

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÇAĞDAŞ BASKI RESİM UYGULAMALARINDA
EKSLİBRİS**

GİZEM ECEHAN EMİR

TEZ DANIŞMANI: YRD. DOÇ. NAZLI GÜRGAN

2017 İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



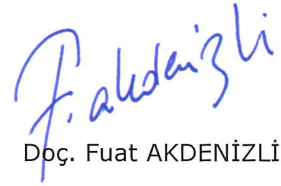
Yrd. Doç. Nazlı GÜRGAN

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

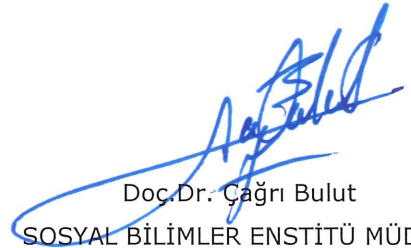


Yrd. Doç. Dr. Mehmet KAHYAOĞLU

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç. Fuat AKDENİZLİ



Doç. Dr. Çağrı Bulut

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

ÇAĞDAŞ BASKI RESİM UYGULAMALARINDA EKSLİBRİS

Gizem Ecehan EMİR

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Programı

Danışman: Yrd. Doç. Nazlı Gürkan

2017

Gerçek bir entellektüelin en değer verdiği taşınabilir mülkiyeti kitaplarıdır. Kitapta genel bir uygulama olarak, ilk sayfaya ya da kapak içine kitabın sahibinin adı ve tarih yazılmaktadır. Eski kitaplara bakıldığında iç kapakta sahibinin adını taşıyan küçük boyutlu grafik çalışmaların olduğu görülmektedir. Farklı konularda resim ve sembollerin, kaligrafik oyunların yer aldığı bu resimler, özgün birer sanat eserleridir. Sayılı olarak çoğaltılan bu baskılar “kitabın tapusu” olarak nitelendirilen ekslibrislerdir (Kahramankaptan, 1997). Bu uygulamanın sebebi ise sahip olunan kitabı korumak, sahip çıkmak, ‘benim kitabım’ ifadesini, kitabı eline alan kişiye iletmeştir. Bu ifadeyi iletirken, kitabın sahibiyle kitabı bulan kişi arasında kitap üzerinden bir iletişim kurulmuş olmaktadır. İlk amaç kitabı korumak olsada, hangi kültürde olursa olsun toplumsal olarak kitabın üzerine isim yazmak okuyucuyla kitap arasında bir iletişim kurarken, kitap sahibi ve toplum arasında da bir köprü olmaktadır. Bu köprüyü sağlayan ekslibris ise iki ayrı işleve sahiptir. İlk işlevi, kitabın aidiyetini, mülkiyetini simgelemektir. Bir tüketim ve ihtiyaç malzemesi olarak kitabın ait olduğu kamu alanını belirtmek ve güvenlik önlemi olarak hizmet etmeştir. Diğer işlevi ise içinde olduğu kitabın ait olduğu kişinin kimliğine, karakterine ve iletişim kurduğu kişilere kendisine dair iletme istediği mesaja hizmet etmeştir.

Anahtar sözcükler: ekslibris, baskı resim, kitap, tasarım

ABSTRACT

EX LIBRIS IN CONTEMPORARY PRINTMAKING

APPLICATIONS

Gizem EcehanEmir

Master's Thesis, Program of Art and Design

Advisor: Assistant Professor Nazlı Gürkan

2017

Books are the most precious movable assets upheld by a true intellectual. As part of the general practice, it is the first or the cover page where the book owner's name and the date are written. As per the practice seen in the old books, the owner's name appears in small graphics in the inner cover of the book. These images embodying pictures and symbols of various themes and calligraphies are indeed authentic pieces of art. These prints copied only for a limited number are the ex libris, which are defined as "the title deed of the book" (Kahramankaptan, 1997). The aim of this practice is to protect, to completely own the book, and to relay to the reader the phrase that 'this book belongs to me'. Through this message via the book, a form of communication is established between the owner and the finder of the book. Although writing name on the book in any socio-cultural context, initially aims at protecting book, this not only achieves the communication between the reader and the book, but also builds a bridge between the owner and the society. Ex libris, which ensures this bridge, presents two distinct functions. The first one is to symbolize the ownership, which indicates to whom the book belongs to. This is to ensure that the public domain to which the book -as the requirement and consumption item- belongs to is indicated and to ensure that protection measure is served to. The other function ex libris has is to serve to the content of the message - such as the owner's identity, characteristics to be disclosed - which will be communicated to the others to hold the book.

Keywords: ex libris, printmaking, book, design

TEŞEKKÜR METNİ

Bana her zaman her şartta destek verip yardımlarını esirgemeyen biricik aileme, tez çalışmasının planlanmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen Danışmanım Yrd. Doç. Nazlı Gürkan'a ve her daim yanımda olup bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım asla beni yalnız bırakmayan Aylin Tünek'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gizem Ecehan EMİR

İzmir, 2017



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “ÇAĞDAŞ BASKI RESİM UYGULAMALARINDA EKSLİBRİS” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

GİZEM ECEHAN EMİR

İMZA

.....

TARİH



İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR METNİ	v
YEMİN METNİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM EKSLİBRİSİN GELİŞİM SÜRECİ	3
1.1. Ekslibrisin Tanımı ve İşlevi	3
1.2. Ekslibris Taşıyıcısı Olarak Kitap	5
1.2.1. Antik Dönem Kitap	6
1.2.2. El Yazmaları	8
1.2.3. Rönesans ve Matbaa	12
1.2.4. 16-19 Yüzyıl Ekslibris Sanatçıları ve Kitap	14
1.2.5. Endüstri Devrimi ve Artan Üretim	20
2. BÖLÜM 20. YÜZYIL SANAT VE TASARIM ÜRETİMİNDE EKSLİBRİSİN KONUMU	28
2.1. Modernizm ve Akımlar	28
2.2. Yüzyıl Ortası Tasarım	38
2.3. Postmodernizm ve Dijital Devrim	41
3. BÖLÜM ÇAĞDAŞ BASKİRESİM UYGULAMALARINDA EKSLİBRİS	44
3.1. Güncel Ekslibris Üretimi	44
3.2. Güncel Ekslibris Örnekleri ve İncelemeleri	48
3.3. Ekslibrisin Geleceğine Yönelik Çıkarımlar	56
SONUÇ	59
KAYNAKÇA	59
EKLER	62

RESİM LİSTESİ

Resim 1:	Nar ağacının kitabı (echoesofegypt.peabody.yale.edu/hieroglyphs/book-plate).....	
Resim 2:	Moringa ağacının kitabı (fisae.org/home/basic-information).....	
Resim 3:	Ölümler Kitabı, Mısır (egypttrips.blogspot.com.tr/2009/04/book-of-dead.html).....	7
Resim 4:	Codex Sinaiticus (britannica.com/topic/Codex-Sinaiticus).....	7
Resim 5:	Codex Alexandrinus, (bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/codexalex.html)	8
Resim 6:	The Book of Dimma (tcd.ie/library/early-irish-mss/launch-of-the-digital-book-of-dimma/)	9
Resim 7:	Gospelbook (03varvara.wordpress.com/2010/06/20/unknown-artist-majestas-domini-christ-in-majesty-codex-aureus-of-lorsch-germany-folio-72v-circa-778-820/).....	9
Resim 8:	Ekslibris Johannes Knabenberg, (19 x 19 cm, X1, 1450) (musea.sint-niklaas.be/exlibris/het-exlibris/het-historisch-verhaal.....	11
Resim 9:	Biberach'lı Hildebrand Brandenburg (X1, c. 1470-80z, 6,35x6,35 cm.) (musea.sint-niklaas.be/exlibris/het-exlibris/het-historisch-verhaal)	12
Resim 10:	Gutenberg İncili. (history.com/news/gutenberg-bible)	13
Resim 11:	Albrecht Dürer. Willibald Pirckheimer ekslibrisi, (X1, 17,2x12 cm) (pirckheimer.org/pirckheimer_el.htm)	16
Resim 12:	Wolf Traut, Christoph Scheurl II. ekslibrisi, (X1, 35,4x25,2 cm, 1512) (britishmuseum.org)	16
Resim 13:	Jakob Hainrichmann, (X1, ahşap üzeri elle renklendirme, 1520) (danskexlibrisselskab.dk/kunstvaerker-i-det-lille-format/).....	17
Resim 14:	Johann Tscherte. Charles V. için yapılan ekslibris, (X1, 17,2x12 cm, 1521) (wikiwand.com/de/Heraldik.....	18
Resim 15:	Lucas Cranach. Dük Ulrich Von Mecklenburg ekslibrisi, (X1 26,1x16,5 cm,1575) (commons.wikimedia.org/wiki/File:Wappen_des_Herzog_Ulrich_von_Mecklenburg.png)	18
Resim 16:	Jost Amman, 1570 Melchioar Schedel için yaptığı hanedanlık arması. (wikiwand.com/de/Exlibris).....	19
Resim 17:	Supralibros, Salzburg Başpiskoposu Hieronymus von Colloredo'ya ait 1772 basımı kitabın kapağı. (en.wikipedia.org/wiki/Supralibros).....	20
Resim 18:	Kelmscott Press kitaplarında kullanılan Ekslibris, (Robert Hall, 1902) (en.pinterest.com/owlstudio/ex-libris-bookplates/).....	22

Resim 19: William Morris. Kelmscott Basımevi, (2,1x7,1 cm, X1, 1892) (williammorrislibrary.wordpress.com).....	22
Resim 20: William Morris. Kelmscott Basımevi için logo, (X1, 1892) (digital.libraries.uc.edu/exhibits/arb/williamMorris/kelmscott_image s.php).....	23
Resim 21: Alphonso Legros. Leon Gambetta ekslibrisi, (C3, 12,4x8,5 cm,1875) (ex-libris-jacques-laget.fr/fr/catalogue/fiche-exlibris/gambetta- leon-michel/11360/?titulaire=&artiste=&province=)	23
Resim 22: Robert Anning Bell. Mander İşçi Kütüphanesi ekslibrisi, (P3,13,6x10,9 cm, 1894) (theguardian.com/books/gallery/2011/apr/26/ex-libris-bookplates- in-pictures)	24
Resim 23: Edward Burne Jones. Cicely Horner ekslibrisi, (X1, 9x6,8 cm, 1890) (pinterest.com/pin/458452437054495283/)	25
Resim 24: Toulouse Lautrec, L1, Afiş,1893 (nga.gov.au/Exhibition/TOULOUSE/Default.cfm?IRN=211284& MnuID=3&ViewID=2)	26
Resim 25: Jules Cheret, L1, afiş, 1890 (1000museums.com/art_works/jules-cheret-bagneres-de-luchon- fete-des-fleurs-poster)	26
Resim 26: Jules Cheret. P.De Crauzat ekslibrisi, (7,4x6,7 cm, L1,1896) (wanted-rare-books.com/histoire-de-la-premiere-boisson-a-la- coca-vin-mariani-allessandrini.htm)	26
Resim 27: Aubrey Beardsley. Herbert Pollitt ekslibrisi, (P1,8,3x5,6 cm, 1895) (nolimitboy.blogspot.com.tr/2010/08/herbert-pollitt.html).....	27
Resim 28: Philip Webb. Herbert George Fordham ekslibrisi, (P3+X4, 10,2x8,9 cm,1901). (en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Fordham)	30
Resim 29: Gustav Klimt. Secession okulu ekslibrisi. (theviennasecession.com/gallery/gustav-klimt/id64_large/).....	31
Resim 30: Koloman Moser. Adele Bloch-Bauer ekslibrisi, (P1, 136 x 95 mm, 1905) (didatticarte.it/Blog/?p=2733).....	31
Resim 31: Koloman Moser. Fritz Waerndorfer ekslibrisi, (20,4 x 19,7 cm, P1, 1903) (didatticarte.it/Blog/?p=2733).....	32
Resim 32: Koloman Moser. Otto Zuckerandl ekslibrisi, (4,1 x 4,1 cm, P1, 1906) (didatticarte.it/Blog/?p=2733	32
Resim 33: Josef Hoffmann Alma Schindler ekslibrisi (6x4,2 cm, P1,1901) (https://www.theviennasecession.com/hoffmann-josef)	33
Resim 34: Josef Hoffmann. Fritz Waerndorfer ekslibrisi (14,8x5,6 cm, 1903) (pinterest.de/pin/360428776407959173/)	33
Resim 35: Berthold Löffler. Melitta Feldkircher ekslibrisi, (P1,1905) 38 (exlibrischronicle.blogspot.com.tr/2009/11/vienna-workshop- v.html)	34

Resim 36: Otto Eckmann. Emil Uhles ekslibrisi, (X1,12,7x8,7 cm,1898, kendi yarattığı kaligrafiyi kullanmıştır.) (europeana.eu/portal/record/2026128/Partage_Plus_ProvidedCHO_Kunstbibliothek_Staatliche_Museen_zu_Berlin_1632740.html)	35
Resim 37: Ludwig Hohlwein. Karl Rau ekslibrisi, (L1) (en.pinterest.com/stichtingprint/ex-libris/?lp=true)	36
Resim 38: Peter Behrens Ernst Bassermann ekslibrisi, (P1.) 40 (en.pinterest.com/pin/306596687110856292/?lp=true)	36
Resim 39: Peter Behrens. (L.B. ekslibrisi, X3) (en.pinterest.com/pin/306596687110856292/?lp=true)	37
Resim 40: Joao Paulo De Abreu. Vieira De Brito ekslibrisi. (X1, 6,5x5,3 cm,1968). (art-exlibris.net)	39
Resim 41: Karoly Andrusko. Emil Eerme esklibrisi.(X1, 10,1x4,6 cm,1970) (art-exlibris.net)	40
Resim 42: Jüri Arrak. Urve Arrak esklibrisi. (X3,12,5x6,6 cm,1981) (art-exlibris.net)	40
Resim 43: Ruslan Aguirba. Klaus Rödel ekslibrisi. (X2, 6,9x9,1cm, 1997) (art-exlibris.net)	41
Resim 44: Julian Dimitrov Jordanov, (Bulgaristan, c3+c5,12,6x9,7 cm,2002) (artshopgaleri.com/portfolio/julian-jordanov/)	49
Resim 45: Vladimir Zuev, (Dr.Phil Werner Grebe, C3, 10x9,5 cm, 2006) (art-exlibris.net/exlibris/15164)	50
Resim 46: Martin R. Baeyens, (Meltem ve Fatih, CGD, 14x10 cm, 2010) (users.telenet.be/martin.baeyens/works_exlibris.htm)	50
Resim 47: Yi yang, (ipsis libris, C3+C5, 2003, Çin) (fisae.org/Zhang.html)	52
Resim 48: Yasuko Enjyoji, (S3,9x7,5 cm,2002, Japonya) (fisae.org/artistse.html)	52
Resim 49: David Bekker, K. Shimamura ekslibrisi, (c4+c7, 9,1x8,1 cm,1994, Ukrayna.) Erotik (art-exlibris.net/exlibris/12190)	53
Resim 50: Hana Capova, Stanislav Mlýnek ekslibrisi, (C2, 16,2x10,2 cm, 2015, Çek Cumhuriyeti) Kadın (art-exlibris.net/person/12530)	53
Resim 51: Peter Ford, Clara Ford ekslibrisi, (C3+C5, 11x7,8 cm, 2009, Büyük Britanya) Bitki (art-exlibris.net/exlibris/13485)	54
Resim 52: Marlene Neumann, Dirk Leber ekslibrisi, (C3+C,11,2x10,3 cm, 2012, Almanya.) Hayvan (art-exlibris.net/exlibris/16419)	54
Resim 53: Josef Dudek, Jaroslav Horanek ekslibrisi, (C3,8,6x6,2, 1996, Çekoslovakya.) Mitolojik (art-exlibris.net/exlibris/17576)	55

GİRİŞ

Bu araştırmada, tarihsel ve kültürel anlamda ekslibris sanatının ortaya çıkışı, sanatsal gelişimi bakımından incelenmiştir. Ekslibrisin varlığı, ilk çağlardan günümüze kadar olan gelişim süreci içerisinde kitabın var oluşuyla ortaya çıkmıştır. Kitabın içindeki ekslibris kitabın sahibine bir aidiyet kazandırmakta olup, kitabın sahibi hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Kitabın kime ait olduğunu vurgularken, kitapları korumaya yönelik bir görev üstlenmiştir. Kitapla bütünleşen ekslibris zaman içinde dönüşüme uğrayarak, kitabın dışına çıkmış ve varlığına sanatsal süreç üzerinden devam etmektedir.

Ekslibrisin üretim teknikleri bağlamında, ekslibriste fotoğraflık çoğaltma teknikleri; kimyasal ve dijital yöntemler olarak kuramsal açıdan incelenmiş ve ekslibrisin baskı teknikleri hakkında bilgi sunulmuştur. Tarihi gelişiminde antik dönem, rönesans, 19. ve 20. yüzyıl ekslibrisi incelenmiştir.

Ekslibris, kitapların iç kapaklarında yer alan ve kitap sahibini tanıtan bir mülkiyet işareti olarak ve üzerinde taşıdığı sanatsal ve tipografik öğeleri ile bir iletişim aracı olarak ifade edilebilir. Günümüzde sadece kitapların iç tarafında yer almamakta aynı zamanda sergiler ve sanat galerilerinin duvarlarında sanatseverlerle buluşan bir sanatsal etkinliktir.

Araştırmanın amacı, tarihin her döneminde sanatla iç içe olan ekslibrisin, günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte çağdaş baskı resim uygulamalarındaki üretim teknikleri yönünden ne gibi değişimler gösterdiğini, kitabın içerisinden çıkarak sanatsal bir nesneye dönüşmesiyle aldığı değer ve çağdaş sanatçıların ekslibrisin var olan iki işlevinde değerlendirirken, kitap, okuyucusu ve sanatçı arasındaki iletişimi nasıl kurduğunu ve sanatçıların ekslibrisin ilk çıkış tarihinden itibaren ne gibi değişimler gösterdiğini incelemektir.

Ekslibris, temelinde iki önemli amaca hizmet etmektedir. İlki sanatsal anlamda estetik duygular uyandırabilmek, ikincisi ise iletişimdir. Bu araştırmada ekslibrisin çeşitli değişkenler ışığında analizi yapılmış, aynı zamanda sanatsal boyutları sunulmuştur. Günümüzdeki konumu, işlevi ve amacı analiz edilmiştir. Ekslibris sanatı kültürel bir taşıyıcı olarak en etkili iletişim araçlarından birisidir.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte ekslibrisin sanatsal olarak gelişme evreleri ele alınmıştır. Teorik bilgilerin görsel öğelerle zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma ikincil araştırma yöntemi kullanılarak çevrimiçi ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgilerle sunulmuştur. Görsel veri toplamanın yanı sıra

tekniksel bilgi verilmesi amaç edinilmiştir. Araştırma konusu “çağdaş baskı resim uygulamalarında ekslibris” olarak ifade edilmiş olup kavramsal çerçeve, ekslibris yöntem ve tekniklerinin kuramsal boyutlarıyla anlatılması ve örneklerle sınırlandırılması yoluna gidilmiştir. Tarihi gelişim süreci antik dönem, Rönesans, endüstri devrimi sonrası 21. yüzyıl ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, ekslibrisin tanımı ve matbaa sonrası dönemden, endüstri devrimine kadar geçen süre içerisinde tarihsel süreci anlatılmıştır. Ekslibrisin işlevsel değişimleri ve gelişen çağ ile birlikte sanatçılara etkileri incelenmiştir.

İkinci bölümde, 20. yüzyıl sanat ve tasarım üretiminde ortaya çıkan modernizm ve içerisinde barındırdığı akımlar bağlamında, ekslibris sanatı ve sanatçısı anlatılmıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte yüzyılın etkileri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, güncel ekslibris üretim yöntemleri incelenerek güncel örnekler üzerinden incelemeler yapılmıştır. Ekslibrisin bu günkü konumu ve geleceğine yönelik çıkarımlar yapılarak anlatılmıştır.

Araştırma kapsamında, ekslibrisin var olma sebebi ve tarihsel süreç içerisindeki kitapla birlikte gelişim ve değişim süreçleri, nasıl üretildiği ve yöntemleri, günümüzdeki konumu; sanatsal boyutu, koleksiyoncu sanatçı ilişkisi temel konular arasındadır. Bu çalışmada ekslibrisin amacı göz önünde bulundurularak çağdaş baskı teknikleri ile üretilen ekslibrislerin günümüze kadarki gelişiminde teknolojik uygulamalar bir arada ele alınarak ekslibrisin etkilenme sürecine değinilmiştir.

