

Ercümen Kalmık Anma Günü (21 Şubat 1998)

(Özgün baskı,

Süleyman Saim Tekcan: Bugün burada Ercümen Bey'in hem yakınları, hem sevenleri, hem de onun çalışmalarından öğrenmek isteyenler var. Aslında gençlerin ondan öğrenecek çok şeyleri var. Ben Ercümen Kalmık'ı, tarih çok kesin olmamakla beraber 68'li yıllar olduğunu sanıyorum, Trabzon'da yeni kurulan Karadeniz Teknik Üniversitesi'ni ziyaret ettiğimde duvardaki bir özgün baskısı ile tanıdım. Özgün baskıyla ilgili Türkiye'de her şey hâlâ çok yeni, özgün baskı resim, bugün özellikle üzerinde duracağımız linol ailesinin de içinde bulunduğu yüksek baskıyla başlıyor. Başlama amacı bugünkü anlamını belki içermiyor, biraz daha farklı bir boyutu var, çoğaltma tekniğiyle insanlara yazılı ve resimli mesaj sunmayı amaçlıyor. Matbacılığın, özellikle de litografi, yüksek baskı dediğimiz bir tekniğin başlamasıyla birlikte resimsel anlatım da başlıyor. Yazı ve resimin anlatımıyla birlikte de yüksek baskı dediğimiz, genelde sert ağaçların, daha sonra da muşamba veya buna benzer malzemelerin oyulmasıyla çoğaltılarak, insanlara resim, yazı veya düşüncelerin ulaştırmasında kullanıyor, bir tür matbaa görevini üstleniyor. Çok eskilere gittiğimiz zaman sanırım özgün baskının başlama tarihi pek belli değil. Matbaanın Avrupa'da başladığını da düşünebiliriz, ama Çin'de de, Doğu'da da benzer baskılar var. Şimdi bazı örneklerle bu geleneğin dünyanın birçok yerinde ne yönde geliştiğini göreceğiz. Ancak resimsel anlatımın yüksek baskıyla başladığı söylenebilir. Yüksek baskı çok genel tanımıyla herhangi bir yüzeyin oyularak, yüzeyin yüksek kısımlarına boya vermek ve kağıda veya bir başka malzemeye, o boyayı aktarmak, prese etmek ve oradaki boyayı bir başka malzemeye taşımak olarak açıklanabilir. Baskı dediğimiz teknikler yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı, şablon baskı olarak bildiğimiz dört ana tekniktir, yani endüstriyel olsun, sanatsal olsun tüm baskılar, bu dört teknikle yapılır. Şablon baskının karşılığını belki günümüzde, daha çok ipek baskı [serigrafi] olarak kullanılıyor. Çukur baskıya gravür diyoruz, ama endüstriyel baskıda buna tifdruk [foto-gravür] deniliyor. Yüksek baskı ise ağaç baskı, linol baskı gibi baskıları kapsıyor. Litografi ise matbaacılıkta kullanılan ilk baskı çeşidi. Düz baskı dediğimiz teknikte ise baskıyı yapan malzeme üzerinde oyuntu ya da yükseklik yoktur, hiç bir şekilde üzerinde elin takılacağı bir bölge olmaz, onun içinde düz baskı denir. Endüstride litografi, yani taş baskı günümüzde ofset olarak biliniyor. Bizim konumuz yüksek baskı, çünkü bu dersi yıllarca veren bir hoca olarak, hiç mübalaa etmeden söylüyorum ki yüksek baskının, özellikle de linol oymacılığının en iyi örneklerini veren Ercümen Kalmık'tır. Aynı dönemlerde yaşayan başka sanatçılarımız da var, fakat sanıyorum ki Ercümen Kalmık'ın bu konudaki ayrıcalığı, onun temel tasarım gibi sanat eğitiminin bütün alt yapısını, bel kemiğini oluşturan konuları son derece doğru bilmesinden ve özgün baskı tekniğininde özellikle yüksek baskı tekniğininde yüzeylerin birbirleriyle ilişkileri leke, siyah beyaz doluluk ve yüzeyin bezemesi

