan, ilk etapta değerlendirilip yorumlanması güç bulunmuştur.

70 ler ve 80lerde, Çağdaş sanatın yine toplumsal konulardan beslenmiş ve farklı materyaller kullanmıştır.

"70'ler yine aynı şekilde bu toplumsal hareketlerin devam ettiği bir süreç. Tüm dünyada canlı bir biçimde. 80'lere geldiğimizde ise yeni muhafazakar politikaların egemen olmaya başladığı bir süreç. Bu noktadan sonra biraz 80'lerle beraber resme geri dönüldüğünü performans video gibi alanların ikinci plana düştüğünü görüyoruz. Bunu dönemin müzelerine, galerilerine, sergilerine bakarak ya da koleksiyonlarına bakarak anlayabiliyoruz"(Arapoğlu, 2019).

Çağdaş Sanat'ta 90'larda sanatsal etkinlerde artış görülmüş, daha fazla sanatsever ya da izleyiciye ulaşmıştır.

*Dr.Öğr .Üyesi Fırat Arapoğlu ile yazar tarafından tez için gerçekleştirilen röportaj

“ 90’lar bienallerin patladığı bir süreç, bugün aşağı yukarı sayıları 300 ü bulan uluslararası bienal etkinliklerinin ortaya çıktığı bir süreç ve büyük ölçekli sergiler. 90’lar aynı zamanda bir tür 60’ların keşfidir de aynı zamanda. 1996’da ilk kez Duggles Gordon video artist olarak İngiltere’deki meşhur Turner Prize ödülünü aldı” (Arapoğlu, 2019)

Böylece Çağdaş Sanat terimi İkinci Dünya Savaşı Sonrası Sanatı ya da 1960 Sonrası Sanatı tanımlar. Anlamsal olarak Çağdaş Sanat terimi ikili bir sav öne sürer: Bir taraftan “sanat” vaat eder, diğer taraftan ise ilerici bir döneme uygunluğu içerir. Ayrıca iki hipotezi yapısında bulundurur. Bu süreç 1960’lı yıllardan bugüne değin üretim metotları yönünden bazı sanatçıların bütünüyle farklılaştığı bir dönemdir. Konusal olarak çağdaş sanatın kapsamına giren olgular arasında küreselleşme, teknoloji, feminizm, kimlik, sınıf ve çevre sayılabilir.

Bu dönemde bazı sanatçıların ürettikleri interdisipliner işlerde farklı materyaller ve teknikler kullanılmıştır. Konusal olarak örneğin değişik cinsel kimlikler ve alt kimlikler ele alınır. Bu konuda Ursula Mayer’in bir işi örneklendirilebilir. Sanatçı 2019 yılında Yedinci Kıta başlıklı 16.İstanbul Bienal’i kapsamında Büyükkada Anadolu Kulübü’nde “Bilginin Ateşi Bütün Karmayı Yakıp, Kül Ediyor “ isimli bir çalışmasını sergilemiştir. Sanatçı insan-sonrasını sorgulayarak, ulaştığımız kültür ve bilginin yeryüzü ve kaynakları için yıkıcı ve yakıcı hale gelmesini ele almaktadır. Çalışma form olarak LED bir sistemle ve bir trans bireyin avatarını içerir (**Görsel 1**).



Görsel 1: Bilginin Ateşi Bütün Karmayı Yakıp Kül Ediyor, Ursula Mayer, 2019, LED ekranda tekrarlayan HD video, 200 × 300 cm <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ursula-mayer>

Yine 16. İstanbul Bienali'nde yer alan Glenn Ligon'un işinde, Amerikalı yazar James Baldwin'in 70'li yıllarda fotoğraf sanatçısı Sedat Pakay tarafından çekilen "Başka Bir Yerden " belgeseli ile günümüz İstanbul'u karşılaştırılır. Böylece mikro ölçekte İstanbul, makro ölçekte Türkiye'deki toplum, mimari ve kültürdeki yozlaşma masaya yatırılmıştır (**Görsel 2**).



Görsel 2: James Baldwin: Başka Bir Yerden, 1973, Yönetmen: Sedat Pakay, Dijital videoya dönüştürülmüş 16mm film, siyah-beyaz: 11'30", <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/glenn-ligon>

Çalışmalarda görülebileceği gibi Çağdaş Sanat multidisipliner bir yapıdadır. Bu yapıyı Alain Badiou şu şekilde tanımlar:

“Sanatta kaçınılmaz olarak çoğulluk vardır ve sanatlar arasında ne kadar kesişme tahayyül edersek edelim bu çoğulluğu, bir bütünde toplamak tahayyül edilemez. Bu tez, bütünleştirme düşüne karşı çıkar. Bugün bazı sanatçılar, bütün sanat formlarını birleştirme olanağı olduğunu düşünüyorlar. Ama bu yeni bir fikir değil, Wagner’in fikridir” (Artun, 2015, s.358).

Çağdaş sanatı tüm sanatsal anlatım biçimlerini kapsayan ve her çeşit üretime sanat olma statüsü kazandırabilecek bir bütün olarak belirtmek olasıdır. Devam eden bu süreçte çağdaş sanat dilini, mevcudiyetini, platformunu ve gayesini sorgulayarak, kendini düşünsel süreçlerle daima geliştirmektedir. Bu noktada çağdaş sanatta ele alınan konular ve teknikler sürekli çoğalmaktadır.

1980’li yıllarda ırk, etnik köken, cinsiyet ya da seksüel kimlik yönünden “farklı” olanların ifade olanağı bulabileceği sergiler düzenlenmeye başlanmıştır ve çokkültürlülük eğilimi, sanat dünyasında belirmeye başlar. 1990’lardan bu yana da yaşam, ölüm, çokkültürlülük, cinsiyet, kimlik ve bellek gibi kavramlar sanatçılar tarafından, yeni bir sorgulama tarzıyla tekrar yorumlanmaktadır.

Marcel Duchamp günlük yaşamdaki kullanım nesnelere sanat yapıtı olarak önererek, hazır-nesne (ready-made) kavramını sanat tarihine kazandırır. Özellikle 1960’lar ve sonrasında sanatçıları dünyadaki aktüel değişimleri yapıtlarına yansıtıran, bu eğilimi geliştirerek, devam ettirmişlerdir. Örneğin günümüzde bazı sanatçıların hazır-nesnelere veya atık-nesnelere yapıtlarında sık kullandıkları görülmektedir. Böylece artık günlük yaşamdaki sıradan bir nesne ya da olgunun sanat yapıtına dönüştürüldüğü ve sunulduğu çalışmalar yapılmaktadır (**Görsel 3**).



Görsel 3: Fountain, Marcel Duchamp, 1917, Porcelain, Unconfirmed: 360 × 480 × 610 mm
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

Çağdaş Sanat enstalasyon, tuval resmi, video vb. birçok teknik ve metodu içermektedir. Yalnızca farklı sanatçıların değil, bir sanatçının da çok farklı teknik ve materyal kullanarak işler yaptığı görülmektedir. Diğer bir deyişle aktarılmak istenen tema için özgürce ve çoğul bir biçimde, her tür materyal veya içerik ve öyküleme kullanılmaktadır. Öte yandan günümüz sanatının teknik üretim süreci de eleştiri konusu edinilmektedir. Zira bazı sanatçılar, sanat eseri üretim sürecinde, bir projeye yola çıkmakta, proje için bir sunum metni yazmakta ve eserin ne zaman, nasıl, neden, hangi malzemeye yapılacağını sistematik bir kurgu ile tasarlamaktadır. Oktavian Esanu, çağdaş sanat dünyasında sanatçının proje üretimine dair görüşünü ise mizahi bir eleştiriyle şu şekilde ifade etmiştir.

“Çağdaş sanat dünyasında, projesi olmadan hayatta kalmak bir sanatçı için çok zor hatta belki de imkânsız, resmi kültürün ister içinde, ister dışında olsunlar, çağdaş öncesi sanatçıların hiç yitirmeyeceklerini sandıkları o masum “yaratıcı oyalanma” veya “aylaklık” durumunda kalabilmek imkânsız. Van Gogh bugün genç bir sanatçı olsaydı, ne zaman ve neden aklını kaçıracağını, nasıl, ne zaman

ve neden kulağını keseceğini en ince ayrıntısına kadar açıklayan bir proje önerisi sunması beklenirdi”(Akt. Artun-Örge, 2013, s.2).

Bütün sanat dönemlerinde sanat içinde bulunduğu toplumdaki yaşam kurallarından, toplumun geçirdiği değişim ve dönüşümlerden etkilenir ve beslenir. Toplumdaki değişim ve dönüşümlerin her zaman sanatta karşılığı olmuştur.

2.3. Sanat ve Toplum İlişkisi

İnsanlığın başlangıcından bu güne insanlar, müşterek düşünce ve hazlarını sanat eserleriyle ifade yoluna gitmiştir. Dönemlere ait sanat eserlerinde, o dönemde yaşayan topluma ait nitelikleri görmek ve bulmak olasıdır. Bu bakış açısıyla sanatçıların da eserleriyle toplumları etkiledikleri ve yönlendirdikleri söylenebilir. Toplumlara ilişkin ilerleme ve değişimler, böylece, sanat eserlerinde görülebilir.

Sanat eseri yaratıldığı, üretildiği toplumun yansımasıdır. Sanatın varoluşu neredeyse insanlığın varoluşuyla birlikte başlamıştır. İlk çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimler, üretilen çanak-çömlekler ve heykelcikler o dönemlerde klasik Yunancada “techne” (teknik) sözcüğüyle karşılanıyordu. Bu sözcük sanat/zanaat anlamına gelmektedir. Bu dönem için yararlı ve güzel ayrımı gözetmeksizin, üretimler toplumun bütün yeme içme, inanç, barınma gibi yaşamsal detaylarından bilgileri içerir. Bu açıdan Platon, Aristoteles, Horace ve Longinus’un eserlerinin dayanağı sanat ve toplum ilişkisi olmuştur. Bu olgu Freud’a göre sanatın nesnel olarak, bir estetik bütünlük kurmaya yönelik ilgi ve toplumsal bütünün düzenlenişine göre belirlenmesi şeklinde açıklanır. (Bozkurt,1995, s.18)

Sanat toplumun varoluşundan bu yana toplum ve birey için gereksinimleri ve yeni düşünceleri kendi diliyle ifade etmiştir. Bununla birlikte toplumun değişmesine koşut olarak sanatçının yönelimleri değişmiş ve sanat, din ve politika gibi olgulardan büyük ölçüde etkilenmiştir.

Her bir dönemin sanatı anlama biçimi kendi dönemine ilişkin toplumsal gelişmelerin etkisiyle ortaya çıktığından bilimsel, düşünsel, siyasi, ekonomik vb. gelişmeler, sanatçıların üretimlerine aksetmiştir. Sanatçı içinde yaşadığı toplumsal

bütünün bir parçasıdır ve toplumsal yapı içindeki politik, bilimsel, sosyal ve ekonomik olgular, sanatın kurallarını ve imgelerin oluşumunu, biçem ve kompozisyon özelliklerini belirler. Sanatçının algısının içinde bulunduğu sosyal yapıdan tamamıyla bağımsız geliştiğini öne sürmek mümkün değildir.

Tarihsel sürece bakıldığı zaman sanat Antik Yunan toplumunda tanrıları kolayca zihinde canlandırabilmek için yapılırken, Mısır, Ege, Anadolu ve Mezopotamya’da dini konuları topluma anlatma görevini üstlenmiştir. Ortaçağ’da Avrupa’da sanatın dini konuları topluma anlatma işlevi devam etmiştir. Barok dönemde iktidarı yücelten eserler üretilirken, halkın aydınlanması ve yaşanan eşitsizlikler, haksızlıklar ve baskılar konusunda bilinçlenmesi sonucunda, Barok Dönem üretimlerindeki temsiller sona erer. Barok dönemden sonra, ekseriyetle iktidarların baskılarına başkaldıran sanatçıların istençleriyle daha reaksiyoner ve realist üsluplar ortaya çıkar. Nitekim aydınlanma felsefecileri Kant ve Hegel sanatsal sürecin başlangıcında özgürlük bulunduğunu vurgular. İlham kaynağını ve dinamik gücünü yaşadıkları dönemdeki savaşıardan, toplumsal olaylardan, çalkantılardan ve başkaldırılardan alan dönem ve akımlar için Neo- Klasizm, Romantizm, Dışavurumculuk ve Dadaizm sayılabilir.

Savaşlar, eşitsizlik, adaletsizlik, acımasızlık, insan hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması olguları sanatçıların düşünce dünyasını beslemiş ve şekillendirmiştir. Pablo Picasso’nun “Guernica”, Peter Paul Rubens’in “Savaşın Sonuçları” ve Francisco Goya’nın “3 Mayıs 1808” çalışmaları bu bağlamda örnek gösterilebilir (**Görsel 4**). Bu açıdan Goya’ya yakından bakmak açıklayıcı olacaktır. 18 yüzyılda İspanya kraliyet ressamı olan Goya kraliyet çevresindeki kişilerin portrelerini yapmaktadır. Portrelerini yaptığı kişilerin bireysel ve fiziksel özelliklerini ön plana çıkardığı resimlerinde, 18.yüzyılda İspanyol toplumundaki tamahkârlık ve ahlaki çöküntüyü vurgulamıştır. Yine yaşadığı çağda ve ülkesinde yaşanan acı olaylardan etkilenmiş ve “Madrid’de 3 Mayıs 1808” tablosunu yapmıştır. 3 Mayıs 1808’de Fransızların İspanya’yı işgali sırasında toplu katliam yapılmıştır ve ressam şiddete maruz kalan ve katledilen halkın acılarını sanatı aracılığı ile aktarmıştır. İçinde yaşadığı yüzyılda savaşıardan, toplumsal olaylardan etkilenerek, sorumluluk duygusuyla eser veren sanatçılardan birisi de Picasso’dur. Franco’nun yönlendirmesiyle Alman savaş uçaklarının 1937 yılı Nisan ayında, İspanya’nın küçük bir kasabası olan Guernica’ya yaptığı bombardımanda,

kasaba halkının erkekleri savaşa gittiğinden, kasabada kadınlar ve çocuklar kalmış, onlar da bu bombardıman esnasında hayatlarını kaybetmişlerdir. Guernica'da yaşanan bu acı olayı duyan Picasso Guernica tablosunu yapmıştır.



Görsel 4: Madrid'de 3 Mayıs 1808, Francisco Goya, 1814, Yağlıboya, 268 cm × 347 cm, Prado Müzesi, Madrid, https://www.wikizero.com/tr/3_May%C4%B1s_1808

Baskılar, savaşlar, hak ihlalleri, eşitsizlikler ve adaletsizlikler, sanatın şekillenmesinde büyük etken olmuştur. Her bir sanatsal dönem, o günün yaşamsal koşullarıyla şekillenmiş ve ilgili dönemin sanat anlayışını oluşturmuştur.

Toplumdaki düşünsel yapıdan etkilenerek ortaya çıkan sanat üretim biçimine örnek olarak Performans Sanatı ve Kavramsal Sanat gösterilebilir. 60'lı ve 70'li yıllarda sanatta biçimciliği reddeden, düşünceyi öne alan bir yaklaşıma sahiptir. Teknik olarak böylece çoğulcu bir biçimde sadece resim ve heykel değil, fotoğraf, dijital çalışmalar ve videolar da yer çalışmalarında yer almaya başlamıştır.

Üçüncü dünya ülkeleri ekonomik kaynakları elde etmek amacıyla oluşturdukları yöntemleriyle yeni talepler belirlerken, toplumsal tüketim toplumu haline dönüşmüştür.

Tüketim toplumunun bireyleri tüketime yönelmiş bilgiyi de sorgulamadan özümsemiş, sosyal yapı ile kültürel yapı arasındaki ilişki önemsenmeden yeni bilgiler aranmıştır.

Bugünün dünyasında televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının yoğun manipülasyonlarıyla hazır alıcı durumuna getirilen insan zihni, kitle iletişim araçlarıyla, objeye, olgulara, değerlere dair yanlış ve yetersiz bilgilerle işgal edilmektedir (Turani, 1998, s.196)

Rollo May ise, günümüzün teknoloji dünyasını *“Bireyin kendisini yitik hissetmekle kalmadığı, gerçekten yittiği, doğadan ve diğer insanlardan yabancılaşıyla birlikte kendisinden de yabancılaştığı bir dünyalı”* olarak yorumlamaktadır. (May, 2012, s.78)

Sanat eserleri, ulaştığı kitlenin düşüncelerini yapıtlarda yer alan şekilsel mesajlarla etkiler. Toplumda oluşan kültürel ve sosyal ortamdan beslenerek değişimini ve gelişimini tamamlayan sanat, yeni yönlerini belirler. Ülkenin tarihi gelişmişlik düzeyi ve kültürü, o ülkenin sanatına bakılarak anlaşılabilir.

Her toplumun ve her dönemin yapısal özellikleri ve ayrımları o dönemin sanatlarında net bir biçimde görülmektedir. Başlangıçta esas gereksinimleri karşılamaya yönelik gelişen düşünce ve davranışlar zamanla, saygınlık ve kendini gerçekleştirme yönelir. Sanat sıklıkla kendisini belirleyen kültürün ve yönetimin kendi yapısına uygun sanat atmosferi yaratması gerçeğine bağlı kalır (Deonna, 1974, s.77).

Toplumsal değişimleri kavramak sanat ile birlikte çok daha kolaylaşır. Evrensel bir dil olması nedeniyle en kolay iletişim kurma ve bireylerin her türlü duygusunu harekete geçirme aracı sanattır. Bireyin iletişim kurarak toplumsal bütünle hareket etmesine hizmet eden sanat, insanın düşünce ve değerlerini yansıtarak, toplumsallaşmaya yardım eder. Elbette düşünce ve değerlerin oluşumunda da etkisi büyüktür.

Sanatçının toplumla ilişkisi karşılıklıdır; sanatçı olayları süzgecinden geçirerek izleyiciye sunar. Sanatçının toplumdan etkilendiği gibi toplumu etkilediği de açıktır. Toplumdan aldığı duygu, düşünce ve değerleri, topluma yansıtarak sanatın limitleri içinde bir etkilenme oluşturur. Ayrıca toplumun ilerlemesinde, eleştirel bakış açısıyla

önderlik eder. Toplum da sanatın itici gücüdür, başka bir söyleyişle sanatta üretimin öznesidir.

Herbert Read sanatın gerçek yapısının toplumsal kültür içinde korunması gerektiğini belirterek, sanatçının desteklenmesinin toplumun birincil görevi olduğunu altını çizmiştir. Sanatı toplumun can damarı olarak nitelendiren Read, bu konuda “*Sanat, ekmek ve su gibi gereklidir. Gerçekten onlar kadar kaçınılmaz bir ihtiyaçtır ve günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olmalıdır*” demiştir ve ona göre toplum ve sanat birbiriyle etkileşim halindedir, dolayısıyla toplumsal yaşam sanatçıya, sanat eseri de topluma etki etmektedir (Read, 1981, s.140).

Öte yandan medeni bir toplum yaratmak sanat ve meslek eğitimi birlikte sağlandığı takdirde gerçekleştirilebilir. Bu bağlamda sanat, estetik duyguları gelişmiş bireylerden oluşan çağdaş toplumların anahtarıdır (Artut, 2006, s.118).

Sanat ve sanat eserinin işlevi toplumu etkileyecek biçimde belirli konularda toplumu aydınlatmak, uyarıcı yönüyle farkındalık sağlamak ve olayların oluşum süreçlerinin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilebileceğini topluma aktarmak olmalıdır. Toplumsal çıkmazların üstesinden gelmede, sanat eseri birleştirici bir güçtür.

2.4 Sanatın Yaşamda Konumlandırılışı

18. yüzyıla kadar daha çok imalatçı olarak görülen sanatçı/zanaatçının yapıtlarına da belli gayelere hizmet eden şeyler olarak bakıldığı söylenebilir.

Günümüzde müzelerde görülen nesnelere birçoğu, belirli bir mekân için düşünülmüş planlanan ya da belirli toplumsal gereksinimlere hizmet eden şeyler olarak üretilmiştir. Shiner’in şu şekilde ifade ettiği gibi

“...eski dünyada kullanılan geniş anlamıyla ‘müzik’, sessizce ve estetik kaygılarla dinlenecek bir şey değil, tören alaylarına, içkilere eşlik edecek ve hepsinden önemlisi de ezberleme, iletişim ve dinsel ritüelleri destekleyen yararlı bir öğe olarak çalınacak ve söylenecek bir şeydi” (Shiner, 2013, s.54).

Sanat güzel, eğlenceli ve yararlı olarak görülen nesnelereyle yaşamın içinde, toplumla ilişkisi ölçütünde değer kazanıyordu. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde

yalnızca kendisini ideal olarak ortaya koyan, ilham ve zekâ ile alakalı bir kavram olarak görülüyordu. Sanatçı ile zanaatçı birbirinin karşıtı olmuştu ve sanatçı güzel sanat yapıtlarının yaratıcısı konumuna gelmişti.

Öte yandan bugün sanat ile yaşamın bir olması gayesi sanata dair nesnelere artışına neden olan tek faktör değildir. Günümüz sanatının yaklaşımı yeni bir şey yaratmak-üretmek değil, çevremizde bulunan nesne-materyallerden yeni yorumlar ortaya koymaktır. 1960'lı yıllardan bu yana ortaya çıkan yaklaşımlar şu soruyu sordurur; Sanat yapıtının değerini ve anlamını belirleyen nedir? Filozof Martin Heidegger'e göre var olanın varlığının sanat eserinde kendince açılmasıdır, yani sanat eserinin kendince açılması, dışa çıkması ve var olanın gerçeğinin yapıtta oluş bulmasına bağlıdır: "*Var olanın hakikati kendini sanat eserine koyar. Sanat kendini hakikate koyar*" (Heidegger,2011, s:32).

Sanat gerçeğinin var olması ve gerçeğinin kendini sanat eserinde açığa çıkarmasıdır. Ancak var olanın mevcudiyetinin göz ardı edildiği, sanatın gerçekten uzaklaştığı ve nesnelere tıka basa dolu olmaya doğru giden bir dünyada, sanatsal bir eserin ortaya konması ne kadar olasıdır? Bazı sanatçıların günümüzde yeni şeyler yaratmak-üretmekten, bu şeylerde gerçek olanın ortaya konmasından daha çok sanatsal yaratımlarını var olan nesnelere seçimler yaparak gerçekleştirdikleri görülmektedir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan yeni sanat akımı ve yaklaşımları, modernizme karşıt olarak sanatın sınırlarını yıkmaya ve sanat ile hayat ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik girişimlerde bulunmuşlardır. Bu da sanat objesinin yaratılan bir şeyden seçilen, tercih edilen bir şeye dönüşmesinde en büyük etkenlerden biri olmuştur.

Her nesnenin sanat yapıtı olarak sunulabileceği düşüncesi, sanatın müzelerden ve konser salonlarının dışında hayatın içinde yer alan alakasız mekânlarda sergilenmesi-icra edilmesi, kültür endüstrisinin her şeyi tüketim nesnesi olarak yok eden görüşüyle birleştiğinde, sanatın anlamı, değeri, ölçütü ve realitesinin ne olduğu insan zihninde karmaşık bir soruya dönüşmektedir.

"Sanatın farkındalık yaratması, görünür olmayı görünür kılması, gündelik yaşamda ortalama toplumsal estetik uzlaşımın dışında bir noktayı yakalayıp buna dair yeni bir bilgi yaratması, yeni bir görsellik yaratması arzulanır tarafımdan"(Arapoğlu, 2019).

Sanatın belirli kurumsal yapıların dışına çıkması, belirli bir camiayla sınırlı kalmayarak toplumun her alanına yayılmasının pozitif bir tarafı olmasının yanında, diğer yandan sanatın sınırlarının kaybolmasının günümüz sanatını negatif etkilediği de düşünülebilir.