Sonuç olarak elde edilen verilerle ekslibrisin sanatsal süreci içerisinde kitapların içerisinden ayrılmasıyla ortaya çıkan ikinci kavramı, ekslibris koleksiyoncuları ve sevenleri tarafından kabul gören ve bir sanat nesnesi olarak var olması, geleceğine dair kitapların içerisinde yer alması da özünden tamamen kopmadan varlığını sürdürebileceğini kanıtlar niteliktedir. Sanatçıların zaman içerisindeki sanat anlayışları ve toplulukların geçirdiği zorlu süreçlerle birlikte ekslibrislerin yaratım süreçleri kimi zaman ekslibrisi gündemden düşürse de gelişen baskı teknikleri sayesinde kendini gündemde tutarak, güncel bir şekilde çeşitlenen ve farklılık gösteren konularla sanatçılar iç dünyalarını okuyucu üzerinden toplumla paylaşarak ekslibris yaratmaya devam etmişlerdir.

1. BÖLÜM EKSLİBRİSİN GELİŞİM SÜRECİ

1.1. Ekslibrisin Tanımı ve İşlevi

Ekslibris, bir kitabın, kime veya hangi kuruma ait olduğunu belirtmek için kapağın iç kısmına yapıştırılan, etiket özelliği taşıyan küçük boyutlu baskı resimlerdir. Bu baskıların üzerinde, kitabın sahibinin adını, adının baş harflerini veya çağrışım yapan bir imge ile birlikte “*Ekslibris*” kelimesini ya da kısaltmasını “*EXL*” taşımaktadır. Yaygın olarak da isim, nişan, aile arması, sanatçının imzası ve simgesini, baskı tarihi ve tekniği, basım sıra numarası içermektedir (Pektaş, 2014).

Ekslibris Latince kökenli bir kelimedir. Orijinali “*Exlibris*” olan kelime İngilizce’de “*Bookplate*” ve Almanca’da “*Exlibris*”, “*Bücherzeihen*” veya “*Bibliothekzeichen*” olarak kullanılmaktadır (Bookplate.org). Diğer dillerde kelimenin orijinali olan Latince “*Exlibris*” kullanılmaktadır. Ekslibris kelime anlamı olarak, kitap anlamına gelen *liber* sözcüğünün çoğuludur. Latince’de “*ağacın iç kabuğu*” anlamında gelmektedir. Bu malzemeden üretilmiş anlamında da *libri* ifadesi türemiştir (Pektaş, 2014).

Yaratılmış bir eserin ekslibris olabilmesi için sanatçının/tasarımcının uyması gereken bazı kurallar bulunmaktadır. Bu kuralları FISAE (International Federation of Ex-libris Societies) belirlemektedir. FISAE’nin kurallarına göre, ekslibrislerin üzerinde kitabın sahibinin adı ve “Ekslibris” kelimesinin tipografik olarak mutlaka olması gerekmektedir. Kitapların içine konması sebebi ile ekslibrisler 13x13 cm boyutundan daha büyük yapılmamaktadır. Kitap sahibi olan kişi yaşadığı sürece ekslibrisleri var olmaktadır. Kitap sahibi ölmüş ise ancak anısına ekslibris yapılmaktadır. Okur, koleksiyoncu sipariş vermeden sanatçı istediği herhangi bir kişi için ekslibris yapamamaktadır. Sanatçı yaratacağı ekslibrisinde kişiyi betimleyeceğinden ötürü sipariş veya izin olmadan ekslibris yapılamamaktadır (fisae.org).

Ekslibrisin ilk örneklerinden biri, M.Ö. 1600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata büyük önem veren Asur Kralı Asurbanipal’a ait olduğu bilinmektedir. Üzerinde “*Ashurbanipal’in sarayı, evrenin kralı, Asuri kralı*” yazısı bulunan bu tablet, Yale Üniversitesi’nin galerisinde bulunmaktadır (Mieroop, 2014:332)



Resim 1: Nar ağacının kitabı

Kaynak: echoesofegypt.peabody.yale.edu/hieroglyphs/book-plate



Resim 2: Moringa ağacının kitabı

Kaynak: fisae.org/home/basic-information

Erken dönem örneklerden bir diğeri ise, M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk levha üzerine, Mısır Kralı III. Amenhotep'in kitaplığına ait olmak üzere yapılmıştır (fisae.org) Papirüs levhalarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. Levha, küçük bir kil tablet olup, 6x4x0,5 cm ölçülerinde, tabanı ve iki kenarı düzdür, yuvarlak olan üst kısmında iki küçük delik bulunmaktadır. Üzerindeki hiyeroglif yazı, koyu maviye boyalı ve tabletin kendisi sırlanmıştır. Üzerindeki yazının müze tarafından çevirisi şu şekildedir: “İyi tanrı, Nimba-at-Re, Ptah'ın sevgilisi, iki toprağın kralı, iyi tanrı III. Amenhotep, ona yaşam verilsin; kralın karısı, Tiye, yaşasın.” Bu tableti, içerisinde “Moringa Ağacının Kitabı”nın bulunduğu bir papirüs sandığının üzerine deliklerinden geçirilen tel veya iple bağlamıştır (Junod, fisae.org).

Ekslibrisin amacı, sahip olduğu sanatsal, sosyal, tarihsel, edebi içeriklerden farklı olarak “kitap” ve kitabın sahibi “okur” arasındaki ilişkiyi tanımlamasıdır. Pektaş'a göre; ekslibrisin kitabın bir nevi kartviziti niteliğinde oluşu, kitabın ait olduğu kişinin bir göstergesi ve kitap ile sahibi arasında görünmez bir bağ olduğundan bahsetmektedir (Pektaş, 2003a:13). Ekslibris kitap ve okur arasında bir bağ kurmaktadır. Okurlar arası iletişimi artırdığı, kitabın sahibi hakkında bilgi verdiğini vurgulamaktadır. Ekslibris, sanat yoluyla kurulan bir iletişimdir. Kitap sahibi ile sanatçı arasında okuyucuyu betimlemesi açısından bir ilişki kurulmuş olması gerekmektedir. Ekslibrisin kitap ve okuyucusu arasında ki iletişimini Benoit Junod, şu şekilde anlatır:

“... Kitaplar en eski çağlardan beri, sahipleri tarafından tutku ve sevgi ile korunmuştur. Bundan dolayı kitap sahipleri onları koruma ve sahiplenme ihtiyacı ile işaretleme yoluna gitmişlerdir. Bu işaretlere ekslibris diyoruz. Tanım olarak da

kitabın içine yapıştırılan ve üzerinde sahibinin ismi yazılı olan küçük boy grafik sanat eserleridir diyebiliriz” (Junod, 1995: 10).

Ekslibris kitaplarla aynı zamanda, kitabın korunması için bir önlem olarak ve süsleme amacıyla ortaya çıkmıştır. Kitabın kime ait olduğunu ödünç alan kişiye iletmektedir. Rafta bulunan ödünç bir kitabın asıl sahibine geri dönmesi zaman alabilmektedir (Rödel, 2002:17). Kitap ve okuyucusu arasındaki bağı kurarken kitap sahipleri kitapları etiketleme yoluna gitmişlerdir. Kitabı ödünç alan kişi, içerisindeki ekslibris sayesinde okur hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Bu şekilde kitapların kime ait olduğunu göstermek, kitaplarını korumak ve sahiplenmek için ekslibrisler yaptırmışlardır.

Ekslibrisin mecrası tarih boyunca kitaplar olmuştur. Kitapların iç kapaklarına yapıştırılan küçük boyutlu “sanat eserleri” tıpkı kendi döneminin diğer eserleri gibi; sosyal, politik, toplumsal, teknolojik gelişmelere bağlı olarak, ilettiği mesaj ve işlenen konular çeşitlenmeye devam etmiştir.

1.2. Ekslibris Taşıyıcısı Olarak Kitap

Kitaplar, duygusal bir bağ ile okurlarıyla iletişimi sağlamaktadırlar. Kullanılan eşyalar ve gereçler belli bir amaca hizmet ederek kullanıcıyla arasında iletişim kurarken, kitaplar yazarın iletmek istediği mesajı, okuyucusunu kitabın içerisindeki dünyaya çekerek daha önce yaşanılmamış bir deneyim sunarak iletmektedirler. Kitap, okurun hangi duyguları yaşamasını istiyorsa okura onları vermektedir. Okur, bu duyguları kitabın yansıttığı dünyanın içerisinde yaşamaktadır. Alberto Manguel’e göre:

“Kitapların okurlarıyla olan ilişkisi kullanıcılar ile nesneler arasındaki diğer ilişkilere hiç benzemez. Gereçler ev eşyaları, giysilerin hepsinin simgesel işlevleri vardır, ama kitaplar kullanıcıları üstünde başka hiçbir gerecin yaratamadığı boyutta karmaşık bir simgesellik yaratırlar” (Manguel, 2002: 252).

Kitapla birlikte nesneye dönüşen ekslibris, kullanımının dışında bir sanat objesi ve grafik tasarım ürünü olarak da var olmaktadır. Ekslibrisi tasarlayan sanatçı planlama ve teknik becerisiyle sanatsal fikirler ortaya koymaktadır. Bunu yaparken de kitabın sahibinden ilham almaktadır. Küçük bir kağıdın üzerinde sipariş veren kişiyi anlatan resim ve yazıyı birleştirerek bir sanat objesi yaratmaktadır. Tasarlanan ekslibris, kitap ve sahibi arasındaki bağı oluşturmaktadır. Kitabın sahibinin, almış olduğu ekslibris kendisini anlatmaktadır.

Ekslibrisin amaçlarından biri, kitabın sahibinin kitap aracılığı ile başka kişilerle iletişimini sağlamaktır, aynı zamanda da kitap sahibine statü ve ayrıcalık kazandırmaktır. Bu iletişimi sağlarken ekslibrisi değerli ve farklı kılan sanatsal özelliğidir. Denli'ye göre; Ekslibris sanatçıları, resim sanatçıları gibi özgün eserler yaratmaktadır. Bu yaratma süreci içerisinde kitap sahibi ve sanatçı arasında kurulan iletişim ve son olarak topluma iletilmek istenilen mesajla hem içe, hemde dışa dönük bir ileti biçimi bulunmaktadır. Ekslibris bir grafik tasarım ürünüdür fakat diğer grafik tasarım ürünlerinden farklıdır (Denli, 2006:127).

Ekslibris, kütüphaneler gibi büyük kitap koleksiyonlarının bulunduğu yerlerde bulunmaktadır. Kitaplarının kaybolması, çalınması ve geri getirilmemesi ihtimallerini ortadan kaldıran ekslibrisin aidiyeti belgeleme işlevi burada devreye girmektedir. Kitabın içindeki ekslibris, ödünç alan kişiye kitabı sahibine geri verme sorumluluğu yüklemektedir.

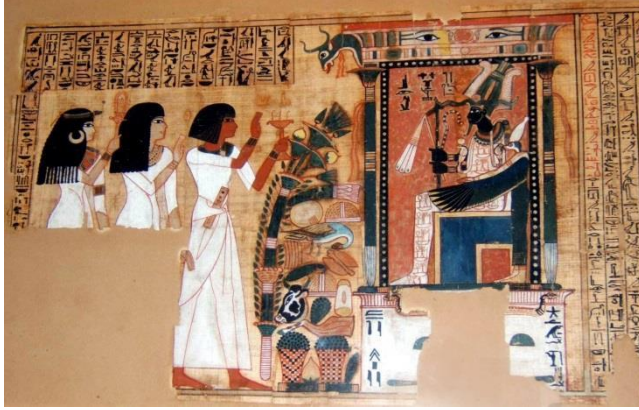
Kitabın içindeki ekslibrisin birbirinden farklı iki kullanım özelliği bulunmaktadır. İlk kullanım özelliği, kitabın içinde tarihte ilk çıktığı zamandan günümüze kitabın sahibini tanıtmak, kitabın korunması ve geri getirilmesi için kullanılan şeklidir. İkincisi ise, sanatsal obje olarak değer taşımak ve koleksiyon objesi olmaktır. Ekslibris uluslar, kültürler ve kişiler arasında koleksiyoncular aracılığıyla değiş tokuş yapılarak iletişimini sürdürmektedir. Bu iki kullanım şekli ile de ekslibris tarihsel belge niteliği taşımaktadır. Yapıldığı dönemin kültürel ve sanatsal özelliğini yansıtır. Ekslibris koleksiyoncu, sanatçı ve kitap sahibini temsil eder.

Ekslibrislerin kitap ve sahibini doğrudan birbirine bağlayan özel bir gücü vardır. Kişi için kitaplar en değerli hazinesidir. Bu sebeple kitaplarını korumak, aidiyet hissini uyandırmak ve sahip çıkmak adına ekslibrisi bir önlem olarak görmektedir. Gordon Craig bu konu hakkında; “Bir kitap için ekslibris; bir köpek için tasma gibidir” demiştir. Craig bu sözüyle, bir kitabın ekslibrisi olmaması demek, onu aidiyetinden kopartarak kimsesiz kalmasından bahsetmektedir. Bu durum da kitap sahipleri için sahip oldukları biricik kitaplarını, vazgeçilmez ve değerli birer nesneye dönüşmektedir (Akbulut, 2001:151).

1.2.1. Antik Dönem Kitap

Tarihteki ilk kitap örneklerine Antik Mısır'da rastlanmaktadır. Günümüze ulaşan örnekler arasında olan “*Ölümler Kitabı*”nın M.Ö. 3300 yıllarında var olduğu bilinmektedir. Asıl adı “*Ra nu pert em hru*” olan “*Günden dışarı giden*” anlamına

gelen kitap, papirüs ruloları üzerine yazılmış, cenazelerde okunmak, ölülerin ruhlarını korumak için ölülerin yanlarına konulan dua metinlerini içermektedir (Champdor,1998:32).



Resim 3: Ölüler Kitabı, Mısır

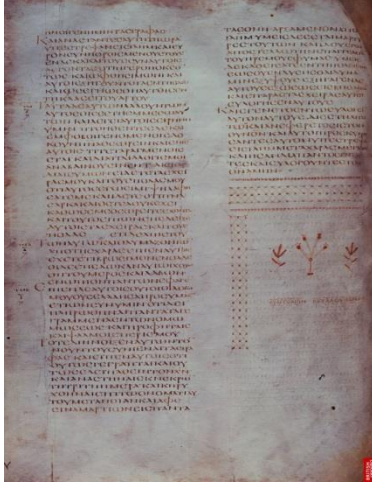
Kaynak: egypttrips.blogspot.com.tr/2009/04/book-of-dead.html

Papirüsler, zamanla yerini parşömene bırakmıştır. Parşömenler kurutulmuş deriler üzerine kazıma ve silmeye elverişli olduğundan papirüsten daha dayanıklı olmuşlardır. Yıllar içerisinde kodeksin bulunuşu ile rulo formatından günümüz kitap şekline geçiş yapılmıştır. Kodeksler tahta, kemik ya da fil dışından yapılmış, yanlarına açılmış deliklerden geçirilen sicim veya tokalarla tutturulan dikdörtgen biçimli iki kapaktan ve bu kapaklar arasına katlanmış parşömenlerden oluşmuştur. Kitapların gelişiminde büyük rol oynayan kodeks, rulo formatından kitap formatına geçtiğinde daha büyük yüzey alanına sahip olduğundan daha uzun metinlerin, edebi ve felsefi eserlerin yazılabilmesine olanak sağlamıştır. 4. yüzyılın ortalarında bütün Hristiyan dünyasının benimsediği kitap türü olmuştur. Bilinen en eski kodeks örnekler, 4.yüzyıldan “*Codeks Sianiticus*” (Matta İncili) şu anda Londra British Museum’da bulunan ve 5. yüzyılda yazıldığı düşünülen, Yunanca yazılmış olan “*Codex Alexandrinus*” (İskenderiye Yazması) dır (britannica.com).



Resim 4: Codex Sinaiticus

Kaynak: britannica.com/topic/Codex-Sinaiticus



Resim 5: Codex Alexandrinus,

Kaynak: bl.uk/onlinegallery/sacredtexts/codexalex.html

Kitabın vazgeçilmez malzemesi olan kağıt, Uzak Doğu’da üretilmeye başlamıştır. Çinliler M.Ö. 213 yılında ipekten kağıt yapmışlardır. M.S. 105 yılında ham madde olarak ipek yerine çeşitli bitki kabukları, kenevir, paçavra ve pamuk kullanmışlardır. Kağıt, Çin’den Orta Asya’ya İpek Yolu’yla gelmiştir. 8. ve 9. yüzyılda Avrupa’da henüz kağıt üretimi yapılmadığından yazı yazılacak malzeme sıkıntısı çekilmiştir. Parşömen üzerine metinler defalarca yazılmış ve silinmiştir (Öcal, 1971: 76). Talas savaşı sonucunda kağıt üretimini Çinlilerden öğrenen Araplar, Semerkand’da kağıt üretimi yaparak Ön Asya’ya ihraç etmişlerdir. Semerkand yüzyıllarca kağıt üretim merkezi olarak kalmıştır. İspanya, Sicilya ve Hindistan’a iletilen kağıt üretim yöntemi sonrasında Ortadoğu’dan Avrupa’ya geçmiştir. Avrupa’da bilinen ilk kağıt üreticileri 1190’da Fransa daha sonrasında Alman papaz Albert Beham 1246-47 yılları arasında kağıt üretmiştir. Almanya’da ilk kağıt fabrikasını Ulman Stromer 1390’da kurulmuştur (Bischoff, 1990:12). Avrupa’da kağıt üretiminin başlamasıyla birlikte bu gelişim kitap üretimini ve ekslibrisi etkileyecektir.

1.2.2. El Yazmaları

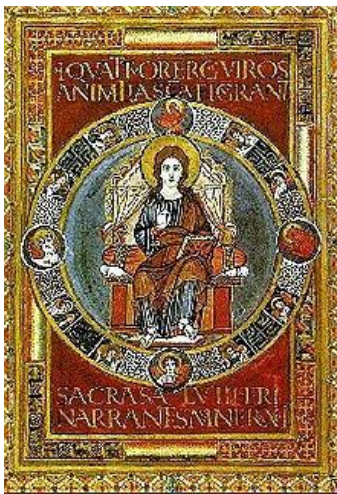
El yazması papirüsten deriye, pamuktan kağıda, tarihte kağıt üzerine el ile yazılan metinlerin yer aldığı kitaplara denmektedir. El yazması kitapların ilk örnekleri din kitaplarıdır. Parşömenlere yazılarak bir araya getirilip dikilmesiyle oluşan, kapakları ağaç kabuğundan yapılma kodeks ile oluşturulmuştur. Bu kitaplara “*Parşömen Kodeks*” ismi verilmiştir (Cambridge.org). Orta Çağ Avrupasında, el yazması kodeks kitapların çoğaltılması için manastırlarda çalışan katiplerin yanı sıra

gezici katipler de bulunmaktadır. Bu katipler el yazması kitapları çok incelikle yazabilen aynı zamanda süsleme yapabilen kişilerdir. Kitapların doğru olarak yazarken, resimleme ve süsleme de yapmışlardır. 6. ve 8. yüzyıllar arasında en başarılı örnekleri İrlanda’da ortaya çıkmıştır (britannica.com). 8.yüzyıl sonrası Karolenj sanatı kendini göstermiştir. Karolenj yazı sistemi 11. ve 12. yüzyılda değişime uğrayarak Gotik (Textura) fontlara dönüşmüştür. Karolenj Reformu, İlk defa yapılmış sistemli bir yazı çalışmasıdır. Alcuin of York adlı bir rahip, farklı bölgelerde üretilen çeşitli okunması zor yazı tipleri üzerinde çalışarak geliştirmiştir. İlk küçük harf ve noktalamanın sistemli kullanımı üzerine çalışmalar yapmıştır. Karolenj minüskülü daha anlaşılır ve kolay okunmasıyla Avrupa’da halk arasında, ortak dil ve yazı üslubu olarak gelişmiştir (britannica.com)



Resim 6: The Book of Dimma

Kaynak: tcd.ie/library/early-irish-mss/launch-of-the-digital-book-of-dimma/



Resim 7: Gospelbook

Kaynak: 03varvara.wordpress.com/2010/06/20/unknown-artist-majetas-domini-christ-in-majesty-codex-aureus-of-lorsch-germany-folio-72v-circa-778-820/

9. ve 11. yüzyılda ortalama bir koleksiyonda, 200-300 el yazması kitap bulunduğu tahmin edilmektedir. Çoğunlukla dinsel temalı kitaplardan oluşan bu el yazması kitaplar, '*Scriptic (scriptoria)*' olarak adlandırılan kütüphanelerde muhafaza edilmektedirler. O dönemin kitap üreticileri olan manastırlar bu kütüphanelere sahiptirler. Daha büyük kütüphanelerde ise el yazması sayısı 650'ye kadar çıkmaktadır. Kitapların konularını belirleyenler ise din topluluğunun ihtiyaçlarıdır. Bu sebeple, ilk Çağ din dışı edebiyatından çok ilk yüzyılların Hristiyan edebiyatı daha iyi muhafaza edilmiştir (Labarre, 2012: 30).

