

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SEMBOLLERİN TARİHSEL SÜREÇTE EKSLİBRİS SANATINA
YANSIMASI VE GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE
GÖRSEL İLETİŞİM VE GRAFİK TASARIMI BÖLÜMLERİNDE
BİR MODÜL ÖNERİSİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Merve YILDIRIM

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Ankara
Ocak 2013

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM – İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

SEMBOLLERİN TARİHSEL SÜREÇTE EKSLİBRİS SANATINA
YANSIMASI VE GÜZEL SANATLAR FAKÜLTELERİNDE
GÖRSEL İLETİŞİM VE GRAFİK TASARIMI BÖLÜMLERİNDE
BİR MODÜL ÖNERİSİ

DOKTORA TEZİ

Merve YILDIRIM

Danışman: Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Ankara
Ocak 2013

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Merve YILDIRIM'ın “**Sembollerin Tarihsel Süreçte Ekslibris Sanatına Yansıması ve Güzel Sanatlar Fakültelerinde Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı Bölümlerinde Bir Modül Önerisi**” başlıklı tezi tarihinde, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı'nda, DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Başkan:

Üye (Tez Danışmanı): Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

.....

Üye:Prof.Dr.Adnan TEPECİK

.....

Üye:Prof.Güler AKALAN

.....

Üye: Prof.Dr.Birsen ÇEKEN

.....

Üye:Yrd.Doç.Dr. Mehmet ŞEREN

.....

ÖZET

Bu araştırmanın temel amacı nitel veri toplama yöntemlerinden doküman incelemesine dayanarak Sembollerin tarihsel süreçte ekslibris sanatına yansımaları ve Türkiye’de Güzel Sanatlar Fakülteleri, Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı bölümleri ve öğretim programlarında ekslibris sanatı, tekniği ve uygulamaları ile ilgili bir modül oluşturmaktır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde ekslibris sanatı öncesi sembollerde gelişimi, tarih öncesi dönemden başlayarak yazının ilk evrelerini oluşturan sembollerin çağımız tipografi sanatına kadar uzanan bir dönemi incelenmiştir. İkinci bölümde ekslibris sanatının kaynağını oluşturmuş yazı, kağıt ve kitabın tarihçesine ve aidiyatı belgeleyen arma ve mühürler incelenmiştir. Üçüncü bölümde Ekslibrisin kitaba kattığı değer ve işlevi açıklanmış ekslibrisin kültürel, sanatsal ve sosyolojik boyutları ele alınarak kitabın ikonu olan ekslibrisin, sanatsal boyutta değerli bir iletişim nesnesi olarak koleksiyon parçası olma durumu incelenmiştir. Dördüncü ve son bölümde tezin amacı ve kapsamı çerçevesinde ekslibris tasarım problemleri, yazı resim ilişkisi değerlendirilerek ekslibris örnekleri verilmiştir. Ve ekslibris sanatı tekniği ve uygulamaları ile ilgili konular bir modül önerisi olarak yer almıştır. Önerilerde bulunulmuştur.

ABSTRACT

The main purpose of this research is to generate a module based on document analysis, which is one of the quantitative data collection methods, and to reflect the symbols in the exlibris art within the historical progress, as well as the technique and applications of the exlibris art in the education programs, which are thought at the School of Fine Art and Visual Communication and Graphic Design Departments of the Universities in Turkey.

The research consists of four parts. The first part covered the development of symbols in the history and the script, which is the product of symbols, and afterwards the creation of typographic art is examined. In the second part the source of exlibris art and the content of script, paper and history of the book together with the emblems and seals which proven the ownership, are examined. In the third part the, by examining the value and function that the exlibris added to the book, cultural, art and sociological dimension of the exlibris and its value as being collection item, is examined. In the forth part, design problems of exlibris and relations between script and symbol is evaluated and some examples are given. Finally, a modul for exlibris art technique and its applications is proposed and suggestions are given.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince deneyim ve fikirleriyle beni yönlendiren, tecrübelerinden her zaman faydalandığım, danışmanlığımı üstlenen ve araştırmamın biçimlenmesini sağlayan öncelikle Değerli Hocam Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ'a, Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN'e saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Önerileriyle tezimin şekillenmesinde katkısı bulunan Doç. Dr. Semra DEMİR'e, ekslibris koleksiyonundan faydalanmamı sağlayan değerli meslektaşım Vedat ÇOLAK'a, teşekkür ederim. Tezimin yöntem kısmında değerli fikirlerini esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞEREN'e, tezimin oluşum aşamasında değerli fikirleriyle beni yönlendiren Prof. Dr. Süleyman Saim TEKCAN Hocama ve Ekslibris sanatına gönül veren değerli hocam Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ'ada sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Her konuda olduğu gibi bu süreçte de beni destekleyen yardımlarıyla fedâkarlığını esirgemeyen biricik kızım, Biset Bilgili'ye ve Teyzem, Beyhan Akyol'a çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olduklarını hissettiren ve hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen canım annem ve babama da sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	v

BÖLÜM I

1.1. Giriş	1
1.2. Problem Durumu.....	1
1.3. Problem Cümlesi.....	5
1.4. Alt Problemler.....	5
1.5. Araştırmanın Amacı.....	5
1.6. Araştırmanın Önemi	6
1.7. Sayıtlılar (Varsayımlar)	8
1.9. Tanımlar.....	8

BÖLÜM II

EKSLİBRİS SANATI ÖNCESİ SEMBOLLERDE GELİŞİM

2.1. BİÇİMİN GELİŞMESİ.....	14
2.2. ARKETİP, MİT VE SEMBOL.....	23
2.3. SEMBOL-SİMGE	26
2.4. SİMGE OLARAK BİÇİMLER	29
2.4.1. Simge Olarak Canlılar ve Nesneler	38
2.4.1.1. Hayvanlar.....	38
2.4.1.1.1. Boğa.....	38
2.4.1.1.2. Aslan	39
2.4.1.1.3. Koyun, Koç	40
2.4.1.1.4. Balık.....	40

2.4.1.1.5. Kartal	40
2.4.1.1.6. Çift Başlı Kartal	41
2.4.2. Bitkiler	41
2.4.2.1. Defne.....	41
2.4.2.2. Zeytin Ağacı	41
2.4.2.3. Gül	42
2.4.2.4. Lale	42
2.4.2.5. Zambak Çiçeği.....	43
2.4.2.6. Lotus	43
2.4.3. Aletler	44
2.4.3.1. Kılıç	44
2.4.3.2. Ok.....	44
2.5. SEMBOLLERİN SINIFLANDIRILMASI.....	45
2.5.1. Fonogramlar.....	45
2.5.2. Logogramlar.....	45
2.5.3. Kavram Bağlantılı Semboller (Piktogram).....	45
2.5.4. Diğer Semboller	46
2.5.5. Yaygın Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları	46
2.6. ORTAK DİL OLUŞTURMADA SEMBOLLER (SİMGELER).....	47

BÖLÜM III

3.1. EKSLİBRİSİN TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE GELİŞİMİ.....	50
3.1.1. Kitap Belirteci Ekslibris.....	50
3.1.2. Yazının Bulunuşu Kitabın Tarihçesi.....	53
3.1.3. Mezopotamya.....	55
3.1.4. Mısır Tabletleri ve Arşivi	57
3.1.5. Bizans'ta Kitap	62
3.1.6. Osmanlı'da Kitap	63

3.2. EKSLİBRİSİN İLK İZLERİ.....	65
3.2.1. Ekslibrisin Doğuş Yılları	65
3.2.2. El Yazması Kitaplar.....	66
3.2.3. El Yazmasından Seri Üretim Kitapların Doğuşuna.....	70
3.2.4. Ekslibrisin İlk İzleri Arma ve Mühürler	73
3.2.5. Monogram ve İnisiyaller.....	76
3.2.6. Osmanlı’da Mühür	77
3.2.7. Türkler’de Ekslibris	78
3.2.8. Çin’de Ekslibris	87
3.3. XV. VE XX. YÜZYILLAR’DA EKSLİBRİS	88
3.3.1. Heraldik Ekslibrisler (XVI. XVIII. Yüzyıllar)	90
3.3.2. Rönesans ve Barok Dönemi Sanatçının Varoluşu	98
3.3.3. XX. Yüzyıl Sanat Akımları Etkisindeki Ekslibrisler.....	108

BÖLÜM IV

KİTAP BELİRTECİ EKSLİBRİSİN KÜLTÜREL GELİŞİMİ VE İŞLEVİ.....	114
4.1. KÜLTÜREL GELİŞİM	114
4.1.1. Eser Olarak Kitap ve Ekslibrisin Kitaba Kattığı Kimlik	116
4.1.2. Kitabın İkonu Ekslibris ve Sipariş.....	119
4.2. EKSLİBRİSİN İŞLEVSELLİĞİ VE SANATSAL UZANTISI.....	122
4.2.1. Kitabın Sahibinin Sözü ve İletişim Boyutu	125
4.2.2. Ekslibris Koleksiyonculuğu.....	125
4.2.3. Ekslibrislerde Tasarım, Yazı ve Resim İlişkisi.....	130
4.2.4. Tipografik Ekslibris	132
4.2.5. Dijital Ortamda Ekslibris Sanatı.....	141
4.2.6. Ekslibrislerde Kullanılan Baskı Teknikleri.....	145
4.2.7. Ekslibris Tasarım Çözümlemeleri	162
4.2.8. Ekslibris Örnekleri.....	165

BÖLÜM V

YÖNTEM	197
5.1. Araştırmanın Modeli.....	197
5.2. Evren ve Örneklem	197
5.3. Verilerin Toplanması (Deneysel İşlem Basamakları).....	197
5.4. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi ve Uygulanması	197
5.5. Verilerin Analizi	198

BÖLÜM VI

BULGULAR VE YORUMLAR	212
BÖLÜM VII	228
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	228
KAYNAKÇA.....	233

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Lascaux Mağarasındaki hayvan figürleri	15
Resim 2.2. Kıl Tablet üzerine çivi yazısı	15
Resim 2.3. Çivi Yazısı, Mezopotamya (İ.Ö. 1800)	15
Resim 2.4. Hiyeroglif Yazı	16
Resim 2.5. Mısır Duvar Resmi	16
Resim 2.6. Çin Hiyeroglif yazı ve resim	16
Resim 2.7. Finike alfabesi.....	17
Resim 2.8. Niven'in Meksika Tabletlerinden İki Kenarlı Kareyi Gösteren Bir Grup Tablet	35
Resim 3.1. Albert Dürer'in işlediği kendi arması.....	72
Resim 3.2. Lous Brasdefer' e ait Hanedan Arması.....	73
Resim 3.3. Kanuni Sultan Süleyman'ın Tuğrası.....	77
Resim 3.4. Deniz Mühendisliği öğrencisi Osman Nuri'ye ait bir mühür (1729'da basılmış Osmanlıca bir kitaptan-Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi)	80
Resim 3.5. Ekslibris Mr. Falkoner, C1, 1805 ve Ekslibris A. Leonard Fuller tarihi bilinmiyor. (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)	81
Resim 3.6. Ekslibris Moris Fahri, P1, 1953 (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)	82
Resim 3.7. Ekslibris John Kigsley Birge, P1, 1900-1920 arası (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)	82
Resim 3.8. Robert Koleji yıllığından bir ekslibris – 1932	83
Resim 3.9. “Turkey. It's History and Progress” isimli 1854 Londra da basılmış bir kitaptan – Milli Kütüphane	83
Resim 3.10. Adnan Erzik kitaplığından “Le Navigation et Viaggi” isimli kitaptan gravür bir Exlibris – 1580 – Milli Kütüphane	84
Resim 3.11. 1400 yıllarında Amenhophis kitaplığı için yapılmış ekslibris.....	87
Resim 3.12. Apocaliptis cum figuris / The Apocalypse with illustrations	89

Resim 3.13. Albrecht dürer, cardinal albrecht of Brandenburg, 1523	90
Resim 3.14. Albrecht Dürer, Willibald Pirckheimer, 1524	90
Resim 3.15. Albrecht dürer, İmparator Maximillian I, için ekslibris 1509	91
Resim 3.16. Lucas Cranach, Dietrich Bloch için ekslibris, 1509	93
Resim 3.17. Sebald Beham, Hektor Pömer için Ekslibris, 1525	94
Resim 3.18. William Morris, Kelmscott Basımevi için logo, X1 1892.....	107
Resim 3.19. Aubrey Beardsley, Ekslibris John Jumsden Propert, P1, 1894.	107
Resim 3.20. Gustav Klimt, Ekslibris Viyana Secession, P1, 1898.....	108
Resim 3.21. Kaloman Moser, Ekslibris Fritz Waerndorfer, 204 x 197 mm, P1, 1903.	108
Resim 3.22. Berthold Löffler, Ekslibris Melitta Feldkircher, P1	109
Resim 3.23. Peter Behrens, Ekslibris Ernst Bassermann, P1	110
Resim 4.1. Hildebrand Brandenburg Arması (1470-1480).....	111
Resim 4.2. Alman Papaz Johannes Knabrnberg için yapılan ekslibris (1450).....	112
Resim 4.3. Albercht Dürer'in yaptığı Willibald Pirckheimer için yaptığı ekslibris (1525).....	113
Resim 4.4.	
Resim 4.5. Rudolf Larisch, Ekslibris Hugo Ereurth, P1, 1905.....	132
Resim 4.6. Rudolf Larisch, Ekslibris Rudolf von Larisch, P1, 1905.....	134
Resim 4.7. www.exlibris-gesellschaft.de.....	135
Resim 4.8. Eckman Harf Tasarımı, 1890'lar	136
Resim 4.9. Bernd Gasner, Ekslibris Bern Gasner, 2005	136
Resim 4.10. Ekslibris Herman Muller, 1927	137
Resim 4.11. Peter Wolbrandt, Ekslibris Peter Wolbrandt, 1917	137
Resim 4.12. Mengü Ertel, Turizm Bakanlığı Logosu.....	138
Resim 4.13. Eduard Gergiev Penkov	161
Resim 4.14. Eduard Gergiev Penkov	162

Resim 4.15. Eduard Gergiev Penkov	163
Resim 4.16. Julian Jordanov	164
Resim 4.17. Julian Jordanov	164
Resim 4.18. Julian Jordanov	165
Resim 4.19. Julian Jordanov	165
Resim 4.20. Yuriy Nozdrin.....	166
Resim 4.21. Yuriy Nozdrin.....	167
Resim 4.22. Konstantin Kalynovych	168
Resim 4.23. Konstantin Kalynovych	169
Resim 4.24. Malou.....	170
Resim 4.25. Malou	171
Resim 4.26. Hitko Aguntint.....	172
Resim 4.27. Hitko	173
Resim 4.28. Ryzsard Balon	174
Resim 4.29. Ryszard Balon	175
Resim 4.30. Tibor Budai.....	176
Resim 4.31. Tibor Budai	177
Resim 4.32. Stefano Patrone	178
Resim 4.33. Stefano Patrone	179
Resim 4.34. Stefano Patrone	180
Resim 4.35. Nina Kazımova.....	181
Resim 4.36. Nina Kazımova.....	182
Resim 4.37. Hristo Kerin	183
Resim 4.38. Hristo Naidenov	184
Resim 4.39. Christine Deboosere	185
Resim 4.40. Christine Deboosere	186

Resim 4.41. Hasip Pektaş	187
Resim 4.42. Süleyman Saim Tekcan	188
Resim 4.43. Süleyman Saim Tekcan	189
Resim 4.44. Yunus Güneş Ekslibris	190
Resim 4.45. CDG 7/20 Vedat Çolak	191
Resim 4.46. S1 1/24 Vedat Çolak.....	192
Resim 4.47. S1 7/15 Vedat Çolak	192

BÖLÜM I

1.1. Giriş

Bu bölümde Araştırmanın Problemine, Amacına, Önemine Sayılıtlarına ve Sınırlılıklarına yer verilmiştir. Tanımlarda bu bölüm içerisinde bulunmaktadır.

1.2. Problem Durumu

Ekslibrisin bağlamı olan semboller antik çağlarda insanlara büyük kolaylık sağlayan sembolik ifadeler, dini bilgileri betimlediği gibi hiyerarşik düzende de kullanılmış. Toplumsal iletişimde de önemli rol üstlenmiştir. Toplumsal iletişim ihtiyacından ortaya çıkan sembollerin toplumsal düzenin taşıyıcı mekanizmalarının önemli bir ögesi haline gelmiştir. Kitap belirteci olarak kitabın oluşumuyla ortaya çıkan, ilk ekslibrisler kitap içinde işlevini yerine getirmiş olması nedeniyle öncelikle bir iletişim aracıdır.

Günümüzde ekslibris, grafik tasarımın bir alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Bir grafik tasarım objesi olarak üstlendiği görev ise iletişime araç olmaktır. Kitap mülkiyetini belirlemenin en iyi yolu, ona bir etiket koymaktır. Bu etiket, kitabın ön yada arka kapağında uygun bir yapılandırma veya iliştiirmekle olur. Ekslibrisde, kitap sahibinin adı, varsa, tanınmış simgesi ve ekslibris kelimesi yazılır. Mutlaka yer alması gerekli bu yazı ve varsa işaretin dışında, resim, uygun bir söz, kitaplıkta, kitabın sıra numarası, yeri istenirse, süsleyici elemanları, kitabı edinme tarihi, yeri ve kaynağı gibi öğeler yer alabilir. Ekslibrislerde kullanılan resimler semboller kişinin imajını taşıyan itibar nesnesi olması amacı ile ön plana çıkmıştır.

İnsanların gelişim sürecinde bir iletişim aracı olarak önemli bir rol üstlenen kitabın kutsal olma durumu ve bireylerin kimlik inşa sürecinde önemli bir parçası olan kitabın değerli olması nedeniyle insanoğlunun kitaba gelinceye kadar olan süreçte insanın hayatındaki sembollerden ve arketiplerden bahsetme gereği doğmuştur.

Bu çalışmanın ilk bölümünde: Ekslibris sanatı öncesi sembollerde gelişim ana başlığı altında

- a. Sembol ve insan ilişkisi
- b. Arketipleri-mitler ve sembol ilişkisi
- c. Sembol ve Simge Olarak Biçimler
- d. Sembollerin sınıflandırılması
- e. Ortak dil oluşturmada semboller

Tarih öncesi dönemden başlayan yazının ilk evrelerini oluşturan sembollerin çağımız tipografi sanatına kadar uzanan bir dönemi incelenmiştir.

İkinci bölümde ekslibris sanatının kaynağını oluşturmuş yazı, kağıt, yazılı belgeler codex'ten ciltlemeye kitabın tarihçesine ve aidiyat duygusunu belgeleyen mühürlere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde Ekslibrisin kitaba kattığı değer ve işlevi ekslibrisin ilk çıkış yıllarından günümüze kadar gelen dönemlerini kültürel ve sosyolojik açıdan inceleyerek kitabın ikonu olan ekslibrisin siparişi, kolikasyonluk, Türkiye'de ekslibris başlıklarıyla ele alınarak sanatsal boyutta değerli bir iletişim nesnesi olarak koleksiyon parçası olma durumu irdelenmiştir.

Dördüncü ve son bölümde tezin amacı ve kapsamı dahilinde değişik teknikler ve fotoğraflar kullanılmış olan yada dijital ortamda ortaya çıkarılmış ekslibris çalışmalarından örnekler verilerek ekslibrisin tasarım problemleri, yazı resim ilişkisi sembol ilişkisi koleksiyoncu ve sanatçı ilişkisi açısından değerlendirilmiştir. Aynı zamanda Türkiye de Güzel Sanatlar Fakülteleri, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım Bölümleri eğitim programlarında ekslibris sanatı ile ilgili konuların yer alma durumları ve Ekslibris ile ilgili konular bir modül olarak nasıl yer almalı, ders öğretim programı hangi konuları ve uygulamaları içermelidir? Sırasına yanıt verilmiştir.

İnsanoğlu tarihin belli dönemlerinde akıl ve mantığı ile elde edemediği görünen ve bilinen yollardan ulaşamadığını anlamadığını ve doğaüstü olarak tanımlayamadığı

bazı gerçeklere sezgileri ile ulaşmaya çalışmıştır. Simge sezginin ve keşfin anahtarıdır. Simge arketipleri (arşetipleri: ilk örnekleri) gösterdiği gibi onları yeniden üretir. Simgeler yada semboller zamandan ve mekandan bağımsız bir hakikatı gösterirler. Farklı zaman ve mekanda ortak doğası olan nesneleri gösterebilmesidir. Sembolün en temel 3 özelliği vardır;

1. Bir ilkeyi gösteriyor olması
2. Farklılıkları birliğe getirmesi
3. Çok anlamlılığa açık olması

Gerçek dünyanın insanlaştırılması duyu verileri yoluyla bilince gelen algıların simgeleri aracılığıyla yeniden üretimi ile olmaktadır. İnsan yaşamının daha ilk adımında simge başat bir rol oynar. Bu ayrışmada insan kendisini bir simgeyle “ben” göstereniyle ifade etmeye olanak tanıdığı oranda kültürel kimliğinin gelişeceği bir hareket noktası sağlar. İnsan simgeleştirici yetisiyle nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür. Ve insanoğlu bütün anlam ve ilişki dünyasını simgeler aracılığıyla kurar. İnsanoğlunun gelişim süreci olan medeniyet, sembolün yaratılması ve geliştirilmesiyle ilerleme sağlamıştır.

İletişim, dilin sembolleştirilmesine dayalıdır. İnsanlar semboller aracılığıyla başkalarının fikirlerini öğrenebilirler. Sembollerin geliştirilmesiyle insanlar düşüncelerini bulundukları zaman ve yerden daha ileriki zamanlara taşımaktadırlar. Binlerce potansiyel olguyu sembollere indirgemişlerdir. Bütün sosyal ve ekonomik aktiviteler semboller aracılığıyla sürdürülmüş, bunlara örnek: rakamlar, paralar gibi dini tapınma ve devlet yönetimi biçimleri, mühürler, armalar, kitap ayıraçları ekslibrisleri verebiliriz.

İnsanın kendini anlatım tarzı ve bundaki kararlı atılımları detaylı bir biçimde pek çok antropolog, fizikolog ve tarihçiler için inceleme konusu olmuştur. Tezimin konusu olan sembollerin tarihsel süreçte ekslibris sanatına yansımalarını incelerken: Ekslibrislerin kitap sahibi için tasarlanmış bir görselin kalıba aktarılması ve çoğaltılması ile oluşturulan bu küçük boyutlu grafikler üzerinde “.....’ın

kütüphanesinden” anlamına gelen ekslibris yazısı ile kitap sahibinin adını mutlaka taşıması gerektiğini ve ekslibrislerde kullanılan semboller dönem dönem farklılıklar gösterdiği ve ekslibrislerde kullanılan resimler semboller kişinin imajını taşıyan itibar nesnesi olması amacı ile ön plana çıktığı görülmüştür.

Bu çalışmanın hedefi: Bir sanat ürünü olan ekslibrisleri tasarlamak ve üretmek özel bir uzmanlık alanı haline gelmiştir. Bu özel alan Dünya ülke ve şehir ölçülerinde; kurumları, federasyonları, dernekleri, müzeleri, koleksiyon ve etkinlik grupları vardır. Bu alanda ulusal ve uluslararası yarışmalar bienaller, trienaller ve özel sergiler, grup etkinlikleri düzenlenmektedir. Türkiye’de de bu organizasyonların etkinlikleri sürdürülmekte ve değerli pek çok sanatçımız bu hareketlilik içinde yer almaktadır.

Ekslibris, kitabın kime ait olduğunu, sahibinin kimliğini ortaya koyar. Bir nevi kitabın tapu senedidir. Ekslibrisin tanıtılması yaygınlaştırılması sanat ürünü olarak değerlendirilmesi için elemanları olarak yazının ve resmin sorunları, ürünün tasarım ve çoğaltılmasında uygulanan tekniklerin tanıtılması bunların uluslar arası bir dil olan özel simgelerle gösterilmesi fiziksel yapısı, büyüklük kullanış biçimi, değeri işlevi açısından incelenecektir. Bu çalışmanın hedefi çok daha özel olarak insanın bir sanatçı yada tasarımcı olarak kayıt amacıyla bırakmış olduğu işaretler ve semboller açısından sanata olan katkısına değinilecektir.

Ekslibris her çağda ve pek çok kültürde kitaba takılan yapıştırılan veya izi bırakılan çok özel, özgün değerler gösteren ve kitabın kimliğini, künyesini açıklayan bir belirteçtir. Belirli bir kuruma ve kimseye aittir. Ve özgün bir sanat ürünüdür.

Her yeni sanat akımından resimsel tipografik, ve kompozisyon özellikleriyle etkilenen ekslibris, Rönesans, Borok, Romantizm, Klasizm’le olsun hep yenilenmiştir. Gerek harf karakterleri olsun, gerek resimsel anlayışlar olsun sanat akımlarından ve felsefelerinden etkilenen ekslibris her zaman okuyan toplumlarda değer görmüştür. Bu nedenle araştırma konum sembol ve işaretlerin tarihsel süreçte ekslibris sanatına yansımalarına da açıklık getirmiş olacaktır.

Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim ve Grafik tasarımı bölümleri lisans programlarında Ekslibris sanatı, konuları ,teknîği ve uygulamaları bir modül olarak hazırlanacaktır.

1.3. Problem Cümlesi

Sembollerin ekslibris sanatına yansımaları nasıldır? Güzel sanatlar fakültelerinde görsel iletişim ve grafik tasarımı öğretiminde yer alan baskı teknikleri dersinde bir ünite olarak ekslibris tekniği ve uygulamaları için oluşturulan modülün etkililiği nedir?

1.4. Alt Problemler

- 1) Sembollerin Tarihsel süreçte ekslibris sanatına yansımaları nasıldır?
- 2) Ekslibrisin sanattaki yeri, amacı ve hedefleri nasıl olmalıdır?
- 3) Ekslibris baskı teknikleri simgeleri nelerdir? Bunlar nasıl işaretlenir?
- 4) Müze, albüm, koleksiyon ve sergileme koşullarından sunumu ile konservasyonu nasıl olmalıdır?
- 5) Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım Öğretimi Programlarında baskı teknikleri dersinde Ekslibris sanatı, teknik ve uygulamaları için oluşturulan modülün etkililiği nasıldır?
- 6) Oluşturulan öğretim modülünün öğrencilerin sanat eğitime ilişkin öğrenme yaşantılarına öntest, sontest, kalıcılık etkisi nasıldır?

1.5. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı: Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Görsel İletişim ve grafik Tasarım Öğretimi Programlarında Ekslibris sanatının uygulama konuları ve eğitimi, öğretim programlarında nasıl yer almalı ile ilgili bir modül önerisi ortaya koymak. Ve Ekslibris tasarımcılığının kullanımını özendirmek , sanatçıların ekslibris tasarımlarında

kullandıkları sembollerin simgelerin incelenerek tarihsel süreçte hangi noktaya geldiğine ışık tutmak. Ekslibris tasarımlarını sanatsal açıdan değerlendirerek tasarımcılığını özendirmek geliştirmek sanat eğitime katkı sağlamaktır.

1.6. Araştırmanın Önemi

İnsanın kendini ifade etme yeteneği arttıkça her temel kavram ve varoluş için kendisine çok daha hızlı bir şekilde sembol yaratmıştır. Çünkü hem mutlu edildiği hem de korkutulduğu dünyasında kendisini bir yabancı gibi hissetmiştir. Bu iki duygu yani umut ve korku onun gecelerini ve gündüzlerini yönetmiş sadece fiziksel gerçekleri değil fantezilerini ve doğaüstü güçlerini temsil eden semboller ve işaretleri yaratmasına sebep olmuştur. Sözle ifade tarzı olmayan işaret ve semboller fikirlerin gelişiminde daima hayati bir rol oynamıştır. İnsanlık tarihi boyunca ısınma, korunma ve beslenme gibi temel ihtiyaçların çeşitli şekillerde ifade tarzları, kitle iletişimin gelişmesinde önemli bir yer tutar (Louise B. Ballinger, 1972: 13).