Adorno'nun kültür endüstrisi nosyonuna göre, sanat esasen uzun zamandır bir meta türüdür. Adorno'ya göre bu *“tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür”*. Kültür günümüzde herşeye benzerlik bulaştırmaktadır (Adorno, 2014, s:73).

Sanatın, müziğin ve edebiyatın yok edilmesi üzerine girişimler, kültür endüstrisinin uygulamaları olarak düşünülmektedir.

Larry Shiner'in belirttiği gibi,

“Yorganları güzel sanat müzelerine veya ucuz romanları edebiyat müfredatına almaktan tutun da sokak gürültülerinin senfoni salonlarında seslendirilmesine kadar. Bu kadar çok egzantrik el işiyle, yazının, gürültünün ve performansın güzel sanatlara dâhil oluşu, bazılarının sanatın, edebiyatın ya da klasik müziğin ‘ölümü’nden ümitsizce söz etmesine yol açıyor” (Shiner, 2013, s:57).

Kültürün, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline geldiğini söyler Adorno. Ona göre kültürün piyasanın/sermayenin iktidarı tarafından ele geçirilmesi sanatın toplumsal alandaki konumlanışını da büyük ölçüde belirlemektedir. Buradaki amacın da tüketici gereksinimlerinin kültür endüstrisi tarafından giderilebileceğini göstermek, öte yandan da bu gereksinimleri insanın hep bir tüketici, sadece kültür endüstrisinin bir nesnesi olarak yaşamasını sağlayacak biçimde düzenlemek olduğunu da görüşlerine ekler (Adorno,2014, s:73)

Kültür endüstrisi, her anlamda manipülatif davranabilir; tüketicinin ihtiyaçlarını belirleyip üretebilir, düzenleyebilir ve kontrol altına alabilir.

Özetle kültür endüstrisi ya da piyasa tüketicinin dünyasını belirler, tüketicilerin kendisine sunulanla yetinmesini dayatır. Tüketicilerin hiçbir şeyi sınıflandırmasına izin vermediği gibi ve kültür endüstrisi dışında sanatın da farklı bir alan olarak var olmasına engel olur.

Yirmibirinci yüzyıl sanatta kitlesel tüketim yanında kitlesel üretimin de yapıldığı bir çağ olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların çoğu çok kolay bir şekilde fotoğraflar üreterek, videolar çekerek, bunları kitle iletişim kanallarında paylaşmaktadırlar.

Günümüzde her nesnenin sanat yapıtı olarak kabul görebileceği, herkesin sanatçı olabileceği, yirminci yüzyılın ikinci yarısından ve yirmi birinci yüzyılın ilk yirmi yılından beri baskın olan sanatsal yaklaşım nedeniyle ortaya çıkmıştır. Sanat yapıtı, esin ve zekâ ile emek verilerek yeni bir şeyin ortaya çıkarılması değil, çevremizde bulunan malzeme ve materyallerle ne tür bir şey yapabiliriz, gündelik yaşamımızda yer alan nesnelere, nasıl yeni bir anlam üretebiliriz sorusuna dönüşmektedir. Sınırsız sanatsal üretimde bugün, belirli sanat uzmanı ya da koleksiyoncu, sınırsız sanatçının içinden kalıcı ve gerçek sanatçıyı ayırt etmede bir ölçüt olabilir. Bu yüzyılda sanat izleyicisi-tüketicisinin, sanatçının değerini anlayacak, bir yapıtın doğası icabı gizemli olduğunun sırrını kavrayabilecek ve eser hakkında bir estetik yargıda bulunabilecek olması ender görülmektedir.

Antonio Negri'nin düşüncesine göre *“piyasanın iktidarı, tekilleşme ve birisi için ya da bir şey için değer arz etme olanağını ortadan kaldırarak tüm güçleri soğurmuştur. Üretmek olanağını yok etmiştir. Yaratıcılık kabuğuna çekilmiştir. Piyasa yaratıcılığı yok ediyor”* (Negri, 2013, s:37)

Sanat özünde taşıdığı aksiyonla farklı realitelerin ortaya çıkmasına, anlamlı bir dünyanın kurulmasına destek ve katkı sağlayacak bir güçtür. Ancak sanat üretimi ve yaratımı, koleksiyoncular ve piyasa yerine, statik değerleri tümüyle değiştirecek yöntemlerle ortaya konulabilmelidir. Sanat farklı dünyalara ve realitelere açılan bir yoldur. Sanatçının rolü bu dünyaları oluşturup, göstermektir. Sanatın hakikati yalnızca yaşamın hakikati değil, daha iyi bir dünyayı yeniden kurabilecek imgelem gücünün de hakikatidir. İnsan ve kurumların düşleyebileceği alması ilişkilerin uygulama alanıdır. Sanatın görevi farklı, değişik, alışılmamış ve yeni bir kavrayış yaratmaktır. Bunu temin edebilmek için statik dünyayı sanat aracılığıyla değiştirmek gerekir. Sanat sınırını dünyayı yeniden kurabilecek bir idea alanına dayandırılabilirse, o zaman yaşanılabilir bir dünya inşa edilebilir.

İçinde bulunduğumuz çağda iktidar ve sanat ilişkisinin nasıl olması ve sanat iktidar ilişkisinde sanatçının nerede durması gerektiğine dair Arapoğlu şunları söylemektedir:

“Sanatın alabildiğince özgür olduğu, toplumsal dayanışma içerisinde toplumun ötekilerine, çeperdekilerine dokunabildiği, sanatın toplumsal yapı içerisindeki görünür olmayanlara dair görünürlük yarattığı, farkında olunmayanlara dair farkındalık yarattığı bir misyona sahip olması gerektiği ve bir iktidarın da tüm bu sanatın gösterenleri üzerinden hem sanatın destekçisi olacağı, onu kucaklayacağı, hem de bu görünürlüklere dair çözümler üreteceği bir yapı, bence arzu edilebilir olandır” (2019).

“Sanatçı herhangi bir iktidar arzusu olmaksızın, çünkü bu ontolojisine yani varlığına terstir, sanatçı her daim o bahsettiğim marjda olan, görünür olmayan, farkında olunmayan şeyleri göz önüne getirendir. Bu noktada akademisyenle benzeşir aslında. Akademisyen de toplumun genel anlamında, o gündelik yaşamın dışında bir konuyu kendine problem edinir. O problem üzerinden de bir görünürlük yaratır. Zaten dikkat ettiysen, sanatçıların da akademisyenlerin de iktidarlara ilişkilerinin problematik olmasının nedeni budur. Unutma, George Bush iktidarında sizlerin maaşlarını ben veriyorum diye Noam Chomsky başta olmak üzere ABD’de birçok aydına karşı bir kampanya başlatmıştı” (2019).

Sanat ve iktidar ilişkisinde iktidarın durduğu yer çok önemlidir, iktidarlara sanatı özgür bırakmalı, sanata tarafsız bakmalıdırlar, iktidarın güdümünde bir sanat düşünmek olası değildir. Sanatın daha yaratıcı olması konusunda iktidar ve sanat ilişkisine dair, Devrim Erbil ise düşüncelerini şöyle belirtmiştir.

“Sanat temelinde özgürlüğe dayanır. Özgürlük yaratıcılığın temel kaynağıdır. O yüzden iktidardakiler, gücü elinde bulunduran devlet yöneticileri sanatçı özgürlüğünü tarafsız bir gözle, buna saygı duyup değerlendirmeliler. Daha yaratıcı olmaya açık alan bırakmaları gerekir. Ama aslında böyle olmuyor. Yöneticiler kendi inançları doğrultusunda eserleri daha çok benimsiyorlar. Bazen bu bir dönem oluyor, bir yöneticinin eski dönemlere özlemi ya da onlara sevgi ve saygısı, bazen bir sanatçıya eğilimleri, ama daha doğrusu iktidar sanatın yaratıcı gücünün üzerindeki gölgesini çekmelidir bence. Sanatçı özgür olduğu nispette toplumun her kesimi ile bağlantı kurabilir. Eleştirir, övebilir ama bu tarafsız bir gözün eleştirileri olması gereklidir. İnsanlık adına toplum adına en doğrusu budur” (Erbil,2019)*

.....
Ressam Devrim Erbil ile, yazar tarafından tez için gerçekleştirilen röportaj

Günümüzde sanatın toplumun her alanına yayılmış olması ve sanatın sınırlarının sanatçılar tarafından yıkılmaya çabalanması her nesnenin sanatsal bir sermaye olarak var olmasına engel olamamıştır. Sanatın asli görevi topluma ulaşmak olmalıyken, kapitalizm sanatın görevini para kazanmaya dönüştürmüştür. Sanat, herhangi bir meta gibi artık alınıp, satılabilen bir emtia olmuştur. Bir zamanlar sivil ya da dini erkin hegemonyasında olan sanat, serbest piyasa ekonomisi içerisinde burjuvazinin beğenisini yansıtan bir ehlileşme içerisinde görülmektedir.

“Bugün kapitalizmin içerisinde sanat aynı zamanda bir yatırım aracı haline dönüşmüş durumda. Büyük koleksiyoncular, multimilyonerler sanatı bir yatırım aracı olarak görüyorlar. Aynı sanatçının onlarca eseri depolanıyor. Bunlar bazen teşhire bile sunulmuyor ve depolarda bekletiliyor. Sanat hulasa özünde bir yatırım aracı haline geldi” (Arapoğlu, 2019).

BÖLÜM 3. SANAT VE MARKA İLİŞKİSİ/ ÇELİŞKİSİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLİŞİ

Modern yaşam özellikle 20.yüzyılın ilk yarısından itibaren hızlanmıştır. Ulaşım, haberleşme ve teknoloji alanındaki icatlarla birlikte insanlığın yaşamı büyük değişimler geçirmiş ve bu değişimi yıllar içerisinde içselleştirmiştir (Toffler, 2011, s:22).

Dünya nüfusu hızla artarken “kitlesel üretim” kavramı, kitlesel tüketim kavramıyla iç içe geçmiş ve böylece sanat da “farklılaşan” bir tüketim halini almaya başlamıştır. Yüzyılın başında “sanatçı” olmak bir ayrıcalıkken, bugün “sanatçı” olmak bir kariyer planlaması haline dönüşmüştür. Sanatta eskiden “ölümsüz” olmak önemliyken, bugün günübürlük “şöhret” olmak tercih edilebilir hale gelmiştir.

Çağımızdaki dijital iletişimdeki teknolojik ilerleme her alanda, her dakika ve hatta her saniye an’ı bile aşarak, geleceğin icatlarını yaratmaktadır ve böylece “gerçeklik” algısı da sürekli bir değişim içindedir. 30 yıl öncesinde gazete ve televizyon en etkili iletişim araçlarıydı ve bu mecralarda “seçkinleşme” veya “markalaşma” yaşanıyordu. Reklamcılık olarak tanımlanan “iletişim sanatı” bu araçları kullanıyordu.

Önceleri bilgisayarlar ve cep telefonları ve bugün akıllı telefonlarla iletişim dili değişmeye başlamıştır. Gazeteler ve özelde reklam sektörü bir süre daha konvansiyonel üretim biçimlerine devam etse de değişen “hedef kitlelerine” bağlı olarak, iletişim araç ve yöntemlerini değiştirmişlerdir.

Bu konuya müzik açısından bakılabilir. Müzik endüstrisi 1887’de Berliner’in gramafonu icadından 1997’ye kadar taş plaktan vinile ve manyetik bantlara kadar birçok değişim geçirerek günümüze dek ulaşmıştır. Bugün tamamen dijitalize olmuş durumdadır. Önceleri satış rakamlarına göre verilen “Altın Plak” ve “Grammy” gibi ödüller artık dijital platformlarda en çok tıklanan veya indirilen parçaların sahibi müzisyenlere verilmeye başlanmıştır. Öte yandan elli yıl öncesinin uzunçaları, bugün birer nostaljik hatıra eşyalarına dönüşmüştür. Sanatın hızla çoğaltılıp kopyalanmasıyla, müelliflik ve telif konuları da yıllar içerisinde değişmiş ve yenilenmiştir. Bu noktada sanat kendisini bir nesneyle gerçekleştirir ve bu nesne sergilenebilir ve satılabilir.

Bugün ister işitsel ister görsel olsun herkes yüksek kaliteye odaklanmaktadır. İnsan gözünün görme olanaklarını aşan milyon renk ve kontrastlık içerisindeki dijital kayıt teknolojisi bugün artık analog fotoğraf kalitesini yakalamış durumdadır. Son derece hızlı fotoğraf makineleri, en ağır çekimle, bir kurşunun hareketini havada yakalar duruma gelmiştir. Özellikle kitlesel sanat olarak önde olan sinema, tüm bu teknolojik olanakları sonuna kadar kullanmakta ve hatta öykü anlatmak için gerçek yaşama bile gerek duymamaktadır. Öte yandan bu teknolojik hız içerisinde yaşamda görünür olmayan ağ sistemleri dünya nüfusunun tamamını ele geçirmiş durumdadır ve çağımızın sanatçısı da bu ilişkiler ağının içinde yaşamakta ve yaratmaktadır.

Sanat özsel olarak dramatik bir yapıdan beslenir ve temelinde “çatışma” bulunur. Sanat yapıtlarının belirli bir kısmında iyi ve kötü, doğru ve yanlış ya da haklı ve haksız gibi ikili çatışmalar bulunur. Toplumsal dinamiğinin yüksek olduğu toplumlarda etkin sanat yapıtları ortaya çıkar. Nitekim Macar düşünür Georg Lukacs “Avrupa Gerçekçiliği” adlı çalışmasında Avrupa’da sanatın bittiğini, büyük sanatın artık Avrupa’dan çıkmayacağını, Güney Amerika ve Türkiye gibi geç kapitalizm aşamasındaki ülkelerde büyük edebiyat yapıtlarının yapılacağını savlamıştır (Lucaks,1987,s:71).

Bu tez ekseninde dünya edebiyatında 1950 sonrası Güney Amerikalı romancılar görünür olur. Türkiyedeysen Nazım Hikmet gibi şairler, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk gibi yazarlar çıkmıştır.

Avrupa Edebiyatı bu süreçte çatışmasız gündelik yaşam yerine “fantastik” veya tarihsel yazına doğru yol almıştır. Harry Potter, Yüzüklerin Efendisi, Narnia Günlükleri ve benzeri gibi romanlar İngiliz Edebiyatı’nın İkinci Dünya Savaşı Sonrası başyapıtları olmuştur. Güney Amerika’da ise Neruda, Asturias, Borges, Marquez, Llosa, Cortazar ve benzeri birçok yazar ortaya çıkmıştır. Bu aşamada içinde bulunduğumuz çağ öncesindeki duruma bakmak yararlı olacaktır.

Resim ve heykel sanatı yüzyıllarca kilise ve soylu sınıfın siparişleriyle üretilmiştir. Büyük ustaların yapıtları dini ya da siyasal içerikli olmuştur. Rönesans döneminde, bununla birlikte, teknik ve içerik açısından farklı yaklaşımlar ortaya çıkabilmiştir. Leonarda da Vinci ve Hieronymus Bosch gibi isimler bu yaklaşımlara

örneklendirilebilir. Sanat 1700’lü yıllarda sosyalleşmeye başlamış ve ardından Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi’yle birlikte yeni sınıfların ortaya çıkışı, para ve iktidarın el değiştirmesiyle “kitlesele” hale gelmeye başlamıştır. Bu kitleselelik marka kavramı üzerinden düşünülebilir.

3.1. Marka Kavramının Oluşumu ve Gelişimi

Marka, bir mal ya da hizmeti diğerlerinden ayıran işarettir. Harfler, çizimler, şekiller ve logolar olarak tanımlanabilir. Marka, Almanca sınır çizgisi anlamına gelen “marc”, Fransızca da ise ürün işareti anlamındaki “marque” sözcüklerinde etimolojik olarak görülür. Anglo-Sakson dillerde işaretleme ve yakma anlamında “brand/branding” sözcüğüyle karşılanır. Tükçeye geçiyse İtalyanca “marca”dan olmuştur (Sağlam, 2019).

İnsanlık hayvanları evcilleştirdiğinde sahip olduklarını yanık iziyle damgalamış ve ticaret ilerledikçe bir hayvanın hangi çiftçiye ait olduğu ayırt edilmiştir. Bu edim kaliteli bir marka ürününün seçimine dair ilk adımlar olmuştur. Yine İlk Çağ seramik üretimlerine dair olarak arkeolojik kazılarda çıkan buluntularda çömlekler gibi kullanım eşyalarında izler bulunmuştur. Çömlek üreticileri nesnenin alt kısmında örneğin balık, yıldız veya haç şeklindeki işaretlerle üretici ve üretim yerini ayırt etmişlerdir. Bu sembollerin yanı sıra yazının kullanımıyla baş harfler veya isimlerden oluşan ilk marka görsel biçimleri de ortaya çıkar. Öte yandan navigasyonun gelişmesiyle deniz ulaşımındaki ilerleme ekseninde ulaşım araçlarındaki farklı renklerdeki flamaları da bu olguya eklenebilir.

Markalar, ilerleyen zamanlarda belirli bölgelerde kullanılmaya devam etmiştir. Krallıklar, imparatorluklar ve hükümetler belirli sembol ve renkleri kullanmışlardır. Örneğin zambak Fransa’nın, Habsburg kartalı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun ve krizantem Japonya İmparatorluğu’nun sembolü olmuştur.

17. ve 18. yüzyıllarda porselen, mobilya ve halı gibi üretimler kraliyet hanedanlarının himayesinde artış göstermiş ve fabrikalar ürünlerin niteliği ve kaynağını belirtmek için markaları daha sık kullanmaya başlamıştır. Zamanla alıcıların ürüne olan

güvenini kazanmak adına altın ve gümüş eşyaların damgalanmasına ilişkin yasalar katı bir biçimde uygulanmıştır. Tüm bu olguların ışığında esasen markaların büyük çapta kullanımı 19.yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başına aittir. Üretim fazlası ürünlerin kitlelere pazarlanmaya başlaması ve marka olgusunun eşzamanlı ortaya çıkışı burada görülebilir.

Marka kullanımı İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde hızlanmıştır. Yakın dönem tarihinde internetin ve dolayısıyla kitle iletişim sistemlerindeki değişim ve büyüme ve ulaşımdaki ilerlemelerle marka olgusu, tüketim toplumunun simgesi haline gelmiştir.

Marka kavramı bugün sadece bir ürünün logosu gibi bir sembol olmaktan öteye geçmiştir. Markalar bunun yanında büyük piyasa değerine sahip yatırım alanı haline gelmiştir. Marka kavramının sanat perspektifinden yorumunu Arapoğlu şu sözlerle belirtmektedir:

“Bir olgunun, bir olayın ya da bir kişinin markalaşması için iki tane temel kritere sahip olması gerekiyor. Bir tanesi güvenilir olmak, yani yapılan üretimin ya da gerçekleştirilen etkinliğin her ne ise güvenilir olması, izleyici onu izlediğinde ya da o ürünü tükettiğinde ya da ona karşı bir duysal karşılık bulduğunda güvenilir olması gerekiyor. İkincisi de sürdürülebilirlik. Bir markanın sürdürülebilir olması gerekiyor” (2019).

Bir markayı tanımlayan temel unsur, o markanın tüketicinin zihnindeki algılanış biçimidir. Tüketim kültürü içerisinde her şey metalaştıkça sanat dünyasında da marka kavramı önemli bir konuma yerleşmiştir. Bunu üretim ve tüketim olgularının değişimi üzerinden Sanat Eleştirmeni Ayşegül Sönmez şu şekilde açıklar:

“Bilgi devrimiyle birlikte, yani kol gücünden bilgiye geçilir geçilmez bu postfordist dönem aynı zamanda tedavülden kaldırdı emeği, emek tedavülden kalkınca tabi, belki de sanatın o markalarla beraber yürümesi daha da bir kolaylaştı” (2019).*

Bazı sanatçılar birer marka haline gelmiş ve ürettikleri eserlerin ücreti yükselmiştir. Bu konuda en bilinen sanatçılar arasında Pablo Picasso, Salvador Dali, Damien Hirst ve Andy Warhol sayılabilir.

*Sanat Eleştirmeni Ayşegül Sönmez ile, yazar tarafından tez için gerçekleştirilen röportaj

3.2. Sanat ve Marka İlişkisi ve Çelişkisi

Bugün sanat piyasasında marka değeri oldukça önemlidir ve tüketim kültürü içinde alıcıların üretim kadar, isimlere yöneldikleri görülür. İş dünyasında marka değerlerinin ifade ettiği nitelik ve nicelik değerleri sanat piyasasında da görülebilir. Örneğin alıcılar belirli isimler üzerinden alımlar gerçekleştirmektedir ve bazı durumlarda sanatçının ismi yapıtın önüne geçmektedir. Diğer bir deyişle marka değeri olan bir sanatçı daha çok talep görmekte, bilinirliği daha fazla olmakta ve doğal olarak eserleri birer yatırım aracına dönüşmektedir.

Diğer yandan sanat üretiminde müellif olma konumu da dönüşmüştür. Bir dönem eseri üreten sanatçının dokunuşu eserin değerini oluşturmaktaydı. Sanatın sözlüğüne “hazır-nesne” (ready-made) kavramını getiren Marcel Duchamp’a göre ise sanatçının kendi eliyle üretmesi değil, nesnenin işaret ettiği kavram önemlidir. Sanatçıya göre önemli olan, ‘retinal’ olan değil, akıl ile kavranandır. Andy Warhol ise sanatı tüketim kültürüne ait bir görüngenü olarak göstererek, sanat ile meta ayrımını flulaştırmaya başlamıştır (**Görsel 5**). Her iki ismin ortak noktası sanat üretiminde el hüneri, kabiliyet ve beceri gibi sözcüklerle tanımlanan zanaat nosyonundan uzaklaşmış olmalarıdır. Bununla birlikte günümüzde sanat eserini üreteni imleyen el ve imza hala önemini korumaktadır. Bu çelişkinin nedenlerinin başında marka olgusunun bazen üretilen sanatın kendisinden daha fazla önem taşıması gelmektedir. Bu paradoksu Sönmez şu şekilde tariflemektedir:

“Sanatın hep bir özerk olma mücadelesi oldu. Bu özerklik bir takım markalar sayesinde ona sağlanıyor, ama aynı zamanda da hem onlar sayesinde özgür gibi oluyor, aynı zamanda onlar sayesinde de tutsak oluyor, bu çok paradoksal bir durum, ama bu paradoks hayatımızın her alanında var, hepimiz için geçerli” (2019).



Görsel 5: Elizabeth Taylor, Andy Warhol, 1965, uval üzerine akrilik ve serigrafı mürekkepleri, 101,6 x 101,6 cm, <https://www.artsy.net/collection/andy-warhol-elizabeth-taylor>

Theodor Adorno'ya göre kültür endüstrisinde sanat sadece “*bir meta türüdür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür*” (Adorno, 2014, s:97). Kültür endüstrisi sanatın tüketim nesnesi ve satılık bir meta hale gelmesini sorgulamaktadır.

Sanat nesnelere galeriler, müzayede evleri ve atölye olmak üzere üç noktada alınıp, satılmaktadır. Sanat pazarında alım-satım yapısal olarak iki şekilde gerçekleşir. Birincisi sanatçıların koleksiyonculara ve tüccarlara yaptığı satışlardır. İkinci satış ise koleksiyoncuların ve tüccarların kurum ve galerilere yaptıklarıdır. İkinci alanda pazarlama faaliyetleri daha yoğundur. Bu girift ilişki ağlarına dair Arapoğlu şunları belirtmiştir:

“Markayı konuşmaya başladığımızda kapitali konuşmaya başlıyoruz aslında. Ama sanat da bundan bağımsız değil, sanat artık bir marka haline gelmiş durumda. Piyasanın belli başlı aktörleri var. Bunlar çok önemli isimler, bunlar genelde büyük koleksiyoncular tarafından destekleniyor, sürekli piyasada bir gizem yaratılıyor, sanat bir yatırım aracı haline geliyor. Bu sefer brokerlar ya da sanat danışmanları devreye giriyorlar ve hatta alıcıları belli sanatçıları almaları

konusunda, çünkü bunun güvenli bir yatırım olması konusunda yönlendiriyorlar” (2019).