dediğimiz tüm yüzeyi bu basit öğelerle donatmanın zorluğundan gelen fakat bu usta insanın eğitiminin verdiği özellikle Teknik Üniversite’de Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlattığı temel tasarım derslerinde öğrettiği en zor, resmin aslında bütün problemlerini içeren alt yapısını oluşturan bilgilere, son derece doğru bir biçimde sahip olmasından geliyor. Biz bu ustayı belki özgün baskılarıyla çok iyi tanımıyoruz. Ressam dendiğinde akla tuval üzerine yağlıboya çalışan biri geliyor, ama bir bakıyorsunuz ki Picasso gibi birisi çıkıyor, daha eskilere gittiğimiz zaman bir Rembrand, Dürer gibi ustalar çıkıyor. Bu konulara onlar da eğiliyorlar, onlar da temel yapıda siyah-beyaz değerlerin ilişkilerini irdelediklerinde ister istemez bu oyunu oynamak zorunda hissediyorlar kendilerini. Bunu, çukur baskı veya yüksek baskı olarak onların resimsel anlatımda kullandıklarını görüyoruz. Şimdi örneklerle konuyu biraz daha anlamaya çalışalım. Bir yüzeyin oyulması için değişik profillerde oyma yapan aletler kullanılır, bunlar olmadan oyma yapılamaz. Önce malzemeyi çukurlaştırmak ve yüksek değerler bırakmak mecburiyetindeyiz. Bu işlem tersten bıçaklarla kesilerek, bazen de oyma kalemleriyle oyularak elde ediliyor. Oyulan malzemenin ağaç ya da linol olması fark etmiyor, önemli olan oymaya uygun bir yüzey bulmaktır. Linol yapay, ağaç ise doğal bir malzeme. Genelde malzeme olarak yüzeyi düzgün oymaya müsait olan ağaçlar seçilir. Bunlar sert olabilir, yumuşak olabilir. Sert ağaç olarak ülkemizde dünyanın en iyi ağacı olan şimşir ağacı kullanılır. Eğer dokulu bir yüzey elde etmek isteniyorsa çam gibi ağaçlar da kullanılabilir. Ama gürgen, meşe, ceviz gibi ağaçlar da olmaz değil. Linol genelde sanatsal bir malzeme olarak elimize geldiği zaman, oyma kolaylığından ötürü tercih ettiğimiz, bir de saklanma rahatlığı açısından tercih ettiğimiz bir malzeme, o nedenle olaya, malzemenin sadece yüzey kısmının oyuklarla baskıya hazırlanması olarak bakalım. Yani malzemenin linol olması sadece o malzemenin kolay işlenmesinden ve kolay saklanmasından ötürüdür. Malzeme oyulduktan sonra bir merdaneyle yüksek kısımlara siyah veya bir başka renk boya sürülüyor. Sonra üzerine bir kâğıt bırakılıyor. Bu kâğıt nemli kâğıt veya kuru bir kâğıt da olabilir, ama yumuşak bir kâğıtsa belki ıslatmaya gerek olmadan baskı yapılabilir. Kuruduktan sonra ıstıka dediğimiz veya bildiğimiz kaşıkla arkasından sürterek boyanın kâğıda iyice çıkması sağlanır. ıstıka kemik veya ahşap olabilir. Basit bir teknik olduğu için de genelde ilk öğretimden başlayıp, yüksek öğretime kadar, her kademedede, her eğitimcinin, her öğreten kişinin rahatlıkla öğretebileceği bir tekniktir. Büyük bir ihtimalle, tahmin ediyorumki, izlememiş olmakla beraber Ercümen Kalmık Akademi’de veya Teknik Üniversite’de bu teknikle öğrencilere temel tasarımın ana hedeflerini anlatıyordu.

Bir dinleyici: Sanatçı baskısını yapacağı eserin önceden desenini çiziyor mu, taslağı var mı?

SST: Bunun iki yöntemi var, sanatçının çalışma tarzına bağlı. Sanatçılar resim yaparken tuval üstüne çizmeden doğrudan boyayla resme başlayabilirler, desen çizme gereği duymayabilirler, ama genelde sanatçılar bir desen çizip, desenin içine veya

desenin bir biçimde çizimlerine sadık kalarak resmin geliştirilmesini de tarz olarak benimseyebilirler bu o kadar önemli değil, ama eğer desen ağırlıklı bir çalışmaysa mutlaka önceden çiziyorlar.