Kitabın tarihi gelişiminde, manastırlar dönemi olarak nitelendirilen dönem bulunmaktadır. Bu dönem içerisinde entelektüelin manastıra çekilerek, buradaki kütüphaneleri kullandığı, kitapların manastırlar tarafından üretildiği, yazılı belgelerin manastır dışına kapalı olup çıkartılmadığı sadece soyluların ve kraliyet ailesinin ulaşabildiği bir dönemdir (Labarre, 2012: 31). Üretilen bu el yazmalarının içine, kitap edinebilen soylu kesim kendilerine ait armalarını koymuşlardır. Bu armalar kraliyet ailesine mensup soylu kişilerin bir nevi temsiliyetini simgelemektedir. Ekslibris tanımlaması, anlamından önce kitap sahiplerinin aidiyet göstergesi olarak bu armalar da aynı işlevle var olmuşlardır.

13. yüzyılda Avrupa'da kurulan ilk üniversiteler ile dini metinler dışında kitap üretimi artmıştır. Üniversiteler ve öğrencilerin artmaya başlamasıyla ders kitabı ihtiyacının el yazmasıyla karşılanamayacağı düşüncesiyle "*Pecia*" adı verilen kitap kopyalama tekniği geliştirilmiştir. Öğretmenlerin denetiminde, öğrenciler her sayfayı tekrar elle yazarak kopyalamışlardır (oxfordreference.com). Böylece 13. yüzyıl başından itibaren büyük manastırlar, entelektüel yaşamın merkezleri olmaktan çıkmıştır. Manastırların Scriptoria'ları ise sadece dinsel temalı, manastıra yönelik kitaplar üretmiştir. Bu değişimin sebebi ise istilalarla tahrip olan batı kentlerinin kaleler içinde, sınırlı bir nüfus ile gündelik gereksinimler harici farklı meşguliyetlerinin bulunmasıdır. Bu yüzyılla birlikte Rönesas'ın da etkisiyle kitap bir kent ürünü olarak yerini alırken, kentler ise entelektüel, maddi alışverişlerin merkezleri haline dönüşmüştür (Labarre, 2012: 31).

Feodalitenin çökmesi ve burjuvazinin yükselmesiyle Orta Çağ Avrupasında kitap, manastırlardan ayrılan entelektüel kesimin evlerine girmesiyle tek ve çok değerli olma durumunu ekslibrisler sayesinde korumuştur.

Kitap üretiminin artmasıyla, ekslibrislerin ilk işlevsel olarak kullanılmaya başlanması 1450 yıllarında olmuştur. Armalardan eklibrislere dönüşüm sürecinden

önce üstlerinde kitap, kütüphane ya da kitap sahibinin ismi yazmaktadır. Erken dönem ekslibrisler bu dönemde daha çok arma ve küçük boyutlu baskılar halinde yapılmaktadır. Üzerlerinde iletilmek istenilen mesaj, kitap sahibinin ismi yazılarak ekslibris sözcüğü bulunmaktadır. Ekslibrisin tarihi gelişimini araştırırken 14. yüzyıl ve 15.yüzyılda Avrupa'daki ilk kitap içerisindeki işlevsel çıkışından bahsedilmektedir.

Döneme ait en bilinen ekslibris örneği, Almanya'nın güneyinde bulunan Buxheim kasabasındaki şartöz manastırının kütüphanesinde ortaya çıkmıştır. Alman papaz, kirpici takma adıyla bilinen Johannes Knabenberg için yapılan çayırdağı çiçeği ısıran bir kirpinin resimlendiği “kirpi” adlı ekslibris üzerindeki “*Hanns Igler, kirpi sizi öpsün*” yazan bu ekslibris dekoratif öğelerle süslenmiş, ahşap baskı tekniği kullanılarak kaba ve kalın çizgilerle üretilip elle boyanmıştır (Caroline,1979:10).



Resim 8: Ekslibris Johannes Knabenberg, (19 x 19 cm, X1, 1450)

Kaynak: musea.sint-niklaas.be/exlibris/het-exlibris/het-historisch-verhaal

Hanns Igler'in ekslibrisinde yer alan “*Hanns Igler, kirpi sizi Öpsün*” sözleriyle, kirpici kendisinden kitap ödünç alanlara ya da kitabını çalanlara bir mesaj vermektedir;

“Beni ipek gibi yumuşacık yapmak ya da öfkeden çılgına çevirmek senin elinde. Kitabımı geri getirirsen seni içtenlikle öperim; ama onu benden ayırırsan çok kızarım, o halimle de oklu kirpilere benzerim” (Akbaba, 2003: 76).

Kütüphanede bulunan bir diğer ekslibris ise manastır yakınlarındaki Biberach kasabasından Hildebrand Brandenburg'un bağışladığı el yazmalarında bulunmuştur (Caroline,1979:10). Ekslibris üzerinde ayakta duran, kanatları açık halde bir melek, meleğin tuttuğu bir kalkan ve kalkanın üzerinde resmedilmiş Brandenburg ailesinin arması olarak bilenen halkalı öküz vardır. Bu kitapların sahiplerinin ruhu için dua edilmesi amacıyla yalvarmaktadır.



Resim 9: Biberach'lı Hildebrand Brandenburg (X1, c. 1470-80z, 6,35x6,35 cm.)

Kaynak: musea.sint-niklaas.be/exlibris/het-exlibris/het-historisch-verhaal

1.2.3. Rönesans ve Matbaa

Rönesans, 14.yüzyılda İtalya'nın Floransa şehrinde başlayarak 16. yüzyıla kadar Avrupa'yı etkisi altına almış, terim olarak 'Yeniden Doğuş' anlamına gelen Fransızca kökenli bir kelimedir. Sanat, bilim, edebiyat alanlarında uyanışa öncülük eden köklü bir değişikliktir. Matbaanın icadı, bilim insanlarının İtalya'ya yerleşmesi, antik Yunan edebiyatı ve biliminin incelenmeye başlanması, Roma eserlerinin Avrupa dillerine çevrilmesi, coğrafi keşiflerle birlikte İtalya'da başlayan Rönesans bütün Avrupa'ya yayılmıştır (britannica.com). Orta Çağ boyunca baskılanan düşüncelerin sona ermesi ve ilerlemenin sağlanarak bir aydınlanma döneminin başlamasıdır. Hristiyanlık öğretilerinin sorgulanmasıyla birlikte, sanatçılar ve düşünürler gerçek algısını, öğretilerini ve yöntemleri tekrar gözden geçirmiştir. Bu dönemle birlikte insanların dünyayla olan etkileşimleri radikal bir değişime uğramıştır. Orta Çağ'ın skolastik düşünce tarzından sıyrılıp sorgulama yaparak karışmış olan zihinlerin ortaya çıkarttıkları görsel ve edebi eserlerde, dil ve anlatımlarında bu durumu yansıttıkları edebi eserler ortaya koymuşlardır (Goody,2010:332.).

Sanat alanında gerçekleşen değişim ise; Rönesans sanat anlayışıyla birlikte sadece din konuları yerine, doğa ve insan anlayışıyla birlikte dini konuların işlenmesi tercih edilmiştir. Klasik sanatı yeniden canlandırması hedeflenerek ortaya çıkan bir sanat anlayışı olmuştur. Avrupa'da İtalya ve Floransa'daki sanatçılar, dini konularla birlikte insanla ilgili konulara, titiz incelemeler ve araştırmalarla gözlemledikleri çalışmalar yapmışlardır. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Rönesans'ın doruk döneminde yaşayan Leonardo Da Vinci araştırma ve çalışmalarıyla, Michelangelo ve Raffaello yapıtlarıyla Copernicus gözlemlerindeki titizliğiyle dönemin temellerini

atmışlardır. Rönesans’da sanat bir amaçtır, olanı veya olabilirliği yansıtmaktadır. Sanat olgusunda görüneni olduğu gibi yansıtmak, Rönesans sanatının varlık nedeni işlevi ve içeriğidir (Herbert, 1998:25).

Rönesans’ın gelişimiyle birlikte, aynı dönemde matbaanın ortaya çıkışması, kitapların insanlar tarafından daha kolay ulaşılmasını sağlamıştır. Çinlilerin kağıdı icat etmesiyle 14. yüzyılda Avrupa’da parşömenin yerini alan kağıt, üretim maliyetini düşürmüştür. 15. yüzyılda Gutenberg Avrupa’da matbaayı kurarak ilk kitabı basmıştır. Gutenberg ilk olarak 42 satırlık, 180 adet İncil’i basarak satışını gerçekleştirmiştir (İskender,2014:552). Kitapların basılarak çoğaltılmasıyla birlikte yaygınlaşmasının ardından, büyük şehirlerde kitap satışlarının olduğu dükkanlar açılmıştır.



Resim 10: Gutenberg İncili.

Kaynak: history.com/news/gutenberg-bible

Gutenberg’in bulunan baskı tekniği yazıların yazılabilmesi için dizgiler ve kalıpların elle hazırlanması gerekmektedir. Baskı, o dönem için son derece hızlı ve kolay bir hal alırken basılan ilk kitaplar görüntü olarak el yazmalarına benzemektedir (İskender,2014,553). Bu ilk basılı kitapların korunması için kitap ve kütüphane sahipleri kitapların içine aidiyetlerini belirtmek üzere kitap sahiplerinin isimlerinin bulunduğu küçük boyutlu baskı resimler koymuşlardır. Kitapların çoğaltılmasıyla birlikte özel kütüphanelerin yanı sıra halka açık büyük kütüphaneler açılmaya başlamıştır (Labarre, 2012:96). Matbaa’nın icadıyla kitaplar ve kütüphaneler çoğalmış böylelikle ekslibris gereksinimi artmıştır. Kitapların mülkiyetlerini korumak için el yazmalarındaki alışkanlıkları sürdürülerek ekslibris sipariş etmeye devam etmişlerdir. Üretilen ekslibrisler, sanatçısına bağlı olarak farklı tekniklerde üretilmiştir.

Matbaanın icadından önce kitaplar tek ve nadir olmasından dolayı az kişinin sahip olduğu zenginlik ve saygınlık belirtisi olmuştur. Matbaanın icadından sonra ise el yazması kitaplara oranla çok daha düşük fiyatlı ve aynı olma özellikleriyle birçok

kitabın olması, yeni bir entellektüel kesimin oluşmasına sebep olmuştur (Fischer,2004:206). Matbaa döneminde kitaplar biçim ve içerik olarak bazı değişikliklere uğramıştır. Kitapların yeni boyutu Manutis tarafından Oktavo boyuna getirilerek okuyucular için daha kolay taşınan ve maliyeti düşüren bir boyaya geçilmiştir (Perrault & Crummet, 2009:1). Yazı tekniği olarak Francisco Griffo tarafından oluşturulan italic yazı şeklini kullanarak Gotik harflerin yerini Romen yazı karakterlerinin almasıyla, kitaplar daha az yanlısla daha fazla sütun sayısı ile basılmıştır (Febvre & Martin, 2000:63). Rönesans'ın fikirleri ve kitabın hızlı basılıyor olmasıyla edebiyat gelişerek, okuma hakkı halka da ait olmaya ve yeni fikirlerin gelişmeye başladığı bir dönem olmuştur.

1.2.4. 16-19 Yüzyıl Ekslibris Sanatçıları ve Kitap

Ekslibrisin yaygınlaşması ve kitabın gelişmesi tarihte paralel gerçekleşmiştir. Kitap sahibi kitaplar arttıkça, kitaplar da kişi sayısı arttıkça çoğalmıştır. Artan kişi sayısı nedeniyle okuyucunun sahiplenme isteği de artmıştır. İnsanlar değer verip, saygı duydukları kitapların içerisine kendilerini anlatan ekslibrisler koyarken bunu öz saygılarına yapmışlardır. Kişinin kendisi hakkında bilgi edinilebilen küçük bir resim, kişinin kitabının içerisinde olması kendisine ve sahip olduğu kitaba duyduğu bir hayranlık ve takdir ifadesidir. Kitaplar kişiler için her zaman değerli olmuşlardır. Öncesinde el yazmalarının sınırlı bir sayıda çoğaltılması sebebiyle çok değerli olan el yazmalarının matbaayla yeniden basılıp çoğaltılması, kitabın bulunmayan nadir olma durumundan çıkmasını sağlamıştır. Aynı kitapların birçok yerde bulunuyor olması kişiye ait olma isteğinin artmasına sebep olmuştur. Çalınan veya izinsiz alınan bir kitap bile kişi için çok değerlidir ve zor sahip oldukları bu kitaplar için böyle bir durumla karşılaşmamak adına kitap sahipleri, kitapları tekrardan farklı, nadir olması ve iyi bir şekilde muhafaza etmek adına, kalıplar aracılığı ile ekslibrisleri kağıtlara basarak kendilerini simgeleyen küçük resimleri kitapların içlerine yapıştırmışlardır. Ekslibris bir önlem olarak görülse de bir çözüm olmamıştır. Kitap hırsızlığı kitabın doğuşuyla birlikte meydana gelen bir hadisedir. Ekslibrisin ilk çıktığı dönemde okurun kitapla bağını kuran ve kitap üzerinden sahibini korumak, aidiyetini belirtmek özelliği ile günümüze kadarki gelişim sürecini takip ederken, kitabın tarihi gelişimide, ekslibris de etkilenmiştir.

16. yüzyılda Almanya'da altın çağını yaşayan ekslibris, diğer ülkeler arasında da matbaanın ve edebiyatın gelişmesiyle etkinliğini arttırarak yükselişe geçmiştir. Bu

yüzyıldan itibaren kitapların çoğalmasıyla daha fazla ihtiyaç halini alan ekslibris, ünlü sanatçılar tarafından da yapılmaya başlanarak sanat üretimiyle paralel ilerlemeye başlamıştır. Kullanılan teknikler, kitap üretimi yapılırken resimlerin sanatçıların elinden klasik tekniklerle üretimi yapılıyor olması, ekslibris içinde aynı teknikleri kullanarak üretim sağlamışlardır. İngiltere’de 1550’lerin başında Thomas Cardinal Wolsey için ve 1574’de Sir Nicholas Bacon için yapılmış ekslibrisler bulunmaktadır (archive.org). Fransa’da Jean Bertaud ve 1574’de Autun Piskoposu Charles Ailleboust için yapıldığı saptanmıştır. Portekiz’de 1585 yılında İspanya’da ise 1588 yılında ekslibrisler yapılmaya başlanmıştır. Amerika’da ise ilk örnekler 1629 yıllarında Henry Dunster ve 1642 yılında Stephen Day için yapılmış olan ekslibrislerdir (Pektaş, 2003: 16b). 15. ve 16 yüzyılda ekslibrislerde, hanedanlık armaları ve el yazmalarındaki çiçekli kıvrımlı motifler bu dönemin en belirgin özelliğidir. Kelime olarak yeni bir kavram oluşmuş ‘ex’ ve ‘libris’ kelimelerini üzerlerine taşıyarak ‘exlibris’ sözcüğü oluşmuştur (fisae.org).

1525 yılına kadar ünlü devlet ve bilim adamı olan Willibald Pirckheimer için Albert Dürer’in yaptığı ağaç baskı tekniği ile hanedan armasında, bereketi sembolize eden boynuz içinde üzüm ve şarap resmedilmiştir. Dürer, cömert biri olan Pirckheimer’in bu ekslibrisinde ‘*sibi et amicis*’ yazısını ‘*kendisi ve arkadaşları için*’ anlamında kullanmıştır. Pirckheimer’in arkadaşlarının da kitaplarından yararlanabileceğini ifade etmiştir. Latince ‘*uber*’ sözcüğü ise ‘*Willibald’ın kitapları*’ anlamına gelmektedir (Pektaş, 2003: 16b). Dürer’in yapmış olduğu bu ekslibris en eski örneklerdendir. Willibald Pirckheimer, yazar, koleksiyoner, Kral V. Charles’ın danışmanı ve Dürer’in yakın arkadaşıdır. Almanya’nın önemli gravür sanatçısı olan Albrecht Dürer aynı zamanda da ilk ekslibris sanatçısı olarak 15. ve 16. yüzyılda dönemin önemli bilim adamları ve devlet adamları Willibald Pirckheimer ve Hector Pömer için ekslibrisler yapmıştır (fisae.org).



Resim 11: Albrecht Dürer. Willibald Pirckheimer ekslibrisi, (X1, 17,2x12 cm)

Kaynak: pirckheimer.org/pirckheimer_el.htm

Wolf Traut'un ekslibrisi oldukça detaylı bir şekilde işlenerek üretilmiş dönemin örneklerinden biridir. Kalkanların üst kısmında bulunan keçi ve adam figürleri Roma mitolojisindeki şans tanrıçası Fortuna'yı desteklemektedir. Ekslibriste Scheurl ve Tucher ailelerinin armaları yer almaktadır.



Resim 12: Wolf Traut, Christoph Scheurl II. ekslibrisi, (X1, 35,4x25,2 cm, 1512)

Kaynak: britishmuseum.org

Rönesans'la birlikte artan kitap üretimi yayın evlerinin ve yazarların isimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Matbaa öncesinde anonim olarak üretimi sağlanan kitapların, matbaa sonrasında nereden geldiğini, kimin ürettiğine dair fikir sahibi olan

okuyucu, sanatçısının yaptığı ekslibrisle birlikte kitabın içerisinde sanatçının ismi de yer alır hale gelmiştir. Okuyucunun yayın evinden satın aldığı kitabının içerisinde yazarın ismi, yayın evi, içine yapıştırdığı ekslibrisinde kendine dair bilgiler ve bu eseri yapan sanatçının ismi yer almaya başlamıştır (McLuhan, 2014:186).

Bir diğer ekslibris ise Jakob Hainrichmann'ın yapığı Augsburg katedraline ait bir kitapta bulunan, ahşap baskı üzerine elle renklendirilmiş 1520 yılına ait bir ekslibristir. Ekslibrisin alt kısmında SMC harferi ile “*Tanrı Umudumdur*” anlamında, Latince “*Spes Mea Christus*” cümlesinin kısaltması olan harfler yer almaktadır (Leiningen,1901:27).



Resim 13: Jakob Hainrichmann, (X1, ahşap üzeri elle renklendirme, 1520)

Kaynak: danskexlibrisselskab.dk/kunstvaerker-i-det-lille-format/

Dürer, bu dönemde orta çağ resim anlayışından ayrılmış, Almanya’da İtalyan Rönesans resim anlayışını getirmiştir. Dürer ve sanatçı arkadaşları teknik ve estetik özellikleri çok iyi tasarlanmış ekslibrisleri, kompozisyonlarındaki ahenk dekoratif süslemelerindeki denge Almanya’daki sanatçılardan farklıdır.

Bu dönemde Dürer’in yanı sıra küçük boyutlu çalışmalar yaptıkları için “*Küçük Öğretmenler*” olarak bilinen bir grup sanatçı ekslibris üretmişlerdir. Bu grupta yer alan Jost Amman (1502-1540), Lucas Cranach (1472-1553), Hans Holbein (1497-1543), Barthel Beham (1502-1540), Hans Burgkmair (1473-1531), Hans Baldung Grien (1484-1545) dönemin önemli sanatçıları arasındadır (aed.org). Albrecht Dürer’in arkadaşı olan Mimar Johann Tscherte Kral V. Charles için yapmış olduğu ekslibrisin de yarı insan yarı keçi şeklinde tanrı figürü Satir ve onu çekmekte olan iki köpeğin bulunduğu arma şeklinde bir ekslibris düzenlemiştir. Üst kısmında “*Soli deo gloria*” anlamı “*Zafer Yalnız Tanrındır*” yazısı bulunmaktadır.



Resim 14: Johann Tscherte. Charles V. için yapılan ekslibris, (X1, 17,2x12 cm, 1521)

Kaynak: wikiwand.com/de/Heraldik

Dönemin bir diğer önemli ressamı Lucas Cranach'ın, Dük Ulrich Von Mecklenburg için ağaç oyma kalıpla hazırladığı bir arma bulunmaktadır. Ekslibris olarak yapılmasa da yıllar sonra Mecklenburg kitaplığında 1559 yılından sonra ekslibris olarak kullanmıştır (Nathansohn, Corwegh,2017:58). Bu ekslibris kompozisyon olarak Rönesans'ın estetiğini hissettiren en önemli örneklerindendir.



