AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Havanur HONCA

EXLİBRİS SANATI VE
DİJİTAL ORTAMDA EXLİBRİS SANATI UYGULAMALARI

Danışman
Yard. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2007

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ ...iii

ÖRNEK EXLİBRİS DİZİNİ ...iv

KİŞİSEL EXLİBRİS DİZİNİ ...iv

ÖZET ...vi

SUMMARY ...vii

ÖNSÖZ ...viii

GİRİŞ...1

BÖLÜM 1: EXLİBRİS SANATI ÖNCESİ SANATTA GELİŞİM

1.1. Tarih Öncesi Dönem ...4

1.2. Yazı, Kağıt ve Kültürlerin İlk Yazı Örnekleri ...5

1.3. Mühür ve Aidiyet ...12

1.4. Kitaplar...15

1.5. İlk Kütüphaneler ...18

1.6. Matbaanın Doğuşu ...21

1.7. Kısaca Tipografi ...25

BÖLÜM 2: EXLİBRİS SANATI

2.1. Exlibris Sanatı Nedir? ...28

2.2. Exlibris Sanatı'nın Tarihsel Gelişimi ...30

2.3. Türkiye'de Exlibris Sanatı ...36

2.4. Exlibris Sanatı'nı Uygulama Biçimleri...39

BÖLÜM 3: DİJİTAL ORTAMDA EXLİBRİS SANATI

3.1. Bilim ve Sanat ……...……....53

3.2. Bilgisayar Teknolojisi ve Sanat ……55

3.3. Exlibris Sanatı ve Dijital Ortam ……59

BÖLÜM 4

UYGULAMA ÇALIŞMALARI ……..……..68

BÖLÜM 5

SONUÇ ……...…….....99

KAYNAKÇA……...……...…101

ÖZGEÇMİŞ…...……..…….....…….104

RESİM DİZİNİ

Resim 1.1. M.Ö. 15000-10000 Altamira, İspanya, s:5

Resim 1.2. M.Ö. 15000-10000 Lascaux, Fransa, s:5

Resim 1.3. IV. Uruk Dönemi Çivi Yazısı, s:7

Resim 1.4. Sümer Resim Yazısı, s:7

Resim 1.5. M.Ö. 1930-1880 Hammurabi Kanunları, s:7

Resim 1.6. Kral Gılgamış'ın Destanı, s:7

Resim 1.7. M.Ö. 3100 dolayları, Hiyeroglif, s:8

Resim 1.8. M.Ö. 3000'li yıllarda keşfedilen Papirüs, s:9

Resim 1.9. Gotik yazı, s:10

Resim 1.10. M.Ö. 323-30 Peramon (Bergama), Parşömen, s:11

Resim 1.11. Hitit "Tarkumuva Mührü", s:13

Resim 1.12. Hz. Süleyman'ın Mührü, s:14

Resim 1 13. 'Caudex', 'Kodex', s:16

Resim 1.14. M.S. 4. yy. 'Codex Sianitius' 'Matta İncili', s:17

Resim 1.15. M.Ö. 5.yy. 'Codex Alexandrinos' 'İskenderiye Yazması', s:17

Resim 1.16. 'Kolophon', s:19

Resim 1.17. Gutenberg'in 1455 yılında kullandığı yüksek baskı makinesi ve '42 Satırlı Kitab-ı Mukaddes', s:22

Resim 1.18. www.exlibris-gesellschaft.de, s:25

ÖRNEK EXLİBRİS DİZİNİ

Exlibris 2.1. 1400 Yıllarında III. Amenhophis kitaplığı için yapılmış olan exlibris, s:30

Exlibris 2.2. 1470-1480 yıllarında Brandenburg ailesi için yapılmış olan exlibris, s:31

Exlibris 2.3. 1450 yıllarında Hanns Igler için yapılan exlibris, s:32

Exlibris 2.4. Albrecht Dürer, Almanya, X1 (172×120), 1503 öncesi, s:33

Exlibris 2.5. Jost Ammann, İsviçre, XI/col. (354×240), 1570, s:34

Exlibris 2.6. Deniz Mühendisliği öğrencisi Osman Nuri'ye ait bir mühür, s:37

Exlibris 2.7. Robert Kolej yıllığından bir exlibris, 1932, s:38

Exlibris 3.1. Julian Dimitrov Jordanov, Bulgaristan, C3+C5 (126×97), 2002, s:63

Exlibris 3.2. Bahar Tezcan, Türkiye, CGD (100×75), 2005, s:65

Exlibris 3.3. Milos Sibinovic, Serbia, CGD (100×100), 2005, s:66

Exlibris 3.4. Hasip Pektaş, CGD (100x70) 2006, s:66

Exlibris 3.5. Martin Baeyens, CGD (7,8x10,9), 2007, s:67

Exlibris 3.6. Debora Lauwers, CGD (91×52), 2005, s:67

KİŞİSEL EXLİBRİS DİZİNİ

Exlibris 1. CGD (94×40), 2006, s:70

Exlibris 2. CGD (87×57), 2006, s:71

Exlibris 3. CGD (78×60), 2007, s:72

Exlibris 4. CGD (65×85), 2006, s:73

Exlibris 5. CGD (65×81), 2007, s:74

Exlibris 6. CGD (98×65), 2007, s:75

Exlibris 7. CGD (64×58), 2006, s:76

Exlibris 8. CGD (70×51), 2006, s:77

Exlibris 9. CGD (97×47), 2006, s:78

Exlibris 10. CGD (90×55), 2007, s:79

Exlibris 11. CGD (85×65), 2007, s:80

Exlibris 12. CGD (68×58), 2005, s:81

Exlibris 13. CGD (70×50), 2006, s:82

Exlibris 14. CGD (74×67), 2007, s:83

Exlibris 15. CGD (125×30), 2006, s:84

Exlibris 16. CGD (72×95), 2007, s:85

Exlibris 17. CGD (78×65), 2007, s:86

Exlibris 18. CGD (88×52), 2007, s:87

Exlibris 19. CGD (84×64), 2006, s:88

Exlibris 20. CGD (84×60), 2007, s:89

Exlibris 21. CGD (77×57), 2007, s:90

Exlibris 22. CGD (85×55), 2007, s:91

Exlibris 23. CGD (76×60), 2007, s:92

Exlibris 24. CGD (84×46), 2007, s:93

Exlibris 25. CGD (95×61), 2007, s:94

Exlibris 26. CGD (81×53), 2007, s:95

Exlibris 27. CGD (40×50), 2007, s:96

Exlibris 28. CGD (32×72), 2007, s:97

Exlibris 29. CGD (36×49), 2007, s:98

EXLİBRİS SANATI VE

DİJİTAL ORTAMDA EXLİBRİS SANATI UYGULAMALARI

ÖZET

Beş bölümden oluşan tezin birinci bölümünde; 'Exlibris Sanatı Öncesi Sanatta Gelişim' ana başlığı altında, 'Tarih Öncesi Dönem' den başlayan ve çağımız tipografi sanatına kadar uzanan, sanat tarihini ve exlibris sanatının kaynağını oluşturmuş yazı, kağıt,yazılı belgeler ve aidiyet duygusunu belgeleyen mühür, kitaplar, ilk kütüphaneler, matbaa ve tipografi'nin gelişimi incelenmiş, uygulama alanları ve çalışmalarından bahsedilmiştir.

'Exlibris Sanatı' başlıklı ikinci bölümde; birinci bölümde bahsedilen gelişmeler ışığında exlibris sanatının ne olduğu, tarihçesi, uygulama biçimleri, Türkiye'de exlibris sanatı ele alınmış ve tarihten günümüze Türk ve dünya exlibris sanatçılarından örnekler sunulmuştur.

'Dijital Ortamda Exlibris Sanatı' başlığını taşıyan üçüncü bölümde ise; dijital ortamın ne olduğu ve dijital ortamı oluşturan en önemli teknolojik ürün olan bilgisayarın gelişim aşamaları, bilim ve teknolojinin sanatta ki; aynı zamanda da sanatın bilim ve teknolojideki yeri incelenerek, temelinde baskı teknikleri olan exlibris sanatının, dijital dünyada etkisini ve 'öz'ünü kaybetmeden uygulanışı, bu uygulamalar sırasında yaşanan kolaylıklar ve gelişen bilgisayar programları sayesinde günümüz hız dünyasında, daha az efor ve zaman harcayarak exlibrisler üretmenin kolaylığı değerlendirilmiş ve exlibris sanatçılarının dijital ortamda uyguladığı çalışmalardan örnekler verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise; tezin amacı ve kapsamı dahilinde; temelinde değişik teknikler ve fotoğraf kullanılmış yada tamamı dijital ortamda ortaya çıkarılmış exlibris çalışmaları sunulmuştur.

Son bölüm olan beşinci bölümde ise; bütün bu araştırma ve uygulamaların sonucunda, dijital dünyada exlibris sanatı ve uygulama biçimlerinden bahsedilmiştir.

THE ART OF EXLİBRİS

AND ITS APPLICATIONS IN THE DIGITAL MEDIA

SUMMARY

In the first chapter out of five, under the title of 'Development in Art Before the Art of Exlibris' writing, paper, written documents, seals representing the state of belonging, books, early libraries, development of printing press and typography, all of which started in the 'Prehistoric Period' and extended to the present art of typography and of which formed the history of art and source of Exlibris Art, were examined. Moreover, their application fields and pieces of works were mentioned.

In the second chapter called 'Exlibris Art', based on the information given in the first chapter, the definition of exlibris art, its history, its ways of applications, its place in Turkey were discussed. Turkish and worldwide exlibris artists of all time were illustrated.

In the third chapter named 'Exlibris Art in the Digital Media', by examing what digital media is, what the development phases of the computer are, which is the most important tecnological instrument for the digital media, and what the effects of science and technology on art and vice versa are, such topics were evaluated: how to apply exlibris art, based on press techniques, in the digital media without letting it lose its characteristics and authenticity and what the facilities are in applying them and what the possibilities of applying it with today's developed computer software are. Samples made in the digital media were presented in this chapter.

In the fourth part of the thesis, in accordance with the thesis, pieces of exlibris art in which different techniques or photographs are used or all of which are made in digtal media presented.

In the last part, as a result of all these studies and applications exlibris art in the digital world and its applications discussed.

GİRİŞ

Kitaplar;

Bilgi kaynağı olmanın yanı sıra, hangi türde yazılmış olursa olsunlar cisimsel yapıları dokuları, renkleri ve kokularıyla her zaman hayatımızın içinde yer almış ve birer estetik değer olmuşlardır.

Kim bir kitabı gördüğünde hiç okuma alışkanlığı olmasa dahi, ona bakmadan, en azından onu fark etmeden geçmiştir önünden? Kim en dolu anlarında bile kocaman bir kütüphane gördüğünde göz atmadan, kendine dair bir kitabı eline almadan, o sayfaları çevirmeden devam etmiştir kaldığı yerden?

Çantamızda taşıdığımız, koltuğumuzun altında gezdirdiğimiz, zaman zaman sehpa hatta oturak olarak kullandığımız, yasakladığımız, yaktığımız, uğruna ne değerler, zamanlar kaybettiğimiz kitaplarımız; neler katar bu hayat denen muammaya, neler sundu insanoğluna…

Bir kitaba sahip olmanın ne kadar değerli olduğunu ve onun başlı başına bir sanat eseri olduğunu hepimiz biliriz. Bu yüzden; çocuk yaşlardan itibaren sahip olduğumuz kitapların bize ait olduğunu göstermek adına, ya iç sayfalarından herhangi birine adımızı yazar, imzamızı atar, ya da kapağına bir etiket yapıştırırız.

Kitap mülkiyetini belirlemenin en iyi yolu, ona bir etiket koymaktır. Bu etiket, kitabın ön ya da arka kapağında uygun bir yere yapıştırma veya iliştirmekle olur. Böyle etikete bilindiği gibi "Exlibris" denir. Exlibriste, kitap sahibinin adı, varsa tanınmış simgesi ve "exlibris" sözcüğü ya da bu anlamda bir söz yer alır. Mutlaka yer alması gerekli bu yazı ve varsa işaretin dışında resim, uygun bir söz, kitaplıkta kitabın sıra numarası, yeri, istenirse süsleyici elemanlar, kitabı edinme tarihi, yeri ve kaynağı gibi öğeler yer alabilir. Exlibrisi tasarlayan sanatçının imzası, simgesi, baskı tarihi, baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası gibi bilgiler yer alabilir. Ama exlibriste en yalın kapsamda mutlaka kitabın sahibi (yazarı değil) ve "exlibris" ya da yerine ".....nın kitaplığı", ".....nın kitaplığından" anlamında bir söz yazılmalıdır.

Exlibris aynı zamanda çok önemli bir iletişim aracıdır da. Böylece sanatı kitapların içine, kolayca dokunabilecekleri, görebilecekleri bir yere getirmektedir. Milletler, sanatçılar ve sanatseverler arasında ki diyalogu arttırmakta, güncelliği yakalayarak da gelişmelerden haberdar etmekte, koleksiyoncular içinde bir hazine oluşturmaktadır.

Erinç'in de dediği gibi; "Antik bütünlüğü ve tamamlanmışlığı açısından sanatçının adını taşımalıdır. Bu ad, kuru bir sözcük olarak kabul edilemez, ya da bir imza olarak … sanatçısının hem teknik becerisini, hem artistik yetisini, hem de üslubunu simgeler. Yani bir 'kişilik' göstergesi olmak durumundadır.

Exlibris, kimin kitabını, kimin kitaplığını tanımlıyorsa onun kimi özelliğini de imlemek durumundadır. Beğenisinden, kişisel özelliklerine, farklı statü kimliklerine kadar bir şeyi, bir şeyleri imgeleyebilir. Bu nedenledir ki sanatçı ile kitap sahibi arasında şu yada bu yolla bir ilişki kurulmuş bulunması zorunluluktur"(Erinç, Anadolu Sanat:5, 2004).

Exlibris sanatının; beş yüz yıllık gizli ama görkemli tarihi, sanatın her alanına deyişi, resim ve grafik sanatlarının en ince ve önemli özelliklerini kullanarak sınırsızlığı içinde direk hissettirdiği ve asla demode olmadan çağını yakalayıp bütün nimetlerini kullanışı, 'küçük'lüğü ile estetik değerleri insan ilişkilerine sunması, bu araştırmanın çıkış noktası olmuştur.

Ülkemizde, yeni yeni tanınan ve değer gören grafik sanatının temellerinden birini oluşturan ve günümüzde çok az kişi tarafından uygulanan ve tanıtılmaya çalışılan exlibris sanatının yaygınlığı ve tanınılırlığı ilk göze çarpan sorundur. Baskı sanatının temelini oluşturduğu exlibris sanatında, teknolojinin gelişimi ve bu gelişimin her alanda olduğu gibi sanatı da içine alarak 'el işi'ni bir nebzede olsa öldürmesi ise, göz ardı edilemeyecek bir değişmedir.

Yapılacak olan bu çalışma akademik ve bilimsel verilere dayanan bir tez olacağı için; seçilen başlığın, exlibrisin temel amacı göz ardı edilmeden, kitap basımlarının çoğaldığı ve kitap okumanın öneminin vurgulandığı bu çağda, tarihi bir sanat dalını teknoloji ile eş değerde kullanarak, hız dünyasının bu sanatı da etkilediğine değinilmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda dijital dünyanın exlibris sanatına olumlu katkıları ve getirdiği yeniliklerin belirtilmesi amaçlanmıştır.

Exlibris sanatının sadece baskı çeşitleriyle ve bu sebeple de uzun bir çalışma süresinde gerçekleştiğini düşünürsek, dijital dünyanın ve resim işleme programlarının sayesinde, yapılması gereken değişikliklerin ve özellikle tipografik çalışmaların kolayca ve daha hızlı

yapılmasının, tasarım sorununa yeni bir bakış açısı getirmesi ve yaygınlaşması hedeflenmektedir.

BÖLÜM 1

EXLİBRİS SANATI ÖNCESİ SANATTA GELİŞİM

1.1. Tarih Öncesi Dönem

"Tarihsel süreç içinde insan, çevresini anlamaya kavramaya biçimlendirmeye ve bunları gerçekleştirmek amacıyla da iletişim halinde olmaya çabalamıştır. Fiziksel yapısında bulunan sesli işaretlerin en basitlerinden başlayarak, zamanla sözel olmayan mesaj iletim araçlarını giderek yaygınlaştırmış ve çeşitlendirmiştir. İlk dönemlerinde beden dilini, çevresinde ki materyaller aracılığıyla da nesne temsillerini soyutlamayla sonuçlanan (ideogram) grafik simge biçimlerini üretmiş, iletişim aracı olarak kullanmıştır.

Günümüze kadar geçen süre içinde kullanılan iletişim araçları değerlendirildiğinde, birbirini izlemiş olan en az dört farklı kültür süresi gözlemlenebiliyor. Bunlar;

a) Salt konuşma yoluyla bilgi aktarımı sağlayan sözlü (oral) kültür süreci;

b) Yunanca el yazısı anlamına gelen chirografic kültür, yani yazılı kültür süreci;

c) Bilginin basılı kitap yoluyla aktarımı sürecine işaret eden ve basımın etkisinde gelişen tipografi kültürü süreci;

d) Enformasyonun aktarımının yoğunlukla gerçekleştiği kitle iletişim araçları dönemine işaret eden, elektrik ve elektronik medya kültürü" (Baldini, 2000,s.6).

Bu ilk olarak bahsedilen sözlü kültür sürecinden önceki dönem aslında 'sanat tarihi perdesi'nin oyun başladıktan sonra açıldığını göstermektedir. Sanat üretiminin ilk basamağı olarak görebileceğimiz 'Homo Erektuslar' bundan yaklaşık 1 milyon yıl önce Afrika'da, 500.000 yıl önce ise Asya ve Avrupa'da taşları tabaka halinde yontarak işe yarar hale getirmişlerdir. Buzul Çağı'nın son dönemlerinde de (M.Ö. 40.000 dolayları) Neanderthal insanı yok oldu ve diğer alt türlerden – bizimde üyesi olduğumuz – tek bir tür yeryüzünde kalmayı başardı: 'Homo Sapiens Sapiens'.

Bu canlı türünün, M.Ö. 18.000 yıllarında kırmızı, siyah, sarı pigmentlerden yararlanarak mağara duvarlarına el izi çıkardıkları görülmüştür. Mağara duvarlarına oyularak yapılan ilk desenler ise M.Ö. 25.000 ile M.Ö. 20.000 yıllarına aittir (Resim:1.1.- 1.2.). Burada fark edilmesi gereken önemli nokta, ele alınan figürü stilize ederken mağara devri sanatçılarının figürün kimliğini ve canlılığını korumayı başarmış olmalarıdır.

Resim1.1. M.Ö. 15000-10000 Altamira, İspanya
(http://www.sion.org/)

Resim1.2 M.Ö. 15000-10000 Lascaux, Fransa
(http://donsmaps.com/)

Mağara resimlerinin yapılış amacı tam olarak bilinmemekte ve bu konu hakkında birçok kuram geliştirilmektedir. Ama bilinen bir gerçek vardır ki, bu biçimsel üslup bize, bugünün amblem ve simge tasarımının başlangıcını göstermekte, kültürel ve tinsel amaçlara yönelik bazı işlevleri olduğunu vurgulamaktadır. Yazının bulunuşundan önceki bu döneme de 'Tarih Öncesi' dönem denilmektedir.

1.2. Yazı, Kağıt ve Kültürlerin İlk Yazı Örnekleri

Daha sonra ki serüven M.Ö. 8000 yıllarında, Yunanca'da 'nehirlerarası' anlamına gelen Mezopotamya'ya, Dicle ve Fırat kıyılarına yerleşen avcılık ve toptancılıktan sonra tarım iktisadına geçen Akadlar, Asurlular, Babilliler ve Mezopotamya uygarlığının kurucuları ve

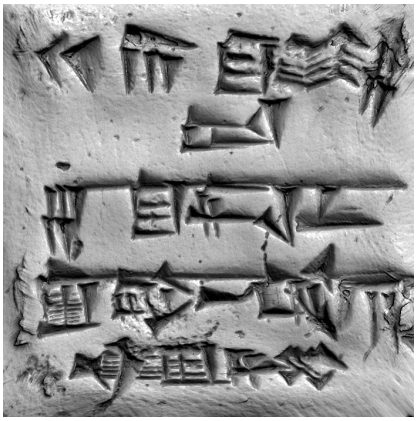
sanatlarında halka hizmet amacını güden, dinsel inanışların yönlendirdiği Sümer Uygarlığı'yla başlamaktadır.

Sümerlerde yönetim şehir - devlet biçiminde örgütlenmişti ve her merkezin ayrı bir Tanrısı bulunuyordu. Bu tanrılarında yeryüzüne gönderdikleri 'oğulları' yani varisleri olan krallarda onlar adına orada adalet ve düzeni sağlayacaklar, Tanrı'nın evi olarak kabul edilen tapınaklar yaptıracaklardı.

Tarım düzeni bilindiği gibi yerleşik düzen demektir. Sümer şehir devletlerinde 'ziggurat' adı verilen bu tapınaklara dayalı bir ekonomik yapı egemendi ve bütün tarım maddeleri bu tapınaklarda depo edilirdi. Çeşitli teorilere göre de yazının ilk işlevi, tapınaklarda ki yiyecek stoklarını kaydetme ihtiyacından 'muhasebe - defter' tutmaydı. Sümer yazısının ilk örneklerinde zirai ürünleri temsil eden tahıl, arpa vb. olması da bu tezi güçlendirmektedir.

"Mezopotamya uygarlığının kurucuları olan Sümerler ilkyazı sistemini geliştiren toplumdur. Sümer dilinin kökeni tam olarak bilinmemektedir. Ama IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan 'Çivi yazısı', insanlık tarihinin dönüm noktaları olarak kabul edilmektedir (Resim:1.3.-1.4.). Çivi yazısının gelişiminde ki ilk basamak, piktogramlardır. Piktogramlar, bir kavram ya da sözcüğü temsil eden ve resim özelliği taşıyan simgelerdir. Bunlar, önce tablet haline getirilmiş ıslak kil yüzeyine 'stylus' adı verilen kamışlarla çiziliyor, bu kil daha sonra kurutularak ya da fırınlarda pişirilerek kalıcı hale getiriliyordu. M.Ö. 2500 yıllarında geliştirilen üçgen uçlu stylus'larla kil yüzeyine bastırılarak elde edilen imgeler, daha soyut bir işaretleme sistemi oluşturdular. Böylelikle resme dayalı piktogramlar da çivi yazısı adı verilen soyut simgelere dönüştü. Bu simgeler zamanla düşünceleri (ideogram) ve sesleri (fonogram) ifade edecek bir düzeye ulaştılar" (Becer, 2005,s.85).

Mezopotamya, coğrafi konumundan dolayı sulak ve düzdü. Dolayısıyla bu bölgede taşı bulmak kolay değildi. Ağaç kabuklarının düzgün yontulması, kullanılması ve hazır levhalara dönüştürülmesi de imkansızdı. Tüm bu zorlukların yanı sırada dünyanın en yaygın plastik malzemesi olan kil bolca bulunuyordu ve kil üzerine yazı yazmak, taşa veya ağaç kabuğuna oyarak yazı yazmaktan çok daha kolaydı. Sümer Uygarlığı, yazıda bu malzemeyi kullandığı gibi evlerini, çanak-çömleklerini de kilden yapıyordu. Fakat kilin avantajları olduğu gibi dezavantajları da vardı. Birkaç sayfalık külliye bile zorlukla taşınıyor ve onları saklamak için çok büyük mekanlara ihtiyaç hissediliyordu.



Resim 1.3. IV. Uruk Dönemi Çivi Yazısı
(http://graphics.stanford.edu/)

Resim 1.4. Sümer Resim Yazısı
(http://www.felsefeekibi.com/)

Çivi yazısı genellikle tapınak yazıtlarının tutulmasında kullanılıyordu ve Sümer Uygarlığı'nın başarılarını anlatan masallar, hikayeler, destanlar, sözleşmeler, bilimsel ve edebi yapıtlar artık hiç unutulmayacak bir biçimde kil tabletlere geçiriliyordu. Bütün bunların toplanması ve korunması içinde kütüphaneler kuruldu. Tarihteki ünlü 'Hammurabi Kanunları' da (M.Ö. 1930-1880), Akkad yazıcılarının kaleme aldıkları 12 bölümden oluşan, ölümsüzlüğü arayan Kral Gılgamış'ın 'destanı' da çivi yazısıyla yazılmış eserlerdir (Resim:1.5.-1.6.). Bugün kullanılan yazıyı bize, uygarlığın beşiği Mezopotamya'da M.Ö. 3000'de ortaya çıkan 'Çivi yazısı' bırakmıştır.