Şimdi konumuz sadece yüksek baskı olduğu için çukur baskıya ya da düz baskıya girmeyeceğiz. Bu tür bir baskıda, diyelim ki ağaç baskı ya da linol baskıda, sanatçı için esas olan siyah-beyaz renklerin doğru biçimde görülmesidir. Sanatçı önce sanatsal olarak leke bütününe sağlamak zorundadır. Bunu sağladıktan sonra gerekli ilaveleri yapabilir, yani renklendirebilir. O zaman oradaki beyaz boşluklara hangi renkleri koyacağını hesaplar. Baskıyı kaldırdıktan sonra onun üzerinden alacağı kurşun kalem çizimleri ikinci bir kalıba geçirip, yeniden oyar ve istediği rengi koyar, ama iş siyahla başlıyor.

Bir dinleyici: Siyah-beyaza renk aynı teknikle katılabilir mi? Yoksa ayrı mı olması gerekiyor?

SST: Sanatçı siyah-beyaz baskıyı aldıktan sonra renk düşünmeye başlıyor. Eğer renkli bir baskı yapmak istiyorsa o zaman baskıya hangi noktalarda hangi renkleri ilave edeceğini düşünmeye başlıyor.

Bir dinleyici: Yani siyah-beyaz konturlarla renk bir anda basılabilir mi?

SST: Her renk için bir kalıp yapma zorunluluğu var. Bazı sanatçılar renkten başlayıp siyah-beyazla bitirme yoluna da gidebilir. Bu sanatçının nasıl bir sonuç almayı arzuladığına bağlı. Yani çok kural yok, ama genelde, yani eğitimdeki kural önce siyah-beyaz oymayı, yüksek baskıyı gerçekleştirmeyi, doğru birime koymayı gerektirir. Biz doğrudan siyah-beyaz leke düzenini görüyoruz. Linol baskı veya ağaç baskı yapan sanatçılar, çoğunlukla rengi sevmiyorlar, sınırlar ve çerçeveler içerisinde resmi yeterli buluyorlar. Bunun örneği Dürer'de var, Japon estamplarında var. Sonra gene bıçakla müdahale edip bazı yerleri çukurlaştırıyorlar. Ağaç baskı veya yüksek baskı dediğimiz zaman ilk akla gelen şey Japon estamplarındır, yani Batı'nın çok hayranlık duyduğu bu tekniğin en iyi kullanıldığı yer Doğu'dur.

Bir dinleyici: Kâğıtta üstüne konduğu zaman kayma olmuyor değil mi? Çünkü bunlar çok net çizgiler.

SST: Kâğıt, boya verildikten sonra, üzerine koyulduğunda, daha önce gördüğümüz gibi, elle bütün yüzeye yatırılır. Boyanın tutuculuğu içinde yağ ve yapıştırıcı olmak zorunda. Zaten boya dediğimiz şey pigmentten ve yapıştırıcılardan ibaret. Onun için bu yapıştırma işlemini, el ile kendisi yapıyor, yani çok zorlamasınız kaymayacaktır kâğıt.

Bir dinleyici: İç desenlerdeki gri değerler, açık gri değerler, beyaz konturların dışında oynamalar var. Bu gri değerler nasıl yapılmış?

SST: Bu değerler benim tahminim, oyuntular yüzey olarak pürüzlüyse merdaneyi sürdürdüğünüzde, merdane biraz yumuşaksa oyuntularda, biraz geri gidiyorsa oralarda çok hafif değerler alabilir, leke olarak alınabilir. Bunlar tam olarak bilinçli değil, ama bilinçli hale de getirilebilir. Bunu anlamak için kalıbını görmemiz lazım. Belki de sanatçıyla konuşmamız lazım, çünkü burada artık sanatçı, malzemeyi ve kullandıkları aletleri kendine yönelik artılar için her türlü biçimde kullanılabilir. Ayrıca sanatçı bazı alanları çukurlaştırmadan yıpratmalar yapmış da olabilir, bu yıpratmaları, zımpara ile, sert bir metal fırça ile yapabilir ve böylece dokular oluşabilir, zenginlikler yaratılabilir. Bu da sanatçının artılarını koymak için bir uğraşısıdır. Mesela gri tonlar için başka bir kalıp olabilir, biraz önce konuştuğumuz biçimde de olabilir. Dürer'in bir işinde kalın ve ince çizgilerden oluşan bir desen görüyoruz. Burada çok önemli bir noktaya geliyoruz, bu gördüğümüz şey, belki ağaç baskı, ama daha farklı olabilir, ağaç gravür dediğimiz bir tarz olabilir yani yüzeyini bir çukura doldurarak basılmış da olabilir. Bu Dürer'in bir işi, oymaları görüyorsunuz burada son derece değişik yönlerde oymalar var. Bu oymalarda ki boya çukura doldurularak basılmış olabilir. Bunun tersi basımlarda yine aynı kalıpta yapılmış da olabilir. Dürer bildiğiniz gibi aslında kuyumculuktan gelme bir sanatçı. Rönesans'ın büyük dahilerinden birisi, İtalya'da eğitimine büyük müzelerde başlıyor, sonra özellikle gravür ve ağaç baskılarıyla son derece büyük eserler bırakan bir sanatçı. Kitap resimlemek için de baskı yapıyor. Bunlar genelde biraz dini anlatımlar, büyük bir ihtimalle İncil için yapılmış resimler.