İnsanoğlunun gelişim süreci olan medeniyet, sembolün yaratılması ve geliştirilmesiyle ilerleme sağlamıştır. İletişim, dilin sembolleştirilmesine dayalıdır. Ve böylece insanlar semboller aracılığıyla başkalarının fikirlerini öğrenebilirler. Sembollerin geliştirilmesiyle insanlar düşüncelerini bulundukları zaman ve yerden daha ileriki zamanlara taşımışlardır. Binlerce potansiyel olguyu sembollere indirgemişlerdir. Bütün sosyal ve ekonomik aktiviteler semboller aracılığıyla sürdürülmüştür. Sembol aslında genel bir terimdir. Modern anlamda bir işaret, bir marka yada bir nesne belirtmek istenilen kavramı üzerindeki şekillerle gösterir. Sembol ya bir nesnenin yada bir fikrin yerini tutan objedir. İnsanın kullanmış olduğu dilin hem sözlü hem de yazılı olması ve bunların seslerle harflerle ve nesnelerin isimleriyle ifade edilmeleri nedeniyle sembollere bağımlıdır (Whittick, 1960: 3). İşaretin bir parçası olarak sembol çok daha güçlü ve direkt anlam ifade eder. Bir kafenin girişindeki kahve fincanı şeklindeki formlar kahve molasının kesin bir önerisi şeklinde algılanabilir. Eğer işaretlerin tümü iyi bir şekilde tasarlanmış ve planlanmış ise mesajdan da daha fazla şeyler verebilir. Bu oradan geçen kişilerin çok daha fazla ilgisini çeker. Basitliği ve mesajı direkt vermeyi hedefleyen işaretler çağımızın tasarımcılarının ilham kaynağıdır. Kitap sahibini simgeleyen ekslibrisde mesajını direkt olarak karşı tarafa iletmektedir.

Toplumların benzer sembolleri olabildiği gibi ayrı kültürlerin kendine özgü sembollerini de görmek mümkündür. Sembolleştirme en ilkel toplumlardan en modern toplumlara dek her yaşantı ve kültürde görülmüştür.

Görsel iletişim ögesi olarak ekslibrisin bir sanat ürünü olarak tasarlanması işlevselliği ekslibriste kullanılan sembollerin öğelerinin güzel dikkat çekici, merak uyandırıcı ve ilginç olması bu alanda hizmet verecek sanatçıları eğitmesinde büyük önem taşımaktadır. Ve Eğitim kurumları bu anlamda çağdaş toplum ve uygarlık yaratma alanlarıdır (Altıntaş: 2007, s. 25).

Kitaba değer olarak katılan ekslibrisin tasarımı estetik eğitime katkı sağlayacağı, yaşama ve kütüphane bilincine kalite getireceği sanat dünyasını genişleteceği yeni bir düşünce boyutu kazandıracağı için önemlidir.

Ekslibris kitapların iç kapağına yapıştırılan kitap sahibini simgeleyen özgün sanatsal değer taşıyan küçük boyutlu yapıtlardır. Sembollerden işaretlerden ve yazı karakterlerinden oluşan estetik zevke hitap eden belirteçlerdir.

Bu yol ileride ekslibrise gönül veren sanatçı adayları için yeteneklerinin amaca uygun şekilde geliştirilmesinde sanatsal düşüncelerin duygu birikiminin yöneltilmesinde teknolojik gelişmelerden hangi oranda yararlanabildiğimiz konusunda da faydalı olacaktır. Ekslibris tasarımıyla yüksek öğrenim kurumlarında : Güzel Sanatlar Fakültelerinde,Görsel İletişim ve grafik Tasarım Öğretimi Programlarında Ekslibris sanatının uygulama konuları ve eğitimi, öğretim programlarında nasıl yer almalı ile ilgili bir modül önerisi sunarak sanat eğitiminde öğrencilere yeni bir bilme ve öğrenme alanıyla özel bir sanatsal disiplinin tanımlanmasını da sağlayacaktır.

Bu araştırma gelecekte yeni bulgulara ve yönlendirmelere yol açacaktır.

1.7. Sayıtlılar (Varsayımlar)

Araştırmada aşağıdaki sayıtlılardan hareket edilecektir:

- 1) Ekslibrisin öncelikle bir sanat ürünü olduğu varsayılmıştır.
- 2) Ekslibrislerin resimlerinin sembollerinin sanatsal açıdan değerlendirilmesi sanat eğitime katkı sağlamasıyla sınırlıdır.
- 3) Araştırma çerçevesinde Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bölüm ve anabilimdalında öğrenim gören öğrencilerin araştırmaya veri sağlayacak geçerlilikte görüş bildirdikleri varsayılmıştır.
- 4) Araştırmaya katılarak görüş bildiren öğrencilerin görüşlerini bildirirken gerçeği yansıttıkları düşünülmektedir.
- 5) Ekslibris sanatı teknik ve uygulamaları modülünde ön test ve son test arasındaki 1 aylık süre bu (deney deseninin) uygulanması için yeterlidir.

1.8. Sınırlılıklar

- 1) Araştırma Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim-İş Anabilim Dalı 4. Sınıf baskı teknikleri öğrencileri ile sınırlıdır.
- 2) Bu araştırma Grafik Tasarım Bölümü Atölye dersi içerisinde yer alan Baskı teknikleri dersiyle yer alan Ekslibris ünitesiyle sınırlıdır.

1.9. Tanımlar

Sembol: bir kavramı temsil eden somut bir şekil, bir nesne, bir işaret, bir söz ya da bir hareket.

Art Deco: Büyük ölçüde 1920’de ve 1930’lu yıllarda etkinlik göstermiş olan modern ve dekoratif sanatların bir karışımı olan akım.

Art and Craft: Terimin Türkçe karşılığı “sanat ve zanaat” tır.

Jugend Stil: 1896-1910 arasında gelişen yeni üslubun (Genç Tarz) Almanca konuşan ülkelere özgü tanımı.

Mühür (Gliptik): Bir kimsenin, kuruluşun adının veya ünvanının tersine kazılı bulunduğu, metal, lastik gibi şeylerden yapılmış araç, damga, kaşe.

Tipografi: Basımda kullanılan öğelerin tasarlanması uğraşı. Yazı.

İnisiyasyon: Bireyin gelişimi için (spiritsel) bir üstadın sürekli ve sert kontrolü altında bir düzen ve sert kontrolü altında bir düzen ve disiplin içinde sunulara dayalı tarzda metodlu olarak eğitimi şeklinde tamamlanır.

Logotype: birbirine benzetilerek, çevreden ayırt edilebilecek bir forma dönüştürülmüş kelime yada harflerdir. Sıklıkla bir ticari marka yada kurumsal kimliğin oluşturulmasında kullanılır.

Tipografi: Harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle, belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemeler.

Nesnelleştirme: “İnsansa güç ve yeteneklerin ürün haline getirilmesi” (Tunalı, 1989: 53).

İçerik: “Düşüncenin, fikirlerin ve konuların gelişmesine etki ve anlam veren görsel sanatlardaki bir takım birbirleriyle ilgili durumlar”

Estetik: “Klasik anlamıyla güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı. 20. yy.’da gelişen ağdaş estetik kesin ve doktriner tutumundan uzaklaşarak, çoğunlukla tarihsel bir yöntem kullanan bir sanatı açıklama uğraşı haline gelir (Szen Tanyeli 1992: 799).

Algı: Her tür gerçekliğin duyu organları aracılığıyla alınıp zihinde bilgiye dönüşmesi işlemi. Başka bir deyişle algı gerçekliklerinin farkına varılıp tanınabilirliğine kavuşturulması sürecidir. Bir sanat yapıtının yorumlanması onun önce algılanmasını gerektirir.

Bilgi: “Bir yapıttaki beklenmeyen yapısal zenginliklerin logaritması oluyor.” Enformasyon: loğ (umulmayan) veya Enfolog (umulan). Bu formüle sonradan zaman, yoğunluk gibi başka etmenlerde giriyor.

Yaratıcılık: Boşlukları, rahatsız edici yada eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünceler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları sınamak, sonuçları karşılaştırıp, değiştirmek ve yeniden sınamak (San 1985: 9).

“nceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeyin varlık kazanması”

“Yaratıcılık, yoktan var etme olabileceği gibi daha çok ve genellikle, var olan malzemenin yeni biçimde kullanımı, yeni baştan uyarlanmasıdır”

“Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde, yeni yaşantılar, deneyimler, yeni düşünceler (fikirler) ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisi (San 1985: 10).

“Bireylerin değişken miktarlarda sahip oldukları ve durumlara bağlı olarak az çok onaya çıkmaya elverişli bir zellik” (Lowenfeld 1959: 14).

Ruhbilim: Bir davranışı belirleyen çeşitli fizyolojik, ruhbilimsel, toplumsal vb. güdülerini dile getirir.

Sanat Eğitimi: Yetişmekte olanlara ve yetişkinlere, güzel sanatların yaşamdaki yerini ve önemini yaşatarak kavratacak biçimde düzenlenmiş belli programlara, güzel sanatların türlerini, tarihsel gelişimini ifade gücünü, insanın temel ihtiyaçlarından biri olduğunu örnekleriyle göstererek ve aynı zamanda çeşitli tür ve dallarında beceri de kazandırabilecek uygulamalı çalışmalarla sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik bir eğitim sürecidir (San 1987: 5).

Biçim: Bir nesnenin görme yada dokunma duyularını sağlayan kendine özgü gerçekliğidir. Grafik sanatların eleştirisinde biçim kavramı, renk yada dokuyla sağlanan etkiden farklı olarak teknik yada kütle ile elde edilen etki için kullanılır (Ana Britanica, 2004: 128).

Simge: Belirli bir insan, nesne, grup yada düşünceyi yada bunların bir bileşimini temsil eden yada bunların yerine geçen iletişim ögesi. Simgeler grafik (örn. Hristiyanlığın simgesi haç, Müslüman ve Hristiyan ülkelerin yardım örgütlerinin simgesi Kızılay ve Kızılhaç), temsili (örn. Sırayla Fransa, İngiltere ve ABD'nin simgeleri Marianne, John Bull ve Sem Amca gibi insan figürleri) ve alfabetik (örn. Potasyum elementinin simgesi K) olabilir. Bazı simgeler ile simgelenen arasında hiçbir benzerlik yada çağrışım bağı yoktur. (örn. Matematikse sonsuzun simgesi ∞ , ABD Dolar'ın simgesi \$). Çeşitli felsefi sistemlerde, özellikle de metamantığın bir dalı olan göstergebilimde simgeyle gösterge arasında çok ince ayrımla gözetilmiştir (Ana Britanica, 2004: 385).

Piktografi: Resim ve çizim aracılığıyla iletişim. Piktograf denen bu çizim ve resimler genellikle gerçek yazının öncüsü sayılır. Piktografinin en önemli özelliği, iletişimde dile getirilmesine gerek olmayan tüm ayrıntıların atılması ve figürlerin standart oluşudur. Kayaların üstündeki çizim ve resimlere petrogram, kayaların oyulmasıyla yapılanlara ise petroglif denilir. Bir düşünceyi yada anlamı dile getiren piktografa ideogram, bir sözlük yerine geçen ise logogram adı verilir (Ana Britanica, 2004: 610).

İdeogram: Resim yazısı yada ondan türemiş hece yazısı sistemlerinde, fonetik işaretlerle birlikte bulunan ve bir kavramın, varlığın yada nesnenin simgesi olarak kullanılan işaret. Bu işaret bir kavrama denk düşüyorsa, buna ideogramın yanı sıra anlamsal logogram da denir. Kullanılan işaret bir sözcüğün oluşturduğu ses dizesinin bir sözcüğün belli bir dildeki seslendirilişini yazı ile verirken, ideogramlar aynı sözcüğün okunuşu değil, ifade ettiği anlamı iletir. Bu yüzden, ideogramlar aynı sözcüğün okunuşu değil, ifade ettiği anlamı iletir. Bu yüzden, ideogramlar, eğer bir gelişim geçirerek resim karakterini yetiştirmemişse, belirli bir dile bağlı kalmaksızın herkes tarafından anlaşılabilir. Bu özellikleri nedeniyle de havaalanı, terminal gibi uluslararası trafiğin yoğun olduğu tesislerde, örneğin bagaj emaneti, restoran, W.C., berber dükkanı gibi mekanların yerlerini göstermek için, buraları simgeleyen (bavul, çatal-bıçak, tarak vb) resimler, birer ideogram olarak kullanılmaktadır. Önce Mısır hiyeroglif yazısı, çivi yazısı, Hitit hiyeroglif yazı sistemleri içinde ortaya çıkan ideogram bugün Çin ve Japon hece yazılarında da geçerliliğini korumaktadır (Ana Britanica, 2004: 469).

İkon: Gerekçe “eikon” kökünden gelen ikon kelimesi, kendisine karşı eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duyulan nesne anlamına gelmektedir. İkonların anlam ve değerleri, ikonların kendilerinden değil, onlara anlam atfeden insanların kişiliklerinden; bunun da ardında, kişilerin toplumsal yaşamlarından kaynaklanmaktadır.

Kitle: Kitle kavramı, Amerikan Sosyolojisi’nin 1950’li yıllarda fizik biliminden ödünç aldığı “kütle”den (ing. Mass) ve “sosyal sınıf” kavramlarından farklı fakat eskiden ayak takımı deyimini ifade etmek için kullanılan “mob” kavramına yakın ve irrasyonelliği çağrıştıran bir anlam gelecek şekilde kullanılmıştır. Kitle kavramı bir bakıma Marksist literatürün kullandığı anlamdaki “halk”ın uzantısı olarak anlaşılmaktadır.

Kültür: Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün özdeksel (maddi) ve tinsel (manevi) değerler ile bunları yaratmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümüdür.

Mit: Latince yakın kök mythos (18. yüzyıl), Yunanca mythos'tan-masal, öykü, yada hikaye, sözcüğün barındırdığı iki eğilim 19. yüzyılın başlarında görülebilir. Coleridge Mithos'u yaygınlaşmış olan bir anlamda kullanıyordu: özel bir düşsel kurgu (en geniş anlamıyla plot (olay örgüsü))

BÖLÜM II

GİRİŞ

EKSLİBRİS SANATI ÖNCESİ SEMBOLLERDE GELİŞİM

2.1. BİÇİMİN GELİŞMESİ

Ekslibrisler “Antik bütünlüğü ve tamamlanmışlığı açısından sanatçının adını taşımalıdır. Bu ad, kuru bir sözcük olarak kabul edilemez, yada bir imza olarak... sanatçının hem teknik becerisini, hem artistik yetisini, hem de üslubunu simgeler. Yani bir kişilik göstergesidir. Ekslibris kimin kitabını, kimin kitaplığını tanımlıyorsa onun kimi özelliğini de imgelemek 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, 2004: 5).

Ekslibris sanatının beş yüz yıllık gizli ama görkemli tarihi, sanatın her alanına dokunuşu resim ve grafik sanatlarını en ince ve önemli özelliklerini kullanarak sınırsızlığını hissettiren, çağını yakalayıp estetik değerleriyle bir sanat objesi olarak insan ilişkilerine iletişim aracı olması nedeniyle özgün bir çalışma alanıdır.

Ekslibris sanatına değinmeden önce yazının buluşuna kadar olan evreyi insanoğlunun gelişim sürecinde sembol ve işaretlerden nasıl faydalandığını aynı zamanda ortak dil oluşturmada semboller ve biçimlerin hangi aşamalardan geçtiğine bakmak gereklidir.

Sembol ile insan ilişkisi insanlık ile birlikte var olmuş, tarih öncesi dönemlerden bu yana, özellikle sanatsal olarak bakıldığında, sanatın biçimi ve içeriği değişse de insanın olay, olgu ve nesneleri sembolleştirme eğilimi değişmemiştir.

Bu resme ya da yeni bir ürüne bakıldığında “Bu nedir?”, “Bu ne anlatmak istiyor?”, gibi sorunların beyinde uyanması, insanı bir sanat eseri karşısında sistematik

ve tanımlamalı bir düşünceye itmektedir. İnsanoğlunun önceleri korku, büyü ve dini, sonra iletişim kurma ve kendini ifade etme isteğini, daha sonraları ise yaşamı kolaylaştırma ve söylenemeyen, somut olmayan, tanımlanamayan olay ve olguları kolaylaştırma ve söylenemeyen, somut olmayan, tanımlanamayan olay ve olguları kuvvet, güç, bereket, ölüm, yaşam vb.) sembolleştirme eğiliminde olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda dil, din, mitos ve sanat bir semboller dizisi olarak gelişmiş ve her dönemde insanın vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmiştir. Pek çok klasik ve çağdaş filozofa göre mitoloji, sanat, dil ve din olgularının tamamı sembollerden kurulmuştur.

Yalnız sanat alanında değil, bilim, din ve günlük yaşam ilişkilerinde de insanlar arası iletişimin ortak unsuru olan düşüncenin oluşum sürecinde sembolik anlatımlar önemli bir yer tutmaktadır. Aynı etkiyi farklı kişilerin farklı sembolleştirmeleri, hatta bu farklılıkların bir kargaşa ile sonuçlanması da olasıdır.

Sembol, içeriği ve anlamı ortaya koyan karmaşık yapası gereği çift yönlüdür. Anlatılmak istenen ile anlatılan arasında bir süreç olma yönüyle de tek bir anlamı değil çoğu kez birden çok anlamı kapsar.

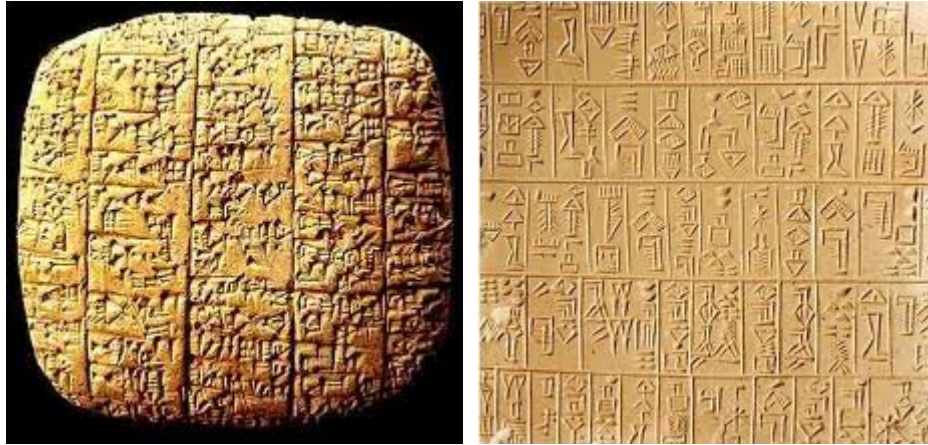
Doğuda ve batıda ayrıca M.Ö. 6800 yıllarına dek uzanan, köklü bir kültür birikimine sahip olan Anadolu'da etnik, sosyal, dini, coğrafi ve kültür özellikleri nedeniyle sembolik anlamlar, formlar ve motifler açısından büyük bir zenginliğe sahiptir. Sembolik motifler plastik yönleriyle olduğu kadar, içinde yaratıldıkları toplumun yaşam biçimini ortaya koymaları yönüyle de büyük önem taşırlar (Alp, 2009: 3).

Mağara duvarlarına oyularak çizilen hayvan figürleri insanoğlunun en eski görsel eserleridir. (Fransa'da Lascaux Mağarası İ.Ö. 15000) Bu resimlerde av sahneleri ve el resimleri vardır ve imgelerin insan üzerindeki etkisine ilişkin şekil çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleridir.



Resim 2.1. Lascaux Mağarasındaki hayvan figürleri

Tarih sürecinde bazı topluluk ve kültürlerde kendilerine özgü bir dil olarak semboller kullanılmıştır. Yazı öncesi tarih sürecinde resimsel yaklaşımın ve benzeştirme ile biçimler kullanılmıştır. (Dicle ve Fırat arasında, Sümerler, Akadlar, Asurlular ve Babililer için yaşam alanı oldu.) Mezopotamya Uygarlığı'nın kurucuları Sümerler ilkyazı sistemini geliştiren toplumdur. IV. Uruk döneminde bulunduğu sanılan “Çivi yazısı” insanlık tarihinin dönüm noktasında biri olarak kabul edilmektedir. Çivi yazısının gelişimindeki ilk basamak piktogramlardır. Tarihteki ünlü “Hammurabi Kanunları” da taş üzerine çivi yazısı ile yazılmıştır (İ.Ö 1930-1880).



Resim 2.2. Kil Tablet üzerine çivi yazısı Resim 2.3. Çivi Yazısı, Mezopotamya (İ.Ö. 1800).

Eski Mısır'da yazı işlevi gören ve resim özelliği taşıyan simgelere Hiyeroglif adı verilmektedir. (İ.Ö. 3100) Bu simgeler Mısır dışında başka bir uygarlıkla bağlantısı olmayan bir sisteme sahiptir.

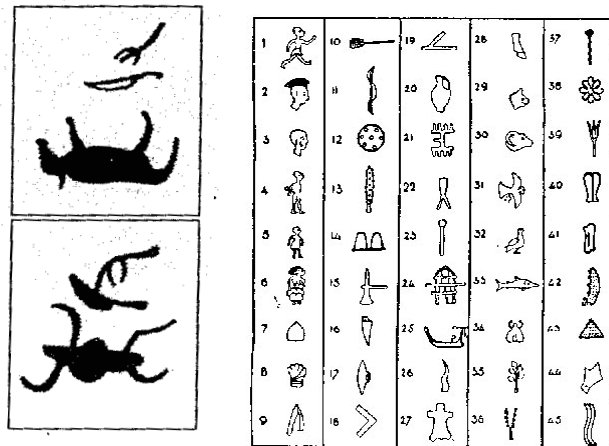


Resim 2.4. Hiyeroglif Yazı



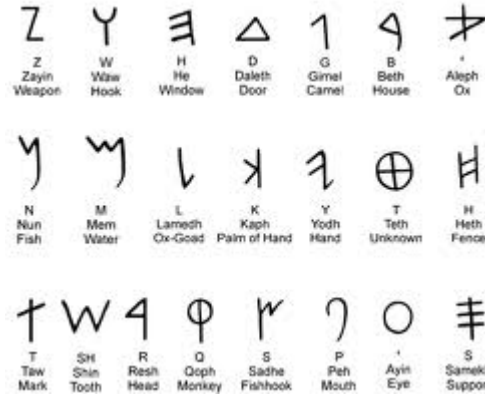
Resim 2.5. Mısır Duvar Resmi

Resim ve hiyeroglif, Çin'de temel görsel anlatım biçimi olarak tarih boyunca kullanılmıştır. Her karakter, bir sözcüğü temsil edebiliyordu. Alfabenin bulunuşu yazılı iletişimde bir dönüm noktası olmuştur.



Resim 2.6. Çin Hiyeroglif yazı ve resim

Bilinen ilk alfabetik yazı Fenikeliler tarafından kullanılmıştır. Bugünkü (Lübnan, Suriye ve İsrail'in bulunduğu bölge)



Resim 2.7. Finike alfabesi

Semboller derin bir anlam ve içerik zenginliğine sahiptir. Bu nedenle sembolizm resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin; matematiksel bir işaret olan rakamlar, başlı başına sembolik bir yapıya sahiptir. Sembol ilk çağlardan günümüze dek filozof, sanatçı ve sanat tarihçilerini düşündüren bir kavramdır. Sembol sözlük anlamıyla çoğu kez simge ile anlamdaş tutulmuştur.

Sembolün tek bir cümle ile tanımını yapmak oldukça güç bir girişimdir. Çünkü sembol çoğu zaman doğrudan açıklanamayan yönü ile yalnızca bir nesneye işaret etmez. Birden çok anlam ve kavramı kapsar. Sembol yapısı gereği geniş bir kapsam alanına sahiptir. Öyle ki felsefeden dine, mitolojiden sanata, dilden bilime dek uzanan anlatım şekilleri ve hatta tüm bu alanların kendileri de geniş sembol ailesini oluştururlar. Herhangi bir nesne, kavram, duruş, ifade (anlatım) ve biçimin sembol olabilmesi için anlama işaret etmesi gerekmektedir. Sembol, anlamı kapsadığından soyut bir nitelik taşır. Bir başka deyişle anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder (Alp, 2009: 3).

Sembolün iki farklı unsuru vardır. Biri anlam, diğeri ise anlatımdır. Anlam düşünsel olana ilişkin, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Ancak sembol böylesine kolay bir anlatımı içerir gibi görünse de karmaşıktır. Çünkü sembolün anlam

yüklemeleri her zaman tekil değildir. Çoğu kez sembolün işaret ettiği anlam çağrışımli yada çok anlamlıdır. Örneğin yılan Doğu kültüründe kötülüğü anlattığı gibi aynı zamanda şifaya da işaret eder. Öyleyse bir sembol çok anlamlı olabileceği gibi ona süreç içerisinde değişik anlamlar da yüklenebilir. Farklı toplumlarda farklı özlere bürünebilir, hatta aynı toplumda bile farklı anlatımlara yönelebilir. Bu yönüyle "sembol karşılaştırmaya da açıktır (Arat, 1977: 41-43).

Çağlar boyunca insanoğlunun zihnini meşgul eden en önemli soru "ne" olduğunu bilmek ve var oluşunu anlamlandırma sorunudur. Tarih boyunca insanoğlu hep bu anlamlandırmanın peşinde koşarken, korkuları, gereksinimleri onu sürekli araştırmaya, kuşkuya ve doğal olarak yaratıcılığa teşvik etmiştir. Yaratıcılığının köklerindeki bilinçaltı dünyasının imgeleri, en ilkel mitolojilerde bile, öze ilişkin bilgi arayışlarına yöneliktir. Evreni gözlemleyen insan var oluşunun köklerini araştırırken itildiği yaratıcı atmosferde, bir koldan matematik ve geometri, öbür koldan sanat ile insanlığın gelişimini günümüze taşımıştır ve denilebilir ki sanat, bu serüvende insanlığın hizmetine felsefeden önce katılmıştır.

"Aristoteles'e göre; "Bütün insanlarda doğadan bilme isteği vardır. Bunu bize duygularımızdan aldığımız hoşlanmalar gösterir. Bu duyular arasında en sevdiğimiz ise görme duygumuzdur. Görmeyi yalnız bir eylemde bulunmak için değil, hiç birşey yapmadığımız zamanda başka her şeye yeğleriz. Bunun nedeni bütün duyular içinde en çok görmenin bizim bilmemizi sağlaması ve nesneler arasındaki ayrılıkları ortaya çıkarmasıdır" (Bergeaud, 1999: 85).

Sembolde kültürel ayrılıklardan kaynaklanan farkları doğadan kaynaklanan farklarla bağlama işlemi, anlamsal olarak birikerek gelmiş olanla biçimsel olarak gösterenin ilişkisini kurmak evrimsel gelişime aykırı bir yaklaşımdır. Örneğin klasik bir sembol olan kartalın bir toplulukta sembolik anlamı farklı, bir başka toplulukta ise daha farklı olabilir. Ya da aynı anlamda farklı biçimlerle ortaya konabilir. Bu kültürel bir sorun çerçevesinde ele alınabileceği gibi insanlığın gösteren ve gösterilen olmak üzere ortak evrimleşme (kavrama yönelme) aşamalarının birinde ortaya çıkmış olması ile de açıklanabilir.