Resim 1.5. M.Ö. 1930-1880 Hammurabi Kanunları (http://www.inisiyatif.net/)

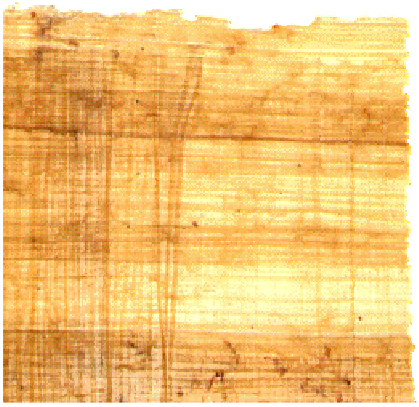
Resim 1.6. Kral Gılgamış'ın Destanı
(http://www.ancientanatolia.com/)

Serüvenin diğer kahramanları da görkemli tarihiyle, diğer kültürler gibi sınırlı bir coğrafi bölge içinde doğan ve gelişen Mısır Uygarlığı'dır. Eski Mısır'da resim özelliği gören ve yazı işlevi taşıyan bu simgelere Hiyeroglif adı verilmektedir. Hiyeroglifin kökü yunancadır ve Mısır dilinde 'tanrının sözleri' anlamına gelmektedir (hieros:kutsal, glyphikos:oyma). Bilinen ilk hiyeroglif M.Ö. 3100 yıllarına aittir (Resim:1.7). Hiyeroglif Mısır dışında başka hiçbir uygarlıkla bağlantısı olmayan bir sisteme sahiptir fakat Mısır ile Mezopotamya arasında ilişki kurulmuş olması, yazı kavramının Sümerler'den alınmış olduğunu düşündürmektedir.

Resim 1.7. M.Ö. 3100 dolayları, Hiyeroglif
(http://stu.inonu.edu.tr/)

Anlaşıldığı gibi, Mısırlılar yazı kültüründe Mezopotamya'dan etkilendi tabi ki ama onlar gibi, Nil vadisinde bol miktarda kil olmasına rağmen ne kilden tabletleri, ne de kile yazmak için kullanılan çiviye benzer aletleri kullandılar. Bunun yerine uzun lifli gövdesi ile Mısır'ın doğal ortamında kendi kendine büyüyen papirüs bitkisini keşfettiler.

M.Ö. 3000'li yıllarda Mısırlılar papirüs bitkisinin liflerinden üzerine yazı yazabilecekleri ince sahifeler üretmeyi öğrendiler. Böylece, alfabede çıkmaz bir sokağa saparak, modern yazıya hiçbir katkı sağlayamamış olan eski Mısır, kağıda giden yolda çok önemli bir adım atmış oldu (Resim:1.8). "Bugünün batı dillerinde 'kağıt' anlamına gelen kelimeler 'papirüs'ten türemiştir. İngilizce 'paper', Almanca 'papier', Fransızca 'papier' vb. gibi…"(Ketenci-Bilgili, 2006,s.40).



Resim 1.8. M.Ö. 3000'li yıllarda keşfedilen Papirüs (http://www.kabatasdevri.com/)

Mısırlılar Mezopotamya'nın işaret ve hecelerle yazma sisteminden de esinlenmedi. Onun yerine Hiyeroglif denilen, çoğunlukla tapınak ve mezar duvarlarında kullanılan taş paletler üzerine alçak ya da yüksek oyma tekniğiyle işlenen yazıyı kullandı. Hiyeroglifleri çivi yazısından ayıran en büyük özellik, soldan-sağa, sağdan-sola ve yukarıdan aşağıya yazılıp okunabiliyor olmasıdır. Bir diğer özelliği de bulundukları yüzeye göre, yani bu düz bir duvar ya da üç boyutlu bir heykelde olabilir, forma uygun olarak sağa ya da sola dönükte kullanılabilmeleridir.

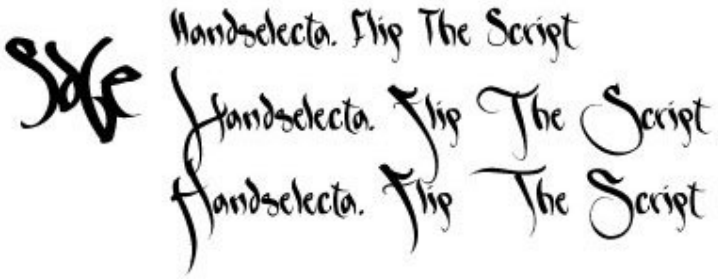
Resimli el yazmalarının ilk sanatçıları da, Eski Mısırlılardır. Bu yazmalar, Yeni Krallık devrinde M.Ö. 1580'de konuları genellikle ölüm sonrası hayatla ilgili olan, piramitlerin duvarlarına oyularak yazılan uzun metinler halinde ki el yazmalarıdır.

3000 yıllık tarihleri boyunca Eski Mısırlılar dini ve dünyevi hayatlarını yazmak için üç çeşit yazı kullanmışlardır. Hiyeroglif yazısının öğrenilip kullanılması zor olduğundan ve hızlı yazmaya da elverişli olmadığından, temelini oluşturduğu, sadece papazların kullandıkları Hiyeratik yazı bunlardan biridir. Hiyeratik, taşlar üzerine kazınan veya lahitler ve mezarların üzerine resmedilen metinlerde kullanılan, mürekkebe batırılan ezik uçlu bir kamış yardımıyla papirüs üzerine çizilen, Hiyeratik-Hiyeroglif işaretlerin basitleştirilip üsluplaştırılmasıyla oluşturulmuş, gündelik yaşamın gereklerine hizmet eden, adli, idari ve özel yazışmalarda, döküm ve sayımlarda, edebi, dinsel ve bilimsel metinlerde kullanılan bir yazıdır. Diğer bir yazı ise; Yunanlıların 'halk yazısı' adını verdikleri M.Ö. 700'e doğru, daha da basitleştirilmiş yeni bir işlek yazı olan ve konuşma dilinde ki yeni biçimlerin yazıya geçirilmesinde kolaylık sağlayan Demotike yazısıdır.

Yazıyla ilgili bu bahsedilen gelişmeler zamanla alfabetik yazının doğmasını sağlamıştır ve alfabetik yazı, yalnızca benzersizliğiyle değil, aynı zamanda son yazı türü olarak da kabul edilmiş ve önceki sayfalarda doğuşu ve gelişimi açıklanan hiçbir halk, bir alfabetik yazı geliştirmeyi başaramamıştır. Mısır, Mezopotamya, Girit, Anadolu, İndus vadisi, Orta Amerika halkı yazının tarihinde ileri bir aşamaya ulaşamadılar. Sadece Suriye-Filistinli Samiler bugün ki bilinen bütün alfabelerin kaynağı alfabetik yazıyı yaratmayı başardılar.

Sami kavmi her bir harf için bir sembol bularak 21 harflik bir alfabe oluşturmuş ve bu alfabe sadece ünsüzleri belirtmiştir. Sami alfabesi M.Ö. 1000-900 yıllarında Yunanlılarca devir alındı ve hem ünlülerin hem de ünsüzlerin temsil edildi bir alfabeye dönüştü. Yunanlılar aynı zamanda Samilerin Yunanca'da bulunmayan bazı ünsüzleri temsil etmek için kullandıkları altı harfi, ünlüleri temsil etmek içinde kullandılar. Bu harfler a,e,i,ı,o,u sesli harfleridir ve bu harflerin eklenmesi de tüm yazının yapısının değişmesine ve modern Latin alfabesinin oluşmasına yol açmıştır.

İşte bu yeni alfabe, matbaacılık tarihinin ilkyazı karakteri olan ve ilk kez Johannes Gutenberg'in matbaasında kullanılan gotik harflerden oluşan alfabedir. M.S. 9.yüzyılda Şarlman reformlarının gerilemesi ve Karolenj yazısının çökmesiyle ortaya çıkan Gotik yazı 500 yıl kadar Hıristiyanlar tarafından kullanılmıştır (Resim:1.9). Bu adı ise ona, 15. yüzyılda İtalyan hümanistlerinden Valla ve Vasari vermiştir. Gotik yazı gibi kitap yazımında kullanılmayan bir diğer yazı çeşitleri de M.S. 1.yüzyılda gelişen ve daha sonra değişime uğrayan Latin ve Romen yazılarıdır.



Resim1.9. Gotik yazı

Sadece yazıda reformlar olmadı tabi ki; birbirine bağlı olarak da yazı geliştikçe yazıyı uygulama alanları da gelişme gösterdi. Mısırlılar, gelişimine biraz önce değindiğimiz papirüsü bir sanayi haline getirmeyi de başardılar. Öyle ki, birçok ilkçağ uygarlığı, yazılı kültürlerinin devamlılığı için Mısır'dan papirüs ithal etmeye başladı. Bir rivayete göre, büyük İskender'in ölümünden sonra kurulan Ptolemaios hanedanı döneminde (M.Ö. 323-30) papirüsün Mısır dışına çıkarılması yasaklandı ve bunun üzerine de Peramon'da ki (Bergama) kitaplığa yeni yazmalar kazandırmak isteyen Pergamon Kralı II. Eumenes, üzerine yazı yazabilecekleri yeni bir malzeme bulunmasını istedi. Bu istek de 'parşömen'in doğmasını sağladı (Resim:1.10). Ancak başka klasik kaynaklarda parşömenin, Akdeniz'in doğusunda ki ülkelerde uzun zamandır kullanıldığını belirtmektedir.

Parşömen, suya batırılıp, yumuşatılarak ve daha sonrada kazınıp kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yazı malzemesidir. Bu işlemlerin sonucunda da deri gergin, sert ve esneksiz bir tabaka haline gelir. Parşömen, papirüse karşı ortaya çıkmışsa da, yapım zorluğu ve pahalı olmasından dolayı yaygınlığını yitirmiştir. Fakat bilinen bir gerçek vardır ki tıp, edebiyat, bilim ve tarih üzerine yazılan birçok eser bu malzeme üzerine yazılmış ve Yahudilik ve Hıristiyanlığın ilk dönemlerine ait araştırmalara büyük ölçüde ışık tutmuştur.

Resim 1.10. M.Ö. 323-30 Peramon (Bergama), Parşömen
(http://www.parsomen.com/)

Papirüs ve parşömen devrini kapatmak üzereyken, grafik iletişimin vazgeçilmez parçası haline gelen kağıt, Tsa'i Lun tarafından M.Ö. 105 yılında doğal lifler, kendir ve paçavra suda ıslatılarak Çin'de bulunmuştur. Çin'de bilinen bu buluş Türkistan, İslam Dünyası, Kuzey Afrika (12.yüzyıl) yoluyla İspanya ve Sicilya üzerinden Avrupa'ya ulaşmıştır.

Çinli kağıt yapımcıları geçen zamanla birlikte, kağıt kaynağı olarak atık malzemeleri terk etmişler; hamuru, kenevir, jüt, hintkamışı ve bambu gibi bitkiseli ağaçsı liflerden yada kağıt dutu ile dut ağaçlarının iç kabuğundan yapmaya başlamışlardır. Çinliler zamanla, kağıdı ambalaj, yazma ve resim dışında ki amaçların dışında kullanmış ve ev eşyalarında, giysilerde, törensel adaklarda kullanmayı da sürdürmüşlerdir. İlk olarak kağıttan uçurtma da bu dönemde yapılmıştır.

Çin'den sonra, 8. yüzyılda Semerkant' ta ağaç kabuğu ve paçavradan kağıt yapılmış ve Semerkant yüz yıllarca kağıt yapım merkezi olarak bilinmiştir.

Aynı dönemde Batı Asya'nın İslam egemenliğinde birleşmesiyle kağıdın kullanımı İran, Irak, Suriye, Mısır ve Kuzey Afrika ile İspanya'ya yayılmıştır. Diğer taraftan da İslam'ın egemenliği altında yaşayan Hıristiyanlar, kağıt ve kağıt üretim teknolojisini fazlasıyla geliştirerek matbaa devriminin de kapısını aralamıştır (12. yüzyıl).

Kağıdın bu dönemde İtalya'ya gelişi Araplarla ticari ilişkileri sayesinde olmuştur. Bu yünsü görünümlü, az dayanıklı, çabuk yırtılan ince malzeme parşömen kadar gösterişli bulunmadı ve sadece posta işlemlerinde ve daha sonra atılması mümkün olan karalamalar için kullanıldı. Dönemin bütün bu güçlüklerine rağmen kağıt hızla gelişti ve kullanım alanı arttırılarak üretim merkezleri kurulmaya başlandı. Bu gelişmelerin yanı sırada filigranlı kağıt imalatını gerçekleştirmişler ve ilk kez hayvansal tutkalı kullanmışlardır. Kağıdın üretiminde aşılan sorunlarda, basımcılığın gelişmesine ve matbaa sonrası yayıncılığın değişmesine fazlasıyla katkıda bulunmuştur.

1.3. Mühür ve Aidiyet

"Tarihten günümüze yansıyan en eski çoğaltma çabaları mühürlerle olmuştur. M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlandığı bilinen mühür; metalden, değerli ya da yarı değerli taşlardan yapılan küçük damgadır. Genellikle bir taban bölümü ve bir saptan oluşur

(Resim:1.11). Bir zincire takılarak boyunda ya da küçük bir kese içinde cepte taşınır. Yüzük biçiminde olup parmağa takılanları da vardır. Bunlara 'hatem' denir (Kınık, 2005:29).

Resim 1.11. Hitit "Tarkumuva Mührü", Üzerinde iki dilli (bilingue) kısa bir metin vardır. Metinde şöyle denilmiştir: "*Tar-rik-tim-mesar mat Erm-me-e*", *Tarriktimme, Erme ülkesinin beyi* (Tanrıların Vatanı Anadolu, s. 78).

İnsanlık tarihinde yazıdan sonraki bir büyük buluşta Çinliler tarafından gerçekleştirilmiştir: Baskı tekniği. Çin'in geleneksel sanatlarından biri olan mühür oymacılığının baskı tekniklerinin bulunmasında çok büyük bir payı vardır kuşkusuz.

"Han devrinin (M.Ö.206 - M.S.220) aydın çevrelerinde mühür, bir güven simgesi olarak kabul ediliyordu. Mührü oluşturan görsel imgeler yumuşak kil, fildişi, taş gibi malzemeler üzerine oyuluyor, sonrada mürekkeplenerek kağıda aktarılıyordu. Alçak rölyef olarak oyulan imgeler, baskı sonucunda kağıt üzerinde negatif olarak beliriyordu. M.S. 165 yıllarında Konfüçyus klasikleri, taşa oyulup fırça ile mürekkeplenerek kağıtlara basılmıştır. M.S. 500 yıllarından sonra mühürlerde ki yazılar mürekkep alacak biçimde, yüksek rölyef olarak oyulmaya başladı. Böylelikle yazıların kağıt üzerindeki izi pozitif olarak elde ediliyordu. Mühürlerde genellikle iki renk kullanılıyordu: siyah ve vermillion kırmızısı. Mühürlerde ki yazıların kağıt yüzeyinde negatiften pozitife doğru değişimi, kalıp kullanılarak yapılan baskı teknikleri açısından önemli bir aşamadır (Becer, 2005,s.89).

Tarihimizde bilinen en ünlü mühür; Hz. Süleyman'ın biri ters biri düz olmak üzere iki eşkenar üçgenden oluşan, altı köşeli yıldız biçimindeki yüzüğüdür (Resim:1.12). Bu yüzükteki yıldızın altı köşesinde altı peygamberin ismi bulunmaktadır; Musa, Harun, Yakup, Davut, İshak ve İbrahim peygamberler.

Resim1.12. Hz. Süleyman'ın Mührü (http://www.mihrace.net/)

Mezopotamya'da yazı yazma ve yazı yazma malzemelerinin gelişmesi bir bakıma da mührün doğmasını sağlamıştır. Çünkü burada, yazı başlığı altında daha açık bir şekilde bahsedildiği gibi, yazılı belgeler kilden tabletlere kazınır ve kil sertleşmeden üzerine mühür basılırdı. Daha çok ticari sözleşme, muhasebe (hesap) ya da mektupların yazılı olduğu bu tabletler gene kilden bir zarfın içine konur ve bu zarfın üzeri tekrar mühürlenirdi.

Bilindiği gibi, Eski Mısır belgeleri papirüs üzerine yazılır, rulo yapılır ve sicimle bağlanırdı. Bu sicimin üzerine de mum damlatılır üzeri mühürlenirdi. Belgelerin bu şekilde mühürlenmesi, Mısır'dan Eski Yunan'a oradan Roma'ya, Roma'dan da Bizanslılara geçmiştir.

Ortaçağ'da mühürler, tunç ya da gümüşten yapılmaya başlanmış, reçineden üretilen kırmızı ya da yeşil mum üzerine basılmaya başlanmıştır. Burada mührün asıl amacı aslında, mührün bulunduğu belgenin geçerliliğini kanıtlamak ve kime ait olduğunu belirtmesi açısından aidiyet duygusunu ortaya çıkarmaktır.

İslam Dünyası'nda ilk mühür, Hz. Muhammed'in dine davet etmek adına, diğer devlet başkanlarına gönderdiği mektuplarda kullanılmıştır. Bu mühür, 1,5cm. çapında gümüştendir ve akik taşı üzerine oyulmuştur. Osmanlılarda İslam geleneğine uyarak mühür kullanmaya devam etmişlerdir ve bu mühürlere sahibinin adı dışında dua, dilek ve süsleyici unsurlarda eklemişlerdir. Bu mühürlerde ilk olarak talik yazı kullanılmış ve bazı hakkaklar mühürlerin üzerine kendi isimlerini ve hak ettikleri tarihleri de yazarak, bahsettiğimiz aidiyet duygusunu tam olarak ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Bununla birlikte en büyük önemi de, artık sanat ve adına sanat yapılan şahısların, şahsi varlıklarını kesin olarak kanıtlama ve söz

geçerlilikleri kil tabletlerden ya da daha önceki zamanlarda kullanılan yazı malzemelerinden 'ellerine' geçmiş olmasıdır.

Eski Sümerler' de yazının kullanılmasıyla, yerleşik düzeninde getirdiği erzakları stoklama işleminde de kullanılan mühür, bu erzak küplerinin üzerlerine basılmıştır. Bu işlem küp doldurulduktan sonra, ağzını kumaş ya da deriyle kapatıp, boyun kısmından bağlayarak ve bu bağın etrafına bolca çamur sıvanarak yapılırdı. Çamur kuruduktan sonra da silindir mühür dediğimiz taştan, üzerinde ki konu üzerine negatif olarak işlenmiş, basıldığında pozitif kabartmanın ortaya çıktığı mühürler işlenirdi. Bu silindir mühürlerde geometrik işaretler, büyülü güzü olduğuna inanılan simgesel hayvan figürleri bulunuyordu. En eski örnekleri de M.Ö. 3400-2900 yılları arasında kalmıştır.

1.4. Kitaplar

Yazı ve kağıt gelişimini bu denli sürdürürken kitabın oluşmaması ve gelişmemesi olası bir durum değildir tabi ki. Kağıt ve kitap endüstrileri arasında ki bağ tartışmasız çok kuvvetlidir ve birinin gelişimi diğerinden bağımsız değildir. Bunun en büyük kanıtı da matbaaların Avrupa'da yaygınlaşmaya başladığı 1475-1560 yılları arasında kağıtçılında çok büyük bir sektörünün olduğudur.

Birinci bölümün 'Yazı, Kağıt ve Kültürlerin İlk Yazı Örnekleri' başlığı altında bahsedilen Mısır papirüs ruloları kitabın öncüsü sayılmaktadır. Rulolar yazılı metinlerin saklanmasında büyük kolaylıklar sağlamışlardır. Uzun olan bu metinler rahatça taşınmaya ve korunmaya başlanmıştır. Ancak ruloların bu kolaylıklarının yanı sıra zorlukları da vardı. Yazılı bir rulo metnin herhangi bir bölümüne bakmak için tüm ruloyu açmak gerekiyordu. Uzun olan metinlerde birkaç ruloya ayrı ayrı yazılıyordu ve bu rulolardan biride kolayca kaybolabiliyordu. Ayrıca bir rulonun sadece bir yüzüne yazı yazılabiliyordu.

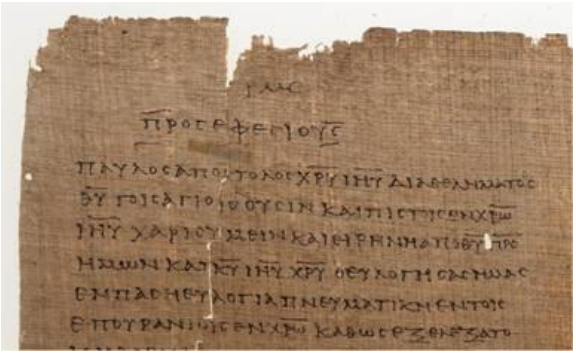
M.S. 400'lü yıllarda rulonun getirdiği bu zorluklar aşıldı ve onun yerini 'kodeks' aldı ve "kitabın tarihinde basımdan önceki en büyük devrime ulaşıldı: dürülüden, 'cidice'ye (kodeks)geçildi" (Resim:1.13) (Baldini 2000,s.42).

Resim 1 13. ‘Caudex’, ‘Kodex’
(http://www.4hccsprojects2.com/)

Kodeksin bulunuşu, kutsal gerçeklerin yayılması için uzun eserlerin yazılmasına, edebi ve felsefi eserlerin verilmesine imkan sağlamış ve 4.yüzyılın ortalarında bütün Hıristiyan İmparatorluğunun benimsediği kitap türü olmuştur. Kaynaklara göre de, İmparator II. Constantinus Bergama’da ki kütüphanenin katiplerine papirüs rulolarda saklanan değerli metinlerin kodekslere geçirilmesini emretmiştir.

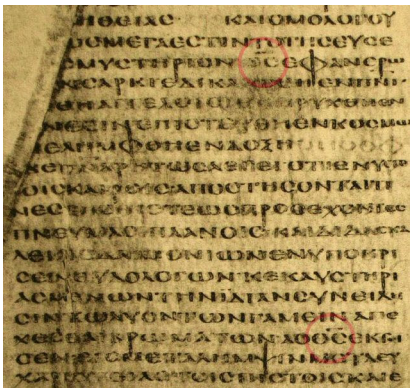
“Yazılan muazzam külliyat, sayıca büyük, eserlerin her biri oldukça genişti. Bu zorluğu aşmak için kağıt yapraklar katlanarak demet oluşturuldu ve yan yana getirilerek bağlanmaya başlandı. Bu şekilde oluşturulan ciltleri korumak için önceleri iki yanına ahşap kapaklar takılmaya başlandı. Tarihte, ‘kodeks’ diye bildiğimiz uygulama tahta kapaklı yazılı kağıt demetlerinin oluşturduğu, günümüzde cilt dediğimiz biçimi andıran teknolojidir. ‘Kodeks’ adı bu yapıda ki eserlerden gelir”(Latince ‘caudex’: ağaç gövdesi demektir)(Ketenci-Bilgili, 2006,s.46).

Bilinen en eski ‘kodeks’ örnekleri de 4. yüzyıldan ‘Codeks Sianiticus’ ‘Matta İncili’ ve şu anda Londra British Museum’da bulunan ve 5. yüzyılda yazıldığı sanılıp, yunanca olan ‘Codex Alexandrinos’(İskenderiye Yazması) dır (Resim:1.14-1.15.).



Resim 1.14. M.S. 4. yy. ‘Codex Sianitius’ ‘Matta İncili’
(http://fdier.free.fr/)

Kodeksler tahta, kemik ya da fildişinden yapılmış, üzerine açılmış deliklerden geçirilen sicimlerle birbirine bağlanan, dikdörtgen biçiminde iki kapaktan ve bu iki kapak arasına sıkıştırılmış katlanmış kağıttan oluşuyordu. Bu sistemde günümüz kitaplarında kullanılan ciltleme sisteminin başlangıcı olarak kabul edilmiştir.



Resim 1.15. M.Ö. 5.yy. ‘Codex Alexandrinos’ ‘İskenderiye Yazması’
(http://www.bible-researcher.com/)

1.5. İlk Kütüphaneler

"Günümüzde 'kütüphane' anlamında kullanılan 'bibliothek' kelimesinin aslı eski yunancadır ve genellikle batı dünyasında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Eski yunanca da 'bibliotheke' şeklinde ki bu kelime, Latince'ye 'bibliotheca' olarak geçmiştir. İki ayrı kelimeden oluşur. İlki 'Biblos' veya 'byblos' şeklinde olup, yazı malzemesi olarak kullanılan papirüsün yapraklarının oluşmasını sağlayan, aynı bitkinin özüne denmekteydi. Daha sonra çağın malzeme ve biçimine uygun bir kitap şekli olan papirüs rulosu için kullanılmıştır. Sonunda parşömen kodeksi de bu adı almıştır. İkinci kelime olan 'theke' ise herhangi bir şeyi içine alıp saklayan veya koruyan nesne anlamına gelmekteydi. 'Bibliotheke' kelimesinin ilk zamanlar tek tek kitap kasalarını belirtmek için kullanıldığı iddia edilmektedir. Kelime değişmeden çoğul şeklinde kullanıldığı zaman, kütüphane binasını değil, 'depo' ve 'kitapçı dükkanları'nı ifade ediyordu. Bu durum kitapların ilkin topluca kitapçı dükkanlarında bir arada bulunmuş olması ile açıklanabilir (Yıldız, 2003,s.4).