Bir dinleyici: Bu desenler kalemlerle mi oyulmuş? Bu kadar ince formları oymak olağanüstü.

SST: Kalemle ve büren dediğimiz metal oyan kalemleri kullanarak yaptıkları işler var. Büren keskisi kare olan bir metal çubuk, diagonal kesildiği zaman oyma aleti olarak kullanılabilir. İnce oymaları yaparken merceklerle çalışıyorlar, gözlerine takıyorlar. Elin ayasıyla çok daha küçük aletler de kullanıyorlar ve oydukları malzemenin altına bir kum torbası koyuyorlar, eli döndürme zorluğundan ötürü oydukları metali veya ağacı döndürerek oymayı yapıyorlar. Büyük ustalık isteyen şeyler. Onun için bir dönemde ressamlar ve hakkaklar (oymacılar) çalışıyor. Yani bazı oyma ustaları sanatçılara yardım ediyor. Sadece desenler değil yazılar da oyuluyor, çünkü 15-16 yüzyılda yazıları basacak başka teknikler yok.

Bu, görüyoruz müthiş bir şeydir. Belki 10 tane parçası var, parça parça gidiyordur. Bunun en güzel Ex Libris'ler Ex Libris bir dönemde başlayan ve günümüze kadar gelen Avrupa'daki bir geleneğin adı. Bu gelenek, varlıklı ailelerin ve sanat severlerin kitap okurken arasına koymak üzere sanatçılara ısmarladıkları küçük gravür veya ağaç baskılar. Üstünde mutlaka Ex Libris ve adına yapılan kişinin ismi yazılır.

Ex Libris'ler eski ağaç veya linol geleneğini devam ettiriyor. Bir takım modalar da var, ama gelenek gene sürüyor. Ex Libris meraklıları hâlâ toplanıp birleriyle değiş

tokuş ediyorlar. Ayrıca Ex Libris Müzesi diye bir de müze var, Belçika'da, Ex Libris'lerin kalıpları, baskıları, sergilenmekte. Ex Libris koleksiyonerlerinin herbirinin yanmaz çantaları var, doğrulup, kaldırılacak kadar büyüklükte çantalar içerisindeki bölümlerde binlerce Ex Libris taşıyorlar. Kendine ait Ex Libris'leri başkalarına vererek onlardan aldıkları Ex Libris'leri son derece dikkatlice pul gibi yerleştirip böyle bir koleksiyon oluşturan kişiler bunlar. Türkiye'de çok zor rastlayacağımız bir durum. Türkiye'de baskı ile ilgili koleksiyoner kaç tane acaba? Bu kişiler Ex Libris geleneğini saygı ile sürdürüyorlar.

Bir dinleyici: Ex Libris'lerin üstündeki resim seçiliyor mu?

SST: Bu resimler Ex Libris'i sipariş eden kişiyle bağlantılı olabiliyor, ya da olmayabiliyor. Ancak üstünde kesinlikle Ex Libris yazısı olmalı, ismarlayan kişinin ismi bulunması gerekiyor. Örneğin siz sanatçıya Ex Libris sipariş ediyorsunuz -ben sadece Avrupalı birisine Ex Libris yaptım, ama Türkiye'de kimseye yapmadım- ve diyorsunuz ki "ben 50 tane Ex Libris istiyorum". Ben sizin adınızı ve Ex Libris yazısını yazmak zorundayım. Günümüzde sanatçılar kendi imzalarını atıyorlar. Koleksiyonerler arasında değişimin sebebi de biraz bu oluyor. Ex Libris'in uzun kenarı genellikle 10 cm'yi geçmiyor. Numaralı ya da numaralı da olabiliyor, numaralı olduğu zaman artık koleksiyonerler onları özgün baskı resim olarak değerlendiriyorlar. Değişik kalemlerle yapılıyor, çünkü her kalemin oyma biçiminde bıraktığı etki farklı olabiliyor. Örneğin balık oyarken kullandığı kalem, düz yüzeyi oyarken kullandığı kalemle farklı profillerle ancak olabiliyor. Genelde siyah-beyaz dolaşımı, siyah-beyaz leke bütünlerini dikkate alıyor sanatçılar, deseni meydana çıkartacak biçimde o lekeyi veya dokuyu kullanıyorlar. Bir başka Ex Libris, linol baskı, özellikle siyah-beyaz, büyük bir ihtimalle bu bir gravür çalışması veya fırça ile yapılmış siyah-beyaz çini mürekkebi çalışmasından aktarılmış olabilir. Çok zor işler de yapılıyor bu arada. Gayet ciddi bir biçimde zaman ayırmış sanatçılar var.