Ortak sembollere yönelme tek başına kültürel birliği göstermez. Tam tersine insanlığın evrimleşme sürecinde ortak temalar, inançlar ve kutsallık çerçevesinde sembole evrensel yaklaşımı içerir. Örneğin birbirinden bağımsız katılarda gelişen totemlerle bile aynı kavrama (anlama) dönük semboller ortaya çıkar. Burada semboller Levi Strauss'un deyimi ile "çok sayıda olasılığı barındıran kavramsal bir araç" haline dönüşür. Buradan anlaşıldığı gibi sembol bir anlamda kendi biçiminden sıyrılıp anlamı öne çıkarır. Yani tapınılan şey kartalın kendisi değil kavramıdır.

Sembol anlatım yönü ile de ilginç bir evrimleşme göstermiştir. Bir obje, kavram, ifade ya da eylemi anlatmak için kullanılan formlar somut anlamlarda benzerlik ilkesine dayalı gelişirken soyut anlamlarda ise soyutlama ve geometri gibi minimal bir yapı sunarlar. Öyle ise sembolün anlama dönük yüzü ne denli soyutsa anlatıma dönük yüzü de o denli soyuttur. Doğrudan anlatılamayan bir şeyi sembol ile anlatmak plastik açıdan ancak soyut biçimlere yönelmeyi gerektirir. Çoğu kez sembolün anlatım biçimi kendi olmaya devam ederken aynı zamanda bir başka şey biçimine girer. Örneğin daire formu güneşi anlatıyorken daire olmaya devam ederek aynı zamanda bir başka gerçekliğin yansıtması ve imalı bir objesi durumuna da gelmektedir. Burada daire bir yandan geometrinin biçim alanı içinde yer alırken bir yandan da astroloji ve inanç dünyasının bir fenomeni olmaktadır.

Sembol bire bir açıklanamayan yönü ile dikkat çekicidir. Çünkü sembol bire bir açıklanabilseydi sembol olmaz, bir gerçekliğin gerçek bir anlatımı olurdu. Bu anlamda sembol özgürlüğü elde etmiştir. Örneğin semboller, işaretler gibi yalnızca neyi işaret ediyorsa onu göstermezler. Bu yönü ile sembol hiçbir zaman bir nesne ile örtüşmediği gibi, kendi başına buyruk, kendi kendini açıklayan, kendi kendine yeten bir anlamı taşır. Bu nedenle de sembol evrenseldir, insanlık tarihinde sembolün oluşumu ve ifade ediliş mantığı da evrenseldir. Ancak sembolün anlaşılabilmesi yada bir başka deyişle okunabilmesi için ait olduğu kültürel sürecin bilinmesi gerekmektedir. Örneğin yazının ve alfabenin bulunuşu insanlığın gelişmişlik sürecinin ortak bir zaferi iken her kültüre ait yazının okunabilmesi için o alfabenin bilinmesi gerekmektedir.

Sembol yalnızca anlamı ile değil, bu anlamın ifade ediliş biçimi ile bir bütün olarak var olmuştur. Sembol, sembolik anlatım ve sembolik formlar tarih öncesi

dönemlerden günümüze dek farklı ifade ediliş biçimleri ile ortaya konmuştur. Bu farklılık her dönemin ve toplumun kültür, yaşantı, din, dil, bilim ve sanatı kavrayışı ile paralel gitmiştir. Ancak klasik semboller çoğu kez ulusallığın, resmî dinin ya da siyasi bir çemberin sıkışmışlığı altındadır. Bu semboller aynı zamanda alegoriktir. O toplumdaki herkes tarafından okunabilir. Oysa doğal semboller soyuttur. Hem çok anlamlı hem de ilişkiler arası ilişkiseldir. Sembolün ortaya konuş biçimi (formu) değişse de biçimin anlamı anlatması yönüyle tüm insanlığın ortak üretimi olmuştur. Yani sembolleştirme başlangıçtan günümüze dek insanın kendisini ifade etmede kullandığı evrensel bir dil olmuştur. Örneğin bir toplumda bir kavram "X" sembolü ise, bir başka toplumda aynı kavram "Y" sembolü olma durumuyla yer değiştirir. Sembol belli zıtlıkları ve dualizmi de dinamiği de taşır. İyi-kötü, bencil-fedakâr, ölüm-yaşam, aydınlık-karanlık, sevgi-nefret, güzel-çirkin, kutsal-kutsal dışı gibi zıtlıkların anlatımı, sembolün ana karakterini belirler. İnsanın bir oluşum ya da bir duygu karşısında o duygu ya da oluşumun zıt anlamlısını da eğretilerek ya da çağrıştırmakla anlatma durumu sembolik anlatımda çok yoğundur. Çünkü öyle bir durumu bir başka biçimde anlatmak neredeyse olanaksızdır. Sembolik olarak ortaya konan durum ya da şey; çoğu kez kendi gerçekliğinden daha abartılı, daha açıklayıcı, daha canlı ve daha gerçektir, Hem Kendisi iken hem değil. Hem zıt hem de çok anlamlıdır. Eliade, sembolü kutsalın tecellisini meydana getirmek ya da devam ettirmekle, kutsal ve kozmolojik bir gerçeği açığa vurmakla görevli kılar (Tacou, 2000: 49).

Burada Eliade, sembolü kutsalın açığa çıkmasında bir araç gibi görür, sembolü aracı kılar. Oysa kutsal olan ve kutsalın kendisi de bir sembol durumundadır. Sembolü aracı olarak kabul etmek aynı zamanda sembolü bir biçim olarak görmeyi gerektirir. Oysa sembol biçimin arkasında saklanan anlamı içerir. Farklı kültürlerdeki sembollerin biçimsel olarak benzerlikleri ile farklılıkları aynı şansa sahip değildir. Çünkü biçimsel benzerlik coğrafyanın sunduğu olanaklar, doğal objelere yönelme ve ortak doğal biçimlere yönelme ile açıklanabilir. Ancak farklı kültürlerdeki anlam benzerliği veya farklılığı aynı şansa sahiptir. Öyle ise "benzerlik" ve "farklılık" sembol olma sürecinde aynı şansa sahiptir.

İlk insanlar için korku, büyü, inanç ve kutsallık çerçevesinde gelişen ritüeller, doğadan yola çıkılarak oluşturulan ilk gerçekçi çizimler, tapınma objeleri (dağ, güneş,

taş, ağaç, hayvan vb.) hatta doğanın kendisi, sembolleştirmenin temelini oluşturmuştur. Bu sembolleşmeye yönelmede, insanın kutsal olanı kutsal olmayandan ayırma eylemi ile sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Doğanın gücü karşısında insanın güçsüzlüğü, pek çok temel çelişkiler sembole yönelimin özünü oluşturmuştur. Gerçekte bu, mağara duvarlarına yapılan ilk çizimlerden de önce tapınmaların ve ritüellerin kendileri ve hatta doğanın kendisi de insan için bir sembol durumundadır. Bu anlamda ilk nesne ve biçimler doğanın taklidini içermektedir. Ancak bu nesne ve biçimler artık doğanın değil, insanın yeni anlam ve kavramlar yüklediği, yeniden yarattığı sembollerdir. "Biçimlerin tümü de kendiliğinden değildir. Hepsi de ülküsel, ilk örneğe tabi olmadığı gibi, birçoğu tarihseldir. Yani zaten var olan bir biçimin evriminin veya taklidinin sonucu olarak ortaya çıkmışlardır" (Eliade, 1992: 19). Örneğin bir kayın ağacı artık herhangi bir ağaç olmaktan çıkıp kutsal olan ile özdeşleşmiş ve bir maddi varlık olarak kendi olmaya devam ederken aynı zamanda bir başka anlam dünyası içinde de yerini almıştır. Öyle ise bu ağaç, ağaç olmaktan ötürü değil kutsal olmaktan ötürü anlam kazanmaktadır. Tapınılan şey ise ağacın kendisi değil, onun kutsal olana ait olan bir başka var oluş biçimidir.

İnsanoğlunun süreç içerisinde gelişen sosyal, zihinsel, duygusal yönü ve ihtiyaçları paralelinde sembol aynı zamanda bir iletişim aracı olmuş, resim, alfabe ve yazılar bu iletişimin somut belgeleri olan semboller dizisine dönüşmüştür. Sembol, bir topluluğun, toplumsal bir var oluşun ortak özlem, beklenti ve inançlarının göstergesi hâline gelmiştir. Örneğin semboller, bir totem ya da bayrak etrafında oluşan duygu ve inançlar gibi bir dizi resmî yaptırıma da yol açmış ve bu anlamda semboller zaman zaman resmîleşme ve kurumsallaşmanın da sınırları içerisinde yer almıştır. Tezime konu olan ekslibris sanatı da kitap belirteci olarak kullanılan aidiyat nesnesi de buna bir örnek teşkil eder.

İnsanoğlunun doğada gördüğü ilk temel nesneler olan, dağlar, yıldızlar, ay, güneş, ağaçlar, taşlar, sular, geometrik yapılar, kapalı formlar ve süreklilikleri ile güçlü bir biçim hafıza oluşturmuşlardır. Tüm çağlarda insan, biçim yaratma sürecinde bu temel geometrik formlara ulaşmış, doğanın dili olan soyutlama ve geometriyi kullanmıştır. İnsanoğlu sembollere yönelirken, bir nesne, olgu, durum ya da duyguyu

sembolleştirirken çoğu kez anlattığı nesne, olgu, durum ya da duygu geride kalmış, biçim öne çıkmıştır.

2.2. ARKETİP, MİT VE SEMBOL

Jung arketipler hakkında şu saptamaları yapıyor:

“İçgüdü dediğimiz duyularımızla algılayabildiğimiz fizyolojik uyaranlardır. Ama aynı zamanda fanteziler şeklinde ortaya çıkan ve varlıklarını da çoğu zaman sembolik resimlerle belli ederler. Benim arketip adını verdiğim işte bu iç görüntülerdir. Kökenleri ise bilinmemektedir” (Jung, 2007:67).

Gustave Jung, Arketipleri insanlığın bilinç dışında varolan kendi değerlerine ulaşmasında bir aracı olarak görmektedir ve onların, tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal merkezler olduğunu belirtmiştir. Jung'a göre bütün dinler bu arketipsel imgelerle doludur ve ritüelin amacı da insanların insanüstü âlemle anlamlı bir ilişki kurmalarını sağlamaktır. Dinlerin de kendilerini yine ilk örnekler aracılığıyla ifade etmelerinin onların ortak yönleri olduğunu belirtir. Jung kendisi tanrının bir ilk örnek olduğunu söylediğinde insandaki bir tip'e işaret etmektedir. Tip kelimesinin, “esmek, iz bırakmak ve damgasını vurmak” anlamlarını taşıdığını belirtir. Tanrı ilk örneğinin de bilinçaltından bilince ulaşarak bireyler üzerinde etki yaptığını ve kendisini kabul ettirdiğini sözlerine eklemiştir. Dolayısıyla bizler, bir Arketip'in, insana damgasını vuran ve onun üzerinde etki bırakan bir özellik taşıdığını belirtebiliriz (Jung, 1984: 259).

“Jung'a göre bireyleşme süreci, bilinç ve bilinçaltı arasındaki bütünleşme sürecidir. Bu bütünleşme sürecinde ise, “kendilik” Arketip'i temsil etmektedir.

Bu sembollerin, bilinçaltında saklı olduğunu ve günlük yaşamın mantığına yabancı kaldıklarını anlayabiliriz. Sürrealist sanatçıların esinlendiği bilim adamı Cari Gustave Jung'un teorilerini ele alırsak, açığa çıkartılmaya çalışılan ve ilkel olana dair bu semboller, Arketip adını verdiği ilk örneklerdir. Kendisinin de belirttiği üzere bu fikri St. Augustine'dan almıştır; "St. Augustine, principal ideas kavramını kullanmıştır. Bu

kavram, edebiyatta Arketip anlamına gelmektedir. Ayrıca Arketip kelimesi, daha ilk çağlarda Platon'un kullandığı 'idea' kavramıyla eş anlamlıdır" (Jacabi, 2002: 66). Sürrealistlerin de günümüzün modern insanının bilinçaltına püskürttüğü ilkelliğini yüzeye çıkartabilmek için sembollere yönlendiklerini göz önünde bulundurursak, bu temsillerin eski çağda mağara duvarlarının üzerlerine kazınmış olan resimlerle ilgili olduğu kanısına varılabilmektedir.

Arke; ilk olan anlamındadır. Arketip ise dünyada var olan şeylerin ilk örnekleridir. M.J. Boulter, mağara resimlerindeki bu sembolleri örnek alırken, gerçeküstücülerin sembolik sanatsal ifadelerine karşılık düşebileceği kanısına varabileceğimiz “yansıma” ifadesini kullanmıştır.

Yani; 20. yy. ortalarına doğru batılı bilginlerin mitlerle ilgili araştırmalarından o güne kadar süregelen yaygın görüşün aksine, mitleri fabl “uydurma” “kurmaca” olarak ele almak yerine arkalle toplumlarda anlaşılan biçimi ile benimsediler. Ve toplumlarda mitler gerçeğin ifadesi idiler. Mitleri tüm arkoik ve geleneksel toplumlardaki bütün işlevlerini içerebilecek bir tanım çerçevesinde toplamak olanaklı değildir. Mitleri boş söylenceler ve masallar diye tanımlayan Platon'un "Devlet" yada "Gorgias" gibi diyaloglarının sonunda evrene ilişkin gerçeği, tanrılar katındaki hakikati gözümüzün önüne sermek için mitolojik öğelere başvurması, kendi kendisi ile çelişiyor görünse de, hocası Sokrates gibi Hermetik öğretilerden geçen Platon'un mitlerin gerçek anlamlarının ancak bu öğretilerin ışığında uzun yıllar boyunca eğitim görmüş kişilerce bilindiğini açıklamaktadır. Burada şunu da belirtelim ki, çoğunluğu insanlığın ve evrenin varoluşu ile ilgili köken mitolojilerinin çözümlenmesinde, Jung'un arşetip örneğinde olduğu gibi ortak bilinç dışımızda gerçeğe ilişkin bulguları hissedebiliriz; ancak bu bulguların kullanılabilir bilgiye dönüşmesi için mutlaka inisiyasyondan* geçmek gereklidir diyebiliriz.

Mitin açık olan tartışmasız değeri hep aynı süreler içinde yinelenen ritüellerle yeniden doğrulanır en eski olayın yeniden anımsanması ve yeniden gerçekleşme aşamasına gelmesi, ilkel insana “gerçek olanı” ayırt etmesinde ve akılda tutmasında yardımcı olur. Başlangıç zamanında yapılanların hep aynı süreler içinde yinelenmesi

* İnisiyasyon: Etnolog

herhangi bir şeyin mutlak bir biçimde var olduğunu kanıtlar. Bu "herhangi bir şey" kutsaldır. Gerçeklik aşkın bir düzeyde kendini belli eder, ama bu aşkın düzey ritlerde yaşanmaya elverişlidir. Arkaik zamanda, tanrılarının mitsel kahramanlarının ve atalarının bu aşkın nitelikteki dünyasına girilebilir. Ritüel yardımı ile kronojik zaman ortadan kaldırılır, mitin kutsal zamanı yakalanır. Tanrılarının başlangıç zamanında gerçekleştirdikleri başarılarla çağdaş duruma gelinir.

Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir.

“Hiçbir doğal olay ve insan yaşamının hiçbir olayı yoktur ki mitolojik bir yoruma uymasın ve böyle bir yorum istemesin. İnsanbilimciler, budun bilimciler* aynı temel düşünceleri dünyanın her tarafındaki çok ayrı şaşkınlığa düşmüşlerdir. İnanç konulan, dogmatik kanılar, tanrıbilimsel dizgeler bitmez tükenmez bir savaşın içinde iken bile temel düşüncelerinin içsel birliğini etkilemezler. Kutsal simgeler sürekli olarak değişse de, simgesel etkinlik, temeli oluşturan ilke olarak hep aynı kalır.”

İşte mitler, doğaüstü varlıklarının başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos* olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Kısaca, mit her zaman bir "yaratılışın öyküsüdür. Mit kutsal bir öykü olarak kabul edilir; öyleyse "gerçek bir öyküdür. Kozmonogimiti gerçektir çünkü dünyanın varlığı bunu kanıtlamaktadır; ölümün kökeni miti de gerçektir, çünkü insanın ölümü de bunu kanıtlamaktadır. Kısaca semboller mitlerin şifreleridir diyebiliriz.

Ezorerik* öğretinin yansıtıcısı rahipler, sıradan insanların yetersiz bilgileri ile mitolojilerin içerdiği derin mesajları (Çoğu yaradılışın kökenlerine ilişkin) anlayamayacaklarını düşünerek sembollerle yüklü bir gizler sistemi oluşturmuşlardır. Ancak burada şunu da açıklamakta yarar vardır. Bu gizlerin yalnızca bu sırları elde

* Budun Bilimciler:

* Kozmos: Evren, kainat.

* Ezorerik: Bir konudaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek bir üstad tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon yoluyla öğretilmesi

etmeye hak kazanan belli bir zümreye verilmesi, bu doktrinlerin hem zayıf yanını, hem de bu sembollerin günümüze kadar tazeliklerini koruyarak taşınmasını sağlamıştır.

Yayıma yolu ile ortaya çıkan mitoslarda Ezoterik öğretilerden geçen bilgelerin katkısı kuşkusuzdur.

Arkaik* toplumlarda kültür, birkaç bireyin yaratıcı deneyimleri sayesinde oluşur ve yenilenir. Ancak arkaik kültür, mitlerin çevresinde döndüğü ve mitler de kutsalla ilgili usta kişiler tarafından yorumlandıkları ve derinleştirildikleri için toplum bütün olarak bu birkaç bireyin ortaya çıkardığı ve ilettiği değerler ve anlamlara doğru sürüklenir. Bu anlamlar da insana kendi sınırlarını ve koşullanmalarını aşmada, yaratıcılığının sınırlarını zorlamada yardımcı olur.

Arketipler bütün milletleri tarihin çağlarını karakterize eden efsaneler, dinler ve felsefeler yaratır. Arketipler simgeseldir ve her arketip bir niteliğe işaret eder. Her simgenin zamanda olan zamana aşkın olanla ilişkilendirilmesi gibi arketipler de kişisel ölçekten daha genel olana ilişki kurar. Yani kişisel yaşamı aşan ve onu kapsayan bir evrensel yaşam biçimine bağlantı sağlarlar. İmaj eyleme yöneliktir. İmgelendiğine yönelir. Buna karşın simge düşünmeye yöneliktir.

2.3. SEMBOL-SİMGE

“Simge; kendinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünür kılan “im” diye tanımlanır. Bu imleme bir figür, nesne, beti, gösterge, sözcük biçiminde olabileceğinden simge, toplumsal, kültürel, uzlaşım sal im olarak da tanımlanabilir. Osmanlıcada remiz ve Türkçede simge olarak dile getirilen bu sözcük literatüre Grekçe'den sembol olarak geçmiştir. Grekçe “symbolein” buluşmak, birleşmek anlamını taşır. Felsefe ve mitoloji literatürüne giren ve kısaltılmış olarak “symbol” diye adlandırılan sözcük birleştirici öge diye kavramlaştırılmıştır. Simge, her disipline göre bağlamına, dizgesine bağlı olarak farklı anlamlarda kavramlaştırılmıştır. Bu nedenle hangi bağlamda kullanıldığı büyük önem taşımaktadır” (Hançerlioğlu, 73-74).

* Arkaik: Klasik çağ öncesinden kalan

Genel olarak hepsini kapsasa da özellikle dilbilim açısından simge (symbol) gösterge (sign) ve ikon'dan farklıdır. Gösterge (sign); belli bir nedensellik ya da doğal bir ilişki üzerine kurulu olup, sesli veya yazılı bir biçim (gösteren) ile kavramsal bir içeriğin (gösterilen) birleşmesinden oluşan dilsel birimdir. İkon ise benzeme demek olan Grekçe 'etken' sözcüğünden türetilmiştir ve imge, beti anlamına gelir. İkon, gösteren ve gösterilenin ortak özelliklerini taşımasına karşın simge, nedensellik ilişkisi olmayan, doğal ilişki üzerine kurulmayan im demektir (Bardakoğlu, 2006: 38). Simge, aşkınlığın içkin mesajını taşır. İmgenin dışıl özelliğine karşın imge eril karakterdedir.

- 1) Simge, yansıtıcıdır.
- 2) Simge, gösterirken gizleyen bir özelliğe sahiptir.
- 3) Simge, izleyiciyi düşünsel etkinliğe çağırır.
- 4) Simge, temsil ettiği soyut ve aşkın değerlerin anımsanmasını, anlaşılmasını, paylaşılmasını sağlayan bir anahtardır.
- 5) Simge, belli bilgi ve anlayışı aşına olmayanların bilincinden gizler ve aşına olanlar açar.
- 6) Simge, sezginin ve keşfin anahtarıdır.
- 7) Simge, arketipleri (ilk örnekler) gösterdiği gibi onları yeniden üretir.

Simgeler zamandan ve mekandan bağımsız bir hakikati gösterirler. Başka deyişle zaman-mekanı aşkın bir ideyi, bir ilkeyi gösterebilmek yalnızca simge ile olanaklıdır. Simgenin farklı bir niteliği de, farklı zaman ve mekanda ortak doğası olan nesneleri gösterebilmesidir. Simgenin en temel üç özelliği vardır. Bunlar:

- Bir ilkeyi gösteriyor olması
- Farklılıkları birliğe getirmesi
- Çok anlamlılığa açık olması

İnsanda simgeleşmemiş hiçbir yaşantıları olamaz. İnsan yaşamının daha ilk adımında simge başat bir rol oynamaktadır. Bu ayrışmada insan kendisini bir simgeyle “ben” göstereniyle ifade etmeye olanak tanıdığı oranda, kültürel kimliğinin gelişeceği bir hareket noktası sağlar. İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür (bu sırada onları büyük psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek dininde gerekse görsel sanatında dışa vurur (Jung 2007: 232).

Simgenin zamanda olanı, zamana aşkın olanla ilişkilendirmede oynadığı rol, kilim dokuma simgeselliği ile betimlenir. Lacan'ın “insanda simgeleşmemiş hiçbir yaşantı olamayacağı” saptamasına paralel olarak Jung'un sözleri şunlardır: "Sembolizmin tarihi her şeyin, doğal nesnelerin (taşların, bitkilerin, hayvanların, insanların, dağlar ve vadilerin, güneş ve ayın, rüzgar, su ve ateşin) ya da insan eliyle yapılmış olanların (ev, tekne ya da arabaların), hatta soyut biçimlerin (sayıların ya da üçgen, dörtgen ve dairelerin) simgesel anlam kazanabileceğini göstermiştir. Gerçekte bütün evren potansiyel bir simgedir.

Her bilinç simgeyle ilişkisinde bir anlam arayıcısıdır. Simge yoluyla gerçekleştirilen her anlamlandırma bireye katılıp onu değiştireceğinden dolayı, değişen bireyin aynı simgeyle olan yeni ilişkisi yeni bir anlamlandırma olanağı sağlar. Simge, görünmeyen bir ilkenin görünen figürü olarak tek biçimlidir. İlke, tekil bir bütünlük olmasına karşın ilke ile düşünme ve anlama çabası sonsuzdur. Değişik betimleme kiplerine giren simge ya da ilke değil onun anlamlandırılmasıdır. Simgeyi bir uçurtmaya benzetebiliriz, ip ilkedir sabit tutulduğunda uçurtma gökyüzünde özgürce dolaşabilir, yok eğer ip bırakılırsa uçurtma yere çakılacaktır.

Kilimin düşey iplikleri Kairos'u yani bengi zamanı ki; (idealar, arkeler, ilkeler bu zamandadırlar), kilimin yatay iplikleri de Kronos'u yani tarihsel zamanı (kronoloji terimi buradan gelmektedir) gösterir. Kronos'un yanı zamanın bilgisi koşullara bağlı bilgidir. Mekik ise düşünceyi simgeler, böylelikle dokunan kılım kişinin tinsel ve toplumsal yaşamının aynasıdır Her bireyin yaşamı biriciktir ve kendiliğin dünyasını özgürce ama özgün olarak kurmalıdır (Barbaroğlu, 2006: 1).

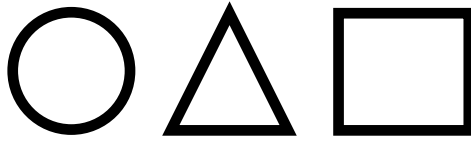
İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür (bu sırada onları büyük psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek tapınma biçiminde (din) gerekse görsel sanatlarda dışa vurur. Tarih öncesi çağlara kadar uzandığında din ve sanatın karşılaştırılmalı tarihi, atalarımızın kendileri için anlamlı simgeler bıraktıklarının kanıtlarıdır. Bugün bile çağdaş resim ve heykelin gösterdiği gibi, din ile sanatın etkileşimi hala canlıdır (Jung 2002: 232).

2.4. SİMGE OLARAK BİÇİMLER

İnsan simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür. Bunları da kendine büyük psikolojik önemle yükler. Gerek tapınma biçiminde (din) gerekse görsel sanatlarda dışa vurur. Tarih öncesi çağlar atalarımızın kendileri için anlamlı simgeler bıraktığının kanıtıdır (Jung 2002: 232). Başlangıçta üç sembol kullanılmıştır. Bunlar anlaşıldığında da semboller bileşik hale getirildi. Ve yeni semboller geldi. Zaman geçtikçe bunların sayısı giderek arttı ve daha kompleks oldular. Öyle ki 3000 yada 4000 yıl öncesinde Mısırlılar artık bir mabedin üyeleri başka bir mabette kullanılan sembollerin yarısını bile anlayamaz olmuşlardır (Churchward, 2000: 111).

Başlangıçta 3 orijinal sembol ve temel biçim vardı.

Bunlar;



Daire

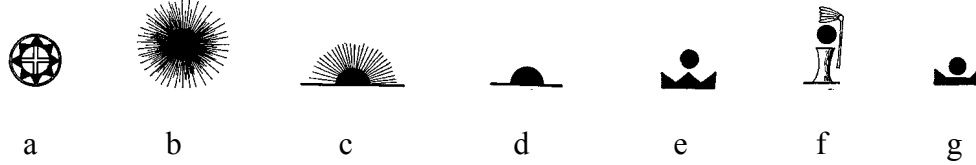
Üçgen

Kare



Güneşin çizimidir ve sonsuz olanın sembolü olarak kullanılıyordu. Monoteistik sadece bir ilahi sembol olması nedeniyle tüm sembollerin en kutsalı olarak kabul ediliyordu. Bu sembol için güneşin seçilme nedeni o dönemin insanın görüş açısına

giren ve anlayış kapasitesine hitap edebilen en muktedir nesne olmasıydı. Başlangıcı ve sonu belli olmayan daire aynı zamanda ebedi varoluşu, sonsuzluğu ve sınırsızlığı temsil ediyordu (Churchward, 2000: 111). Değişik daire versiyonlarının Mısır'daki ifade şekli şöyledir:



Şekil a: Sekiz ışınlı bir Güneş. Mu'nun, Kraliyet Arması üzerindeki sembolüydü. Anavatan'da gök cismi Güneş'in adı Kindi. Bu isim Mısır'da Horus, Yunanistan'da Apollo ve Babil'de de Belmarduk'tu.

Şekil b: Her tarafından ışınlar saçan bir Güneş, onun gökyüzündeki en yüksek pozisyonunu temsil ediyordu.