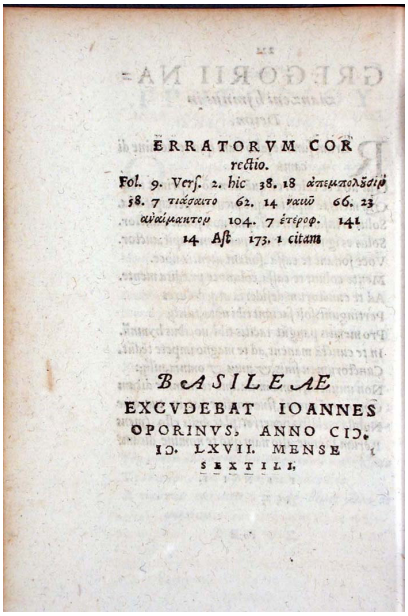
Bunun yanı sırada kütüphane için 'libraria' kelimesi de kullanılmıştır. Bu kelime kitap anlamına gelen 'liber' ile bağlantılıdır ve o dönemlerde 'kayın ağacı' içinde kullanılmaktadır. Buda bize şeklinden çok yapıldığı malzemeyi belirtmiş olmalıdır. Kelimenin bugünkü anlamında ilk kez 'İskenderiye Kütüphanesi'nde kullanılması da kaynaklarda bulunmaktadır.

"Önceden yalnız özel mülkiyetteki kütüphaneler için kullanılan 'bibliotheke', daha sonra Helenistik dönemle birlikte kamusal kütüphaneler inşa edilmeye başlanınca önce Yunanlılarda ve sonra da Romalılarda kütüphane binasını ifade etmeye başlamıştır" (Athenaios, V,s.203).

Daha önce bahsettiğimiz eski devletlerin teokratik yapısına bağlı olarak her kutsal yerin bir tapınağı oluyordu. Mısırlılarda onun din ve onunla ilgili törenleri, ayrıca felsefe, tıp, kimya gibi bilimler ve devlet yazışmalarının bulunduğu kitaplarını kütüphanelerinde bu kütüphaneleri de tapınaklarda bulunduruyordu. Her kutsal yerin bir okulu ve kütüphanesi bulunuyordu ve bunlara da 'tablet evi' ya da 'mühür evi' deniliyordu.

III.Ur Sülalesinden kalma bir metinde yazılmış killer için 'sepetler' ya da 'tablet sepetleri' kelimeleri fark edilmiştir. Bu sepetler 40×50cm. boyutlarındadır ve ilk kez III. Ur sülalesinde konulan etikette, kabın tablet sepeti olduğu, tabletin içeriği, başlangıcı ve bitiş yıları belirtilmiştir.

III.Ur Sülalesini izleyen devrede (M.Ö. 1931) Sümer dilinin yerini Sami dili almış ve bu yeni dil ile ilk kez din dışı konular (hukuk, tarih vs.) yazılmıştır. Daha sonra Babylonia kültürünü alan Asurlularda Babylonia metinlerini toplayıp, kopya ettirmişlerdir. Bu sayede gelişen kütüphaneler ile arşivlemede görülen çok yeni bir teknik ortaya çıkmıştır. "'Fara' da bulunan piktografik bir tabletin bir tarafında bir işaret listesi, arkasında ki geniş bir çizgi ise tabletin içindeki konuları göstermekte ve 'kolopho'nun öncüsü sayılmaktadır. Kütüphanenin teknik düzeni yönünden bilgi edinmemizi sağlayan 'kolophon' her tablette bulunmayabilir. Yazılar, tabletin ön yüzünde soldan sağa dikey sütunlar halinde ve arka yüzde de bunun aksi şeklinde olduğundan 'kolophon' ve metnin başlangıcı arka ve ön yüzde tabletin aynı kısmında yer alıyordu. 'Kolophonlar', tabletler dizildiğinde okuyucu tarafından görülebilecek şekildeydi (Resim:1.16). Özellikle Hattuşa Kütüphanesi'nde, tahta masalar üzerinde dikey durduğunu sandığımız ve tutabilmek için bir taraflarının konveks olarak yapıldığı tabletler, R.Naumann ve K. Bittel'e göre yazılı olmayan uzun kenarlarından biri üzerine dayalı duruyor ve 'kolophon'un bulunduğu köşe ve tabletin ismi yukarıya doğru dönük bulunuyor, kullanan da 'kolophon'u kolaylıkla görebiliyordu" (Yıldız, 2003,s.18).


ERRATORVM COR
rectio.
Fol. 9. Vers. 2. hic 38. 18 ἀπεμπολῶσιν
38. 7 πιέσαντο 62. 14 ναυῶ 66. 23
ἀϋάμαντον 104. 7 ἑτέροφ. 141
14 Ast 173. 1 citam
BASILEAE
EXCVDEBAT IOANNES
OPORINVS. ANNO CIↃ.
IↃ. LXVII. MENSE
SEXTILI.

Resim 1.16. 'Kolophon'
(http://www.ub.uni-heidelberg.de/)

“Kitaplar konularına göre seri gruplarına göre numaralanmışlar ve seri olarak adlandırılmışlardır. Etiket adı verilen ve pek düzgün olmayan oval kil tabletler sayesinde kolaylıkla tablet görülebiliyor ve istenen parçalar bulunabiliyordu. Etiket ve kolophonlarda tabletin seri adı yer alıyordu. Belli bir tabletten sonra gelen diğer tabletin ilk satırı, tabletin seri içinde ki numarası, bu kopyaya örnek olan orijinali hakkındaki yazı ve sahibinin adı burada okunabiliyordu. Bütün bunlar tabletten kolayca yararlanabilme açısından önemlidir. İyi bir toplayıcı, kitapsever olan Asurbanipal, saray çevresinde ki okuyuculara ve araştırıcılara bu belgeleri açıklamakla açık raf sistemine de ilk adımı atmış olmaktadır”(Vleeschauver, 1963,s.24).

“Antikçağ’da gittikçe daha çok kitap yazılması ve okuyucunun bunlara ilgisinin artması sonucunda, kitaba ayırt edici adlar konulması zorunlu olmuştur. En eski yunan belgelerinde isim yoktu, Antikçağ’da kullanılan kitaplarda eserin adı, yaprak, sütun ve satırların sayıları, kitabın sonuncu sütununun alt kısmında belirtiliyordu. ‘kolofon’ denilen bu kısım, müstensihlere ve kitapçılara yararlı olduğu gibi alıcıya da bilgi veriyor, eserin değerinin belirlenmesinde büyük rol oynuyordu”(Lafaye, 1925-1935,s.1179).

Eski Ön Asya kütüphanelerinin kil tabletlerinden sonra, antikçağ kütüphanelerinde en çok kullanılan kitap malzemesi papirüs olmuştur. Rulo haline getirilen bu papirüsleri açmak için Latince ‘plicare’ ve ‘complicare’, ruloyu açmak içinde ‘explicare’ kelimeleri kullanılmıştır. Günümüzde kitabın sonunu belirtmek için kullanılan ‘explicit’ kelimesi de buradan türemiştir.

“Ruloların kondukları deriden kılıflarına ‘diptherai’ veya ‘sittybai’ deniyordu. Bazen kitap sadece bir papirüs yaprağına sarılıyordu. Ruloların genel olarak saklandıkları yerler, Eski yunanca da ‘khartophylaka’ veya ‘bibliotheke’, Latince ‘capsa’ veya ‘scrinium’ denilen kutulardı ve bunlarında üzerlerinde eserlerin adı yazılıydı. Kutunun kapağı kalkınca cildin üzerinde isim görülebilirdi. İsimlerin yazıldığı parşömenlerden etikete ‘pittacia’ deniyordu küçük bir bant yardımı ile rulo kutudan çekilebiliyordu. Bu kutular oyma ve kakmalar, altın gammalar ile süslenmişlerdi. Kodekste aynı şekilde comisia denilen süslü kaplarda saklanırdı. Bu kaplar sayesinde kitap korunuyordu. Kodeks biçimindeki papirüs kitaplar, daha iyi korunabilmek için ciltleniyordu. Alt ve üst kenarları (frontes) parşömen şeritler yapıştırılıp üst üste konarak, hepsi birlikte deliniyor ve bu delikten ip geçiriliyordu. Bu ipler parşömen bantlar şeklinde olabiliyordu. İplerle tutturulan kitap deriden bir kutuya konularak bunun üzerine de tahtadan bir levha yerleştiriliyordu. Cilt açılmasın diye de ‘telamones ton biblidion’ veya lora denilen kayışlar ile bağlanıyordu” (Yıldız, 2003,s.32).

"Tarihin derinliklerinden günümüze bilgi akışını sağlama yolunda önemli bir görev üslenen, kağıdın bulunması ile kitabın başlangıcına giden yolda, ilk adım olan rulolardan sonra bayrağı devralan 'kodeks', bugünün modern ciltlerine varıncaya dek uzun bir yol kat etmiştir. Belki bugün, adına 'kodeks' denmiyor ama günümüz modern ciltlerinin başlangıcı olması açısından önemlidir. Bu sistem yazılı bilgi ve belgelerin bir kitap haline dönüştürülerek saklanabilmesi için önemli kolaylıklar getirmiş, bugünkü kullanışlı, pratik ve modern, olgun biçimini kazanmasını sağlamıştır" (Ketenci-Bilgili, 2006,s.47).

1.6. Matbaanın Doğuşu

Tarihten bugüne gelinceye kadar birçok evreden geçen yazılı belge çalışmaları ve kitabın serüveni, Johannes Gutenberg'in matbaa üzerindeki çalışmaları ile çok daha büyük bir gelişim yaşamıştır.

1450 yılında basım ve yayıncılık alanında önemli bir devrim gerçekleşti. Kuyumculuk geçmişi olan ve bu sebeple de metale şekil vermeyi ve döküm tekniklerinde usta olmayı başarmış Alman Johannes Gutenberg, kurşun alaşımlar kullanarak metal yazılar oluşturmuş ve bunlardan blok kalıplar elde etmeyi başarmıştır. Bu sayede de, zamanın ölçütleri dahilinde çok yüksek denebilecek baskı sayılarına ulaşılmış ve aynı kalıp defalarca kullanılabilir hale gelmiştir. Metal harflerin oluşturulması aşamasında ilk süreç hece, kelime ve kelime gruplarının metal dökümle oluşturulmasıydı ve Gutenberg birim harflerin defalarca kullanılmasının kitap üretimini çok hızlandırdığını ve baskı tekniğinde bir dönüm noktası olduğunu keşfetti. Gutenberg 1455 yılında 'Kırk İki Satırlı Kitab-ı Mukaddes' adlı kitabın basımını tamamladı. Bu kitap üç ciltlik Latince bir kitaptı ve aynı anda çalışan altı dizgici tarafından dizilmiş 42 satırlık sütunlar halinde yazılmıştı. Adını da bu teknik çalışmadan almaktadır (Resim:1.17).

"Ancak vurgulanması gereken önemli bir nokta, bu sürecin önemli isimleri konusunda farklı bilgiler ya da düşüntülerin de olduğudur. Bazı araştırmacılara göre 1390'da madeni harfler kullanılarak basılan kitabın yaratıcısının bir Çinli olduğu düşünülür veya Gutenberg'den hemen önce Laurens Coster isimli bir Hollandalının benzer teknikle bir kitap çoğalttığından bahsedilir. Tarihsel gerçek tarihçilerin bu konuda derinlemesine araştırmalar

yapmasını gerektirse de, bizim elimizde ki veriler bu önemli sürecin Gutenberg ile başladığını göstermektedir. Bu önemli buluşun dünya üzerinde kabul gören şeklide budur.

Gutenberg bu önemli buluşun gelişiminde birçok zorlukla karşılaştı. Metalin bileşimini istenilen sertliğe getirebilmek için kurşun ve bakırı belirli oranlarda karıştırması gerekiyordu. Gutenber'in aradığı karışım, kolay döküm yapabilecek kadar yumuşak, ama çok sayıda baskıya dayanabilecek kadar da sert olmalıydı. Bununla beraber kağıt üzerinde belirli bir basıncı sağlayabilmek için bir presten faydalandı fakat, bu yeni metal bileşim mürekkep karışımını üzerinde tutamadı. El yazması için kullanılan mürekkep dağılarak düzgün bir baskı elde etmeyi engelledi. Bu sorun yağ bazlı karışımlar denenerek çözüldü.

Bütün bu zorlu aşamalara rağmen sonuç mükemmeldi, Gutenberg amacına ulaşmış ve el yazmalarından güçlükle ayırt edilebilecek derecede boşluk ve sütun oluşumunu başarmıştı.

Resim 1.17. Gutenberg'in 1455 yılında kullandığı yüksek baskı makinesi ve '42 Satırlı Kitab-ı Mukaddes' (http://www.koluthse.jp/)

Yüksek baskının ardından da çukur baskı gelişimini gösterdi ve yüksek baskı tekniğiyle basılan kitapların resimlerinin çukur baskı tekniği ile basıldığı ve renklendirildiği gözlendi. Çukur baskının yüksek baskıdan farkı adını da aldığı gibi çukur bölgelerin mürekkebi muhafaza ederek bir pres yoluyla nemli kağıda basılarak oluşmasıdır. Günümüzde de bir baskı resim dalı olan gravür de aynı temele dayanmaktadır.

Çoğaltın tekniği olarak çukur baskı ve Gutenberg'in geliştirdiği sistemle yüksek baskı yaklaşık aynı zamanlarda yaygınlaştı. Çukur baskı noktasal ince detaylara olanak vermesi sayesinde özel tasarımlarda ve paragrafların ilk harflerinde kullanılan 'gösterim ilk harflerinin' (display initials) kullanılmasında yaygınlık kazandı.

Yüksek ve çukur baskının ardından çoğaltım tekniklerinde yepyeni bir sayfa açıldı. Bu düz baskı (litografi) dediğimiz günümüz ofset baskı tekniğinin atası taş baskı tekniğidir. 1796 yılında Aloys Senefelder su ve yağın birbirini itme prensibinden faydalanarak, kireç bazlı bir taşın üzerine yağlı kalem ile yazı ve resimleri çizip, ardından da mürekkebin çizili alanlar üzerine yapışıp kalmasını sağlayarak baskı elde etmeyi başarmıştır.

Gutenberg'in getirdiği başka bir yenilik ise kağıdın her iki yüzüne de baskı yapabilen cendereydi.

Gutenberg'den sonra matbaacılık Avrupa'da hızla yayıldı. Kitaba kapak geçirme ve buna kitabın adını, basımevini ve baskı tarihini uygulama işi ise ilk olarak Almanya Köln'de gerçekleşti. 1803'de Alman mucit Friedrich Koening buhar gücünden ve dişli çark sisteminden yararlanarak önceden bahsedilen Gutenberg'in cenderesinde ki gibi, baskı kapağının inip kalkmasını, yatağın ileri geri hareketini ve klişenin merdanelerle mürekkeplenmesini tek bir sistemle işleyebilen bir çevrim haline getirdi. 1822'de ise baskı kapağının yerine üzerine kağıt sarılı bobinlerin kullanımını başlatarak günümüzde kullanılan en gelişmiş, en hızlı baskı sistemi olan rölatif baskının temelini atmış oldu. "Bu türden bir matbaa makinesi ile basılan gazete 1814 yılında Londra'da yayına başlayan 'The Tıme's' oldu" (Ketenci-Bilgili, 2006,s.56).

Litografinin görsel yapıya getirdiği en önemli değişiklik fotografik etkinin güçlenmesiydi. Düz baskı (litografi) ile artık fotografik denebilecek detaylar mürekkep yardımıyla taş üzerine ve ardından kağıda aktarılabiliyordu. Noktasal ve çizgisel etkinin yoğun hissedildiği illüstratif yaklaşım yeni bir ton ve görsellik dili yarattı. Fırça ve suluboya etkileri afiş sanatında bir tarz olarak ortaya çıkmaya başladı. 1800'lerin ikinci yarısında, özellikle Fransız eğlence mekanları için yapılan afişlerde Jules Chéret ve Toulose-Lautrec bu dönemin tarzını ortaya koyarak grafik tasarım alanında sanatsal boyutta önemli örnekler verdiler. Yüksek

detay, zengin bir görsel yapıya sahip olan litografi afişlerde ve özellikle detay gerektiren kitaplarda kullanılarak, günümüzde kullanılan ofset baskı tekniğine zemin oluşturmuştur.

Litografinin temelini oluşturduğu ofset baskı ise 1904 yılında Amerikalı Ira V. Rubel tarafından yapılmıştır. Ofset baskıyı litografiden ayıran en büyük fark, ofset baskı kalıbında ki şekil yazı ve resimlerin kauçuğa ters olarak basılmasıdır. Ofset baskıda kullanılan kalıbın çok hassas olması ve kağıt yüzeyinin kalıbı çok kolay yıpratması nedeniyle, kalıptan kağıda doğrudan baskı yapılamamaktadır. Bu nedenle arada basılacak imgeyi aktaran bir kauçuk silindir kullanılmaktadır. Günümüzde de kullanılan ofset baskı geçen yıllar içerisinde çok fazla gelişim göstererek dijital baskı dediğimiz teknolojiye kadar ulaşmıştır. Bu gelişmenin en büyük sebebi de bilgisayar gelişimidir. İlk zamanlar ofset hazırlıkta matbaa makinelerinin kumanda bölümlerinde kullanılan bilgisayarlar, şuanda basım sektörünün vazgeçilmez bir parçası konumuna ulaşmıştır.

"Kronolojik sıralama ile matbaacılıkta atılan temel adımlar:

- Matbaacılık Gutenberg tarafından icat edildi.(1440)
- Alman Alois Senefelder tarafından taş baskı icat edildi.(1796)
- Louis Robert tarafından ilk kağıt makinesi icat edildi.(1799)
- İlk çinko baskı Alois Senefelder tarafından yapıldı.(1805)
- İlk baskı makinesi Frederich Koening tarafından yapıldı.(1812)
- Fransız Joseph Niepce fonografiyi icat etti.(1822)
- Avusturya'da Georg Sigl tarafından taş baskı makinesi icat edildi.(1851)
- Amerikalı William Bullock tarafından rotasyon baskı icat edildi.(1860)
- Alman Joseph Albert tarafından ışık baskı makinesi icat edildi.(1871)
- Fransız Voirin tarafından teneke baskı icat edildi.(1879)
- İlk dizgi makinesi Alman Ottmar mergenthaller tarafından icat edildi.(1884)

- Alman Casper Hermann ve Amerikalı J.W. Ruber tarafından ofset baskı icat edildi.(1905)
- Fransız Auguste ve Louis Jean tarafından renkli fotoğraf icat edildi.(1907)
- Amerikalı Chester F. Carlson tarafından Xero-grafi icat edildi.(1938)" (Ketenci-Bilgili, 2006,s.76)

1.7. Kısaca Tipografi

Tipografi dilin, insanlığın form ve biçimlere yansımış, şekillenmiş önemli bir anlatım olgusunun yansıması olarak tanımlanabilir. Yazı ise tipografinin en önemli öğesidir. Tipografi, harfleri ve basılı sayfadaki görünüşlerini tasvir eden terminolojik bir dildir. Bütün teknik diller gibi tipografi dili de, insanların hiçbir sorun yaşamadan kolayca iletişim kurmasını sağlar.

Görsel iletişimin en önemli ve etkin araçlarından biri olan tipografi tarihsel gelişimi ile çok zengin bir geçmişe sahiptir. Tarihsel süreç içinde harfleri tek tek dizen ustalardan, günümüz bilgisayar dünyasına gelene kadar geçen süreye bir bakarsak, yazının bu süreç içerisinde ne dereceye geldiğini görebiliriz (Resim:1.18).

Resim 1.18. www.exlibris-gesellschaft.de

Matbaa başlığı altında da bahsettiğimiz gibi 15. yüzyılda Johannes Gutenberg, elle yazı yazmaya son verdi ve harf dizme sistemini geliştirdi. Bu önemli adımın ardından 1180'lerde linotip makinesi bulundu. Artık dizgiciler harfleri tek tek yerleştirmek yerine klavyede diziyor ve makinede yazdıkları yazıları satır satır döküm halinde veriyordu. Bir süre sonrada elle dizilen metal harfler entertip dizgi makinesiyle kalıplara dizilmeye başlanarak gelişimini gösterdi.

Tipo baskı dönemine geçildiğinde ise, teknikten dolayı çok az sayıda yazı karakteri üretilebiliyordu ve bu hem ekonomik olarak hem de teknik olarak sanatçıları oldukça zorluyordu.

Tipo baskının ardından bulunan foto dizgi işlemi ise işi oldukça kolaylaştırmış ve hızlandırmıştı. Metin bir filme pozlandırılıyor ve kağıda aktarılıyordu.

Günümüzde ise, bilgisayar ve yazıcılar harfleri noktacıklardan oluşan bir haritaya, bizleri yani bilgisayar kullanıcılarını tipograflara dönüştürmüştür.

'Çağdaş Tipografinin Temelleri' adlı kitabında Namık Kemal Sarıkavak, bu gelişime örnek olarak "İnsanlık çağlar boyunca – kendi yaşamını kolaylaştırmak için yaptıklarının yanı sıra – ürettiği bilgiyi korumak amacıyla abeceleri, bu bilgiyi nesillere aktarmak içinde kendi ürettiği abeceleri kullanabileceği teknik uygulamaları geliştirmiştir. Çünkü yazı, düşüncenin ve bilginin görünür biçimidir ve zaman içinde bilgiye dönüştürülmüş düşüncenin gücü anlaşılacak ve bilgi – dolayısıyla bilgi aracı olan yazılı yada basılı kitaplar – o oranda önem kazanacaktır" demiştir (Sarıkavak, 2004,s.3).

Bu çizgide devam edersek eğer; 'Modern Graphic Terminology' adlı çalışmasında Keith A. Aldan tipografiyi "okunurluk ve işlev çabasına görsel etkiler üretmeksizin, metni okurun algılayabilmesine en yüksek katkıyı sağlamak amacıyla basım yada yeniden üretimde hurufatın (harf) boşluklamayı da içererek seçimi, dizimi ve düzenlemesi olarak tanımlamaktadır" (Aldan, Hyphen Publishing Co.,1969).

Warren Chappel'de 'A Short History of the Printed Word' adlı kitabında "Tipografik basımcılıkla demek istediğim kaynak abecelerin sözcükler, satırlar ve sayfalarda doğru bir biçimde düzenlemesidir"(Chappel, 1970,s.122) diyerek, tipografinin klasik basımcılığın 500 yıllık döneminde nasıl algılandığını ve neyi belirttiğini vurgulamaktadır. O'na göre radyonun bulunuşuna kadar basımcılık iletişimin en önemli aracıdır.

Anlaşıldığı gibi, tipografi başlangıçta teknik bir süreç ve onun terimiydi. Ancak zamanla grafik sanatında tasarımla eş değerde anılmaya başlandı. Bu tavırda tipografiyi bir tasarım

anlayışı, yeni bir dil olarak ele almamızı sağladı. Tipografi artık harflerin yalnız sözcüklerde satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil, bir tasarım tavrı ve sorunu oldu. Bu nedenle "içerik tarafından önceden saptanmış metnin her bir parçası, belirlenmiş vurgu ve değerlerin anlamlı ilişkisi içinde diğer her bir parçaya bağlı kalacak ve tasarım bir bütün içinde ele alınacaktır. Bu yaklaşım tipografisti harf ölçüsü ve ağırlığı satır düzeni, renk kullanımı fotoğraf ve diğer unsurlar sayesinde bu ilişkileri açık bir biçimde ve görünür olarak betimlemeye yönlendirecek, çağın görsel gereksinimleri ile işlevsellik bir bütün olarak tasarımı belirleyecektir. Çünkü yeni tipografinin özü açıklıktır" (Sarıkavak, 2004,s.8).

İşte bu nedenledir ki grafik tasarımcı, eline tasarımdan yoksun bir biçimde gelen yazının içeriğini yeni bir biçimle birleştirir. Kavramsal bir problemi görsel bir dille çözer ve karşımıza bir grafik tasarımla çıkar. Artık sıradan bir metin bir tasarım elemanına dönüşmüş ve görsel kültürün bir parçası olmuştur.

Günümüzde grafik tasarım dünyasında kavramsal ve aynı zamanda tipografik çözümlemeler minimal bir biçimde mesaj verme ve aynı zamanda duru bir estetik düzey elde edebilmektedir.

Yazının temel işlevi, işaretler yardımıyla bilgi ve düşünce aktarımıdır. Ancak tipografi yazı ile sanat yapma boyutudur. Artık grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır.

"Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşünceyi giydiren son öğeyi, onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir. Kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir, biz onlara yinede içinde kaldığını söyleyeceğiz, çünkü söz konusu olan tam olarak yine yazıdır" (Jean, 2002,s.144).

BÖLÜM 2

EXLİBRİS SANATI

2.1. Exlibris Sanatı Nedir?

Exlibris kitabı ve ona değer vermeyi bilenlerin, kitaplarının iç kapaklarında bulunan ve üzerinde isimlerinin ve değişik konularda çalışmaların bulunduğu küçük ebatlı grafik çalışmalardır. Exlibris kitabın sahibini anlattığı için, kitabın tapusu yada kartviziti de denebilir. Kelime açılımı olarak, "…'nın kitabı", "…'nın kitaplığından" veya "…'nın kütüphanesine ait" anlamına gelmektedir. Örneğin üzerinde "exlibris Havanur Honca" yazan bir çalışma o kitabın Havanur Honca'nın kitaplığına ait olduğunu belirtir ve o kişinin kitaplarında kullanılır.