Linol baskı ile ağaç baskı arasındaki fark yüzeyin dokusundan anlaşılıyor. Ağacın dokusunu gördüğümüz zaman linol olmadığını anlıyoruz. Munch'ün bir ağaç baskısı, iki renkli bir baskı. Bizim sanatçılarımızdan Mustafa Asher, Müfide İçmeli, ağaç baskı ve linol baskı teknikleriyle iş üreten sanatçılar, bir de Muammer Bakır var, yani çok olmamakla beraber, Ercümen Kalmık'tan sonra belki en çok linol baskı yapan sanatçılar bunlar.

Ercümen Kalmık'ı daha önce de söylediğim gibi temel tasarım eğitiminden gelen, eğitimde kaçınılmaz olan, yüzey bezemesi, yani bir yüzeyin siyah-beyaz, leke, doku yapısının doğru yerlere konulması konusunda hata yapmayan bir sanatçı olarak görmekteyim. Dengeler doğru, siyahlar, lekeler, açık yerler, açık noktalar, yani beyaz noktalar birbirleriyle orantılı, dengeli Ercümen Kalmık bu dengelerde hata yapmayan bir sanatçı olarak karşımıza çıkıyor.

Bir dinleyici: Türkiye'de Aliye Berger bir başlangıç sayılabilir mi?

SST: Hayır, bence onunla başlamıyor, bazen insanlar bir ismi çok fazla öne çıkarıyorlar. Aliye Berger eskilerden bir tanesi olmakla beraber, bende Ondin diye birisinin 10 tane padişah resimlerini oyduğu kalıp var. O Aliye Berger'den 50 sene eskiye gidiyor. Akademide başlaması, atölyenin kurulması ise 100 senelik bir süreyi aşmıyor, geleneği bizde çok eski değil. Bence Türkiye'de kimin başlattığı önemli değil. 500-600 sene, belki daha da önce başladığı bir gerçek, önemli olan bu da değil. Önemli olan karşımıza bir Türk sanatçısı Ercüment Kalmık veya Hüseyin Çinelî veya Mustafa Asher çıkıyor ve Türk temalarını bu tekniklerle anlatmaya, ifade etmeye başlıyor. Burada kendi konularını anlatırken bu teknikleri nasıl kullandıkları önemli. Ercüment Kalmık'ın siyah-beyaz baskılarında bence önemli olan şey bizim genel konularımızı, kendi konularımızı, kültürümüzü bu tekniğe taşımasıdır. Konu zaten belli, bu konular üzerinde konuşmuyorum genelde işte bir köylü kadın. Acaba bu isimler Ercüment Bey tarafından mı konuldu, sonradan mı konuldu bilemiyorum. Sonradan konulmuştur, yakıştırılmıştır, yakıştırılması da doğru olmuştur.

Zeynep Rona: Bazılarında kendi imzasıyla isimlerini görüyoruz, İngilizce yazılanlar da var, örneğin *The Village* yazmış.

SST: Bunları hep konuşmamızda yarar var. Ben Ercüment Bey'in linollerini ilk kez anlatıyor değilim, eğitimde de kullandım, çünkü bunlar doğru örnekler.

Bir dinleyici: Konunun dışına çıkmaktan korkarım, ama akla gelen birşey var, minyatürde hatta eski dönemden duvar kâğıtlarında, çinicilikte, dekorda baskı sistemi yerleşik olmuş mudur?