Şekil c: Işınları olan, yükselen veya doğan güneş, Mu'nun koloni imparatorluklarından herhangi birinin armasında yer alan semboldü.

Şekil d: Işınları olmayan ve ufkun üzerinde yarıya kadar yükselmiş güneş iki şeyi simgeliyordu: Birincisi batan güneşin sembolüydü. İkincisi Mu'nun herhangi bir kolonisinin, koloni imparatorluğuna dönüşmeden önceki koloni sembolüydü.

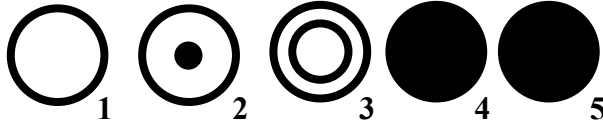
Şekil e: Karanlıkta olan Batı Ülkeleri. Üç uçlu şekil, Batı Ülkeleri olarak anılan Mu'nun sayısal sembolüdür. Yukarıdaki ışıksız güneş Mu'nun ışık almadığını söyler; o karanlıktadır. Bu, "Mısır'ın Ölüler Kitabı"ndan alınmış bir vinyettir*.

Şekil f: Mu'nun Kurban Edilişi. Yukarıdaki çiçek, Mu'nun çiçek sembolü olan Lotus'tur; boynunu bükmüş ve solmuş olması ölmüş olan Mu'yu simgeler. Sunak ve Mu'nun arasında ışık saçmayan bir güneş durmaktadır; dolayısıyla Mu, karanlık bölgede ölüdür. Sunak üzerinde oluşu, kurban edildiğini gösterir.

Şekil g: "Suyun üzerinde yalnızca tepeler veya uçlar gözüküyordu." Burada Mu, suyun üzerinde yalnızca bazı uç noktaları gözükür durumda, ölmüş ve karanlıkta olarak tasvir edilmektedir. Artık Kin onun üzerinde parlamamaktadır. Bu da "Mısır'ın Ölüler kitabı"nda yer alan bir vinyettir.

* Vinyet: Bir kitabın sayfalarını süsleyen başlık, süslü harf gibi motif olarak tanımlanır. Her türlü etiket.

En eski uygarlıklardan beri daire her şeyin bayrağı olan “Yüce Tanrı”yı sembolize etmektedir. Bundan dolayı da, tapınaklar ve şehirler daire biçiminde inşa edilmişlerdir (Gener 2007: 43). Kadim yazılarda Ra olarak güneş’in çeşitli formlarda çizildiği görülür.



Şekil 1: Tanrı'nın Orijinal Monoteistik* sembolü.

Şekil 2: Nagaların gerçekleştirdiği bir sonraki değişikliktir.

Şekil 3: Uygurların gerçekleştirdiği değişikliktir.

Şekil 4: Bazı Mısır tanrılarının başlığının bir kısmı.

Şekil 5: Bu genellikle sütunların veya ölümler için dikilen mezar taşlarının tepesinde yer alan kırmızı bir küre olarak tasarlanmıştır.

Bütün bu güneşler, Tanrı'nın monoteistik sembolüdür ve eskiler tarafından Ra adı altında anılmaktadır.

b- Eşkenar Üçgen

Eşkenar üçgen, nasıl kullanıldığına bağlı olarak ikili bir önem taşır. Kökeni, ilkel insana Mu topraklarını oluşturan üç ayrı kara parçasının, Batı Ülkelerinin nasıl ortaya çıktığının açıklanmasına dayanır. Bir tanesi kıtasal boyutlarda, diğer ikisi küçük olan bu kara parçaları birbirlerinden dar boğazlarla, Mısırlıların deyimiyle "kanallarla" ayrılmıştı. Gelenek ilk önce kıta boyutlarındaki parçanın ortaya çıktığını, diğer iki küçük adanın farklı zaman dilimlerinde onu izlediğini söyler. Üç ayrı zamanı kapsayan bu fenomeni açıklamak için seçilen şekil üçgendir.

Üzerinde çağlar boyu sayısız panteonların* inşa edildiği ilk üçlü uluhiyet böyle doğmuştu. Eşkenar üçgen yaradanı simgeliyordu. Ve yaradan Cennet'le gökte

* Manoteistik: Tek tanrıcılık.

* Panteon: 1. Bir Mitoloji dine özgün tüm tanrıların birliğidir. 2. Yunan ve Roma uygarlıklarında bir tapınağın adını temsil etmek için kullanılır.

oturduğuna göre üçgenin cenneti de simgelemesi gerekirdi. Çünkü Tanrı neredeyse orası cennetti.



Tanrı'nın tekliğinin sembolünün üçgen içine yani cenneti içine aldığını ifade eden semboldür (Charchward, 2000:117).

Eski yazılarda veya yazıtlarda eşkenar üçgene her nerede rastlarsanız, orada mutlaka Üçlü Tanrılıktan, Cennetten veya her ikisinden söz ediliyordur. Çinli bilge Konfüçyüs'ün zamanında, M.Ö. 500'lerde Çinliler üçgen yerine günümüzün Y harfi formunda bir glif kullanıyorlardı. Ona “Büyük terim”, “Büyük birim”, “Büyük” “Y” diyorlardı. “Y”nin ne cismi ne de kalıbı vardır, cismi ve kalıbı olan her şey kalıpsız ve şekilsiz olan tarafından yapılmıştır. Büyük Terim veya Büyük Birim üçü kapsar. Bir üçtedir ve üç Birdedir” Eş kenar üçgen bütün üçlü Masonik değerlerin simgesidir. Bu üçgenin kenarları özgürlük, eşitlik ve kardeşliği simgeler. Açılar ise, aklı, gücü (eylemi) ve güzelliği gösterir (Erensoy, 2007:184).

Pek çok uygarlıkta insanlar, “Haç”a taptıkları gibi üçgene taptılar. Üçgen mısır hiyerogliflerinde, kadını simgeliyordu. Çingeneler, anavatanları Hindistan'dan getirdikleri bu simgeye aynı anlamı verdiler. Eski Yunan alfabesindeki *delta* harfinin anlamı da kutsal kapıdır. Mısır hiyerogliflerinde de vazo figürü kalp anlamına geliyordu. Vazo ters üçgeni andırır. Alıcı ve kabul edici (reseptit) bir işlev üstlenir (Erensoy, 2007: 9).

Uygur için dağ ve Çin için yoldur. Üçgene eş değerdir. Serbest okunuşla “yükseldi” diye okunur.



Tepe noktası yukarıda olan üçgenin erkekliği, aktif karakterleri, ateş ve İsa'nın tanrısallık niteliğini yansıttığı bilinmektedir. Tepe noktası aşağıdaki üçgenin ise dişiliği prensibinin yanı sıra, pasifliği, ana rahmini, suyu, toprağı, mağarayı, insan kalbini ve nihayet gölgeleri suya düşen dağlarda olduğu gibi tanrısallığın suda fiziksel olarak yansımaları betimlediği ileri sürülmektedir (Erensoy, 2007: 181).

Üç Yıldızlı Üçgen

Burada üçgen Cenneti, Göğü temsil eder. İçindeki üç yıldız Üçlü Ulûhiyetin üç unsurudur. Üçlü Ulûhiyetin yeri Cennettir.

Beş Yıldızlı Üçgen

Üçgen Cenneti temsil etmektedir. İçindeki beş yıldız Beşli Tam Ulûhiyeti, yani Yaradan ve onun Dört Büyük İlksel veya Yaratıcı Gücünü simgeler. Yaradan Büyük Güçleriyle birlikte Cennettir.

Karenin Üzerine Oturan Üçgen

Bu glif dünyanın sembolü olan kare ile onun üzerinde duran ve Göklerin, Cennetin sembolü olan üçgenden oluşmuştur ve bu şekilde Göklerin Yerin-Dünyanın üzerinde olduğunu göstermektedir. Tabii ki burada söz konusu edilen fiziksel anlamda yukarıda oluş değildir. Cennet veya gökler, hayatın dünyaya göre daha mükemmel olduğu yüksek bir plânı kastetmektedir. Buna göre bu sembolde Cennetin, dünyaya nispetle daha kusursuz olmasına bağlı olarak mutluluk ve sevinç verici bir yer olduğu tasvir edilmektedir.

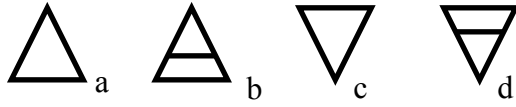
Karenin Üzerine Oturan Üçgen Ve Üçgenin İçinde Üçyıldız

Üçgenin içine üç yıldız ilâve edilen bu sembol, Üçlü Ulûhiyetin Cennette, Dünyanın üzerinde olduğunu simgeler. Pasifik Okyanusunda sulara gömüldüğüne inanılan Mu Kıtası üzerine kurulmuş uygarlıktır. Birçok eski yazıtta konu edilen bu uygarlığın MÖ 10.000'li yıllardan önce battığı iddia edilmektedir. Bu sembolde sırlar mabedinde yetismekte olan kişinin 2. mertebeye hak kazandığı farz edilir.

Karenin Üzerine Oturan Üçgen Ve Üçgenin İçinde Beş Yıldız

Beş tane yıldız Beşli Tam Ulûhiyeti, Tanrı'yı ve Dört Büyük İlksel Gücünü simgeler. Yetismekte olan kişi üçüncü mertebeye hak kazanır ve ardından Kutsalların kutsalına girmeye hazırlanır. Üç orijinal sembolün birleşimleri bundan ibarettir. Kutsal

Semboller: Daire, üçgen, kare ve pentagon (beş köşeli şekil). Mu'nun eriştiği harika geometri bilgisinin temelini oluşturmuş ve dinle bilimi birbirine kaynaştırmıştır.



a- Ateş (Tepe Noktası yukarıda olan üçgen)

b- Hava (Tepe noktası yukarıda olan üçgen ve ortası çizilmiş)

c- Su (Tepe noktası aşağıda olan üçgen)

d- Toprak (Tepe noktası aşağıda olan üçgen ve ortası çizilmiş)



Tabanları bir olan çift üçgen kadim adak sembolüydü ve sık olarak sunakların üzerinde yer alırdı. Bu sunaklar genelde Tau şeklindeydiler, bazen de sunağın üzerinde kabartma Tau figürü bulunurdu. Sunulan armağanları Tau'nun getirdiği yağmura borçluydular; bunlar çoğunlukla çiçek, meyve ya da tarlalardan elde edilen ürünlerdi. Mu batana kadar kurban etme bilinmiyordu. Kurban, sevgili Anavatanlarının korkunç sonunu tanımlamak için bulunan' bir kelimeydi. Çift üçgenin olağan pozisyonu Tau'nun kollarının hemen altıydı ve kadim törende bunun anlattığı şey şuydu: "Hediyeni bu sunağın üzerine koy" demektir.

c- Dörtkenarlı Kare

İlk ve orijinal Kutsal Semboller Üçlüsünün sonuncusu Dört Kenarlı Karedir.

Kare, iki aşikâr nedenden dolayı yeri, dünyayı simgeleyen geleneksel sembol seçilmişti:

  Dünyanın orijinal kozmogonik formu ya da resmi kareydi. Düz bir şekilde durduğu zaman dünyayı simgeliyordu. Yanda görüldüğü gibi köşe noktası üzerine oturtulduğunda Dört Sütuna gönderme yapan dört ana yönü göstermek için kullanılıyordu. Köşe noktası üzerinde duran bir karenin içinde bir diğer kare, bir şeyin ondan çıkıp gittiğini temsil eder.

Dört Parçalı Kare



B.A. Ribakov, Ukrayna Krasnodar'da ve ona yakın yerleşim yerlerindeki pencerelerin etrafında ve bahçe çitlerinde olan ahşap süslemelerin anlamını araştırmıştır. Çapraz dörtgen içinde olan dört dörtgenin güneşi sembolize ettiği ve dünyanın onun etrafında dönmesini, böylelikle kış, yaz, ilkbahar ve sonbaharın duruş şekillerini gösterdiğini belirtmiştir (Ribakov, 1994: 86).

Karesel Göz Motifi



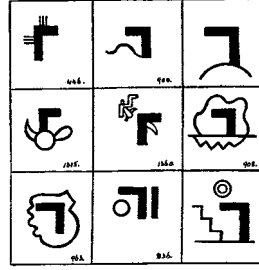
Sağ ve Sol gözün birlikteliği güneş ve ayı temsil eder (Dualite sembolü) Anadolu'daki inanışa göre; nazar ve kötü göz diye adlandırılan zararlı ve öldürücü bakışların çıkış noktası insan gözüdür. Gözün verdiği zararların önlenmesi en kati ve etkin çaresinin yine gözün kendisi olduğu varsayılmıştır. En kuvvetli bakış bile gözle uzaklaştırılabilir inancıyla nazar ve kem göze karşı, göz koruyucu olarak kullanılmıştır (Erensoy, 2007:181).

İki Kenarlı Kare

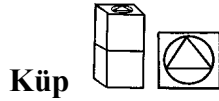


İki kenarlı kare, Mason kardeşlik teşkilâtında iki kenarlı kare ya da Mason karesi diye bilinir. "İnşa Edici, diye okunan fevkalâde eski bir gliftir ve ilk olarak Kutsal Dörtlü'ye Evrenin Dört Büyük İnşa Edicisi ismi verildiği sırada kullanılmaya başlandığı açıktır. Bu glifin* Dört Büyük İlksel Gücü simgeleyen haçın kolunun ya da ilmiğinin içine yerleştirilmesi suretiyle güçlerin "İnşa Edici" sıfatları ya da isimleri belirtilmiş oluyordu. İki kenarlı kareye Niven'in Meksika Tabletlerinin birçoğunun üzerinde rastlayabilirsiniz. Tabletlerin tümünde Kutsal Dörtlü'den "Evrenin Dört Büyük İnşa Edicisi" diye söz edilmektedir. Mu'nun ortadan kalkmasına kadar bu sembol yalnızca Yaratıcı Güçlerin isimlerini ifade etmek amacıyla kullanılıyordu. Ancak, bundan binlerce yıl sonrasının Mısırına girdiğimiz zaman, aynı sembol yeni bir isim altında ve yeni bir görünümle karşımıza çıkar. Burada gerçeğin ve adaletin sembolü olmuştur. İki kenarlı karenin Mur halkına öğretilen sembolizmi; doğruyu yanlış ayırmak, doğru davranmak, adil davranmak, Mısır sütunlarının tüm tasarımlarından bunlar kadim ve asıl anlamı simgelerler.

* Glifin: Oyma ve kabartma şekli



Resim 2.8. Niven'in Meksika Tabletlerinden İki Kenarlı Kareyi Gösteren Bir Grup Tablet



Küp

Ruberik şöyle söyler: "Bu bölüm Kuzeyin ve Güney'in Kralı, majesteleri muzaffer Men-Kan-Ra ve asil oğlu şanlı Heru-Ta-Ta-f'ın saltanatı sırasında Khemennu şehrinde, Güneyden getirilen demirden bir blok üzerine hakiki Lapis Lazuli taşından kakma harflerle yazılı olarak bulunmuştur. Kral onu mabetleri teftiş etmek üzere bir geziye çıktığı sırada bulmuştu. Beraberindeki bir Neskit onun hiç görülmemiş veya bilinmeyen esrarengiz bir nesne olduğunu görünce, harika bir şey olduğu değerlendirmesiyle onu krala götürmüş ve onun anlaşılması için gayret göstermişti." (M.Ö. 3733 tarihli Londra Papirüsü). Bulunan şey bir küptü. Ben dünüm ve yarını biliyorum. Ben tekrar doğma yetisine sahibim (Churchward, 200: 140).

Küp, kare şeklini esas alan biçimin üç boyutlu biçimidir. Eski Mısır yazısında ve Proto-Türklerin runik alfabelerinde görülebileceği gibi birçok yazı sisteminde kullanılan bir karakterdir. Mısır hiyerogliflerinde yaratılışın dört temel aşaması dört geometrik biçim ile temsil edilir ki, bunlardan biri olan kare ise temele oturtulmuş, düzenlenmiş alemleri ve yeryüzünü temsil eder (Semboller Ansiklopedisi, 2006: 192).

Yin-Yang 

Pek çok inanış ve kültürde iki, zıtlıkların, karşıtlıkların, bunların yanı sıra bileşke, ahenk, denge, çift, evlilik ve bütünlüğün sembolüdür. Yaşam ve ölüm, aydınlık ve karanlık, erkek ve dişi, cennet ve cehennem. Bazı kültürler bu çiftleri birbirlerini tamamlayıcı görürler; tıpkı Çin felsefesinden Yin-Yang gibi (Tevfik Uçar 2004: 26). Çin felsefesinde yaşamın bütünü oluşturduğu ve birbirini tamamlayan iki karşıt güç ya da ilkeler bütünü simgeler. Yin, yeryüzü, dişilik, karanlık, edilgenlik ve içe alma

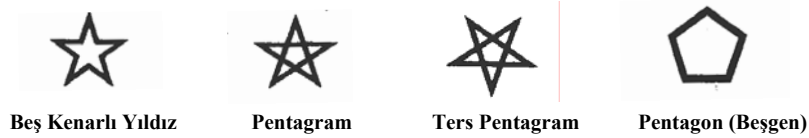
olarak açıklanırken; Yang ise, gökyüzü, erkeklik, aydınlık ve nüfuz etme olarak algılanır. Yin-Yang uyum içinde olduğunda bir dairenin içinde eşit alanları kaplar, birinin artması öbürünün azalmasını gösterir (Eczacıbaşı Ansiklopedisi 1997: 1944).

İççe Geçmiş Üçgenler

Bu sembol birbirine ters ve iç içe geçmiş iki üçgenin merkezindeki bir daireyi gösterir. Gene iki üçgen dıştaki bir daire tarafından kuşatılmıştır ve bu şekilde iki daire arasında on iki bölüm meydana gelmiştir. Merkezdeki sembol, daire, Tanrı'nın tekliği-nin sembolüdür. Üçgen cennetin ve dıştaki daire de evrenin İki daire arasında kalan bölümler girişleri ifade eder, "Cennetin on iki giriş kapısı." Her kapı bir erdemi simgeliyordu ve cennete girebilmek için bu on iki kapı on iki erdemle açılmalıydı. On iki erdemin birincisi sevgiydi; iman, umut, saflık vs. bunu izliyordu.

Davut Yıldızı, Davut Mührü, Davut Kalkanı gibi değişik isimlerle adlandırılan, altı köşeli veya altı uçlu bir yıldızdır. Eski Yunanca'da heksagram denilmektedir. İbrani heksagramı iki eşkenar üçgeni eşik noktalarından birini çapraz olarak kesmesiyle meydana gelmiştir (Atasagun, 2002: 51).

Beş Uçlu Yıldız (Pentagram)



Beşgen aynı zamanda, antik çağ filozof ve matematikçilerinden pisagor (MÖ 6. Yüzyıl) ile çağdaşları için de en gözde ve saygın bir amblem olmuştur. Zira bu insanlar birbirlerine yazdıkları mektuplara selam anlamına gelen bir beşgen çizmekteydiler. Yıldız, Babil'de, Eski Mısır'da ve hinduizm'de çok önem verilmiş olmakla birlikte, pek çok gelenekte kullanılmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağında kullanılması gibi birçok bayrakta da yer almış bir semboldür. Yıldızlar ifade etmede en sık kullanılan iki genel biçimden biridir. Beşgenin Yunan Mitolojisinde, Asklepios'in kızı olan sağlık tanrıçası Hijyen'in işaretlerinden biriydi. Beş harfli olmasından ötürü, düzgün beşgene

Hijyen de denilmekteydi. Hijyen, hijyenik, sağlık bilgisi, sağlıklılık demektir. Beşgen, birbirlerini tamamlayan bir gücü ifade ettiğinden, ABD'nin Washington kentindeki askeri yönetim merkezine Pentagon denilmektedir. Ters dönmüş pentagram kötü bir sembol ya da Hristiyanlıktaki Şeytanı temsil eden bir sembol değildir. Aynı şekilde ters pentagrama da pek çok farklı yerde rastlamak mümkündür. Satanistler tarafından kullanıldığında kötü bir sembol, Vika Büyücüleri (Beyaz Büyücüler) tarafından kullanıldığında iyi bir semboldür. O nedenle hiç bir sembol iyi ya da kötü değildir. Ona anlam katan, kimin kullandığı ve onu nasıl görmek istediğidir.

2.4.1. Simge Olarak Canlılar ve Nesneler

İnsanlar temel geometrik biçimleri çevrelerindeki canlı, cansız varlıklardan türetmişlerdir ve bu biçimler ifade ettikleri anlamlarla beraber günümüze dek hala aynı anlamlarda kullanılmayı sürdürmektedir.

2.4.1.1. Hayvanlar

Antik Yakındoğu'dan kalan çok sayıda anıt ve silindir mühürde -evcil, yabanıl ya da düşsel- birçok hayvan betimlenmiştir. Bunlar arasında filler ve sinekler, akbaba ve yengeçler dışında, yılan, kaplumbağa ve balıklar da vardır. Ama en sık rastlananlar, aslan ve boğa gibi Mezopotamya kültürünün önemli hayvanlarıdır (Uygarlık Ansiklopedisi, 1990: 36).

2.4.1.1.1. Boğa



Boğa, öküz gibi hayvanlar Hint-Akdeniz dinlerinde, gök veya fırtına tanrılarını belirtiyordu. İran ve Ortadoğu'da koç ve erkek keçinin de (teke) benzer amaçlarda kullanılmasında, bu hayvanların erkeklik ve dövüşkenlik özellikleri yanında, kanlarının da kutsal olarak düşünülmesi rol oynuyordu. Neolitik Çağ'dan itibaren, boğa ve şimşek ilişkisi mutluluk göstergesi ve atmosferik tanrılarla ilişkili tutulan semboller arasına girmişlerdir. Bu bakımdan boğa'nın böğürmesi, tanrıya dayalı toplumlarda, bereketin habercisi olan, gök gürültüsü ve yağmur getiren fırtına ile eşdeğer tutulmuştur.

Simgesel olarak boğa güç ve berekettir. Döllenme ve kuvvet olarak erkeklik gücünü simgeler. Dişi olan toprağın sürülmesinde insanoğlunun tek yardımcısı boğa olmuştur. Boğa, dört İncil yazarından biri olan Matta'nın sembolik ifadesidir, boynuzları da bereketi sembolize eder. Avrupa uygarlıklarında, örneğin İrlanda'da, saygınlık kazanmış kral ve yüksek rütbeli askerlere 'savaş boğası' denilmekteydi.

Boğa boynuzu, dinsel amblemlerin başlıca ögesi olmuştur. Hitit güneş kursu adı verilen bu kompozisyonlarda evren bir boğa boynuzu üzerinde gösterilmek istenmiştir. Çatalhöyük'te tapınakların duvarlarına boğa başları Toros Dağları'na bakacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Boğa kelimesi Latince'de “*taurus*” demektir ve 'toros' ismi buradan gelmektedir (Uygarlık Ansiklopedisi 1990: 36).

Gelişen zaman içinde boğa tanrısal gücünü aslana ve daha sonra tanrılara terk etmiştir. Bu inanç değişiminin evrelerine ait bulgular, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde ve Yazılıkaya kabartmalarında tanrı/tanrıçaların boğa, aslan veya bir panter üstüne basar şekilde gösterilmeleriyle belirlenmektedir.

2.4.1.1.2. Aslan



Aslan sembolü, insan için, her şeyden önce gücün, kudretin, hükümdarlığın, asaletin ve cesaretin sembolüdür. Aslan sembolü, ulvi anlamda kullanıldığında genellikle, Yüksek İdare Mekanizmasının hükümdarlığını, egemenliğini, iktidarını, kudretini ve yeryüzündeki icra gücünü simgelemektedir. Semavi Yönetim'e geleneklerde genellikle iki özellik, güç ve ışık özellikleri yakıştırılır ki, bunlardan ışığı en iyi temsil eden, insanlar için 'güneş', gücü en iyi temsil eden ise 'aslan' olmuştur. Bu yüzden kimi geleneklerde aslan ve güneşin birlikte temsil edildiği veya ilişkilendirildiği görülür. Fakat bu semboller ezoterik bilgiye sahip inisiyaller için fiziksel güneş ve fiziksel gücü değil, (ruhani) güneş ve (ruhani) kudreti ifade ettikleri belirtilmiştir.

Yaygın kullanılan deyimle "hayvanların kralı" olarak nitelenmektedir ve en eski dönemlerden beri insanların en iyi tanıdığı yırtıcı hayvanlardan biridir. Başta Hititler olmak üzere birçok uygarlık inançlara göre aslan cesaret ve yiğitliğin simgesidir.

2.4.1.1.3. Koyun, Koç



"Kuzu saflık ve masumiyet simgesi olarak görülmüştür." Hristiyanlığın ilk dönemlerinde "İsa Peygamber'e *Tanrı'nın kuzusu* denilmekteydi ve 12 havari de bazen 12 kuzuyla temsil edilmekteydi." Kuzu ile dişi koyun sembolleri Kuzey Avrupa'da Hristiyanlık öncesinde de mevcuttu. Dinsel inanışlarda kurban ve ölüm anlamının yanında koç cinsel gücün ve iktidarın da simgesi olmuştur (Salt, 2006: 233).

2.4.1.1.4. Balık



Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk simgesi olarak görülmüştür. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir. Türk ve İslam sanatında balığın tasvir edildiği ilginç konulardan biri de Yunus'un bir balık tarafından yutulduğu ve sonra kurtuluşuyla ilgili olup Kuran'da (Saffat Suresi 139-148) anlatılan kıssadan kaynaklanmaktadır (Çoruhlu, 1995: 144).

2.4.1.1.5. Kartal



Kartalın hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslam ile ilişkili 'arabesk sanat'tan sonra da devam etmiş, hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır ki dünya genelinde aslandan sonra en çok kullanılan hayvan sembolüdür.

Sembol özellikle Türk, Sümer, Hitit, Eski Mısır, Maya, Amerika Kızılderilileri, İskandinav ve Japon geleneğinde önem taşır. Birçok kültürde; meleklerin hükümdarı, hami kuş ifadeleriyle belirtilen, Tevrat'ta meleklerle (Hezekiel, 1-10), Yunan mitolojisinde baş ilah Zeus'la, Eski Mısır'da Amon-Ra ile ilişkilendirilen kartal, Selçuklu devletinin amblemi olmuş ve özellikle Selçuklu-Bizans döneminden itibaren ilahların yanı sıra kralların, komutanların, imparatorlukların, liderlerin amblemi olmuştur (Hz. İsa, Sezar, Napolyon vs.). Hristiyan, Musevri ve Zerdüşt geleneklerinde göksel tahtı çevreleyen üç hayvandan biridir (Salt, 2006: 196).

2.4.1.1.6. Çift Başlı Kartal



Çift başlı kartal motifi tarihte ilk Hititlerde görülmüştür. Orta Asya Yakut Türkleri kartal üzerine yemin ediyorlardı. Türk büyüklerinin isimlerini birçoğu yırtıcı kuş ismiyle anılırdı. Mehmet Ateş *Mitolojiler, Semboller ve Halılar* kitabında kartalı şöyle tanımlamaktadır;

"Orta Asya inançlarında da kartal totem kabul olunur. Yakut Türklerinde en korkunç ant kartal adına içilir. Kartal adına yalan yere yemin edenin 'ocağının söneceğine' inanılırdı. Onlara göre göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevi bir çift başlı kartal bulunmaktaydı....samanların göğe çıkma törenlerinde, böyle bir çift başlı kuş heykelini sırık üzerine koyarak törenlerine başlardı... Ayinlerde şamanın giydiği elbiseler kuşu sembolize eder. Şaman bu kuşun yardımı ile gökyüzüne veya yeraltına iner "(Ersoy, 2007: 346).