"Exlibrisin ilk bulunduğu yer olan Almanya'da sözcük, 'bibliothekzeichen' ya da 'kitap etiketi' olarak geçmektedir. Almanların kullandığı 'exlibris' ile Fransızların, Belçikalıların ve Hollandalıların kullandığı Latin kökenli 'exlibris / ex libris' bu konuda kullanılan tek sözcüktür" (Pektaş, 2003,s.14).

İngilizce karşılığı 'bookplate' olan exlibris, bulunduğu kitabın değil, kitap sahibinin bir göstergesidir. Exlibrisler, kitap sahibini tanıtmakta ve onu yüceltmektedir. Bu mülkiyetin bir işareti ve sahipliğin bir göstergesi olmakla beraber aynı zamanda kitabı alan kişilerin o kitabı geri getirmesi konusunda ince bir uyarıdır da.

"Bir kitabın kime ait olduğu, hak ve sorumluluk bakımından önemlidir. Kişi ve kurumlar bu nedenle kitabın bir yerine iz, işaret, yazı koyar, bazen numara, tarih gibi eklemeler bile yaparlar. Özel istekle kitabı edinmişlerce eklenen bu bilgiler, gereklilikten dolayıdır. Ancak böyle eklemeler, kitabın özgünlüğünü bozmadan ona tamamlayıcı, hatta değer arttırıcı öğeler olarak katılmalıdır" (Güneş, 11.2.2004).

Kitap mülkiyetini belirlemenin en iyi yolu, ona bir etiket koymaktır. Bu etiket, kitabın öne ya da arka kapağında uygun bir yere yapıştırma veya iliştirmekle olur. Böyle etikete bilindiği gibi 'exlibris' denir. Exlibriste, kitap sahibinin adı, varsa tanınmış simgesi ve

‘exlibris’ sözcüğü yada bu anlamda bir söz yer alır. Mutlaka yer alması gerekli bir bu yazı ve varsa işaretin dışında resim, uygun bir söz, kitaplıkta kitabın sıra numarası, yeri, istenirse süsleyici elemanlar, kitabı edinme tarihi, yeri ve kaynağı gibi öğeler yer alabilir. Exlibrisi tasarlayan sanatçının imzası, simgesi, baskı tarihi, baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası gibi bilgiler yer alabilir. Ama exlibriste en yalın kapsamda biraz öncede bahsettiğimiz gibi mutlaka kitabın sahibi ve ‘exlibris’ ya da yerine “…’nın kitaplığı’, “…’nın kitaplığından” anlamında bir söz yazılmalıdır.

Giriş bölümünde de vurgulandığı gibi, “Antik bütünlüğü ve tamamlanmışlığı açısından sanatçının adını taşımalıdır. Bu ad, kuru bir sözcük olarak kabul edilemez, ya da bir imza olarak. Sanatçısının hem teknik becerisini hem artistik yetisini hem de üslubunu simgeler. Yani bir ‘kişilik’ göstergesi olmak durumundadır.

Exlibris kimin kitabını, kimin kitaplığını tanımlıyorsa onun kimi özelliğini de imgelemek durumundadır. Beğenisinden kişisel özeliklerine, farklı statü kimliklerine kadar bir şeyi, bir şeyleri imgeleyebilir. Bu nedenledir ki sanatçı ile kitap sahibi arasında şu yada bu yolla bir ilişki kurulmuş bulunması zorunluluktur” (Erinç, Anadolu Sanat:5, 2004).

Exlibris aynı zamanda çok önemli bir iletişim aracıdır da. Sanatı kitapların içine, kitapseverlerin kolayca dokunabilecekleri, görebilecekleri bir yere getirmektedir. Milletler, sanatçılar ve sanatseverler arasındaki diyaloğu arttırmakta, güncelliği yakalayarak da gelişmelerden haberdar etmekte, koleksiyoncular içinde çok değerli bir hazine oluşturmaktadır. Artık sadece kitaplarda değil, açılan exlibris sergileri aracılığıyla sanat galerinin duvarlarında, exlibris koleksiyoncuları tarafından da özel arşivlerde yerini almakta ve bir grafik ürünü olarak değerlendirilmektedir.

Önceki bölümlerden de hatırlanacağı gibi kitap, önceleri sadece tapınaklarda bulunuyordu ve kralların ve soyluların ellerindeydi. Paha biçilmez değerde olmalarının sebebi de el yazması olmaları ve sayıca tek ya da birkaç tane olmalarıydı. Daha sonra ki yıllarda matbaanın icadı ile alt soyluların ve burjuva sınıfının eline geçerek daha kolay ulaşılır ve okunur hale gelmiştir. Bu gelişimde kitabı tek olmaktan çıkarmış hırsızlık ve kaybolmalardan koruması adına özel bir mülkiyet işareti doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu işaretler ilk olarak kitap sahibini simgeleyen çizimler ya da mühürler olmuş ve zamanla da bir statü haline gelmiştir.

Exlibrisin doğuşunu da bu gelişmeler ışığında araştırmak gerekmektedir. Nasıl ki exlibris kitabı ödünç alan kişiler için ince bir uyarı olarak görülüyorsa bunun kaynağı; ortaçağ manastırlarında görülen ceza ve tehditlerle daha da ciddi boyutlarda gerçekleşmiştir.

“Bu kütüphaneden kitap çalanın elindeki kitap yılana dönüşsün ve onu ısırsın. Felç olsun ve tüm organları parçalansın. Acıyla yalvarsın bağışlanmak için ve tamamen çözülene kadar ıstırap çeksin. Kitap kurtları içini kemirsin. Son ceza olarak da cehennemin alevlerinde yanıp sonsuza kadar yok olsun” (San Pedro Manastırı Kütüphanesi, Barselona, 19.yüzyıl).

Exlibris bahsedilen bu mülkiyet duygusuna ve ödünç alındığında sahibine geri getirilmesi konusunda her ne kadar uyarı görevi görse de en büyük önemi sanatı avuçlarımıza getirmesi ve geleneğe sahip çıkarak yazılı metinlere ilgi ve değerin ‘küçük’ bir sembolü olarak hayatımızda yer bulmasıdır.

2.2. Exlibris Sanatı’nın Tarihsel Gelişimi

“Araştırmacılar, exlibrisin ilk ve tek örneğinin M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığını ve bununda Mısır Kralı III. Amenhotep’in diğer adıyla III. Amenhophis’in kitaplığına ait olduğunu açıklıyorlar (Exlibris:2.1.). Bu tür levhaların ise papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin ediliyor. Çok uzun bir geleneğe sahip olan exlibrisin, M.Ö. 600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata büyük önem veren Asur Kralı Asurbanipal zamanından kaldığı da söylenmektedir” (Pektaş, 2003,s.15).

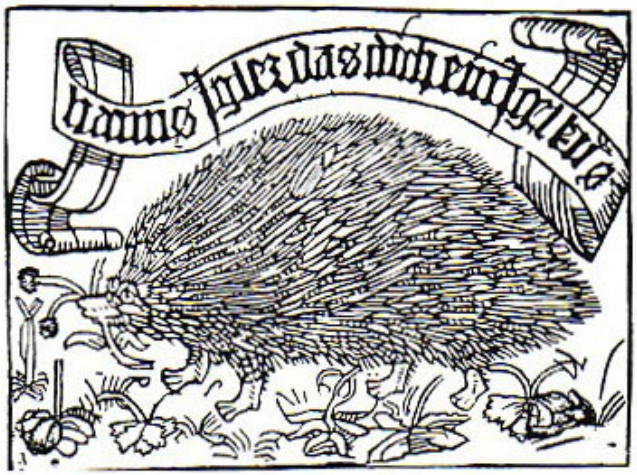
Exlibris 2.1. 1400 Yıllarında III. Amenhophis kitaplığı için yapılmış olan exlibris
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

Gütenberg'in 15. yüzyılda matbaayı icat etmesinden önce bilindiği gibi kitaplar el yazmasıydı ve tekti. Bu durumda, doğal olarak kitapların değerini çok daha fazla arttırıyor ve korunmasını daha da önemli kılıyordu. Kitap sahipleri de kitapların kapaklarının içlerine kendi armalarını yerleştiriyor ve çalınmasını engelliyorlardı. Gutenberg'in icadıyla ise kitaplarının sayısı çoğaldığından exlibrisin önemi ve gereksinimi fark ederek exlibrisin gelişimine çok büyük katkıda bulunuşlardır.

"Gerçek anlamda exlibrisin 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Güney Almanya'da kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmacılara göre bunlardan ikisi, Hildebrand Brandenburg ve Wilhelm Von Zell isimli kitap sahiplerinin adına yapılmıştır. Bu exlibrisler ağaç üzerine elle boyanmış basit bir arma ve sahibinin eliyle yazılmış bir sözden oluşmaktadır. Yazıda; Almanya'da Buxheim Manastırı'na armağan edilmiş bu kitapların sahiplerinin ruhu için dua edilmesi yalvarılmaktadır. Üzerinde Brandenburg ailesi arması olarak da bilinen burnu halkalı bir öküzün yer aldığı bir kalkanı tutmakta olan meleğin resimlendiği exlibrisin boyutu: 6,35×6,35cm.dir. 1470-1480 yılları arasında yapılmış olan bu yazısız exlibris artık kağıtlara basılmış ve renklendirilmiştir.(Exlibris:2.2.).

Exlibris 2.2. 1470-1480 yıllarında Brandenburg ailesi için yapılmış olan exlibris (6.35×6.35)
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

Aynı zamana ait ilk exlibrislerden bir diğeri ise, 1450 yılarında “Igler” (kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabenberg için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısıran bir kirpinin resimlendiği exlibristir. Exlibrisin üst kısmında bir şerit içinde ‘Hanns Igler öpsün sizi’ sözcükleri yer almaktadır. Burada ki amaç, kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktır. Siyah mürekkeple yazılmış olan, fakat üzerinden yüzyıllar geçmesiyle kahverengiye dönüşen bu ilk exlibris, bugün ki standart boyutlardan büyük olup; 19×14cm. dir (Exlibris:2.3.).



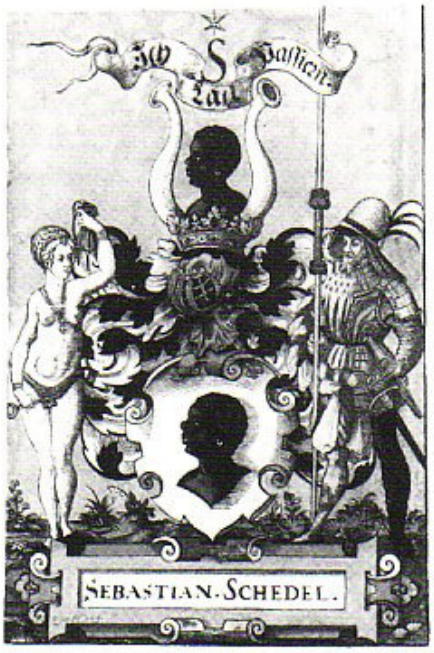
Exlibris 2.3. 1450 yıllarında Hanns Igler için yapılan exlibris (19×14 cm)
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

16. yüzyılda Almanya’da altın çağını yaşayan exlibris, aynı yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde de görülmüştür. İngiltere’de ilk exlibrisin 1500’lerin başında Thomas Cardinal Wolsey ve 1574’de Sir Nicholas Bacon için yapıldığı; Fransa’da ise 1529’da Jean Bertaud ve 1574’te Autun Piakoposu Charles Aillebоust için yapıldığı saptanmıştır. Amerika’da görülen ilk exlibris ise 1629 yılında Henry Daunster ve 1642 yılında Satephen Day için yapılanlardır. Exlibris 1585’ de Portekiz’de, 1588’de İspanya’da görülmüştür. İtalya’da ise 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır” (Pektaş, 2003,s.16).

Matbaanın icadıyla beraber kitapların çoğalmasıyla gelişim gösteren exlibris ünlü sanatçılar tarafından da yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri Alman baskı sanatçısı olan Albrecht Dürer'dir (1471-1528). Albrecht Dürer'in 1525 yılına kadar aynı zamanda arkadaşı da olan dönemin devlet ve bilim adamı Willibald Pirckheimer ve Hektor Pömer için yirmi bir sayfa exlibris hazırladığı bilinmektedir. Albrecht Dürer, cömert biri olan Willibald Pirckheimer için ağaç baskı tekniği kullanarak yaptığı hanedan armasında bereket sembolü olan boynuz içinde üzüm ve şarap resmetmiştir. Ayrıca 'kendisi ve arkadaşı için' manasına gelen 'SIBI ET AMICIS' yazısını kullanmıştır. İsmin önünde ki Latince liber (kütüphane) sözcüğü ise 'Willibald'ın kitapları' manasına gelmektedir. 1503 öncesinde yapılan bu exlibrisin boyutu: 20×14cm.dir (Exlibris: 2.4.). Albrecht Dürer'in dışında birçok sanatçı exlibris sanatının zirvesi sayılan 16. yüzyılda bu konuda birçok örnek vermiş ve önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılar arasında; Lucas Cranach (1472-1453), Hans The Elder Burkhmair (1473-1531), Hans Buldung (1484-1545), Hans Hobein (1497-1543), Barthel Beham (1502-1540) ve Jost Amman (1539-1591) bulunmaktadır.

Exlibris 2.4. Albrecht Dürer, Almanya, X1 (172×120), 1503 öncesi.
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

Exlibrisler, ortaya çıkışından 17. yüzyılın ilk yarısına kadar daha çok arma teması içermekteydi ve bu dönem Almanya'sında manastırlar, kiliseler ve soylular için yapılmaktaydı. Bazı kitapseverler kitaplarında kullanırken bazıları ise üzerlerinde isimleri bulunmasından ve temasından dolayı arma olarak kullanılmıştır (Exlibris:2.5.). Aynı zamanda da Ortaçağ'dan itibaren silah, zırh ve kalkanlarda kullanılıyor ve bu malzemelerde, kitaplık sahibinin diğer kültürlü insanlar arasında statü kazanmasını sağlıyor ve flama olarak da kabul görüyordu.



Exlibris 2.5. Jost Ammann, İsviçre, XI/col. (354×240), 1570
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

17. yüzyıl exlibrislerin de Barok dönem etkisi görülmekteydi. Önceleri sadece mimari figürler kullanılırken, zamanla İtalyan üslubunun etkisiyle melek figürleri ve doğadan ayrıntılar kullanılmaya başlandı. Sipariş veren kişinin soyluluk armasının yanında artık yaşam anlayışına uygun tavırlarına da yer verildi.

Başlangıçta yalın bir isim ve sembolden oluşan exlibrisler, 18. yüzyıl sonlarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasında yer aldı. 19. yüzyılda da sanayi

devrimiyle kitabın varlığı güçlendi ve sadece özel kütüphaneler değil büyük ve kurumsal kütüphanelerin de sayısı artmaya başladı. Artık görülmemiş sayıda kitap basımı yapılmaktaydı ve bu gelişmenin paralelinde de her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar yerine daha dar anlamda, basit mühürler, damgalar exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştı. Fakat bütün bu gerilemeye rağmen sanatseverler tarafından özgün çalışmalar hep varlığını sürdürmüştür.

Bu durağanlığın ardından 19. yüzyılın sonlarında exlibris sanatında yeni bir canlanma yaşanmış, kitlelere yönelik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu gelişimde exlibris koleksiyonculuğunu doğurmuş ve geliştirmiştir. Koleksiyonculuğun öncüsü olarak da; 1850 yıllarında topladığı exlibrisleri 'Kitap Ticaretinin Tarihiyle İlgili Resimli Kitaplar, Sanatlar ve meslekler' isimli bir kitapta yayımlayan Koln'lü antikacı Heinrich Lempertz olarak görülür. Koleksiyonculuğun gelişmesi ile de 'Heraldic Exlibris' (hanedan arması) çalışmalarına ilgi tekrar artmış ve sadece kitap iç kapakları için değil, biriktirme ve değiştirme çalışmaları olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Önceki paragraflarda da belirtildiği gibi, exlibris artık özgün bir grafik çalışma olarak bağımsızlaşmıştır.

"1880 yılında, daha sonra Tabley Lord'u diye anılan J. Leicesker Warren, exlibris çalışmaları konusunda bir rehber hazırlamıştır ve on bir yıl sonrada Londra'da 'exlibris topluluğu' adında ilk koleksiyoncular derneği kurulmuştur. 1891'de Almanya'da, 1894'de Fransa'da, 1908'de İsviçre'de ve İtalya'da, 1918'de ise Belçika'da kurulan exlibris dernekleri basılmış kitaplarıyla, eğitici bülten ve belgeleriyle exlibris için önemli belgeler sağlamışlardır" (Pektaş, 2003,s.19).

Exlibris koleksiyonculuğunun gelişim göstermesi ile exlibrisler ülkelere, sanatçılara, tekniklere, üsluplara hatta öğelere göre değerlendirilip meraklıları tarafından toplanmaktadır. Koleksiyoncular, kendi koleksiyonlarını çoğaltmak ve kalitesini geliştirmek adına ellerinde ki çift baskıları değiştirerek çok sayıda exlibrise sahip olmaktadırlar. Koleksiyoncular, Hanedan armaları, meslekler, çalışma alanları, ev işleri, silahlar, giysiler, müzik, müzik aletleri, kitaplar, kitaplıklar, baskı atölyeleri, mimari, mühendislik, tıp, sanat, mitoloji, astroloji, spor, tiyatro, dans, erotik, kadın, portre, tipografi, kaligrafi, monogram, botanik, zooloji ve benzeri pek çok konuda sınıflandırma yapıp exlibris toplamakta ve bu konularda çalışma yapan sanatçılara sipariş vermektedirler.

Örneğin kitaplığında şarap kültürü üzerine 1000'den fazla kitabı bulunan Polonyalı koleksiyoncu Norbert Lippoczy, 5000'in üzerinde şarap motifleri içeren exlibris biriktirmiş ve daha sonra bu exlibrisleri Budapeşte Şarap Müzesi'ne bağışlamıştır.

Koleksiyoncular, exlibrislerini değişik yöntemlerle saklamakta ve sunmaktadırlar. Exlibrisler, genellikle A4 (21×29.7cm) ya da 21×27cm. boyutunda standart kartlara yapıştırılıp saklanmakta ve başlığında sanatçının adı, doğum-ölüm yılı, ülkesi, üyesi olduğu dernek, exlibrisin baskı tekniği, yapım yılı, toplam sayısı, sahibinin adı yer almaktadır. Exlibrisler kartlara yapıştırılırken arkaları tamamen tutkallanmamalıdır. Tüm yüzeyin yapışması çalışmanın kirlenmesine ve karttan çıkarılması halinde yırtılmasına mahal verebilir. Bunun için en uygunu üst köşelerden yapıştırıcıya değdirip karta tutturmaktır. Exlibrisleri sonuç ve incelemedeki zorluğuna karşın en uygun saklama şekli ise, zarflama ve kutulamadır. Uygun boyutlarda ki zarf ve kutularda; sanatçılara, tekniklere, ülkelere, dönemlere ya da konulara göre sınıflandırma yapılarak saklanabilirler.

Exlibris koleksiyonculuğunu eleştiren bir kesimde vardır tabi ki; "1895'lerde Amerika'da şiir, eleştiri ve biyografiler yazan Edmund Gosse, koleksiyoncuları eleştirerek; exlibrislerin bugüne kadar sanki bir tür yılbaşı kartıymış gibi kullanıldığını, sahibince arkadaş ve dostlarına gönderildiğini ve kıymetinin bilinmediğini vurgulamaktadır" (Pektaş, 2003,s.27).

Tüm bu olumlu ve olumsuz yaklaşımlara rağmen exlibris sanatı; kitabı seven ve ona değer vermeyi bilenler, sanatçılar ve koleksiyoncular tarafından özel bir sanat olarak kabul gördüğü ve iletişim aracı olarak da insana katkısı göz ardı edilmediği sürece, yeni arkadaşlıklara, dostluklara vesile olacak ve aynı zamanda benzer zevk ve sanat anlayışına sahip birçok sanatsever tarafından 'küçük' bir tutku olmaya devam edecektir.

2.3. Türkiye'de Exlibris Sanatı

Türkiye'de exlibris sanatının tanınması; ya yurt dışına çıkan kişilerce ya da batıdan alınan kitaplar aracılığıyla olmuştur. Avrupa ülkelerinde yaygın olarak kullanılan exlibrislerin bulunduğu kitaplar zamanla ikinci el satışlarla ülkemize gelmiş ve kendi adına exlibris yaptıranlar yabancı uyruklu okurlar olmuştur. Bu kitaplar ise sahiplerin ölümlerinden sonra ya bir kütüphaneye bağışlanmış ya da sahaflara verilmiştir.

"Batıda yapılan müzayedelerden alınan Türkiye ile ilgili bazı kitaplarda exlibrislere rastlanmaktadır. Örneğin hala milli kütüphanede bulunan 1954 yılında Almanya'dan 210 DM verilerek alınmış, 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihi ile ilgili kitapta exlibris görmek mümkündür. Kültür Bakanlığı'nca 1989 yılında Londra'da ki Sotheby's müzayedesinden

alınmış Henry M. Blackmer'in kütüphanesine ait Osmanlılar ile ilgili bazı kitaplarda exlibris bulunmaktadır (Exlibris:2.6.). Cavit Baysun kitaplığından Yapı Kredi Bankası Kütüphanesi'ne, Sedat Simavi ve Şevket Rado kitaplıklarından Basım Müzesi'ne bağışlanan dışarıdan satın alınmış özellikle Fransızca kitapların bazılarında exlibris vardır. Önemli bir kitap koleksiyonunun bulunduğu Ömer M. Koç'un kütüphanesinde de görülmeye değer exlibrisli kitaplar bulunmaktadır" (Pektaş, 2003,s.21).

Exlibris 2.6. Deniz Mühendisliği öğrencisi Osman Nuri'ye ait bir mühür
(1729'da basılmış Osmanlıca bir kitaptan – Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi)

Gerçekte Türkiye'de exlibris sanatını uygulayanların yetişmesi 1980'li yıllardan sonra, özellikle güzel sanatlar eğitimi veren okullarda özgün baskı ve grafik tasarım derslerinin verilmesi ile başlamış; 1997 yılında Ankara Exlibris Derneği'nin kurulması ile ivme kazanmıştır. Ama daha öncesinde 1960'lı yıllarda Gazi Eğitim Enstitüsü'nde dönemin resim öğretmenlerinin öğrencilerine exlibris çalışmaları yaptırdıkları da söylenmektedir. Ayrıca Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Kolej gibi okullarda görev yapan yabancı öğretmenlerin kitaplarına exlibris yaptırdıkları bilinmektedir. 1920'li yıllardan itibaren Robert Kolej öğrenci yıllıklarına, yıllık sahibinin kendi ismini yazabileceği boşluklarında bırakıldığı exlibrisler yapılmıştır (Exlibris:2.7.).

Exlibris 2.7. Robert Kolej yıllığından bir exlibris – 1932
(Pektaş Hasip, exlibris, 2003)

Bilindiği gibi, exlibrisi bilmek onu yaptırmak için önce kitaba ve okumaya değer vermek gerekmektedir. Ülkemizde okumaya ne kadar değer verildiği ortadadır fakat bunu hayatında çok önemli bir yere koyanların sayısı da azımsanamaz ölçüde değerlidir. Ülkemizde yeni yeni tanınmakta olan exlibris sanatı da kitap tutkunları ile kütüphanesinden ödünç alınan ve getirilmeyen kitaplar için exlibris yaptıran sanatseverler tarafından her geçen gün tanıtılmaktadır. Bununla birlikte ki bende onların arasına katıldım, kitapsever insanların exlibris sanatına büyük bir coşku ile ilgi gösterenlerin, üzerinde araştırma ve çalışma yapanların sayısı günden güne artmaktadır. İlgi duyanlar tabi ki ilk olarak işlevsel yanı ile ilgilenecekler, daha sonrada koleksiyonerler gibi ilgileri doğrultusunda exlibris biriktirmeye başlayacaklardır. Kitap sahipleri, koleksiyoncular ve sanatçılar exlibrise gönül verdiği sürece de bu sanat ülkemizde tam anlamıyla yerini bulacaktır.

AED (Ankara Exlibris Derneği) başta olmak üzere, ülkemizde exlibris sanatına değer veren sanatçılar, birçok sergilere ve yarışmalara katılarak bu sanatın ilerlemesini sağlamakta ve en önemlisi ülkemizi bu alanda gururla temsil etmektedirler.