SST: Mutlaka olmuştur. Osmanlı'da "yazma" dediğimiz şey var. Bu yazma kalıpları da aşağı yukarı aynı, ama minyatürde kopyalama var. Bir tanesinde 10 tane sanatçının adı geçer. On sanatçı birbirinin üzerinde inşa olmuştur. Bir tanesi kendinden öncekinin atını kopya etmiştir. Farklı boyamıştır. Böyle bir kopyalama var, gelenek var, ama baskı yok.

Yine köylü kadınları, martılar, yani Ercüment Kalmık'ın ilgisini çeken şeyler. Trabzon'da yaşadığı, Anadolu'dan etkilendiği biliniyor. Bu örnekler bizim Anadolu topraklarımızın, Anadolu izlenimlerimizin çok betimsel anlatımı için temel olduğunu anlıyorum. Yine bir köylü kadın işlenmiş, adı *Doğulu Kadın*, bu da *Oyuncakçı*. Burada çok enteresan birşey var, yani Batı uygarlığında yaşamış olmak bir sanatçı için büyük bir şans. Ercüment Kalmık'ın Batı düşüncesinden beslendiği, Batı kaynaklarını iyi izlediği muhakkak, bu onu sanatsal performansı açısından çok iyi noktalara getirmiş. Sezgileri de güçlüymüş, bizim kültürümüzü de iyi özümsemiş. Onun için hem farklı bir kimlik olarak, hem resim sanatı hem de özgün baskı sanatı içerisinde bir kimlik olarak öne çıkabiliyor. Benim yaptığım karşılaştırmaya göre Picasso'yla aşağı yukarı aynı dönemlerde özgün baskı yapıyorlar, yani Picasso 1963-70 arası özgün baskı yaparken 1967-70 arasında da Ercüment Kalmık'ın özgün baskı yaptığını görüyoruz. O sırada çok iletişim yok, ama aynı sıralarda Türkiye'de de

Ercümen Kalmık bu geleneksel tekniği resimsel anlatımı aracı olarak kullanmış. İki de o dönemlerde bu tekniği kendilerine yakın buldukları için kullanıyorlar ve anlatımlarında da çok büyük yakınlıklar var. Ercümen Kalmık Picasso'yu seviyor olabilir, ama anlatımları, tarzları, özellikle özgün baskı resim tekniği içerisindeki tarzlarını incellerseniz bence Ercümen Kalmık, Picasso'dan daha üstün. Picasso'nun, dahi olduğu muhakkak, fakat dahi olan sanatçıların resimde biraz tembellikleri de olabiliyor. Daha çalışkan, daha inatçı, daha derinlemesine girebilen, zamanını daha çok kullanabilen bir sanatçı olarak görüyorum ben Ercümen Kalmık'ı. Mesela *Çiçekli Kız*'daki çiçek yapılarında, oyulmalarda, özgün baskının her bölümünde oymanın değişik yapılarını, değişik kalemlerle, değişik bölümler, değişik strüktürler elde etmek için son derece uğraş göstermiş, tekrar yok, farklı dokular, farklı oyma biçimleri var. Bu bence çok önemli bir özellik.

Oya Baysal: Bu baskıları gördükçe, neden acaba eline fırçayı alıp bir desen yapmak yerine, çok daha büyük bir uğraşla, oyma tekniğiyle yapmayı tercih ediyorlar? Bu daha büyük bir çabayı göstermek midir?

SST: Bunun bir tek nedeni var: Özgün baskı, resim çağımızda bir resmin birçok insana ulaşması için bir araç, yani bir resim yerine 100 tane, 150 tane sanatçının numaraladığı, imzaladığı özgün bir yapıt, orijinal resim yapmanın bir biçimi oluyor. Bir başka nedeni de, insanlar artık eskiden olduğu gibi, bir resmi bir insanın emrine sunma ya da yerine bir insanın tüm maliyetini karşılayarak o resmi hapsedmesi yerine, 100 tane, 150 tane eve girmesi ve maliyeti 150 kişiye pay edebilmesi, sanatçı bunu tercih edebiliyor.

Bu aslında bir özveri. Böyle bir şeyi oymanın ve basmanın maliyeti, yağlıboya yapmaktan çok daha zaman alan, çok daha emek isteyen, çok daha riskli olan bir şey. Ağacı ve linolü bozduğunuz zaman, yeniden başlamak ve yeniden yapmak zorundasınız. Herhangi bir yeri tesadüfen yanlış oyarsanız, yani örneğin buradaki beyaz leke bu kâğıdın üzerinde güzel durmayacak, o zaman yeniden başlayacaksınız uygulamaya, güç bir iş.