2.4.2. Bitkiler

2.4.2.1. Defne



Defne bitkisi görseli yaygın kullanım alanı gösteren sembollerden biridir. Özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinde hükümdarlar, kahramanlar ve ilim adamlarının taçları defneyaprağıyla süsleniyordu. Defne, yaz kış yeşil kalır "diğer yaprağını dökmeyen ağaçlar gibi, sonsuz yaşamın, enerjinin ve gençliğin de evrensel bir simgesi olmuştur"(Ersoy, 2007: 33).

2.4.2.2. Zeytin Ağacı



Zeytin ağacının bitkisi gıda olarak tüketildiği gibi, bitkiden üretilen yağ; yemek yapımında ve mekanik araçlarda sürtünmeyi önlemek için de kullanılmaktadır. Aynı zamanda yağından aydınlatma içinde yararlanılmaktadır.

Tarih boyunca önemli bir ticaret maddesi olmasının dışında; dinde, sanatta ve mitolojide konu edildiğinden önemini hiç yitirmemiştir. Zeytin ağacı aynı zamanda çok yönlü bir bitki olmasından dolayı "öncelikle barış, sonra da bereket ve gücün, dinsel inançlarda ise 'günahlardan arınmış olmanın' sembolüdür" (Ersoy, 2007: 24).

2.4.2.3. Gül



İslam geleneğinde Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin ve Mevlana Celaleddin'in gülle ilgili olumlu sözleri rivayet edilir. Sufilik'te ruhsal aydınlanmanın ve 'kalp gözü'nün açılmasının sembolüdür. Kimilerine göre gülün kat kat olan taç yaprakları ile ruhim manevi organı ve sezgi kapısı olan kalbin kat kat olması arasında bağlantı vardır (Ersoy, 2002, 81).

Gül, ezoterizmde en çok kullanılan iki çiçekten biri olup, ilk zamanlarda özellikle Yakındoğu ezoterizminde kullanılmış bir semboldür, diğeri de 'lotus çiçeği'dir. Güzellik ilahesi Afrodit'le ilişkilendirilen gül, güzelliği, kokusu ve biçimiyle dikkat çeken bir çiçektir. Merkezi, dairesel bir yapılanma gösteren gül, her şeyden önce, merkeze ulaşılmış olmayı simgeler.



2.4.2.4. Lale

İran mitolojisinde Lale yeşil bir yaprak üzerindeki çiğ tanesine şimşegin isabetiyle, yaprağın alevlenip donmasından meydana geldiğine inanılır. İçindeki siyah noktalar gönül yanığını temsil eder.

Lale, Türklerin milli çiçeği olarak kabul edilir. Lale kelimesi Arap alfabesiyle 'L-A-L-H' harfleriyle yazılır. Allah adında da bir 'elif, iki 'lâm' ve bir 'h' harfi bulunduğu için, eskiden beri laleye bir kutsallık atfedilmiştir. "Osmanlı'da bir döneme lalenin adının verilmesinde bu kutsallığın rol oynadığı sanılmaktadır" (Ersoy, 2007: 81).

2.4.2.5. Zambak Çiçeği



Genel görünümü ile bir haç'ı andıran bu çiçek Ortaçağ Avrupa'sında çokça kullanılan bir süs ögesi ve kraliyet amblemi olmuştur. Türkler, Avrupa seferinden dönerken (Mohaç) bu çiçeğin şeklini beğenmişler ve Topkapı Sarayı'nın 2. Kapısının dış yüzeyinde, Milet İlyas Bey Camii mihrabında ve Urfa Rizvaniye Camisi'nde de görüldüğü gibi, biraz stilize ederek, kullanmışlardır. Urfa Rizvaniye Cami'sindeki Memluk armalarından geldiği sanılmaktadır. Mısır'da egemen olan Memlukler Zambak⁵ a benzeyen arma kullanmışlardı. Zambak, beyazla eş anlamlı olup, temizlik, masumiyet ve bakireliği simgeler (Ersoy, 2007: 82).

2.4.2.6. Lotus



Türk dilinde "Mısır ak nilüferi" (Latince 'nelumbo nucifera') adıyla bilinen lotus bitkisi, suda yetişen, nilüfergiller ailesinden bir bitkidir. Lotus çiçeğinin sembol olarak kullanıldığı ilk uygarlık onbinlerce yıl önce var olduğu sanılan yitık Mu uygarlığıdır. Sembolün en çok rastlanan tasvirleri ve simgelediği anlamlar şunlardır; "Hinduizm 'de: Genelde ilah Vışnu'yla tasvir edilir. Kimi kültürlerde, "Dünyada yaşamak, fakat dünyaya ait olmamak" diye de simgelenmektedir.

Budizm'de: "Dünya çamuru"na bulanmamış, cahilliğe bürünmemiş ve aydınlık olan öz varlığını, hakiki doğasını simgeler. Budizm'deki tasvirlerde, lotusun merkezinde bir mücevher varsa, bu mücevher, Dharma (İlahi yasalar, hakikat, vazife) ve Nirvana (kurtuluş) ile ilgili bir anlam taşımaktadır.

Çin 'de: Daha çok saflığı, bilgeliği, ahengi ve ruhsal aydınlanmayı simgelemektedir. Japonya 'da: Saflığın, ahlakın ve maneviyatın sembolüdür. Eski Mısır 'da: Osiris'le ve "ruhani güneş" yıldızıyla Horus 'la ilgili kutsal bir anlam taşıyan semboldür. Kimi zaman ruhani aydınlanmayı, reenkarnasyonu, ölümsüzlüğü, alemin yaratılmasını ifade etmektedir. İran 'da: Eski İran geleneklerinde "ruhani güneş" yıldızının sembolüdür." (Salt, 2000: 240)

2.4.3. Aletler

2.4.3.1. Kılıç

Kılıcın şövalyelikteki anlamı Kral Arthur'un ünlü *Excalibur* kılıcıyla pekişmiştir. Kılıç sembolüne iç simyada "yeryüzünde ulaşılabilir en yüksek ruhsal hal" anlamını ifade eden *altın kılıç* olarak rastlanmaktadır. Sembolizmde kudretin, hakimiyetin, sembolüdür. Genellikle 'iyi'nin 'kötü'yü yenmesi veya 'kötü'nün üzerinde hakimiyet kurmasının konu edildiği sembolizmlerde kullanıldığı görülmektedir. Her şeyin ötesinde askerî bir anlamı vardır. Ancak cengaverlik ve atılganlığın yanında, adalet, güç, kuvvet ve fazileti de simgeler.

Kılıç sembolünün kimi zaman eksen anlamında dâ kullanılmış olduğu görülmektedir; ya adaletle ilgili olarak terazinin ekseni olur ya da îskitler'de olduğu gibi Dünya Dağı'nın tepesindeki dünya ekseni olur (Salt, 2000: 209).

2.4.3.2. Ok

Ok bir etkiyi, enerjiyi ifade eder. Genellikle yıldırımları simgelemektedir. "Ok işareti, dünya üzerinde en çok kullanılan işaretlerden biridir." Sufî geleneğinde, ilahi güçle özdeş tutulan yay, ok ise kötülüğü ve cahilliği yok edici bir unsur olarak ele alınmaktadır. Maya ve Grek geleneklerinde ise ışınları, simgeler. Eros'un 10 yaşındaki bir çocukken sürekli kullandığı ok, aşk simgesi olmuştur. Mistik anlamda ise, ok "Tanrısal birliğin aranmasını" ifade eder. İşte görüldüğü gibi biçim ve figürler farklı uygarlıklarda neredeyse aynı anlamlarda kullanılmaktadır. Bu bakımdan biçim ve figürler farklı kültürlerdeki insanların ortak dili olmuştur.

Genel geometrik biçimler uygarlıklar arasında benzer anlamlarda kullanılması gibi hayvan ve bitki figürleri de farklı uygarlıklar arasında benzer anlamlarda kullanılmıştır. Örneğin aslan figürünü ele alırsak, onun Mezopotamya* ve çevresindeki (Anadolu ve Antik Mısır) uygarlıklarda neden önemsenen bir figür olduğunu görürüz, oysa Avrupa (Etrüskler ve Antik Roma) ve Orta Asya (Türk, Moğol vs.) coğrafyalarında yaşamayan aslanın, kurt ile sembolize edildiğini görürüz. Bu iki hayvana, sözü edilen uygarlıklarda benzer anlamlar yüklenmişti. Bu benzerlik aslan ve

kurdun ortak özelliği olan "doğada grupça hareket etmeleri, belli bir sosyallikleri olması, yaşadıkları bölgede hiçbir hayvan düşmanlarının olmamasıdır" (hiyerarşi). Aslanın hiyerarşik özelliğinin dışındaki en önemli özelliği de doğadaki en güçlü canlı olmasıdır. Bu güç özelliğinden dolayı da ayrıcalıklı bir öneme sahiptir, bu bağlamda Hint, Çin ve diğer Asya Uygarlıklarındaki kaplan sembolü ile Amerika Uygarlıklarındaki (İnka, Maya, Aztek) jaguarla benzer anlamlarda sembolize edilmektedir.

Temel geometrik biçimler ile hayvan, bitki ve cansız nesneler adı altında örneklerini verdiğimiz semboller evrensel nitelik taşımaktadırlar. Kısaca hatırlatmak gerekirse; "Bir sembolün evrensel olması demek, içinde evrensel bir ilkeyi ya da hakikati barındırması demektir."

2.5. SEMBOLLERİN SINIFLANDIRILMASI

2.5.1. Fonogramlar

Konuşma seslerini simgeleyen işaretlere fonogram denir.(Alfabede yer alan harfler).

2.5.2. Logogramlar

İmge Bağlantılı Semboller (Piktogram): Konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil ederler.(Telefon, kuru kafa, yürüyen insan figürü, zarf, vb.) 

2.5.3. Kavram Bağlantılı Semboller (Piktogram)



Konu aldıkları nesneyi algılayabilen kavramlarla ifade eder. Dalgalı çizgiler (su)

2.5.4. Diğer Semboller

Ne gerçek nesneleri ne de kavramları temsil ederler. (Alfabeyi oluşturan harfler, sayılar, noktalama işaretleri, matematiksel işaretler)

2.5.5. Yaygın Olarak Kullanılan Semboller ve Anlamları

Daire	: Sonsuzluk
Çapa	: Umut
Kalp	: Sevgi-Aşk
Kadın –Erkek	: Cinsiyet
Güneş	: Tanrı
Orak-Tırpan	: Ölüm
Yıldız	: Üstünlük-Yücelik
Şemsiye	: Koruma
Kafatası	: Ölüm
Kozalak	: Bereket
Zeytin Dalı	: Barış
Taç	: Onur – Şöhret
Güvercin	: Barış
Gül	: Güzellik
Baykuş	: Bilgelik – Akıl
Yılan	: Kötülük

Ağaç: Ağaç türleri kendi içinde değişik anlamlar içerdiği gibi tek başına 'hayat ağacı' dünyadan cennete yükselen değişim ve gelişim içindeki yaşayan evreni sembolize eder.

Zeytin Ağacı: Barış, bereket ve gücün, dinsel inançlarda ise günahlardan arınmış olmanın sembolüdür.

İncir Ağacı: Din bilimini simgeler, bolluk ve bereketin sembolüdür.

Selvi Ağacı: Sürekli yeşil, canlı ve estetik görünümü ile iyilik, güzellik, uzun ömrün simgesidir.

Çam Ağacı: Doğu ve Batı kültürlerinde çam kozalağı üretkenlik ve hayat sembolü olarak kullanılır. Uzak Doğu'da ölümsüzlüğün simgesidir.

Palmiye: Çöl kültürlerinde suyun ve dolayısıyla hayatın sembolüdür. Sıcak olan iklimlerin çağrışımını yapar.

Hayat Ağacı: Hayat ağacı deyimi Tevrat'tan gelmektedir. Yaşamın devamlılığını, yayılışım, öncesini ve sonrasını simgeler. Evrenin ölümsüzlüğünün sembolüdür. Anadolu motiflerinde hayat ağacı sembolü çoğu kez kuş motifleri ile birlikte kullanılır. Bu motif Türk'lerde Şamanizm kökenlidir. Anadolu kültürlerinde önemli bir dekoratif elemanı olarak kullanılmasındaki sebep sembolik geçmiştir. Hayat Ağacı dünya ve cennet arasındaki bir köprü cennete yükselen hayatın dikey sembolizmasını oluşturur. Anadolu mezar taşlarında ve halk sanatında yaygın olarak kullanılır.

Ay (Hilal): Türk kültüründe kullanılan önemli biçimlerden biridir. Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra dini bir anlamı da ifade ettiğinden, birçok dini eser üzerinde görülmektedir. Türkler güneşi dişi, ayı da erkek saymışlardır (Kuşoğlu, 2006: 29).

2.6. ORTAK DİL OLUŞTURMADA SEMBOLLER (SİMGELER)

Yaşamsal bir işleve sahip olan dil, iletişimin vazgeçilmez bir aracı olarak çağlar boyu dağılarak geliştirilmiştir. Önceleri ortak dil üretmeye çalışan insanoğlu yazı ve konuşma dilini daha basitleştirmek yoluyla daha büyük kitlelerle iletişim kurma yolunu da araştırmışlardır. Örnek: Otto Nevrath ISOTYPE denen sembol dili insan duygu, davranış ve bilgilerini temel olarak hazırladığı sistemde, tüm insanlar tarafından anlaşılmayı amaçlamıştır.

Isotype 'Uluslararası Resimsel Yazı Eğitimi Sistemi' (1936) sözcüklerinin İngilizce'deki karşılığının baş harflerinden türetilmiştir. ISOTYPE detaylardan arındırılmış sembol ve işaretlerden başlı başına bir dil oluşturmak; kavramları, nesnelere durum ve mekanlara açıklamalar getirmek ve görsel dili bir işaret dili olarak kullanmaktı.

Kökeni yazının çok öncesine uzanan insanoğlunun resimsel elemanlar kullanılmasıyla oluşan bu sistem, aslında günümüz bilgisayar ikonlarının temelidir. Bilgisayar yazılımlarının görsel yapısı, kolay kullanımı, kolay öğrenimi ve akılda kalıcılığı açısından sembollerden faydalanılarak tasarlanmıştır. Otto Nevraht, otobiyografisinde ISOTPYE ile ilgili amacını ve dayanak noktasını şöyle özetlemiştir:

“Sıradan insanların dahi ilgilendikleri konu ile ilgili bilgiye ve atlaslara bakarak coğrafya konusunda bilgi edinircesine özgür ve doğrudan ulaşılabilir. İnsanlık ve bilgi konularında göz ve görselliğin yer almadığı hiçbir alan mevcut değildir.”

Günümüzde pek çok günlük gazetenin bilgi grafikleri, okumadan sadece bakarak ve görerek anlamlandırılabilir bir görsel dille tasarlanmaktadır. Buraya kadar olan bölümde sembollerin nasıl ortaya çıktığı ve insanlığa ne şekilde hizmet ettiğine değinilmiştir. Semboller aynı zamanda bir çeşit kişilik kazandırma ve anlam verme yapısı olarak da ortaya çıkmıştır. Göstergeler yoluyla iletişim kuran insan aynı zamanda sembolik bir algıyla iletişim yolunu da yaratmış ve bu sistemi yoğun bir şekilde kullanmıştır. İletişimin bu aşamasında semboller bir kapı gibi ekslibrislere de gerekli bilgi sezgi ve duyarlılığı, anlama sürecinde katkı sağlamışlardır. Sembollerin algılama ve anlama sürecinin temelinde bir bilgi ve duyarlılık altyapısına ihtiyaç duyar. İşte bu noktada betimlediği kişiyi imgeleyen ekslibris kitabın kişiye olan aidiyatının var oluş sebebidir. Ekslibrislerde kullanılan resimler, kişiyi tasvir yada temsil eden betimlemeleri kullanılan tipografiler ekslibris oluşumunda bugünü hazırlayan her ne varsa kitabın tarihçesi bağlamında ve ilerlemesinde çok büyük katkı sağlamıştır. İşaret ve simgeler ile iletişim kurmaya çalışan insanoğlu seslere karşılık gelen şekiller yaratarak günümüzdeki alfabenin temellerini attı. Kolaylaşan öğrenme süreci kültür ve insanlığın gelişimi sürecinde önemli farklılıklar yarattı. Artık fikirler, tarih ve olaylar

daha kolay paylaşılır biliyordu. Yazmayı ve yazdıklarını basit yöntemlerle çoğaltma yolunu keşfeden insan iletişimin yepyeni bir kulvarını keşfetti (Uçar, 2004: 12).

Ekslibrislerde sanatsal nesneler olarak sembollerin dilinden faydalanmakta ve insanlığa hizmetine devam etmektedir. Çoğaltım tekniklerinin yaygınlaşması, iletişimin bu sürecine anlam, kavram ve estetik kazandıracak bir kişinin gereksinimini ortaya çıkarttı. Özünde bir kavramı özgün bir şekilde görselleştirmek ve bununla iletişim kurmak insanlara yaşadıkları evrende yeni boyutlar kazandırdı. Ekslibris sembollerin dilinden faydalanmaktadır ve insanlığa, bir, iletişim dili olarak, iki; işlevsel rolünün yanı sıra sanatsal bir dil olarak ta hizmet vermektedir. Ekslibris zamana ve işleve dayalı bir iletişim aracıdır.

BÖLÜM III

3.1. EKSLİBRİSİN TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE GELİŞİMİ

3.1.1. Kitap Belirteci Ekslibris

Exlibris önemli bir iletişim aracıdır. Bir ihtiyaç grafiği olarak doğmasına karşın, estetik kaygılarla yapılan özgün yapıtlardır. Sanatı, insanın elleri arasına kitapların içine kadar getirir, onun büyüleyici sıcaklığını hissettirir. Çok uzun bir geçmişe sahip bu sanat dalı, yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikleri günümüze taşıması nedeniyle de ilgi çekmekte, sanatçılar ve koleksiyoncular arasında önemli bir değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır. İnsanı farklı düşüncelere yönelten bu özgün çalışmalar, genellikle kitapların boyutuna bağlı kalınarak hazırlanıp, değişik baskı teknikleriyle çoğaltılmaktadır (Pektaş, 2000: 10).

Ekslibris, kitapseverlerin kitaplarının iç kapağına yapıştırdıkları, üzerinde adlarının ve değişik konularda resimlerin yer aldığı küçük boyutlu grafik çalışmalardır. Diğer bir tanımla; Ekslibris, kitapların iç kapağına yapıştırılan, kitap sahibini simgeleyen, özgün sanatsal değer taşıyan küçük boyutlu yapıtlardır. Aslen Latince olan “Ekslibris” İngilizce olarak “bookplate” ve ekslibrisin ilk olarak yapıldığı Almanya’da ise, “Bibliothekzeichen” olarak adlandırılır. Ekslibris, “.....’ın kitabı” “.....’nın kitaplığından anlamı taşır. Örneğin; Ekslibris Merve Yıldırım’ın kitaplığından anlamına gelir. Ekslibris kitap sahibini tanıtır, onu yüceltir ve kitabı ödünç alan kişiyi geri getirmesi konusunda uyarır. Mülkiyet işareti, sahiplenme göstergesi olmanın yanında kitabın hırsızlığa karşı korunmasını sağlama işlevinin de olduğu söylenebilir (Pektaş, 1996: 2).

Ekslibris hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibini kişilik simgesini taşıyan biçimsel bir dildir. Kitabın içine yerleştirilme amacıyla ekslibrisin baskı boyutunun 13x13 cm geçmeyecek bir alan içinde tasarlanması idealdir. Bu alan içinde tasarımcı farklı şekillerde tasarlama konusunda serbesttir. Benoit Junot, ekslibrisin iletişimle bağıını şöyle anlatır:

Ekslibris önemli bir iletişim aracıdır.

“İnsanın doğal çevresiyle, araç-gereçleriyle ve diğer insanlarla arasındaki ilişkiler sadece sözel süreçlerle belirlenmez. Simgeler ve ilkel çizimler ilk iletişim biçimlerindendir. Tekerleğin bulunması insanoğlunun en önemli buluşu olarak tarihte yerini alsa da yazının bulunması çok daha önemli bir rol üstlenmiştir. Yazılı kelimeler o mobil insanın bilgisini bu güne taşımıştır. İlk önce taş, kile ve muma kazınmış, daha sonra papirüs, parşömen sonrasında da kağıda yazılmış metinler en son olarak da kitap şeklini almıştır. Kitaplar en eski çağlardan beri, sahipleri tarafından tutkuyla ve sevgiyle korunmuştur. Bundan dolayı kitap sahipleri onları koruma ve sahiplenme ihtiyacıyla işaretleme yoluna gitmişlerdir. Bu işaretlere ekslibris diyoruz. Tanım olarak da kitabın içine yapıştırılan ve üzerinde sahibinin ismi yazılı olan küçük boy grafik sanat eserleridir diyebiliriz (Junod, 1995: 10).

Ekslibris bir tapudur, kişinin sahip olduğu kütüphanesindeki kitabının tapusudur. Ekslibris sanatının Türkiye’deki öncüsü, Hasip Pektaş’ın deyimiyle; “Bir mülkiyet işareti ve sahiplenme göstergesidir”. Kitabın sahibini tanıtır ve yüceltir (Pektaş, 1996: 12).

Ekslibris, kitap yada kütüphane sahibi tarafından sipariş edilir. Tasarımcı ve sanatçıya tasarlatılır. Kitap sahibinin bir sözünü temsil eder. Ekslibris, çeşitli baskı resim tekniklerinde üretilebilir. Geleneksel ağaç baskı ve metal gravür baskı teknikleri halen günümüzde kullanılıyor olmakla birlikte daha çağdaş baskılar olan ipek baskı, taş baskı tekniği de ekslibris üretiminde sıkça kullanılmaktadır. Günümüze gelindiğinde dijital baskı tekniğiyle tasarlanan ve çoğaltılan ekslibrisler de varlığını göstermektedir. Ekslibris kelimesi ve kitap sahibinin adını belirten tipografi ekslibrisin üzerinde mutlak suretle olması gereken bir unsurdur. Kitabın içine konma işlevine uygun olması ile ekslibris küçük boyutlu olmakla sınırlıdır (Tekcan, 2011: 3).

Ekslibris çalışmalarının kendi içinde grafik düzeninin olması gerekir. Ekslibris çalışmasında kullanılan görsel elemanla kullanılan yazı karakteri, boyutu, doluluk boşluk oranının, renkle şeklin ve temanın uyumlu olması gözetilir. Aynı şekilde

kitapların boyutlarına, baskı şekillerine göre hazırlanacak ekslibrislerin boyutuyla tekniğiyle uyumlu olması gerekir. Örneğin; küçük boyutlu kitap için küçük boyutlu ekslibris, büyük boyutlu kitap için büyük boyutlu ekslibris tasarımı kullanılmalıdır. “Ekslibris tekniği olarak da bakıldığında, siyah beyaz kitaplara, siyah beyaz ağaç ve linolyum baskılar, renkli kitaplara taş ve ipek baskılar, çok kıymetli kitaplara ise metal gravürler konulmaktadır (Okur, 1998: 7).

Ekslibris yapımında önceleri yaygın olarak geleneksel özgün baskı teknikleri kullanılırken, teknolojinin ilerlemesiyle teknikler de çeşitlenmiştir. Sanatçılar başlangıçta ahşap baskı ve asitleme tekniklerini kullandılar. Bilimsel gelişmelerle ortaya çıkan yeni teknikler yenilikçi bakış açısını geliştirdi. Yeni ifade şekilleri oluşturdu. Ekslibris yapımında kullanılan teknik her ne olursa olsun aranan anlatım gücü, kompozisyon düzenlemesi, yazı ile resmin görsel uyumu, teknik yetkinlik ve bunlarla ortaya çıkan kalitedir. Bu küçük eserlerde ana arayış, özgünlük ve etkileyiciliktir. Grafik sanatlar içinde yerini alan ekslibris, kitap sahibiyle kitabı okuyan arasında bir tür iletişim sağlayan küçük boyutlu sanat ürünü kategorisidir. Kitap sahibinin seçimi ve isteği üzerine kullanılan ekslibris, kitaba eklenen yeni bir değer olup kitabın önemini değerini artırır.

Dünyada ve ülkemizde kitap mülkiyetini gösteren damga ve etkiler ekslibrise yakın grafikler olsalar da bunlara ekslibris diyemeyiz. İşlev olarak bir gerekliliğe dayalı kullanılırlar. Ancak bunların ekslibris anlamıyla bir sanat ürünü kategorisi olabilmesi için gerektiğinde kitaptan bağımsız ayrıca bir bütünlük, bir özgünlük ve onu tasarlayanın belirtilmesiyle mümkündür. (Güneş, 2006: 6)

Ekslibrisler yaşayan kimseler için hazırlanır. Ekslibrisler kullanım için vardır. Geçtiğimiz senelerde ölmüş bir şairimizin anısına ülkemizde uluslar arası ekslibris yarışması düzenlendiğini söyleyen Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ, bunun da bizi batılı ülkeler karşısında zor durumda bıraktığını belirtti. Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ, ölmüş birinin anısına ekslibrisin yapılabileceğini, ama ekslibrisin bir kenarına onun adı, soyadı, doğum ve ölüm yıllarının yazılması gerektiği, onu kullanacak kişinin de isminin kalıp üzerinde bulunmasının zorunluluk olduğunu vurgular. Çünkü Dünya’da ekslibrislerin yaygın kullanımı bu şekildedir (Pektaş, 2006: 3).

Başka bir deyişle, bir iletişim aracı olan ekslibris sahibi öldüğünde de yok olmayıp fonksiyonunu dönüştürerek kişinin ismini yaşatan bir iletişim nesnesine dönüşmektedir. Ekslibris, bir sanat ürünü kategorisi olduğuna göre her ekslibris çerçeve içinde sanat ürünü olarak asılabileceği gibi çeşitli ekslibrislerden bir albüm de hazırlanabilir, kolleksiyon oluşturulabilir. Bu bağlamda da salt bir sanatsal koleksiyon nesnesidir.

İlk basılı kitabın çıkışıyla aynı tarihlerde, kitabı koruma amacı ile 15. yüzyılda Avrupa’da doğmuş olan ekslibris, ilerleyen yüzyıllarda iletişim işlevini çoğaltarak kitap sahibinin temsiliyeti ve kişinin imajını taşıyan bir itibar nesnesi olma amacı ile ön plana çıkmıştır. Her iki işlevinde de ekslibris kişiye özel tasarlanan, zamana ve işleve dayalı bir iletişim aracı olmuştur.