Resim 15: Lucas Cranach. Dük Ulrich Von Mecklenburg ekslibrisi, (X1 26,1x16,5 cm,1575)

Kaynak: commons.wikimedia.org/wiki/File:Wappen_des_Herzog_Ulrich_von_Mecklenburg.png

İsviçreli gravür sanatçısı Jost Amman'ın 1570'de Melchior Schedel için yaptığı ağaç baskı 35.4x24 cm boyutlarında olduğundan ilk bakıldığında bir ekslibris olarak

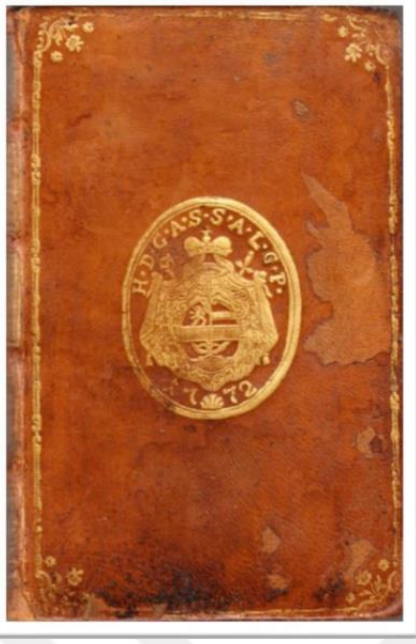
görülmemektedir. Hanedan arması görünömlü bu ekslibris daha sonra aileden biri tarafından isim değışikliğıne gidilerek isim kısmı Sebastian olarak değıştirilmiştir. Elle renklendirilerek kullanılmıştır (Pektaş, 2003a:17).



Resim 16: Jost Amman, 1570 Melchioar Schedel için yaptığı hanedanlık arması.

Kaynak: wikiwand.com/de/Exlibris

17. yüzyıl Almanya'sında önemli kütüphane ve kitaplıklar manastırlar, kiliseler, prensler ve burjuvazi kesim için yapılmıştır. Kitap sahiplerinin isteğı üzerinde bazıları isimlerinin veya armalarının yer aldığı küçük resimleri kitaplarına yapıştırırken, bazıları da sadece arma olarak kullanmışlardır. Bir grup kitap sahibi 'Supra Libros' adı verilen deri kaplı kitapların üzerlerine presle yapılan kabartmalarla armalar yapmışlardır. Ekslibrisler ortaya çıkışından itibaren 17. yüzyılın ilk yarısına kadar arma teması içermiştir. Ekslibrisle aynı işlevi taşıyan bir başka arma olarak Güney Amerika'da ortaya çıkan ilk supra libros Rönesans döneminde kullanılmıştır (Rödel, 2002:10). Supra Libros aynı ekslibris gibi armalardan gelişerek kitap sahibinin gurur ifadesidir. Kişiyi aidiyet verirken aynı zamanda da kendi temsiliyetini taşıyan bir işaret görevi görmüştür. Fakat ekslibris kadar ilgi görememiştir. Orta Çağ'dan itibaren silah, zırh ve kalkanda flama özelliğı ile süvarinin uzaktan tanınmasını sağlamıştır. Bu silahlar ve malzemeler, kitaplık sahibi burjuva kesim arasında sahiplik işareti ya da kitap sahibini daha çabuk tanıtan bir flama olarak kabul görmüştür. Kişinin isminin belirtecek bir yazıya da ihtiyaç duyulmamıştır (Pektaş, 2003a: 17).



Resim 17: Supralibros, Salzburg Başpiskoposu Hieronymus von Colloredo'ya ait 1772 basımı kitabın kapağı.

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Supralibros

Kitaplarda Gotik yazı tipi, Rönesans'ın etkisiyle dekoratif süslemeler, çiçekli ve kıvrımlı motifler edebi metinlerin köşelerinde yer alırken aynı zamanda ekslibrislerde de aynı etkiler görülmüştür. Bunun yanı sıra tipografik ve portre ağırlıklı ekslibrisler ortaya çıkmıştır (Pektaş, 2003a: 18). 17. ve 18. yüzyılda insanlar kitaplara daha kolay ulaşıyor ve evlerindeki kütüphanelerde saklayabiliyorlardır. Tarihsel gelişimi Rönesans ve matbaanın doğuşuyla kitabın yaygınlaşması, toplumun sosyal ve kültürel gelişimiyle ekslibrise olan istek ve ihtiyaç artmıştır. Endüstri devriminin ortaya çıkmasıyla okur yazar sayısının çoğalarak kitaba olan ilginin artmasıyla, kitapların korunması ve saklanması ihtiyacı içerisinde ekslibrislerin değeri artarak dönüşüme uğramıştır.

1.2.5. Endüstri Devrimi ve Artan Üretim

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında gelişen teknolojiyle buhar makinelerinin kullanılması seri üretimi arttırmış ve bütün dünyayı etkileyerek şekillendirmeye başlamıştır. Fabrikalaşma ile nüfus kırsal bölgelerden kentlere gitmiştir. Endüstri devriminin etkisiyle artan nüfus yeni bir kitap anlayışı oluşturmuştur. Bu yeni kitap anlayışında kağıt üretimi, dizgi, ilustrasyon, baskı, ciltleme, yayıncılık ve dağıtım ile birlikte hedef kitle ve okuma alışkanlıkları da

gelişmiştir. Okur yazarlarla birlikte fikir sahibi olan düşünen bir kitle oluşmuştur. Ekonominin gelişmesiyle birlikte toplum standartları, sosyal ve kültürel olarak değişime uğramıştır. Değişen toplum yapısıyla aynı anda kitap da gelişmiştir. Okur yazar sayısının artması, okuyan kitlenin çoğalması, nüfus artışıyla birlikte insanların kentsel yerleşim yerlerinde yoğunlaşması, kağıt yapım teknikleri, makineleri ve teknolojinin gelişmesi basın devrimini yaratmıştır (Labarre, 2012: 100).

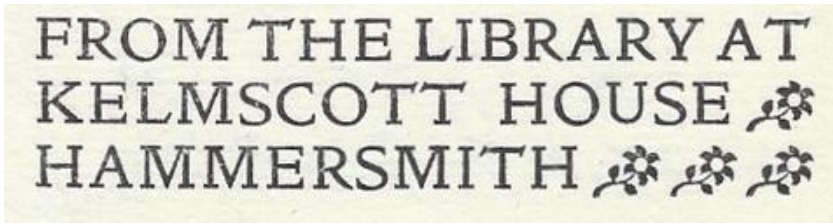
Kağıt üretiminin ağaç hamurundan yapılması kağıdın maliyetini düşürmüştür. Seri bir şekilde tomarlar halinde üretilen kağıt matbaanın ve yayıncılığın hızlanmasına sebep olmuştur. Kitapların çoğalmasıyla birlikte kentlerde büyük kütüphaneler açılmış ve kişiler kendilerine özel kütüphaneler oluşturmuşlardır. Seri üretim biçimi kitap üretim tekniklerini de etkilemiştir. Gutenberg'in teknik gelişmeler sonucu font üretimi ve baskı hızı artarak değişimlere uğramıştır. Buharlı makinelerle baskı daha kolay gerçekleşirken kullanılan fontlar monotype ve linotype olarak çeşitlenmiştir. Toplumun her alanına hızlı bir şekilde giriş yapan seri üretim ürünleri için tepkili olan İngiliz sanatçıları, el sanatlarının işlevsizleşmesi sonucunda sanat ve işlev birbirinden koparak, estetik kaygıdan yoksun seri imalat ürünlerin toplum içerisinde her alanını kaplayarak sanatçıları işlev ve estetiği birleştirmenin bir yolunu bulmaya itmiştir (Bektaş, 1992: 13). 19. yüzyılın sonlarında endüstri çağının beraberinde getirdiği sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına karşı olarak bu mantığa karşı çıkmış Arts and Crafts hareketi oluşmuştur. Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketinin öncüsü sosyalist düşünür William Morris'tir. Seri üretimin insani değerleri yok ederek uygarlık adı altında toplumları sağduyudan uzak maddeci, basit bir düzlemde yaşamaya ittiği, bireylerin estetik ve doğadan uzaklaşarak öz değerlerle ilişkisini kestiğini savunmuştur. Viktorya döneminin ucuz, seri üretim mallarının niteliksizliğinden rahatsız olarak, orta çağın zanaatkarlarının yöntemlerini canlandırarak el sanatlarına geri dönmeye çalışmıştır. El sanatlarını yeniden gündeme taşımak isteyen Morris, malzemeye sağdık kalmak, işlevsel nesnelere bir ahenk katmak, işlevsel olana tasarım katmak gibi ilkelerle sonraki nesillere sadece sanat ve el sanatlarını değil sanat ve endüstrinin bir arada olabileceğini anlatmıştır (Kahya, 1997:87). Arts and Crafts 1880-1910 yılları arasında doruk noktasını yaşamıştır. Modern sanat anlayışının temellerini atan Arts and Crafts hareketi sanatsal üretimde toplumsal sorumluluk bilincini ortaya koymuştur.



Resim 18: Kelmscott Press kitaplarında kullanılan Ekslibris, (*Robert Hall, 1902*)

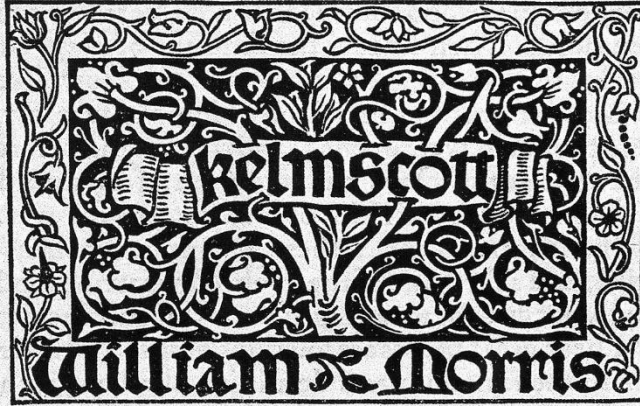
Kaynak: en.pinterest.com/owlstudio/ex-libris-bookplates/

Kelmscott basımevinde William Morris ve Edward Burne Jones kendi tasarladıkları kitaplarda Venedik Romen harf karakterinden etkilenecek aynı zamanda Golden ve Gotik harflerinden oluşan Troy harflerini kullanmışlardır. Kelmscott logosunda da Troy harflerini kullanmıştır. Ekslibrislerinde ise Golden yazı karakteri, süslemelerinde ise Pre-Rafaelit Dante Gabriella Rosetti etkisini kullanarak el sanatlarına önem veren çalışmalar yapmıştır.



Resim 19: William Morris. Kelmscott Basımevi, (2,1x7,1 cm, X1, 1892)

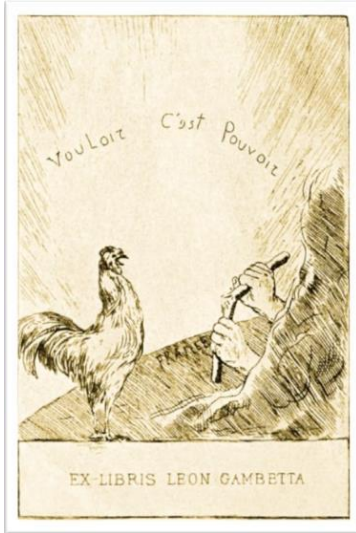
Kaynak: williammorrislibrary.wordpress.com



Resim 20: William Morris. Kelmscott Basımevi için logo, (X1, 1892)

Kaynak: digital.libraries.uc.edu/exhibits/arb/williamMorris/kelmscott_images.php

Seri üretimin hızla arttığı bu dönemde insanlar kitaplarının özel olma durumunu ve aidiyet hissini korumak için şahsına ait ekslibrisler istemişler ve sanatçılara özel siparişler vermişlerdir. Kitaplara olan talep arttıkça ekslibrise olan istekde aynı oranda artmıştır. Kütüphane sahipleri isteğe bağlı ekslibrisler yaptırmışlardır. Bu gelişim ekslibris koleksiyonculuğunu beraberinde getirmiş ve geliştirmiştir. Ekslibrislerde 20. yüzyıla kadar pek çok tema yer almıştır. Bunların üzerine sahibinin adı yanında bir özdeyiş veya parola da eklenmiştir. Fransız siyasetçi Leon Gambetta için yapılmış olan ekslibriste, ülke içerisinde var olan eşitsizliği kaldırma anlamında kırılan bir sopa ve ulusal simge olan horoz resmedilmiştir. Üst kısımdaki yazıda ise “*güç istiyorum*” ifadesi bulunmaktadır (Nord, 2000:68).



Resim 21: Alphonso Legros. Leon Gambetta ekslibrisi, (C3, 12,4x8,5 cm,1875)

Kaynak: ex-libris-jacques-laget.fr/fr/catalogue/fiche-exlibris/gambetta-leon-michel/11360/?titulaire=&artiste=&province=

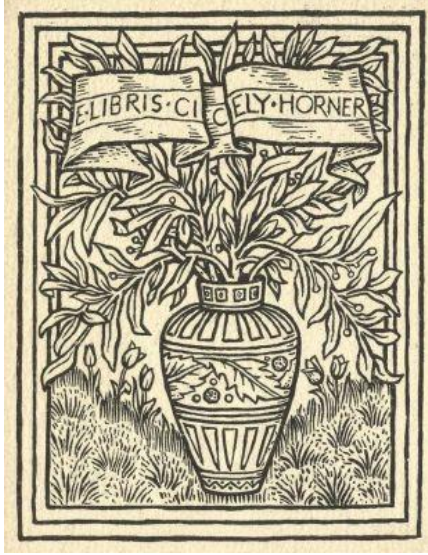
19. yüzyılın sonlarına doğru ekslibris sanatında yeniden bir hareketlenme ve canlanma yaşamıştır. Bu dönemde ekslibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve büyük bir hızla yaygınlaşmıştır. Köln’lü antikacı Heinrich Lempertz bu alanın öncüsü olarak gösterilmektedir. 1850 yıllarında topladığı ekslibrisler “*Kitap Ticaretinin Tarihi İle İlgili Sanatlar ve Meslekler*” isimli kitabında yayınlamıştır. Eski Alman sanatına ve “Heraldie Exlibris” çalışmalarına karşı azalan ilgiyi tekrar artmıştır (Pektaş, 2003a: 18).



Resim 22: Robert Anning Bell. Mander İşçi Kütüphanesi ekslibrisi, (P3,13,6x10,9 cm, 1894)

Kaynak: theguardian.com/books/gallery/2011/apr/26/ex-libris-bookplates-in-pictures

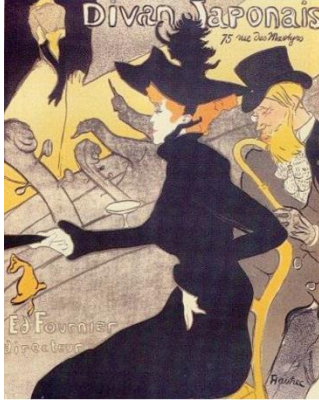
Mander kardeşlere ait vernik ve kimya fabrikası kütüphanesi için yapılmış olan bu ekslibris aynı fabrika tarafından üretilmiş mürekkeple basılmıştır. Arka planda bir fabrika ve kitap okuyan bir kadının resmedildiği ekslibris üzerinde “*Bu kitap Mander Kardeşlere aittir ve İşçi Kütüphanesi’nin bir parçasıdır.*” yazmaktadır. Alt kısımda ise “*Fabrikamızda çalışan işçiler kütüphanemizden kitap ödünç almakta serbesttirler. Bir defada yalnız bir kitap alınabilir ve makul bir sürede geri getirilmelidir. Ancak bazı durumlarda kütüphanecinin talebi halinde derhal geri getirilmelidir.*” ifadesi bulunmaktadır. Bu dönemde kullanılan temalarda çeşitlilik artmaya başlamıştır. William Morris arkadaşı Edward Burne Jones için yapmış olduğu ekslibrisinde bu hareketin etkileri görülmektedir.



Resim 23: Edward Burne Jones. Cicely Horner ekslibrisi, (X1, 9x6,8 cm, 1890)

Kaynak: pinterest.com/pin/458452437054495283/

Arts and Crafts hareketinden sonra ortaya çıkan Art Nouveau hareketi, Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaklaşık 1890-1910 yılları arasında gelişen süsleme sanatı olarak ortaya çıkmıştır. Hareket ismini Paris'te bir alışveriş merkezinden almıştır. Arts and Crafts'ın dekoratif yönlerine ağırlık vererek, uzun, dolambaçlı, organik bir çizgi kullanılan bu stil en çok mimari, iç mekân tasarımı, takı ve cam tasarım, posterler ve illüstrasyonlarda kullanılmıştır. 19. yüzyılın sanat ve tasarımının çoğuna hâkim olan taklitçilikten uzak özgür yeni bir üslup yaratmaya yönelik kasıtlı bir girişimdir. Art Nouveau, ilk olarak İngiltere'de ortaya çıkmış ve kısa süre sonra Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Sezessionstil, İtalya'da Stile Floreale (Stile Liberty) olarak isimlendirilmiştir. Avrupa'da yayılan Art Nouveau hareketi 1870 yıllarına kadar metal kalıplar büyük posterler için ağır olduğundan posterler ağaç baskı yöntemiyle yapılmıştır. Aloys Senefelder tarafından renkli baskılar taş baskıyla yöntemiyle yapılmaya başlanmıştır. Birçok sanatçı Aloys Senefelder tarafından geliştirilen bu tekniği benimsemiş ve kullanmıştır. Jules Cheret, Toulouse Lautrec gibi Art Nouveau sanatçıları da renkli litografi tekniğiyle posterler üretmişlerdir (Bernard, 2010:150). Fransız sanatçı Jules Cheret 1900 yılına kadar 1000'e yakın tasarlanmış afiş çalışması bulunmaktadır. Jules Cheret arkadaşı P. De Crauzat için yapmış olduğu bir adet ekslibris bulunmaktadır (britannica.com).



Resim 24: Toulouse Lautrec, L1, Afiş,1893

Kaynak:nga.gov.au/Exhibition/TOULOUSE/Default.cfm?IRN=211284&MnuID=3&ViewID=2



Resim 25: Jules Cheret, L1, afiş, 1890

Kaynak:1000museums.com/art_works/jules-cheret-bagneres-de-luchon-fete-des-fleurs-poster



Resim 26: Jules Cheret. P.De Crauzat ekslibrisi, (7,4x6,7 cm, L1,1896)

Kaynak:wanted-rare-books.com/histoire-de-la-premiere-boisson-a-la-coca-vin-mariani-allessandrini.htm

Afiş önceki dönemlerde sanatçıların, çoğunlukla gerçek isimlerini kullanmadan, para kazanma amaçlı yapılmıştır. Bu dönemde, popüler olan afiş ve sanatçısı “grafik sanatlar” için önemli bir yere sahip olmuş ve daha küçük ölçekli üretilen ekslibrislerin sitillerinde de kendisini göstermiştir.

William Morris’in çalışmalarına büyük hayranlık duyan Aubrey Beardsley Art Nouveau akımının en önemli temsilcilerindendir. Oscar Wilde’in Salome adlı eserinin kitaplarını resmetmiştir. Aubrey Beardsley, bu dönemin öncü grafik sanatçılarından olup gerçekçilikten uzaklaşıp dekoratif ve sembolizm özellikli çalışmalar yapmıştır. Aubrey Beardsley’ nin en çok bilinen Oscar Wilde’in koleksiyoner patronu Herbert Pollitt için yaptığı ekslibristir.



Resim 27: Aubrey Beardsley. Herbert Pollitt ekslibrisi, (P1,8,3x5,6 cm, 1895)

Kaynak: nolimitboy.blogspot.com.tr/2010/08/herbert-pollitt.html

Kitabın tarihsel gelişim süreci içerisinde ekslibrisin var olması, toplumların ve bireylerin aidiyet duygusunun gelişmesinde kitabın değerli olma durumunun ilk çıkış noktasıdır. Önceleri elle yazılan kitapların değerli olmasından dolayı kitapların korunması, saklanması amacıyla ekslibris var olmuş ve gelişmiştir. Toplumun kültürel-sosyal gelişimi ve kişisel kütüphanelerinde açılmasıyla ekslibris ihtiyacı artmıştır. Sanatçılar gelişen teknoloji, sosyal-kültürel yapıyla birlikte grafik sanatlarda gelişme göstermiş kendilerine özgü çalışmalarını kilise baskısından sıyrarak tasarlanmış çalışmalarını asabilmişlerdir.

2. BÖLÜM 20. YÜZYIL SANAT VE TASARIM ÜRETİMİNDE EKSLİBRİSİN KONUMU

2.1. Modernizm ve Akımlar

20. yüzyılın ilk yarısında etkinliğini arttıran Modernizm kelime kökeni Latince Modernus sözcüğünden gelmektedir. Kültür, sanat, bilim alanlarında gerçekleşen çağcıl gelişmeleri ifade etmektedir. Modernizm içerik olarak Fovizm, Kübizm, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Dada, Fütürizm, Sürrealizm gibi birçok akımı iç inde bulunduran geniş kapsamlı bir oluşumdur (Habermas, 1994: 31-32).