Bu değerli isimlerden ilk akla gelenler ise; Hasip Pektaş, Güler Akalan, Tülin Aktar, Mine Arasan, Ercar Armutcu, H.Müjde Ayan, Mehmet Aslan, N. Şule Atılgan, Mehmet Aydoğdu, Erdal Aygenç, Hatice Bengisu, Nurhayat Berker, Besen İdil Börtücene, Uğur Erbaş, Hakan Ekram, Nazan Erkmen, Erdoğan Ergün, Şükrü Ertürk, İlknur Dedeoğlu, Hakan Demir, Hüseyin Demir, Salih Denli, Ali Doğan, Mine Saraç Doğan, Değer Esirkuş, Mine Gündüz, Yunus Güneş, Zehra Buket Güreli, Deniz Karanis Huysal, Mürşide İçmeli, İsmail

İlhan, Ayşegül İzer, Berran Kancal, Ahmet Aydın Kaptan, Devabil Kara, Sadık Karamustafa, Yusuf Keş, Erol N. Olcay, Hasan Kıran, Emin Koç, Gülbin Koçak, Hayati Misman, Mustafa Okan, Gökhan Okur, Fatih Özdemir, M. Falih Özden, Ömür Özgür, Hasan Pekmezci, Sevgi Can Pekmezci, Özden Pektaş Turgut, Zülfikar Sayın, Nurten Seferoğlu, Bahar Şener, Nazan Tekpaş Tanyu, Sema Ilgaz Temel, Ali Tomak, Gözde Eda Tomba, Ercan Tuna, Serdar Tuna, Mehmet Ulusel, Faruk Ünver, Elif Varol, Fedail Yılmaz'dır. Gün geçtikçe de bu sayı artmakta ve exlibris sanatı bu sanatçıların öncülüğünde hak ettiği değeri görmektedir.

Türkiye için yeni olan hatta çoğu insanın telaffuzunda bile zorlandığı exlibrisi tanıtmak ve yaygınlaştırmak exlibris derneklerinin ve sanatçılarının temel amaçlarındandır. Hem ülkemizde bu sanata ilgiyi arttırmak, yaratıcılarını, tasarımcılarını bilgilendirmek, yönlendirmek, exlibris koleksiyonculuğunun gelişmesine katkıda bulunmak, hem de yurtdışındaki exlibris ustalarından iyi örnekleri bir araya getirmek için exlibris dernekleri yarışmalar organize etmektedir. Matbaayı bile yılar sonra tanımış olan ulusumuzun exlibris kültürüne yabancı olması hiç şaşırtıcı bir durum değildir fakat, okumanın ve kitabın önemi vurgulanarak ve kitap sahibi olmanın hayata kattığı değer aşılanarak ve en önemlisi de, bu tür yarışmalar ve exlibris sanatçılarının özverili çalışmaları sonucunda exlibris sanatı tanınacak ve de diğer sanatlara verilen değer göstergelerinden biri olan müzecilik anlayışı exlibris içinde geçerli olacak ve exlibris müzeleri kurulacaktır.

2.4. Exlibris Sanatını Uygulama Biçimleri

Exlibris, 500 yıldır uygulanan ve içinde pek çok kültürel ve tarihsel değer taşıyan sanatsal bir uygulamadır. Birbirinden farklı, değişik baskı teknikleri ve bilgisayar uygulamalarıyla kitapların boyutlarına sadık kalınarak üretilmektedirler. Büyük kitaplar için büyük, küçük kitaplar için küçük exlibris yapılabilmektedir. Yarışma şartnamelerinde istenen ve özellikle vurgulanan exlibris boyutu en fazla 13×13cm., baskı kağıdının maksimum boyutu ise 20×22 cm.dir. Koleksiyoncular ise, çok büyük ya da çok küçük exlibrislere ilgi duymamakta ve en uygun ölçünün 5×7,5cm. olduğunu söylemektedirler. Günümüzde ise, modern kitaplar için en uygun exlibrisin boyunun; 8-10 cm., genişliğinin ise 6-7 cm. olduğu düşünülmektedir. Ayrıca exlibris çalışmalarının dış hatlarında bir sınırlama yapılmamıştır. Kare, dikdörtgen, elips yada tamamen serbest çalışmalar olabilirler.

Exlibris sanatçısı, renk kağıt ve çoğaltma tekniği seçiminde tümüyle özgürdür ve hatta el yapımı kağıtlar kullanması çalışmayı daha da çekici hale getirir. Önemli bir ayrıntı olarak da, exlibris çalışmalarında soğuk ve soluk renklere daha az ilgi çektikleri için yer verilmemesi gerekmektedir. Ve son aşama olan kitaba yapıştırma işlemi düşünülerek baskı kağıdının kalınlığının çok kalın olmamasına dikkat edilmelidir.

Exlibris sahibi olmak isteyen kitap severler ya da koleksiyoncular, sergileri kataloglar veya yaptıkları değiş tokuşlar sayesinde exlibrisleri inceleme fırsatı bulur ve exlibris yaptırmak istedikleri sanatçıyı belirlerler. Sanatçıya fikirlerini açıklayarak örnek taslak rica ederler ve exlibris sanatçısı da sipariş veren kitapseverin ya da koleksiyoncunun istekleri doğrultusunda tamamen kendi deneyimi, sanatsal yeteneği ve görüşü çerçevesinde en uygun kompozisyonu tasarlayarak, yazı resim dengesini kurarak, çoğaltma yapacağı kağıdı ve baskı tekniğini saptayarak uygulamaya geçer. Siparişi veren ve sanatçı tarafından belirlenen exlibrisin baskı miktarı, baskı tekniğinin olanaklarına, sipariş verenin ve sanatçının arzusuna bağlı olarak 2000 adede kadar uygulanabilir fakat unutulmamalıdır ki burada önemli olan baskı adedi değil tasarımın kalitesidir.

Exlibris, yaratım sürecine bakıldığında resim sanatı içinde yer almaktadır. İşlevsel yanıyla bakıldığında ise, yazı ve resim ilişkisi bulunduğundan, yani tasarım içine tipografi(yazı) girdiğinden ve çoğaltılabilmesi, bir iletide bulunma işlevine sahip olmasından dolayı da bir grafik tasarım ürünüdür.

Her exlibris sanatçısı kendi üslubunda ve birikimleri doğrultusunda bir tasarım oluşturur. Duygu ve düşüncelerini özgürce anlatarak ve estetik değerlere yer vererek özgün çalışmalar ortaya koyar. Çalışmasına ‘exlibris’ ya da bu anlama gelen bir sözcük ile exlibris yaptığı kişinin veya kurumun adını eklemek zorundadır. Bilindiği gibi exlibrisin de amacı budur. Burada sanatçı için önemli olan sözcükleri doğru yerde ve dengeli bir şekilde kullanabilmesidir. Bu konuma gelebilmek içinde yapılmışları iyi incelemek ve çok çalışmak gerekmektedir.

“1960 yılında yapılan bir araştırmada, exlibrisler konularına göre sınıflandırılınca %30’unun nü ve erotik, %20’sinin hanedan arması, %15’inin manzara, %15’inin hayvan ve bitki, %10’unun da değişik konuları içerdiği görülmüştür” (Pektaş, 2003,s.32).

Genellikle exlibris çalışmalarında baskı tekniği tercih edilmektedir. Fakat daha geniş bir çevreye ulaşması için röprodüksiyonlarının da yapıldığı görülmektedir. Siyah beyaz kitaplara ağaç ve linolyum baskılar, renkli kitaplara ipek ve taş baskılar, çok kıymetli kitaplara da

gravür baskılar uygulanmaktadır. Ofset, fotoğraf ve bilgisayarda tasarım ve çoğaltmada kullanılmaktadır.

Exlibris koleksiyoncusu, eleştirmen ve baskı resim uzmanı olan Benoit Junod, basılmış exlibrislerde kullanılan teknikler konusunda yaptığı açıklamada şunları söylemiştir;

"1958 listesi, ilaveleriyle birlikte, iki kriteri karıştıran temel bir defoya sahipti: baskı teknikleri ve plaka hazırlık metotları. Kolay anlaşılır bir sistemin ayrıntılarına girmek için, birisi yeni bir metodoloji ile yeniden başlamalıdır, fakat bu sanatçılar ve koleksiyoncular tarafından geçen 42 yıl boyunca yazılan tüm sembolleri modası geçmiş kılabilirdi. Bu yüzden, genel olarak, eski sistemi ve mevcut sembolleri devam ettirmeye, zorunlu olduğunda değişikliklerin yapılmasına ve onları baskı yöntemlerine göre gruplamaya karar verildi.

Yeni liste böylece 3 bölüme sahiptir (intaglio/rölyef/ planografik-şablon-elektronik), diğer sembollerin bir bölümü takip etmektedir. Orijinallik kriteri birçok koleksiyoncu için çok önemli olduğundan, her bir bölüm içinde teknikler orijinal veya kopyalama olup olmadığına göre gruplandırılmıştır.

Sembollerin listesinin revizyonu dışında, birisi kitap plakası koleksiyoncularını ve FISAE üyelerini teknik terimleri biraz daha kurallara uygun kullanmaları için teşvik etmelidir. Belki terimlerin bir sözlüğü, diğer FISAE dillerine tercümeleriyle birlikte, listeyle beraber yayınlanmalıdır. Her bir dil kendi tuhaflıklarına sahiptir: Fransızca da ki 'Estampe' geniş anlamda baskı anlamına gelir, fakat birçok koleksiyoncu terimi sadece flatbed baskı için kullanır ve onu gravüre karşıt gösterirler. Almanlar, tipografikal baskı olarak tercüme edilen 'Buchdruck' diye mükemmel bir teknik terime sahiptirler ve birçok koleksiyoncu tarafından Line-block' tan lino-cuta intaglio baskı olmayan herhangi bir şeyi pratik olarak tanımlamak için kullanılır. Listenin tercümesinin doğruluğu üçlü-kontrolle olmalıdır.

C ve X, sayılar aynen korundu, bu teknikler kitap plakalarına uygun olmasa bile ki bunun basit bir nedeni, kitap içinde sıkıştırılmış bir kabartma exlibris birkaç ay veya yılın sonunda kaybolmaktadır. Bununla birlikte, kitap plakalarında diğer tekniklerle birleşerek kullanıldığı şekliyle tutuldu.

Çelik gravür için belirli sembol olan C1 korundu, oysa C2, çelikten farklı olarak metalin burin oymacılığını özellikle de bakır içerecek şekilde genişletildi. Bakırın pahalı ve iyi kalitesini bulmanın zorluğu yüzünden, birçok sanatçı onun yerine çinko kullanmaya

yönelmişlerdir. Bir baskıya bakarak kullanılan metali saptamak imkansız değilse bile çoğu kez zordur. Oymacılık için kullanılan alet (İngilizce de bile) 'Burin' olarak adlandırılmıştır, ancak iskarpela yada gravür terimleri de açıklık uğruna eklenmiştir.

C3 her çeşit metal üzerinde asitle oyulmuş resim (etching) olarak kalır. (çelik hariç, çünkü bu durumda endüstriyel bir işlemdir, P10). Vernikli etchingi saklama işlemini sınırlandırmamak için. direkt (brush) asitle oyulmuş resmin (etching) kullanımından bahsedilmiştir.

İğneler kullanan drypoint (C4)den söz edilirken iki teknik eklenmiştir: 'mumboya usulü' (Crayon manner) ve stippling. Böyle teknikler bugün nadir olmasına rağmen, 18. ve 19. yüzyıllarda oldukça yaygındılar. Crayon usulü yarı esnek bir uçlar yığını kullanırken, stippling bir iğne ile plakanın sabırlı noktacı çekiçlemesini gerektirir.

Aquatint,C5, ve mezzotint (C7) oldukları gibi kaldılar.

Yumuşak zeminli vernik (C6) için kısaltma, ilgisiz olmayan fakat günümüzde sanatçılar tarafından oldukça sık kullanılan bir teknik olan şeker oymacılığı (sugar engraving) içerecek şekilde genişletildi.

C8, yeni bir kategori olarak metal dışında diğer materyaller üzerindeki tüm intaglio oymacılığı dahil etmek için yaratıldı. Linolyum ve plastikten açıkça bahsedildi. Bu materyal metalden çok daha ucuz olması nedeniyle Doğu Avrupa da sıklıkla kullanılır. Plastik ve akrilik, intaglio baskı için gravürlendiğinde, çalışması oldukça hoş olduğu söylenir ve sıklıkla Güney Amerikalı sanatçılar tarafından kullanılır. Bugünlerde sanatçıların denediği bazı yeni sentetik materyaller de diğer materyallerin bu kategorisi içinde yer alırlar. Bu kısaltma ile, önceki sistemdeki büyük bir boşluk doldurulmuş oldu.

İntaglio baskının kopyalanma yöntemlerine geçersek, P3 heliogravür (manual line ve ton fotogravür, çoğu kez Von Bayros'un exlibrisi için kullanıldı) ve onun kız kardeş yöntemi fotogalvanografya ve ticari fotogravür P4 arasında net bir farklılıklaştırma yapıldı. Rotogravür sonrakine eklendi (ticari fotogravür P4 e), bu yöntemle iki üç ex-libris yapıldığı bilinse de, genellikle gazeteler gibi çok geniş edisyonlar için ayrıldı.

Almanya, İskandinavya ve Çek cumhuriyetlerinde, koleksiyoncular, ticari olarak asitle oyulmuş (etched) çelik kalıp baskısı olan 'Stahldruck' için belirli bir sembolün mevcudiyetine büyük önem vermektedirler. P10 bu belirli işlem için atfedildi.

X,X1,X2 yada X3 de kavramsal değişiklik yoktur, sonuncusu olan X3 İngilizce de lino cut olarak belirtilmiştir (lino engraving değil).

X4 çok nadir kurşun kesimi; öyle yumuşak bir metaldir ki sadece bir baskının çok kısa bir vadesi yapılabildiği için sembol olarak kullanılırdı. Bu teknik pratik olarak bugün mevcut olmadığı için, sembol şimdi taş mühre, genelde Çin'e özgü, gönderme yapmak üzere değiştirildi.

Yeni listedeki X5 metal plakaların (kurşun, çinko, etc) tüm rölyef baskılarını dahil eder, ve böyle plakaların iki çeşidini kapsar: spesifik olarak rölyef baskı için yapılanlar (Milach) ve intaglio baskı için yapılan fakat kolaylık ve ekonomi nedenleriyle rölyef içinde basılanlar (Ott,etc.).

X6 tahta (X1, X2), linoleum (X3), taş (X4) yada metal (X5)den başka materyallerden yapılan tüm rölyef baskıları kapsar. Kurallara uygun yaygın olarak kullanıldıkça plastikten bahsedilir. (the Pugachevskys) Mr.Premstaller ne lino, ne plastik ne akrilik olan özel bir materyal kullanır, özel olarak Avusturyalı sanatçılar için yapılmıştır....X6!

T geleneksel taşınabilir - karakter tipografya yada harf baskısı (letterpress) olarak kalır. Bazen T den ayırt etmek güç olan T1 dolaylı harf baskısıdır (linotip,monotip). T2 fotoksilografidir, günümüzde nadiren kullanılan bir yöntemdir fakat 20.yüzyıl başında oldukça yaygındı. T3 kitapların sahipliğini belirtmek için bugün de kullanılan yaygın ticari lastik mührü de kapsamak için dahil edilmiştir.

Line blocks bugün, hemen hemen aynı şekilde fotografik çıkartma vasıtasıyla yapılır, fakat eskiden bazen aydınger kağıdı ile yapılırdı ve hala yapılabilir. Karışıklıktan kaçınmak için, her ikisinden de P1 altında söz edildi. Zaten sadece baskıya bakarak hangisinin kullanıldığını ayırmak çok zordur. P2 çok iyi bilinen iki ticari yöntem için kullanıldı, half-ton ve photozincography.

Litografyanın çoğu elkitaplarının bu tekniği 4 ana kategoriye alt sınıflandırma yaptığı görünür. Otolitografya, L1, tamamen taş üzerine sanatçı tarafından direkt olarak yapılır ve ondan basılır. L2 çıkartma litografyadır ki burada dizayn özel bir kağıt üzerine yapılır ve taş üzerine mekanik olarak aktarılır. L3 ve L4 taş üzerine uygulanmayan litografik yöntemlerdir, fakat çinko ya da alüminyum üzerine uygulanır. Bu alt sınıflandırma tekniklerden çok desteklerin ayrımını yaptığı için (tebeşir litografisi, etc.) pek tatmin edici görünmemektedir, fakat geniş ölçüde kabul edilmiştir.

Orijinal fotoğrafçılık, P9, yaratıcı bir yöntem olarak yerini bulmuştur. Bir imajı kopyalamak için kullanıldığında, fotoğrafçılık sembolünü P olarak korur.

Şablon(S), Fransızca da bazen ‘pochoir’ olarak adlandırılır. Barselona listesinde mevcut değildi. Asya da geniş ölçüde kullanılan bir tekniktir. S1, orijinal ipek ekran için yaratıcı bir yöntem olarak kullanılır, foto-ipek ekran yada serigrafik röprodüksiyon olan P8 in karşısındadır. Bu fark daha önceden mevcut değildi, ve gereklidir. S2 ve S3 boya ya da yağlıboya kağıdı kullanan yöntemlerdir ve neredeyse özel kişilerce Asya da kullanılır. Kappa ve Katazome birlikte aynı kısaltma altında gruplanmıştır. Sadece yağlıboya kağıdının Japon hurması suyu ile işlemden geçirilip geçirilmemesi açısından farklıdırlar.

İpek ekran durumunda olduğu gibi, dijital teknoloji için farklı kısaltmalar, onun bir kitap plakasının elemanlarını yaratmak için (CGD) ya da bir kitap plakasında kullanmak için önceden mevcut elemanları sadece kopyalamak için (CRD) kullanılıp kullanılmadığına göre sunulmuştur. Sonraki bir aşamada, belki birkaç yıl içinde, daha kompleks bir alt sınıflandırma muhtemelen bilgisayar dizaynının gerçekliklerini daha iyi yansıtmak için sunulmuş olacaktır. Fakat bu ilk adımdır.

Collotip, çok özel bir tekniktir, sembolünü P5 olarak korur. P6 endüstriyel litografik yöntemler için kullanılır, çıkartma litografyasının ticari yöntemi ve fotolitografya gibi. Bunlar yaratıcılıktan çok imaj röprodüksiyonunun metotlarıdır. P7, herhangi bir karışıklığı önlemek için eklenen duotone (iki renkli ofset) bahsi ile birlikte, ofset baskı için sembol olarak kalır.

MT, karışık teknikler için, ‘bileşimde bulunan teknikler bilinmediğinde kullanıldı’ cümlesinin eklenmesiyle sürdürülmüştür. Bundaki amaç, sanatçıların MT’yi kestirme yol olarak kullanmalarını ya da kullandıkları yöntemlerin bilgisini saklamalarını önlemektir.

Y fotokopiler yada elektrostatik baskılar için bir kısaltma olarak tanıtılmıştır. Böyle teknikler genellikle kitap plakaları yarışmalarının dışında tutulsa bile, koleksiyonlarda bulunabilir.

Ne bir yöntem ne de bir teknik olmasına rağmen, B, Braille için bazı koleksiyoncuların ısrarı ile sürdürülmüştür. Bununla birlikte birisi, bir kitapla kuvvetlice sıkıştırılan bir kitap plakasındaki braille’ in dayanıklılığı ile ilgili şüphelere sahip olabilir.

U sembollerin listesinde yer alan diğerlerinden farklı imaj çoğaltması teknikleri için seçildi, özellikle rubbings, Chinese frottage ve collografi. Onların özelliği, çoğaltma imaj baskı dışındaki metotlarla elde edilir yada matris sanatçılar tarafından çalışılmayan unsurların bir kolajıdır. Renklerin yada plakaların sayısının göstergesi bir bakıma karışıklıktan kaçmak için formüle edilir.

Monotip belirli bir sembolle bir yöntem olarak kalmaz, tanım olarak bir imajı çoğaltmak için bir metot değildir. Bununla birlikte, diğer baskı yöntemleriyle birleşim içinde kullanılabilir ve uygun sembolden sonra işaret edilebilir, el boyamasında olduğu biçimde" (Junod, 2000).

Ağustos 2002, Frederikshavn DK, XXIX Kongrede kabul edilen teknik sembollerin yeni FISAE listesine kısa notlar

Liste aşağıdaki ilkeler ışığında hazırlanmıştır:

- Daha önceki referansları geçersiz kılabileceği ve bu da karışıklık yaratabileceği için gereksiz değişikliklerden kaçınılmıştır. Mevcut koleksiyonlardaki ithafların büyük değişiklikleri gerekli olmamalıdır.
- Liste basılı exlibrislerde kullanılan tekniklerin sembolleriyle sınırlanmıştır.- örneğin basılı olmayan teknikler için (resim, pastel resim, vb.) ya da stiller için (heraldik, kaligrafik, vb.) kısaltmalar dışında tutuldu.
- Liste, belirsiz ve nadiren kullanılan teknikleri dahil etmez, fakat belki gelecek bir tarihte adapte edilebilme esnekliği ile generic kalır.
- Liste, koleksiyoncular için önemli bir faktör olduğu için, orijinal ve reprodüktif yöntemler arasındaki farkı ayırt eder.

Temel bir alt sınıflandırma, oldukça bilgisiz bir koleksiyoncunun bile bir exlibrisi incelemesini ve üç kategoriden hangisine ait olduğunu belirlemesini mümkün kılar;

Intaglio - Mürekkep, plakanın yivlerinden bırakılır.

Rölyef - Mürekkep, plakanın rölyeflerinden bırakılır.

Flatbed/stencil/electronic - Mürekkep, plakanın düz yüzeyinden bir şablon ya da ekran yada eleoktronik aracılığıyla bırakılır.

Yeni Liste:

Intaglio, orjinal

C: Intaglio baskı (yazısız, boş); embossing. 'Kabartma'(embossing) kelimesi İngilizce versiyonuna çok yaygın kullanılan bir terim olduğu için eklendi.

C1: Çelik oymacılığı- Steel engraving. 1958 listesinde olduğu gibi kalır. Bu çok özel bir yöntemdir, P10 un altında bulunan asitle oyulmuş çelik baskı ile karıştırılmamalıdır.

C2: Burin (kazıcı yada iskarpela, oyma kalemi) oymacılığı, özellikle bakır üzerinde – Burin (graver or gouge) engraving, notably on copper. Bu şu gerçeği hesaba katıyor ki, birkaç sanatçı günümüzde bakırı diğer metal desteklerden daha fazla kullanıyor ve çinko ve diğer metaller genellikle, plaka üzerinde izinin kolayca tanınabildiği klasik bir alet olan burin ile çalışılmaktadır.

C3: Asitle oyma.-Etching. Bu terim, yaygın kullanımlı kazınmış sert-zemin asitle oymayı tanımlar, ve ayrıca dolmakalem asitle oymayı yada direkt fırçalamayı kapsadığı anlamına da gelir.

C4: Sertuç -Drypoint. Bu şekildeki oymacılık basılı satırlar üzerindeki 'Burr' tarafından kolayca tanınır. Onun aleti ya da iğne burin ya da mezzotint den farklı mekanik bir metot olarak, noktalarla çizim (stippling) ya da 'mum boya' usulü (crayon manner) için kullanılabilir. C4 kategorisi sertuç ile yapılan böyle teknikleri içerir.

C5: Aquatint. Bu, direk asitle oymanın özel ve iyi oluşturulmuş bir tekniğidir.

C6: Yumuşak zeminli ya da başka zemine dayalı asitle oyma – Soft - ground or other ground – based etching. Bu kategori, sert zeminli ve direkt asitle oymadan ve aquatintden farklı olarak kimyasal yöntem şekillerini kapsar. Şeker etchingi, tuz etchingi ve yumuşak zeminin diğer başka şekillerini içerir.

C7: Mezzotint. Bu yeterince özel ve tanınan bir yöntemdir ki bu yüzden onun tanımı ve sembolü değiştirilmedi.

C8: Linolyum, plastik ve diğer materyaller üzerinde intaglio oymacılık - Intaglio engraving on linoleum, plastic&other materials. Bu metallerden başka diğer materyaller üzerindeki intaglio oymacılığı (hakkaklık) kapsayan genel bir kategoridir.

Metalik olmayan desteklerin en sık tekrarlanan örnekleri, şöyle ki linogravür ve plastik (ya da akrilik) oymacılığı belirtilmiştir.

Intaglio, reprodüktif

P3: Heliogravür (manuel çizgi ve ton fotogravür), fotogalvanografi

P4: Ticari fotogravür-commercial photogravure , rotogravür

Kopyalama tekniklerinin bu iki kategorisi kimyasal ve mekanik intaglio yötemlerini kapsar. Bu teknikleri kullanan Ex-libris 1890-1930 dönemi boyunca çok yaygındır, rotogravür hariç, ki onun iki örneği bilinmektedir. Seçilen formülasyon dilsel karışıklıktan kaçınmak şeklinde belirlendi.

P10: Asitle oyulmuş çelik baskı (matris-baskı)- Etched steel printing (die-printing). Bu yeni sembol, 'Stahldrück' ile üretilen exlibrisin yaygın bir kategorisini, özellikle 20.yüzyılın ilk yarısı boyunca nordik ülkelerdeki, kapsaması için eklendi.

Rölyef, Orjinal

X: Rölyef Baskı(Boş,yazısız)- Relief printing(blank). Bu sembol C nin rölyef karşılığı olarak korundu. Herikisi de kitap plakalarında çok yaygın değildirler, fakat Braille için kullanılmalarında önemlidirler. Bir tekniğe değil, bir ex-libris çesidine karşılık geldiği için Braille için B sembolü konulmadı. Bundan böyle Braille, intaglio ya da rölyef yönteminin kullanılmasına göre X yada C olarak belirtilmelidir.