3.1.2. Yazının Bulunuşu Kitabın Tarihçesi

İnsan Paleolitik devirle birlikte ortaya çıkışında hem cinsleri ile iletişim kurabilmek için önce bazı sesler çıkartmış, sonra da bazı işaretler ve semboller kullanarak, bunları bazı nesneler üzerine yazmıştır. İlk bölümde detaylı bir şekilde değinilmiştir. Doğal olarak, yazı ve yazı malzemelerinin gelişimi yavaş olmuştur. İnsanın çevre içerisinde gelişimi, artık basit ses ve işaretlerle yetinmeksizin, soyut kavram ve düşüncelerin de ifade edilmesini gerektirmiş, bu durum yazı taşıyıcıları ile araç ve gereçlerin varlık nedeni olmuştur. Ateş, duman gibi görsel işaretler ile belirli sesler ve davul gibi akustik işaretlerden sonra, çeşitli maddelerin yan yana getirilmesi ile oluşan “madde yazısı”, insanın isteğini anlatmak için kullanılan ve kalıcı olmayan iletişim araçları oldu. Düşüncenin şekle dönüşmesinde, özellikle kaya ve mağara duvarları üzerine sileks ile çizilen kazı desenleri rol oynamaktadır. Başlangıçta realist olan mağara sanatı, gittikçe şematize olarak, sembolik şekle dönüştü. Gerek mağara duvarlarına ve gerekse kayalar üzerine yapılan bu çizimler, petroglifler, prehistorya uzmanları arasında tartışma konusu olmuştur. Bunlar, yazı veya sanat amaçlı şekiller yahut da kült amacıyla yapılan ritüel sahneler olarak kabul edilmişlerdir. Hangi amaçla yapılırsa yapılsınlar, taş üzerine kazınan, ilk anlatım amaçlı şekillerdir. Burada yazı malzemesi olan taş ve kayadır. (Alkım, 1981: 3-4)

Grafik sanatlar olarak değerlendirilen çalışmaların 6000 yıllık bir geçmişi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte 400.000 yıl kadar öncesine uzanan insanlığın el hüneri ile ilgili üretimleri Paleolitik (Eski taş çağı ve kaba taş çağı olarak adlandırılmaktadır) çağa kadar gitmektedir. Bu dönemde taşın bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Tepecik, 2002: 17).

Paleolitik* devirde yapılan bizon, ren geyiği, yabani at resimleri ve diğer şekiller bilinçsiz iletişim örnekleri olarak, çok geniş bir alana yayılmışlardır. Kemik veya taş üzerindeki işaretler, takvim ve diğer kayıtlar için kullanılmıştır. Anadolu’da, Mezolitik devir tarihlenen Adıyaman civarındaki petroglifler* yanında, Fransa-İspanya sınırında pireneler’in kuzeyinde yer alan mağara resimleri örnek verilebilir. Üst paleolitik döneme tarihlenen Lascaux (Dordogne), Altamira, İsveç’te Bohuslan mağaraları, Afrika sahrasında ve Avustralya’daki örneklerde de bu gruba girer. Taş ve kayaların dayanıklı olması nedeniyle bunlar günümüze kadar gelebilmişlerdir. (Alkım, 1981: 2-3)

İlkel kültürlerin maddi kalıntılarının arketipleri (ilk örnekleri) mağaradaki bu duvar resimleriydi. Antik çağlarda insanlara büyük kolaylık sağlayan sembolik ifadeler zamanla dini bilgileri betimlediği gibi hiyerarşik düzendeki en üstteki ilişkileri belirtmek içinde bu sembol yazılarından yararlanılmıştır. Mağara resimleri, petrogrifler ve çakıl taşları, ideografik yazıya geçişte basamak olarak kabul edilen ve günümüze kadar gelebilen ilkyazı örnekleri olarak nitelendirebileceğimiz, kazınmış ve çizilmiş örneklerdir. Ancak bunlar kısıtlı iletişim araçlarıdır.

Yazının, resim yazısı (piktografi) veya fikir yazısı (ideografi) döneminde, düşüncelerin genel resim ve şekiller ile gösterildiğini biliyoruz. Kuzey İspanya’da Pasiega mağarasındaki desenler, ideografik yazının en ilkel şekli olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde, eski Önasya’da hesap taşları olarak kullanılan, ticaret amaçlı küçük kil sembollere (calculi) de rastlanır. Çeşitli birimdeki malların yerine bunlar konulur. Dakota ve Sioux yerlilerinin XIX. Yüzyılda kullandıkları ve her yılın kış mevsiminde geçen önemli olayları kronik şeklinde üzerine yazdıkları deriler ise bu türün güncel örnekleridir. (Alkım 1981: 4-5)

* Paleolitik: Eski taş çağı

* Petroglif: Sahra Kayası sanatının ilk örnekleri, M.Ö. 5000 yılından kalma

İnsanın yerleşik hayata geçerek, bitkileri ve hayvanları evcilleştirdiği ve insanlığın gelişiminde önemli bir dönem olan Neolitik devirden sonra toplum hayatına geçirilmiş ve insanlar arasındaki ilişkiler artmıştır. Bu dönemde iletişim, piktografik işaretler taşıyan araçlar ile yapılıyordu. Taş, kemik ve diğer malzemelerden yapılmış eserler üzerinde piktografik şekiller yer almıştır. Yazının prototipi olan bu şekillere, Nil Vadisi’nden Mezopotamya’ya kadar tüm Akdeniz dünyasında benzer eşyalar üzerinde rastlanmıştır. Bu piktogramlar gelişerek, ideogram ve sembollere dönüşmüştür. Semboller, kesilmiş kamy ile kil üzerine yazılıyordu.

Ancak fikir yazısının belli bir düşünceyi anlatmasına karşın cümle ve kelimeler ifade edilemiyor, düşüncenin karmaşıklığı yeterince yansıtılamıyordu. Toplum hayatının gelişmesi sonucu kurumlaşan din, onun dua ve ritüelleri, bu yazı ile ifade edilemezdi. Bu resim veya ideografilerin sayıları gittikçe artırılarak, pek çok kavramı anlatacak duruma geldi. Soyut kavramlar için gene de yetersizdi. Ağaç resmi ile, ağaç belirtilirken, çeşitlerini göstermek zordu. Zaman bildiren kavramlar için de durum aynı idi. Daha sonra, resimlendirilmeleri kolay tek heceli sözcüklerin ses değerlerini, aynı sesi taşıyan başka sözcüklerle geçen kelimeler içinde kullanarak, yazılması zor kavramlar ifade edildi. “Akrofoni” denilen bu uygulama ile sesler tesbit edilebildi ve bunun sonucunda, Eski Sümer, Mısır ve Sami metinlerinde görüldüğü gibi “fonetizm” yani “sesleşme” ortaya çıktı. Bu sistemin heceler ile ortaya çıkması, “hece yazısını” doğurmuştur. Bu şekilde ortaya çıkan hece yazısı sisteminde, ideogramlar, hece işaretleri, sözcükler ve onların başına konan belirleyici işaretler (determinatifler) var olmuştur.

3.1.3. Mezopotamya

Yazının Mezopotamya’da son şeklini alması, önemli bir adım oldu. Kil ve taş parçaları üzerine yazılmaya başlandı. Bir piktografik yazı incelendiğinde, M.Ö. III bin yılın başlarında akrofoninin ve heceye dönüş ile determinatiflerin yazıya girdiği görülür. M.Ö. 3600 yıllarında, Uruk’daki tabletlerde 2000 hece işaretine rastlanır (Hooke, 1996: 744-750).

M.Ö. IV. bin yılın sonunda ortaya çıkan ve III. bin yılın başında yazılmaya uygun hale gelen yazı, ekonomik belgeler için kullanılıyor ise de, edebi metinlerin yazılması için henüz erkendi. Bu basit resim yazısı ile uzun ve iddialı metinler yazılamazdı. M.Ö. 5000 yıllarından itibaren bölgeye gelerek yerleştikleri sanılan Sümerler, kısa zamanda kültürlerini çevreye yaygınlaştırdılar. Buluşları olan çivi yazısı da diğer kültür öğeleri ile birlikte Tigris (Dicle) ve Euphrates (Fırat) nehirleri aracılığı ile, çevredeki topluluklara yayıldı. Mezopotamya'nın bütününde, çivi yazısı özellikle kil tabletler üzerine yazıldı. Mezopotamya'nın coğrafyasına bağlı olarak nehir alüvyonlarından elde edilen bu toprak, ona rekabet edecek başka malzemenin bulunmaması başka tahta, fildişi, deri balmumu gibi diğer malzemeler de daha az sayıda olmakla beraber kullanılmış olabilir. Ancak kilden daha az dayanıklı olanlar, günümüze ulaşamamıştır (Hooke, 1996: 750).

Piktografik işaretlerden çivi yazısı haline gelen bu yazının ilk örnekleri, geçiş dönemi özelliklerini yansıtır. Uruk'da İnanna Tapınağı'nda bulunmuşlardır. Kil tabletlere kazınmış işaretler, hayvan başları, insan şekilleri ve çeşitli eşyaları tasvir etmektedir. Bunlar genellikle, tapınağa giren ve çıkan mal envanterlerinin tutulması ile ilgili makbuz ve belgelerdir. Makbuzların bazıları delikli kildendir. (Redman 1978: 272-273) Ur, Uruk, Lagaş, Kiş, Tello gibi kentlerin tapınaklarını yöneten rahipler, bu bağışların listesini tutuyorlardı. Bu tapınaklar, toplumda önemli bir yere sahipti. Çünkü Tanrılar, yazı, kütüphane ve arşivlerin korunmasını, bu yerlerde rahiplere vermişti. Uruk, Cemdet Nasr ve Erken sülalelerin ilk döneminde tabletler, sayım amacıyla kullanıldı. Uruk IV ve Uruk III buluntuları, tıpkı çağdaşları olan Cemdet Nasr ve Susa ProtoElam tabletleri gibi gene tarım ve ticaret ile ilgili olanlardır. Sümerler'in bu eserleri, % 90 hükümetle ilgili işlere ait idi. Ancak Erken sülaleler devrinin son kısmında yazı, tarihi olayları anlamak, yönetici listeleri yazmak ve haberleşme için kullanıldı.

Tarihi ve edebi belgelere ise M.Ö. 2600-2100 tarihlerinden itibaren rastlamak mümkündür. (Kenyan 1951: 6) Kil tablet üzerine stylus ile çizilen kama şeklindeki çizgiler nedeniyle yazı, çiviye (cuneus) benzetilmiş ve ona "çivi yazısı" (cuneiforme) adı verilmişti. Böylece, başlangıçta bir resim yazısı iken, git gide uzun çizgiler ve

üçgenlere dönüşmüş ve bir hece yazısı olan çivi yazısı doğmuştur. Bu yazı M. Ö. 2700 yılında gelişimini tamamladı (Redman, 1978: 273).

Edebi metinler, mitolojik destanlar (Gılgameş destanı gibi) ve diğer belgeleri bize bırakan Sümerler'in dili zamanla sadece dinin dili oldu. Rahiplerce, ritüel amaçlar için kullanıldı. M.Ö. III. Bin yılın sonunda bölgeyi ele geçiren Sami bir kavim olan Akkadlar da çivi yazısını benimsedi. Artık bu yazı ile kil tablet üzerine, Sami diller olan Akadca ve daha sonra da Babilliler tarafından Babilce yazılmağa başlandı. Mezopotamya kavimleri bu yazıyı sözlükler çift dilli metinler, krallık yazışmaları, dini şiirler, edebi eserler, destanlar ve çeşitli metinleri yazmak için kullandılar. Çivi yazısı, askeri seferler ve ticaret yoluyla tüm bölgeye yayıldı. Mezopotamya'da en erken yazı malzemelerinden biri olan kil tablet, Dicle ve Fırat nehirlerinin sağladığı uygun ulaşım koşullarına bağlı olarak, kurulan kentler arasında iletişim aracı olmuş ve yazısının icad edilmesine bağlı olarak, bilgilerin kalıcı olmasını sağlamak yönünden entelektüel bir görev yüklenmiştir.

3.1.4. Mısır Tabletleri ve Arşivi

Bu gün elimizde 3. binyıldan kalma tabletler bulundu. Bunlar, Asur kralının kitaplığını ve arşivini oluşturuyordu. Sümerler, Babilliler ve Asurlular'da daha başka, önemli kitaplıklarda bulunduğu bilinmektedir. Kitap yapımı düzenliydi; Babil ve Ninova tapınaklarında müstensih atölyeleri kopya yoluyla kitap çoğaltma yerleri vardı. Yazıya, kumaş da dayanak olmuştur. Örneğin, özellikle Çin'de: Çinliler, ipek üstüne fırçayla yazı yazarlardı, bazı latin yazarların verdikleri bilgilere göre bez üzerine de yazı yazmak için, daha başka, pek çeşitli maddeler de kullanıldı: Çinliler bu amaçla, kemikten hayvan kabuklarından, bronzdan yararlandılar; Samiler ve Yunanlılar, hayvan kabukları yada çanak-çömlek parçaları, yani "ostraca"lar üstüne metinler kazırlardı. Bu arada, Hindistan'da, kurutulmuş ve üzerine yağ sürülmüş palmiye yapraklarının, yad arduvaz, tuğla, fildişi, kemik ve çeşitli metaller gibi sert maddeler vs.'nin özellikle Hindistan'da yüzyıllarca kullanılmış olduğunu da unutmamak gerekir. Ama yine de, eski çağ kitaplarının başlıca dayanakları papirüs ve parşömendi (Labarre, 1996: 8).

Sümer yazısı ekonomik ve yönetsel ihtiyaçlardan doğmuş iken; Mısırdaki yazı, sanatsal bir sanat unsuru olarak gelmiştir. Kabartmaların üzerinde tasvir edilen figürlerin yanlarına adları ve ünvanları yazılmış ve figürlere bağılı olarak yazı da kutsal ve majik bir anlam kazanmıştır. Böylece, Mısır yazısı yararlı amaçlar güderek dinsel niteliğı ile birlikte yayılmıştır. Resimli tasvirler dışında yazının varlığı, Mısır monarşisinin başlangıcı ile aynı zamana rastlar (Yıldız, 2000: 22).

Eski Mısır’da kil tablet, papirus ve taş yanında pek az sayıda kullanılmıştı. “Tablet evi” veya “mühür evi” denilen tapınaklarda, tablet arşiv ve kütüphaneleri bulunuyordu. Bunların çoğı din, ritüel konulu veya felsefe, tıp kimya gibi bilimlere ilişkin metinler ile ayrıca diplomatik belgelerden oluşmakta idi. Özellikle M.Ö. 1400-1300 yıllarına tarihlenen ve Mısır ile Mezopotamya ve Anadolu’nun siyasal ilişkilerini gösteren III. ve IV. Amenophis dönemine tarihlenen Akatça ve Babil çivi yazısı ile yazılmış belgeler de kil tablet üzerine yazılmıştı.

Yazının kökeninde piktografik karakterli hiyeroglif yazının bulunduğu açıktır. İlk Mısır metinleri M.Ö. 3000 civarında tarihlenmiştir. Mısıryazısı Kiş’de bulunan tabletlerdeki işaretlere benzetilmekle beraber, bu iki yazı Mezopotamya ve Mısır’da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmış olabilir. İlkel tabletlerde sadece ideogramlar bulunurken, İlk Sülâle’nin başlangıcında ideogramlar, fonetik işaretler ve determinatifler yazıya girmiştir. Mısır hiyeroglifleri, yazının gelişiminin tamamlanmasında, resim yazısı olarak kalmış; buna karşılık Mezopotamya’daki resim yazısı, piktografik yazı, gelişerek çivi yazısına dönüşmüştür (Hooke, 1996: 753). Çivi yazısının gelişmesi tamamen yumuşak kil üzerine çizgi çizmenin zorluğuna bağılı kalırken; Mısır’da kullanılan yazı malzemesi, papirus, onlara sınırsız bir üstünlük sağlamış ve grafik sanatının gelişmesi için katibe imkan vermiştir.

Eski Mısırdaki çeşitli metallerden yapılmış eşyalar üzerinde yazılar görülür. Bronzdan silindir, mühürler bunlar arasındadır. Yelken bezi üzerine yazılmış ilk örnekler Agram müzesindeki rulo ile bilinmektedir.

Papirus bitkisinden yapılan bitkisel kağıt, kendi vatanı olan Mısır’da çok eski dönemlerde kullanılıyordu. Eski İmparatorluk döneminden itibaren, M.Ö. 2500

yıllarında, mezarlardaki av sahnelerinde onun tasvirlerine rastlanmıştır. Yazının hiyeroglifin, kullanılışı ile Papyrus eş zamanlı olmalıdır. En eski, ancak yazılmamış Papirus, I. Sülalenin resmi görevlisi Hemaka'nın mezarında bulunmuştur ki, ilk zamanlar Papirusa “kralın yazı malzemesi” de denmekte idi. Mısır’da erken tarihlerde yazının bulunuşu sonucunda katipler ve bilgili kişiler, kültürün yüksek bir düzeye erişmesini sağlamışlardır. Rahip ve kahinler ile bilginler, Orta Krallık döneminde kurulan okul ve tapınaklarda bir yandan gençleri eğitirken, diğer yandan da gerekli araç ve gereçleri hazırladılar. Okul araştırmaları için parçalar, işaret listeleri, çift dilli sözlükler, ansiklopediler hazırlandı. Edebiyat, ritüel, astronomi ve çeşitli dallarda eserler verildi. Öğrenciler edebiyat, geometri, beden eğitimi, matematik, coğrafya öğreniyordu. Heyeroglif yazı ile papirus üzerine yazılan bu ilk edebi ve bilimsel eserler, doğal olarak başlangıçta dinin etkisi altında idi. Çünkü dinsel inançlar tüm hayatı içine alıyordu. Papirus, belki de sadece tapınağın ihtiyacı için üretilmiş olabilir. Daha sonraki devirlerde seri halinde üretime geçilerek, kullanımı yaygınlaştırılacaktır. Eski Mısır tarihinin bu erken dönemlerinden başlayarak, çeşitli konularda eserler papirus üzerine yazılmıştır.

Farklı konuları içeren bu papirus buluntularını çeşitli dallarda gruplandırabiliriz. Din konusunda mitolojik, sihir ve büyü ile ilgili eserler bize kadar kalabilmiştir. “Nespakakuti’nin mitolojik papirusu” adını taşıyan resimli, siyah mürekkeple yazılmış, XXI. Sülale (M.Ö. 1000) dönemine tarihlenen papirus dışında mitolojik konulu diğer papiruslar ve özellikle Thebes Amon’un rahip ve rahibeleri için yazılan cenaze papyrusları bol resimlidir (Yıldız, 2000: 28).

Papirus, Nil kıyılarında ve Nil deltasının bataklıklarında yetişen bir bitkidir. Saplarının özü çıkarılarak birbirine dikey katmanlar biçiminde şeritler yapılır, bunların tümü suya bastırılır, sıkılır, güneşte kurutulur, daha sonra da iki katmanının birbirine daha iyi yapışmasını sağlamak amacıyla yapraklar dövülür, üzerlerine, yazı yazmayı kolaylaştırmak için, bir kat kola sürülür, daha sonra da 15 ila 17 santimetre boyundaki parçalar biçiminde kesilirdi. Papirüsün, kutsal kitaplar için kullanılandan, bir şey sarmak için kullanılana dek, birçok kalitesi vardı. Yazmak için, verev yada sivri kesilmiş (kalem kamışı) kamış gövdeleri kullanılırdı; daha sonraları, tüy ve genel olarak da kuş tüyü kullanıldı. Mürekkep, is karasından yada üzerine su ve zamk eklenmiş

mürekkep balığı sıvısından yapıldı; esas maddesi mineral tuzlar olan kırmızı bir mürekkep de vardı. Yazı hiyeroglif değil, dayanağı daha iyi uyarlanmış daha hızla ve kolay yazılan, “hiyeratik yazı” yada papaz yazısıydı, ki bu da yazıcıların çalışma yerlerinin tapınakların kapsamı içinde yer aldığını anımsatmaktadır. Daha sonraları, daha basitleştirilmiş bir yazı olan “demotikos” kullanıldı. Helenistik dönemde ve Roma döneminde ise, sıklıkla, yunanca kullanılmıştır. İ.S. 3. yüzyılda, yunan harflerinin Mısır diline uyarlanması demek olan Kıpti yazısı ortaya çıktı.

En Eski papirüsler 3. binyıldan kalmadır, ama bazı hiyeroglifler, hiyeroglifin kullanımının daha eski bir tarihe dayandığı izlenimini vermektedir. Papirüs, Mısır’da kitabın başlıca dayanağı olarak kaldı ve yunan dünyası ile Roma İmparatorluğu’nda yayıldı; varlığını İ.S. 10. ve 11. yüzyıllara kadar sürdürdü; Bize kadar gelmiş olan papirüsler, var olmuş olanların ancak pek küçük bir bölümüdür. Bunların hemen hemen tümü de iklim koşulları bozulmadan kalmalarını kolaylaştırmış olan Mısır’dan kalmadır (Labarre, 1996: 9).

Ancak ruloların kullanım zorlukları da vardır. Yazılı bir rulo metnin herhangi bir bölümüne bakmak için tüm ruloyu açmak gerekiyordu. Rulonun beraberinde getirdiği zorluklar M.S. 400’lü yıllarda kodeksin bulunmasıyla aşıldı (Ketenci, Bilgili, 2006: 46).

Belki bugün adına kodeks denmiyor ama günümüz modern ciltlerinin atası olması açısından önemlidir. Tarihte “Kodeks” diye bildiğimiz uygulama tahta kapaklı yazılı kağıt demetlerinin oluşturduğu günümüzde cilt dediğimiz biçimi andıran teknolojidir. “Kodeks” adı bu yapıdaki eserlerden gelir. (Latince “caudex: ağaç gövdesi demektir.) Böylece kitap kodeksle son şeklini almıştır (Öcal, 1992: 71).

Okurun elinde rahat tutabileceği kitap formları yüzyıllar boyunca en tercih edilen kitap şekli olmuştur. Uzun metinlerin rulo halindeki tomarlara yazılıp saklandığı yunan ve Roma döneminde kişiye özel mektuplar, insan avucunun içine sığabilen ve üzerine kalın bir iğne ile yazı yazılabilen üzerleri mumla kaplanmış küçük ahşap tabletlere yazılmıştır. Bu tabletlere pugillares denilirdi. Uzak yerlere yollanması gerekmeyen hızlı yazışmalarda genellikle pugillares tercih edilmiştir. Örneğin M.Ö.

50'lerde, parşömenin henüz yazışmalar için kullanılmadığı dönemde, Cicero mektuplarının bir kısmında pugillares tablet kullanılmıştır.

Antik Çağda Mısır'daki İskenderiye Kütüphanesi, en büyük kütüphane olmuştur. Ancak kendisini sanatın ve edebiyatın koruyucusu ilan eden Bergama Kralı 1. Attalos'un Bergama'da yeni bir kütüphane kurması ile zamanla Bergama ve Mısırlılar arasında bir kütüphane rekabeti başlatmıştır. Bergama Kütüphanesi'nin gelişmesini istemeyen Mısırlılar, yine bir çeşit kağıt olan papirüsün Bergama'ya ithalini yasaklamıştır. Bunun üzerine Bergamalılar, ölü doğmuş kuzu ve oğlak derilerini işleyerek, o dönem için papirüsten çok daha ileri, ince, kullanışlı ve dayanıklı bir kağıt üreterek, Bergama'nın Latince söylenişi olan "parşömen" adını vermişlerdi. Parşömen üzerine yazılan yazı, çakı ile kolayca kazınabilme özelliğinden dolayı yanlışları düzeltebilme olanağı sağlamıştır. Aynı ayrı sayfalara yazılıp defter gibi formalanıp kullanılan parşömen kağıdın papirüse göre bir diğer avantajı ise iki yüzüne de yazı yazılabiliyor olmasıydı (Tekcan, 2011: 6).

M.Ö. III. Yüzyıldan itibaren bazı kısaltmalara gidildi. Bazı yazmalarda cümlelerin satırbaşı ile başladığı dikkat çeker. Özellikle dramlarda konuşmacılar değiştikçe, satır başları da çengeller ile belirtilmiştir. Daha sonra paragraf şekline dönüşerek, coronis ile belirtilmiş ve süslemeler yapılmıştır. Papyrus kağıdından yapılmış kitapta konu adları ve başlıklar belirlenmiştir. Bunlar özellikle kırmızı mürekkep ile yazılıyordu. Ovidius, kitabına hitaben yazıldığı bir bölümde bunu belirtmektedir.

Günümüzdeki kitapların iç kapağı durumunda olan ve kitaba ilişkin bilgi veren ve Antikçağın kitabında sonuncu sütunun altında yer alan bir kısım vardı. Kolophon denilen bu kısma eserin adı, yaprak sayısı, sütunlar, satırlar v.s. yazılıyordu. Bu Kolophon, müstensihler, kitapçılar, satıcı ve alıcı için bilgi veren, nüshanın satış değerini belirleyen kısımdır.

Böylece zamanla papyrus kağıt üzerine yazılan kitap, belirli kurallara göre hazırlanmaya başladı. Rulunun geniş yüzüne paralel olarak yazılıyor ve yazma sırasında papyrus yaprağı katlanabiliyordu. Buluntular, bu katlama izlerini ortaya koymuştur. Sütun ve satır sayılarının belli ölçülere bağlandığını gördük. İlk zamanlar kitap adları

bilinmiyordu. Bunun nedeni, başlangıçta yazarların dar bir okuyucu çevresi için yazmalarıdır. Ancak geniş halk kitlesi okumaya başlayınca kitapların ayırt edici özelliklerinin, adlarının belirtilmesi gerekli olmuştur. Eser ve yazar adı, kitabın sonuna eklenmiştir. Ancak bunun dışında kalanlar da vardı. Adlar genellikle kısa idi. Bazen yazarlar son sayfayı imzalıyordu. Kalan rulo parçalarında kitabın adı ya tam veya kısaltılmış olarak, eserin sonunda verilmektedir. Başta sadece kısa bir ad vardır. Benzer düzenlemeler kodekslerde de yer alır. Kütüphaneler ve büyük kitap koleksiyonlarında katalog için düzenli adlar görülmektedir. Kallimakhos'un kütüphane katalogunda yazar adından çok, eserlerin ilk kelimelerine rastlanır.

Doğu kağıt yapımında batıdan çok daha ilerideydi. Çinliler M.Ö. 213 yılında ipekten kağıt yapmaktaydılar. Daha sonra M.S. 105 yılında, hammadde olarak ipek yerine çeşitli bitki kabukları, kenevir, paçavra ve pamuk kullanmışlardır. Kağıt Çin'den Orta Asya'ya İpek Yoluyla gelmiştir. Avrupa, 8. ve 9. yüzyılda yazı yazılacak kağıt sıkıntısı çekmiş, çok pahalı olan parşömen üzerinde metinler defalarca silinmiş ve tekrardan yazılmıştır. Aynı dönem Asya ve Orta Asya kağıt bolluğunun olduğu dönemdi (Öcal, 1992: 76).

Asya'da özellikle Uygur Türkleri kağıtçılıkta çok ileriydiler. Japonlar ise ahşap baskı tekniğini 9. yüzyılda uygulamaya başlamış, ancak seri bir şekilde kullanmaları 11. yüzyılda gerçekleşmiştir. Çin, kağıt üretiminde olduğu gibi, ahşap kalıp ve baskısı konusunda da önce olmuştur. Günümüzde korunabilmiş en eski ahşap baskı örneği, Çin'de yapılmış olan Budist tasvirleri içeren baskıdır. Bu baskı M.S. 868 yılına ait olup, Bristish Museum'da korunmaktadır (İzer, 1992: 5).

3.1.5. Bizans'ta Kitap

Bizans minyatürü, ortaçağda, İslav ülkeleri üzerinde hatta Batı Avrupa'da da geniş ölçüde etkili olmuştur. Bizans el yazmaları, Batı'daki çağdaş el yazmalarına oranla daha iyi muhafaza edilmiş durumdadır. Bizans minyatürlerinin niteliğinin daha yüksek görünmesine karşılık, tekniği berbattı, parşömen üstüne hazırlıksız, prototipler ve örnekler kullanılması alışkanlığına karşın, bunların kronolojik olarak sıralamak

yeğlenmektedir. Topluluklara göre yapılacak bir sınıflandırmanın karşısına, kopyadan modele geçerken sık karşılaşılabilecek olan engellerin çıkması olasılığı vardır. Ve o zaman da yanlış olarak Bizans sanatının sürekli kendi kendini yinelediğinin ve biçemin gelişmesini hesaba katmadığının sanılması olasılığıyla karşılaşılacaktır.