Modernizm içerik olarak gerçekliğe karşı oluşan kuşkuya yönelik, düşüncesi nesne karşısında daha özgür ifade etmesine neden olmuştur. Sanatçılar, geleneksel sanat anlayışına yeni bir düzenlemeyle gerçeklik oluşturma isteği karşısında kendilerine özgü ifade şekilleri üretmeye başlamışlardır. Bu ifade şekilleri modern sanatta yeni anlayışların oluşmasına neden olmuştur. Gelişen süreç içerisinde insanın doğaya ve nesnelere bakış açısı, aklın ve bilginin gelişmesiyle dönem içerisinde değişimlere uğrayarak yeni sanat anlayışının doğmasına neden olmuştur (Kedik, 1999: 112). Bu dönem sanatçıları, nesneleri inceleyerek farklı çözümleme yollarına gitmişlerdir. Sanatın; sanatçı tarafından daha özgür bir duruma gelmesi, klasik anlayıştan kurtularak, kendi başına ortaya koymasının, bir diğer anlamda bağımsızlaşmasının nedeni bu değişimler dahilinde gerçekleşmiştir. 19.yüzyılbüyük değişimlerin etkisiyle başlayan Modernizm düşüncesi, modernleşmenin temellerinin atıldığı bir dönem olmuştur. 20. yüzyılda modernleşme, bütün dünyayı etkisi altına alarak yayıldığı, düşünce ve sanatta gelişme sağlayan bir dönem olarak görülmektedir. 20. yüzyıl aynı zamanda bilim ve teknolojinin hızla geliştiği bir dönemdir. Bu bağlamda toplumların yapısında düşünsel kültürel değişimler yaşanmıştır. Modernizm bilinen gerçeklikten uzaklaşıp yerini modern özgün gerçekliğe bırakmıştır. Özgün düşünceyle ortaya konan sanatsal ve kültürel üretim büyük değişimlerin ve dönüşümlerin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır.

1935 yıllarında, Ekspresyonizmin sanatçılar tarafından kabul edilmesiyle birlikte 20.yüzyıl sanatının en uzun süren anlayışı olmuştur. 19. yüzyılın sonunda endüstriyel gelişimin toplum üzerinde oluşan olumsuzlukları ele almak ekspresyonist sanatçıların önde gelen amacı olmuştur. Geleneksel oluşumlardan uzaklaşarak biçimleri bozma yöntemini kullanmışlardır. Modern sanat olarak kabul edilen ekspresyonizm, toplumda geleneklere başkaldırı olarak nitelendirilmiştir (Turani, 1998).

20. yüzyılın bir diğer baş kaldırı sanat anlayışı ise Fovizmdir. İlk başlarda etkisi az olmasına rağmen dönemin en önemli anlayışlarından biri olmuştur. Fovistler, renk kavramını modern sanatta değiştirmişlerdir. Renkleri özgürce kullanarak eserler yaratmışlardır. Biçimsel olarak farklı bir kurgu yaratan Kübizm ise büyük bir devrim yaratarak, klasik formlar ve perspektifi sağlayan derinlik kurallarını tamamen yıkmıştır. Bu anlayış, gerçek biçimleri geometrik parçalara ve üçgenlere bölünerek ifade edilme şeklidir. Malewich, 20. yüzyılın başlarında nesnelere bağlı kalmadan soyutlama yoluna gitmiştir. Soyut resmin en önemli sanatçısı olan Kandinsky, objelerin görüntüsünden kendini uzaklaştırarak soyut çalışmalar yapmıştır (Elmas, 2006: 289). 1910 ve 1930 yılları modernizmin doruğa ulaştığı dönem olmuştur. Sanatın, yalnızca kendisi için var olacağına inanılan bir dönem olmuştur. Sanat ve sanatçı artık dini konulara yönelik çalışmalar, klasik yaşam biçimi, tarihi ve nesnelerle ilgili eserler üretmek istememiştir (Giderer, 2003).

Geleneksel anlatım yollarından uzaklaşan sanatçı, 19. yüzyıla ait sanat anlayışını ve gelenekleri yıkarak, 1916 yılında insanlığın savaşa sürüklendiği, uygarlığa karşı bir tepki olarak Dada akımı ortaya çıkmıştır. Savaş sırasında ortaya çıkan durumdan dolayı bu akım bir tür direniş olmuştur. Dada akımını, hazır yapılmış ve geleneksel ancak aşınmış, yapılacak objenin sahteleştirilerek bütün anlatımların yıkılarak kalıplara karşı gösterilen tepkidir. Temelinde Romantizm taşıyan bu akım sürrealizmle aynı görüşe sahip olmasıyla anlatımın doğrudan oluşumuna yönelik bir çabadır (Hauser, 1984). Dada akımının sanatçıları, klasik değerler ve doğrularla hesaplaşma içerisine girmiş olmalarından dolayı, eserlerinde genellikle şiddet konularını işlemişlerdir. Bu dönemin en bilinen örneği ise, Ducamp'ın 1917 yılında 'Çeşme' adlı eserinde (pisuar ele alınmıştır), günlük sıradan kullanım eşyasının üzerine imza atarak sergilemiştir. Verilmek istenilen mesaj, başkaldırının yanısıra endüstriyel bir ürünün sanat yapıtı olabileceğini göstermiştir (Elgün, 2002: 54).

20. yüzyıl modernizm, bilim ve teknolojiye etkilenecek ilerlemesiyle birlikte, sanatçının iç dünyasındaki kuralları zorlayarak yeni üretimler ortaya koymuştur. Bu dönemde düşünsel olarak gelişmelerin varlığı, toplumun evrene bakış açısının değiştiği, bilginin teknolojiye etkilendiği, sanayiyle hızlanan yaşam özellikle

1.Dünya Savaşıyla değişen toplum değerleri ve huzursuzluk sanatçının etkilenecek sebep olmuştur. Yaşanan bu durum, 1900'lerden itibaren sanatçının içinde bulunduğu durumu sorgulamasına ve gerçek nesnenin yapılması amaç olmaktan çıkarak sanatçının özgür bir anlatım kullanarak istediğini yapmaya yönelik çalışmaları ortaya koymuştur (Kahraman, 1993: 43).

Modernizmin birçok sanat alanına etkileri olmuştur, edebiyat alanındaki eserlerde dönemin bunalım ve karmaşık ruh hali açık bir dille ifade edilmiştir. Geleneksel anlatım tekniklerini kullanmak istemeyen yazarlar, alegorik bir anlatımla kendilerini ifade etmişlerdir. Yalın ve sade anlatımlardan uzak, bireyin göstermiş olduğu baş kaldırı, kaçış ve kendini yalnızlaştırma gibi psikolojiye dayanan yaklaşımlarla eserler yayımlamışlardır. Yayımlanan bu kitaplar seri üretimle birlikte her türden kitleye rahatlıkla ulaşmıştır. 20. yüzyılda ekslibrisler de o dönemin etkileri görmektedir. Bu dönemde ekslibris sanatçıları, geçmiş eğilimleri bırakarak yeni görsel uygulama biçimleri aramaya başlamışlardır. Resim sanatının önemli isimlerininde, aynı zaman da ekslibris çalışmaları bulunmaktadır. Bu dönemde ekslibrisler varlığını sanatsal üretim üzerinden sürdürmektedir. Bu durum temel amaç olan, kişinin aidiyeti üzerindeki işlevinin değişime uğramasına sebep olmuştur. Ekslibris, sanatsal özellikler taşıyan bir nesne olmasının yanında, kitaplar olmadan kitap sahibi ve koleksiyoncu arasındaki iletişimi sağlayan bir koleksiyon nesnesi olarak da görülmektedir. Günümüzde sahibinin imajını betimleyen yazı ve kompozisyon ilişkisi harmonisini ve yaratıcı fikirler ekslibrisin değerini belirlemektedir. Resim ve yazı ilişkisi ekslibrisin inceliklerle tasarlanmış bir nesne olarak varoluşunu simgelemektedir. Kartografya alanında çalışmalar yapmış olan ekslibris sanatçısı Fordham, eserinde “İsa kule, inanç da silahtır” anlamına gelen “Christus, turris, fides telum” yazısını kullanarak Hristiyan inancına bağlılığını belirtmiş tir. Tavuskuşu ise İsa’nın dirilişini ve ölümsüzlüğü simgelemektedir.



Resim 28: Philip Webb. Herbert George Fordham ekslibrisi, (P3+X4, 10,2x8,9 cm,1901).

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Fordham

Secession sitili Viyana’da ortaya çıkmıştır. Genel olarak barok stilin özelliklerini taşımaktadır. Gustav Klimt’in Secession okulu için yapmış olduğu bir

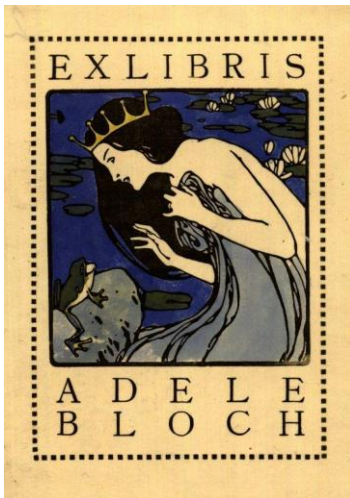
adet ekslibrisi bulunmaktadır. Bu akımda Sembolist sanatçılar illüstratif anlatım tarzıyla Secession okulunun sanat anlayışını kullanmışlardır.



Resim 29: Gustav Klimt. Secession okulu ekslibrisi.

Kaynak: theviennasecession.com/gallery/gustav-klimt/id64_large/

Bu akımın kurucularından olan Gustav Klimt eserlerinde tabloları, duvar resimleri ve eskizlerinde konu olarak kadın bedeni, ince dekoratif süslemeler bunların yanında erotizm ön plandadır. Saygın bir aile olan Bloch Bauer ailesi Klimt'in sanat anlayışını desteklemiş kendisine 7 adet tablo yaptırmışlardır. Klimt, Adele Bloch-Bauer resmini yaptığı tek kadındır. Secession okulu sanatçılarından Koloman Moser, Adele Bloch-Bauer için ekslibris tasarlamıştır. Ekslibrisin üzerinde Kurbağa Prens masalından alınmış bir hikâye bulunmaktadır.



Resim 30: Koloman Moser. Adele Bloch-Bauer ekslibrisi, (P1, 136 x 95 mm, 1905)

Kaynak: didatticarte.it/Blog/?p=2733

Viyana’da bulunan Secession sanatçıları Koloman Moser, Alfred Roller, Berthold Hoffler ekslibrise olan ilginin artmasıyla sipariş üzerine ekslibris yapmışlardır. Yapmış oldukları ekslibrislere, dönem içindeki sanat anlayışlarını yansıtmışlardır.

Moser, Fritz Waerndorfer için tasarladığı ekslibrisinde mitolojik bir hikaye olan Venüs, Juno ve Minerva’dan hangisinin daha güzel olduğuna Paris’in karar vermesini işlemektedir. Burada Moser, Fritz Waerndorfer’ın günlük yaşamındaki kararlarına gönderme yapmıştır. Kitap sahibi, sanatsever Fritz Waerndorfer’e övgü niteliğindedir.



Resim 31: Koloman Moser. Fritz Waerndorfer ekslibrisi, (20,4 x 19,7 cm, P1, 1903)

Kaynak: didatticarte.it/Blog/?p=2733

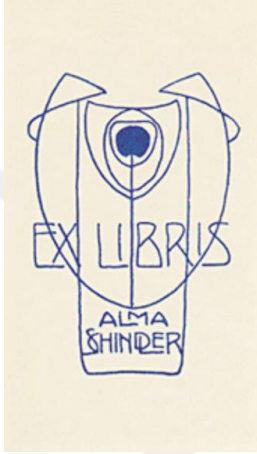
Viyana’lı bir cerrah olan Otto Zuckerkandl 1861-1921 tarihlerinde yaşamıştır. Bloch-Bauer ailesi gibi sanatçılarla iyi dostlukları olan ve sipariş veren bir koleksiyonerdir. Moser’in Otto için yapmış olduğu ekslibrisinde stilize edilmiş bir kadın figürünün, tıbbi sembolize eden bir elinde yılan diğer elinde yılanın ağzından çıkan zehirin aktığı bir tas resmedilmiştir. Sanatçı ekslibrisinde, sade ve yalın bir kompozisyonla anlatmıştır.



Resim 32: Koloman Moser. Otto Zuckerkandl ekslibrisi, (4,1 x 4,1 cm, P1, 1906)

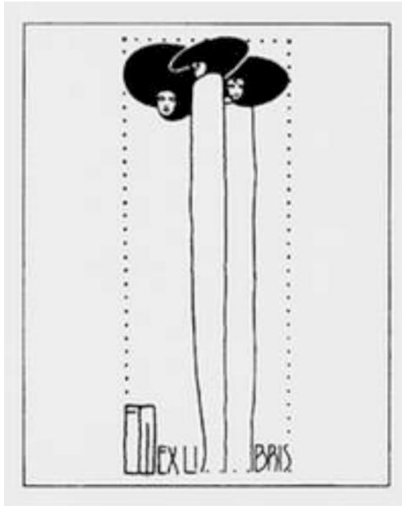
Kaynak: didatticarte.it/Blog/?p=2733

Mimar olan Josef Hoffmann'ın tasarlamış olduğu iki tane ekslibrisi bulunmaktadır. Bu ekslibrislerde sade, yalın ve geometrik formların bulunduğu çizgisel bir ifade etkilidir. 1901 yılında Alma Schindler için hazırladığı ekslibriste, kırmızı ve mavi iki renkte basılmış ve soyut, simetrik, çizgisel bir tarz görölmektedir. Josef'in kitap illüstrasyonlarında da aynı tarz gözlemlenmektedir. Hoffmann'ın arkadaşı olan Fritz Waerndorfer için tasarladığı ekslibrisinde üç kadın kafasının dik çizgiler üzerinde resmedilmesi Glasgow okulundan etkilenerek Macdonalds ekslibrislerini anımsatmaktadır.



Resim 33: Josef Hoffmann Alma Schindler ekslibrisi (6x4,2 cm, P1,1901)

Kaynak: <https://www.theviennasecession.com/hoffmann-josef>



Resim 34: Josef Hoffmann. Fritz Waerndorfer ekslibrisi (14,8x5,6 cm, 1903)

Kaynak: pinterest.de/pin/360428776407959173/

“1903’te Secession Stil’in bir uzantısı olan Wiener Werkstatte kurulmuştur. İlk kurulduğu unda Koloman Moser ve Joseff Hoffman’ın kişisel tasarımları etkindi, daha

sonra Berthold Löffler ve Alfred Roller baş ka tasarımcılar da gruba katıldı. Siyah beyaz kontrastın kullanıldığı, yuvarlak ve geometrik tasarımların hâkim olduğu İskoç tasarımcı Charles Rennie Mackintosh ve Margaret ve Frances Macdonald Kardeşler'in tasarım etkileri gözlenmekteydi. Bu tasarımcıların işleri İngiltere'de ve İngiliz tasarımcıların işleri de Viyana'da sergilenmeye başlamıştır ve böylece karşılıklı etkileşim kaçınılmaz olmuştur (Scheffer, 2009).”

Wiener Werkstatte, sanat ve sanayi iş birliği ile halka iyi tasarım sunmak için çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nda ve sonrasında WW yeni nesil sanatçıların ve ustaların etkisinde kalmıştır. Savaştan sonra maddi sıkıntılar sebebiyle daha ucuz malzemelerle çalışmalar yapmışlardır, fakat savaşın etkileri ve maddi sıkıntılarla baş edemeyerek 1932'de iflas ederek kapanmıştır.

1900'lerde Berthold Löffler ressam ve ilüstratör olarak çalışmış Kunstgewerbeschule'den mezun olduktan sonra ders vermiştir. Resim alanında çalışmalarının yanı sıra grafik tasarım ve seramik alanında da çalışmalar yapmıştır. 1907'de WW'nin üyesi olmuştur. Berthold'un eşi Melitta Feldkircher için yapmış olduğu ekslibris konuyu basit birkaç çizgi ve sade sembolist tarzda anlatmıştır. Resmin altında tipografi yalın çizgilerle tasarlanmıştır. Löffler, Sigmund Freud içinde bir ekslibris tasarlamıştır. 1900'lerde yapmış olduğu bu ekslibriste Yunan tanrısı efsanesindeki babasını istemeden öldürüp annesiyle evlenen Oidipus anlatılmıştır. 20. yüzyılın sonlarında Freud'un bu ekslibrisi, Art Nouveau stili ile yeniden tasarlanmıştır.



Resim 35: Berthold Löffler. Melitta Feldkircher ekslibrisi, (P1,1905) 38

Kaynak: exlibrischronicle.blogspot.com.tr/2009/11/vienna-workshop-v.html

Rönesans'ın Karolenj sitilindeki fontları tek kabul etmeyen ülke Almanya olmuştur. Bunu sebebi ise Gotik fontlara olan ilgisidir. Dönemde Gotik fontları Art Nouveau özellikleriyle birlikte kullanmışlardır. Çağ başlarında JugendStil'e karşı geliştirdiği yeniliklerle tasarımlarına katkıda bulunmuştur.

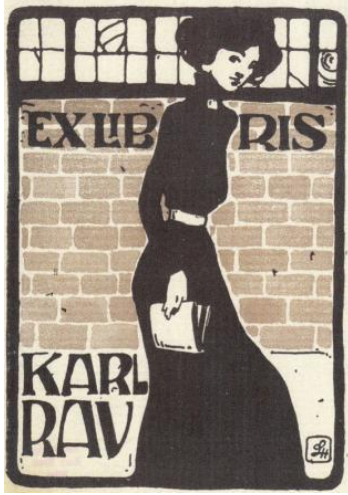
Kitap yayımcılığının Almanya'da gelişmesiyle illüstrasyon yapan sanatçılar ekslibrisler yapmaya başlamışlardır. Art Nouveau Almanya'da popüler bir dergi olan *Jugend*'den alınan isimle, 1896-1914 yılları arasında '*Jugendstil*' olarak anılmıştır. Art Nouveau hareketi çiçeksi temsiliyle, 1900'den sonra soyut tarza yönelerek gelişmiştir. Jugendstil grafik sanatlardan, mimarlığa ve uygulamalı sanatlara yayılarak geniş bir yelpaze elde etmiştir. Çiçeksi üslup doğal ve duygusal bir çağrışım yapmaktadır. Halk temalarından ve doğal formlardan ilham alınmıştır. Birçok sanatçı gibi Otto Eckmann bu çiçeksi üslubün savunucusu olmuştur. Otto, Pan ve Jugend gibi yayınlar için kendi kaligrafi tekniğiyle çeşitli illüstrasyonlar yapmıştır (Dempsey, 2002: 259).

Ludwig Hohlwein, Almanya'da Jugendstil tarzında afişler tasarlamıştır. Bu afişlerde, Art Nouveau etkisi dokusal motifler vardır. Yapmış olduğu ekslibrislerde de afişlerinde olduğu gibi bir anlatım bulunmaktadır. Bu dönem içerisinde halk tarafından ilgi gören afişler satın alınmıştır. Bu afişlerin yanı sıra Hohlwein siparişler üzerine ekslibrisler tasarlamıştır.



Resim 36: Otto Eckmann. Emil Uhles ekslibrisi, (X1,12,7x8,7 cm,1898, kendi yarattığı kaligrafiyi kullanmıştır.)

Kaynak: europeana.eu/portal/record/2026128/Partage_Plus_ProvidedCHO_Kunstbibliothek__Staatliche_Museen_zu_Berlin_1632740.html



Resim 37: Ludwig Hohlwein. Karl Rau ekslibrisi, (L1)

Kaynak: en.pinterest.com/stichtingprint/ex-libris/?lp=true

Alman tasarımcılar gelişen teknolojiyle sade, basitleştirilmiş, işlevsel yönü olan çalışmalar ortaya koymaktaydılar. 20. yüzyılın başında Otto Eckmann ve Peter Behrens çiçeksi üslubun yanı sıra soyut ve geometrik tarzda çalışmalar yapmışlardır. Art Nouveau üslubunda görülen, kıvrımlı çizgilerle bitki ve hayvan desenleri soyutlanmış olarak hazırlanan ekslibrisler üslup olarak modernist tarza bürünmüştür.