X1: Tahta kalıpla basılmış estamp -Woodcut

X2: Tahta oymacılığı (hakkaklık) - Wood engraving

X3: Linocut

Bunlar 1958 listesindeki gibi korundular. Kavram şudur ki, X1 ve X2 tahtayla ilgilidir, iki farklı teknik içinde; X3 geleneksel linocut ile ilgilidir, yine de intaglio - oyulmuş linoleum (C8) ile karışıklıktan kaçınmak için Fransızca terim belirtilmek zorundaydı.

X4: Rölyef - baskılı oyulmuş yada asitle oyulmuş metal plakalar, özellikle metal kesim- Relief - printed engraved or etched metal plates, notably metal cut

X5: İntaglio baskı için yaratılmış rölyef - baskılı metal plakalar – Relief - printed metal plates created for intaglio printing

X6: Diğer materyallerin rölyef baskılı oymacılığı, örneğin sentetik olanlarının – Relief - printed engraving of other materials, for example synthetic ones

Bu semboller, kurşun, çinko ve plastik oymacılığına (yaygın olarak intaglio ile ilişkiliydi) gönderme yaptığı için 1958 listesinde bayağı sorun yaratıyorlardı. Kurşun oymacılığı (ya da lead cut) çok nadir olduğundan, X4 ün tanım alanının bir değişikliğine gidildi. Şimdi X4 bu amaç için, oyulmuş yada asitle oyulmuş metal plakaların rölyef baskısına işaret eder. X5, X4 ün aksine, intaglio-oyulmuş ya da asitle oyulmuş metal plakaların rölyef baskısı olarak tanımlanır. X6 ise çok yaygın bir kategoridir, ve intaglio plakaların kötü baskılarını yapmanın ucuz bir yoludur. X6, diğer sentetik materyalleri de (plastik dahil) içerecek şekilde genişletildi ve bu materyaller açık bir şekilde X2 den X5e ve X7 içinde yer aldı. (tahta, lino, metal, taş).

X7: (Çine ait) Taş mühür - (Chinese) stone stamp. Asya sanatındaki uzmanların tavsiyesiyle taş mühürlerin, özellikle Çine ait olanlarının tanımlanması için dahil edildi. Bu kategori tüm taş mühürlerin dahil edildiği şeklinde anlaşılmalıdır.

Rölyef, reprodüktif

T: Tipografya, harfbaskı - Typography, letterpress. Sanatçının matris içinde metni direkt olarak birleştirmesi yerine basma harfleri kullanan exlibrisin farklılaşmasına izin veren reproduktif rölyef teknikleri içinde yer almıştır.

T1: Linotip, dolaylı harfbaskı- Linotype, indirect letterpress. Bu sembol, sıcak metal tipografiye, monotip ve diğer endüstriyel basma harfler gibi, onları manually set type dan ayırt etmek için atfedilmiştir.

T2: Fotoksilografya, faksimile tahta oymacılığı- Photoxylography, facsimile wood engraving

Bu tahta ile ilgili iki yönteme işaret eder ve 1950lere kadar çoğunlukla kullanılan fotoksilografyayı da dahil eder.

T3: Ticari lastik mühür- Commercial rubber stamp. Ex-librisin bu yaygın şekli çok büyük yanlışlıkla gözden kaçırılıyordu. Fakat şuna işaret edilmelidir ki, eğer bir sanatçı bir lastiğin yüzeyini kazısa veya oysa ve onu mühür olarak kullansaydı (örnekleri biliniyor), o X6 sembolüne dayanacaktı.

P1: Fotografçılık ile yada değil Line blok(cliche) - line block (cliche) with or without photography. Özellikle kimyasal ve fotokimyasal yöntemlerin her ikisini de kapsar.

P2: Yarı - ton, özellikle fotoçinkografi - Half-tone, photozincography. Line blok dışında, alüminyum ya da titanyum üzerindekini içeren kimyasal ve fotokimyasal rölyef yöntemlerini kapsar.

Flatbed,şablon,elektronik-orijinal

L1: Autolithography

L2: Autography (transfer lithography)

L3: Zincography

L4: Algraphy

1958 listesinde böyle kompleks yöntemler serisini sadece Litography L olarak belirtmenin yetersiz olduğu açıktı. Bu yüzden litografi, yönteme (L1,L2) ve desteğe göre, kabuledilen 4 ana teknik kategoriye ayrılmıştır. Autolitografi tüm direkt litografik yöntemleri içerir, söyle ki dolmakalem, kalem ve tebeşir litografisi, Lithotint (yıkama-çizim), sıçratma (spatter) litografi, kazıma (scraped) litografi, reservage (negatif litho oymacılık), ve litografik oymacılık. Autografi çıkartma (transfer) litografisinin endüstriyel olmayan tüm şekillerini içerir. L3 ve L4 çinko ve alüminyum desteklere gönderme yapar.

P8: Orjinal fotograf, hologram - Original photograph, hologram. Orjinallik özelliği P8'i , fotografik röprodüksiyon olarak kalan P den ayıt etmek için eklendi. Exlibris olarak nadiren kullanılmasına rağmen hologram eklendi.

S: Şablon, ‘pochoir’- Stencil, ‘pochoir’. Şablon, bir teknik olarak, özellikle Asyalı sanatçılar tarafından kullanıldığından dolayı eklenmeliydi. Fransa’da Epinal illüstrasyonlar ve baskılarda çok kullanılan bir şablon türü olan pochoir ile tamamlanır.

S1: Orijinal serigrafi (ekranbaskı) - Orginal serigraphy (screenprinting). Bu sembol ekran baskısı için korundu (silkscreen-ipek ekran), fakat (fotoğrafların durumunda olduğu gibi) onu, serigrafik reprodüksiyona atfedilmiş P9 dan ayırmak için orijinal kelimesi eklendi.

S2: Mimeography (dye stencil - boya şablon)

S3: Katazome (oiled-paper stencil- yağlı kağıt şablon)

S4: Kapa (Katazome made with persimmon juice - japonhurması suyu ile yapılmış Katazome)

Özellikle Japon olmayan koleksiyonculara yardım etmek için, Mimeography, Katazome ve Kappa terimlerinin kısa bir açıklayıcı notu verildi.

CGD: Bilgisayarda Üretilmiş Dizayn - Computer Generated Design

Dijital teknoloji hızlı gelişme yapmıştır ve hala yapıyor, ve bilgisayarın izin verdiği geniş bir oranda yaratıcı yöntemler mevcuttur. Bununla birlikte, belki birkaç yıl içinde gözden geçirilecek olsa bile, orijinal ve reprodüktif yönteme sadece basit bir ayrım kaldı. Bilgisayarda üretilmiş dizayn, sanatçı tarafından dijital teknoloji kullanılarak yaratılmış orijinal dizayn olarak anlaşılmalıdır. Sanatçının kendisi tarafından tamamen yaratılmamış parçalar kullanılabilir (taranılmış(scanned), örneğin) fakat dizayn ve kompozisyon her şeyden önemli olarak orijinaldir. Bu belirli sahada, sanatçının baskı üzerindeki imzasının çalışmanın orijinalliğini teyit etmedeki özel önemi not edilmelidir.

Flatbed, stencil, elektronik - reprodüktif

P: Fotografik reprodüksiyon - Photographic reproduction. P8 altındaki nota bakınız.

P5: Collotype. Değişmedi. Çok yaygın olmayan bir yöntem, fakat Whistler ve van Bayros gibi sanatçılar tarafından geniş ölçüde kullanıldı.

P6: Photolithograpy, process transfer lithography. Bu referans altında, litografinin her iki başlıca endüstriyel şekli dahil edildi. Bir baskının temelinde onları ayırt etmek güçtür.

P7: Ofset. Duotone nun iki renkli değişken olduğu çok yaygın endüstriyel bir yöntemdir.

P9: Serigrafik Reprodüksiyon (fotoipekekran) - Serigraphic reproduction (photosilkscreen)

Ekran baskılı röprodüksiyonu orijinal ekran baskısından (S1) ayırt etmek için eklendi.

CRD: Bilgisayar reprodüksiyonlu dizayn-Computer Reproduced Design

Önceki sembol CGD, şu soruya bir cevap getirmedi: bilgisayar bir dizayn yaratmak için mi kullanılmaktadır ya da sadece scan edilmiş bir çizimi kopyalamak (reproduce) için mi? Bilgisayar, burin gibi yaratıcı bir alet olabileceği gibi, bir fotokopi makinesi gibi köle de olabilir. 'Bilgisayar röprodüksiyonlu dizayn', onun yazarı orijinali bir dereceye kadar değiştirmiş yada küçük orijinal unsurlar eklemiş olsa bile, bir kopyanın dijital teknoloji ile gerçekleştirildiği bir dizayndır.

Y: Fotokopi. Bu sembol fotokopi ve xerografiyi belirtmek için eklendi, ki bu unsurlar exlibris koleksiyonlarındaki belgelemede sıklıkta bulunmaktadır ve diğer baskı çeşitlerinden ayırt edilmek zorundadırlar.

Diğer semboller

U: Yukarıda listelenmeyen teknik, Frottage, Chinese rubbing ve Collography

Bu, listeleye girmemiş teknikleri ve baskı yöntemlerine marjinal olan görüntü çoğaltma metotlarını saptamak için bir sembol olarak eklendi. Açıkça, bir sanatçı her zaman, U dan sonra, bir baskıyı nasıl yaptığına dair ilave bilgi verebilir.

---/... Teknik sembollerden sonra sayı= baskı boyunca denemelerin sayısı

Sanatçının bir baskıyı yaratmak için kaç tane plaka kullandığını bilmek ilginçtir, fakat çoğu kez nihai-sonuca bakarak bunu anlamak zordur, özellikle de gösterge (register) mükemmelse.

Renklerin sayısı da ilginç bir göstergedir, fakat bazen belirlemek güçtür. Sonuç olarak, desteğin(kağıt) baskı boyunca denenme sayısı, çalışmanın karışıklığının çok

açık bir göstergesi olarak kaldı. Normal olarak, bu bilgi yalnızca baskının yaratıcısı tarafından kesin gerçeklikle verilebilir.

/.mon. Monotype. Monotip, tekrar-edilemez baskı olarak, basılı exlibris kategorisi dışında kalır. Bir unicum olarak kalitesi, onu bir resme yada tabloya daha yakın sınıflandırır. Bununla birlikte, monotip içinde tekrar tekrar basılmış baskı örnekleri (asitle oyulmuş, gravürler)

/col Elde-boyanmış-Hand-coloured. Monotipte meydana gelenden farklı olarak, sanatçı tarafından baskı üzerinde elle yapılan müdahaleyi gösterdiği anlaşılmalıdır, şunlar gibi suboyama(watercolouring), karakalem gölgeleme (pencil shading), lavis ve diğerleri.

Son olarak, revize edilen FISAE listesinin hazırlanmasına çok emek ve önem rağmen, iyileştirme için hala marj vardır. Bununla birlikte, 4 ile 6 yıllık revizyonlar için öneri üzerinde bir moratoryum Frederikshavn' da ki XXIX FISAE Kongresi tarafından kabul edildi. Teknik tariflerle ve exlibris örnekleriyle resimlenmiş bir broşür, 2004 yılındaki XXX Kongre için hazırlanacaktır".

Benoit Junod (Araştırma takımının koordinatörü)

BÖLÜM 3

DİJİTAL ORTAMDA EXLİBRİS SANATI

3.1. Bilim ve Sanat

"Bilgi", (Almanca:Erkenntnis), (Fransızca:Connaissance), (İngilizce: Knowledge, congnition), (Latince: Cognitio): Özne (suje, bilen) ve nesne (obje, bilinen) arasındaki ilişki olarak tanımlanmaktadır. "Bu tanıma göre, bilginin varlığı, bilenle bilineni gerektirir. Bu iki uç arasındaki ilişki ('relation'), bilgimizin kaynağını oluşturur. Suje de obje de, kendi başına var olan şeylerdir. Hele obje, her zaman obje olarak kalır: Objenin bilinmesi ya da bilinmeye çalışılması, onu hiçbir şekilde değiştirmez. Ama suje, obje haline getirilebilir: İnsanla uğraşan bilimler bu çabaya yöneliktir. Obje ise, kendi başına var olan bir şeydir, sujeye bağlı değildir; suje tarafından bilinip bilinmemesine karşı ilgisizdir. Fakat suje, bilmek istediği objenin karşısında böyle bir ilgisizlik gösteremez. Çünkü suje, sürekli olarak objeyi bilmek ve tanımak ister"(Özsezgin,2000,s.1).

İnsanın temel gereksinimlerinden belki de en önemlisi bilgidir. İnsan, bu ihtiyacını gidermek için emek vermek ve enerji sarf etmek durumundadır. Pek çok bilim dalı da bundan dolayı kendi alanında bilgi edinmeyi hedeflemektedir. Sanat da insan zihninin bir etkinliği olduğuna göre, gelişmesi ve daha etkin hale gelebilmesi ancak bilgilenme ile söz konusu olabilir.

"Bilindiği gibi, çağdaş bilgi kuramına göre bilgi, nesnel gerçeğin insan beynindeki yansımasıdır. İnsan bilgisinin sınırı yoktur. Bilgilenme süreci, insan bilincini sürekli olarak geliştirmektedir. Daha önce, karşıt oldukları ileri sürülmüş olan 'teori' ve 'pratik', bilgi kuramı açısından birlik içindedir ve birbirinden ayrılmazlar. Teori pratiği, pratik de teoriyi etkiler ve böylece insan düşüncesi, her alanda sürekli olarak gelişir. İnsan bilgisi, nesnel gerçeği yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onu yaratır. Duyumlarımıza dayanan sezgisel bilgi, soyut düşüncemizin oluşumunu hazırlar. Her düşünce akımına göre, bir bilgi kuramının varlığı, bilgi kavramının önemi açısından da bir ölçüttür"(Özsezgin, 2000,s.2).

Tolstoy sanat için, "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır" der.

İnsan, nasıl duymaya, düşünmeye başladığı andan itibaren kelimenin gerçek anlamıyla hayata girmiş olursa, insanlık da duygularını ve düşüncelerini sesler, çizgiler ve renklerle canlı ve cansız simgeler halinde şekillendirmeye başladığı andan itibaren, gerçekten tarih sahnesine çıkmış olur. Sanat; din ve felsefe gibi, insanı günlük hayatın dar kalıplarından kurtaran bir teneffüs anı gibidir. Sanatta güzeli, bilimde doğruyu arayan insan ruhu ve zekâsı, aslında kendini aramaktadır. Din, felsefe, bilim, sanat ve hatta teknik gibi alanlar, birbirine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Her sanat eseri, var olan bir şey ile, bir nesne ile ilgilidir; belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit ortaya koyar. Bir resim, belli bir tabiat parçasının resmidir veya bir insan görüntüsüdür. Bir tiyatro oyunu, belli olayların simgelenmesidir. Bir şiir yada müzik parçası, ya tabiattan ya da insan ruhundan, insan duygularından bir anlatımdır. Sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bilgisi, sanatın öz konusunu oluşturur.

Bir düğmeye basit bir dokunuşla, zaman ve mekânı birkaç yüzyıl kısaltabilecek güce erişen insan düşüncesi, yepyeni ve şiddetli korkuları da beraberinde getirdi. Bilim, endüstri, teknik ve politika alanında meydana gelen birbirine bağlı ve sürükleyici gelişmeler, toplumlara özgürlük getirdiği kadar, huzursuzlukları da arttırdı. Özellikle 1945 sonrası, insanların gökyüzüne tırmanışları, yeryüzündeki büyük sermaye hareketleri, insana yakışmayacak katliamlar, endüstriyel ve teknik gelişmeler, şiddetli ve yıpratıcı korkular yaşattı. Bütün bunlar, bugünkü insanın sanata bakış tarzını da biçimlendirdi.

Bu gelişimler sonucunda da zamanımızın en büyük sorunlarından biri Sanat ve Bilim arsasındaki kopukluk oldu. Ussalın, duyumsal ve tinselin önüne geçmesi eleştirilmeye başlandı. Kuşkusuz düşünce ve bilgi sanatta bilim ve teknik alanda olduğundan farklı bir şekilde kendini gösterir. Eski Yunan'da sanat için kullanılan sözcüğün 'Tekne' oluşu bu bakımdan açıklayıcıdır. Batı kültürlerinde sanat ve bilimin birbirine an yakın olduğu dönem Rönesans dönemidir ve yüzyıllar sonra 1910-1920 yıllarında tekrar birbirini bulmuş, sanatçılar mühendisleşmiş, mühendisler sanatçılaşmıştır.

Bütün bu durdurulamaz gelişim, insan yaratısı üzerindeki göz ardı edilemez etki ve bilim-teknolojinin gerekliliği sanat alanında sorgulanmamıştır. Günümüzde yüksek teknolojinin yarattığı üstün imkanlar ve pratik avantajlar sanat alanına da yeni etkiler kazandırmış ve çok

geniş ufuklar açmıştır. Çağımızda yüksek teknolojinin imkanlarını kullanan bir çok sanatçı vardır ve daha fazlada olacaktır. Bu da metot açısından teknoloji kullanan bir çok sanat türünün gelişmekte olduğu anlamına gelmektedir. Bu alanda ilk akla gelen sanatlar, fotoğraf ve sinema sanatı olduğu gibi video sanatları ve bilgisayar sanatlarıdır.

3.2. Bilgisayar Teknolojisi ve Sanat

Çağdaş sanat, günümüzde her zamankinden daha fazla yaşam biçimlerine yakındır. Bu yakınlık sonucunda da teknoloji sanatın, sanat da teknolojinin içindedir. Teknolojinin gelişimi ile üretilen yeni ürünler, çağdaş sanat eserlerinde sanatçılar tarafından kullanılmaya ve gelişimini göstermeye başlamıştır.

Sanat ve teknolojinin bu kadar iç içe girmesi, bazı insanların kafasında sanatçı, bilim adamı ve teknik adam arasındaki sınırları oluşturan özelliklerin kaybolup sanatçı kimliğinin gelecekte ortadan kalkması düşüncesine saplanmalarına sebep oluyor. İlk sanatçılar, daha önceki bölümlerden hatırlayacağınız gibi, insanların mağaralarda yaşamaya başlamasıyla, ilk eserlerini o zamanki teknolojik aletlerini kullanıp mağara duvarlarına yapmış, bugünlere aktarmışlardır. Başlangıçtan beri sanatçılar, geleneksel sanatları kendi yaşamlarını anlatan konularla içerik olarak geliştirmeye devam etmiş, zamane teknolojisini kullanarak malzeme zenginliği de sağlamışlardır.

İnsanoğlu, her an gelişme ve kendini yenileme çabasındadır. Bu gelişme ve kendini yenileme süreci içerisinde, hayatlarının önemli bir kısmını düşünmeye, araştırmaya ve uygulamaya ayırmak zorundadır. Sıkıcı ve uzun hesaplamalar, her ne kadar insana olumlu özellikler katsa da, araştırmacının verimini düşürmekte, gelişmeleri geciktirmektedir. Her araştırmacı bu engelden kurtulmak, sıkıcılığı ve zaman kaybını önlemek için yeni buluşlar geliştirmiştir. Harcanan bu emekler sonucunda da bilgisayar teknolojisi doğmuştur.

"İlk bilgisayarın; Bundan yaklaşık olarak 5000 yıl önce Asya'da ortaya çıkan bugün de hala ilkokul sıralarında da olsa kullanılan abaküs olduğu düşünülebilir. Fakat daha sonra kağıt ve kalemin yaygınlaşması ile abaküs önemini kaybetmeye başlamıştır.

1642 yıllarında , Fransız bir vergi tahsildarının oğlu olan 18 yaşındaki Blaise Pascal (1623-1662), babasına işine yarayacak Pascalin adında bir tip hesap makinesi geliştirdi. Bu

araç 10 tabanına göre işlemlerde başarı ile kullanıldı. Pascalinin dezavantajı toplama işlemi ile sınırlı olmasıydı.

1694 yılında alman matematikçisi ve filozofu olan Gottfried Wilhem von Leibniz (1646-1716), çarpma işlemlerinde de kullanılabilecek pascalini yapmayı başardı. Daha sonra bir Fransız olan Charles Xavier Thomas de Colmar dört temel matematiksel işlemi (toplama, çıkartma, çarpma ve bölme) yapan cihazı yapmayı başardı.

Bilgisayar tarihinin gerçek başlangıcı ise bugün İngiliz bir matematik profesörü olan, Charles Babbage (1791-1871) ile başlar. 1812'de Babbage makineler ile matematik arasındaki doğal uyuma dikkat çekti. Makineler hata yapmaksızın görevlerini tekrarlayan cihazlardır. Matematik ise; özellikle matematiksel tabloların üretilmesi basit adımların tekrarlanması ile gerçekleşir. Problem matematiğin ihtiyacına göre makinelerin olayı uygulayabilmesiydi. 1822 de bu problemin çözülmesi için Babbage' in ilk adımı Diferansiyel eşitliklerin çözümü için Farklar Makinesi (Difference Engine) denilen bir makina düşünmesiydi.

Lokomotif gibi büyük ve buhar gücüyle çalışan makine bir programa sahip olacak hesaplamaları yaptıktan sonra sonuçları otomatik olarak yazabilecekti. 10 yıl bu makine için çalışan Babbage aniden ilk düşüncesinden hareketle Analitik Makine (Analytical Machine) ismini kullandı. Bugünün standartlarına göre çok ilkel olan Babbage' nin buhar güçlü bilgisayarı sonuçta asla yapılmadı.

İkinci dünya savaşının başlaması ile, yönetimler bilgisayarların potansiyel stratejik önemi nedeniyle bilgisayar araştırmalarını iyice arttırdılar. 1941' de Alman mühendis Konrad Zuse uçak ve roketler için Z3 olarak adlandırılan bir bilgisayar geliştirdi. Müttefik kuvvetler daha güçlü bilgisayarlar için çalışmaya başladılar.

1944' de İngilizler Almanların mesajlarını çözebilmek için Colossus adlı gizli kodları kırmayı başaran bilgisayarı dizayn ettiler. IBM ile çalışan Howard H. Aiken (1900-1973), 1944 de tamamen elektronik hesap makinesini üretti. Kısaca Mark I olarak adlandırılan makine elektronik rolelerden oluşmuş bir cihazdı. Mekanik parçaları hareket ettirmek için elektromagnetik sinyaller kullanılmıştı. Makine yavaştı çünkü tek hesaplama 3-5 saniye alıyordu ve art arda gelen hesaplamalar sırasında herhangi bir şey değiştirilemiyordu. Fakat daha kompleks eşitliklerin üstesinden gelebiliyordu.

Savaş nedeniyle gelişmiş diğer bir bilgisayar, Amerikan hükümeti ve Pennsylvania Üniversitesi ortaklığı ile ortaya çıkmış olan ENIAC adlı bilgisayardı (Electronic Numerical

Integrator And Computer). Bilgisayar 18000 vakum tübü, 70000 direnç ve 5000000 lehim noktalarına sahipti. 160 kilo watt elektrik gücü tüketen makine Philadelphia' da ki ışıkların sönükleşmesine neden oluyordu. ENIAC, Mark I' e göre 1000 kez daha hızlı bir bilgisayardı.

1945 de EDVAC (Electronic Discrete Variable Automatic Computer) dizayn edildi. Bu bilgisayarda verilerde program gibi hafızada tutuldu. Bu hafızaya depolama olayının doğmasına neden oldu ve bilgisayar belli bir noktada durdurulduktan sonra devam etmesi sağlanmış oldu. Bilgisayar programlamada çok yönlülüğün artmasına neden olundu. Birinci nesil bilgisayarların dezavantajları vakum tüpleri ile çalışmaları ve verilerin davul şeklideki magnetik şeylerde toplanmasıydı.

1948 de transistorların keşfi ile birlikte bilgisayarların gelişimindeki artış iyice arttı. Transistorlar televizyonlardaki, radyolardaki ve bilgisayarlardaki büyük ve hantal vakum tüplerinin yerlerini aldılar. Transistorların bilgisayarlarda kullanılmaya başlaması ile ikinci nesil bilgisayarlar daha küçük, daha hızlı daha güvenilir ve önceki modellere göre daha az enerji tüketen modeller olarak ortaya çıkmasına neden oldular. İkinci nesil bilgisayarlarda makine dili ile assembly dili yer değiştirdi ve böylece uzun ve zor ikili kodların yerini kısa programlama kodları aldı.

1960' ların başlarında işyerlerinde, üniversitelerde, ikinci nesil bilgisayarlar kullanılmaya başlandı. İkinci nesil bilgisayarlara yazıcılar, tape birimleri, disk birimleri, hafıza, işletim sistemi ve programlar ilave edildi. IBM 1401 ikinci nesil bilgisayarlar için önemli bir örnektir. Daha gelişmiş COBOL (Common Business-Oriented Language) ve FORTRAN (Formula Translator) gibi yüksek seviye diller kullanılmaya başlanmıştır. Bu tip dillerde; kriptik ikili makine kodları yerlerini kelimelere, cümlelere ve matematiksel formüllere bırakarak bir bilgisayarın programlanmasının daha basit hale gelmesine neden olmuştur. İkinci nesil bilgisayarların ortaya çıkışı ile birlikte yeni meslek tipleri (programcı, analizleyiciler, bilgisayar sistem uzmanları) ve software endüstrisi doğmuştur.