Bir sanat eserinin değeri yaratıcısının isminde ya da diğer bir deyişle markasında yatar. Bir sanatçının sanat tarihinde marka haline gelmesi yarattığı yenilikten ve özgünlükten geçmektedir. Örneğin Pablo Picasso, Claude Monet ve Henri Matisse gibi isimler öncülük ettikleri ve markaya dönüşen yeni kategoriler yaratmışlardır. Bu üretim kategorileri “sanat akımları” olarak adlandırılabilir.

Günümüzde sanatın kültür endüstrisinin önemli bir parçası olduğu söylenebilir ve iktidarlar ve aristokratların üç yönden ilgisini çeker: Birincisi sanat bir yatırım aracıdır, ikincisi egemenler hegemonyalarını yasallaştırmak için sanatı bir araç olarak kullanır ve üçüncüsü sanat kitle kültürüne yaklaştırılarak, küresel bir düşünce, beğeni ya da tarz haline getirilmektedir.

Sanatta bir tür fetişizm yaratmak bu alandaki markalaşmanın temel prensibidir. Günümüzde marka haline gelen çağdaş sanatçıların ortak noktaları yarattığı eserlerle var olmaları kadar o eserlere yükledikleri anlamlardır. Yani diğer bir deyişle yarattıkları anlamlar kendi kişiliklerinde de değer bulmaktadır. Klasik sanat kanonlarında sanatçı ile ürettiği sanatı arasında ayırım yapılabilirdi. Bugün sanat eserini, üreten sanatçıdan ayırmak kolay değildir. İletişim araçlarının gelişimi ve çoğalmasıyla bu gün sanatçının kendisi bazen daha çok konuşulmaktadır. Marka sanatçı olgusunun sıklıkla sanat nesnesinin kendisini neredeyse ikinci plana attığı söylenebilir. Sanatçının adının üretimin önüne geçmesi tehlikeli bir durumdur.

Çağdaş Sanat’ın önemli isimlerinden Jozef Buys’un da bu konuya dikkat çektiğinin altını çizen Fırat Arapoğlu, sanat marka çelişkisi konusunda görüşünü şöyle ifade etmiştir

“Sanatta sanatçının isminin eserin önüne geçmesi büyük bir problem ve büyük bir tehlikedir. İşte o zaman artık bir tür şöhret kavramından, bir tür kariyer kavramından, sanatçının kariyeri, şöhreti, ismi piyasası gibi kavramlardan bahsetmeye başlarız ki bu artık sanatçının herhangi bir ürettiği eserden ziyade o sanatçının adının piyasada ön plana çıkmasına neden olur” (Arapoğlu, 2019).

Böylece günümüzde kapitalizmin sanatçıyı markalaştırdığı ve hatta fetişleştirdiği söylenebilir ve böylece sanatçının kimliği sanatın önüne geçebilmektedir.

Örneğin Damien Hirst ya da Banksy isimlerinin yapıtlarının fazlasıyla önüne geçtiği söylenebilir (**Görsel 6 ve 7**). Bu sanatçıların işlerindeki anlam kadar, hatta bazen daha da fazla bir biçimde, kimlikleri göz önünde olmaktadır ve bu açıdan sanatları üzerinde yoğun bir fetişizmin varlığından bahsedilebilir.



Görsel 6: Zihnen Hala Yaşayan Birinin Fiziken İmkansız Ölümü, Damien Hirst, 1991, cam, çelik, % 5 formaldehit çözeltisi, 213 x 518 x 213 cm, <https://www.sanatla-art.com/damien-hirstin-meshur-kopek-baliginin-hikayesi/>



Görsel 7: Flower-Chucker, Banksy, 2003, Stencil and spray paint – Bethlehem,

Sanat edimi bu şekilde dönüşürken sanatın yatırım aracı olması, sanatta kurumsallaşma üzerinden de değerlendirilebilir. Şirketler müzeleşirken, müzeler şirketleşmektedir ve sanat bu biçimiyle kültürel endüstride konumlanmaktadır. Bu koşulda şu ileri sürülebilir: Sermaye sanatın yöneticisi olursa, sanat doğal olarak bir yatırım aracı ve meta haline dönüşür. Marx'a göre,

“Zihinsel üretimin en yüksek düzeyini temsil eden sanat eserlerinin, burjuvanın gözünde bir kıymet ifade edebilmesi için, doğrudan maddi zenginlik üretebilecek şeyler olarak sunulmaları gerekir” (Akt.Thompson, 2008, s:34).

Bu tez üzerinden gidilirse kullanım değerinin giderek daha fazla geri plana itildiğini ve sanatın da - para gibi - neredeyse yalnızca takas değerinden ibaret bir meta haline geldiği söylenebilir. Sanatın artık herhangi bir ticari işlemde olduğu gibi kendine has üretim, sevk ve idare, mezar, spekülasyon, çek-senet ve komisyon işlemleri bulunmaktadır. Diğer bir deyişle kendine ait bir pazarı ve takas kuralları olan sektördür.

Sanat ve ekonomi arasında her daim bir ilişki vardır, ama bugünkü kadar kurumsallaşmış organize olmamıştır. Günümüzde sanat piyasasıyla ve ulusal ve uluslararası kurumlarıyla net bir sektör haline gelmiştir. Bu konuda, Jean Baudrillard şunu söylemektedir: “Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticari işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesnelere sunuyor” (Baudrillard, 2010, s.68).

Bugün sanatta paradoksal bir durum yaşanmaktadır. Şirketler kurdukları vakıflara ait müzelerin/sanat galerilerinin yönetimine küratörleri getirirken müzeler ya da sanat galerileri de yönetici olarak işletmecileri ve pazarlama uzmanlarını istihdam etmektedir. Müzelerin ya da galerilerin gitgide şirketleşmesi ve şirketlerin de giderek müzeleşmesi ya da galerileşmesi, müze/galeri ve şirket arasındaki ayrımın ortadan kalktığını göstermektedir. Ayrıca girift hale gelen sadece sanat ve ticaret kurumları değildir; benzer biçimde bu kurumların unsurları da birbirine dönüşmüştür.

Böylece sanat kültür endüstrisinin önemli bir bileşeni haline dönüşmüşken sanat yapıtlarının yaratılma süreci sadece sanatçının kişisel dışavurumu olmaktan çıkıp, ayrıca ticari bir mal gibi talep gören bir nesneye dönüşmüştür. Klasik şekilde kullanım

değerinin ön planda olduğu siparişlerin yerini, takas değeri ön planda olan siparişler almaya başlamıştır. Bunun sonucunda sanatın varlığı ve biricikliği bir fiyata indirgenmiş ve piyasa güçleri tarafından anlam değeri ikincil plana itilmiştir. Bu konuda Antonio Negri “*Özel olarak sanatı yeniden kendine mal etmek, sanat yapıtını bir fiyata indirgemek sanatı yok etmektir*” demiştir (2013, s.45).

Bugün ticari kaygıyı ön plana alarak eser üreten sanatçıların yanında elbette sanat kaygısıyla üreten sanatçılar da bulunmaktadır. Sanat kaygısı ile üreten sanatçıların olması sanatın geleceği konusunda ümit vermektedir. Türkiye’de markalaşmış değerli sanatçılardan birisi olarak ressam Devrim Erbil örneklendirilebilir. Markalaşmanın temel prensipleri ve dinamiği üzerinden Devrim Erbil’in bir marka olarak incelenmesi, sanat kaygısı ile eser verecek yeni nesil sanatçılara kendi markalarını oluşturmada bir rol model olarak gösterilebilir.

Devrim Erbil bir yandan sanat yapıtlarından üretilen magnet, fincan, bardak altlığı gibi üretimlerle markalaşmaya dair örnek oluştururken, öte yandan günümüz sanat ve kapitalizm ilişkisinde bir spekülasyon aracı olarak sanat örneğine uymaması açısından dikkat çekmektedir. Çünkü Erbil öncelikle bir ressam ve eğitimcidir; Türkiye’de sanatın piyasalaşmasından çok uzun zaman önce sanat üretimine başlamıştır. Yani diğer bir deyişle sanat ve marka ilişkisinin giriftleşmesinden önce üretmeye başlamış, markalaşması sonrasında gerçekleşmiştir. Bu açıdan Türkiye sanatının uzun bir döneminin öznesi olan sanatçının tarihine ve işlerine yakından bakmak yararlı olacaktır.

BÖLÜM.4

SANATTA MARKALAŞMA VE BİR MARKA OLARAK DEVİRİM ERBİL

Resim, sanat dalları içinde kendine has bir değer taşıyan sanat üretim türlerinden birisidir ve resim tarihi içerisinde bazı sanatçıların uluslararası alanda bir üne ve dolayısıyla bir marka değerine ulaştıkları görülmektedir.

Örneğin sanatta yaşarken marka olmayı başaranların başında Pablo Picasso ve Salvador Dali gelir. İkisi de zor koşulların sanatçıları lehine değişmeye başladığı çağda doğmuşlar, yaşarken sanatlarının markası olmayı başarmış ve karşılığını maddi olarak da fazlasıyla almışlardır. Burada görüldüğü gibi resimde marka olmak için ‘özel’ bir yeteneğe sahip olmak gerekir. Resim sanatında ve sanatın diğer türlerinde özgün olmak çok farklı ve kişiyle özdeşleşmiş bir tarzı icat etmek demektir.

Bir ressamın kullandığı renkler, fırça darbeleri ya da deseni özgünlük konusunda önemlidir. Öte yandan tüm sanat dallarında olduğu gibi resim sanatının da değeri eşsiz olması ve özgünlüğünde yatmaktadır ve resim piyasası bu özellikler nedeniyle bugün milyarlarca dolar değerindedir. Ayrıca ressamlar, imzalarını marka haline getirene kadar yıllarca çalışırlar ve sanat dünyasının ilgisini çekmeyi başarabilen ressam artık imzasıyla ‘tanınmaya’ başlanır. Bir sanatçının resimlerinde konu ve konuyu anlatış biçimi, kullandığı boya teknikleri, özgünlüğü gibi unsurlar marka haline gelmesinin yapı taşlarıdır. Zamanla uluslararası sanat dergilerinde, sergilerde ve bienallerde dikkatleri çekmek, davetler almak, müzelerin satın alma talepleri ve koleksiyonculardan gelen özel siparişler de bir ressamın marka değerini yukarı taşır.

Bugün itibarıyla sanatçının bilinirliğini ve sanat yapıtının değerini belirleyen şey piyasa değeri gibi görünmektedir. Bu konuda Damien Hirst’ün 12 milyon dolarlık “Yaşayan Birinin zihninde Ölümün Maddi İmkansızlığı” adlı köpekbalığı çalışması örnek gösterilebilir. Hirst’ün gücünü ve fiyatlarını sadece güzel olması değil

markalaşması da belirlemektedir. Hirst'ün eserlerinin arkasında marka değeri ve pazarlama kabiliyeti de göz ardı edilmeyecek durumdadır (Thompson, 2012, s.112)

Bu konuda ressam Hikmet Çetinkaya sanatta markalaşma konusunda şu görüşleri belirtmektedir.

“Sanatta markalaşma kavramı Türkiye’de çok yeni olmakla beraber yurt dışında sıkça rastladığımız, üzerinde çokça tartışılan, konuşulan bir kavramdır. Markalaşma yolunda kimi sanatçılar profesyonel destek alırken bazı sanatçılar da yaptığı konu itibarıyla marka haline getirilmiştir. Sanatta markalaşmak demek, kişinin öz güvenidir, sanatsal tatda yeni bir buluştur, Konudaki zenginliktir, yani özgünlüktür. Başka bir üründen çalma, aşırma, benzerlik taşıyacak oranda etkilenme olmayacaktır. Ürünün marka haline gelmesi demek, sanatçının eserine kattığı yeni bir boyuttur, tatdır.” Sanatçıyı marka yapan değer, nitelikli ve kaliteli bir ürünün yanı sıra sanatseverlerce beğenilmesi, orijinal olması, takdir görmesiyle paraleldir (2011).*

Zihninde spesifik bir gaye olmayan kaygısı sanat yapıtı üretmek olan sanatçıların yaratma süreci daha bireysel ve serbesttir. Öte yandan doğru bir pazarlama, kendi has ve doğal yetenekleriyle alıcıların düşüncesinde farklı bir konuma sahip olmak isteyen sanatçılara yardım edebilir ve bir marka yaratabilir. Sanatta markalaşmanın temel dinamikleri ve prensipleri sanatçıların kişiliklerinde, yarattıkları ürünlerinde, o ürünlere yükledikleri anlamlar etrafında yer alır. Bu açıdan Devrim Erbil önemli bir örnek olması noktasında bu araştırmada konu edinilmektedir.

4.1. Devrim Erbil’in Yaşamöyküsü

Amacı piyasadaki talebe uygun olarak para kazanmak olan sanatçılarla kendi duygularını, düşüncelerini, tarzlarını ve bakış açılarını özgürce ifade etmeye odaklananlar ve yapıtlarını kimin beğeneceğini umursamayanlar arasında keskin bir ayırım yapmak gerekmektedir (Ries, 2014).

*<http://www.hikmetcetinkaya.com/sanatta-markalasmak>, erişim tarihi 15 ocak 2018

Bu açıdan özgünlüğü ve kendine has yaklaşımıyla Devrim Erbil’i incelemek önemli görünmektedir. Bir marka olarak Devrim Erbil’i daha iyi anlayabilmek için Devrim Erbil’in sanatını etkileyen faktörler ve sanat eğitimi öncelikle ele alınabilir.

Erbil'in sanat dürtülerinin temeli çocukluğuna ait anlattığı anılarda görülmektedir. Çevresini ve ailesini dikkatle gözlemleyerek belleğine aldığı kayıtlar, birbirine eklenerek kendine özgü tarzın oluşumuna olanak sağlamıştır. Doğuştan gelen yeteneğinin yanında özellikle tutkulu ve disiplinli çalışma sistemi ve azimli ve istikrarlı tavrının da büyük sanatçı olmasının yolunu açmış olduğu görülmektedir.

Erbil çocukluk dönemiyle ilgili anılarını şu şekilde anlatır:

“Yaşadığımız ev romanlarda anlatıldığı gibi yuvarlak pencereleri olan içinde badem ağaçları, kayısılar, vişneler bulunan bir yerdi. Babam Devlet Demiryolları'nda memurdu ama doğayı çok severdi. O işinden gelir gelmez bahçeye giderdi. Değişik zamanlardı. Hayvanlarla doğayla iç içeydik. İlkokula giderken çitlembik ağaçlarının gölgeli yollarından geçerdim” (Erk, 2015).

Halı, resminde sıklıkla kullandığı malzemelerdendir ve halı ile tanışması yine çocukluk dönemindeki ilgisini çeken görsel uyaranlardandır. Devrim Erbil sonraları Vasarely, Mannesiér, Bissier gibi çağdaş sanatçıların halı dokuduğunu gördüğü zaman, Türk sanatında da halıdan yararlanmak gerektiğini düşünerek Neşet Günel ile birlikte Akademi de halı atölyesinin kurulmasına ön ayak olmuştur (DGSD, 2009).

Erbil hayatındaki en önemli kişilerden birinin annesi olduğunu belirtmiştir. O yıllarda dikiş nakış öğretmenliği yapan annesi, yastıklar yapmış, üzerine kuş motifleri koymuştur. Çocuk Erbil'in dikkatle izleyip, hafızasına kaydettiği ve doğal olarak sanatının da temelini ve tarzını oluşturacak nakış gibi çizgilerin ilham kaynağı böylelikle yavaş yavaş belirmeye başlamıştır (Erten, 2015).

Erbil sanatsal yeteneklerini annesinden almıştır. Tüm sanat çalışmalarında en büyük desteği annesi olmuştur. Sonrasında Erbil şiire merak sarmıştır ve okuduğu kitaplardan çok etkilenmiş ve şiirler yazmaya, öyküler yazmaya başlamıştır. Doğuştan gelen bir sakatlığı vardır o dönem. 6 yaşında bir ameliyat geçirmiştir. Bundan dolayı hep içine kapanık yaşamış, bundan dolayı şiir ve yazı ile dost olmuştur. İlkokullar arasındaki yarışmalara hep edebiyat dalında girmiştir. Resim henüz o dönem aklında olmadığından gözlemlerini ve iç dünyasını edebiyat aracılığı ile kağıda dökmüştür. (Pelvanoğlu, 2012, s.9)

Gençlik döneminde, çocukluk dönemindeki sanat dürtülerinin sanata yönelimi doğrultusunda ortaya çıkmasını sağlayan etkenlerin başında, resim öğretmenlerinin ve dünyaya farklı bakmasını sağlayan, bir kitapevinden alıp okuduğu sanat kitaplarının geldiği söylenebilir.

1949 -1954 yılları arasında Balıkesir Lisesi'nde eğitim görmüş, orta üçüncü sınıfta resimle tanışmıştır. İlk resim derslerinin hocaları Sırrı Özbay ve Ahmet Uzelli olmuştur. Resim hocalarının Erbil'in resmi sevmesinde büyük katkıları olmuştur. Resim hocası Ahmet Uzelli, Türk resim sanatının tarihsel sürecinde mimari resimleri ile tanınmış bir sanatçıdır. Sonraki yıllarda göreceğimiz Anadolu ve İstanbul resimlerinin temeli, o yıllarda hocasının ektiği filizlerdir. 1953 yılında Balıkesir'deki okul müdürlerinin desteğiyle, sınıf arkadaşları ile Türk – Amerikan Kültür Derneği'nde bir resim sergisi açmışlardır. Bu sergi Devrim Erbil'in resimlerinin izleyicisiyle buluştuğu ilk sergisi olması nedeniyle önemlidir.

Erbil'in bu dönemde yaptığı resimlerde, resminin temelini biçimlenmeye başladığı görülmektedir. Renkli mürekkepler kullanarak yaptığı çizimlerde çizginin renkle bütünleşerek bir anlam yaratmasını ilk defa o yıllarda keşfetmiştir. Bir gazeteye verdiği röportajda yıllar sonra o günleri şöyle anlatmıştır Erbil:

“Balıkesir’de geçen şöyle bir anım var. Şehrin ortasında bir kitabevi vardı, bir gün vitrinde küçük cep kitapları gördüm ve beni çok etkilediler. Bütün harçlığım ile gidip o kitapları aldım. Bunlar empresyonist ressamlardı. Belki ilk defa karşılaştığım sanat eserleriydi. Kitapların baskıları çok iyi değildi ama sanatın o gizemli ve büyüğü yanını tanımış oldum. Sanatın insanı altüst edebilecek coşkularının karşılığında, dünyaya farklı bakılabilecek alanları gördüm. Bunun dışında akademiye okuduğum birkaç kitap beni etkiledi. Mesela Herbert Read’in “Sanatın Anlamı” kitabının hayatımda çok ayrı bir yeri olduğunu söylemeliyim” (Star, 2019)

Liseye geldiğinde Gazi Eğitim Enstitüsü'nden henüz yeni mezun olan İrfan Yılmaz, Erbil'in resim öğretmenlerinden biri olmuştur.

Erbil'de resim kabiliyetini görmüş, bilinçli olarak Erbil'i resme yönlendirmiştir. İrfan Yılmaz'la yaptığı sohbetler ve Varlık Dergisi'nde okuduğu resim eleştirileri Erbil'in sanat heyecanını körüklemiştir. Sanata gösterdiği sevgi, coşku ve duyarlılık ile duygu ve düşünceleri şekillenmeye başlamıştır. Diğer resim öğretmeni ise Bedri Rahmi

Resim Atölyesi'nden Perihan Ege olmuştur. Bedri Rahmi'yi Cumhuriyet Gazetesi'ndeki yazı ve şiirlerinden tanıyan Erbil öğretmenin anlattıklarından etkilenmiş ve Akademi'ye gidip Bedri Rahmi'nin öğrencisi olmaya karar vermiştir.

Akademi yıllarında tanıştığı hocaları, akademi ortamı, Erbil'in sürekli araştıran, azimli ve istikrarlı kişiliği, verilen eğitimi özümsemenin dışında, kendi tarzını ve görüşünü belirlemede etkili olmuştur.

1954 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne girmiş ve 1954'te öğrenci olarak girdiği bu Akademi'den 2004 yılında profesör olarak emekli olmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi o tarihlerde direkt olarak sanatçı yetiştiren tek kurumdur. Devrim Erbil çocukluğunda hayalini kurduğu bu okulda eğitimine ve sanatçı olma yolculuğuna galeride Halil Dikmen ve atölyede Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olarak başlamış, bu atölyeler sayesinde ülkenin en tanınmış sanatçılarıyla tanışmıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesindeki öğrencilik günlerinde Bedri Rahmi'nin Salı Pazarı'ndaki evinde ve Narmanlı Yurdu'ndaki atölyesinde pek çok ünlü kişiyi tanır. Bu isimler arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Sabahattin Eyüboğlu, Ara Güler, Aliye Berger, Füreyâ Koral, Metin Eloğlu, Nedim Günsür ve doğal olarak Eren Eyüboğlu ve saymakla bitmeyecek pek çok meşhur ve değerli isim vardır.

Abdülkadir Günyaz o dönemi şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Devrim Erbil'in Akademi'ye girdiği yıl 1954'tür ve o zamanlar Akademi şimdilerde gittikçe büyüyen, başka yerleşkesi de olan koca bir üniversite değil, Fındıklı'daki bugünkü binanın ancak ve ancak yarısıdır. Dolayısıyla neredeyse bölümler arasında hiçbir ayırım yok gibidir, ressam, mimarlar, heykeltıraşlar ve geleneksel sanat mensupları hemen hepsi bir arada gibidirler ve hatta adeta bu iç içe geçiş sanatçı aday gençleri her açıdan beslemekte, gerçek bir sanat ateşi ve aşkıyla sarıp sarmalamakta ve yoğurmaktadır” (Günyaz, 2015,s:3).

Erbil sanat görüşünün belirlenmesine ve sanatçı kişiliğinin gelişmesine katkısı olan galeri ve atölye hocalarıyla Akademi'de tanışmıştır. Hocalarından, sanatçı kişiliğini ve bireysel kişiliğini geliştiren çok şey öğrendiğini anlatır. Akademi hocalarından biri Neşet Günel olmuştur. Neşet Günel'in Paris'ten dönüp Akademi'de

asistanlığa başladığı günler, Erbil'in Akademi'de öğrenciliğe yeni başladığı dönemdir. Sanatçı Neşet Günel'dan ayrımsız insan sevgisini ve işine inançla bağlanmayı öğrenir.

Galeride hocası Halil Dikmen'dir. Çok kültürlü ve zarif bir insan olan Dikmen'in, öğrencileriyle oldukça samimiyetle ilgilenip değer verdiğini, öğrencileri olarak onu dinlemeye doyamadıklarını anlatır. Ayrıca Halil Hoca'sından özverinin ne olduğunu öğrenmiştir.

Estetik hocası Ahmet Kutsi Tecer'dir. Erbil, o dönemdeki estetik hocalarının Akademi'nin özel bir şansı olduğunu söyler. Daha önceki dönemlerde de Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar estetik dersi vermişlerdi. Akademi'de Ahmet Kutsi Tecer'den güzel konuşmasını ve estetik duygusunun yalnız sanatın bir ögesi olarak değil, yaşamın bütünü içinde yer alması gerektiğini öğrenir. Estetik dersi aldığı ikinci hocası İsmail Tunalı'dan sanatta dünya görüşünün, dünyaya bakış açısının yani felsefenin yaratıcılıkla bağlantısı olduğunu öğrenir.