Bizans öncesi adı verilen dönem, 4. ve 5. yüzyılları kapsar ve bu dönemde, minyatür hala, Helenistik sanatın içindedir (Vatikan'daki Vergilius). Bizans elyazmalarının bir ilk altın çağı 6. yüzyıla Justinianos dönemine rastlar, ama daha sonraki tarihlerde yapılmış olan tahribat, geriye çok az örnek bırakmıştır. (Viyana Kütüphanesindeki “Yaratılış”) İstanbul’un Haçlılar tarafından yağma edilmesiyle (1204) kentin Türkler tarafından alınması (1453) arasında, mozaik ve fresk çok parlak bir dönemini yaşıyor, buna karşılık, tam bir gerileme içinde bulunan minyatür alanındaysa artık ancak ikinci derecede yapıtlar üretiliyordu.

3.1.6. Osmanlı’da Kitap

İlk basımevinin kurulduğu 1727 yıllarındaki sanat etkinliğini düşünsel ve toplumsal yapıyı gözden geçirmekte fayda vardır.

Büyüyen Osmanlı Devleti’nin 1453 yılında İstanbul’u ele geçirmesiyle Bizans devleti sona ermiş, Doğu Roma imparatorluğu devri kapanmış, Hristiyanlığın merkezi Vatikan’a kaymıştır. İstanbul’un fethini bir çağ dönümü olarak nitelendirebiliriz. Bu durum Batı’da Rönesans’ın yaşanmasına neden olmuştur. Osmanlı’da sanat, İslam’ın suret ve resim yasağına karşı saraylarda çok hareketli bir şekilde sürmüştür. Peygamberlerin yaşamını konu edinen siyer-ün-nebiler, padişahların ve ordunun savaş yolculuklarını anlatan sefer nameler ve fetihnameler, devlet ile ilgili önemli olayların seferlerini gösteren şehin nameler değişik konuların resimlendiği hamseler, şehzadelerin sünnet düğünleri çevresinde oluşan halk bayramlarını anlatan sur nameler gibi kitapların ortaya çıkması için saray nakkaş hanelerinde bir nakkaşlar ağası yönetiminde geniş kadrolu bir nakkaşlar topluluğundan yararlanılmıştır. Bu nakkaş topluluğu içinde Sinan Bey, Nigari Nakkaş Osman, Nakkaş kalender, Nakşi Ahmet Efendi, Levni gibi Türk resim sanatının ustaları vardı. Bu sanatçılar saraya bağlıydılar. (Turani,1995: 353)

Özetlersek Avrupa’da yaşanmaya başlayan bu yenilikçi tarz, Türklerde Lale Devri (1718-1736) yılında kendini göstermiştir. Lale devri ile başlayan yenilikçi düşünce, Türklerde ilk basım evinin kurulmasına neden olmuştur.

Türk grafik sanatının ustası ve tarihimizde basıp çoğaltma yoluyla elde edilen ilk resimli kitap, ve bunu basabilmek için gereken ilk döküm yazısı ile resim kalıbı onun elinden çıkmıştır. Ayrıca ülkemizde ilk kağıt fabrikası onun kurduğu basımevine kağıt sağlamak amacıyla Yalova’da (1756) kurulmuştur. 1729 yılında başlatılan baskı çalışmaları kitap basmakta sınırlı kalmıştır. Sadece resimli kitap basacak şekilde bir ilerleme göstermiştir. Bu nedenle 18. yüzyılda görülen baskı resim çalışmaları İslam kültürünün oluşturduğu kitap resmi ile sınırlı kalmış ve o dönem resim geleneği sürdürülmüştür. Bu gelenekçi tavır yüzyıl sonra etkisini giderek kaybedecek, taş baskının İstanbul’a gelmesiyle birlikte resim kitap dışında çıkarak farklı alanlarda kendini gösterecektir. Avrupa’daki yenilikçi ve özgürlükçü hareketlenmelerden etkilenen ve o dönemlerde geri kaldıklarını fark eden Türkler dışarıdan sanatçılar getirterek Türk Resim Sanatı’nda olduğu gibi onunla paralel giden Türk özgün Baskı sanatına ve kitap basımına da katkılar sağlamıştır. Baskı teknikleri kitaplar da, askeri alanda, harita ve kroki gibi basmak amaçlı geliştirilmiştir. Daha sonraları baskı resim alanında da kullanılmıştır.

“1831”de Mehmet Hüsrev Paşa’nın emri ile Fransa’dan gelen Henri Kayol, Fransa’dan getirdiği donatım ve malzeme ile İstanbul’da ilk taş basmacılığı (Litoğrafi) atölyesini kurmuştur. Ordunun emrinde olan bu basım evinde ilk kitap olarak hüsrev Paşa’nın (Nuhbetuttalim) adlı bu askeri eğitim kitabı basılmıştır. Bu basımevinde çeşitli resim ve şemaları kapsayan eğitim ve yönetim kitapları basılmıştır. Bu şekilde Türkiye’ye giren taş baskı okullarda öğretilerek daha farklı alanlarda kullanılmaktadır. Ekslibris çalışmalarını bazı sanatçılar bu günde taş baskı yöntemleriyle de basmaktadırlar (Özsezgin, 1989: 154).

3.2. EKSLİBRİSİN İLK İZLERİ

3.2.1. Ekslibrisin Doğuş Yılları

Albert Laberre; “Kitabın tarihinde manastır dönemi olarak nitelendirdiğimiz, entelektüelin manastıra çekilerek, bu kütüphaneleri kullanabildiği, yazılı belgelerin manastır dışına kapalı olduğu hatta hiç çıkartılmadığı dönem, 12. yüzyıl sonunda gelişti ve değişti. Entelektüel yaşam, yeniden üretim olan nüfusu artan kentlere geri döndü.”

13. yüzyıl başından itibaren büyük manastırlar, entellektüel yaşamın biricik merkezleri olmaktan çıkmıştır. Bu dönemdeki manastırların “scriptoria”ları artık sadece, dinsel içerikli ve manastıra, dolayısıyla dine yönelik kitaplar üretir olmuşlardır. Bu değişimin nedenini de istilalarla tahrip olmuş batı kentlerinin artık kaleler içinde, sınırlı bir nüfus ile gündelik gereksinmelerle sınırlı bir etkinliği bulundurmuyor olması idi. Avrupa’da 12. yüzyıla kadar kitapların üretildiği merkezler manastırlarla sınırlıyken 13. yüzyılda üniversite öğrencileri ve şehir burjuvazisi kitap konusunda yeni bir müşteri kitlesi olarak ortaya çıkmıştır. 13. yüzyılla birlikte, kitap her şeyden önce bir kent ürünü olmuştur, kentler ise gerek entelektüel, gerek maddi alışverişlerin merkezleri haline dönüşmüştür. Asyalıların icadı olan kağıt, 14. yüzyılda Avrupa’da parşömenin yerini almış ve böylelikle kitabın maliyeti düşmüştür. Bunun sonucunda büyük şehirlerde kitapçı dükkanları ortaya çıkmaya başlamıştır (Labarre, 1996: 30-31).

Gutenberg, Avrupa’da 15. yüzyılda ilk matbaayı kurmuş ve ilk basılı kitabı olan İncil’i 180 adet basarak, dünyadaki ilk kitap satışını gerçekleştirmiştir. İlk basılı kitapların da el yazmaları gibi başlığı yoktu. Başlıkları metnin ilk sözcükleri olan “incipit”dir. Incipit, İncil’in veya ilk el yazması kitapların açılış veya başlangıç kelimesidir.

15. yüzyıldan itibaren ağaç baskı, bakır üzerine oyma baskı resimler insanlar tarafından talep edilmeye başlandı. Önceleri oyun kartlarının yapılmasında işe yarayan bu teknik gittikçe önem kazanmış, sonunda ev altarlari için ucuz resimlerin yapılmasında kullanılmıştır. Böylece baskı resim, minyatür resminin yerini alıyordu.

Ayrıca bu dönemde tuval resminin gittikçe yayılması ve gravürün ucuz resim sağlaması, eski duvar resimleri ile cam boyama vitraylarında ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bu olanaklar yanında kitap baskı sanatının gelişmesi, bilim çalışmalarının halk kitlelerine yayılmasını sağlıyordu (Turani, 1995: 352).

Bu dönemde kitabın sonunda, birkaç satırla, kitabın ve yazarın adı, basım yapıldığı yer tarihi ve basımcının adının konmasına da başlanmıştır.

3.2.2. El Yazması Kitaplar

Yazma eser herhangi bir yazı malzemesi üzerine, insan eliyle yazılmış kitaplara verilen addır. El yazmaları, bu sözcük Latince'deki “Libri” veya “Codices” ve “Manuscripti” kelimelerinden meydana gelmiştir. Ve tam anlamıyla “elle yazılmış kitap” demektir. İşte katipler (yazıcı-hattat) tarafından büyük bir dikkat, titizlik ve incelikle yazılmış bu kitaplar, eski zamanlara ait tarih ve edebiyat olarak neyimiz varsa bize değin ulaşmıştır. Yazma esere Fransızlar “Manuscrit”, İngilizler “Manuscript”, Almanlar “Manuskrit Handschrift” derler. Latince adı ise codiceum Sarptorums” dur. İlk hristiyan yazmaları ise Codex diye adlandırılmışlardır. 1450 Matbaanın bulunuşuna dek, el yazması kitaplardan başka kitaba rastlayamıyoruz. Ve bu devreye gelinceye değin bir kitabın yazılması, kopya edilerek çoğaltılması başlı başına bir iş ve sanattı (Öcal, 1971; 81).

Ortaçağ Avrupa'sında yazıldığı ve çoğaltıldığı yerler manastırlar olmuştur. Manastırlarda, devamlı çalışan katiplerin yanı sıra geçici katipler de bulunmaktaydı. El yazması kitapların en başarılıları 6. 7. ve 8. yüzyılda İrlanda da ortaya çıkarken, 8. yy sonrası Roman Sanatı kendini göstermiştir. Roman (karolenj) yazı sistemi 11. ve 12. yy da dar, uzun, sıkışık ve köşeli Gotik yazı şekline dönüşmüştür (Öcal, 1992: 84-88).

El yazması din kitapları, aynı metni muhafaza etmeye çok özenilerek yazılmıştır. Mazorik denilen Yahudi heyet tarafından özenli bir şekilde kontrol edilerek çoğaltılmış olan bu el yazması kitaplardan günümüze ulaşanları mevcuttur. Ölü Deniz Parşömenleri denilen bir kısmı İbranice, bir kısmı da artık ölü bir dil olan Aramice ile kağıt, deri veya

bakır plakalar üzerine kaydedilmiş kırk bin adet el yazması parçasından oluşan bu metinler Hristiyanlığın ve Yahudiliğin bilinen en eski yazılı kaynakları sayılırlar.

13. yüzyılda çoğalmaya başlayan üniversiteler ve öğrenciler için ihtiyaç duyulan ders kitabı ihtiyacının elle yazılanla karşılanamayacağı düşüncesiyle, “peciae” adı verilen yeni bir kitap kopyalama sistemi geliştirilmiştir. Pecia sistemi, 13. yüzyıl Avrupa’sında ilk olarak İtalyan Üniversiteleri ile Paris Üniversitesi’nde uygulanmaya başlanmış bir sistemdir. Buna göre, özellikle nadir kitaplar, bölüm bölüm ciltlerinden ayrılır ve her bölüme yeniden elle yazılmıştır. Çoğunluğu öğrencilerden oluşan bir ekip öğretmenlerin denetiminde her sayfayı birebir elle yazarak kopyalamak ile görevliydi. Kitabın kopyalama işlemi bitirildikten sonra her iki kitap da asıl ve kopya olarak ciltlenmiştir. Bu elle kopyalayarak çoğaltma sayesinde kitaplar daha geniş kitlelere ulaşabilmiş ve bilginin kaybolmasına karşı önlem alınmıştır. Kültür mirasımızın önemli ürünleri olan el yazması eserler tarih, din, dil, felsefe, coğrafya, astroloji, fen bilimleri gibi çeşitli konularda, yazıldığı dönem ve yere ait temel bilgileri bünyesinde toplayan, bilim ve sanat dünyasının ilk elden kaynaklarını oluşturmaktadır. Ülkemizde en eskileri 10. yüzyıla kadar dayanan bu el yazması eserler, yaklaşık 900 yıllık bir tarihi bize göstermekte, çok önemli kaynak belge olmaktadır (Tekcan, 2011: 10).

Ortaçağ’da kitapların elle yazıldığı ve çoğaltıldığı yerler yine manastırlardır. En önemli kitap yazma atölyelerinin bulunduğu, Fulda Reichenau ile Ratisbonne manastırlarıdır. Tipik bir Benediktin manastırının “Yazıevi” Folconer Madan’ın “Boks in Manuscripts” (Elle yazılmış kitaplar) isimli çok güzel eserinde özetle şöyle anlatılmıştır:

“Katiplerin çalıştığı yer, genellikle ayrı bir binadaki geniş bir odaydı ve bazen yazarlar için ayrı bir oda ayrılamazsa, kemerler altında özel bölmelerde çalışırlardı. Her katibin bölmesinin bir penceresi vardı. Kapısı, kemerli avluya açılırdı. Katibe, sadece çok özel durumlarda, çalışması için özel bir oda verilirdi. Yangın dolayısıyla ortaya çıkabilecek kayıpları telafi etmek imkanı olmayacağından, katiplerin suni aydınlatmadan yararlanmaları yasaktı. Bu nedenle çalışmaların gündüz ışığında yapılması gerekiyordu. Yazı evlerine, o kilisenin büyük memurları hariç herkesin girmesi yasaklanmıştı. Böylece katiplerin çalışmasının kesintisiz olarak devamı sağlanmak istenmiştir. Yazıevinde “armarius” adlı bir memur idareci vardı. Bunun

görevi parşömen, kalem ucu, mürekkep, çakı-bıçak, biz ve cetvelleri sağlamaktı. Çalışma saatlerinde mutlak bir sessizliğe riayet edilirdi. Katiplerden biri her hangi bir kitaptan yararlanmak isterse, öteki çalışanlara eliyle bazı işaretler yapardı. Örneğin, putperestlere ait bir eseri istemek için katip, önce genel bir işaret yapacak sonra da kulağını köpeklerin kaşınması gibi bir hareketle eliyle tutacaktır” (Douglauc, 1957: 78-79).

Ortaçağda 8. yüzyılın sonlarında yazma kitaplarda roman sanatı çağı kendini gösterir. Bu sanat Şarلمان zamanında manastır dışında bir hareket olarak başlamış, sarayda geliştirilmiştir. Bu devirde sarayda bir yazı atölyesi ile bir süsleme atölyesi kurulmuştur. Yazı sanatında standart bir tip olan karolenj yazı sistemi alınmıştır. Bu küçük harfli bir yazı stilidir. Aynı yazı 11. ve 12. yüzyılda dar, uzun, sıkışık ve köşeli Gotik yazı şekline dönüşmüştür. Karolenj tarzı kendini süsleme sanatında da gösterilmiştir. Süslemeye grift geometrik şekiller, hayali hayvan motifleri yanında bitki motifleri de alınmıştır.

Türk ilk İslam yazmaları papirüs üzerine yapılmıştır. Örneğin, Araplar, Mısır’ı fethettikleri zaman papirüsü yazı malzemesi olarak kullanmıştır. Emeviler devrindeki yazmalarda ise; papirüs ve kırbatı denilen bir yazı malzemesi kullanılmıştır. Kağıt üzerine yazılmış en eski İslami kitap, Garibül-Hadis adını taşımakta ve Ley’den kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu kitabın 9. yüzyılda yazılmış olduğu sanılmaktadır. Türk kütüphanelerindeki en eski yazma kitapların büyük bir kısmı Kur’an metinleridir. Türk el yazmalarında asıl gelişme İslam yazmalarında görülür. Bu gelişmede, Türk (Selçuk, Memluk ve Osmanlı) saraylarının, padişah ve sultanlarının büyük rolü olmuştur. Türk İslam yazmalarının, rulo durumundaki bazı hanedan, aile, tarikat ve ilim secereleriyle takvimleri dışındakiler, çoğunlukla kodeks şeklindedir. Kitap düzeni, diğer İslam yazmalarında olduğu gibidir.

Yazma kitapta ciltten sonra Arka kapak gelir. Bunu içindikiler kısmı izler. İçindikiler kısmı olmadığı durumlarda metnin başladığı yaprağın A yüzü İç kapak adını alır. Eğer bu sayfa süslü ise Zahriye diye adlandırılır. Zahriyeler aynı zamanda yazmanın hangi kütüphaneye ait olduğunu, yazar ve kitap adını gösteren ve batıda exlibris diye adlandırılan bir çeşit işaretlerdir. Zahriyelerde, ayrıca bazı doğum ve ölüm tarihleri, şiirler ve Fevaïd Faïdelar denen yararlı küçük notlarda bulunur.

Yazma kitapta asıl metin zahriyenin arka yüzünde başlar. Metnin baş kısmında süsleme varsa bu Serlevha adını alır. Metin besleme ile başlar. Bunu Tanrı'ya şükür anlamına gelen Hamdele kısmı izler. Bundan sonra Peygamberi, soyunu selamlayan ve hürmet dolu olan Salvele kısmı gelir. Daha sonra bu günkü kitaplardaki Önsöz ve giriş yerine geçen Dibaçe adı verilen bölüm yer alır. Bu bölüme sebab-i telif kısmı adı da verilir. Bu bölümde Yazar adı, kitap adı, yazmanın ne zaman, nerede, kimin için ve neden yazıldığı belirtilmiştir. Ayrıca kitabın hangi kaynaklardan yararlanarak yazıldığı da gösterilir (Öcal, 1971; 93-95).

Ortaçağ yazmaları, toplu bir çalışmanın ürünüdürler. Gerek yazı, gerek süsleme olarak bir yazma kitap, birçok sanatçının elinden geçerek, tamamlanıyordu. Bu devirde özellikle yazmaların ciltlenme işi ise apayrı ve çok gelişmiş bir sanat koluydu.

13. yüzyılın sonlarına doğru üniversitelerin kurulmaya başlaması ile birlikte bunların kontrolünde kitap çoğaltan meslek kuruluşları meydana gelmiştir (Öcal, 1971; 88). 14. ve 15. yüzyılda ise saray ve derebeyi şatolarında ladini bir sanat akımının başladığına tanık oluruz. Kiliseye bağlı olmayan birçok hattat minyatürist ve kitap süsleyicisi yetişmiştir. Kitap sanatında olduğu gibi, kitapların kapsadığı konularda ve şekillerde de değişimler görülür. Bunlar tarih ve roman gibi yazma kitaplardır. Kiliseye bağlı olmayan minyatürcülerin en ünlüsü Jean Pouccel'dir. Bu sanat kolunda etkisi uzun yıllar devam eder.

Ortaçağın sonlarına doğru parşömen de gittikçe pahalılaşmaya başlar. Bu yüzden yazma kitaplarda çok pahalıdır. Ve yavaş yavaş yazı malzemesi olarak parşömenin yanı sıra kağıt da kullanılır. 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra matbaanın hızla gelişmesi ve yayılması, yazmaların ve bu sanat dalıyla uğraşanların sonu olmuştur. Bunlar, başlangıçta basma kitapla savaşmak ve varlıklarını korumak istemişlerse de, sonunda basma kitaba boyun eğmek zorunda kalmışlardır. Hatta birçoğu basımevlerinde görev almaya başlamışlardır. Yazma kitabın, dolayısıyla bu sanat dalının çöküşünün en önde gelen nedenlerinden biri de hiç şüphesiz ki eski batılının saflığını geriliğini kaybetmesi, uyanmasıdır. 16. yüzyıl, batıda artık bir basma kitap asrı olmuştur.

3.2.3. El Yazmasından Seri Üretim Kitapların Doğuşuna

Kağıt, Çin'den Orta Asya ve İran'a ünlü kervan yolunu izleyerek gelmiştir. Bu yol, 1. yüzyıl gezicisi Marco Polonun da belirttiği gibi, Gobi Çölünden başlayarak Semerkant'a dek uzanır. (Ersoy, 1963: 10) Semerkant'ta kağıt yapılmaya başlamasıyla ilk kez, Çin'den başka bir ülkede kağıt yapan bir merkez kurulmuş oldu. Ortaçağ'da İslam kültürünün gelişip, yayılmasının nedenleri arasında kağıdın da bol miktarda bulunuşunun yeri büyük olmuştu. Nitekim, Arapların bütün kuzey Afrika'yı istila ve Endülüs'e geçişleriyle birlikte kağıdın da İspanya'da yapılmaya başladığını görüyoruz. Avrupa'da daha sonra İtalya, Fransa (1348) Almanya, (1390), İngiltere (1495) ve Amerika (1690) da kağıt yapılmaya başlamıştır. Anadolu'da ise, ilk Türk devletinin kuruluşu olan 1071 tarihinden bu yana, önceleri Doğu'dan sonraları Batı'dan gelen kağıtlara rastlıyoruz.

Orta Çağ'ın sonunda ise kağıt yapım ve ticaretinin bütünüyle Batı'nın eline geçmesiyle kağıtlarımızın Batıdan geldiğini görürüz. Bizde ilk kağıt fabrikası 1774 tarihinde Yalova'da kurulmuştur. Daha sonraları, yurdun çeşitli bölgelerinde çeşitli tarihlerde birçok kağıt fabrikası kurulmuştur. Kağıdın bulunuşu, kitap ve kültür tarihinde çok önemli rol oynadı. Kağıtla birlikte derhal çok geniş ölçüde el yazması kitaplarda bir artış oldu. Mal oluş fiyatları birden düştü. Kitap çok dar ve çok az zenginin süs malı olmaktan çıktı. Daha geniş bir kitlenin okuma aracı olmaya başladı. Dolayısı ile kültür dünyası yeni bir hız, yeni bir hareket kazandı (Labarre, 1996: 93).

19. yüzyılda, sanayi devrimine bağlı iki teknik yenilik, kitap üretimine olağanüstü bir gelişme sağladı. Bunların etkililiği, birleşmelerine bağlıydı, şayet basın iyileştirilmezse kağıt bolluğu yararsızdı ve tersine tipografik dizgi ağır olmayı sürdürükçe baskı makinelerinin hızlılığı boşunaydı. Kalıp matris ve kurşun üçlüsüyle klişe yapımının bulunması Avrupa'da modern basımcılık serüvenin temelini oluşturmuş ve yerleştirmiştir. Geriye baskı malzemelerinin geliştirilmesi kalmıştı. İşte bu tüm öğeleri birleştirecek bugünün modern ofset teknolojisine varan yolda önemli bir aşama olarak değerlendirilen tümsek baskı sisteminin başlangıcı tipo baskı tekniğini geliştiren Gutenberg olmuştur (Ketenci ve Bilgili, 2006: 64).

Guttenber'in buluşunun etkileri kısa sürede uzaklara ulaşmıştır. Çoğu okuryazar kısa zamanda süratli çoğaltılabilirliği, metinlerdeki eşitliği ve göreceli ucuzluğu ile kitabın yararlarını kavramıştır. İlk İncil'in basımından birkaç yıl sonra, Avrupa'nın dört bir yanında matbaalar kurulmuştur. 1464'te İtalya, 1470'te Fransa, 1472'de İspanya, 1475'te Hollanda ve İngiltere, 1489'da Danimarka matbaa sahibi oldular. Matbaanın yenedünyaya ulaşması zaman aldı. 1533'te Meksika ile 1638'de Cambridge ve Massachusetts'te kurulmuştur. Bu matbaalarda 30.000 adet İncunabula'nın (Latince beşikten anlamına gelen, 1500'den önce matbaalarda basılan kitaplar) basıldığı tahmin edilmektedir. 15. yüzyıl, yazının bulunmasından sonra tarihte okuma malzemelerinin ilk defa böyle kolay ve bol üretildiği dönemdir.

1480 yıllara gelindiğinde Avrupa'da 110 dan fazla kentte matbaa vardı. Matbaacıların göç etmesi nedeniyle en önemli matbaa merkezleri Almanya'da değil İtalya'daydı. Gutenbergin getirdiği bir başka yenilik ise kağıdın her iki yüzüne de bir çok baskı yapabilmektir. Gutenbergin bu önemli buluşunun kullanıldığı yılları izleyen 500 yıl boyunca baskı tekniği bir çok teknolojik yeniliklerle kendini geliştirdi. Ama temel yöntemde hiçbir değişiklik olmadı (Bilgili, 2006: 55).

18. yüzyılda basım tekniği hiç değişmemiş, kitaplar elle dizilerek kol gücüyle çalışan preslerde çeşitli kağıtlara basılmıştır. Bu çağda önemli girişimler de olmuştur. D'Alembert ile Diderot'nun yada Panckouke'un ansiklopedileri gibi büyük boy, yüzlerce ciltlik önemli koleksiyonlar basılmıştır. Bu kadar yaygınlaşmasına rağmen kitap, bu yüzyılın sonlarına kadar seçkin bir azınlığın malı olarak kalmıştır.

19. yüzyılda fotoğrafın icadı ile büyük değişimler yaşanmıştır. Fotomekanik usuller kalıplı baskı resim tekniklerinin yerine doğrudan belgenin kendisini koydu. Sanatsal gravürün basılması yalnız lüks kitaplarda kullanılır olmuş ve çok az sayıda basılmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısından gelişen endüstri ve hız kazanan sanayi devrimiyle ilintili olarak meydana gelen teknik gelişmelerin oluşturduğu madeni baskı, şerit kağıt, stereotip basım şekilleri devreye girmiştir. Kitabın görünümü aynı baskı kalitesini taşıyarak daha ucuz maliyetle, daha yüksek tirajla üretilenmiştir (Tekcan, 2011: 15).

Bu arada bazı yeni basım yöntemleri de ortaya çıktı. Fotoğraf, kitap dizgisi ve illüstrasyonunun, mekanik yöntemlere açarak ve çoğaltılacak resimleri tahta, maden yada taş üstüne yapmakla görevli kişilerin zorunlu aracılığını ortadan kaldırarak illüstrasyonda, hatta dizgide bile büyük bir değişikliğe yol açtı. Fotoğraftan, birçok yöntemde yararlanılmaktadır (Labarre, 1996: 93).

Resimleme alanında ise, çelik üzerine kazıma ve taş baskı gibi yeni metotlar belirlenmiştir. Basımda motor gücünden yararlanılmaya başlanmış, bitkisel kağıt kullanımı yaygınlaşmıştır. Fotoğraf tekniklerinin gelişmesi ve ofset baskı tekniğinin keşfiyle baskı sayısı hızını büyük ölçüde arttırırken, kitapların çok daha ucuz maliyetlerle geçmişe göre daha kaliteli olarak basılmasına ve geniş halk kitlelerine dağıtılmasına neden olmuştur (Doğan, 2010: 28).

20. yüzyıl sonlarında, bilişim alanındaki gelişmeler, yayıncılığın ve kitabın önünde yeni ufuklar açmıştır. Bilgisayarın devreye girmesi ile elektronik yayın, bilgi akımının başta gelen bir bileşeni olmuştur. McLuhan’a göre, elektroniğin matbaaya girmesinin sadece teknik sonuçları olmamış, aynı zamanda düşünce ve çalışma tarzımızı da tartışma konusu yapmıştır:

“Yazının görsel çağıyla, tipografinin, yüzyıllardır zihinsel biçimlendirmiş olan görsel çağıyla, ayırt edici niteliği anlatımın eşzamanlılığı ve sözlü biçimi olan elektronik çağını birbirine karşıt duruma getiriyor” (Labarre, 1996: 109).