Ercümen Kalmık'ın bilmem dikkatinizi çekti mi, oymalarının hepsi doku yapıları açısından farklı, kompozisyonlar açısından farklı, fakat hepsinde dengeler son derece doğru. Sanatçının *Kompozisyon* adlı çalışması, *Vazoda Çiçekler* ya da *Mimozalar* olarak da geçiyor. Birisinin üstünde de kendi el yazısıyla *Composition* yazıyor. Ercümen Kalmık'ın linol baskıları, gerçekten özverili bir ailenin son derece titiz, Türkiye'ye örnek olabilecek biçimde ve müzesinin kurulmuş olmasından ötürü yaşıyor. Ancak her ilimizde bir resim, heykel veya diğer sanat dalları ile ilgili müzeler olmadığı için bu baskıların nerelerde bulunduğunu bilmiyoruz, kendi eliyle numaralanmış pek çok eseri olmasına rağmen, onları tespit etmekte çok kolay değil.

Büyük bir ihtimalle, son derece başarılı olan bu baskıların bütün baskılarının yapılmış olduğunu sanmıyorum, çünkü Türkiye’de birçok sanatçı ihtiyaç duydukça basıyor. Bu dönemlerde sanatçılar bir defada 100-150 tane baskı yapmanın maliyetini kaldıracak ekonomiye, hiç bir zaman sahip olamamışlar. Günümüzde de sanatçılardan bu şansa sahip olanların sayısı az. Bunun için numaralama işlemi 1/100 diye başlayıp 10 tane numaralanıyor, belki diğer 90 tane basılmadan, o sanatçıyı kaybediyoruz. Sanatçının bunları çoğaltması için aslında koleksiyonerliğin, alışkanlıkların, müzeciliğin veya işte bir biçimde kuruluşların, şirketlerin, bankaların bir biçimde sanatçının bu eserlerinin bazı nüshalarını sahip olma heveslerinin olması lazım. Orijinal resim alma alışkanlığımız başladı, ama daha henüz çok yeni. Linol baskının gerçekten ustası olan Kalmık’ın o koleksiyonlarda, arşivlerde olmasını nasıl sağlayabiliriz diye düşünmemiz lazım. Belki de mesela Picasso’nun yaptığı gibi müzelere baskı hediye etmek gerek, çünkü müzeler istiyor, sanatçılar da hediye ediyor Sanıyorum Ercümen Kalmık resimlerinde de hiç bir tesadüfe bırakmıyor, deseni çiziyor, eskizi yapıyor, eskizden yapılacak boyanın lekesini tespit ediyor. Genelde pek çok boya resminin tabanında hazırlık var. *Liman*’da böyle bir hazırlık olabilir, çünkü *Altın Şehir* adlı yağlıboya çalışmasının kurgusu var. *Yelkenli* soyutlanmış bir yelkenli, iyi bir soyutlama. Bu da yine temel tasarım eğitimi içerisinde, öğrencilere soyutlamayı öğretmenin herhalde güzel bir yöntemi. Gerçeği çizeceksiniz, sadeleştireceksiniz, tekrar sadeleştireceksiniz soyuta kadar götürülebilecek bir anlatım. *Balık Ağları* da (Balıkçılar) öyle, içinde figür de var. Hasta yatağında kendi ayaklarını yaptığı *Hastanede Ben* ya da *Ayaklarım*.

Baskıların renklendirilmesi, renkli hale getirilmesi yani renkli kalıpların kalıpların hazırlanması ve maliyeti yükseltiyor, büyük bir talepte olmadığı için de Ercümen Kalmık’ın renkli olarak tüm baskı evrelerini geçirmiş linolleri yok. Ercümen Kalmık kendince bir yöntem geliştirmiş siyah-beyazları bastıktan sonra onları elle renklendirmek yoluna gidiyor. Eski İstanbul gravürlerinde veya Osmanlı kıyafetleriyle ilgili gravürlerde gördüğümüz gibi elle sulu boyayla boyamayı tercih ediyor. Maliyeti ucuz olduğu için tercih ediyor.