Atölye hocası Bedri Rahmi'den usta çırak ilişkisini, imeceyi, usta sevgisini, doğa tutkusunu, coşkuyu, şiiri, güzele düşkünlüğü, sıradanlığa karşı olmayı, halk sanatına bakmayı, minyatürü, mozaiği, siyah derili uygarlıkların heykellerini sevmeyi, bildiğini doğru bilmeyi, sanatın yaşamdan ve geleneksel değerlerden kopmaması gereğini öğrenir (Günyaz, 2015, s:9).

Devrim Erbil'in Akademi'deki öğrencilik yıllarındaki en büyük şansı Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde çalışması olur. Bedri Rahmi atölyesinin, Akademi'deki en özgür atölyelerden biri olması ve Bedri Rahmi'nin, öğrencilerini heyecanlandıran, sergi açmalarını teşvik eden bir hoca olması nedeniyle Devrim Erbil, Akademi'deki ilk yıllarında hocası Bedri Rahmi'den çok etkilenir. Bedri Rahmi'nin gözlem, izlenim ve sabır telkinlerine son derece bağlı olan Devrim Erbil, bu etkiyle resim yüzeyini hep bir deneme alanı olarak görecektir.

Erbil, diğer bir hocası olan Çallı'yı çok yakından tanıyaması da, Çallı'dan zeka ve nüktenin yaratıcılığın bir parçası olduğunu öğrenir. 90 yaşında dahi tuvalini sehпасını yüklenip, Boğaz sırtlarında resim yapmaya giden Çallı'nın kişiliğinde çok ileri yaşlarda bile çocukça bir sevinçle resim yapılabileceğini görür.

Nurullah Berk'in seçkin, kültürlü ve aydın bir sanatçı kimliği taşıması, eğitimciliğinin yanı sıra müzeci, yazar, çevirmen, eleştirmen, sergi komiseri olması, konferanslar vermesi Erbil'in hocasından aldığı izlenimler olmuştur. Sanat yaşamının ilerleyen günlerinde, Erbil'in de hocasının izinden gittiği görülmektedir. Ayrıca Nurullah Berk'ten, sanatçının tuvaliyle baş başa kalamayacağını, çok yönlü bir kimlik taşımaya zorunlu olduğunu öğrenmiş olduğunu anlatır. Ülkesini ve ülkesinin insanını seven bir sanatçının bencil olma lüksü olmadığını savunmaktadır.

Cevat Dereli'den insanları incitmemeyi, Cemal Tollu'dan işini ciddiye almayı, Sabri Berkel'den titizliği ve şıklığı, sanata büyük bir aşkla bağlanmayı, sanatı her şeyden üstün tutmayı, Zeki Faik İzer'den araştırmacı ve yenilikçi olmanın yaşının olmadığını öğrenir. Fethi Kayaalp'ten gravürü, araç gereç bilgisinin, malzemenin, kısaca teknolojinin ne denli önemli olduğunu, Ali Çelebi'den alçak gönüllü olmayı öğrendiğini anlatmaktadır. Hikmet Onat'ı ise hayli ilerlemiş yaşlarında tanımıştır.

Zühtü Müridoğlu'ndan içten ve açık olmanın erdemini, çağdaş sanatçının yalnız kendi işiyle değil, diğer sanat dallarıyla ilgilenme boyutunu, Hadi Bara'dan sanattan ödün verilemeyeceğini, Şadi Çalık'ta yaratıcı zekânın çocuksu bir coşkuyla bütünleştiğini görmüştür.

Ercüment Kalmık'da iyi insan ve iyi sanatçı bütünleşmesini izlemiş, bunun yanında sanatçıların örgütlenmesi ve kültürün yaygınlaştırılması gereğini ondan öğrenmiştir. Yine, sevgi, saygı ve güvenin ne anlama geldiğini de Ercüment Kalmık'tan öğrendiğini ifade eder.

Sezer Tansuğ'dan kültür mirasımızın değerini öğrenmiş ve bu birikimin çağdaş yaratılara kaynak olabileceği uyarısına tanık olmuştur (Günyaz, 2009, s:10).

Akademi hocalarının verdiği eğitimden sadece feyz almakla kalmamış, dikkatli bir gözlem yeteneğiyle onların kişiliklerinden de örnek aldığı özellikleri kendi potasında birleştirmiştir.

Sanat hayatını besleyen Akademi hocalarından aldığı eğitim yanında kendisi de kaynak araştırmalarına devam etmiştir ve Mondrian'ı kendine yakın bulmuştur.

Erbil'in henüz akademi yıllarında biçimini belirlediği görülmektedir. Soyut akım içinde yer almaya karar verir, planlar geliştirir ve kaynaklarını tespit eder. Soyut sanatın kuramını yazan Mondrian'ı araştırmaya başlar. Özellikle de Piet Mondrian'ın asal olarak insanın birtakım duyu-üstü beceriler geliştirerek maddi gerçekliğin ötesini, bir başka söyleyişle aşkın olanı idrak edebileceği savına dayanan metafizik kuramına dayanan sanat görüşünün soyut anlatımlara yansımalarıyla başlayan özgün dönüşüm sürecini irdelemiştir. Modrian'ın Kübizm arayışlarını, kübizmin ardından ortaya çıkan ve 1917-1944 yıllarını kapsayan Neoplastisizm akımını inceler (Giray, 2013, s:10).

Devrim Erbil hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1958 yılında Uluslararası Brüksel Sergisi Türkiye Pavyonu için yaptığı devasa boyutta bir mozağinin tasarlanıp, yerleştirilmesinde çalışır. Hem ekip başı olarak Bedri Rahmi'nin mozağine yardım eder hem de çocukluğundaki panayırlardan alışık olduğu şekilde bir kapı resmi yapar. Kapının içinden fuara girilmektedir. Mozaikle tanışmasının ve daha sonraki yıllarda malzeme olarak mozaik kullanmasını esinleyecek bu deneyim, mozaik konusunda ustalaşmasını sağlamıştır (Pelvanoğlu, 2012, s:56).

Akademiye bitiren Erbil ilk sergisini açar ve sanat yaşamı için önemli saydığı ilk adımını atar. Artık Akademi'den aldığı bilgileri de aktarmak istemektedir. Eğitimlik de sanatçılığının yanında paralel götürmek istediği meslektir. Onu eğiten hocaları da hem sanatçı hem eğitmen olduğu için yine bu konuda onların izinden gitmiştir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nü 1959 yılının yaz başında bitiren Erbil Ekim ve Kasım aylarında, Ankara Milli Kütüphane'de bir kişisel sergi açmıştır. Erbil, bu sergiyi sanat hayatının başlangıcı kabul etmektedir (DGSD, 2009).

Anadolu'nun sesi olmayı amaçlayan Erbil diploma teması olarak "Meyve Toplayanları" seçer ve akademiye ilk adımını atmış olur (Gürsu, 2015, s.3).**(Görsel 8)**



Görsel 8: Meyve Toplayanlar, Devrim Erbil, 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 cm × 44 cm, Devrim Erbil Arşivi

1950’li yılların sonlarına doğru Erbil’in resminde bazı değişiklikler gözlemlenir. Sanatçının, ilk öğrencilik yıllarındaki çizgisel şiiri ve romantizmi çağrıştıran manzaraları yok olur. Bu dönemde Erbil’in resimlerinde geometrik ve sert çizgiler, bazı zaman birbirini yineleyen ve bazı zaman girift formlar yer alır. Bu dönem Devrim Erbil’in soyutlamaya yöneldiği bir dönemdir ve sanatçının resimlerinde figür tamamen yok olmamış, yerini renk kümelerine bırakmıştır. “Meyve Toplayanlar”, “Köylüler”, “Soyutlamadan Yana” ve “Mistik Bakış” adlı resimler bu dönemin eserleridir.

Tarzını belirlemeye başlarken bir yandan da aynı sanat anlayışına sahip arkadaşlarıyla bir sanat grubu kurar. Amaçları aynı heyecanları duyarak birlikte üretmektir.

1950'lerin sonunda Devrim Erbil'deki soyutlama tarzı oldukça belirginleşmeye başlar. Sanatçının bu dönemde ürettiği resimleri ve gravürleri Paul Klee ve Piet Mondrian'dan izler taşır. Ayrıca Erbil'in 1959 yılında yarattığı bir resmini, "Klee'ye Sevgi" adıyla yapmıştır. Erbil'in sanatındaki bu evrilme, aynı zamanda yeni bir grubun ortaya çıkmasına neden olur ve Soyutçu 7'ler grubunun kurucuları arasında yer alır. "Soyutçu 7'ler" Grubu Erbil'in 1959'da Akademi'den mezun olan altı arkadaşıyla birlikte kurduğu grubun adıdır. Sanatçı Ayça Serimer, Zerrin Kehnemuyi, Ayhan Cerrahgil, Nurhan, Aysel ve kendisinden oluşan grubun amacı ilk Soyutçu 7'ler'i şöyle anlatır:

"1959'da bu grubu kurduğumuzda amacımız, aynı sanat düşüncesine sahip olan insanlarla bir araya gelmekti. İçlerinden biri sonradan eşim de oldu. Aynı görüştekiler, aynı atölyeden gelme, aynı heyecanları duyanlar bir araya gelmiştik. Grup olmak böyle bir şey zaten" (Pelvanoğlu, 2012).

Grup ilk sergisini, Beyoğlu'nda Alman Kültür Merkezi'nde açar. Sergi açıldığında Devrim Erbil ne yazık ki katılamaz, çünkü o sıralar Polatlı'da yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirmektedir.

1961 yılında askerlik hizmeti sona eren Erbil, 1961-65 yılları arasında Koşuyolu'nda bir özel Anadolu Lisesi'nde ve Kızıltoprak Kız Koleji'nde öğretmenlik yapmış, sanat tarihi ve resim dersleri vermiştir. Bu dönemde kolejler ve özel liseler yeni yeni açılmaya başlamıştır ve devlet liselerinde başarılı olamayan öğrencilerin büyük çoğunluğu bu kolejlerde eğitim görmektedir. Okulla ve derslerle pek de ilgisi olmayan bu öğrencileri Devrim Erbil eğitmiş, hatta bu öğrenciler arasında sanata yönelenler de olmuştur. Burada eğitim görenlerin içinden günümüzün önemli sanatçılarından bazıları yetişmiştir. Örneğin: Güngör Taner ve İsmail Türemen.

Erbil sanatçı kimliğinin yanında eğitmendir artık ve Akademi'de asistan olmaya karar vermiştir.

Akademi'de asistanlık sınavının 1961 yılının Kasım ayında açılması, Erbil'in yaşamında diğer bir dönüm noktasına işaret eder. Asistanlık sınavları çok güçtür; üç ayrı sınav kapsamında kültür sınavını geçmek, hocalık niteliğini ve ressamlığı kanıtlamak gerekmektedir ve Erbil üç ay süren bu sınavı kazanır. Otuz kişinin girdiği sınavda son elemeye Devrim Erbil, Dinçer Erimez ve Fethi Arda kalmıştır. Erbil, bu üç

aday içinden birinci seçilmiştir. Erbil'in diğer adayları geride bırakmasında, hocalığının ve bundan dolayı hitabetinin güçlü olmasının da büyük etkisi vardır. Sınav sonuçlarını açıklayan Cemal Tollu, *“İki kadro vardı ama Devrim'in iyi bir hoca olacağına inandığımız için onu alıyoruz”* demiştir (Pelvanoğlu, 2018, s:57).

1962 yılında Özdemir Altan ve Adnan Çoker de Akademi kadrosuna asistan olarak alınmıştır. Erbil, Akademi'den izin alarak haftada bir gün Koşuyolu Anadolu Lisesi'ne ders vermeye devam etmiştir. Özdemir Altan ve Tülay Tura Börtecene de bu okulda ders veren diğer sanat eğitimcileridir. Devrim Erbil, Akademi'ye asistan olduktan sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Cevat Dereli atölyelerinde ve galeride görev yapmıştır. 1962 yılında açtığı iki sergiden biri şubat ayında İstanbul'da Türk-Alman Kültür Merkezi'nde diğeri ise Kasım ayında İstanbul Belediye Şehir Galerisi'ndeki kişisel sergisidir.

Erbil'in 1963 yılında Altan Gürman, Adnan Çoker, Sarkis ve Tülay Tura (Börtecene) ile birlikte kurdukları “Mavi Grup” sadece bir sergi açmış ve daha sonra mevcudiyetini devam ettirememiştir.

Klee'nin etkisinin, Erbil'in sanatında takriben 1966'lara kadar sürdüğü görülmektedir. Erbil, bu dönemde düz yüzeyler kullanmış ve soyutlamacı bir yaklaşım sergilemiştir.

“Çeşitleme” ve “ritim” sözcükleri ilk kez bu dönemde, Erbil'in çalışmalarında ağırlıklı bir yer kazanmış ve eserlerinin isimlerine de yansımıştır: “Doğa Tutkusu Üzerine Çeşitlemeler”, “Ritmik Kurgu”, “Doğa Yorumu”, “Çizgisel Ritim”, “Anadolu Çeşitlemeleri” vb. **(Görsel 9)** Mavi rengi de ilk kez bu dönemde ağırlıklı olarak kullanan Erbil, sanat hayatı süresince mavi renge ağırlıklı bir şekilde yer vermeye devam etmiştir. Aynı dönem, benzer biçimde, Devrim Erbil'in tüm sanat hayatı süresince kullanacağı temaları da belirlediği bir dönem olmuştur: Ağaç, Anadolu ve ritm. Anadolu teması, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1938-1943 yıllarını kapsayan dönemde düzenlediği Yurt Gezileri'yle ortaya çıkmış ve Çok Partili Dönem'in köycülük söylemiyle de ağırlık kazanmıştır.



Görsel 9: Anadolu Çeşitlemeleri, Devrim Erbil, 1966, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85 cm × 95 cm, Devrim Erbil Arşivi

Erbil sanatçılık ve eğitimliğinin yanında yeni bir alana daha adım atar: Dergicilik. Edebi yönünün kuvvetli olması bu alanda da başarılı olmasını sağlayacaktır.

1965 yılında Akademi'nin hiçbir yayının olmadığını fark eden Devrim Erbil, Akademi dergisinin çıkarılması için büyük çaba gösterir. Bu derginin redaksiyon kurulunda uzun süre yer almış ve dergiye yazılarıyla da katkı sağlamıştır. Yine aynı yıl, o dönemde Akademi'de asistan olan Erbil ve Akademi öğrencileri “Beş Genç Ressam” adında bir grup kurarlar. Mehmet Gülerüz, Oktay Anılanmert, Utku Varlık, Necati Ayden ve Devrim Erbil. Mehmet Gülerüz bu grubu şöyle anlatmaktadır:

“Figürle uğraşan dört kişi ve bizden farklı bir yolda ilerlediği halde aramıza katılan Devrim. Her birimiz kendi resmimizi dile vurmaya önemsiyor, ortak ve farklı özelliklerimizi tartışmaktan uzak duruyorduk; akademik estetiğe karşı olmayı yeterli görüyorduk. Daha sonraları bu karşıtlık yerli yerine oturdu ve günümüzün resim alanındaki lokomotifleri bu kuşaktan çıktı” (Pelvanoğlu, 2012, s:33).

Sanat araştırmaları yapmak için İspanya'yı seçer ve bursla İspanya'ya gider. Burada hem İspanyolca renmiş hem İspanya'yı gezmif hem de İspanyol sanatıllarının eserlerini incelemiştir.

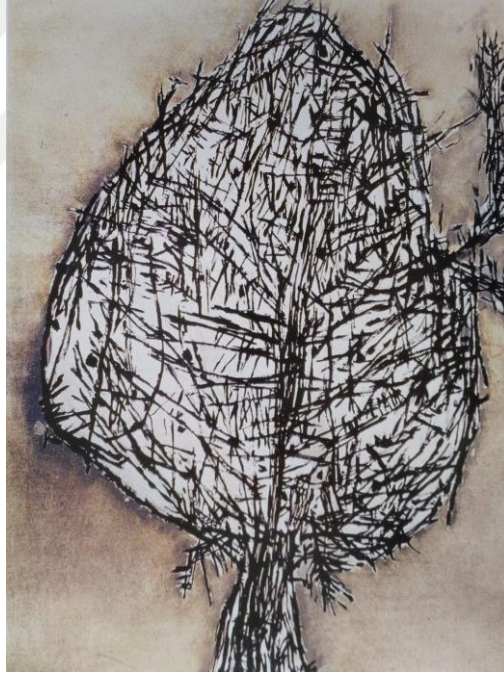
1965 yılında burs kazanarak gittiği İspanya'da bir yıl boyunca Madrid'de Escola Diplomatica'ya devam ederek İspanyolca renmiş ve bu bursla İspanya'nın diğer kentlerini gezmifdir. Bu dönemde herkes Paris'e gittiği için İspanya'ya gitmeyi isteyen Erbil'in seçiminde Goya, El Greco, Miro, Picasso gibi sanatıllara olan tutkusu ve flamenko, boğa güreşi, Gaudi'nin kentleri açık hava müzesine dönüştüren mimarisi nedeniyle İspanya'nın çok renkli bir kültüre sahip olmasının etkisi vardır. Erbil, İspanya'yı seiş nedenini ve İspanya günlerini şöyle anlatmaktadır:

“Ben Paris'i istemedim İspanya daha sıcak. Benden nce Orhan Peker gitmişti. Goya'lar, Velasquez'lerin doğduğu, El Greco'nun yaşadığı yerler. Toledo'su, Prado'su ile farklı bir yer. Bir yıl İspanyolca rendim, röportaj verebilecek kadar. Sergi açtım. Editora Nationale Galerisi'nde sergi açtım. Benden sonra Neşe Erdok geldi. Prado Müzesi çok zengin ve zamanında müze amacı ile yapılmif ilk müzelerden. İspanyol imparatorları resimlerini toplamif. Madrid'de büyükelçi olan Rubens'e soruyorlar “Bykelilikten kalan zamanda mı resim yapıyorsunuz?” “Hayır, resimden artan zamanda büyükelçilik yapıyorum.” demiş. Tiziano Madrid'de yaşamif, 94 yaşında orada vefat etmiş.” (Pelvanoğlu, 2012, s:33)

İspanya'dan dönerken İtalya'ya uğrayarak müzeleri incelemesi, 1979 yılında yapacağı müzenin ağdaş bir biçimde düzenlenmesine ve güncel sergiler açılmasına temel oluşturacaktır.

Erbil, 1966 yılında İspanya'dan dönerken İtalya'yı gezer ve sonrasında da Paris'e ulaşır. Bu sırada zdemir Altan ve Müşfik Kenter'in ilk eşi Oya Köker Paris'tedir ve Erbil onlarla müzeleri gezer. Erbil'in müzelerde yapmif olduğu araştırma çok önemlidir nk o güne kadar ancak rprodksiyonlarını görebildiği başyapıtları görme olanağı bulmuş ve aynı zamanda güncel gelişmelerden de haberdar olmuştur. Erbil, İspanya seyahati dönüşünde sanatında bir değişiklik olmadığını ama onun sezgisel olarak erken sluplaşma yoluna gittiğini belirtmektedir. 1962 yılında 31. Venedik Bienali'ne ve 1963 yılında da Paris'teki 3. Paris Genç Sanatıllar Bienali'ne katılan Erbil için, 1966 yılı çok önemli bir yıldır, nk bu yıl Devrim Erbil ilk uluslararası dln alır: V. Tahran Bienali'nde “Kompozisyon I” adlı tuvali Saray

Kraliyet I. Ödülü'ne layık görülür. Ödül, Abidin Elderoğlu ile Erbil arasında paylaşılır. Bu bienal Türkiye-İran ve Pakistan'dan sanatçıların katıldığı bir bienaldir ve uluslararası bir jüriye sahiptir. Jüri üyelerini Zainal Abidin (Dacca, Arts&Crafts College), Charles Estienne (AICA, Paris), Giorgio de Marchis (Roma, National Gallery of Modern Art), Adrian Heath (Sanat Eleştirmeni, Londra), Tony Spiteris (AICA, Genel Sekreter), Mohsen Foroughi (Tahran Üniversitesi Eski Dekanı), Mohammad-Amin Mir Fenderesky (Tahran Üniversitesi), Parviz Moayyed-Ahd (Tahran Kültür İlişkileri Direktörü), Akbar Tajvidi (V. Tahran Bienali Genel Sekreteri) ve Türkiye'den o dönemde Akademi Resim Bölümü Başkanlığı'nı yapan Sabri Berkel'in oluşturduğu bilinmektedir. Erbil, bu yurtdışı bursu ve Tahran Bienali'ndeki ödülü sonrasında ilk kişisel sergisini 1967 Nisanında Türk-Alman Kültür Merkezi'nde açar ve bu sergiyi 1968 Ocak'ında Akademi salonlarında açtığı sergisi izler. **(Görsel 10)**



Görsel 10: Kalkan Ağacı, Devrim Erbil, 1966, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 cm × 89 cm, Devrim Erbil Arşivi

Tahran Bienali'ne Türkiye'den Devrim Erbil'in dışında katılanlar arasında Oktay Anılanmert, Şemsettin Arel, Mustafa Ayataç, Ferruh Başağa, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Ali Çelebi, Adnan Çoker, Cevat Dereli, Abidin Elderoğlu, Refik Epikman,

Dinçer Erimez, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Ragıp Gökçan, Hamit Görele, Neşet Günal, Zeki Faik İzer, Ercüment Kalmık, Arif Kaptan, Hasan Kavruk, Fethi Kayaalp, Zerrin Kehnemuyi, Osman Oral, Cemal Tollu, Tülay Tura, Eşref Üren ve Turgut Zaim yer almaktadır.

Baskı resim dalındaysa Mustafa Aslıer, Aliye Berger, Eren Eyüboğlu, Mehmet Gülyeryüz, Zeki Faik İzer, Fethi Kayaalp, Orhan Peker ve Utku Varlık; heykel dalında da Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman ve İlhan Koman katılmıştır.

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

1966-69 yılları arasında Devrim Erbil İstanbul Kadıköy Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulu'nda görev almış; Akademi'deki görevinin yanı sıra, Ercüment Kalmık ile birlikte "Temel Sanat Eğitimi" derslerini vermiştir.

1968 yılında Erbil'in ödülleri önemli bir yurtiçi ödülü eklenir. Çağdaş Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen Yılın Genç Ressamları Sergisi'nde jüri tarafından "Genç Ressamlar I. Ödülü"ne layık görülmüş ve "Yılın Genç Ressamı" seçilmiştir. Devrim Erbil eski adı Yüksek Ressamlar Cemiyeti olan Türkiye Çağdaş Ressamlar Derneği'nin isminin değişmesine katkıda bulunmuş ve 1969 yılında başkanlığını yapmıştır. Erbil 1969 yılında Sanat Tenkitçileri Cemiyeti (bu cemiyet, 1949'da Paris'te Unesco'ya bağlı olarak kurulan ve Türkiye şubesi de 1953 yılında kurulan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği, AICA'dır) tarafından düzenlenen Gençler Arası Resim Yarışması'nda Üçüncülük Ödülü'nü kazanmıştır.

1973'te Cumhuriyet'in 50. yılı kutlamaları kapsamında gerçekleşen resim-heykel yarışmasında "Atatürk ve Cumhuriyet Ödülü"ne layık görülmüştür.

1970’li yıllar, siyasal istikrarsızlıkların, ekonomik krizlerin görüldüğü bir dönemdir. 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasını izleyen dönemin politik, sosyal, ekonomik koşulları kültür ve sanat alanını da biçimlendirmiştir. Bu dönemde, 1968 Kuşağı sanatçıları örneğinde olduğu gibi Avrupa ile bütünleşme çabaları ve Milli Cephe Hükümeti politikalarının sanata yansımaları örneğinde olduğu gibi ulusal değerleri benimseme çabaları sanat alanında yerellik ve evrensellik tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalar 1960 sonrasında Kemal Tahir’in tezleriyle yaygınlık kazanmış ve birçok disipline yansımıştır. 1970 sonrasında toplumsal çalkantılara paralel olarak yerelci ve toplumcu eğilimlerin ön plana çıktığı görüldüğü gibi (Berksoy, 1998, s:128).