Transistorlar vakum tüplerine göre avantajlı olsalar da büyük miktarda ısı yayarlar ve bilgisayarın duyarlı iç parçalarının bozulmasına neden olabilirler. Kuarz bu problemi çözdü. 1958 yılında Texas Instruments deki mühendislerden Jack Kilby Tümleşik devreyi (Integrated Circuit (IC)) geliştirdi. Tümleşik devre (IC), kuartzdan yapılmış küçük bir silikon disk üzerinde 3 elektronik bileşenden meydana gelir. Bilim adamları daha sonra yarıiletken olarak adlandırılan küçük bir yonga (chip) üzerine pek çok parçayı yerleştirerek yönetmeyi başardılar. Sonuçta bilgisayarlar küçük bir yonga üzerine daha fazla bileşenin katılmasıyla küçülmüş oldular. Üçüncü nesil bilgisayarlarda işletim sistemi etrafında pek çok programın

çalışması mümkün oldu ve bilgisayar hafızası bu programlar tarafından ortak olarak kullanılmaya başlandı.

Tümleşik devrelerden sonra, boyutlar azalmaya devam etti. Bir yonga üzerine yüzlerce bileşen monte edildi (Large scale Integration (LSI)). 1980 de bir yonga üzerine binlerce bileşenin yüzlercesi sıkıştırıldı (Very Large scale Integration (VLSI)). Sayı milyonlar mertebesine çıktığında (Ultra-Large scale Integration (ULSI)) söz konusu oldu. Bilgisayarların boyut ve fiyatları azaldı ve azalmaya devam ediyor. Bunun yanında güçleri verimlilikleri güvenilirlikleri artmaya devam ediyor. 1971 yılında Intel 4004 yongasını ürettiğinde çok küçük bir yonga üzerinde bilgisayarın tüm bileşenleri (merkezi işlem birimi (Central Processing Unit (CPU)), (hafıza, girdi ve çıktı yönetimi) toplanmıştı.

1981 de evde, işyerinde ve okullarda kullanım için kişisel bilgisayarı (Personal Computer (PC)) ortaya çıkarttı. 1981 de 2 milyon olan PC sayısı 1982 de 5.5 milyona ulaştı. On yıl sonra 65 milyon PC kullanılmaya başlandı. Giderek bilgisayarların boyutları küçülmeye devam ederek laptop bilgisayarlar (bir çantaya sığacak büyüklükte), palmtop (gömlek cebine girebilecek büyüklükte) bilgisayarlar dizayn edildiler. 1984 yılına gelindiğinde ilk kez IBM PC ve Apple Machintosh yarışı başladı. Machintoshlar user-friendly dizayn ile ortaya çıktı. Machintosh'un sunduğu işletim sistemi; kullanıcılara, yazılı komutlar yerine bilgisayar ekranında simüle edilen bir simge ile diğer simgeleri (icon) taşıma kolaylığı sağladı. Yakın bilgisayarların daha etkili kullanılabilmesi için birbirlerine bağlanmaya başladılar ve bilgisayar ağları kurulmaya başlandı. Ağ üzerindeki her bir bilgisayar diğer bilgisayarların hafızalarını, programlarını bilgilerini paylaşmaya başladı. Bu tür birbirine bağlı bilgisayarların oluşturduğu ağlar (Local Area Network (LAN)) diğer bilgisayar ağlarına bağlandılar. Böylece tüm dünyadaki bilgisayarlar birbirlerine bağlanarak ağların ağı olan İnterneti oluşturdular.

Beşinci nesil bilgisayarları tanımlamak biraz zor çünkü henüz başlangıç aşamasındalar. Beşinci nesil bilgisayarların en ünlülerinden biri Arthur C. Clarke'ın romanındaki (2001: A Space Odyssey) HAL9000 dır. HAL insan operatörlerle sohbet eden, görsel girdiler kullanan ve kendi deneyimleri ile öğrenen yeterli yargılama süreçlerine girebilen bir bilgisayardır. Ne yazık ki HAL psikolojik arızalara sahip, uzay gemisine el koyan ve pek çok insanı öldüren bir robottur.

Isaac Asimov'un "Ben robot" ve "Üç robot Yasası" adlı bilim kurgu eserlerindeki robot tiplerin insan robot arasındaki çizginin ne kadar incelebileceğine ilişkin güzel örnekler

vermektedir. Hollywood'un sunduğu Terminator II'deki öğrenen beşinci nesil bilgisayarlara ilişkin örnekler çok çarpıcıdır.

Programların insanları esir aldığı gerçek dünya ile sanal gerçeklik (Virtual Reality) arasında insan-program savaşının işlendiği Matrix beşinci nesil bilgisayar anlayışına farklı yaklaşımlar getiren bir başka Hollywood yapımı olarak karşımıza çıkıyor.

Bütün bunlar hayal ürünü gibi düşünülse de, bir yabancı dilden diğerine çeviri yapan bilgisayarlar artık mevcuttur. Hastalıkların tanılarında adım adım doktorlara yol gösteren programlar yapılmaktadır"(enformatik.balikesir.edu.tr/donanım/bolum_a/Bilgisayar Tarihine Kısa Bakış, 2007).

Bütün bu bahsedilen önüne geçilemez derecede hızlı gelişimi olan bilgisayar, eninde sonunda bir araçtı; bazı işleri daha kolay, daha çabuk üreten ama asla insan eliyle üretilmiş bir işin tadını ve derinliğini veremeyecek olan bir aletti. Yaratıcılık ise bizim kafamızın içinde olan, kontrol edile bilinir ve belli yöntemlerle ve bir sistem dahilinde kâğıda döktüğümüz bir süreçti ve bilgisayarın bu süreci etkilemekteki rolü ne olabilirdi ki?

3.3. Exlibris Sanatı ve Dijital Ortam

"Bilgi üretimi, iletişim ulaşım ve genelde insan yaşamı, insanlık tarihinde hiç görülmemiş bir biçimde katlanarak hızlanmaktadır. Bugün plastik sanatların yerleşmiş resim, heykel, gravür kalıpları sorgulanmakta, film, video, fotoğraf, fotokopi, telefaks ve posta hizmetlerinin çağdaş sanatsal kullanımları teknolojik çağın hızlı gelişimini biçimlendirmektedir. Çağdaş sanat kuşkusuz bu hızlı gelişimin içerdiği sorunları da irdelerken, sanatın toplumdaki rolünü galeri/müze/sergi mekanizması yoluyla topluma iletimini de sorgulamaktadır. Çağdaş sanat kendini sürekli açımlarken, sanat ürünlerinin tüketim malına dönüşümü, sanatın satılabilirliği olgusu tartışılmakta, sanatın bir yaşam etkinliği olduğunu öne süren sanatçılar plastik sanatların geleneksel sınırlarını aşmaktadırlar. Çağdaş müzik, çağdaş felsefe, çağdaş fizik, çağdaş sanatla iç içe geçmektedir. Bu gelişmelere paralel olarak çeşitli disiplinler arası çalışmalar yapılmaktadır. Birçok sanatçı sanatsal etkinliklerini sadece belgelemekte, sanat nesnesi üretip ticari sanat piyasasına sürmeyi seçmektedir. Zamanla sınırlı geçici, dayanıksız malzemelerle üretilmiş sanat ürünleri, gösteriler, enstelasyonlar çağın sanat yaşamının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Çevre

korunması endişeleri güden doğanın sanatsal kullanımı, sanat ile yaşam arasındaki uçurumun kapatılması, sanatın insanların günlük yaşamına katılımı çağdaş sanatın gündemine gelmektedir" (Aksel, 1986,s.13).

"Modern toplumun dayattığı işbölümü ve uzmanlaşma zorunluluğu, sanatçı ve bilim adamını birbirinin yaptığı işin perde arkasından habersiz, apayrı insanlar olarak iki cepheye ayırmıştır. İki grup da temel motif ve süreçlerin keşfi için doğal olguları irdelerken, bilim adamı sanatçıyı fazla 'doğaçlamacı', sanatçı da bilim adamını fazla 'mekanik' olarak algılayıp yadırgar. Oysa gerçekliğe dair gözlemler, insana katı ve tanımlı tablolar değil, göze ve akla düzenli ve anlamlı gelen motifler sunar. Simetri, denge ve ritmik yinelenmiş gibi öğeler doğal olguların temel niteliklerini, doğanın bütünlüğünü, düzeni, mantığı ve yaşamın yapısını ortaya koyar. Bu düzlem, sanat ve bilimin ortak zeminidir"(Kurtuluş, 1996,s.18).

Karşımızda ki, elimizde ki alet ister bilgisayar ister kalem olsun yaratım denen şeyi kafamızla, yani biz, kendi başımıza yapıyoruz. Bu oluşumda belli bir sistematik içerisinde birçok yöntemle kağıda ya da ekrana yansıtıyoruz, yani kısacası temize çekiyoruz.

Elimizdeki aracın kalem olması, dönüşü olmayan bir yola girmek demek, çok iyi planlama aşamasından geçmek, kavramı oluşturma noktasında deneysel ve yaratıcı olarak iyi karar vermek, bu kararı en iyi şekilde uygulamaya sunmak ve bitmiş olan çalışmanın en son halini oluşturmak demektir. Bu oluşum sırasında elbetteki, sapmalar ya da yenilikler olabilir fakat işin doğasında, iyi karar verme ve bu verilen kararı da en iyi şekilde uygulama yatar. Her şeyin ters gitme durumu göz önüne alındığında ise, bu çalışmadan tamamen vazgeçilip yeni bir uygulama sürecine girilmektedir. Bahsedilen bu uygulama süreci, çalışmaya ve en önemlisi yaratıcısına bağlıdır ve her zaman olmasa da oldukça uzun ve sabır gerektiren bir süreçtir.

Ancak elimizdeki aracın bir bilgisayar programı olduğunu düşünürsek eğer; bu süreç analog ortamda harcanan zamandan daha kısa olacaktır. Planlama ve kavramı oluşturma aşamasında farklar yoktur çünkü; temelde yaratıcı ve onun ulaşmak istediği eserde estetik bilgi vardır. Burada değişen tek şey araç ve uygulama için harcanan zamandır.

Analog üretim aşamasında her şeyin ters gitme durumu olasıdır ve bu tekrar başa dönmek ve aynı efor ve zamanı tekrar harcamak demektir. Bilgisayar kullanarak yapılan üretim aşamasında ise; bugün başta grafik ve fotoğraf sanatçıları tarafından kullanılan masaüstü programlarından biri olan 'Adobe Photoshop' bize analog ortamda sağladığımız bütün değerleri vermektedir. Diğer bütün masaüstü programlarda olduğu gibi 'Adobe Photoshop' programında da üretmekte olduğumuz işte, neredeyse sonsuz miktarda geriye gidip hataları

düzeltme şansı bulunmaktadır. Program dahilinde ‘undo/gerial’ komutu bulunmakta ve bu komut 1000 katmanından oluşmaktadır. Yani bu demektir ki en son uygulanan komuttan 1000 adım geriye giderek uygulanan çalışmada değişiklik yapılabilir. Bu bir bakıma da zamanda yolculuk demektir.

Bilgisayar programlarının yaratıcıya yardımcı en önemli özelliklerinden biri de, kombinasyon zorluğunu asgari düzeyde bir süreye ve efora indirgemesidir. Bu demektir ki ortaya çıkan bir tasarımın oluşum aşamasında, masaüstü programlarında bulunan ‘copy/paste – cut/paste) komutları sayesinde birçok varyasyonu gerçekleşebilir. Yaratı aşamasında tasarlayarak uygulamaya konulan işin, başka çeşitlerini, renklerini, formlarını, büyük-küçük, yada ters-düz farklarını görmek için, analog ortamda olduğu gibi tekrar tekrar kağıda aktarmak yerine, daha kısa sürede varyasyonlarını görüp, karar verme bu komutun kullanılmasıyla gerçekleşir. Bu demektir ki yaratıcı, zaman içerisinde ileri geri hareketler yaparak ve verilen komutları kullanarak, neredeyse sonsuza dek alternatifler üretip kombinasyonlar yapabileceği bir yaratım aşamasına girmiştir.

Bilgisayar ortamında yaratım ancak son 10 yıl içerisinde, kişisel bilgisayarların ucuzlaması ve kullanıcı kolaylığı sağlayan arayüz programlarının yaygınlaşması ile varolan bir olgudur. Bu gelişimde bize, analog ve sayısal ortamda iş üretim sürecindeki farklılıkları net bir şekilde göstermektedir. Analog ortamda yaratıcı faaliyetlerin olmazsa olmaz önkoşulu, beceri ve yetenektir. Bulunmak istenilen alan görsel alansa, bunu icra edecek bileğe, görsel yetiye ve estetik bilgiye ihtiyaç vardır. Fakat son yıllarda sayısal ortam bu koşulları ortadan kaldırmış durumdadır. Renk bilgisi, görsel yetisi, estetik bilgisi olmayan ve bunun eğimini dahi almamış olan birçok kişinin ekran karşısında harikalar yarattığına her geçen gün tanık olmaktayız. 4-5 yıllık bir görsel eğitim sürecinden geçmek, yağlıboya tekniği ile resim yapmayı, çamurla modellemeyi ya da metal işlemeyi öğretiyorsa, bu gerçekten bir ustalaşma süreci gerektirir ve bu geçirilen yıllar ustalaşmak için yeterli bile sayılmayabilir.

Sayısal ortama bakıldığında ise; en zor bilgisayar programlarının bile haftalar içinde öğrenildiği ve çokça üretim yapıldığı gözlemlenmektedir. Ancak sayısal ortamda üretilen işte, işin içeriğini doğru olarak tanımlamak, yorumlamak ve denemeler arasında boğulup kalmamak, gerçek bir bilgi donanımı ve bu bilgininde en etkin bir biçimde kullanımını sağlamak gerektirmektedir. Bu gereklilikte, analog ortamda ustalaşma sürecinden geçmekle mümkün olacaktır.

21. yüzyıl, insanlık tarihinin hiçbir döneminde görülmemiş miktarda görüntü üretmiştir. Böylesine yoğun bir görüntü bombardımanı içerisinde, görüntü üreten görsel üreticilere çok

ciddi bir görsel okuryazarlık (visual literacy) eğitiminin verilmesi gerekmektedir. Çünkü çağdaş görsellikte en önemli sorun, inanılmaz bir görüntüye bunun da ötesinde bilgi istilasının içerisinde doğru bilgiye ulaşabilmek, doğru yorumu yapabilmek ve yansıtmak, gerekliyi gereksizden ayırt etmeyi öğrenmek, yani doğru seçimleri yapabilmek, doğru simgeleri bulabilmek ve bunları doğru olarak okutabilmektir.

Bunlara paralel olarak modern görsel tekniklerin gelişimi sonucunda ortaya çıkan yazı, afiş gibi görsel anlatımlar, yani dizayn yeni bir resim ve yazın dilinin oluşmasını sağlamış tekstil, reklamcılık ve kitapçılık alanlarındaki gelişmelerle, uygulamalı sanatlar ve özellikle grafik sanatlar büyük bir önem kazanmıştır.

"Yirminci yüzyılın ikinci yarısında sanat, toplumun dünyasını ve yaşam tarzını oluşturma görevi üstlenmiştir. Özellikle 1950'den sonra resim ve yontu sanatından çok, yapı sanatına olan ilgi artmış ve yapı sanatı temelinden değişmeye başlamıştır. Otel, okul, hastane gibi geleneksel yapı tipleri toplum çağının gereksinimlerine uygun olarak yeni bir anlayışla ele alınmaya başlamıştır. Dolayısıyla biçim ve fonksiyon önem kazanmıştır. Ayrıca hava meydanları, sosyal konutlar, moteller, süper marketler, sergi, konferans ve kongrelerin yapıldığı büyük kültür merkezlerine ihtiyaç duyulması, büyük kentlerin kurulması, endüstriyel alandaki hızlı gelişmeler, kitle iletişim araçlarının çoğalması görsel sanat alanlarında da yeni ifade olanaklarını gündeme getirmiştir. Bu dönemde görsel sanatlar serbest sanat olarak faaliyetlerini sürdürmekle birlikte öznel dünyaları aşıp, olası dünyalara açılarak yeni gerçekler yaratmayı hedeflemiştir" (İpşiroğlu, 1993,s.101).

Bir sanat yapıtı asla bir iletişim aracı olarak değerlendirilmemelidir. Sanat yapıtının iletişim aşamaları, kitle iletişim modelleri ile aynı sürecide paylaşamaz. Fakat üzerinde durduğumuz exlibris sanatını aynı zamanda bir iletişim aracı olarak da değerlendirebiliriz. Kurumsal araçları kaydedebilme özellikleri sayesinde iletişimden bağımsız olarak varolan kitap, resim, yazı, fotoğraf, heykel, mimari gibi etkinlikleri temsili araçlardan sayarsak eğer, exlibriste bu etkinliklerin içinde yer alır.

Exlibris sanatı da diğer tüm görsel sanatlarda olduğu gibi estetik kaygıya, kompozisyon ve çok ciddi bir şekilde tipografi bilgisine, dengeye ve orana ihtiyaç duyar. Analog ortamda alınan, resim, heykel, grafik vb. plastik sanatlar temel eğitiminde verilen bu disiplinli dersler sayesinde gelişen ustalık ve vizyon, exlibris sanatının da altyapısını oluşturmaktadır. (Exlibris:3.1.).

Exlibris 3.1. Julian Dimitrov Jordanov, Bulgaristan, C3+C5 (126×97) 2002

Amerika'da bilgisayar grafiği derslerine giren Lary Simpson bilgisayar ortamında PageMaker, İllüstrator, Photoshop gibi programlar kullanarak çeşitli exlibrisler yapmaktadır. Bilgisayarın zaman darlığında süratli iş bitirmede ve özellikle kombinasyon alanındaki genişliğini fark ederek öğrencilerine: "tasarımcı uygun bir yazı oluşturmak için genişletmeler, sıkıştırmalar, deformasyonlar yapabilir fakat estetikten uzaklaşmamalıdır" (Pektaş,2003,s.42) diyerek, her ne kadar bilgisayar ortamında üretim yapılsa da temel sanat eğitiminin gerekliliğini vurgulamaktadır.

'Altyapı' kelimesini biraz açarsak eğer; 4 yada 5 yıl görülen temel sanat derslerinde birçok teknikte çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Ustalar tarafından bu teknikler en ince ayrıntısına kadar derslerde gösterilir ve çeşitli denemeler sonucunda öğrenilen tekniğin gerektirdiği şekilde, sabırlı çalışmalar sonucunda eserler ortaya konulur. Bu teknikler arasında da exlibris sanatının temelini oluşturan 'baskı teknikleri' de bulunmaktadır.

Temellinde baskı teknikleri olan exlibris sanatı da diğer sanatlar gibi teknolojinin gelişmesi, daha önceki başlıklarda bahsedildiği gibi matbaanın icadı ile kitap sayılarının ve kitap sahiplerinin artmasından dolayı teknolojiyi içine alarak gelişimini göstermiştir.

Exlibris sanatçıları, çalışmalarını çoğaltmak için metal gravür, ağaç gravür, linolyum baskı, litografi gibi geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra, serigrafi, ofset, fotoğraf ve bilgisayarı da kullanmaya başlamışlardır. Temeline inersek eğer, bilgisayar geleneksel baskı tekniklerinden çok da farklı değildir çünkü; görsel sanatların gerektirdiği temel bilgilere (estetik, oran-orantı, renk, kompozisyon, tipografi) sahip olarak bir exlibris çalışmasının bilgisayar programıyla yapılmış olması onun bir exlibris olmadığını ve diğer geleneksel tekniklerle yapılmış olan exlibris çalışmalarıyla aynı değerde olmadığını göstermez.

Teknoloji çağında yaşarken, eğitim ve iş hayatının önemli bir kısmını teknolojik ürünler ile geçirirken, exlibris sanatının da bu gelişimden etkilenmemesine imkan yoktur tabi ki.

Elle yapılan bir taslak yada bir görüntü taranarak, resim işleme programları ile değişiklikler yapılarak (küçültme, büyültme, renk dengeleme vb…) bilgisayar ortamında kolayca sonuçlandırılabilmektedir. Analog ortamda yapılması istenen işlemlerin alacağı vaktin ve eforun yarısını kullanarak bilgisayar üzerinde etkisi aynı olacak şekilde çalışma sunulabilmektedir. Bilgisayar ortamında ayrıca, sınırsız bir şekilde yazı karakteri denemeleri yapılabilmekte ve istenirse eğer, kaligrafik bir el yazısı taranarak çalışmada kullanılabilmektedir.

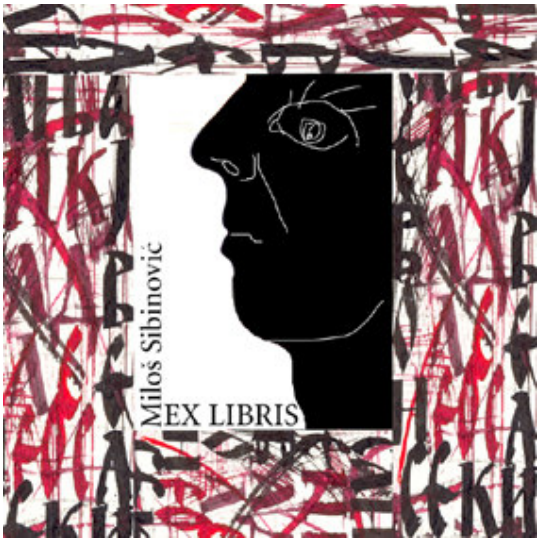
Bilgisayarı tanıyana kadar yağlıboya ve akrilik resimler yapmış olan Marion Stein dijital exlibris ile ilgili ‘yağlıboya çalıştıktan sonra fırça temizlemekten hoşlanmıyorum, bilgisayarda sonsuz renk seçme, değiştirme olanağı var, temizlik sorunu diye bir şey yok. Tasarımın bütününü görebiliyor, istediğim değişiklikleri yapabiliyorum. Ayrıca baskı kalitesi de her zaman aynı oluyor’ demektedir.

Bilgisayar ortamını kullanarak exlibris çalışmalar ortaya koyan sanatçılar sadece, Lary Simpson ve Marion Stein değildir. Çağımızın exlibris sanatçıları üzerine bir araştırma yapıldığında karşılaşılacaktır ki; exlibris’in ve özellikle baskı tekniklerinin ustası olan bir çok değerli isim dijital dünyanın da yararlılığını ve hayata katkısını fark ederek, bilgisayar ortamında exlibris çalışmaları sunmuşlardır. (Exlibris:3.2.– 3.6.).

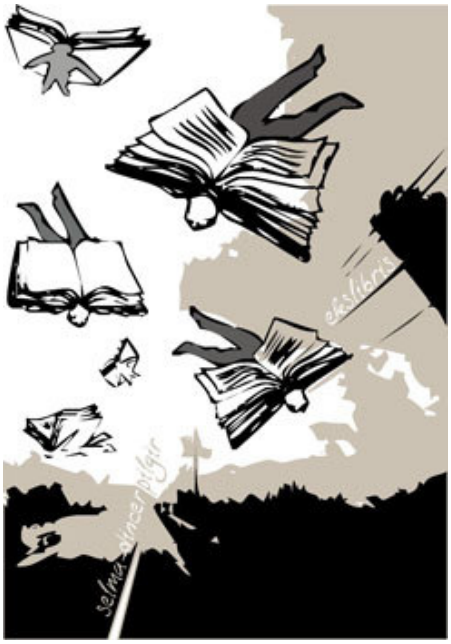
Görüldüğü gibi bilgisayar dünyasını kullanarak exlibris sanatının üretimine sadece bir yöntem daha eklenmiş bulunmaktadır. İnsanlığın varoluşundan itibaren birçok değişeme ve

gelişime açık olan sanat, özünü asla kaybetmeden, bütün teknikleri kullanarak dünya sahnesinde yerini almıştır.

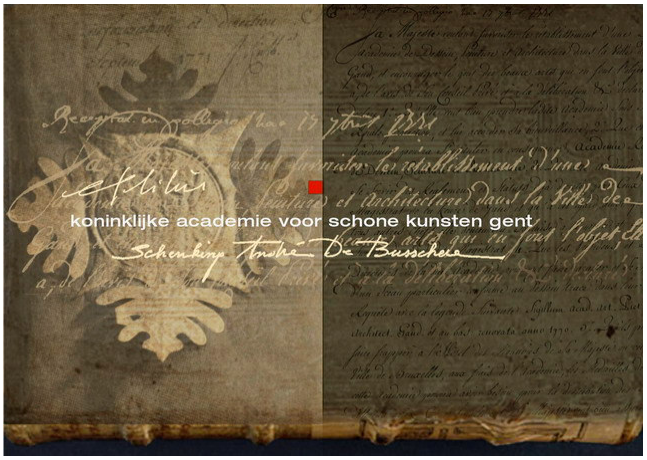
Exlibris 3.2. Bahar Tezcan, Türkiye, CGD (100×75), 2005



Exlibris 3.3. Milos Sibinovic, Serbia, CGD (100×100), 2005



Exlibris 3.4. Hasip Pektas, CGD (100x70) 2006



Exlibris 3.5. Martin.Baeyens, CGD (7,8x10,9), 2007

Exlibris 3.6. Debora Lauwers, CGD (91×52), 2005

BÖLÜM 4

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Dijital exlibris uygulama çalışmaları; yakın çevredeki exlibris severler ve sevdiklerim için yapılmıştır. Bu exlibris çalışmaları ismine yapılan kişilerin beğenileri ve o kişilerin özelliklerini vurgulamak adına icra edilmiştir.