Belki bu arada şunu da belirtmekte yarar var, özgün baskı resim öyle bir anlatım tarzı ki, resimsel anlatım sistemi, tesadüfleri veya diğer boya resimlerinde olduğu gibi “ne yaparsam olur” düşüncesini kabul etmiyor, yani mutlaka güçlü ve sağlam siyah-beyaz leke sistemlerini doğru biçimleriyle ortaya koymak zorundasınız, yoksa resim aksıyor. Onun için özgün baskı resimde, baskı teknikleri bir nevi disiplin ve sistem getiriyor. Sanatçının hatalı bir şey yapması mümkün değil. Her sanatçının özgün baskı resme girememesinde o sabrı, o titizliği, o disiplini kendinde görememesi yatar. Pek çok sanatçımız her ikisini de yapıyor ve başarılı da oluyor, ama hiç şüphe yok ki Ercümen Kalmık’ın resimsel disiplinini bu eğitimi ve kültürü sağlıyor. çünkü resim dediğimiz şey kültür ve zekâ olmadan yapılabilecek bir şey değil. Bir defa bu iki ana

unsur olmadan sanat yaratma olayını, hangi teknikte olursa olsun oluşturmak mümkün değil. Kültür ve zeka, bu iki faktörsüz sanat olmaz.

Her sanatçının özgün baskı tekniğiyle resim anlatım tarzında bir paralelik var. Ercümen Kalmık'ın resimlerinde de baskılarındaki gibi yüzeysel bezeme dediğimiz, yani meseleyi yüzeyde halletme kaygısı var, yani derinlik kaygısına kapılmamış. Picasso da çok farklı değil yani o da aynı şeyi düşünmüş. Bu biraz tarz, yani resim tarzı, ama aynı teknikle çalışan Dürer'de derinlikleri görüyorsunuz, yani öne bir tane büyük insan, ortaya bir tane küçük insan koyunca derinlik kazandırıyor. Minyatür ustaları ise perpektif bilmedikleri için yapmamışlar onların başka kaygıları var.

Çıplak Ercümen Kalmık'ın galiba tek figür çalışması.

Picasso'yla Ercümen Kalmık'ı karşılaştırmak ilginç olabilir. Picasso bu baskıları yaparken, emrinde bir atölye ve bütün imkânlar var. Ercümen Kalmık ise tek başına bir mücadele veriyor, bu ikisini birbirinden ayırmak lazım. Eğer Ercümen Kalmık'a bu imkân tanınabilseydi siyah-beyaz baskılarının hepsi Picasso'da gördüğümüz gibi renkli, çoğaltılmış, numaralandırılmış olarak karşımızda duracaktı. Ercümen Kalmık'ın böyle bir imkânı olmadığı için baskıları sadece siyah kalıplarla basılmış sonradan renklendirilmiş. O da renk düşünmüş Picasso gibi, ama Picasso'nun atölye emrinde olduğundan birçok renk basılabilmiş. Picasso'nun çok yakın bir tarihte bir sergisi oldu ve baskıları Matisse'le birlikte Antik Palace'da sergilendi, fiyatları hiç dikkatinizi çekti mi? Sanıyorum ki 5000 \$-15000 \$ arasında değişen fiyatlarla satılıyordu. Picasso bir dahi, ayrıca gerçekten büyük bir sanatçı, ama Ercümen Kalmık'ın linollerini oyma, teknik ve baskı anlatım tarzı olarak Picasso'dan hiç bir zaman aşağı değil.

Trabzon'da Karadeniz Teknik Üniversitesinde gördüğüm ilk *Köye Doğru* idi ve gerçekten çok etkilenmiştim. Ondan sonra eserlerini görmeye başladım. Eğer elle renklendirilmiş renkler, baskı tekniğiyle yapılmış olsaydı Picasso'daki canlı renkler olurdu. *Balık Ağları* da ele renklendirilmiş, talep olduğu zaman yapılmış işler, yani istendiği zaman renklendiriyor

Son olarak bir konuyu vurgulamak istiyorum. Amsterdam'daki Rembrandt Müzesi'ne gittiğimde Rembrandt'ın kalıplarından basılmış bir gravür satın aldım. Bu gravürleri o müze gelir sağlamak için satıyor ve satarken de bu müze geliri için günün fiyatlarına uygun fiyat biçiliyor. Ben biliyorum ki Ercümen Kalmık'ın elde olan güzel kalıpları var, bu müzenin damgasıyla uygun rakamlara, insanların erişebilecekleri rakamlara ve belli sayılarda çoğaltılarak değerlendirilsin. Birçok eve bu değerli sanatçımız girsin.