Diğer yandan da Paris’te eğitim gören sanatçıların Varoluşçuluk akımına duydukları yakınlıkla ilişkili olarak bireysel ifadenin yollarını aradıkları görülmektedir. Aslında bu sorun – yerellik ve evrensellik tartışmaları -, 1980’li yılları hazırladığı gibi günümüze kadar da gelmiş bir sorundur. Bir başka deyişle, yerellik-evrensellik tartışmaları günümüz sanatı için de güncelliğini koruyan bir sorun olarak karşımızda durmaktadır.

1960’lı yıllarda Erbil’in Anadolu görünümüne yeni temalar eklenmiştir. Erbil’in 1967 tarihli kâğıt üzerine çini mürekkebiyle gerçekleştirdiği Galata’dan bir görünüm sunan “İstanbul” çalışması dikkat çeker, çünkü bu çalışma onun gelecekteki bütün İstanbul betimlemelerinin habercisi niteliğindedir. Akademi’ye ilk girdiği yıllarda başlayan İstanbul sevdasını artık tuvallerine aktarmaktadır. **(Görsel 11)** O günden bugüne kadar İstanbul konulu ipek baskı ya da yağlıboya gibi farklı tekniklerle yüzlerce çalışma gerçekleştirmiştir. İstanbul resimlerinde kent ve mekân düzenlemelerini bir ritme uyduran Erbil, İstanbul’un genellikle Süleymaniye, Galata, Boğaz çevreleri gibi birden fazla kültür katmanına sahip bölgelerini resimlemiştir. Genellikle kuşbakışı bir görünüm sunan bu resimlerde Erbil’in 1950-60’lardaki Anadolu görünümleri gibi topografya çalışmaları etkilidir. İstanbul’a bir tutkuyla bağlı olan Erbil’in İstanbul dışında resmettiği tek kent görünümü, Muğla’nın Marmaris ilçesidir. Erbil’in “Marmaris Limanı” ve “Ay Işığında Marmaris” isimli resimleri için 1990’ları beklemek gerekecektir. 1970’lerde Erbil’in kullanmaya başladığı bir başka tema da kuşlar olmuştur. Erbil’in 1952 tarihli “Havran’dan Görünüm” adlı resminde de soyutlanmış

kuş figürlerinin bulunması Erbil'in çok erken tarihlerde bir tür üsluplaşmaya gittiğinin kanıtı niteliğindedir. "Havran'dan Görünüm"de yer alan kuşlar Devrim Erbil'in tüm sanat yaşamı boyunca kullandığı tema ve biçimler olacaktır. (Görsel 12) Kuşlar Erbil'in resimlerinde tek başlarına değil, kümeler halinde görünür ve Erbil, bununla tüm resimlerinde geçerli olan ritim duygusunu verir. Bazen bir başka teması olan ağaçları da kuşlarla birleştirerek bu ritm duygusunu pekiştirir. 1978 tarihli "Ağaç Kuşları" bunun bir örneği olarak görülebilir.



Görsel 11: Havrandan Görünüm, Devrim Erbil, 1952, Kağıt Üzerine Çini Mürekkep, 7,4 cm × 14,5 cm, Devrim Erbil Arşivi



Görsel 12: İstanbul, Devrim Erbil, 1980, Duralit Üzerine Yağlıboya, 60 cm × 80 cm, Devrim Erbil Arşivi

Devrim Erbil, 1971 yılında kızı Gülsün ile birlikte Caddebostan'da Erbil Sanat Atölyesi'ni kurmuş ve 1977 yılına kadar burada sergiler düzenlemiştir. Dönemin tüm sanatçıları çok yönlü olmak, bir yandan sanatlarını üretirken bir yandan da yayın yapmak, konferanslar vermek, dernekler kurmak, hocalık yapmak durumundadır ve Devrim Erbil de hocası Bedri Rahmi'den gördüğü gibi bu çok yönlülüğe katılır ve sergi komiserliği yapar. Bunlardan ilki 1969 yılında Unesco Ulusal Plastik Sanatlar Komitesi tarafından düzenlenen Erzurum Kültür Haftası'ndaki sergidir. Erbil burada İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eserlerden seçilen, Türk sanatını tanıtıcı nitelikteki bir serginin komiserliğini yapmış ve bu etkinlikte konferans vermiştir. Kültür haftaları daha sonra Kayseri, Trabzon, Van ve Balıkesir'de de düzenlenmiş ve Erbil yine bu etkinliklerde konuşmacı ve sergi komiseri olarak görev almıştır. Erbil'in bir başka sergi komiserliği, 1972 yılında düzenlenen 9. İskenderiye Bienali'nin Türkiye Bölümü Komiserliği'dir. Erbil, 9. İskenderiye Bienali'nde "Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler" adlı tuvaliyle resim dalında ikincilik ödülünü de kazanmıştır. Başkanlığını Hussein Sobhi'nin yaptığı jüri Andreas Chrysochos (Chypre'nin komiseri), Ceferino Moreno Sandoval (İspanya'nın komiseri), Michel Hoog (Fransa'nın komiseri) ve Giuseppe Zigaina'dan (İtalya'nın komiseri) oluşmaktadır. Bienalin Türkiye pavyonunda resim dalında Devrim Erbil'in dışında Şadan Bezeyiş, Ali Çelebi, Gülsün Erbil, Leyla Gamsız, Hamit Görele, A. Türkoğlu, Oya Katoğlu; gravür dalında ise Mustafa Aslıer, Aliye Berger, Gülsün Erbil ve Gündüz Gölönü yer almıştır. Erbil, İskenderiye Bienali'nde "Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler" (125 x 100 cm) adlı aynı ebatlarda iki tuval sergilemiştir. Devrim Erbil, Akdeniz ülkelerinin katıldığı İskenderiye Bienali'nde ödül kazandıktan sonra, Ocak ve Şubat ayında Mısır'ı gezmiş ve Kahire'ye gitmiştir. Kahire'de dönemin önemli entelektüellerinden Mahmut Hilmi ve Şevki Vanlı ile tanışmıştır. Devrim Erbil, sergi komiserliği görevini daha sonra da sürdürmüştür. 1977'de Belgrad'daki Modern Sanatlar Müzesi'nin açılışında, "Uluslararası Belgrad 77" adlı plastik sanatlar sergisinde Türkiye Bölümü Komiserliği'ni üstlenmiş, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eserlerden seçilen ve Türk sanatını tanıtıcı nitelikteki serginin komiseri olmuştur. Burada birçok ünlü sanatçıyla tanışan Erbil, 1980'de Dışişleri Bakanlığı tarafından Bulgaristan'ın Sofya kentinde düzenlenen "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi" sergisinin komiserliğini ve

1983'te yine Dışişleri Bakanlığı tarafından düzenlenen Kuveyt'teki "Çağdaş Türk Resim Sanatı" sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Devrim Erbil, 1975 yılında Görsel Sanatçılar Derneği'nin başkanı seçilmiş ve aynı yıl Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nda Temel Sanat Eğitimi, Desen ve Sanat Tarihi derslerini vermiştir.

1979 yılı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için çok önemli bir yıldır. Yıllardır kapalı olan Müze, 24 Mayıs tarihinde Devrim Erbil'in buraya müdür olarak atanmasıyla birlikte açılır.

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

1981 yılında profesörlüğe yükselen Devrim Erbil, 1985-87 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü Başkanlığı'na getirilmiştir. Erbil, 1988 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı'na atanmış ve 1989 yılında, Yıldız Teknik Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Teknik Programlar çerçevesinde açılan "Serigrafi" Bölümü'nün yürütücüsü olarak görevlendirilmiştir.

1989 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Sinema TV Anasanat Dalı'nda görevlendirilen Erbil, burada "Görüntü Estetiği, Sanat Tarihi, Çağdaş Sanat ve Yorumu ve Güzel Sanatlar" derslerini vermiş, 1990 yılında aynı bölümde profesörlük kadrosuna atanmış ve aynı yıl Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekan yardımcısı olup iki sene bu görevi sürdürmüştür.

1991 yılında Devlet Sanatçısı unvanını kazanan Erbil'e 1998 yılında Kırgızistan Ulusal Bilim ve Sanat Akademisi Kurucu Onur Üyeliği unvanı ve 2000 yılında da Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü verilmiştir.

Devrim Erbil, 1995 yılında atölyesinden çıkan sanatçılarla birlikte bir sergi açmış ve yine bu sergi etkinliği kapsamında sanat eğitimi üzerine bir panel düzenlemiştir. 1970 yılında Akademi'de doçent olan ve dolayısıyla bağımsız ders verme hakkını kazanan Erbil, 1995 yılında eğitimciliğinin çeyrek yüzyılı doldurduğunu ve bu çeyrek yüzyılda kendisinin ne yaptığının hesabını vermesi gerektiğini düşünür ve sergi ve paneli de bu nedenle düzenler. Erbil, sergi ve panele eşlik eden kitaptaki "Sanat Eğitiminde 25 Yıl" isimli yazısında şu ifadeleri kullanır:

"25. yıl sergileri bu görüşün eğitime ne denli yansıdığına irdelenmesi ve tartışılması için düzenlendi. Bu sergiler bir bakıma bir özeleştirmedir. Zamana ve tarihe karşı bir sorumluluktur. Bu sergiler birlikte çalışma ruhunun, atölye sevgisinin, atölye arkadaşlığı ve dayanışmanın bir örneğidir. Öğrencilerimle birlikte çalışmaktan ve onlarla birlikte olmaktan her zaman büyük zevk duydum. Şimdi birçoğu değerli ressam. Yetişmelerine katkım varsa, bu benim gururumdur. Yaşamımın anlamıdır" (Pelvanoğlu, 2012, s:36).

Devrim Erbil böylece kendisini eğitimci, sanatçı, kültür insanı, müzeci ve sanat neferi olarak tanımlamaktadır. Türkiye'de ilk monografik müzeyi, Devrim Erbil Müzesi'ni 24 Mayıs 2004'te doğduğu kent olan Balıkesir'de kurmuştur.

4.2 Bir Sanatçı Olarak Devrim Erbil'in Yeri ve Tekniği

Devrim Erbil sanatçılığının yanı sıra sanat eğitimcisi olarak ülkesine katkıda bulunmuş ve bulunmaya devam etmektedir. Sanat hayatı boyunca eserlerindeki konuları ve tarzını istikrarla sürdürmekte, konularını yeni malzeme ve tekniklerle tekrara düşmeden yeniden ve yeniden yorumlamaktadır.

Akademide Halil Dikmen, Ercüment Kalmık, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Zühtü Müridoğlu, İbrahim Çallı, Cemal Tollu gibi çok değerli hocalardan ders almıştır ama onu en çok etkileyen hocası Bedri Rahmi olmuştur. Erbil, Bedri Rahmi'yi ve onunla olan ilişkilerini şöyle anlatmaktadır:

"Ailesi ile iç içe yaşadım. Asistanıydım. Çok yakınındaydım. Duygu adamıydı Onun da aşkları, yaşamında sevgiye yer verışı bambaşkaydı. Sanatı

mükemmeldi. Kendinde sanatla iç içe olma heyecanını duyanlar onu tercih ederlerdi. Anadolu halk sanatına değer verirdi. Yazıları, şiirleri, kültür adamı yönü, çok besleyici idi. Yaşamla karşılaştırırdı sanatı. Coşku veren bir hocaydı. Örneğin, bir sonbahar günü, Akademi bahçesindeki sararmaya yüz tutmuş, yeşilden turuncuya ve kırmızıya giden renkleri olan sarmaşıklara dikkatimizi çekip “Bugün kapıdan içeri girerken Akademi bahçesindeki sarmaşıkları gördünüz mü?” derdi. Tramvayda giderken sanat düşünmemizi önerirdi. Bakmasını, görmesini öğretir; dünyaya sanat gözü ile bakmamızı sağlardı” (DGSD, 2009).

Farklı hocalardan farklı tarzlar konusunda eğitim alan Erbil, kısa sürede hocalarının çizgisini terk eder ve kendi tarzının arayışına girer. 50’li yılların sonlarında Erbil’in tuvalinde farklı biçimler belirmeye başlar: Bunlar geometrik ve çoğu kez katı çizgiler, birbirini tekrar eder gibi görünen, yine birbirine geçmiş lekeler, geometrik ve boyanmış insan figürleri, soyutlanmış görünümüdür (Akbulut, 2015, s:14).

Türk- Alman Kültür Derneği’nde açtığı sergiden sonra hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu, Devrim Erbil’in sanatını takdir eden sözler söyleyecektir:

“Resim dili müzik dili gibi dünya dili. Resim bir çırpıda bir kanatta, bir fırçada bütün sınırları aşacak. Devrim Erbil’in gelişimini yakından izleyenler onun yepyeni bir resim anlayışına gökten zembille inmediğini, eskinin yenisini, sağlamını çok iyi incelediğini bilirler. Eskiye bileceksin ama yeniyi kurarken ondan medet ummayacak, yalnız kendine has bir temel kazanacak, sıfırdan başlayacaksın işe. Sıfırdan yani kendinden. Devrim’in resminde beni çeken bunlar. O dünyamızın ressamlarından biri. Resim sanatının nereden gelip nereye gittiğini biliyor.” (Günyaz, 2009, s:9).

Devrim Erbil sanat hayatına başladığı günden beri resimlerinde farklı teknikler kullanarak ön plana çıkmıştır. Sanatı demokratikleştirme ve herkese ulaştırabilme amacıyla baskı tekniği üzerinde durmuştur. Baskının yanında vitray tekniği de sanatçının eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Erbil vitray tekniği konusunda ışığın renklerinden süzülerek geçerek kişinin duygularına yeni bir boyut kazandırdığını belirtmiştir.

Devrim Erbil’in alışılmışın dışında bir teknik kullandığını gösteren eserlerini, şüphesiz halı çalışmaları oluşturmaktadır. Erbil halı sanatındaki eserlerinde kişilerdeki duyguları canlandırmayı amaç edinmiştir. Çizimlerini Balıkesir’deki halı atölyesinde halı olarak dokuması da bunun bir kanıtıdır. Akademi’de Neşet Günel ve Özdemir Altan’la birlikte kurulan atölyede Türk sanatında yüzyıllar boyunca yer alan halı

sanatını yaşatmak önem taşımaktadır. Çizdiği halıları dokumasıyla da sanat tekniğine diğer ressamlardan farklı bir bakış açısı getirmiştir. Halı dokumalarıyla, resimlerdeki yaşantıları yaşam boyutuna taşımıştır(Görsel 13,14 ve 15).



Görsel 13: Ritmik Çeşitleme, Devrim Erbil, Vitray, 120 cm × 90 cm, Devrim Erbil Arşivi



Görsel 14: Doğa Soyutlaması (negatif), Devrim Erbil, 2017, Paduk Üzerine Sedef Marküteri, 90 cm × 90 cm, Devrim Erbil Arşivi



Görsel 15: Mavi, Devrim Erbil, 2000, Seramik, 50 cm. Devrim Erbil Arşivi

Gravür, seramik, halı, resim gibi sanatın pek çok dalında eser veren Erbil yeni tekniklere daima açık olmuştur. Transparan ve floresan etkisi yaratan pleksiler üzerine de resimler yapmaktadır. Üstelik bu resimler günün her saatinde farklı ışıkla farklı bir etkiye sahip olmaktadır.

Çizgi Devrim Erbil'in resimlerinde başından beri varlığını koruyan bir öge görevi görmüştür. Sanatçının bazı resimlerinde, çizginin yanı sıra renklerin de öne çıktığı görülmektedir. İstanbul'un her yerinde mavi görmek mümkün olduğu için resimlerinde mavi renge daha çok ağırlık vermeyi tercih etmiştir. Mavi tonların öne çıktığı resimlerinde Lekecilik/Taşızm'e varan serbest fırça vuruşlarıyla hareketli bir resim yüzeyine ulaştığı görülmektedir. Dikey kompozisyonları sayesinde bu hareketlilik durumu daha bir gizemli ve dinamik bir hal almıştır. Bu kompozisyon şemalarını aynı ve benzer biçimde halı ve özgün baskılarında da uygulamıştır. Erbil, boya resimden, özgün baskı resme kadar değişik pek çok teknik denemiştir. Sanatı da bu deneyimlerin bütünsel ışığı altında gördüğünü savunmuştur. "Anadolu Çeşitlemeleri" başlığında aynı

kompozisyonun versiyonlarını yansıtan resimlerden oluşan serisi yöresel bir duyarlılığın yüzey dokusuna dayanan örnekleri olarak, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde başlamış olan bir gelişmenin uzantılarıdır.

Devrim Erbil çağımızda resmin tekniğinin tuval resminin çok ötelere geçtiğini savunmaktadır. Kendi kuşağının bir temsilcisi olduğu için tuval resminin çok istek gördüğünü de eklemeyi ihmal etmemektedir. Ancak tuvalin yanında kendi atölyesinde serigrafî çalışmalarını da sürdürmektedir. Aynı zamanda video art üretimleri de mevcuttur.

Uzakdoğu tekniklerini de eserlerinde denemiştir. Batik ve batikle çalışmaları buna örnek gösterilebilir. Sanatçı her zaman kök salmayı ve o kökün saldığı yerde kendisiyle buluşacak öz suyuna kavuşmasını amaç edinmiştir. Bu açıdan üretimleri üzerindeki doğu ve kültürü açıkça görülmektedir.

“Erbil soyutlama üstbaşlığı altında; minyatürü, halk sanatını, mozaiği, Mondrian’ı, Klee’yi, Kandinsky’i birer sanat üretim biçimi verisi olarak çekmiş ve, onları kendi prizmasında kırıp, kendi mizacı, fikri ve biçemi çerçevesinde bambaşka bir ifade ve temsil biçimine evirmiştir. Erbil özgündür, kaynaklarını dönüştürmüştür” (Alpay, 2018, s.29).

Yaşamı boyunca araştıran, üreten, hakiki bir çağdaş sanatçı olan Devrim Erbil bugün bir markadır. Devrim Erbil’in markalaşma süreci çeşitli aşamalardan geçerek bugüne gelmiştir.

4.3. Devrim Erbil’in Sanatta Bir Marka Olarak İncelenmesi

Erbil’in hayatı incelendiğinde sanatının yaşamını, yaşamının da sanatını geliştirdiği söylenebilir. Sanatı bir yaşam tarzı olarak seçmiştir, bütün yaşamını sanata ve resme adanmıştır. Zaman çizgisi açısından yaşamı ve sanatı sarmal bir örgü gibidir. Sanatı ve özellikle resmi seçmeye çok erken yaşlarda karar vermiş, lise son sınıfta yolunu, hatta bu yolda yol gösterici, kılavuzu olacak olan hocası Bedri Rahmi’yi bile belirlemiştir. Sanat hayatının ilk yıllarından bu yana çok kararlı bir gelişim izlediği, izlediği bu kararlı gelişimden ve hedeflerinden yaşam boyu ayrılmadığı görülmektedir.

Lise yıllarında Erbil'in yaptığı resimlerde resminin temeli biçimlenmeye başlamış, renkli mürekkepler kullanarak yaptığı çizimlerde, çizginin renkle bütünleşerek bir anlam yaratmasını ilk defa o yıllarda keşfetmiştir.

Akademi'de eğitim gördüğü yıllarda bölümler arasında neredeyse hiçbir ayırım olmaması, ressamlar, mimarlar, heykelticiler ve geleneksel sanat mensupları hemen her disiplinin bir arada olması, arkadaşları arasında fotoğrafçı, şair ve yazarların bulunması da interdisipliner bir sanatçı kişiliğinin ortaya çıkmasındaki etkenlerdendir.

Devrim Erbil Türk resim sanatında kendi isminden marka yaratan sanatçılardan biri olarak öne çıkmaktadır. Ancak Devrim Erbil'in sanat dünyasındaki markalaşma süreci çeşitli aşamalardan geçerek yürüme imkânı bulmuştur. Resim sanatındaki farklılık, yenilik ve çeşitliliğin yanı sıra, hakkında yayınlanan kitaplar, aldığı ödüller, açtığı sergiler, kendi oluşturduğu halkla ilişkiler ve akademik kariyeri Erbil'in markalaşma sürecinin bir bütünüdür. Piyasadaki bilinen markalaştırılmış sanatçıların aksine, sanat üretimlerinin sonucunda doğal olarak markalaşmıştır.

“ Devrim Erbil piyasaya marka olarak sürülen bir isim değil, aksine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yani Sanayii Nefise “Akademi” hocalığı yapan, yıllarca Türkiye’de sanat piyasasının olmadığı bir dönemde resim üretimine devam eden, ancak belki 2000’lerden sonra Türkiye’de oluşan sanat piyasasının içerisinde üretimleriyle bir tür marka haline gelen bir isim. Ondan dolayı 1990’larda İngiltere’deki o Tracy Emin’ler, ya da Damien Hirst gibi isimlerin piyasaya çıkışıyla bir tutulamaz, Devrim Erbil’in bir marka haline gelişi”(Arapoğlu, 2019)

Devrim Erbil'i sürekli araştırması, farklılığını ve güvenilirliğini sürdürebilmek adına kendini daima yenilemesi ve tazelemesi onu biricik yapan unsurlar arasında gelmektedir. Çünkü ona göre sanat denilen kavram yenilendikçe hayat bulan bir büyüme evresine sahiptir.

Resimlerinde kendi duygularındaki hassasiyetli bakış açısını özgürce ifade etmiş, eserlerini kimin beğeneceği düşüncesi ya da ticari kaygılarla üretmemiştir. Duygularını son derece doğal fırça vuruşlarıyla birleştirmesi nedeniyle eserleri hem sanatçı kesim tarafından hem de sanatseverler tarafından büyük beğeni almıştır.

Erbil sanatında yeni ve diğerlerinden farklı bir buluş geliştirmiştir. Konularını başka bir eserle benzerlik taşımayacak derecede özgün seçmiştir. Erbil'in marka haline gelmesinin en önemli nedeni eserine yeni kattığı boyutlanmadan kaynaklanmaktadır.

Ortaya koyduğu eserler hem nitelikli hem de kaliteli olması açısından diğer sanatçılar arasında öne çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bu sebeple de sanatseverler tarafından beğenilerek orijinal olmuş ve takdir görmüştür. Sanatta markalaşmanın en önemli kilit noktası da özgün eserler üretmekten geçmektedir.

Marka konusunda Devrim Erbil şunları ifade etmektedir:

”Sanatçının ismi bir markadır. Çünkü marka olduğu zaman bazen sanatçının eserleri mesela kendisinin önüne geçebilir. Bazen ismi eserlerinin önüne geçebilir. Ama tanınmış olmak ve herkes tarafından bilinir olmak, beğeni toplamış olmak her biri marka demektir bence sanatta” (Erbil, 2019).

4.3.1. Devrim Erbil Markasının Ürünleri

Pazarlama, tanıtım, halkla ilişkiler vb gibi destek almadan kendi markalaşma sürecini, kendiliğinden doğal akışı içerisinde hayata geçiren Erbil bu konudaki düşünceleri şöyledir:

“Türkiye’de sanatçı çok iyi imkânlarla çalışıyor, bütün markalaşmayı bir reklamı, tanıtımı öngören ya da uygulayan elemanlara sahip gözüküyor. Her ne kadar benim farklı bir çalışma yöntemim olsa da, yine de Türkiye’deki genel sanatçı, toplum, yönetim ilişkisi içerisinde, batılı ülkelerle karşılaştırıldığında ya da tarihsel süreci dikkate aldığımızda, çok daha küçük boyutta bir çalışma düzeni olarak görebilirsiniz. Bu gerçekten sadece bu konuya yoğunlaşp burda belli bir çalışma yapmanın ötesinde kendiliğinden, doğal bir süreçte oluştu diyebilirim” (Erbil,2019).