Resim 38: Peter Behrens Ernst Bassermann ekslibrisi, (P1.) 40

Kaynak: en.pinterest.com/pin/306596687110856292/?lp=true



Resim 39: Peter Behrens. (*L.B. ekslibrisi*, X3)

Kaynak: en.pinterest.com/pin/306596687110856292/?lp=true

Art Nouveau'dan tatmin olmayan yenilikçi Alman tasarımcılar, toplumsal gereksinmelere ve kişisel beklentilere cevap vermek için yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Yeni çağın gelişini belirleyen temel çalışmalar yapmışlardır. 19. yüzyılın çiçek motiflerinden sonra 20. yüzyılın işlevsel, keskin geometrik biçimlerine geçişte Peter Behrens yenilikçi bir tasarımcı olarak ilk kapsamlı kurumsal kimlik çalışmasını AEG firması için yapmıştır (Bektaş, 1992: 34).

20. yüzyılda teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte etkilenen sanatçının iç dünyası, ekslibris çalışmalarına da yansımıştır. Ekslibrislerin ve kitapların üretim tekniklerindeki mekanik yenilikler, eserlerin defalarca üretilebilir hale gelmesine sebep olmuştur. Bu durum aynı zamanda kitapların ve ekslibrislerin de modernleşmesi anlamına gelmektedir. Sanatçılar, klasik anlayışa bağlı eserler üretmek yerine daha özgün ve yaratıcı eserler ortaya çıkartmaya baş lamış lardır. Bu eserler modern olarak nitelenen dinsel baskılardan kurtularak ortaya çıkan modern eserlerdir. Dönemin modern ekslibris örnekleri incelendiğinde kitabın ilk çıkışı ve üretimiyle ekslibrisin çıkış ve üretim süreçleri paralel olarak ilerlemiştir.

“Sanat yapıtının yeniden üretilebilir oluşu her zaman var olan bir şey iken onun mekanik-teknik aracılığı ile yeniden üretilebilmesi yeni bir olgudur. Bronz yontular ve sikkeler, Yunanlılar tarafında kitlesel üretimi gerçekleştirilen nadir sanat yapıtlarıydı. Bunların dışındakiler ise bir defaya özgü olup mekanik olanaklarla yeniden üretilemiyordu. Resmin taş üzerine çizimiyle gerçekleştirilen taş baskı(litografi) tekniği, grafik ürünlerin kitlesel ve yeni biçimleriyle ilk kez piyasaya sürülebilmesine olanak

sağladı. Böylece üretim tekniklerindeki modernleşme süreçleriyle birlikte yeni sanat dalları ortaya çıkarken, geleneksel sanat eserleri de modernleşmeye hatta bir adım öteye giderek dijitalleşmeye başladı” (Benjamin, 2002: 53).

Modernleşen sanat anlayışı içerisinde, sanatçı değer yargılarını yeniden yorumlamıştır. 2. Dünya Savaşına kadar değişen sanat anlayışı, akımların doğmasına neden olmuştur. Bu akımların pek çoğu gerçekçilikten uzaklaşarak soyutlamaya yönelmiştir. Dönemin modern sanat anlayışı içerisinde yerini korumaya çalışan ekslibrisler ise seri üretim kitapların artmasıyla ihtiyaç halini koruyarak sipariş e üretilmeye devam etmiştir.

2.2. Yüzyıl Ortası Tasarım

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, Avrupa'daki sanatçıların baskıdan kurtularak daha özgür bir yaşam sürmeye başlamıştır. Bununla birlikte teknolojik gelişmeler toplum yaşamına ve sanatın, hayatın içine girdiği bir dönem olmuştur. 1945 yılı sonrası sanatta dönemin içine yönetimlerin, güçlerin müdahale ettiği görülmektedir. Sanatın ve sanatçının özgürlüğünü ortaya koyduğu bir dönem olmuştur. Avrupa'nın pek çok sanatçısı bu dönem içerisinde Amerika'ya göç etmesiyle var olan sanat anlayışını geliştirmişlerdir. Amerika, sanat alanında daha etkin olmaya başlamış ve bir çok ülke Amerika'nın etkisi altında kalmıştır (Lynton, 1882: 231). Amerika'ya göç eden Modern Avangart sanatçılar Amerika'daki yeni yetişmekte olan sanatçıları etkilemiştir. Bu etkileşimle Amerikalı soyut ekspresyonist sanatçılar New York'da sanat örnekleri vermişlerdir (Lynton, 1882: 230).

1950-1960'lı yılların başında egemen olan soyut sanat, yayımların ve sergilerin soyut sanatın gelişmesini tek başına açıklamakta yeterli olmamıştır. Bu gelişmeler, Amerikan soyut ekspresyonizmde savaş sonrasında akımlar ve hareketlerle sağlanmıştır. Savaştan önce soyut sanatın etkisi zayıflamış fakat savaş sonrası soyut sanat, özgür bireylerin ve toplumların simgesi haline gelmiştir. 20. yüzyılda uygulamalarıyla soyut sanat evrensel boyutta geçerli olmaktadır. (Kınay, 1993: 316).

1960-1970 yılları sonrası sanatın hızla değişim yaşadığı dönem olmuştur. Pop art, Op art, Art Nouveau (yeni gerçekçilik) ve Minimalizm dönemin ortaya çıkan ve ekslibrislere etkisi görülen sanat anlayışları olmuştur. (Elmas, 2006: 293). 1954'te ortaya çıkan Pop Art (Popüler Art), halk sanatı anlamına gelmektedir. İlk örneklerini İngiltere'de vermiştir. Savaş sonrası Amerika'da özgürleşen sanatçılar tarafından

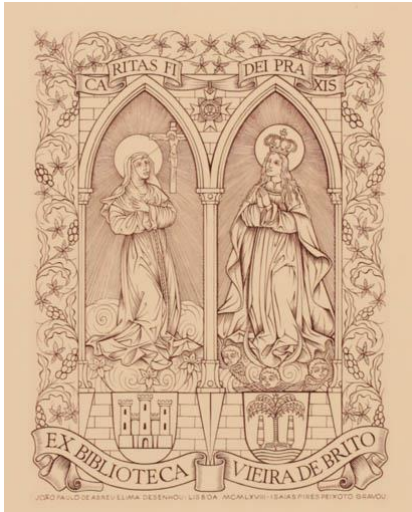
tüketimin arttırılması amacıyla yeni bir sanat dalı olarak yaygınlaşmıştır. Tipografinin kullanıldığı Pop Art, nesne-anlam bağlamında düşünmeye yönlendirmektedir.

1960 yıllarında Amerika’da ortaya çıkan diğer sanat hareketi ise Minimal akımdır. Aşırı sadelik ilkesiyle dikkat çeken minimal Art, antiform bir sanat olarak kendisini göstermiştir. Temel sanat sayılan bu akım, anlatımında sadelik ilkesini benimsemiştir. (Battcock,1968:11).

Op-Art (Kinetik sanat) ABD’de ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Durağan cisimleri hareketliymiş gibi görünmesiyle ortaya çıkan sanat türüdür. Paris bu sanat anlayışının merkezi konumunda olmuştur. Güney Amerika, İsviçre, Hollanda ve İngiltere’de yaygın olarak görülmüş bir sanat hareketi olmuştur (Kınay, 1993: 332).

Yüzyıl ortası sanat hareketleri modern sanat anlayışında devam ederken, ekslibris tasarımları da savaş sonrası dönemin içinde zor da olsa üretilmeye devam edilmiştir. Toparlanmaya çalışan dünyayla birlikte sanatçılar ortaya çıkarttıkları eserlerde çoğunlukla sanat akımları dahilinde toplumsal yada toplumdan çok uzak tasarımlar yaratmışlardır. Bu tasarımlar sipariş üzerine, azalan ekslibris fiyatıyla birlikte nitelikli eserlerden ziyade daha basit ve yüzeysel eserler olmuştur.

1960’lı yıllarda ekslibris yapan sanatçı Joao Paulo de Abreu’dir. Brazilya’lı Abreu, doktor olmasının yanı sıra politikacıdır. Abreu’nun yapmış olduğu ekslibris, o dönemde desteklediği belediye başkanı aynı zamanda da Santa Catarina Meclisi üyesi Vieira De Brito’ya aittir.



Resim 40. Joao Paulo De Abreu. Vieira De Brito ekslibrisi (X1, 6,5x5,3 cm,1968).

Kaynak: art-exlibris.net

Karoly Andrusko ise Macaristan’ın en iyi grafik tasarımcılarından biri olup kariyeri boyunca 400’den fazla ekslibris gravürü yapmıştır. Siyah beyaz baskılarının

yanında oldukça canlı renkler kullanan tasarımcı ağırlıklı olarak doğa konularını işlemiştir. Jüri Arrak, 1936 doğumlu Estonya Devlet Sanat Enstitüsünden mezundur. Eserleri dünya çapında beğeni toplayan bir ressam aynı zamanda da ekslibris sanatçısıdır. Eserleri soyut tarzda, keskin hatlı, insan ve hayvan formlarını deforme etmekte ve eserlerinin tamamı siyah beyazdır.



Resim 41. Karoly Andrusko. Emil Eerme esklibrisi (X1, 10,1x4,6 cm,1970).

Kaynak: art-exlibris.net



Resim 42. Jüri Arrak. Urve Arrak esklibrisi (X3,12,5x6,6 cm,1981).

Kaynak: art-exlibris.net

Ruslan Z. Aguirba, minyatür grafik ustası, grafik tasarımcı, Avrupa’da ve Asya’da ekslibris toplulukları içerisinde oldukça aktiftir. 25 yıldır gravür tekniğinde çalışan sanatçı plastik gravür üzerine renkli veya siyah beyaz, aşındırma, aquatint ve mezotint teknikleriyle eserler yaratmaktadır. Avrupa’da birçok uluslararası sergide yer almış ve 300’den fazla ekslibrisi bulunmaktadır.

Yüzyıl ortası Dönem, ikinci dünya savaşının ardından Amerika’ya göç eden sanatçılar ver beraberinde ortaya çıkan yeni akımlarla birlikte kendine gelmiş olan toplum gelişmeye devam etmiş, sanayi devrimi ve savaşlarla gelişme gösteren teknolojiyle birlikte dijital devrime geçiş evresi olmuştur.



Resim 43. Ruslan Aguirba. Klaus Rödel ekslibrisi (X2, 6,9x9,1cm, 1997).

Kaynak: art-exlibris.net

2.3. Postmodernizm ve Dijital Devrim

Sanayi devrimiyle birlikte toplumda gelişen değişimler modernizmin ortaya çıkmasına neden olurken; postmodernizmi ikinci dünya savaşı sonrası ekonomi ve teknolojik gelişmeler ortaya çıkartmıştır. 20.yüzyılda ki bu değişiklikler dünya düzeninde düşünce alanında postmodern görüşüne etki etmiştir. Postmodernizm, İngilizce ‘post’(sonra) ön ekiyle, çağdaş ‘modern’ kelimesinin yan yana gelerek oluşturulmuş bir terimdir. Türkçe anlamı “Modernizm sonrası” veya “Modernizm ötesi” olarak çevrilmektedir (İnan, 2004:163). Kavramlar, politik, felsefi ve sanatsal bir akıma dönüşürken ‘-izm’ takısı almaktadır. 20. Yüzyıl sonlarında toplumsal değerler anlatılmak için “Postmodern Çağ” terimi oluşturulmuştur (Şimşek, 2014: 47).

Tartışmalara göre postmodernist sanatı ABD’de ortaya çıktığı söylenece, postmodern önceleri toplumsal teori olarak ilk çalışmalar 1970’de Fransa’da ortaya çıkmıştır (Huyssen, 1993: 109).

Postmodernist sanat, ilkelere bağılı kalmaksızın ortaya çıkan sanat anlayışıdır. Modernist çalışmalar, genç kuşaklar için çelişkilere neden olmuştur. Yeni dönem sanatçıları, modern dönemin öncü fikirlerini geride bırakarak yeni anlayışlara gitmişlerdir. Modernizmin tükenmesi, özgün teorilerin kalmayışı yeni bir dönemin doğmasına “Post-modern zamanlar” a yol açmıştır (Şaylan, 2002: 37).

Başta mimari olmak üzere plastik sanatlarda ortaya çıkan değişiklikler ile kendini gösteren postmodernizm, kendinden önce çıkan akımların referansı ile oluşmuştur. Postmodernisler elit kesimle popüler kültür arasında oluşan ayrımın kalkmasını gündelik hayat ve üst tabaka arasındaki sınırların yok olmasını savunmuşlardır. Halkın iç içe geçerek bir karışım oluşturmalarını istemişlerdir. Postmodernistler teknolojinin ve buna bağılı olarak tekniklerin gelişmesiyle gerçekliğin daha rahat anlaşılacağı anlayışını kabul etmemektedirler. Postmodernistler taklit yerine ifade kullanmışlardır.

Teknoloji çağı olarak değerlendirilen günümüz çağında, sanat da buna paralel gelişmeler içinde olmuştur ve sanatta dijital dönem başlamıştır. Teknolojinin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan postmodern kültürde techne, (sanat ve beceri) değişime uğrayarak insandan bağımsız hale gelen teknoloji, insanı kendine bağımlı bir yaşam biçimine doğru götürmektedir. Teknolojik gelişimle insandan bağımsız olarak ilerleyen araçlar technenin ilk anlamı olan insana bağılı, insan becerisi ve sanat kavramını değiştirmiştir. Söz konusu olan insani beceriden çıkarak, araçların becerisi halini almıştır. Dijital devrim, postmodern kültürün gelişmişliği beraberinde getirdiği teknolojiyle, dünyanın bakış açısının değiştiği bir dönem olmuştur. Gerçeklik algısı yeni gelen teknolojiden ötürü, koparak kişisel zevklere göre şekil alan bir gerçeklik algısı oluşmuştur. Postmodern bireyin ilişkileri ve hayata bakışı teknolojinin yönlendirmesiyle oluşur hale gelmiştir (Altunay, 1997 :4).

Sanat ve teknolojinin iç içe olması sanatçılar tarafından endişeyle karşılanmıştır. Geleneksel sanatlar geçmişte kullanılan teknoloji, kültür ve yaşam biçimi içinde bulunan zaman diliminin şartlarıyla oluşmuştur. Sanatçılar içinde yaşadıkları dönemin eserlerini verirken, o dönemin teknolojisini kullanmışlardır. Teknolojinin gelişmesi sonucunda günümüz teknolojisini kullanarak eserler ortaya koymaktadırlar. Bu sebepten dolayı geleneksel teknikler kullanılmamaya başlanmıştır (Huyssen, 1993: 111).

Modern sanatlar zaman içerisindeki gelişimi sonucunda teknolojiyle yaklaşarak iç içe bir hal almıştır. Seri tüketim haline gelen ürünlerin tasarım

süreçlerinden geçerek göze hoş gelen ürünler, tasarımcılar tarafından geliştirilerek piyasaya sürülmektedir. Modern sanat eserleri konusunda da sanatçılar benzer bir süreç izleyerek günümüz teknolojisini kullanarak eserler üretmektedirler. Ekslibrislerde buna uygun değişimler sergilemektedir. Temelinde geleneksel baskı teknikleri olan ekslibris, teknolojinin gelişerek kitap sayısının ve sahiplerinin artmasından dolayı teknolojiyle birleşerek gelişimini sürdürmüştür.

Kültürel ve tarihsel olarak değer taşıyan ekslibris, yaratım sürecine bakıldığında plastik sanatların içerisinde yer almaktadır. Her sanat dalında olduğu gibi sanatsal ve estetik kaygılarla üretilmektedir. Kompozisyon ve tipografi bilgisine, sanatsal bakış açısına ihtiyaç duymaktadır. Ekslibris plastik sanatlar sayesinde dengeye ve orana sahip olmuştur. Yazı ve resim ilişkisi, tasarım süreci ve mesaj iletme kaygısı taşıdığından ötürü bir grafik tasarım ürünü olarak kabul görmektedir.

Günümüzde dijital ortamda yapılan ekslibrislerde geleneksel tekniklerle yapılanlar kadar ilgi görmektedir. Günümüz sanatçıları teknolojinin kolaylıklarından faydalanarak birçok dijital eser yaratmaktadırlar. Özellikle ülkemizde dijital teknikler geleneksele oranla daha sık kullanılmaktadır.

Teknolojik gelişimlerin sonucunda ekslibrisin günümüzde bulunan iki işlevi de zarar görmemiştir. Üretim yöntemlerine yeni bir bakış açısı kazandırarak bilgisayarla birlikte yenilikçi eserler üretilmektedir. İlk ortaya çıkışından itibaren birçok teknikle üretimi sağlanan ekslibris, yeni üretim tekniği ile daha açık mecralarda kendisini göstermektedir. İletmek istediği mesajı daha geniş kitlelere teknolojinin yardımıyla yapmaktır. Sanatçının doğru kullandığı teknik kendisini anlatma ve iyi bir imza fırsatı vermektedir. Geleneksel tekniklerin yanında kullanılan dijital teknikler yardımcı olarak sanatçıyı desteklemektedir. Dijital teknikler sanatın içerisine girdikten sonra sanata ve sanatçıya iyi birer referans olmuşlardır. Gelenekselin yanında dijital yöntemler çağın gelişimine paralel birer alternatif olmaktadır.

3. BÖLÜM ÇAĞDAŞ BASKİRESİM

UYGULAMALARINDA EKSLİBRİS

3.1. Güncel Ekslibris Üretimi

Ekslibris çıktığı ilk dönemden günümüze, siparişle sanatçı tarafından üretilen sahibinin adını taşıyan iletişim aracı olmaya devam etmektedir. Günümüzde ekslibris işlevsel olarak değişime uğradığından artık kullanım ve yaratılış amacı kitabın içi olmaktan çıkmıştır. Koleksiyoncular çıkış amacından uzaklaştırıp ekslibrisi bir koleksiyon parçası olarak, değiş tokuş yaparak koleksiyonlarına bir parça daha eklemek amacıyla sipariş vermektedirler. Tarihsel süreç içerisinde ekslibris kitabı koruma, saklama ve aidiyetini belirtme amacından sapmış yeni bir işlevsellik amacı içerisine girmiştir. Bu boyutta yeniden farklı bir iletişim ve yaratım süreci görülmektedir.

Ekslibris, kitapların içindeki kullanım amacıyla siparişle tasarlatılmış kişiye özel yapılan bir sanat objesidir. İlk göze çarpan özelliği kişiyi nasıl temsil ettiğidir. Ekslibris kitapların içerisinde bağımsız olarak, ana amacı dışında kullanılarak koleksiyon nesnesine dönüşmesiyle işlevselliği ve gerçek amacı geri planda kalmaktadır. Ekslibrisin estetik değerleri, en önemli unsur olarak kaldığında, sanatsal yönü ön plana çıkacaktır (Tekcan, 2011:58). Ekslibrisin bu süreç içerisinde işlevsel dönüşümü, hem tasarım objesi olarak hemde sanat objesi olarak iki ayrı yaratım süreci görülmektedir. Koleksiyoncu tarafından sipariş edilen ekslibris, hangi amaçla kullanacağı işlevini belirleyen kişidir. Bir ekslibrisin sanat objesi olarak nitelenmesi işlevsel olarak iletişime bağlıdır. Bu da kullanım ve yaratım amacını belirler. Bir nesne hayatın içerisindeki kullanım amacına ve işlevine göre kendi kullanımını belirlemektedir. Bir resme bakıldığında, üzerinde estetik olarak bilinenden farklı bir değer aranmaktadır. Ancak bir tasarım ürününün öncelikle işlevi ön planda tutularak daha sonrasında ise estetik değerleri göz önünde bulundurulmaktadır. (Tunalı, 2004:73) Bu bağlamda ekslibris ilk kullanım amacıyla okurlara hizmet ederken aynı zamanda da estetik değerleriyle koleksiyonlulara hizmet etmektedir. Ekslibris estetik kaygılar düşünülerek üretilmiş ve kullanıcıya sunulmuştur. Sanatçı estetik kaygılarıyla ekslibris tasarlamaktadır ve bu yönüyle sanat objesi olarak görülmektedir. Tasarlanmış, planlanmış ve üzerine düşünülmüş bir tasarım ürünü olarak da koleksiyonculara hizmet etmektedir.

Ekslibrisin amaçlarından biri kitabın sahibinin kitap aracılığı ile başka kişilerle iletişimini sağlamaktır, aynı zamanda kitap sahibine, statü ve ayrıcalık kazandırmaktır. Bu iletişimi sağlarken ekslibrisi değerli ve farklı kılan sanatsal özelliğidir. Ekslibris

kütüphaneler gibi büyük kitap koleksiyonlarının bulunduğu yerlerde bulunmaktadır. Kitaplarının kaybolması, çalınması ve geri getirilmemesi ihtimallerini ortadan kaldıran ekslibrisin aidiyeti belgeleme işlevi burada devreye girmektedir. Kitabın içindeki ekslibris, ödünç alan kişiye kitabı sahibine geri verme sorumluluğu yüklemektedir.