Üç bölüme; müzik, kadın ve serbest çalışmalar olarak ayrılan, uygulama çalışmalarının ilk bölümü olan müzik teması üzerine dört adet çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların ikisi fotoğraf üzerine yapılan uygulamaları diğer ikisi ise tamamen bilgisayar ortamında vektörel olarak işlenen çalışmaları içermektedir.

Fotoğraf üzerine yapılan uygulama çalışmalarında çalışılan isimlerin kişisel özellikleri ele alınarak siyahın etkinliğinde zıtlıklar ve sert karakter vurgulanması amaçlanmıştır. Şahsın kendisinden tahsis edilen fotoğraflar üzerinde çeşitli deformasyonlar yapılarak ve kullanılan programların özellikleri işlenerek renk ve leke değerlerinin dinamizmi sağlanmıştır. Bu dinamizme uygun olarak da font seçimi yapılmış ve bu fontlar üzerinde form değişikliklerine gidilerek tasarım dengesinde yerini bulmuştur.

Tamamen vektörel olan çalışmalarda ise, tasarımın yapıldığı şahıslarla görüşülerek renk tercih edilmiş, istenildiği üzere tasarım yapılarak ve bir çalışmada tasarıma ve konuya uygun font yaratılarak çalışmalar tamamlanmıştır.

Kadın temalı ikinci bölümde ise on adet uygulama çalışması bulunmaktadır. Bunlar, yapılan serigraf baskı, linol baskı, yağlı boya, fotoğraf ve vektörel çalışmalar üzerine tasarlanan, renk ve formlarıyla hemen hemen hiç oynanmayarak sadece parlaklık ve boyut ayarları yapılarak, program fontu yada font yaratılarak yapılan çalışmalardır. Bu çalışmalarda özellikle iki en fazla üç renk kullanılmış ve daha önceki senelerde işlenen ve vurgulanan ‘yarım’, ‘sıkışık’ kadın vücudu teması aynen korunarak çalışılan şahısların düşünceleri tasavvur edilmek istenmiştir.

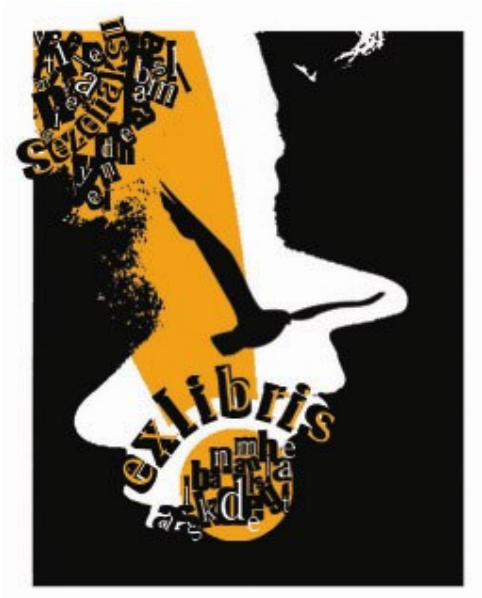
Üçüncü ve sonuncu bölüm, serbest çalışmaların bulunduğu bölümde ise; çiçek teması ağırlıklı olarak kullanılarak, tipografi, yağlı boya, serigraf baskı üzerine uygulamalar yapılmış, bilgisayar ortamında vektörel çizimlerde gerçekleştirilerek, font seçimlerine

gidilmiş ve gerekli görülen tasarımlarda font yaratılarak forma uygun yerleştirilmiş ve tasarımlar tamamlanmıştır. Bu tasarımlarda üç ya da dört renk kullanılması tercih edilmiş, gerekli görülen tasarımlarda serigraf ve gravür baskı çalışmaları bir arada dengelenerek kullanılmıştır.

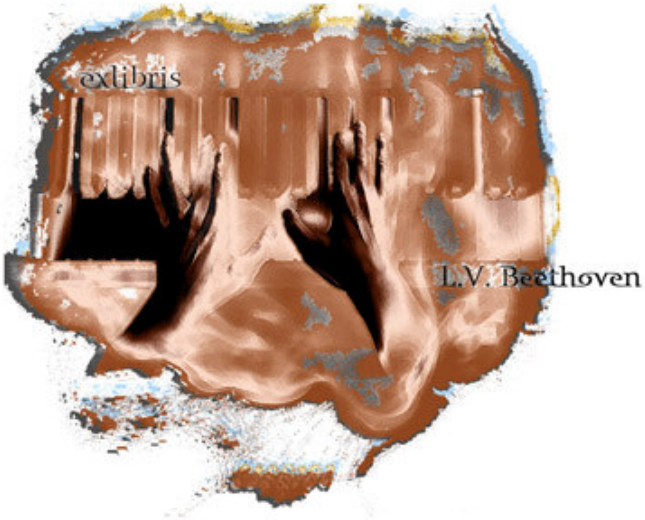
Bütün uygulama çalışmalarının temelinde yatan ise; daha önceki senelerde yapılmış olan eserlerin ve birikimlerin devamı niteliğini taşımaları ve her yapılan tasarımın paylaşılan bir 'an'a ait olarak çoğunlukla formları sınırlandırılmadan uygulanmalarıdır. Bütün bunlara ek olarak da, çalışmalar içlerinde bir adet font barındırmamakta, uygun görülen font üzerinde çeşitli oynamalar yapılarak, bazen tamamen geometrisi değiştirilerek ya da birden çok yazı karakterinden alınan harfler birleştirilerek uygulamalar tamamlanmıştır.

Exlibris 1. CGD (94×40), 2006,

Exlibris 2. CGD (87×57), 2006,



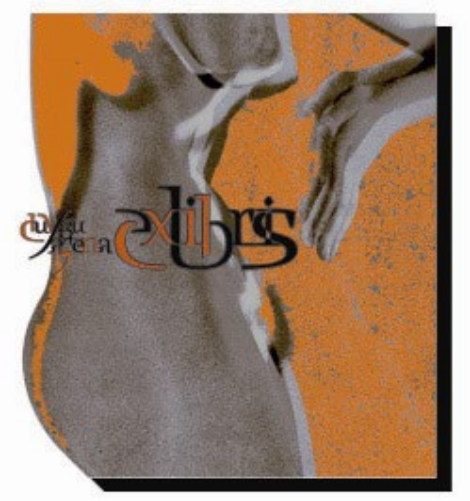
Exlibris 3. CGD (78×60), 2007,



Exlibris 4.　CGD (65×85), 2006,

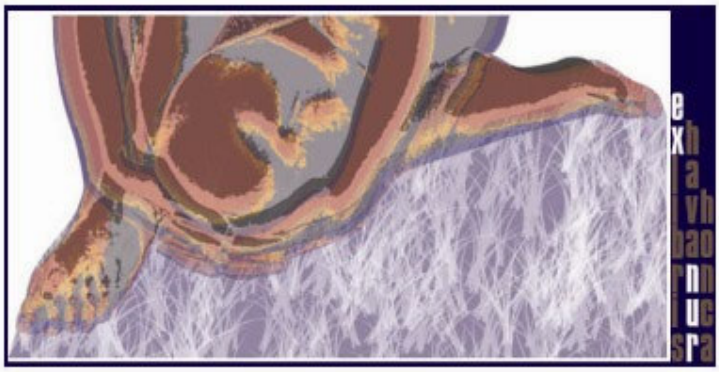
Exlibris 5. CGD (65×81), 2007,

Exlibris 6. CGD (98×65), 2007,



Exlibris 7. CGD (64×58), 2006,

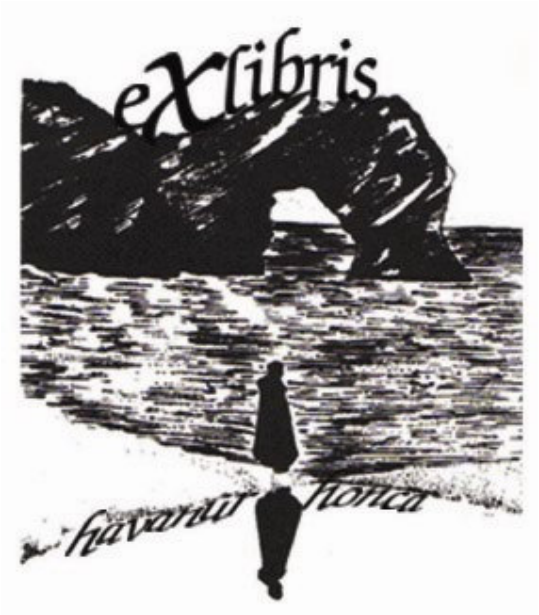
Exlibris 8.　CGD (70×51), 2006,



Exlibris 9. CGD (97×47), 2006,

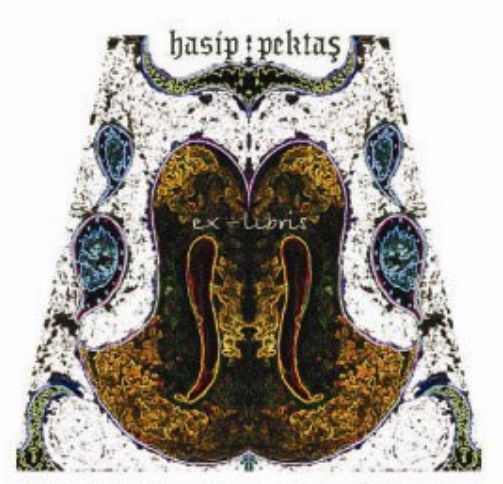
Exlibris 10. CGD (90×55), 2007,

Exlibris 11. CGD (85×65), 2007,



Exlibris 12. CGD (68×58), 2005,

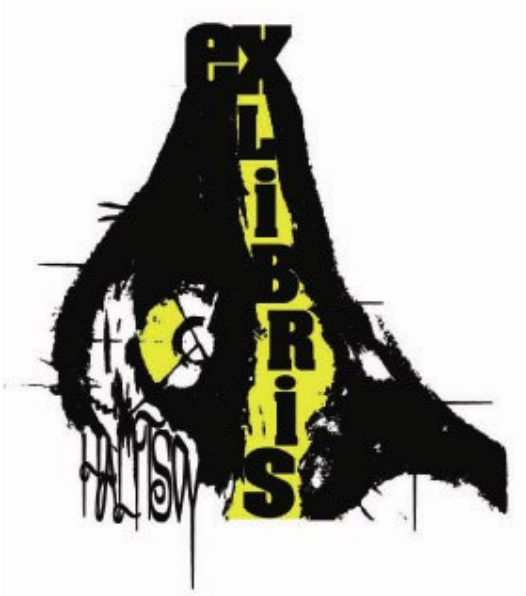
Exlibris 13. CGD (70×50), 2006,



Exlibris 14. CGD (74×67), 2007,

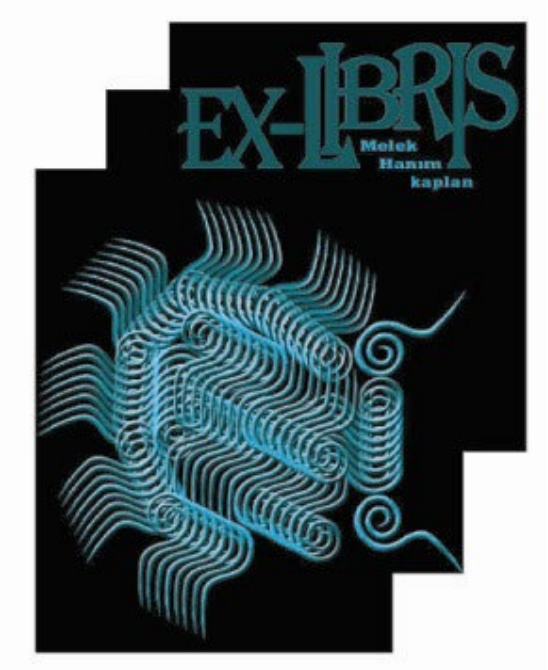
Exlibris 15. CGD (125×30), 2006,

Exlibris 16. CGD (72×95), 2007,



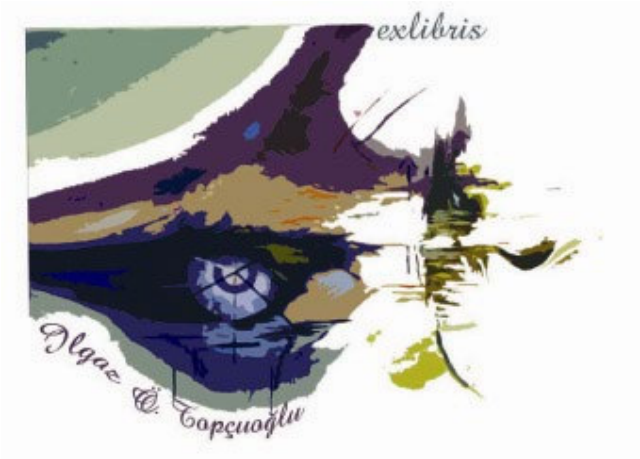
Exlibris 17. CGD (78×65), 2007,

Exlibris 18. CGD (88×52), 2007,

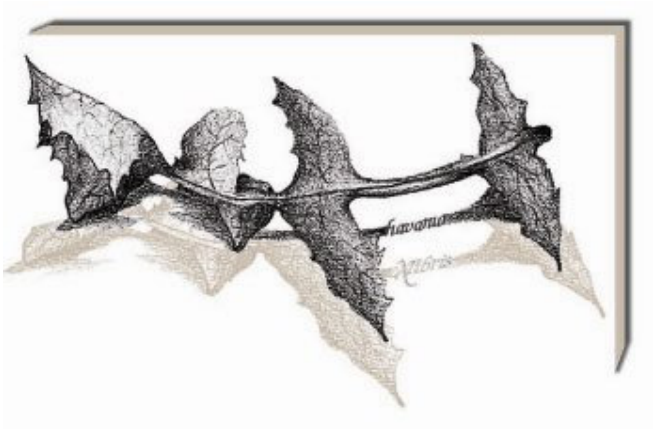


Exlibris 19. CGD (84×64), 2006,

Exlibris 20. CGD (84×60), 2007,



Exlibris 21. CGD (77×57), 2007,



Exlibris 22. CGD (85×55), 2007,

Exlibris 23. CGD (76×60), 2007,

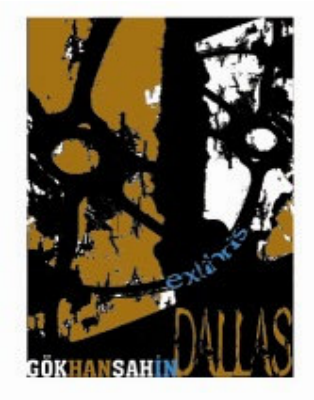
Exlibris 24. CGD (84×46), 2007,

Exlibris 25. CGD (95×61), 2007,

Exlibris 26. CGD (81×53), 2007,

Exlibris 27. CGD (40×50), 2007,

Exlibris 28. CGD (32×72), 2007,



Exlibris 29. CGD (36×49), 2007,

BÖLÜM 5

SONUÇ

Kitap mülkiyetini belirlemenin en iyi yolu, ona bir etiket koymaktır. Bu etiket, kitabın öne ya da arka kapağında uygun bir yere yapıştırma veya iliştirmekle olur. Böyle etikete bilindiği gibi 'exlibris' denir.

Exlibris, 500 yıldır uygulanan ve içinde pek çok kültürel ve tarihsel değer taşıyan sanatsal bir uygulamadır. Exlibris, yaratım sürecine bakıldığında resim sanatı içinde yer almaktadır. İşlevsel yanıyla bakıldığında ise, yazı ve resim ilişkisi bulunduğundan, yani tasarım içine tipografi(yazı) girdiğinden ve çoğaltılabilmesi, bir iletide bulunma işlevine sahip olmasından dolayı da bir grafik tasarım ürünüdür.

Temelinde geleneksel baskı teknikleri olan exlibris sanatı da diğer sanatlar gibi teknolojinin gelişmesi, matbaanın icadı ile kitap sayılarının ve kitap sahiplerinin artmasından dolayı teknolojiyi içine alarak gelişimini göstermiştir. Teknoloji çağında yaşarken, eğitim ve iş hayatının önemli bir kısmını teknolojik ürünler ile geçirirken, exlibris sanatının da bu gelişimden etkilenmemesine imkan yoktur.

Bütün bu teknolojik gelişmeleri takip ederek ve bilgisayar dünyasını kullanarak exlibris sanatının üretimine, 'öz'ünü değiştirmeden, sadece bir yöntem daha eklenmiş bulunmaktadır. İnsanlığın varoluşundan itibaren birçok değişeme ve gelişime açık olan sanat, 'öz'ünü asla yitirmemiş ve bütün yeni teknikleri kullanarak dünya sahnesinde yerini almıştır.

Exlibris sanatı da diğer tüm görsel sanatlarda olduğu gibi estetik kaygıya, kompozisyon ve çok ciddi bir şekilde tipografi bilgisine, dengeye ve orana ihtiyaç duyar. Analog ortamda alınan, resim, heykel, grafik vb. plastik sanatlar temel eğitiminde verilen bu disiplinli dersler sayesinde gelişen ustalık ve vizyon, exlibris sanatının altyapısını oluşturmaktadır.

Exlibris sanatçıları, çalışmalarını çoğaltmak için metal gravür, ağaç gravür, linolyum baskı, litografi gibi geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra, serigrafi, ofset, fotoğraf ve bilgisayarı da kullanmaya başlamışlardır. Temeline inersek eğer, bilgisayar geleneksel baskı tekniklerinden çok da farklı değildir çünkü; görsel sanatların gerektirdiği temel bilgilere (estetik, oran-orantı, renk, kompozisyon, tipografi) sahip olarak bir exlibris çalışmasının

bilgisayar programıyla yapılmış olması onun bir exlibris olmadığını ve diğer geleneksel tekniklerle yapılmış olan exlibris çalışmalarıyla aynı değerde olmadığını göstermez.

Bir sanatçının kendi görüş ve sanat anlayışını yansıtabilmesi için, yakaladığına inandığı değerleri tam manasıyla sunabilmesi, yapıtındaki öğeleri sistemleştirerek bir bütün haline getirmesi gerekmektedir. Bu gelişim sonucunda ki yapıtın mantığı hem çağına hem de sanatçısına özgüdür ve bu bütün sanatçılar ve çağlar için geçerli değildir. Her sanatçı çağının olanaklarını kullanarak eserler üretmiş ve bu ne geçmiş dönemlerin üstünde olanaklarla nede gelecek dönemlerin gerisinde kalan tekniklerle gerçekleşmiştir. Her sanat eseri döneminin teknikleriyle yapılarak, çağının nimetlerini sanatçısından önce yakalamış ve yaratıcısına fısıldamıştır sadece.

Günümüz dünyasının yaratıcılara sunduğu imkanlar dahilinde yapıt üretmek sadece çağı yakalamak demek değil, aynı zamanda geçmiş dönemlerin sunduğu imkanları bilmek, değerlendirmek ve gelişimini sağlayarak kaybolmalarını engellemek demektir. Değişen ve gelişen sanat dünyası var olan hiçbir olguyu kaybetmemiş tam tersine her ayrıntıyı yakalayarak, çağının bütün nimetlerinden yararlanmıştır.

Araştırmalar ve çalışmalar ışığında yapılan exlibris sanatı uygulamalarında, geçmişten alınan estetik değerler incelenerek bütün bu değerlerin gerekliliğinde konulan kuralların ve ‘öz’ün aynen kopya edilmemesi, günümüz teknoloji imkanlarının kullanılarak da exlibris sanatının gelişeceğini ve katkıda bulunulacağını savunmaktayım.

Sanatın temelinde hayat, hayatın doğasında estetik, denge ve ritim varsa eğer; exlibris bütün sanatların güzelliklerini ve dengesini koruyarak, kişiye özel yapılan bir sanattır.

KAYNAKÇA

AKSEL, E., 1986, **"Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Çağdaş Plastik Sanatlar"**, 'Türkiye'de Çağdaş Sanatın Desteklenmesi Sorunu', Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 5, Ankara

ALDAN, A., 1969, **"Modern Graphic Terminology"**, Hyphen Publishing Co., Australia

ATHENAİOS, **"Deipnosophistae"**, V. 203

BALDİNİ, M., 2000, **"İletişim Tarihi"**, Çev: Gül Batuş, Avcıol Basım Yayın, İstanbul

BECER, E., 2005, **"İletişim ve Grafik Tasarım"**, Dost Yayınevi Yayınları, Ankara

CHAPPEL, W., 1970, **"A Short History of the Printed Word, Knopf Press"**, USA

ERİNÇ, S. M., 2004, 'Bir Sanat Dalı Olarak Exlibris', Anadolu Üni. G.S.F. Yayınları, 'Anadolu Sanat', s:5

GÜNEŞ, Y., 11 .02 .2004 'Exlibrislerim', www. Mimoza.edu.tr

İPŞİROĞLU, N. – M., 1993, **"Sanatta Devrim"**, Remzi Kitabevi İstanbul

JEAN, G., 2002, **"Yazı İnsanlığın Belleği"**, Çev: Nami Başer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

KETENCİ, H. F. – BİLGİLİ, C., 2006, **"Yongaların 10.000 yıllık Gizemli Dansı, Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı"**, Beta Basım Yayım Dağıtım, İstanbul

KINIK, M., 2005, **"Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri"**, Asil Yayın Dağıtım, Ankara

KURTULUŞ, Ö., 1996, 'Yirminci Yüzyılın Etkileşim Ortamında Sanatçı ve Teknoloji', **"Bilim ve Teknik"** 345, Tübitak Yayınları s:18., Ankara

LAFAYE, G., 1877-1900, **"Liber"**, Dict. Des Antiq. Grec and Rome…IV., Paris

ÖZSEZGIN, K., 2000, 'Bilgilenme Açısından Sanat', 'Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu', Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s:18, Ankara

PEKTAŞ, H., 2003, **"Exlibris"**, AED, Ankara

SARIKAVAK, N. K., 2004, **"Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri"**, Seçkin Yayıncılık ,İstanbul

UÇAR, T. F., 2004, **"Görsel İletişim ve Grafik Tasarım"**, İnkılâp Yayınları, İstanbul

VLESSCHAUVER, H.J., 1963, 'History of Western Library', I., Pretoria

YILDIZ, N., 2003, **"Antikçağ Kütüphaneleri"**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul

İnternet

- http://users.telenet.be/martin.baeyens/ 15-02-2007
- (enformatik.balikesir.edu.tr/donanım/bolum_a/bilgisayar Tarihine Kısa Bakış, 2007)
- www.Mimoza.edu.tr 20-01-2006
- http://www.sion.org/ 08-05-2007 (Resim:1.1.)
- http://donsmaps.com/ 08-05-2007 (Resim:1.2.)
- http://graphics.stanford.edu/ 09-05-2007 (Resim:1.3.)
- http://www.felsefeekibi.com/ 09-05-2007 (Resim:1.4.)
- http://www.inisiyatif.net/ 08-05-2007 (Resim:1.5.)
- http://www.ancientanatolia.com/ 08-05-2007 (Resim:1.6.)
- http://stu.inonu.edu.tr/ 07-05-2007 (Resim:1.7.)
- http://www.kabatasdevri.com/ 10-05-2007 (Resim:1.8.)
- http://www.parsomen.com/ 04 -05-2007 (Resim:1.10.)
- http://www.mihrace.net/ 09-05-2007 (Resim:1.12.)
- http://www.4hccsprojects2.com/ 09-05-2007 (Resim:1.13.)
- http://fdier.free.fr/ 10-05-2007 (Resim:1.14.)
- http://www.bible-researcher.com/ 09-05-2007 (Resim:1.15.)
- http://www.ub.uni-heidelberg.de/ 10-05-2007 (Resim:1.16.)
- http://www.koluthse.jp/ 01-05-2007 (Resim:1.17.)
- www.exlibris-gesellschaft.de 02-09-2006 (Resim:1.18.)
- Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, 2006-2007

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	: Havanur HONCA
Doğum Tarihi ve Yeri	: 04.08.1981 SAMSUN
Medeni Durumu	: Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise	: Antalya Lisesi - Antalya
Lisans Diploması	: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
Tez Konusu	: "Sinema'da Grafik Tasarımın Gelişimi ve Türk Sineması'na Yansımaları"
Yabancı Dil / Diller	: İngilizce

Katıldığı Yarışmalar

: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Ankara - 2007

İş Deneyimi

Stajlar	: Ankara OR-AN Sitesi TRT, Grafik - Film Çekim Departmanı
Çalıştığı Kurumlar	: ADADA Grafik, Hedef Sanat Organizasyon – Antalya
Adres	: Portakal Çiçeği Bulvarı, Yeşilbahçe Mh. 1468 Sk. Yavuz Sit. A blok D/9 Antalya
Tel.	: 0532 549 8761