Devrim Erbil marka olabilmek adına pek çok atılımda bulunmuştur. Öncelikle sanatıyla ilgili pek çok kitap yayınlanmıştır. Kitaplarında sanat hayatına adım atışı, hangi çizgileri kullandığı, resimde seçtiği teknikler, resimlerinden seçmeler ve sanatını

farklı gözlerin değerlendirmesine kadar bütün ayrıntılarıyla bilgilere erişmek mümkündür.

Abdülkadir Günyaz'ın yazdığı “Devrim Erbil 50.Sanat Yılı” kitabında ressam hakkında atölye hocalarının, öğrencilerinin ve arkadaşlarının gözlemlerine yer verilmiştir. Mehmet Ergüven tarafından kaleme alınan “Titreşimlerin Büyüsü” adlı kitapta da Erbil'in sanat hayatı ve sanat tarzına bakış açısıyla ilgili detaylı ve betimlemeli bilgiler bulunmaktadır. Bu betimlemeler sayfa sayfa Erbil'in tablolarıyla süslenmiştir.

Kıymet Giray'ın kaleminden çıkan, “Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar” adlı kitapta Erbil'in sanatındaki biçem, teknik ve malzemelerin tarihsel gelişimi, temaları anlatılmaktadır.Ayrıca kitaplarının yanı sıra açtığı sergileri anlatan sergi katalogları da sanatseverler tarafından dikkat çekmektedir.

Bunlara ek olarak, Durmuş Akbulut'un “ İstanbul ve Anadolu Suretleri Soyutlamalar Devrim Erbil”, Yalın Alpay'ın “ Devrim Erbil'de Öz'ün Ritmi Töz”, Burcu Pelvanoğlu'nun “Devrim Erbil”, Beste Gürsu'nun “ Akademi 50 Yıl” kitapları bulunmaktadır. Tophane-i Amire'deki sergisinin kitabı, İşbankası Kültür Yayınları'ndan çıkan “100 Yüze Devrim Erbil” kitabı, Kaya Özsezgin'in “ Devrim Erbil ve Sanatı” ve Abdülkadir Günyaz'ın “Akademide 50 yıl” kitapları da anımsatılabilir.

Öte yandan Devrim Erbil sanatını icra etmeye başladığı günden bu yana çeşitli sergilerde eserlerini halka tanıtan bir sanatçı olmuştur. Açtığı sergiler Erbil'in geniş bir sanat kitlesi tarafından tanınmasına imkân sağlamıştır. DGSA Resim Bölümü Sergi Salonu, Tophane-i Amire, Akbank, Vakko Sanat Galerisi, Garanti Bankası, Türk-Alman Kültür Merkezi, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi gibi büyük yerlerin sergi salonlarında kişisel sergiler açması bilinirliğini büyük ölçüde artırmıştır. Üstelik sergilerini sadece ülke sınırlarında tutmayıp, yurtdışında da sergiler açmıştır. Eserlerini Almanya, İsviçre ve Kıbrıs gibi ülkelere taşınması markalaşma süreci açısından da büyük önem taşımaktadır.

Kitaplar ve sergilere ek olarak Devrim Erbil'in konferansları da düşünülmelidir. Sanatını ve yenilikçiliğini ne kadar çok kişiye aktarırsa kendinden sonraki sanatçı

adaylarına da o kadar öncü olacağını düşünen ressamlardan birisi olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle de sanatçı örgütlerinde çalışmış ve çeşitli konferanslar vermiştir. Konferanslarında sanat hayatına başlaması, geliştirdiği teknikler ve resimde sürekli yeni bakış açıları geliştirerek fark yaratmanın üzerinde durmuştur.

Dördüncü olarak müze ve müzeleşmedeki rolü üzerinde durmak gerekir. Devrim Erbil'in akademi çıkışlı bir sanatçı olması markalaşmasına katkına bulunan etkenler arasında yerini almıştır. Sanatında akademik amaçlarla kurduğu bağlantı, kendi doğal hayatında kurduğu bağlantıdan farksızdır. Sanat hayatı boyunca, çok sayıda sergi açmış ve sergilerinde sanatın her kesiminden insanla bir araya gelmiştir. Ancak ona göre bir sanatçı için sadece galeri duvarlarında görünmek yeterli değildir. Başka yerlerde de sanatını halka tanıtmak ve kendisinden sonraki sanatçılara yön vermek önemlidir.

Devrim Erbil'in hem yurt içinde hem de yurt dışında çeşitli müzelerde sergiler açması onu halkın gözünde uluslararası bir ressam haline getirmiştir. Üstelik sergilerini hem kişisel hem de online olarak açma fırsatı bulmuştur.

Sanatçının eserleri, ülkemizde büyük bir ziyaretçi kitlesine hitap eden İstanbul, Ankara ve İzmir Resim ve Heykel Müzelerinde sergilenmesinin yanında, yurtdışında Bükreş Modern Sanatlar Müzesi ve Portekiz'deki National Museum Of History gibi önemli müzelerde sergilenmiştir.

Devrim Erbil adına Balıkesir Belediyesi 24 Mayıs 2004'te Balıkesir'de Devrim Erbil Müzesini ziyarete açmıştır. Bu müze yerel yönetimin bir sanatçı için açtığı ilk müze olması nedeniyle önem taşımaktadır.

Erbil yetiştiği kentle bağını sergilerle ve konferanslarla hep güçlü tutmuştur ve Balıkesir halkı da sanatçısıyla gurur duyduğunu belirtmekten geri durmamıştır. Müze sürekli olarak belli bir ziyaretçi profilini ağırlamaktadır. Böylece sanatçı markasını Balıkesir'e taşımıştır.

Markalaşmadaki bir diğer önemli etken uluslararası ödüllerdir. Devrim Erbil'in geçmişten bugüne yaptıklarıyla pek çok ödül almış bir sanatçı olması marka haline gelmesini sağlayan önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Erbil uluslararası iki büyük ödüle layık görülmüştür. Bu ödüller 1966 yılında Tahran Bienali Kraliyet Resim 1.

Ödülü ve 1972 yılında İskenderiye Bienali Resim 2.Ödülü'dür. Ayrıca 1998 yılında Kırgızistan Cumhuriyeti Bilim Sanat Kurulu Onur Üyeliği ödülünü almıştır.

Markalaşmanın önemli bir adımı da o marka hakkındaki hareketli çekimlerdir. Devrim Erbil kendi tanıtımını kendisi yapabilen sanatçılardan biri olma özelliği taşımaktadır. Uluslararası ödüller alması ve dünya çapında tanınması Erbil'e reklamını daha kolay yapabilme imkânı sağlamıştır.

Hakkında pek çok belgesel filmi çekilmiştir. Çünkü Erbil bir sanatçı hakkında yeni bir şey çıktığı zaman halkta ilgi uyandırdığını düşündüğünü belirtmiştir. Sanatçı sürekli kendini yenilemek amacıyla yoluna devam ettiği için bir röportajında kazandıklarını belgesel filmlerine yatırdığını açıklamıştır. Yolu değerli bir belgesel yönetmeni olan Durmuş Akbulut ile kesişmiş ve Erbil adına belgeseller hazırlamıştır. Akbulut hazırlayıp, çektiği “Devrim Erbil: Resmin Şairi” adlı bir saatlik belgeselde Erbil'in hayatını, sanatını ve ürettiği eserleri kurgusal bir havayla izleyiciye aktarmıştır. Üstelik Akbulut'un çektiği belgeselin aynı isimde bir de kitabı yayınlanmıştır. Sonrasında İZ TV Erbil'i anlatan “Çizgilerde İstanbul” adında bir belgesel çekmiş ve izleyenler tarafından olumlu geri dönüş almıştır. Bir ressam hakkında belgeseller çekilmesi ve ardı arkasının kesilmemesi o ressamın toplumda markalaşmasına da büyük oranda olanak sağlamaktadır. Devrim Erbil ülkemizde hakkında belgesel çekilen sayılı ressamlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Üstelik sanatseverler tarafından da bu belgeseller büyük ilgi görmüştür.

Markalaşma konusunda bahsedilmesi gereken son madde bir ressamın eserlerinin hediyelik eşyalarda belirmesidir. Yurtdışındaki pek çok müze mağazasında eski yüzyıllarda yaşayan ve belli temalarıyla akıllarda yer edinen ressamların üzerinde resminin bulunduğu bardaklar, kahve fincanları ya da hediyelik eşyaların satıldığına rastlanmaktadır.

Örneğin Viyana'daki Gustave Klimt müzesinin mağazasında üzerinde Gustave Klimt'in resimlerinin bulunduğu hediyelik eşyalar satılmaktadır. Paris'teki Monet Müzesi'ndeki mağazada Monet'in nilüferlerinin yer aldığı aksesuarlara rastlamak mümkündür.

Türkiye’de d, Devrim Erbil kendi sanatında bir isim yarattığını kanıtlamıştır. UNICEF’in Karaca ile hayata geçirdiği özel proje ile birlikte hediyeelik eşya tasarlanması bu durumun en canlı kanıtıdır. Tasarımı gerçekleştirilen eşyaların arasında da en çok satılan şey üzerinde Devrim Erbil’in resimlerinin yer aldığı kahve fincanları olmuştur. Ayrıca kahve fincanlarında Erbil’in resimleri mavi ve yeşil gibi canlı renk tonlarıyla birleşme fırsatı bulmuştur. Fincanlar sanatseverler tarafından büyük ilgi görmüştür. **(Görsel 16)**



Görsel 16: Devrim Erbil 2 Kişilik Kahve Fincan Takımı, Porselen, 12x28cm,
<https://www.krc.com.tr/urun/karaca-unicef-devrim-erbil-2-kisilik-kahve-fincan-takimi-np17>

Buna ek olarak, İsviçreli bir kalem firması Erbil’in resimlerinden tükenmez kalemler üretmiştir. Kalemleri Erbil’in “Kırmızı” adlı eserindeki kuş motifleri süslemektedir. **(Görsel 17)**



Görsel 17: İstanbul Kırmızı, Devrim Erbil Tasarım Kalem, Alüminyum,
<https://www.markakalem.com/caran-dache-devrim-erbil-limited-edition-tukenmez-kalem-849-000>

Bazı çevrelerce sanat eserlerinin tüketim malzemesi olması konusu negatif olarak algılansa da, sanatın yaşamın içerisinde yer almasına, toplumda estetik değerlerin gelişmesine olanak sağlamasına yol açmıştır. Bunun ilk örneği 1917’de Rusya’da, her şeyin sanat eseri olarak üretilmesi olarak görülmektedir. Devrim Erbil’in resimlerinin fincanlar, kalemler üzerinde yer alması konusunda Sanat Eleştirmeni Ayşegül Sönmez bu savımızı doğrulamıştır.

“Çağımızda her şey tasarım ve her şey markalaşmış durumda, yoksa devletleydi zaten bu iş biliyorsun, ondan sonra özelleşti, piyasalar özelleşti. Sanat da bir takım markalarla beraber yürüyor doğal olarak. Devrim Erbil konusunda o bakımdan söyleyecek hiçbir şeyim yok, olamaz da, pek çok sanatçı bunu yapıyor. Ruslar bunu yaptı, asıl kaynağı odur işte 1917, o kontrüktivist dönemde, her şey sanat eseri olacak dendiğinde bütün bardaklar, çanaklar, tabaklar... gördük Rus sergisinde Sabancı’da, bütün bunlar sanatçılar tarafından dizayn edildi” (Sönmez, 2019).

Estetik ve tasarımın, yani sanat ve zanaatın bir araya geldiği örnekler Sovyet Avangardı’ndan Bauhaus’a kadar alışılmış bir olgudur. Sanatın gündelik yaşamda kullanılması konusunda Fırat Arapoğlu görüşlerini şöyle belirtmiştir.

“Gündelik hayattaki üretimlerde Devrim Erbil imajlarının görülmesi konusunu şöyle değerlendirebiliriz. Bu imajların daha çok çoğalmasına ve dağılmasına

yarıyor. Ondan dolayı da bu tarz imajlar da Devrim Erbil üretimlerinin daha fazla reklamasyonuna yarıyor olabilir. Gündelik tüketim eşyalarının aynı zamanda tasarımsal olarak üretilmesine zaten Bauhaus'dan beri alışkınız, ondan dolayı bunu negatif ya da pozitif değerlendirmiyorum, bu bir olgu, bu bir fact, fakat baştan eğer bir tasarım olarak kurgulanmış bir sanat varsa o zaten problem , yani sanatın tasarıma dönmesi değil fakat tasarımın hayatımızın her alanına nüfuz etmesi belki bir problem olarak görülebilir “(Arapoğlu,2019).

Sanatın günlük yaşamda kullanımını destekleyen ve bunun sonucunda estetik ve sanatın hayatın her alanına yayılacağını düşündüğünü belirten Erbil, bu konuda görüşlerini şöyle ifade etmiştir.

“Toplumun sanatın en ince damarlarına kadar uzaması, her katına girmesi, güzelliğin, estetiğin, zevkin, yeniliğin, sıradan olmanın ötesinde yeni, çağdaş, yaratıcı, estetik değeri olan her şey, mekanlar, eşyalar, eserler, çevre, şehirler, kentler, duvarlar, evler hep sanatla üst üste olsun istiyorum. Bunun için o mekanları renklendiren tablolar, heykeller, halılar, resimler, kavramsal ürünler hepsi sanatın yayılmasını gösterir. Yeter ki bu yayılmayı toplumun ekonomik gücünü elinde bulunduranlar ya da devlet gücünü elinde bulunduranlar desteklesin ve bu yaygınlaşsın. “(Erbil ,2019)

Erbil adına yapılan faaliyetler sanatçının geçmişten bugüne ürettiği çalışmaların yoğun ilgi aldığını kanıtlamaktadır. Üstelik tüm bu çalışmalar, sanatçının dünya çapında da bir marka haline geldiğini gözler önüne sermektedir.

Böylece Devrim Erbil markalaşma sürecini çok yönlü mesleki hayatıyla bağdaştırmaktadır. Ona göre bir sanatçının çok yönlü olması demek o kadar fazla kişi tarafından da tanınmasına olanak sağlamaktadır. Erbil de müzecilik, sanatçılık, eğitimcilik ve sanat yazarlığı özellikleri bir araya gelince, birçok insanla ilişki kurmanın kolaylaştığını açıklamıştır. Bu sebeple ünlü yazarların kendisi için öyküler yazdığını, kitaplar yayınladığını ve hakkında filmler gösterildiğini söylemiştir. Halkla ilişkilerin gerektirdiği geniş kitlelerce duyulma özleminin de yerine geldiğini eklemiştir.

Ancak başarılı sanatçı markalaşma şansının girişimci karakterinden kaynaklandığını belirtmeyi de ihmal etmemiştir. Girişimcilik konusunda dünyaca ünlü Richard Branson'la ilgili yapılan bir toplantıda sergi açmış ve orada sanatçı kimliğiyle konuşma yapmıştır.

Devrim Erbil girişimcilik yönünü sanatçılığının her aşamasında kullandığını dile getirmektedir. Halı sanatına Anadolu kültürünün bir parçası saydığı için büyük önem

vermektedir. Çünkü, Türkiye’de halı sanatının hiçbir şekilde yok olmaması gerektiğini savunmaktadır. Şanlıurfa’da halıyı canlandırmak için çalışmalarda bulunmuştur. Mozaik müzesiyle ünlü olan Gaziantep’te kentin mozaik kokabilmesi ve üniversitede mozaik bölümünü kurdurabilmek adına mimarlar odasından belediye başkanına kadar pek çok kişiyle kontak kurmuştur. Çünkü amaçladığı her şeyin iyi sonuçlar doğuracağına inanmaktadır. Girişimcilik yönünü sanatçılığında sonuna kadar kullanması sayesinde geniş kitlelerce reklamını yapmayı başarmış, bu nedenle de başarıyla markalaşmıştır.

Nihayetinde Devrim Erbil’in sanat üretimleri, günümüz piyasa koşullarında gündelik hayata dair tüketim nesnelerinin üzerinde beliren motiflere dönüşmüştür. Markalaşma açısından bakıldığında başarı olarak görülen bu edim, sanat açısından bakıldığında ise bir paradoksu işaret eder. Eşsiz ve orijinal olarak görülen bir estetik nesne, gündelik hayatın sıradan detaylarına bir fon olma tehlikesini içerir. Diğer yandan Devrim Erbil resimlerinin kent yaşamındaki inşaatların önlerini kapatan bir niteliğe bürünmesi de bu tehlikenin diğer boyutudur.

BÖLÜM 5. SONUÇ

Sanat insanla birlikte var olmuştur ve toplumun sosyolojik, siyasi ve ekonomik değişimi ve dönüşümüyle koşut ilerlemiştir. Her dönemin sanat yapısı o dönemin görsel aktarımı olmuştur. Bu görsel aktarımlar içinde bulunduğu dönemde akımlar doğurmuş, akımların biçim ve içerik kuralları olmuştur. Modern sanat akımlarıyla kurallara karşı çıkmış, kurallar yıkılmaya başlanmıştır. Bu sınır aşımı günümüzde çağdaş sanatın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Yaratımdaki bu özgürlük sanatın sınırlarını alabildiğince genişletmiştir. Öte yandan toplum sanat ilişkisi bağlamında sanatın çağdaşlaşma sürecinde tüketim kültüründen payını alan sanat bir meta haline gelmiştir.

Çağdaş sanatın tarihsel olarak oluşum süreci incelendiğinde şu görülmektedir: Empresyonizmle sanatçılar sanatta yerleşik kuralları yıkmış, yapıtlarını atölye dışında da üretmeye başlamıştır. Kübizmle alışlagelmiş malzemenin dışında malzemeler resimde kullanılmaya başlanmış ve kolaj tekniği resme kazandırılmıştır. Dadaizm ile ise içerik biçimin öne geçmiş ve kavramsal sanatın doğuşuna zemin hazırlanmıştır. Bunun sonucunda çağdaş sanatta geçerli olan *”sanat bir nesne ya da mekânla sınırlanamaz”* ve *“kullanılan materyal, nasıl ve nerede kullanıldığına bakılmaksızın düşüncüyü ifade etmelidir”* yaklaşımları ortaya çıkmıştır.

Çağdaş sanatın sınır aşımı 19.yüzyılda Fransa’da Monet ve ressam arkadaşlarının, Akademi’nin katı kurallarına ve prensip anlayışlarına gayet masum bir şekilde tepki koymalarıyla çıkmış ve bugüne kadar gelmiştir. Sanatta kuralsızlık özgürce yaratımın ve üretimin ufuklarını açmıştır ama diğer yandan bugün sanatın sonunu hazırlayacak bir tehlikeyi de içinde barındırır. Net bir tarzı ve kuralları olmayan sanat düşüncesini tanımlayan “çağdaş sanat”, tarz ve tema bakımından çoğunlukla alışılmışın dışında olduğundan bu türdeki işlerin anlaşılması ve anlamlandırılması güç bulunmaktadır.

Örneğin bienallerde rehberli turlar düzenlenir, çünkü, bienalleri gezen insanlar çoğu sergilenen işleri anlamamaktadır. Nitekim sanat eleştirmeni Avelina Lesper bir röportajında şunu söyler:

“İnsanlar anlamıyorlar, çünkü bu sanat değil, eğer sanatta bir araçtan bahsediyorsak (eseri açıklayan, sanatçının niyetlerinin neler olduğunu, neden bahsettiğini ya da neyi yapamayacağını anlatan) bir sanat eserin karşısında değiliz demektir; nitekim sanat aracıya ihtiyaç duymaz” (Lesper, 2019).

Çağdaş sanatın konuları küreselleşme teknoloji, feminizm, kimlik, sınıf ve çevredir. Günümüz sanatı ya da çağdaş sanat bienal ya da çeşitli büyük sergilerle içerik anlamında bu konuları odağına alarak işler üretmektedir, ama teknik ve estetik anlamda eksik kalmaktadır. Çağdaş sanat bağlamında ilham, emek ve yaratım süreci olmadan sergilenen her iş, sanatı değersizleştirmekte ve sanatın sonunu getirmektedir. Larry Shiner bu konuda şöyle söylemektedir:

“Yorganları güzel sanat müzelerine veya ucuz romanları edebiyat müfredatına almaktan tutun da sokak gürültülerinin senfoni salonlarında seslendirilmesine kadar. Bu kadar çok egzantrik el işiyle, yazının, gürültünün ve performansın güzel sanatlara dâhil oluşu, bazılarının sanatın, edebiyatın ya da klasik müziğin ‘ölümü’nden ümitsizce söz etmesine yol açıyor” (Shiner 2013, s:57).

Günümüzde sanatın toplumun her alanına yayılmış olması ve sanatın sınırlarının sanatçılar tarafından yıkılmaya çabalanması, her nesnenin sanatsal bir sermaye olarak var olmasına engel olamamıştır. Sanat Aydınlanma Çağı ve devam edegelen çağlarla düşünsel olarak paralellik gösterirken, görsel olarak tam anlamıyla bunu gerçekleştirememiştir.

Bu çalışmada çağdaş sanatçılara olumlu anlamda ilham olması bakımından Devrim Erbil incelenmiş, Türk resim sanatında kendi isminde marka yaratan sanatçılardan biri olarak öne çıktığı saptanmıştır. Ancak Devrim Erbil’in sanat dünyasındaki markalaşma süreci de çeşitli aşamalardan geçerek gerçekleşmiştir. Resim sanatındaki farklılık, yenilik ve çeşitliliğinin yanı sıra, hakkında yayınlanan kitaplar, aldığı ödüller, açtığı sergiler ve akademik kariyeri Erbil’in markalaşma sürecinin bir bütününü oluşturmaktadır. Girişimcilik yönünü sanatçılığında sonuna kadar kullanması sayesinde geniş kitlelerce reklamını yapmayı başarmış, böylece markalaşmıştır. Devrim Erbil sürekli araştırma yapmakta, farklılığını ve güvenilirliğini sürdürebilmek adına kendini daima yenilemekte ve tazelemektedir.

Fakat, ressamın markalaşma süreci aynı zamanda sanatın aurasından birçok özelliği de silip, götürme riskini üzerinde taşımaktadır. Sanat ve tasarım arasındaki

sınırların flulaşması elbette sanat tarihi için yeni bir konu değildir. Avangard sanat akımlarının sanat ve hayatı birleştirme arzusu yolunda bir çok alan sanatla kesiştirilmiştir. Devrim Erbil örneğinde olduğu gibi sanat ve yaşam avangardın koşullarında değil, korporatif bir sanatın inşa edildiği günümüzde piyasa koşullarının içerisinde bir araya gelmiştir. Bundan dolayı endüstriyel tasarımlarla sanatın günümüzdeki yanyana gelişi, 20.yy.ın ilk yarısında yaşananlardan çok daha dikkat edilmesi gereken bir görünürlük arz etmektedir.



EK'LER

EK 1

Devrim ERBİL Ropörtajı¹

Markalaşma sürecinizi yardım almadan yönettiğinizi görüyoruz, nasıl bir yol haritası oluşturdunuz, ya da kendiliğinden mi gelişti süreç?

Türkiye’de sanatçı çok iyi imkânlarla çalışıyor, bütün markalaşmayı bir reklamı, tanıtımı öngören ya da uygulayan elemanlara sahip gözüküyor. Her ne kadar benim farklı bir çalışma yöntemim olsa da, yine de Türkiye’deki genel sanatçı, toplum, yönetim ilişkisi içerisinde, batılı ülkelerle karşılaştırıldığında ya da tarihsel süreci dikkate aldığımızda, çok daha küçük boyutta bir çalışma düzeni olarak görebilirsiniz. Bu gerçekten sadece bu konuya yoğunlaşmış burda belli bir çalışma yapmanın ötesinde kendiliğinden, doğal bir süreçte oluştu diyebilirim.