Ekslibrisin sanat ürünü olmasının sebebi, sanatsal kaygılarla, sanatın olanaklarından yararlanılarak estetik değerlerle yapılmasıdır. Tasarım ürünü olmasının nedeni ise, siparişle ve istek üzerine yapılıyor olması ve sipariş verenin istekleri dikkate alınarak, tıpkı bir kitap kapağı tasarımı gibi tasarım kaygısı taşınarak oluşturulmasıdır (Tekcan, 2010:182). Üretim biçimi de üreticisi de hangi alana daha yakın olduğunun belirleyicisi olmaktadır. Bu bağlamda ekslibrisin birbirinden farklı iki kullanım özelliği vardır. İlk kullanım özelliği, kitabın içinde tarihte ilk çıktığı zamandan günümüze kitabın sahibini tanıtmak, kitabın korunması ve geri getirilmesi için kullanılan şeklidir. İkincisinde ise sanatsal obje olarak değer taşımak ve koleksiyon objesi olmaktır. Ekslibris uluslar, kültürler ve kişiler arasında koleksiyoncular aracılığıyla değiş tokuş yapılarak iletişimini sürdürmektedir. Bu iki kullanım şekli ile de ekslibris tarihsel belge niteliği taşımaktadır. Yapıldığı dönemin kültürel ve sanatsal özelliğini yansıtır. Ekslibris koleksiyoncu, sanatçı ve kitap sahibini temsil eder.

Ekslibrisin içinde bulunduğu her dönemde, söz konusu olan işlevleri sahibine bir ayrıcalık kazandırmıştır. Güç ve saygınlık sağlamıştır. Kitaplarda ekslibrisi bulunan kişiler kendilerini orada olmasalar da anlatan, kişiye özel tasarlanmış bir esere sahip olmanın mutluluğunu yaşamıştır. Kendilerini diğer kitap koleksiyoncularından ayrıcalıklı görmüşlerdir. Bir ekslibris koleksiyonuna sahip olan kişiler ise ekslibrisin yapıldığı döneme ait tarihsel, kültürel özellikler taşıyan eserlerle zenginliklerini göstererek saygınlıklarını arttırmışlardır (Tekcan, 2010: 183).

Bir ekslibrisin ilk izleniminde üzerinde bulunan resim ve sahibinin ismi görülmektedir. Bu resim ve isim bütünlüğünde ekslibrisi sipariş eden kitap sahibinin veya koleksiyonerin söylemek istediği sözdür ve anlatılmak isteneni belirleyen kişi yine siparişi veren kişidir. Bunun üzerine tasarımcı kitabın sahibinin veya koleksiyonerin iş birliği doğrultusunda ilgi alanına göre ekslibrisi tasarlar ve siparişi veren kişiyi tanımlar. Kitap sahibi ve bilinçli bir koleksiyoner bu ekslibrisi kitabın içinde kullanabildiği gibi aynı zamanda koleksiyon amaçlı olarak da değerlendirilebilir. Bu iki şekilde de kullanım tercihi sipariş sahibine aittir. Kişiyi en iyi şekilde temsil eden ekslibris, en başarılı iletişimin sağlamış olandır.

2010 yılında İstanbul’da gerçekleşen ekslibris kongresinde Scheffer “Bu küçük baskılar, kitabın içine konulduğunda esklibris, kitabın dışında kullanıldığında da sanat nesnesidir.” söylemi ekslibrisin sanat ve tasarım olarak iki ayrı yönü olduğundan bahsetmektedir. Ekslibrisin tanımının tartışıldığı bu panelde sipariş üzerine yapılan her ekslibrisin kullanım amacı dahilinde iki ayrı şekilde değerlendirilebileceği fikri savunulmuştur. Kitapların içerisine yerleştirilmek üzere sipariş veren okuyucunun satın aldığı bir ekslibrisken, kitaptan bağımsız olarak kullanılmak üzere sipariş verilen bir sanat eseridir imajı verilmiştir. Zaman içerisinde değişen işleviyle ekslibris, günümüzde sanat ve tasarım nesnesi olarak görülmektedir. İşlevini yaratma amacı belirlemektedir. Tasarımcıya sipariş veren koleksiyoncu veya okur hangi amaçla kullanılacağını da belirlemiş olmaktadır. Sanat ya da tasarım nesnesi olarak nasıl nitelendiği okura ya da koleksiyoncuya bağlıdır.

“Kitap içinde kullanılan ekslibris, kitabın içinden sahibinin sözünü kitabı ödünç alan kişiye iletirken, kitap dışında var olan ekslibris yine sahibinin sözünü bu sefer kongreler, koleksiyoncular arası değiş tokuşla kişinin itibarını sağlaması ve tarihte isminin belgelenmesi açısından iletişim işlevini yerine getirir.” (Scheffer, 2010).

Kitap sahibi veya sipariş veren koleksiyoncu, sanatçı ilişkisinde aranan en önemli özellik, sanatçının sitiline ve tarzına önem verilmesi aynı zamanda da sanatçının siparişi veren kişinin isteklerini dikkate alarak, tasarım yaparken özen göstermesidir. Üzerinde sahibinin sözü bulunan ekslibris, sahibinin ilgi alanlarından, kişiliğinden ve kişisel özelliklerinden söz eder.

Ekslibrisi tasarlayan tasarımcı kalıp hazırlayarak baskı resim tekniğinde belli sayıda çoğaltmaktadır. Günümüzde bu ekslibrisler kitapların içinde yer almayıp küçük boyutlu sanatsal baskı çalışmaları olarak ve çerçevelenip sergilenerek değerlendirilmektedir. Ekslibris küçük bir kağıt üzerine görüntülerin ve yazıların harmoni içinde bir sanat eseri haline dönüşmesidir. Ekslibris tasarlarken iyi bir planlama, teknik beceri ve sanatsal fikir gerekmektedir (Tekcan, 2010: 179).

Ekslibris 500 yıllık tarihi içerisinde kültürel ve tarihsel özellikler taşıyan sanatsal bir uygulamadır. Ekslibrisin yaratım süreci içerisinde geleneksel baskı tekniklerini ve teknolojik gelişimlerini içine alarak gelişim sürdürmektedir. Bu teknolojik gelişimler sonucu, bilgisayar dünyasını kullanarak ekslibrisin özünü değiştirmeden üretimine bir yöntem daha eklenmiş bulunmaktadır. Ekslibris sanatçıları yapmış oldukları çalışmalarda geleneksel tekniklerin yanı sıra serigrafi, ofset ve bilgisayarları

da kullanılmaktadırlar. Eklibrisin üretimine baktığımızda, sanatçılar her çağın olanaklarını kullanarak dönemin teknikleriyle eklibrisler üretmişlerdir. Eklibris sanatı uygulamalarında, geçmişin estetik değerlerine sadık kalarak günümüz teknolojisi imkanlarını uygulayarak eklibris sanatı gelişimini sürdürmektedir.

Eklibrisi tasarlarken tasarımcı, konunun nasıl ele alındığı ve kullanılan teknik eklibrisi görselleştirirken değerli kılan öğelerdir. Bu iki öğenin bir araya gelmesiyle başarılı bir sanat eseri ortaya çıkmaktadır.

“Eklibris benim için ilk planda bir sanat eseridir ve her zaman için bir iletişim mecrasıdır, duygularımızı dışa vurmanın bir yoludur. Eklibris üretme tekniklerini zaman içindeki evrimi ve gelişimini görmekte çok önemlidir. Zaman içerisinde sanatçılar farklı teknikler üzerinde çalışarak ve araştırma yaparak eklibrisleri ne teknikle çoğaltacaklarına dair çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Eklibris her zaman için orijinal bir dışa vurum ve teknik yetkinlik taşımaktadır” (Tekcan, 2010: 180).

Eklibris sanatçı tarafından üretilirken baskı teknikleri ve çoğaltmak için teknolojinin tüm olanaklarını kullanmaktadır. Geleneksel baskı teknikleri; çukur baskı, yüksek baskı teknikleri kullanılırken teknolojinin gelişmesiyle yeni baskı ortamları ve teknikleri sanatçı tarafından belirlenmektedir. Günümüzde gelişme gösteren dijital tasarım yazılımları sanatçıya eklibris tasarımını ön izleme kolaylığı sağlamaktadır. Tasarım süreci içinde bilgisayar destekli çalışmalar sayısal baskı sürecini olumlu etkilemekte aynı zamanda ekrandaki sonuçlardan yararlanarak geleneksel baskı tekniklerini kullanmak üzere sanatçıya taslak elde etme olanağı sağlamıştır. Sanatçılar siparişin konusu ve niteliğine göre eklibrisleri üretirken geleneksel yöntemleri de tercih etmektedirler.

Dijital ortamda eklibris çalışmaları ortaya koyan sanatçılar aynı zamanda da geleneksel baskı tekniklerini kullanarak da eserler yaratmaktadırlar. Bu zaman içerisinde fotoğrafın icadı ve teknolojinin gelişmesiyle dijital ortamda üretilip çoğaltılabilen eklibrisler günümüzde yerini almaktadır. Deneysel eklibris çalışmaları olarak üretilen 3 boyutlu eklibrisler sanat eserinin estetik olarak değer kazanmasını sağlamıştır. Fakat mekanik olanaklarla üretilen eklibrisler özünden uzaklaşarak özgün sanat eseri olmaktan çıkmaktadır. Geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak yapılan eklibrisler özüne daha sadık kalmakla birlikte mevcudiyetini korumaktadır. Eklibrisin kitabın içerisinden ayrılıp farklı alanlarda kullanılması asıl amacından uzaklaştırmaktadır. Eklibris, kitabın içerisine ait olan bir sanat eseridir. Ait olduğu yerden onu ayırmak sadece kitaptan değil sahibinden de ayırmaktır (Benjamin, 2002:

55). Ekslibrisler kitaplar için yaratılmış nesnelerdir. Sahiplerinin istekleri doğrultusunda nerede olacaklarına karar verilir. Zaman içerisinde sahibin hayatta olmaması gibi durumlardan sonra dahi ait oldukları kitapların içerisinde kalmaları gerekmektedir. Birer süs objesiymiş gibi kitlelere sunularak gösterimi yapılması onu kimliği niteliğinden çıkartarak sahibinden ve kitaptan kopartmaktır.

3.2. Güncel Ekslibris Örnekleri ve İncelemeleri

Tarihsel süreçteki Rönesans'ın gelişimi ve sanat akımlarının ekslibrislere etkisi görülmüştür. Dönemler içerisindeki ekslibris seçimleri kompozisyon, yazı, resim anlatımı koleksiyoncu ve sanatçı ilişkisi bakımından tasarım örneklerinde daha iyi görülmektedir. Ekslibrisin işlevsel amacı geçmişten günümüze değişimlere uğramıştır. Çıkışında ki amacı, kitabın sahibini yücelten ve kime ait olduğunu belirten ekslibris bu işlevinin yanında sanat ve tasarım alanında da varlığını göstermeye başlamıştır. Bu varlığını ortaya koyarken koleksiyonculuk, sergileme ve yarışmalar ekslibrisin işlevini etkilemektedir. Bu durum ekslibrislerin özelliklerinde de gelişmeye sebep olmuştur.

Ekslibrisler nitelik açısından incelendiğinde, uygun görsel ve mesaj oluşumunda tasarımlarda uygulanan baskı tekniği ile çoğaltma tekniği önemlidir. Günümüzde en çok beğenilen ekslibrisler gravür tekniğinde yapılan ve izleyiciyi etkileyen çalışmalar olmuştur. Gravürle çoğaltılmış ekslibrisler dijital baskı ile yapılanlarla göre daha değerli olduğundan koleksiyonerler tarafından değiş tokuş yapılmak istenilmemektedir. Yüksek baskı tekniği, ağaç baskı ve linol baskı tekniği ile üretilenler tercih edilen tekniklerdir. Baskı tekniğinin, ekslibrisin niteliğini belirleyici özelliği olduğu bir gerçektir. Her ne kadar teknik bir araç olsa da sanat çalışmasının, görsel oluşumun bir yapıt niteliği taşıması gerekmektedir. Günümüz ekslibris sanatçılarının ekslibris üretim teknikleri ve yöntemleri incelenerek aşamaları anlatılmıştır.

Julian Dimitrov Jordanov, Sofya Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan ve Sofya Ulusal Sanat Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuş bir grafik tasarımcısıdır. Değişik ülkede kişisel ve karma sergilere dahil olmuştur. Ekslibris yarışmalarında ise birçok altın madalyası bulunmaktadır. Julian Dimitrov Jordanov'un ekslibrisi 2003 yılında AED'nin düzenlediği yarışmada birincilik ödülünü almıştır. Bu ekslibris metal gravür ve asitle yedirme tekniğinde yapılmıştır. G. Dumon adına Pegasus'un sağ kanadının alt kısmında kime yapıldığı yazmaktadır. Ekslibris tek kalıpla çoğaltılmıştır. Ekslibriste ilk dikkati çeken şahlanmış bir Pegasus figürü, arka planda

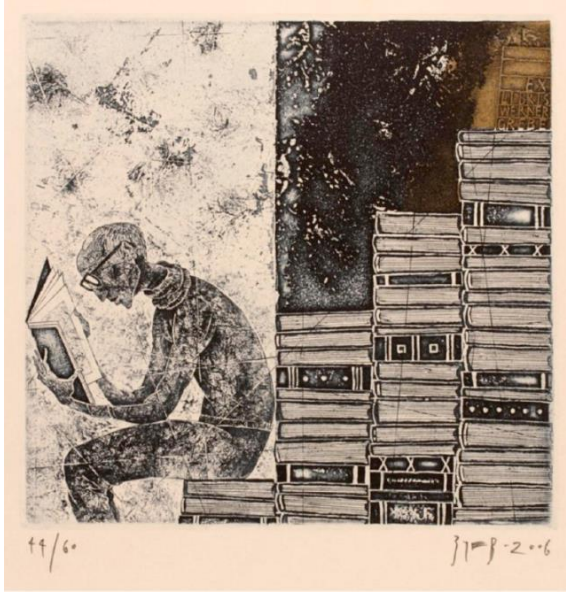
Pegasus'un kanatlarından oluşan kuleleri olan arenadan dönüştürülmüş büyük bir kütüphane bulunmaktadır. Kütüphanenin ortasında ise bir taht ve tahtın üzerinde ekslibris ifadesi yer almaktadır. Ekslibrisin sağ tarafında tahtın önünde hareket halinde iki kadın figürü, kütüphanenin en üst kısmında elinde meşale tutan bir mitolojik bir erkek figürü görülmektedir.



Resim 44: Julian Dimitrov Jordanov, (*Bulgaristan*, c3+c5,12,6x9,7 cm,2002)

Kaynak: artshopgaleri.com/portfolio/julian-jordanov/

Vladimir Zuev, Nizhny Tagil Grafik Sanatlar Fakültesinden mezun olmuş grafik tasarım sanatçısıdır. Grafik soyut etütler ve ekslibris üzerine uzmanlaşmış Rus sanatçı, birçok kişisel ve karma sergilere katılmış ve ödüller kazanmıştır. Sanatçı yapmış olduğu ekslibrisi ise, gravür baskı olup asitle yedirme tekniğinde yapılmıştır. Ekslibriste dikkati çeken kitap okuyan Dr. Phil Werner Greb'in kendisidir. Doktorun çok kitap okuduğu ve büyük bir kütüphaneye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sağ üst köşede ekslibrisin sahibinin ismi ve ekslibris ifadesi bulunmaktadır. Arka planın siyah beyaz olarak ayrılması gece ve gündüzü simgelemektedir



Resim 45: Vladimir Zuev, (*Dr.Phil Werner Grebe*, C3, 10x9,5 cm, 2006)

Kaynak: art-exlibris.net/exlibris/15164



Resim 46: Martin R. Baeyens, (*Meltem ve Fatih*, CGD, 14x10 cm, 2010)

Kaynak: users.telenet.be/martin.baeyens/works_exlibris.htm

Martin R. Baeyens, ressam, grafik sanatçı ve tasarımcı olarak uzun yıllardır sanat dünyasının içerisinde yer almaktadır. Belçika ve diğer ülkelerde kişisel olarak 122 sergi ve dünya çapında 1040 karma sergiye katılmıştır. Uluslararası 150 sergide ödül almış dönemin ve ekslibris dünyasında önemli ve özel bir yer tutmaktadır. İpek

baskı ve CGD tekniklerinde ekslibrisler üretmektedir. Doğa eserinin merkezinde yer almakta ve teknolojiyle doğa arasında bir denge kurmaya çalışarak bilgisayar ve baskı plakalarını birlikte kullanmaktadır. 40 yıldır Gent'te Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesördür. Öğretim görevlisi olarak Belçika'daki Frans Masereel Grafik Merkezi'nde, Lubbock ABD'de Texas Tech üniversitesinde ve çeşitli üniversitelerde Türkiye ve Kuzey Kıbrıs'ta aktif olarak çalışmıştır. Martin'in ekslibrisinde arka fonda yatay ve dikey olarak mektup izlenimi veren yazıların bulunduğu bir kağıt bulunmaktadır. Ekslibrisin üst kısmında kırmızı, üzeri dokulu yuvarlak bir leke dikkati çekmektedir. Ekslibrisin ait olduğu kişi ismi ise alt kısımda el yazısıyla yazmaktadır. Ekslibris bilgisayarda özgün tasarım tekniğiyle yapılmış olup soyut sanatın günümüzde en başarılı örneklerinden biridir.

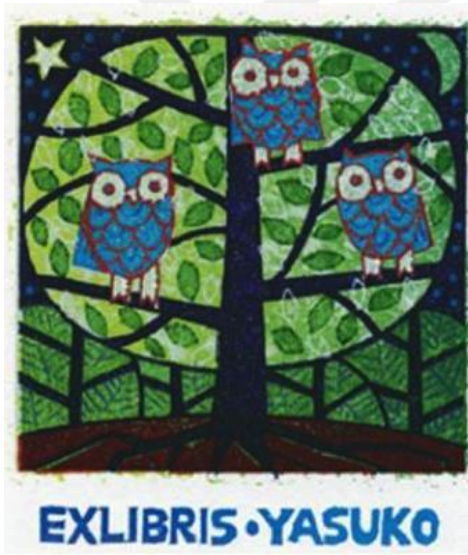
Yi Yang, Çin'in Wuhan şehrinde yaşayan BA (Hons) Güzel Sanatlar Üniversitesinden mezun olan sanatçı Hubei Sanatçılar Derneği Baskı resim Komitesi Üyesi olup yurt içi ve yurt dışında birçok karma ve kişisel sergi açmıştır. Müzik konusunu işlediği ekslibrisinde ise metal gravür ve asitle yedirme tekniğini kullanmıştır. Ekslibriste geleneksel bir kadın figürü ve çalmakta olduğu geleneksel Çin bambu flütü görülmektedir. Arka kısımda mavi dokuları olan yuvarlak bir sembol dikkat çekmektedir. Kadının figürünün arkasında üzerinde Çin'de kutsal sayılan bir ejderha figürü ve üst kısmında kırmızı dokulu yuvarlak bir sembol daha bulunmaktadır. Ekslibris yazısı kadının figürünün üzerinde oturduğu kilimin sağdan üçüncü şeridinde yazmaktadır. Ekslibrisin alt kısmında ise The Songs Of Freedom 2003 yazısı bulunmaktadır.

Japon sanatçı Yasuka Enjyoji'nin kendisi için yaptığı ekslibrisinde balmumu kağıtla baskı tekniğini kullanmıştır. Mavi ve yeşil renklerin hâkim olduğu ekslibriste üç adet baykuş dikkat çekmektedir. Ekslibrisin fonunda gece manzarası sağ üst köşede yarım bir ay ve tam karşısında bir yıldız bulunmaktadır. Kompozisyonun ortasında yuvarlak bir ağaç formu ve dallarına bağlı yeşil yapraklar kompozisyonun alt kısmına doğru ise ağacın kökleri görülmektedir. Geri planda ağaca eşlik eden dört ağaç formu daha görülmektedir. Ekslibris ifadesi kompozisyonun alt kısmında açık bir alana yazılmıştır



Resim 47: Yi yang, (*ipsis libris*, C3+C5, 2003, Çin)

Kaynak: fisae.org/Zhang.html



Resim 48: Yasuko Enjyoji, (S3,9x7,5 cm,2002, Japonya)

Kaynak: fisae.org/artistse.html

Ekslibris tasarlayan sanatçı, kompozisyon, yazı-resim ilişkisi, uygulayacağı baskı tekniği, kullanacağı kağıdı belirleyerek sipariş veren okuyucu ya da koleksiyonerin isteği doğrultusunda uygulamaya geçer. Ekslibris sanatçısı sipariş veren kişinin özelliklerini ve ilgi alanlarını dikkate alarak; çalışma konusunu uygulayacağı tekniği tamamen kendisi özgür olarak oluşturur. En çok tercih edilen ekslibris konuları; kadın, erotizm, bitki, hayvan, Mitoloji, tarih, müzik, meslekler, aile gibi konular işlenmektedir.