Sanatçı sanat ve ve ürünü arasındaki ilişkiye dair bize neler söylemek istersiniz?

Bu özel bir çabayla olan bir ilişki değildir, yani sanatın çok farklı boyutları var, hele çağımızda bu boyut çok daha farklı yerlere gidebiliyor. Hala 19.yüzyıl romantik resminin bize ya da genel kitlelere anlattığı ressam portresi değil bugünkü ressamın kimliği. Orda romantizmin havası içinde, bundan esinlenen, elinde piposu, şarap kadehi ve beresi ile bir ressam gözlerinin önüne geliyor genelde insanların. Ama bugün ressam çok daha farklı yerlerde, mesela Andy Warholl “En önemli sanat para kazanma sanatıdır.” bile diyebiliyor.

Sanat ve marka ilişkisine bakışınız nasıl?

¹ Devrim ERBİL Ropörtajı, Suadiye, Kasım 2019

Yazar: Ayşe Akhan

Zaten sanatçının ismi bir markadır. Çünkü marka olduğu zaman bazen sanatçının eserleri mesela kendisinin önüne geçebilir. Bazen ismi eserlerinin önüne geçebilir. Ama tanınmış olmak ve herkes tarafından bilinir olmak, beğeni toplamış olmak her biri marka demektir bence sanatta. İlişki bundan başka hangi boyuttadır bilmiyorum. Dünyada ve Türkiye’de pek örneklerini görmüyoruz, ama dünyada ünlü sanatçılardan herhangi bir isim verirsek, bunların başında herkes tarafından bilinen, dünyaya mal olmuş bir sanatçı Picasso’nun her şeyi marka, onun imzasının olduğu en ufak bir biçim, bir çizgi, ufak bir eskiz hepsi bir markanın işaretleri olarak günlük yaşama giren her alanda, bir kolonya markası gibi, bir giysi markası gibi, bir moda ürünü gibi, mesela Mondrian bir dönem modacılar tarafından çok benimseniyordu. Onun çizgileri, üslubu, neo plastisizmin geometrik yatay dikey geçişleri içerisinde ana renkler içeren kompozisyonları, modacıların ilgi kaynağı olmuştur. Onun gibi kendi çizgilerini, Türkiye’de modacılar yaratmaya uğraşıyorlar. Ama ünlü bir sanatçının çizgilerinden yola çıktıkları zaman daha kolaylıkla kamuya mal olabiliyorlar. Benim sanat ve marka ilişkisi konusundaki düşüncelerim bunlar.

İktidar sanat ilişkisinde sanatçı nerede konumlanmalı size göre?

İktidar birçok şeyin hâkimi olduğuna göre, iktidardakiler belki kendi dünyaya bakışları, siyaset anlayışları, toplum anlayışları ya da kendi felsefeleri açısından sanatçıları çok daha beğenebilirler belki. Ama geçmiş dönemlere bakarsak, tarihin önemli dönemlerine, mesela antik çağda Eflatun “Devlet” adlı eserinde sanatçıları devlete almaz. Çünkü sanatçı uçarıdır, hayalperesttir ve gerçekler içinde değil, belki gerçeğin dışında hareket etmektedir, düşünmektedir, dünyaya bakmaktadır. Bu yüzden sanatçılara, bu nedenlerle devleti içinde, çünkü devlet yönetimini daha toplumsal yarar güden bir yöntem, bir işlev alanı olduğunu düşünerek yer vermez ve birçok yönetici özellikle faşist dönem yöneticileri, bunların içinde Hitler’i, Franco’yu, Mussolini’yi ve Stalin’i saymak mümkün. Onlar kendi toplumsal görüşlerinin dışındaki sanat anlayışlarına hiç yer vermediler. Onları itibarsızlaştırdılar, müzelerden attılar, değer vermediler. Oysa sanat temelinde özgürlüğe dayanır. Özgürlük yaratıcılığın temel kaynağıdır. O yüzden iktidardakiler, gücü elinde bulunduran devlet yöneticileri sanatçı özgürlüğünü tarafsız bir gözle, buna saygı duyup değerlendirmeliler. Daha yaratıcı olmaya açık alan bırakmaları gerekir. Ama aslında böyle olmuyor. Yöneticiler kendi

inançları doğrultusunda eserleri daha çok benimsiyorlar. Bazen bu bir dönem oluyor, bir yöneticinin eski dönemlere özlemi ya da onlara sevgi ve saygısı, bazen bir sanatçıya eğilimleri, ama daha doğrusu iktidar sanatın yaratıcı gücünün üzerindeki gölgesini çekmelidir bence. Sanatçı özgür olduğu nispette toplumun her kesimi ile bağlantı kurabilir. Eleştirir, övebilir ama bu tarafsız bir gözün eleştirileri olması gereklidir. İnsanlık adına toplum adına en doğrusu budur. Mesela devlet ve sanat ilişkisi deyince kendi toplumumuzdan bir örnek vermek gerekirse, tabi Osmanlı döneminde saray pek çok şeye hâkimdi. Sanatçı padişahın hayatını konu alırdı. Özel koleksiyonuydu, bunlar için kitaplar yapılır, minyatürler yapılır ve padişahların evlilik törenleri, sünnet törenleri, hünermeler, şehin şahnameler ve buna benzer sefer yolu haritaları, onlar sefere gittikleri zaman geçtikleri kentler, yollar, o seferin öyküsü bu şeylerde canlanırdı. Bazen bir öykü canlanırdı bunlarda, ama çoğu padişah içindi. Padişah tabi hâkimdi. Yine hatlar, tezhipler, minyatürler hep padişah için yapılırdı. Ama cumhuriyetle beraber öylesine bir canlanma, yeni bir ruh, yeni bir çağdaşlık enerjisi toplumun içine yayıldı ki, bunun en belirgin örneği ve kaynağı da Atatürk'ün gözlerindeki o mavi ışıktır. Çünkü Atatürk cumhurbaşkanı olduktan sonra hiçbir ülkeyi ziyaret etmediği halde, çok olağanüstü bir sezgi ve ileri görüşle müzeciliği, çağdaş sanatı, sanatın toplum içerisindeki yerini, çok iyi benimseyip ve kavrayıp, hem sözleriyle hem davranışlarıyla bunu pekiştirmiştir. Örneğin sanatçıyı onurlandıran sözleri, “Her meslek sahibi olabilirsiniz ama sanatçı olamazsınız. Cumhurbaşkanı bile olabilirsiniz ama sanatçı olamazsınız.” sözü sanatçıları değerlendiren sözlerdir. Sanatın bir toplum içinde en ince damarlara kadar, topluma benimsemesi gereken bir olgu olduğunu işaret etmesi, ayrıca sanatçı yetiştirmek üzere Avrupa'ya, mesela müzikte Türk 5'leri dediğimiz Adnan Saygun ve arkadaşlarını yollaması, Akademi'nin belli bir sanatçı kuşağı D grubunun sanatçılarını, ülkenin daha ekonomik gücü kökleşmemişken, sıkıntılar içindeyken Avrupa'ya bu konuda elemanlar yollaması, onun hem davranışlarındaki samimiyeti hem bu konudaki inancını gösterir. Ve en güzeli de Atatürk'ün yurtdışına çıkmadığı halde, müzecilik gelişmediği halde, sanatın çağdaşlaşmada çok etkin bir araç olduğunu görmesi ve bunu anlatması ve bu alanda kurumlar kurmasıdır. Sanat deyince, sanat - yönetim ilişkisi deyince benim aklıma en canlı örneği ülkemizde yaşadığımız cumhuriyet döneminin o çağdaş uygarlığı yakalama yolundaki çabası ve Atatürk'ün buna önderlik etmesi gelir.

Eserlerinizin fincanlar, kalemler, magnetler üzerinde yer alması size neler hissettirdi?

Toplumun sanatın en ince damarlarına kadar uzaması, her katına girmesi, güzelliğin, estetiğin, zevkin, yeniliğin, sıradan olmanın ötesinde yeni, çağdaş, yaratıcı, estetik değeri olan her şey, mekanlar, eşyalar, eserler, çevre, şehirler, kentler, duvarlar, evler hep sanatla üst üste olsun istiyorum. Bunun için o mekanları renklendiren tablolar, heykeller, halılar, resimler, kavramsal ürünler hepsi sanatın yayılmasını gösterir. Yeter ki bu yayılmayı toplumun ekonomik gücünü elinde bulunduranlar ya da devlet gücünü elinde bulunduranlar desteklesin ve bu yaygınlaşsın. O yüzden fincanlar, kalemler, halılar çok küçük şeyler gibi de görünse her sanatçının bu alanda eğilmesi ve her alana bunların katılmasıyla Türkiye çağdaşlaşma yolunda bir adım daha ileriye gidecektir.

İsminizin eserlerinizin önüne geçtiğini düşündünüz mü?

Düşünmedim ama keşke geçse. Bazen ismim bazen eserlerim biri önde biri arkada ya da kol kola gidebilirler. Bunu zaman gösterir. Şu anda birçok kimse beni eserlerimle tanıyor. Birçok kimse ismimle tanıyor. Birçok kimse de hem ismim hem eserlerimle tanıyor. Ama ben buna daha yaşarken karar verecek durumda değilim. Daha ileriki yıllarda bakalım hangisinin ileride gittiğini sizler göreceksiniz. O zaman kararı sizler verin.

Çağdaş sanat ve bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz

Çağdaş sanat bugün yani ülkemizde mi dünyada mı? Dünyada her dönem olduğu gibi kendi başını almış gidiyor. Bazı ülkeler önem verdikleri için sanata büyük yatırımlar yapıyorlar. Sanatçı köyleri yapıyorlar. Sanat piyasası çok gelişmiş durumda. Bienaller var, sergiler, contemporary, çağdaş sergiler, yöresel sergiler, galeriler, büyük bir topluluk, büyük bir sanatçı kitlesi dünyada böyle. Türkiye’de baktığımız zaman çağdaş ülkelere bunların yanında sanatçı sayısı olarak ve sanata verilen önem olarak sanat piyasasının parasal karşılığı, yatırım olarak karşılığı çok az. Ama şu bilinmeli ki bütün yatırım enstrümanları içerisinde dünyanın her yerinde sanat yatırımı, altın, dolar, döviz, emlak bütün bu getirilerin çok üstünde getiri sağlayan bir alandır. Yeter ki bilinçli seçilsin, sevgiyle seçilsin ve uzmanlara danışılarak seçilsin. Böyle olduğu

takdirde sanat ülkemizde de daha geniş alanlara girecek, sanatçılar daha özgün işleri gönül rahatlığıyla yapacaklardır.

Ülkemiz Çağdaş Sanatı yakaladı mı?

Çağdaş Sanat konusuna ülkemiz biraz uzaktan gidiyor. Çünkü yakalaması için sanatçıların önce eğitimini bitirip hayata girdikleri zaman, nasıl ki bitkinin yaşamak için öz suyuna ihtiyacı varsa, sanatçıların da yaşam alanlarının daha eser üretecek anlamda ve boyutta olması gerekiyor. Yani desteklenmeleri gerekiyor ki, sanat çok hassas bir kuştur. Çok benimser sıkarsanız ölür, serbest bırakırsanız da uçar gider. Sanatçılar, sanatçı adayları yeter ki küsmesin ler ve onların ekonomik ihtiyaçlarını karşılayacak kurumlar, müzeler, destekler, vakıflar onlara bu çalışma gücünü vermiş olsunlar.

Devrim ERBİL Röportajı (Görsel 18)



Görsel 18: Devrim Erbil ve Metnin Yazarı Ayşe Akhan ile Röportaj Anından Bir Enstantane, 2019

EK 2

Sanat Eleştirmeni Dr. Öğretim Üyesi Fırat ARAPOĞLU Ropörtajı²

1. Kapitalizm sanatın özünü nasıl etkiledi?

Çağlar boyunca elbetteki sanatın kapitalle bir ilişkisi vardı, bunda hiçbir beis yok. En nihayetinde bu bir üretim ve üretimin ortaya çıkması için mutlaka bir kapitalin, bir emek gücünün olması gerekiyor. Bu emek gücünün de, çeşitli şekillerde finanse edildiği görülüyor. Zaten uygarlık tarihinde toplumsal iş bölümünün ortaya çıkması gerekiyor ki, sanatçı ya da zanaatkar sınıf ortaya çıkabilsin. Çağlar boyunca farklı şekillerde kapitalizmin sanatı etkilemesi devam edecektir. Orta Çağ'da sadece iktidar değil, bu sefer dini kurumlar sanatın sipariş vereni haline gelecekler. Bu Rönesansta da devam edecek. Rönesanstaki bir fark bu sefer belli aileler, en çok bildiğimiz Floransa Cumhuriyeti'nin yönetici ailesi olan aristokrat ailesi olan Medici'ler gibi aileler ve daha sonrasında da saray sanatçılığı dediğimiz olgu karşımıza çıkacak. Ne zamanki sanayi devrimi sonrasında serbest piyasa ekonomisinin ortaya çıkışı ile birlikte bu sefer sanatın alıcı kitlesi aristokrasi değil burjuvazi olacak. Bu süreç hala devam ediyor, onun için günümüze postmodernizm ya da geç modernizm dememizin nedeni de bu. Bu yapı devam etmekte daha grift halde.

2. Kapitalizmin günümüz sanat anlayışına bakışı nasıl sizce ?

Bugün sanat bir yatırım aracı haline geldi. Büyük koleksiyoncular, multimilyonerler sanatı bir yatırım aracı olarak görüyorlar. Aynı sanatçının onlarca eseri depolanıyor. Bunlar bazen teşhire bile sunulmuyor ve depolarda bekletiliyor. Sanat hulasa özünde bir yatırım aracı haline geldi. Bununla ilgili olarak en son gündeme de gelen Çağdaş Sanat Balonu belgeseline baktığımızda, bunun nasıl olduğunu görebiliriz ki nisbeten 2009 tarihli, yani yaklaşık 10 yıl öncesinin belgeseli olmasına rağmen, çok güzel özetliyor durumu. Bugün kapitalizmin içerisinde sanat aynı zamanda bir yatırım aracı haline dönüşmüş durumda.

3. Sansasyonel sanat ya da spekülatif sanat gibi kavramlar var ve piyasa bunlara hoşgörü ve takdir gösteriyor. Siz bunu nasıl görüyorsunuz?

Hayatın içerisindeki yaşama dair her bir unsur, bir spekülatif olgudur. Sanat da bunlardan bağımsız değildir.

² Sanat Eleştirmeni Dr. Öğretim Üyesi Fırat ARAPOĞLU Ropörtajı, Gayrettepe, İstanbul Aralık 2019

4. Günümüzde sanatta markalaşmada, sanatçının ismi eserin önüne geçmesine nasıl bakıyorsunuz?

Güzel bir soru, Joseph Buys bu konuya dikkat çeken Çağdaş Sanat'ın önemli isimlerinden biriydi. Sanatta sanatçının isminin eserin önüne geçmesi büyük bir problem ve büyük bir tehlikedir. İşte o zaman artık bir tür şöhret kavramından, bir tür kariyer kavramından, sanatçının kariyeri, şöhreti, ismi piyasası gibi kavramlardan bahsetmeye başlarız ki bu artık sanatçının herhangi bir ürettiği eserden ziyade o sanatçının adının piyasada ön plana çıkmasına neden olur. Bu da örneğin edebiyatta düşündüğümüzde değerli edebiyatımız Orhan Pamuk'un isminin aslında romanları okunmadan dahi kamu önünde tartışılmasının önünü açar ve yahut da Burhan Doğançay'ın üretimlerini değil, Burhan Doğançay'ın mavi senfonisinin ne kadar fiyata satıldığını konuşmaya başlarız. Bu marka konusundaki önemli tehlikelerden biri.

5. İktidar sanat ilişkisi nasıl olmalıdır?

Soruya cevap veren kişinin kendini politik anlamda nerede konumlandığıyla alakalı bir soru. Bu soruyu soracağın kişi liberal bir ideolojiye sahipse farklı cevaplar, muhafazakar bir ideolojiye sahipse farklı cevaplar, sosyalist bir ideolojiye sahipse farklı cevaplar gibi açabilirim bunu. Sanatın alabildiğince özgür olduğu, toplumsal dayanışma içerisinde toplumun ötekilerine, çeperdekilerine dokunabildiği, sanatın toplumsal yapı içerisindeki görünür olmayanlara dair görünürlük yarattığı, farkında olunmayanlara dair farkındalık yarattığı bir misyona sahip olması gerektiği ve bir iktidarın da tüm bu sanatın gösterenleri üzerinden hem sanatın destekçisi olacağı, onu kucaklayacağı, hem de bu görünürlüklere dair çözümler üreteceği bir yapı, bence arzu edilebilir olandır.

6. Sanat iktidar ilişkisinde sanatçı nerde durmalıdır?

Bu soruyu hangi sanat hangi iktidar şeklinde açabilirim. Günümüz dünyasındaki içinde bulunduğumuz çağda, neokonservatif yani yeni muhafazakar bir yükseliş var tüm dünyada. Britanya'sından Amerika Birleşik Devletleri'ne, Ortadoğu'sundan Rusya'sına kadar geliştirebileceğin oranda. Tüm bu noktada sanatçı her zaman nerede durmalıdır diye ben bu soruyu anlarsam eğer, sanatçı az önceki soruyla bağlantılı olarak, sanatçı herhangi bir iktidar arzusu olmaksızın; çünkü bu ontolojisine yani varlığına terstir. Sanatçı her daim o bahsettiğim marjda olan, görünür olmayan, farkında olunmayan şeyleri göz önüne getirendir. Bu noktada akademisyenle benzeşir aslında. Akademisyen de toplumun genel anlamında, o gündelik yaşamın dışında bir konuyu kendine problem edinir. O problem üzerinden de bir görünürlük yaratır. Zaten dikkat ettiysen, sanatçıların da akademisyenlerin de iktidarlarla ilişkilerinin problematik olmasının nedeni budur. Unutma, George Bush iktidarında sizlerin maaşlarını ben veriyorum diye Noam Chomsky başta olmak üzere ABD'de birçok aydına karşı bir kampanya başlatmıştı.

7. Sanatçı sanat ve ürünü arasındaki ilişkiye dair düşünceleriniz nelerdir?

Her bir çağda ve her bir dönemde sanat belirli nitelikleri açısından tekrar yorumlanır ya da tekrar tanımlanır, tekrar şekillenir. Yeni malzemeler çıkar ve yeni düşünce akımları ortaya çıkar. Her bir çağın kendine has düşünsel yapısı var. Soruyu şöyle düşünmek lazım; sanatı, sanat ürününü ve sanatçı figürlerini çok idealize etmeden, önce üst yapısal olarak ilgili çağın hakim dominant ideolojisine ve ekonomik yapısına bakmak gerekiyor. Buradan bakılırsa zaten sanatı çözmek kolay. Buradan kast ettiğim şey; siyaset bir üst yapıdır Sanat bu üst yapının içerisindeki küçük parçalardan biri. Dönemi belirleyen her zaman egemen siyasal koşullardır ve sınıf çelişkileridir. Ancak bunun üzerinden bakarsak ilgili dönemin sanatını, sanatçısını ve sanat nesnesini tanımlayabiliriz. Az önce tanımladığım gibi bu durum Rönesansda farklıydı ve İtalya'nın hepsinde de aynı değildi. Floransa Cumhuriyet ama Napoli Krallık, Sicilya Krallık, Papalık zaten Vatikan bir Krallık. Ama Floransa görece Cumhuriyet, Venedik görece Cumhuriyet. Dikkat ettiysen dönem İtalya'sının aynı kıtasını anlatmaya çalışıyorum. Bu yönetim şekilleri doğal olarak içinde bulunduğu sanatçıların, sanat nesnelere ve genel olarak sanatçıların da konumlanmasını getirir. Biz neden Leonardo da Vinci, Michelangelo Buanarroti gibi sanatçıları Floransa Cumhuriyeti'nde görüyoruz gibi soruların cevabını Cumhuriyet üzerinden yakalayabilirsiniz. İçinde bulunduğumuz çağda belki bu biraz daha değişmiştir. Çünkü geç kapitalizm çağındayız. Artık tasarımın ön planda olduğu bir dönemdeyiz. Bazı sanatçıların yapıtlarına dokunmamakla bile kendilerine bir pay çıkardıklarını görüyoruz. Örneğin Jeff Koons heykellerine dokunmamakla aslında böbürleniyor. Buna dair düşüncelerimi bu şekilde özetleyebilirim.

8. Sanat zanaat ve endüstriyel ürün arasındaki farklılıklar nelerdir?

Sanatın elbette az önce tanımladığım gibi farkındalık yaratması, görünür olmayı görünür kılması, gündelik yaşamda ortalama toplumsal estetik uzlaşımın dışında bir noktayı yakalayıp buna dair yeni bir bilgi yaratması, yeni bir görsellik yaratması arzulanır tarafımda. Zanaat ürünü; eğer günümüzdeki zanaat ve tasarım ürünlerinden bahsederseniz, biraz daha farklı kullanım nesnesine dayalı olması, bunların da bazıları unique olabilir, eşsiz olabilir. Diğerlerine göre edisyon sayısı az olabilir, malzemesi kaliteli olup pahalı olabilir. Zanaat ürününden benim anladığım ortalama günlük yaşamda kullandığımız tüketim nesnelere yani masası, sandalyesi gibi. Bunu İkea'dan daha ucuza da alabilirsiniz ya da 16. Louis döneminin bir mobilyasının peşine düşüp bunu bir müzayeden de almaya çalışabilirsiniz. Bunu ancak böyle değerlendirebilirim. Endüstriyel ürünleri de tam da bu nokta üzerinden düşünebiliriz. Endüstriyel üründen kastın anladığım kadarıyla seri üretime dayalı ürünler, bu seri üretime dayalı ürünlerin de en büyük özelliği hususi tasarım ürünlere göre daha ucuz olması, daha ulaşılabilir olması ve kolay elde edilebilir olması, aralarındaki temel fark bu diyebilirim.

9. Sanat ve marka ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sanatın her daim dönemin ideolojisiyle doğal olarak bir ilişkisi var. Markalaşma konusunda ben sana şunu anımsatayım; Rönesans döneminde sanatın sipariş üzerine üretildiğinden ve bunların zanaatkâr sanatçı olduğundan bahsetmiştim, peki bu zanaatçılar arasında marka yok muydu? Vardı. Leonardo da Vinci nerede hayatını kaybetti? 1.François'nın sarayındaydı, bir rivayete göre onun kollarında öldüğü söylenir. Her daim belli üretimler, belli figürler ya da belli olgular diğerinden daha ön plana çıkabilir. Bu bir toplumda kulaktan kulağa da yayılabilir. Bilgi biçiminde de yayılabilir. Görgü şeklinde de yayılabilir. Eğer uygarlık tarihinde basılı matbaayı Gutenberg sonrasını konuşuyorsak, basımla da olabilir. Marka dediğimiz kavramın şöyle bir tanımını yapabiliriz. Bir olgunun, bir olayın ya da bir kişinin markalaşması için iki tane temel kritere sahip olması gerekiyor. Bir tanesi güvenilir olmak, yani yapılan üretimin ya da gerçekleştirilen etkinliğin her ne ise güvenilir olması, izleyici onu izlediğinde ya da o ürünü tükettiğinde ya da ona karşı bir duygusal karşılık bulduğunda güvenilir olması gerekiyor. İkincisi de sürdürülebilirlik. Bir markanın sürdürülebilir olması gerekiyor. Bu açıdan baktığımızda, ben kendi politik konumlanışımınla sanatın o marka üzerine değerlendirilmesine, toptan değerlendirilmesine konusunda soru işaretleri olan biriyim. Ama bağımsız bir tarihçi gözüyle biraz bakmaya çalıştığımızda örneğin; İstanbul Bienalı bir marka mıdır, evet bir markadır. Nedir özelliği, 1987'den bu yana güvenilir bir şekilde her iki yılda bir, sadece bir kere Körfez Savaşı'na denk geliyor 1992'de, ondan dolayı bir sonraki 1995'de yapılmıştır. Güvenilir olması ve bir de sürdürülebilir olması, çünkü bunun bir İstanbul Kültür Sanat Vakfı var, bunun içerisinde bir çok birimde çalışan kültür yöneticileri var. Onlar önümüzdeki yılları sürekli projekte ediyorlar. Sponsor grupları var, sanatçı ilişkileri var, finansman bulanları vardır, vesaire, vesaire. Araştırma alanım değil, fakat bir marka yaratılıyor. Hatta o markayı son dönemlerde dönüştürerek Uluslararası İstanbul Bienalı yerine İstanbul Bienalı yaptılar. Diğer yandan dönüyorsunuz, Mardin Bienalı, Çanakkale Bienalı, bir diğer yandan dönüyorsunuz Contemporary İstanbul Fuarı. Neden bu fuar çok önemli, dediğim gibi hem bir sürdürülebilirlik yaratmaya çalışıyorlar hem de bu markayı güvenilir hale getirmeye çalışıyorlar ki yabancı yatırımcı buraya gelsin gibi, gibi...