Resim 49: David Bekker, K. Shimamura ekslibrisi, (c4+c7, 9,1x8,1 cm,1994, Ukrayna.) Erotik

Kaynak: art-exlibris.net/exlibris/12190



Resim 50: Hana Capova, Stanislav Mlýnek ekslibrisi, (C2, 16,2x10,2 cm, 2015, Çek Cumhuriyeti) Kadın

Kaynak: art-exlibris.net/person/12530



Resim 51: Peter Ford, Clara Ford ekslibrisi, (C3+C5, 11x7,8 cm, 2009, Büyük Britanya) Bitki

Kaynak: art-exlibris.net/exlibris/13485



Resim 52: Marlene Neumann, Dirk Leber ekslibrisi, (C3+C, 11,2x10,3 cm, 2012, Almanya.) Hayvan

Kaynak: art-exlibris.net/exlibris/16419



Resim 53: Josef Dudek, Jaroslav Horanek ekslibrisi, (C3,8,6x6,2, 1996, Çekoslovakya.) Mitolojik

Kaynak: art-exlibris.net/exlibris/17576

İncelenen ekslibris örneklerinde, eğitim alan tasarımcıların çalışmalarında ilkelerine bağlı uygulamalar yaptıkları gözlenmiştir. Ekslibrislerde uygulanan tipografi çalışmaları iki biçimde görülmektedir. Görsel olarak tipografi kullanılan ekslibrisler ve ilüstrasyonla kullanılan tipografik ekslibrisler vardır. Kullanılan yazı karakterinin kompozisyona dengeli bir şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir. Ekslibrisin içeriğinde anlatılmak istenilen görselin uygun bir yazı formuyla tasarlanması gerekir. Ekslibrislerde yazılan sözcükler görselden ayrı düşünülemez. Resim büyüklüğünün uygun belirlenmesi, yazının seçimine dikkat edilmesi, harflerin aynı formda veya biçimde olması gerekmektedir. Bilgisayarda tasarlanan ekslibrislerde, sanatçılara font konusunda büyük bir kolaylık sağlanmış olsa da yapı bakımından incelendiğinde her ekslibrisin aynı başarıyı yakaladıkları söylenemez.

Ekslibrislerin tarihine bakıldığında en başarılı örneklerinin, sahibini en iyi betimleyen, iletilmek istenilen mesajı doğrudan veren ve bunu usta bir teknikle birleştirerek planlı bir şekilde yaratılan ekslibrisler oldukları görülmektedir. Zaman içerisinde kompozisyon, yazı ve resim ilişkisinde yenilikçi fikirler ve çeşitlilik kazanan temalar ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda teknik ve üslup özellikleri bakımından örnek olarak verilen ekslibrisler incelenerek anlatılmıştır.

3.3. Ekslibrisin Geleceğine Yönelik Çıkarımlar

Ekslibris gelişip yaygınlaşma sürecinde uluslararası kongrelerde her yıl ekslibrise ilgi duyan sanat severler, sanatçılar ve koleksiyonerler bir araya gelerek toplantılar düzenlemektedirler. Koleksiyoncular tarafından değiş tokuş ortamı oluşturan kongreler sanatçıların deneyimlerini paylaşabileceği bir ortam yaratmaktadır. İtalya Ekslibris Sanatçıları ve Koleksiyoncuları Derneği (BNEL) Gianni Mantero'nun (1897-1985) başkanlığını yaptığı ilk uluslararası ekslibris kongresi yapılmıştır. İlki 1953 yılında Avusturya'da başlayıp düzenli olarak devam eden etkinliklerin amacı, ekslibris sevenlerini bir araya getirmek ve deneyimlerini paylaşarak, ekslibris değiş tokuşuna olanak sağlamaktır.

Hamburg kongresinde (1966) daha iyi organize olunması için uluslararası bir üst kuruluş olan FISAE Uluslararası Ekslibris Amatörleri ve Dernekleri Federasyonu alınan kararla kurulmuştur. 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi 2010 yılında İstanbul'da gerçekleşmiştir. Kongreye 161 ekslibris sanatçısı, koleksiyoncular ve ekslibris sever katılmıştır.

Ekslibris çalışmaları günümüzde giderek yaygınlaşan ve üretilen obje olma niteliği ile müzelerce toplanıp saklanmakta, koruma altına alınmakta ve sergilenmektedir. Müzeler sayesinde yeni kuşaklara sanatsal, tarihi ve kültürel özellikleri bakımından faydalanmaları sağlanmaktadır. Türkiye'de ise 2008 yılında İstanbul Ekslibris Derneğinin girişimleriyle IMOGA bünyesinde Grafik Sanatlar Müzesi kurulmuştur. Müzede 17.000 eser bulunmaktadır. Müzelerin bir çoğu Avrupa kıtasında bulunmaktadır. En büyük müze ise Danimarka'da Frederikshavn müzesidir. 1.000.000 ekslibrise ev sahipliği yaptığı bilinmektedir (Fisae.org).

Sanatın gelişimini desteklemek amaçlı dünyanın farklı yerlerinde ekslibris yarışmaları düzenlenmektedir. Ekslibris sanatçılarının, sanat sever ve koleksiyoncuların da sıkı takipçisi olduğu bu yarışmalar koleksiyoncular açısından siparişlerini vermek konusunda büyük bir önem taşımaktadır. Bu yarışmalar sanatçıları cesaretlendirmek ve motive etmek amaçlı yapılmaktadır. Yarışma duyuruları FISAE'nin internet sayfasında (fisae.org) yer almaktadır.

Ekslibrisler 20.yüzyılla birlikte artık sadece kitapların içine yapıştırmak amaçlı değil, koleksiyoncular tarafından biriktirme ve değiştirme amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. Koleksiyonculuk, Ekslibrisin asıl işlevi olan kitabın aidiyetinin ö tesine taş ıyarak değ iş tokuş ve alınıp satılan, el değiştirebilen sanatsal bir objeye dönüşmüştür.

Ekslibris hakkında araç tırmalar yapılmaya, kaynaklar yayımlanmaya ve koleksiyoncuların bir araya geldiği dernekler kurulmaya başlanmıştır. Londra’da 1890’da “*Ekslibris Topluluğu*” ilk koleksiyoncular derneği olarak kurulmuştur. Bu topluluk sayesinde yaygınlaşması açısından önemli gelişmeler olmuştur. Plastik sanatların alanına girmesini sağlayan ekslibris koleksiyonculuğu, sanatçıların bu alanda daha fazla yer almasını sağlamıştır. Açılan dernekler her yıl ekslibris sergileri du zenlenmeye başlanmıştır. Kişisel koleksiyon sergilerine ağırlık verilmiş tir. 1890-1920 yılları arasında altın çağını yaşayan ekslibris koleksiyonculuğu 1929’da yaş anan ekonomik kriz sebebiyle ağı sona erdirerek durulma donemine girmesine neden olmuş tur. Bu donemde ucuza ekslibrisler satın almak mümkün hale gelmiş tir.

Ekslibris koleksiyoncuları ekslibrislere karşı ilgisi olan, ekslibrisin okur ve kitap arasındaki bağı sağlayan bir iletişim aracı olduğunun bilincindedirler. Bu sebeple koleksiyoncular eklirislerin konularına, tekniklerine ve sanatçılarına göre değerlendirerek koleksiyonlarına eklemektedirler. Ekliris koleksiyonerleri, özellikle erotik ve müzik konulu ekslibrisler tercih etmektedirler (Pektaş, 2003a:18).

Günümüzde bazı koleksiyoncuların kitaplarının içinde kullanmak amacıyla da ekslibris sipariş verdikleri görülmektedir. Bazı koleksiyonerlerse sadece estetik biçimiyle ilgilenererek ekslibris topladıkları ya da sipariş verdikleri bilinmektedir. Her koleksiyoncu farklı bir amaç için esklibris toplamakta ya da sipariş vermektedir. İsimlerinin tarihi içerisinde geçmesi, sahip olma tatmini, bilinmek, sadece biriktirmek, izlemek ve sosyalleşmek gibi.

Ekslibrisin plastik sanatlar alanına girmesini sağlayan ekslibris koleksiyonculuğudur. 1850 yıllarında ekslibrisler sahiplerine göre ayrılırken sonraki eserler sanatçılara göre sınıflandırılmışlardır. Eserlerin dijital ortamda saklanması ve sınıflandırılması eserlerin güvenliği açısından önem taşımaktadırlar. Dijital koleksiyonlarda ise eserlerin kopyaları ilgili veri tabanında toplanmaktadır. Dijital ortam harici koleksiyonerlerin eserleri, etkinlikler düzenlenen yerlerde değiş tokuşla yaparak ya da açık sergilerde sanat severlerle buluşmaktadır.

Ekslibris sanatı hangi amaçla kullanılırsa kullanılsın kitap için yaratılmış özel bir sanattır. Sanatçılar, kitap sevenler, bu sanata değer verenler ve koleksiyonerler tarafından gerek bir iletişim aracı gerekse özel bir sanat olarak sanatseverler arasındaki küçük bir tutku ve özel bir zevk olarak kalmaya devam edecektir.

SONUÇ

Ekslibris ilk çıktığı tarihten günümüze gelene kadar geçirmiş olduğu işlevsel ve anlamsal değişim kitapların içerisinde ayrılmasıyla başlamış ve koleksiyonerler tarafından benimsenerek yeni mecralar yaratılmıştır. Ekslibris, grafik tasarım nesnesi ve Sanat ürünü olarak kitapların içerisinde olduğu kadar, varlığını sergilerde de göstermektedir. Kitapların içerisinde çıkmasıyla tartışmalara sebep olan ekslibrisin, özünden tamamen kopartılarak yok olabileceğinden endişelenen sanatçılar, zaman içerisinde kitapsız olan ekslibrisi kabullenmiş ve ona ikinci anlamını yine kendileri vermişlerdir. Sanatçılar, okuyucuyla olan ilişkisine ilk çıktığı dönemde aidiyet hissini vererek devam ederken, koleksiyonerlerinde ekslibris siparişi vermeleri okuyucuyu etkilememiş, yeni bir gösterim alanı olarak sanatçılar koleksiyonerler için de eserler yaratmışlardır.

Teknolojinin gelişimiyle çeşitlenen baskı yöntemleri ve bilgisayarla tasarımın ekslibris sanatının içerisine girmesiyle, sanatçılara yeni olanaklar ve kolaylıklar sağlamıştır. Tipografi ve tasarım alanında daha kontrollü ve incelikli eserler ortaya çıkmıştır. Fakat yaratılan bu eserler klasik baskı yöntemleriyle yapılan ekslibrisler kadar ilgi görmemektedir.

Sanatçıların sanat akımları üzerinden gelişimi ve toplumsal olan olaylardan etkilenmesiyle zorlu süreçlerden geçen ekslibris, kitap olan her yerde olabileceği mesajını vererek varlığını kanıtlamıştır. Kitapların içerisinde veya dışında ekslibrisler okuyucular, koleksiyonerler ve meraklıları tarafından her daim takip edilmekte ve gündemde tutulmaktadır.

Tasarlanıp, emek verilerek yapılan her ekslibris üzerinde taşıdığı '*Ekslibris*' kelimesi ile kitabın varlığını hatırlatarak asıl amacı olan kitabın aidiyetini belirtmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbaba, G. (2003), Tutkunun Çocuğu Ekslibris, *Bilim ve Teknik Dergisi*, (424) 36, 76.
- Akbulut D. (2001), Hakemsiz Yazılar, freelance articles, exlibris ve kitap, *Türk Kütüphaneciliği* (15), 151-157.
- Altunay, A. (1997), *Techne ve Sanat*, 4.
- Battcock, G. (1968), *Minimal Art: a Critical Anthology*. 11.
- Bacon, N. (çevirimiçi)
archive.org/stream/cataloguebritis00firgoog/cataloguebritis00firgoog_djvu.txt
, (erişim tarihi: Eylül 2017).
- Bektaş, D. (1992), Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, (13), 17.32.
- Benjamin, W. (2002) Pasajlar, *Yapı kredi Yayınları*, 52-53.
- Bernard, M. (2010), Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, *Ütopya Yayınları*, Ankara, 150.
- Beyaz, E. (2015), Exlibris Sanatında Anlatım Dili ve Paylaşım, Haliç Üniversitesi, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi). Haliç Üniveristesi, SBE, İstanbul, 14.
- Bischoff, B. (1990), *Latin Palaeography Antiquity and the Middle Ages*, Cambridge University Press, 12.
- Bookplate.org, (erişim tarihi: Ocak 2017).
- Britannica.com/topic/codex-manuscript. (çevirimiçi), (erişim tarihi: Ağustos 2017)
- Britannica.com/topic/codex-manuscript, (çevirimiçi), (erişim tarihi: Ağustos 2017).
- Britannica.com/art/Carolingian-minuscule, (çevirimiçi), (erişim tarihi: Haziran 2017).
- Britannica.com/event/Renaissance, (çevirimiçi), (erişim tarihi: Mayıs 2017).
- Cambridge.org/core/books/medieval-manuscript-book. (çevirimiçi), (erişim tarihi: Eylül 2017).
- Caroline, L. (1979), *Bookplates a Brief History*. Oxford Press, 10.
- Champdor, A. (1998), *Mısır ölümler Kitabı*, 32.
- Dempsey A., (2002), Modern Çağda Sanat, çev. Osman Akınhay, *Akbank Yayınları*, İstanbul, 259.
- Denli, S. (2006), Exlibriste Tipografi ve Kaligrafi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat Dergisi*, (9) 1, Erzurum, 127.
- Elgün, T. (2001), Sanatçı Olabilmek, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 54.

Febvre L. ve Martin, H. J. (2000). Kitabın Doğuşu, çev. Gül Batuş, İstanbul, *Avciol Basım Yayın*, 63.

fisae.org/fisae-congresses/statutes-hamburg-1966-and-amendments. (çevrimiçi), (erişim tarihi: Eylül 2017).

Fisae.org. (çevrimiçi), (erişim tarihi: Eylül 2017).

fisae.org/originstxt.htm (çevrimiçi), (erişim tarihi: Eylül 2017).

Fischer, S.R. (2004) *A History of Reading. London, Reaction Books*, 206.

Junod, Fisae.org. Junod, (erişim tarihi: Eylül 2017).

Giderer, H. E. (2003), *Sanatın Sonu*.

Goody, J. (2010) *Renaissances: the one or the many?*, *Cambrige University Press*, 332.

Habermas, Jürgen (1994), *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje, Postmodernizm*, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, *Kıyı Yayınları*, İstanbul, 31.

Hauser, A. (1984), *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Ankara, *Remzi Kitapevi yayınları*, 68.

Herbert, G. (1998), *Prayer and Power*, 25.

Herbert J. (1998), *Leonardo da Vinci for Kids: His Life and Ideas*, 21 activities, 83.

Huyssen, A. (1993) *Postmodernin Haritasını Yapmak, Modernite Versus Postmodernite*, *Vadi Yayınları*, İstanbul, 109.

Hüseyin ELMAS (2006), *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu*, Süleyman Demirel Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 281-298.

İnan, R. (2004), *Postmodern İzdüşümler*, Millî Eğitim Dergisi, *Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları*, Ankara, 163-32.

İskender, H. (2014), *Matbaanın İcadından Sonra Avrupa'da Okuma Kültürünün Değişimi*, *International periodical fort he languages, literature and history of Turkish or Turkic* volüme 9/8 summer, Ankara, .551-567.

Junod, B. (1995), *A Historical Retrospective*, *Belgrade Ex-libris Circle yayıncılık*, 10.

Kahraman, H.B. (1993), *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, 43.

Kahramankaptan Ş. (1997), *Kitaba Görsel Katkı: Ekslibris*, *Gösteri Sanat Dergisi* (154), 67

Kâhya, Y. (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 87.

Kedik, S. A. (1999), *Modernleşme Süreci ve 20.Yüzyıl Sanatı*, *Anadolu Sanat-Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, Anadolu Üniversitesi, (9), 212-221.

Kınay C. (1993), *Sanat Tarihi*, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, 315-337.

- Labarre, A. (2012) Kitabın tarihi, *İletişim yayınları*, 30-31, 96-100.
- Leiningen K. E. (1901), Deutsche und oesterreichische Bibliothek zeichen, Exlibris: ein Handbuch für Sammler, Bücher- und Kunstfreunde 27.
- Lynton, N. (1882), Modern Sanatın Öyküsü, Ankara *Remzi Kitapevi*.
- Manguel, A. (2002), Okumanın Tarihi, *Yapı Kredi Yayınları*, 252.
- McLuhan, M. (2014) Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu, *Yapı kredi yayınları*, 186.
- Mieroop, M. (2014), A History of Ancient Egypt, 332.
- Nathansohn, Corwegh, (1913), Ex libris Buchkunst und Angewandte graphik, 58.
- Nord, P. (2000), Impressionist and Politics: Art and Democracy in the Nineteenth Century, 68.
- Oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100313361. (çevirimiçi), (erişim tarihi: Eylül 2017)
- Öcal, O. (1971), Kitabın Evrimi, *İş Bankası Kültür Yayınları*, Ankara, 76.
- Pektaş, H. (2003a), Exlibris, Ankara: *AED yayınları*, 13-18.
- Pektaş, H. (2003b), Exlibris Baskı Simgeleri, Ankara: *AED Yayınları*, 15- 16.
- Pektaş, (2014) Ekslibris ve Bir Kültür Elçisi Olarak: Benoit Junod
- Perrault, A. H. ve Crummett, C. (2009), The International Journal of the Book, 1-8.
- Rödel K, (2002)., Super Exlibris for Swedish Kings and Queens, Nobility, Celebrities and Institutions, Frederikshavn Kunstmuseum and Exlibrissamling, 17.
- Scheffer H. R. (2009), The “Wiener Werkstatte” and its Ex Libris Artists, The Vienna Workshop. (çevirimiçi),
- http://exlibrischronicle.blogspot.com.tr/2009_11_01_archive.html, (erişim tarihi: Mart 2017).
- Şaylan, G (2009), Postmodernizm, *İmge Kitapevi Yayınları*, Ankara, 37.
- Şimşek, M, E. (2014) Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum.
- Tekcan G.E. (2010), Bir İletişim Aracı Olarak Ekslibris ve İşlevi, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE, İstanbul, 179-183, 8,58.
- Tunalı, İ. (2004), Tasarım Felsefesine Giriş, *Yapı yayın*, 61- 62, 73.
- Turani, A. (1998), Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul *Remzi Kitapevi Yayınları*.

EKLER

Ekslibrisler sergilenirken sanatçının adı, eserin adı, baskı tekniği, baskı adedi ve kaçınıcı baskı olduğu bilgileri bulunmaktadır. FISAE'nin kabul ettiği ekslibris baskı teknikleri belli simgelerle gösterilmektedir.

Tablo 1. Çukur Baskı Teknikleri

C : Çukur baskı
C1 : Çelik oyma
C2 : Hakkak kalemiyle oyma
C3 : Asitle yedirme
C4 : Kuru kazıma
C5 : Akuatinta
C6 : Vernikli, şekerli yumuşak yüzeyde yedirme
C7 : Mezotint
C8 : Plastik gravür

Tablo 2. Yüksek Baskı Teknikleri

X : Yüksek baskı
X1 : Ağaç baskı
X2 : Ağaç oyma baskı
X3 : Linolyum baskı
X4 : Metal oyma baskı
X5 : Metalle çukur - yüksek baskı
X6 : Plastik oyma yüksek baskı
X7 : Taş oyma yüksek baskı

Tablo 3: Düz, Şablon ve Elektronik Baskı teknikleri

L1 : Taş baskı
L2 : Transfer taş baskı
L3 : Ofset çinkosuyla baskı
L4 : Alüminyum baskı
P8 : Fotoğraf
S : Şablon baskı
S1 : İpek baskı
S2 : Boyama şablonla baskı
S3 : Balmumu kağıtla baskı
S4 : Hurma suyu ile kapatma baskı
CGD : Bilgisayarda özgün tasarım (Computer Generated Design)

Tablo 4: Ofset Baskı ve Yeniden Çoğaltma

P : Fotografik çoğaltma
P5 : Fototayp baskı
P6 : Fotolitografi baskı
P7 : Ofset baskı
P9 : Fotografik ipek baskı
Y : Fotokopi
CRD : Bilgisayarla çoğaltma (Computer Reproduced Design)

Tablo 5: Yeniden Çoğaltma

P3 : Fotogravür baskı
P4 : Tifdruk baskı
P10 : Çelik oyma baskı

Tablo 6: Ekslibris Baskı Teknikleri Diğer Simgeler

Diğer simgeler
U : Sınıflama dışı teknikler
---/___ : Kalıp sayısı
/mon. : Monotip baskı
/col. : Elle renklendirme

Kaynak. Fisae.org