Dikkat ettiysen markayı konuşmaya başladığımızda kapitali konuşmaya başlıyoruz aslında. Ama sanat da bundan bağımsız değil, sanat artık bir marka haline gelmiş durumda. Piyasanın belli başlı aktörleri var. Bunlar çok önemli isimler, bunlar genelde büyük koleksiyoncular tarafından destekleniyor, sürekli piyasada bir gizem yaratılıyor, sanat bir yatırım aracı haline geliyor. Bu sefer brokerlar ya da sanat danışmanları devreye giriyorlar ve hatta alıcıları belli sanatçıları almaları konusunda, çünkü bunun güvenli bir yatırım olması konusunda yönlendiriyorlar. Yapı Kredi ve Akbank bildiğim kadarıyla sadece bunun için hususi sanat danışma ofisleri var. Hem kredi sağlıyorlar hem de alıcıya sanat almaları konusunda fikir veriyorlar. Ondan dolayı böyle bir grift bir yapıdayız.

Toplum yapısı, hem sanatsal dönemler, hem tarihsel sürece baktığımızda, modernizme geldiğimizde gitgide artık daha grift hale gelmiştir. Biz modern toplumu nasıl tanımlıyoruz toplumsal ilişkilerin griftliğiyle tanımlıyoruz. Ondan dolayı bunları çok kolay bir şekilde tanımlamak da o kadar mümkün olmuyor.

10. Küratörlük konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

Küratörlük olgusu 1960'ların sonunda ortaya çıkan bir kavram. Bağımsız sergiler düzenleyen, organize eden, sanatçıları bir araya getirip örgütleyen, bununla ilgili o etkinliğin mutfağında kalan işleri halleden ya da organize eden kişiye verilen isim. Bağımsız Küratörlük Kavramı Harald Szeeman'la, İsviçre'li küratörle başlıyor. Daha sonra yaygınlaşmaya başlayan bir süreç, yani müze müdürleri de artık küratör unvanı almaya başlıyorlar, gibi,gibi... Bu noktadan küratörlükle ilgili düşüncem şu; küratör bir kavram ortaya atan, sonrasında bu kavram etrafında uygun sanatçıları örgütleyen ve buradan ortaya bir proje, bir görsel etkinlik, bu görsel etkinliğin yanında yan etkinlikleri düzenleyen figür. Her bir uzmanlık, toplum yapısına baktığımızda ihtiyaçtan doğar. Hiçbir kavram kendiliğinden var olmaz. Bu fizik kanununa aykırıdır zaten, boşlukta hiçbir şey yoktan var olmaz. Madde kanunun temelidir. Bu açıdan baktığımızda, küratörlük konusu da çağdaş sanatta duyulan bir ihtiyaca binaen ortaya çıkmıştır. Bugün artık bazı star küratörleri kavramları ortaya çıktı. Tarihin belirli alanlarında mutlaka belli olgular belli figürler ya da olayların ön plana çıktığını görürüz. Çünkü, yerleşik hayata geçtikten sonra artık insanlık içerisinde bir toplumsal iş bölümü bir uzmanlaşma çıkıyor ortaya. Bu uzmanlaşma doğal olarak kendi içerisinde bazı uzmanların daha görünür, bazılarının daha az görünür olmasını yaratır. Bunu ortadan yok etmek için köüinal topluma geçmek gerekir. Küratörlük de böyle bir ihtiyaçtan doğan olguyken, bugün artık sanat yönetimi bölümlerinin kurulmasıyla birlikte ya da bazı başka disiplinlerden mezun insanların bu alana kaymasıyla bir meslek haline geldi. Türkiye'de aşama aşama bu Art Management, bu Sanat Yönetimi bölümleri mezun verdikçe artık piyasalarda daha fazla küratör olgusu ortaya çıkmaya başladı. Küratörlük en temelinde böyle tanımlanabileceğim bir şey. Bağımsız küratörler vardır. Bunlar genelde farklı ve bağımsız çalışırlar. Hocadır, üniversitede ders veriyordur, benim pozisyonum gibi. Ben bir akademisyenim ve küratörlüğü dönem dönem yapmayı sevdiğim bir etkinlik olarak düşünüyorum. Diğer yandan da eskiden müze müdürü ya da direktörü dediğimiz figürlerin de küratör olarak adlandırıldığını görüyoruz, yani müze küratörü diye bir kavram da var. Bunlar çağımızın bir realitesi. Belki aşama aşama yok olmaya doğru gidebileceğini ön görebilirim diyeceğim ama bugün büyük fuarların bile küratörlerle çalışmaya başladıklarını gördüğümde belki bir süre daha küratörlük olgusu sanat gündemini meşgul etmeye devam edecek.

11. Çağdaş sanat ve bugünkü durumu hakkında neler söylemek istersiniz?

Çok ucu açık bir soru. Çağdaş sanat denilen kavram 1945'de başlayıp, günümüzde de devam eden bir dönem. Aşağı yukarı tariflediğim dönem 75 yılı kapsıyor. Çağdaş Sanat, İkinci Dünya Savaşı sonrası sanatına verdiğimiz isim. 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren

sanatın malzemesi, fikri, teknikleri, metodları, inanılmaz zenginleşti. 20.yüzyılın ilk yarısında zaten zenginleşmişti. Sovyet avangardı ile, Dada ile, fütüristlerle, sürrealistlerle, Marcel Duchamp ile, müzik alanından olsa da çağdaş sanatta büyük etkisi olan John Cage gibi figürlerle zenginleşmişti, ama 1960'dan sonra bunun patlama noktasına gelindi. Artık her şey sanat olabilir. Sanatçı arzu ettiği her tür malzemeyi kullanabilir ve bunu arzu ettiği herhangi bir metodla birleştirebilir, parçalayabilir. Bunu negative etmiyorum aksine çağın görsel dili bu.

Dönem dönem özetlersek, 1960'lar tüm dünyada özgürlük hareketlerinin doruk noktasına vardığı dönem. Gençlik hareketleri belki de tarihte ilk defa dünyaya yön verdi. Tarihi değiştirdi ve sanatı değiştirdi demek mümkün. 1960'ların özgürlük hareketlerine baktığımızda, gay hakları hareketi, feminist akım, ikinci dalga feminizm, siyah haklar hareketi, yerlilerin ve etnik grupların kendi hakları için ayaklanmaları, Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler. Bunlar hemen hemen tüm dünyada yaşanan olgular. Bunların sanattaki izdüşümlerini çok rahat görebiliriz. Dönemin feminist sanat akımına baktığımızda, fluxus grubuna baktığımızda, siyah sanatçıların etkinliklerine baktığımızda, gay sanatçıların kimliklerini ortaya koymaya başladıklarında, gay hakları hareketinden pop artı nasıl ayırt edebiliriz ki Jasper Jones, Robert Rauschenberg, Andy Warholl pop art akımının içinde bazı sanatçılar kendi seksüel kimliklerini açığa vurdular. 70'ler yine aynı şekilde bu toplumsal hareketlerin devam ettiği bir süreç. Tüm dünyada canlı bir biçimde. 80'lere geldiğimizde ise yeni muhafazakar politikaların egemen olmaya başladığı bir süreç. Bu noktadan sonra biraz 80'lerle beraber resme geri döndüğünü performans video gibi alanların ikinci plana düştüğünü görüyoruz. Bunu dönemin müzelerine, galerilerine, sergilerine bakarak ya da koleksiyonlarına bakarak anlayabiliyoruz. 80'ler aynı zamanda bir video kültürü. Evlere Türkiye dahil tüm dünyada videonun girdiği artık sadece televizyona bağlı görüntünün değil evde de kayıtlı imajların izlenebildiği bir dönem. 90'lar bienallerin patladığı bir süreç, bugün aşağı yukarı sayıları 300 ü bulan uluslararası bienal etkinliklerinin ortaya çıktığı bir süreç ve büyük ölçekli sergiler. 90'lar aynı zamanda bir tür 60'ların keşfidir de aynı zamanda. 1996'da ilk kez Duggles Gorden video artist olarak İngiltere'deki meşhur Turner Prize ödülünü aldı. 2000'ler belki sanatın gittikçe artan oranda hatta bir tür markalaşmayla kurumsallaşmasıdır. Korporasyon demek daha doğru aslında, kurumsal yönetim dili açısından terim olarak kullandığımızda. Böyle bir nokta içerisindeyiz. 2010'ların içerisindeyiz, bir yandan sanatın artık bir tür inanılmaz Starbucks'laşmasından bahsedebiliriz. Çünkü müzeler açılıyor her yerde ve müzelerin farklı branşları açılıyor artık. Gughenheim Bilbao'da müze açtı, Louvre Dubai'de bir şube açtı. Bazı üniversiteler Dubai'de üniversiteler açıyorlar. Fakat bu Dubai'deki müze inşaatında ölenlerin Flipinli işçiler olduğu gerçeğini değiştirmiyor. Bazı sanatçılar müzeye bu iş vermeyi red ettiler. Kapitalizm canlı bir şekilde tüm emek sömürsü ve ağırlığıyla hayatta devam ediyor. Ama umut verici şeyler var, tüm bu emek sömürsüne, sanatın starbuckslaşmasına, sanatın markalaşmasına karşın, yine de yer yer etik değerlere geri dönüş. Türkiye'de yaşanan gezi parkı direnişi, Abd'ye baktığımızda Occupy hareketi, özgürlükleri için sokaklara dökülen

Fransa'daki insanlar bizlere etik değerleri ve ahlaki değerleri anımsatıyorlar. Burada ahlaki değerlerden kastım vicdani değerler.

Onun dışında akılcılık, eleştirinin geri dđnüşü, eğitimdeki yer yer nispeten çıkışlar, internette örgütlenme gibi konular aslında benim bir noktadan sonra uzmanlığımın da dışına çıkan, pozitif gelişmeler şeklinde gördüğüm olgular arasında.

12. Devrim Erbil'i marka- sanat ilişkisinde nasıl değerlendiriyorsunuz?

Günümüz çağdaş sanat pratiklerinden biraz daha farklı, Devrim Erbil piyasaya marka olarak sürülen bir isim değil, aksine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yani Sanayii Nefise "Akademi" hocalığı yapan, yıllarca Türkiye'de sanat piyasasının olmadığı bir dönemde resim üretimine devam eden, ancak belki 2000'lerden sonra Türkiye'de oluşan sanat piyasasının içinde üretimleriyle bir tür marka haline gelen bir isim, onun için 1990'larda İngiltere'deki o Tracy Emin'ler, ya da Damien Hirst gibi isimlerin piyasaya çıkışıyla, bir tutulamaz, ondan dolayı böyle değerlendiriyorum Devrim Erbil'in bir marka haline gelişini

13. Devrim Erbil resimlerinin gündelik yaşamda kullanılan objelerde yer almasına ilişkin görüşünüz nedir?

Gündelik hayattaki üretimlerde Devrim Erbil imajlarının görölmesi konusunu şöyle değerlendirebiliriz. Bu imajların daha çok çoğalmasına ve dağılmasına yarıyor ve unutmamak gerekir taklit aslını yaşatır çoğu zaman. Ondandır dolayı da bu tarz imajlarda Devrim Erbil üretimlerinin daha fazla reklamasyonuna yarıyor olabilir. Gündelik tüketim eşyalarının aynı zamanda tasarımsal olarak üretilmesine zaten Bauhaus'dan beri alışkınsınız, ondan dolayı bunu negatif ya da pozitif değerlendirmiyorum, bu bir olgu, bu bir fact, fakat baştan eğer bir tasarım olarak kurgulanmış bir sanat varsa o zaten problem. Yani sanatın tasarıma dđnmesi değil fakat tasarımın hayatımızın her alanına nüfuz etmesi belki bir problem olarak görülebilir.

EK - 3

Sanat Eleştirmeni Ayşegül SÖNMEZ Ropörtajı³

1.Devrim Erbil'i marka- sanat ilişkisinde nasıl değerlendiriyorsunuz, resimlerinin günlük yaşamda kullanılan objelerde olmasını nasıl karşılıyorsunuz?

Çağımızda her şey tasarım ve her şey markalaşmış durumda, yoksa devletteydi zaten bu iş biliyorsun, ondan sonra özelleşti, piyasalar özelleşti. Sanat da bir takım markalarla beraber yürüyor doğal olarak. Devrim Erbil konusunda o bakımdan söyleyecek hiçbir şeyim yok, olamaz da, pek çok sanatçı bunu yapıyor. Ruslar bunu yaptı, asıl kaynağı odur işte 1917, o kontrüktivist dönemde, her şey sanat eseri olacak dendiğinde bütün bardaklar, çanaklar, tabaklar... gördük Rus sergisinde Sabancı'da, bütün bunlar sanatçılar tarafından dizayn edildi.

2.Marka ve sanat ilişkisine dair düşünceleriniz nelerdir?

Sanat ve marka öyle girift hale geldi ki biraz belki sanat ve emek konuşulabilir bu anlamda. Konstrüktivist dönemde bir işçi de hatırlayalım bir sanatçı gibi olacaktı. Biliyorsun Lenin'in öyle bir düşü vardı. Şimdi bu düş ertesiz zamanlarda yani bugünlerde, bu işler zaten çok yakınlaştı, yakınlaştı, büyük şirketler, büyük şirketler tarafından araçsallaştırılan bir sanat, büyük şirketler tarafından manipüle edilen bir sanat, büyük şirketler ki markalar diyorsun sen onlara anladığım kadarıyla, bu markalar tarafından bir şekilde hegemonize edilen, onların egemenliğinde sürdürülen bir sanat, mecburen ama bununla beraber yürüyor dünya, bunsuz bir dünya düşünülemez. Her şeyden önce bunu söylemek isterim ama bir yandan tabii sanat ve emek burada çok önemli iki kavram. İki ayrı kavramken artık ayrılığında da bahsedemiyoruz, emekten de bahsedemiyoruz. Emek de çok dönüştü, bilgi devrimiyle birlikte. Yani kol gücünden bilgiye geçilir geçilmez bu postfordist dönem aynı zamanda tedavülden kaldırdı emeği, emek tedavülden kalkınca tabii belki de sanatın o senin de çok sorunsallaştırdığın markalarla beraber yürümesi daha da bir kolaylaştı. Dolayısıyla şimdi ne demek lazım bu post endüstriyel dönemde, üretimin finanslaşması ile beraber, her şeyin finans olmasıyla, buğday dahil her şey çok esnek olmaya başladı. Her şey çok güvencesiz, gelip geçici olmaya başladı. Dolayısıyla sanat da bundan nasibini aldı. Bunsuz düşünemeyiz tabii. Ekonomik dönüşümsüz emeğin nasıl dönüştüğünü, ekonominin nasıl değiştiğini, hayatımızın nasıl değiştiğini. Hepsi sanatı da etkiliyor çünkü, hep bahsediyorum ya ben hayat ve sanat beraber akıyor. Dolayısıyla şimdi

³ Sanat Eleştirmeni Ayşegül SÖNMEZ Ropörtajı, Kalamış İstanbul, Eylül, 2019

Yazar:Ayşe Akhan

bu 1989 sonrası yani 90' lar ayrı bir hikaye, 2000'ler ve şimdi düşün 2020, bu yüzyıl başında artık daha farklı şeyler görüyoruz. Bu kafa ve kol emeği arasındaki kutuplaşmanın kaybolmasıyla birlikte, bir işçinin de boş zamanında sosyalleşebilmesi yani telefonu aracılığıyla, aslında o emeğe yabancılaşan işçiden artık söz edemiyoruz. Söz edebildiğimiz, sürekli işleyen bile boş vakti olduğunu düşünen, yabancılaşmayan ama parçalanan bir birey diyeyim. Bu da sanatı çok etkisi altına aldı. Bütün bunlar çerçevesinde tam ne oldu. Tam ne olduğunu bugünlerde söylemek de zor ama şöyle bir şey; özerkliği zedelendi, aslında sanatın hep bir özerk olma mücadelesi oldu. Bu özerklik bir takım markalar sayesinde ona sağlanıyor ama aynı zamanda da hem onlar sayesinde özgür gibi oluyor. Aynı zamanda onlar sayesinde de tutsak oluyor. Bu çok paradoksal bir durum ama bu paradoks hayatımızın her alanında var, hepimiz için geçerli .



KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor, W. **Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi**, Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel , Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Akbulut, Durmuş. **İstanbul ve Anadolu Suretleri Soyutlamaları**, İstanbul: Devrim Erbil Kültür Sanat Eğitim Vakfı, 2015.
- Alpay, Yalın. **T/ÖZ Devrim Erbil’de Öz’ün Ritmi**, İstanbul: Destek Yayınları, 2018.
- Anonim. “Devrim Erbil: Minyatürler, Batı’nın Büyük Yağlıboya Tablolarıyla Boy Ölçüşecek Değerdedir”, **Star Gazetesi**, 07.03.2019. Erişim tarihi: 10 Aralık 2019, <https://www.star.com.tr/kultur-sanat/devrim-erbil-minyatürler-batinin-buyuk-yagli-boya-tablolarıyla-boy-olcusecek-degerdedir-haber-1438392/>.
- Aran, Lale Sürmen & et al. **Türk Gezginleri için Avrupa Sanatının İpuçları**, İstanbul: Boyut Yayınları, 2009.
- Arapoğlu, Fırat. *Kişisel Görüşme*, Gayrettepe, 2019.
- Aristoteles. **Poetika**, Çev. İ. Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- Artun, A. (ed.). **Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Artun, Ali & Öрге, Nursu. **Çağdaş Sanat Nedir?**, İstanbul: İletişim Yay., 2013.
- Artun, Ali. **Sanatın İktidarı: 1917 Devrimi Avangard Sanat ve Müzecilik**, İstanbul: İletişim Yay., 2015.
- Artut, Kazım. **Sanat Eğitimi Kuramı**, Ankara: Anı Yayıncılık, 2006.
- Arthur, Danto. **Brillo Kutusu**, Çev. Can Kayaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Ayan, Aydın. **Devrim Erbil Sempozyumu Kitabı**, Bursa: Nilüfer Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 2018.
- Baudrillard, Jean. **Sanat Komplosu**, Çev. Elçin Gen- Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Berksoy, Funda. **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul: Papirüs Yayınları, 2018.
- Bozkurt, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ankara: Sarmal Yayınları, 2015.

- Çadırcı, O. “Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo”,
**Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat
ve Tasarım Dergisi**, C.1, S.5, s.53-60, 2010.
- Çetinkaya, Hikmet. **Sanatta Markalaşmak**, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2018,
<http://www.hikmetcetinkaya.com/sanatta-markalasmak>
- Deonna, Waldemar. **Sanatta Ritimler ve Kanunlar**, Çev. Süleyman Kazmaz,
İstanbul: Simurg Yayınları, 1974.
- DGSD (Dergimiz Güzel Sanatlar Dergisi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi
Yayınları, 2009.
- Ergüven, Mehmet. **Titreşimlerin Büyüsü Devrim Erbil Kitabı**, İstanbul: Agora
Kitaplığı, 2008.
- Erk, Sinan Eren, Sanat Peşinde Yarım Asır: Devrim Erbil, Erişim tarihi: 16 Nisan
2019, <http://www.sinanerenek.com/2015/12/sanat-pesinde-yarm-asr-devrim-erbil.html>
- Erten, Oğuz. Devrim Erbil ve Akademide 50 Yıl, İstanbul: Devrim Erbil Sanat,
Kültür ve Eğitim Vakfı, 2015.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliliği, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları,
1974.
- Giray, Kıymet. **Erbil ve Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar**, 2013.
- Günyaz, Abdülkadir. **Devrim Erbil: 50. Sanat Yılı**, İstanbul: Mart Matbaacılık,
2009.
- Günyaz, Abdülkadir. **Devrim Erbil ve Akademide 50 Yıl**, İstanbul: Devrim
Erbil Sanat, Kültür ve Eğitim Vakfı, 2015.
- Gürsu, Beste. **Akademide 50 Yıl**, İstanbul: Devrim Erbil Sanat, Kültür ve Eğitim
Vakfı, 2015.
- Heidegger, Martin. **Sanat Eserinin Kökeni**, Çev.Fatih Tepebaşılı, İstanbul: De Ki
Basım, 2011.
- Kotler, Philip. **B2B Marka Yönetimi**, Çev. Belirtilmemiş, İstanbul: Media Cat,
2007.
- Lesper, Avelina, Çağdaş Sanat Bir Kandırmacadan Mı İbaret?, Erişim tarihi: 13
Kasım 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=pgF9nate2J0>

- Lukacs, Georg. **Avrupa Gerçekçiliği**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları, 1987.
- Negri, Antonio. **Sanat ve Çokluk**, Çev. Serkan Sözmezi, İstanbul: Monokl, 2013.
- May, Rollo. **Kendini Arayan İnsan**, Çev. Kerem Işık, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2012.
- Özbek, Nilüfer Şasev. *Çağdaş Sanat Akımları Ressamlarının Psikolojik Durumlarının Eserlerine Yansıması*. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Özsezgin, Kaya. **Devrim Erbil**, İstanbul: Artdepo, 2004.
- Pelvanoğlu, Burcu. **Devrim Erbil**, İstanbul: Olcay Art, 2012.
- Pelvanoğlu, Burcu. *Devrim Erbil: Resmin Şiirle Şiirin Resimle İmtihanı*, **Devrim Erbil Sempozyumu Kitabı**, Nilüfer Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, 2018.
- Read, Herbert. **Sanat ve Toplum**, Çev. Selçuk Mülayim, Ankara: Ümran Yayınları, 1981.
- Ries, Al, **Sanat Piyasasından Marka Dersleri Çıkarmak**, Erişim tarihi: 18 Mart 2018, <https://mediacat.com/sanat-piyasasindan-marka-dersleri-cikarmak/>
- Sağlam, Mürsel Ferhat. **Marka Nedir?** Erişim tarihi: 15 Ekim 2019: <https://www.brandingturkiye.com/marka-nedir-marka-kavraminin-tanimi-ve-kapsami/>.
- Samsun, Meysem. *Kapitalist Bir Söylem Olarak Sanatın Sonu*, **International Journal of Human Sciences**, C.12, S.2, s.1240-1250, 2015.
- Shiner, Larry. **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Sönmez, Ayşegül. *Kişisel Görüşme*, Kalamış, 2019.
- Thompson, Don. **Sanat-Mezat**, Çev. Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Toffler, Alvin. **Şok/Gelecek Korkusu**, Çev. A. Selami Turgut, İstanbul: Koridor Yayıncılık, 2011.
- Turani, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.

Tunali, İsmail. **Estetik**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.



...