Küreselleşme sürecinde gelişen iletişim araçlarıyla kitap üretimi, topluma hizmet etmekten çok şirketlerin pazarlama iletişimi stratejilerinden biri haline gelmiştir. Kitap günümüzde popüler kültürün bombardımanı altında metalaştırılarak değerinin yüceltilmesi yada düşürülmesi gerçeğiyle yüzyüze bırakılmıştır.

Ekslibris ise kitabın anahtar işlevine sahip üst anlamda kitabın değerine değer katan bir kültürel iletişim nedeni, sanat eseri olarak tarihte yerini almıştır. Gelecekte de işlevini sanat türünün dilinde yaratma yetisiyle sürdürecektir.

3.2.4. Ekslibrisin İlk İzleri Arma ve Mühürler

Armalar, bir devlet, hükümdar, aile kent yada dinsel tarıkata ait, otoriteyi temsil eden ayırt edici işaretlerdir. Dünyanın hemen hemen her yerinde çok eski zamanlardan beri özel işaretler kullanılmıştır. Ama bunların bugünkü anlamda arma haline gelmesi, 12. yüzyılda Avrupa’da gerçekleşmiştir. Önceleri yalnızca savaşlarda tarafların ayırt edilmesi için kullanılan arma, daha sonraları aile soyunu, ittifakları, mülkiyeti ve meslekleri gösteren bir işaret haline gelmiştir. Önceleri herkesin alabildiği armalar daha sonraları yalnızca krallar tarafından bağışlanmaya başlamıştır. III. Richard, 1484’te Londra’da bir arma okulu kurmuştur. Kişilerin yada ailelerin tarihini ve fetihlerini belirtmek için kalkanların üstüne yapılan süslemeler, zamanla savaştan uzak olan okullar, üniversiteler, loncalar, kiliseler, dayanışma dernekleri ve hatta modern kurumlar tarafından da amblem olarak seçilmeye başlanmıştır (Ana Britannica, 2004: 363).

Ortaçağ öncesinde her ailenin bir simgesi vardır. Ortaçağ soyluları tanıtıcı armalar kullanılıyor, el sanatçısı, yaptığı ürüne kendi markasını kazıyordu. Okuryazar oranının düşüklüğü, bu armaları daha da gerekli hale getirmişti. Armalar, şekilden veya kişinin baş harflerinden oluşabiliyordu (Becer, 2011: 193).

Alman sanatçı Albert Durer’in bütün kalıplarına işlediği arması ise kendi adının ve soyadının baş harflerinin kullanılmasıyla görselleşmişti.



Resim 3.1. Albert Dürer’in işlediği kendi arması

Kitabın yaygınlaşmaya başladığı dönemde, bu soylu aileler aynı armaları kitaplarının içinde de kullanmışlardır.



Resim 3.2. Lous Brasdefer' e ait Hanedan Arması

Matbaanın icadından sonra kitaplıkların büyümesiyle ekslibris gereksinmesi biraz daha artmıştır. 17. yüzyıla kadar kitabın içine konan tüm aidiyet işaretleri daha çok arma niteliğindedir. Gerek ekslibrisin çıkış yeri olan Avrupa'da, gerekse doğuda özellikle Osmanlı'da kitap sahipleri, kitapların ilk sayfasına aidiyet göstergesi işareti koymuşlardır. Avrupa'da arma diye nitelendirebileceğimiz işaretlerin yerine Osmanlı'da mühür sanatını gözlemleyebiliriz. Arma ve mühürler ekslibris tanımı içine girmese de benzer işlevlerle var olmuşlardır (Tekcan, 2011: 19).

Türk tarihinde arma niteliğinde en bilinen işaret kuşkusuz Tuğra'dır. Türkçede kelime olarak padişahın ismini ihtiva eden özel bir işaret, padişahın imzası gibi anlamlar ifade eder. Aslı Oğuz lehçesinde tuğrağ olup, hükümdarın basılmış imzası demektir. Osmanlı Devletinde yaygın olarak kullanılmıştır (Özdemir, 1995: 39).

17. yüzyıla kadar kitabın içine konan tüm aidiyat işaretleri daha çok arma niteliğindedir. Armaların batı çıkışlı olduğunu düşünürsek, ekslibrislerin atalarıdır

diyebiliriz. Armalar daha çok el yazması kitapların ve matbaacılığın ilk yıllarında kitap sahibini temsil etmek amacıyla kullanılmıştır.

Mühür, üstünde bir insan adı kazılı, metalden değerli yada yarı değerli taşlardan yapılan küçük damga. Genellikle bir taban bölümüyle bir saptan oluşur. Bir zincire takılarak boynundan yada küçük bir kese içinde cepte taşınır. İlk mühürler Mezopotamya’da kullanılmıştır. Burada yazılı belgeler genellikle kilden tabletlere kazınırdı. Kil sertleşmeden önce üstüne mühür de basılırdı (Ana Britanica, 1992: 343).

Mühürlerin ortaya çıkmasını sağlayan en önemli unsur, hükümdarların ve toplulukları temsil eden önemli kişilerin sözlerinin yazılı olarak kendi toplumuna yada başka ülkelere iletilmesine resmiyet kazandırması için bu belge üzerine basılmasıdır, bu vesileyle yazılı metnin kimin sözü olduğu anlaşılır olmuştur. Bilinen en ünlü mühür “Hz. Süleyman’ın üst üste yerleştirilmiş biri ters biri düz iki eş kenar üçgen olmuş altı köşeli yıldız (heksagram, Davut Yıldızı) biçiminde bir işaret taşıyan yüzüğüdür. Yıldızın köşelerinde Musa, Harun, Yakub, Davud, İshak ve İbrahim peygamberlerden birinin adı kazılırdı. Eski çağlardan gelen mühürler; sembollerin, monogramların, işaretlerin kimlik işaretin türüdür. Ticaret için büyük önem taşıyan ve imza olarak kullanılan ilk mühürlerin şekilleri farklıydı. Mühürler için verilebilecek en iyi örnek Osmanlı padişahlarının “ferman”lar üzerine kendi tuğralarını basmasıdır. Mühür güvenin sembolü olmuştur.

İmzanın kullanılmadığı eski dönemde, Osmanlılarda mühür kullanımı, halk, esnaf ve devlet adamları arasında pek yaygındı. Birçok kişi kendi adına mühür yaptırmaktaydı. Bu mühürler hattatlar tarafından yapılmaktaydı ve dönemin önemli bir sanat dalı idi. Bu sebeple mühür kazıma ve mühürdeki metnin hattatlarca yazılmasındaki sanat zevki oldukça ilerlemişti. Üzerindeki kaligrafisi, güzel istifi, zaman zaman dini, tasavvufi ve edebi değeri yüksek sözlerle hazırlanmış mühürler önemli bir sanat dalı olarak var olmuştur (Hammer-Purgstall, 1995: 5).

Mühürçülük sanatı 18. yüzyıla kadar gelişme göstermiş, bir ara duraklamasına rağmen 19. yüzyılda yeniden canlanmıştır. Eski mühürler, üzerinde çok sayıda kelime barındırmaları ve büyük olmalarına karşılık, son yüzyıldaki mühürlerde uzun

ifadelerden vazgeçilmiş, yalnızca isimler kazınmaya başlanmış, bu sebeple mühürlerin ebadı da küçülmüştür.

Mühürler altın, gümüş, pirinç, bakır ve kurşun gibi madenlere veya akik, yakut, zümrüt, kantaşı, firuze, Necef, yeşim ve hatta iri inci gibi kıymetli taşlara kazılarak hazırlanmıştır. Mührün yazı kısmının gerek harfleri, gerekse istifi bakımından güzel görünmesi ve beğenilir olması şartı aranırdı. Bazen mühür metni meşhur bir hattata hazırlatılır, sonra mühürcüye işletilirdi. Bu çeşit hazırlatılan mühürler için Şevki Efendi, Sami Efendi ve Çarşambalı Arif Bey gibi büyük hattatlarımızın yazdığı mühür yazıları, hattatlar tarafından kazılmış ve kağıt üzerinde zamanımıza kadar gelmiştir (Temel Britannica, 1992: 328-220).

“Mührün yerini imza aldıktan sonra, mühürcülük sanat olarak yok olmuştur. Yazma eserlerin genellikle ilk sayfasında görülen mühürler cilt, tezhip, minyatür, yazı vb. gibi yazmanın önemli, unsurlarındandır. Mührün kitaplara basılmasına özen göstermiştir. Hatta bu vakıf mühürlerinde kısaca da olsa vakıf, şartlarını belirtmeyi amaçlamışlardır. Bir klişe olarak gelişen bu vakıf mühürlerinde önce vakfın mesleği, adı (kimi hallerde, babasının adıyla) sonra üzerinde vakıf mührü olan bu kitabı nereye ve ne maksatla ve hangi şartlarla vakfettiği ve hangi tarihte bu vakfı gerçekleştirdiğini belirtmektedir.

Mühürleri exlibris olarak nitelendiremesek de yerine getirdiği işlev ekslibrisle aynıdır. Günümüzde devletlerin ve kurumların sorumluluklarını işaret etmek için mühür ve damga kullanımı halen sürmektedir.

3.2.5. Monogram ve İnisiyaller

Monogramlar, Ana Britannica ansiklopedisi’nde şöyle ifade edilmektedir:

Ortaçağ dinsel, sanatsal ve ticari armalar çok verimli bir dönemdi. İlk matbaacıların özel işaret olarak genellikle monogram yada arma kullanılması nedeniyle bunlar eski baskı kitapları belirlemede büyük önem taşır. Ressamlar oyma baskı ustaları ve seramikçiler de benzer işaretler

kullanmışlardır. Ortaçağı tüccarların çoğu zaman adlarının baş harfleriyle özel bir işaretten oluşan ve haneden armalarına öykünerek yapılmış monogramları vardı (Ana Britannica, 1992: 198).

Yayım ve basım tanıtım amacıyla yapan firmalar bu gün için soyutlaşmış logolar kullanıyorlar. Bundan önce ise damgalar, inisiyaller, monogramlar, armalar çeşitlerini kullanıyorlardı. Monogramın önemi ilk başlarda ürünlerin kime ait olduğunu yada kim tarafından üretildiğini belirtebilmek için doğmuştur. Monogramların kullanımının yayılması geç dönem Ortaçağ'da görülmektedir. İnisiyaller, bir adın yada sözcüğün baş harfidir. Ekslibrisde de sanatçılara ait monogramlar bir nevi kendilerinin logolarıydı.

3.2.6. Osmanlı'da Mühür

Tarihi 7000 yıla dayanan mühür kimi zaman otoritenin kimi zaman resmiyetin sembolü olmuş, kimi zamansa sadece sahibini tanımlamaya yaramıştır. Bazen tılsımlarla karıştırılarak koruma amaçlı kullanılan mühürler bazen de bir düsturun, dünya görüşünün ifadesini taşımış kimileri ise mühürlerinde Tanrı'nın yardımını dilemiştir.

Hz. Muhammed (s.a.v), civar ülkelerin hükümdarlarına mektup göndermek istediğinde kendisine “Fars ve Rumun mühürlü olmayan mektuplarını kabul etmeyecekleri” bildirilince bir mühür kazınmasını emreder. Mühre “Muhammeden resûlullah” (Muhammed Allah'ın elçisidir) yazılır. Bu mühür Hz. Osman tarafından bir kuyuya düşürülerek kaybedilinceye kadar da hilafet mührü olarak kullanılırdı. Mühürler daima sahibinin ismini taşır (aidiyat) ve mühürlerin yüzük şeklinde parmağa takılarak veya boyundan geçen bir iple asılı tutarak muhafaza edilirdi.

Mühürlerin üzerindeki kaligrafisi, tasavvufi ve edebi değeri yüksek sözlerle hazırlanmış mühürlerin altın, gümüş, pirinç, bakır ve kurşun gibi madenlere veya akik, yakut, zümrüt, kantaşı, firuze, necef, yeşim ve hatta iri inci gibi kıymetli taşlara kazılarak yapılmıştır.

Mühürler: Hükümdar mühürleri, sadrazam mühürleri, hazine memurları ile komutanların mühürleri, valilerle iki ve üç tuğlu paşaların mühürleri, şahıslara ait mühürler, üzerinde isimleri bulunmayan mühürler, İstanbul’da hak edilen, Avrupalılara ait mühürler olarak sıralayabiliriz.

Mühürlerden bazı örnekler



Resim 3.3. Kanuni Sultan Süleyman’ın Tuğrası

Mühürler, bir karışıklığı ve sahtekarlığı önlemek için ayrı defterlere basılarak “mühür tatbik defterleri” halinde daima göz önünde bulundurulurdu. Bir mührün tıpkısının aynısının yapılmasından da sakınılırdı. Mühürleri ekslibris olarak tanımlayamasak da işlev olarak yerine getirdiği misyon arma ve ekslibrisle aynıdır.

3.2.7. Türkler’de Ekslibris

Kıpçak Türklerinde mahkeme kararnamelerinde kullanılan ilk filigran şeklindeki sembollerde görülmüştür. Kıpçak Türkleri bugünkü Ermenistan ve Gürcistan bölgelerinde Gürcü hükümdarı David zamanından beri yoğun bir biçimde bulunmuş devlette yüksek görevler almışlardır. Bu durum kral Dimitri, Giorgi ve Kraliçe Tumara dönemlerinde de devam etmiş ve Kıpçak Türklerinin bir bölümü Hristiyan olmuşlardır. Hristiyan olan Kıpçaklar Don, Kırım ve Baserabya’da (Avrupa’da dinyester ve purut

nehirleri arasında Karadeniz'den Polonya'ya kadar uzanan bölge) Ermenilerle uzun süre yaşamışlardır. Kimi araştırmacılar; Avrupa'ya göç eden Ermenilerin saf bir ırk olarak bakmadıklarını bu coğrafyalarda önemli bir güce sahip olan Kıpçak Türkleriyle karışarak bir bölümünün Türkleştiğini öte yandan Kıpçak Türklerinin de Ermenilerle ve Ermeni kültürüyle kaynaşarak Gregoryanlığı seçtiklerini, kendilerini Ermeni olarak adlandırmalarına rağmen Ermenice bilmeyen Türklerin sonuçta Ermeni alfabesini kullanarak en azından (bugün Ermeni harfli Kıpçak Türkçesi metinlerin bir bölümünde meydana getirdiklerini ileri sürmektedirler. (Aynakulova, 2009: 126) 14. yüzyıldan itibaren yazma eserlerde 18. yüzyıldan itibaren de basma eserlerde yaygın olarak rastlanmaktadır. Söz konusu yazma eserler Ermenilerin göç ettiği Batı Ukrayna, Polonya, Rusya, Romanya, Moldova, Kırım ve Türkiye de yazılmıştır. Ama daha çok Ukrayna'da Kamenets-Podolsk ve Lvov bölgelerinde yoğunluk göstermiştir. Türkiye'de ve Ermenilerin göç ettikleri diğer ülkelerde Ermeni harfli Türkçe eserin yayınlanması 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren giderek azalsa da 1960'lı yıllara kadar devam etmiştir. Bu alfabeyle yazılan Türkçe eserlerin sayısı 2000 dolayındadır (Pamukçıyan, 2002: XI).

Ermeni harfli Kıpçak Türkçesi eserlerinden ilk defa 1912 yılında Kraelitz Greifenharst bahsetmiştir. 1930 yılında A.E. Krımskiy, Ermeni harfli Kıpçak Türkçesini meydana getiren kolonileri "Türk" olarak adlandırmış ve kitabında (Turki, ih molvi ta literaturi) bu metinlerden söz ederek Codex Comanicus ile birçok benzerlik gösterdiklerine işaret etmiştir. Ermeni harfli Kıpçak Türkçesiyle yazılmış metinler 6 başlık halinde toplanmıştır. Bunlar; 1. Tarihi vakayinameler, 2. Kanun kitapları, mahkeme sicil defterleri ve tutanakları, 3. Filolojik eserler, 4. Dini eserler, 5. Edebi eserler, 6. Doğal bilimlere ait eserler.

Bu eserlerden kanun kitapları mahkeme sicil defterleri ve tutanaklarında her dava için filigranlı semboller kullanılmıştır. Bunları da her ne kadar tambir ekslibris olarak tanımlayamasak da işaret ve ayırt edici bir sembol olarak bir mühür olarak ekslibrisler diye tanımlayabiliriz. Bunlardan birkaç örnek şu şekildedir.

Kıpçak Türklerinin mahkeme kararname kitaplarında kullandıkları mühürlerden bazıları



1622 – 1072 arasındaki mahkeme kararname kitabında kullanılan arma şeklindeki sembol: Oval elipsin içinde sivri uçlu ağızlı olan bir miğfer ve üzerinde V harfi resmedilmiştir. Büyük ihtimalle askeri bir işaret olabilir.



1028-1030 yılları arasında mahkeme kararname kitabında kullanılan filigran şeklinde üç yapraklı zambak



1635-1638 yılı mahkeme kararname tutanakları 6 köşeli yıldız sivri uçlu taç filigran şeklinde sembol olarak kullanılmıştır.



Üst kısmı sivri olan kalkan içinde üç kubbe ve (bir dikili taş yada minare)

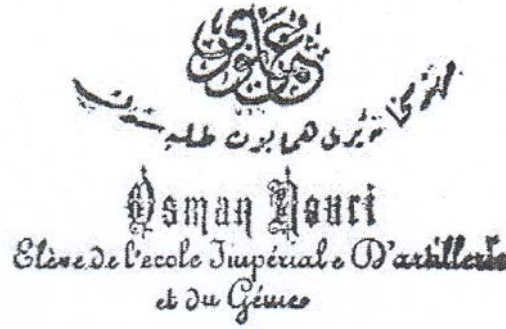


1598-1052 filigran şeklinde yetiştirilmiş olan bu sembol taçlı bir yilandır. Kitabın ciltlenmesi koyu kahve deriden yapılmıştır.

Ekslibris Avrupa’da ortaya çıktığı yıllarda 15. yüzyılda henüz Osmanlı’da basılı kitaba geçilmemişti. El yazması kitaplarda mülkiyet işareti olan mühürlere ve kaligrafik düzenlemelere rastlanmaktadır. Ve bu dönemde Avrupa’dan Osmanlı’ya gelen bazı kitapların içinde kitap sahiplerine yapılmış ekslibrislerin yapıştırılmış olduğu

görülmüştür. Avrupa ülkelerinde yaygın olarak kullanılan ekslibrislerin yer aldığı kitaplar, ikinci el satışlarla ülkemize gelmiş, kitap sahipleri öldüğünde ise yakınları bu kitapları kütüphanelere bağışlamışlar yada sahaflara satmışlardır.

“Batıda yapılan müzayedelerden alınan Türkiye ile ilgili bazı kitaplarda ekslibrislere rastlanmaktadır. Örneğin hala milli kütüphanede bulunan 1954 yılında Almanya’dan 210 DM verilerek alınmış, 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihi ile ilgili kitapta ekslibris 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 ekslibris bulunmaktadır.



Resim 3.4. Deniz Mühendisliği öğrencisi Osman Nuri’ye ait bir mühür (1729’da basılmış Osmanlıca bir kitaptan-Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi)

Cavit Baysun kitaplığında Yapı Kredi Bankası Kütüphanesi’ne, Sedat Simavi ve Şevket Rado kitaplıklarından Basım Müzesi’ne bağışlanan dışarıdan satın alınmış özellikle Fransızca kitapların bazılarında ekslibris vardır. Önemli bir kitap koleksiyonunun bulunduğu Ömer M. Koç’un kütüphanesinde de görülmeye değer ekslibrisli kitaplar bulunmaktadır (Pektaş, 2003: 22).

Türkiye’de adına ilk ekslibris yaptıranlar, o dönemin yabancı uyruklu kitapseverleridir. Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Koleji gibi okullarda görev yapan yabancı öğretmenlerin kitaplarına ekslibris yaptırdıkları, bu okulların kütüphanelerine bağışlanan kitapların iç kapaklarına bakıldığında görülebilir. Şimdi Boğaziçi

Üniversitesi'ne ait olan Robert Kolej kütüphanesi kitaplarının çoğunda standart bir ekslibrisde bulunmaktadır.

1920'li yıllardan itibaren Robert Kolej öğrenci yıllıklarına, yıllık sahibinin kendi ismini yazabileceği boşluların da bırakıldığı ekslibler yapılmıştır. Yıllığın sanat sorumluları tarafından tasarlanan ve uygulanan bu geleneğe 1950'li yıllara gelindiğinde maalesef ara verilmiştir.

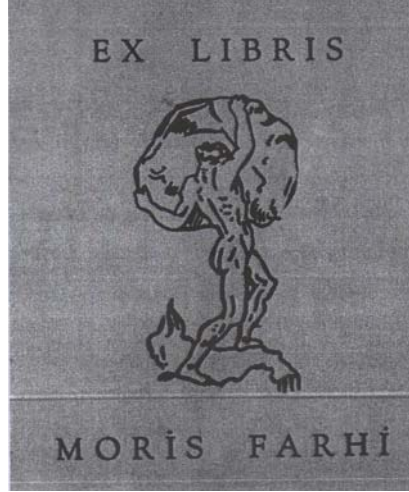
Genellikle kütüphanelerin “Nadir Eserler” bölümlerinde saklanan iç kapaklarında ki ekslibris görebildiğimiz kitapların bazılarında ise sökülüp alınan ekslibrislerin izlerini görmek mümkündür.



Resim 3.5. Ekslibris Mr. Falkoner, C1, 1805 ve Ekslibris A. Leonard Fuller tarihi bilinmiyor.
(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

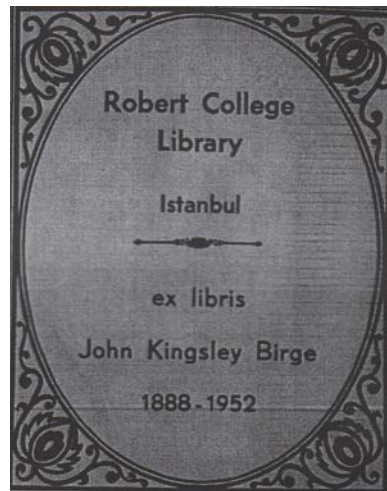
Mr. Falconer adına yapılan ekslibris, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nde tarihi en eski olduğu düşünülen ekslibristir. 1805 yılında basılmış olan Arrian's Voyage

Round the Euxine Sea isimli İngilizce kitap, birçok el değiştirmiş ve Mr. Falconer'ın kütüphanesinden A. Leonard Fullar'e geçmiştir. Kitabın ikinci sahibi eski ekslibrisi korumuş ve kendi ekslibrisini altına yapıştırılmıştır. Her iki ekslibriste arma teması taşımaktadır (Tekcan, 2011: 154).



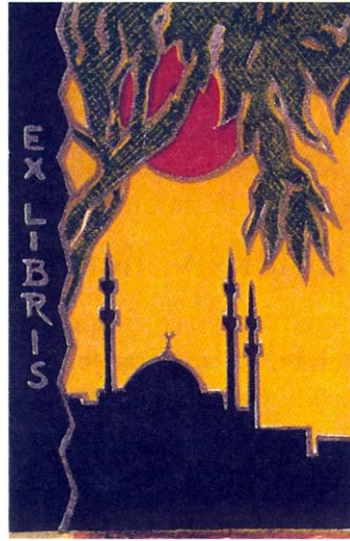
Resim 3.6. Ekslibris Moris Fahri, P1, 1953 (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

Halide Edip'in İngilizceye çevrilmiş Mask sor Souls isimli kitabındaki ekslibris, Türk ve Yahudi asıllı İngiliz yazar Moris Farhi'ye aittir. Halen yaşamakta olan yazar 2001 yılından beri Uluslararası PEN Kulübü'nün başkan yardımcısıdır ve edebiyat konusunda bir çok ödül almıştır.



Resim 3.7. Ekslibris John Kigsley Birge, P1, 1900-1920 arası (Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

Robert Kolej kütüphanesindeki, 1868 yılına ait Aziz Efendi'nin Hayalleri anlamına gelen, Muhayyelat-ı Ledun İlâhi Aziz Efendi isimli Osmanlıca bir kitaptır. Türk kütüphanelerinde, yabancı kaynaklı kitaplarda daha sık gördüğümüz yabancılara ait ekslibrislerin Osmanlıca bir kitapta görülmesi çok rastlanan bir durum değildir. Ancak bu ekslibrisin sahibi John Kingsley Birge Robert Kolejde müdürlük yapmış bir Amerikalıdır. Uzun yıllar Türkiye’de araştırmalar yapmış olan Birge Bektaşiliğin Tarihi isimli kitabın da yazarıdır. Ekslibris Birge’nin kitaplığından Robert Kolej kitaplığına bağışlanmıştır. Bu sebeple de John Kingsley Birge ekslibrisin üzerinde Roberj Kolej yazısını özellikle kullanmıştır.



Resim 3.8. Robert Koleji yıllığından bir ekslibris – 1932



Resim 3.9. “Turkey. It’s History and Progress” isimli 1854 Londra da basılmış bir kitaptan – Milli Kütüphane



Resim 3.10. Adnan Erzik kitaplığından “Le Navigation et Viaggi” isimli kitaptan gravür bir Exlibris – 1580 – Milli Kütüphane

1980’li yıllardan bu yana, özellikle güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardaki özgün baskı resim ve grafik tasarım derslerine giren bazı öğretim elemanlarının da özendirmeleriyle, ekslibris yapan kişiler yetişmeye başlamıştır. Son yıllarda kimi kitapseverlerin ekslibris siparişi verdiği de görülmektedir. Örneğin bir halk kültürü uzmanı olan araştırmacı yazar İ. Gündag Kayaoğlu, 1985 yılında üzerinde Tan Oral’ın bir karikatürünün ve “Ya Kebikeç” yazısının bulunduğu ekslibrisi yaptırmıştır. Eskiden el yazması kitapları kurtlardan korumak için kenarına “böceklerin padişahı” olduğu düşünülen “kebikeç” sözcüğü yazılırdı. Böceklerin kebikeçten korkup kitaplara yanaşmayacağına inanılırdı.

Artık yurt dışında yapılan ekslibris sergilerinde ve yarışmalarında ülkemizin adını duyuran sanatçı ve tasarımcılarımızın isimleri geçmektedir. 1996 yılında İtalya’da yapılan 3. Ekslibris Bienali’nde Hasip Pektaş birincilik, İsmail İlhan ikincilik ödülü, 1996 yılında İtalya’da yapılan “müzik” konulu ekslibris yarışmasında Sema Ilgaz Temel üçüncülük ödülü almışlardır. Türk sanatçıları, 1980 yılından bu yana başta Belçika ve Yugoslavya olmak üzere pek çok Avrupa ülkesindeki ekslibris sergisine katılmışlardır. Ekslibrise gönül veren, bu konuda çalışmalar yapan ve onun yaygınlaşması için çaba gösteren sanatçı ve tasarımcılarımızdan Tülin Aktar, Mine Arasan, Mehmet Aydoğdu,

Bilge Barhana, Nurhayat Berker, Hakan Erkam, Nazan Erkmen, Erdoğan Ergün, Mine Gündüz, İsmail İlhan, Ayşegül İzer, Berran Kançal, Devabil Kara, Sadık Karamustafa, Hasan Kıran, Emin Koç'tur.

Bu değerli isimlerden ilk akla gelenler ise; Hasip Pektaş, Güler Akalan, Tülin Aktar, Mine Arasan, Ercar Armutcu., H. Müjde ayan, Mehmet Aslan, N. Şule Atılğan, Mehmet Aslan, N. Şule Atılğan, 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, Vedat Çolak'tır. Gün geçtikçe de bu sayı artmakta ve ekslibris sanatı bu sanatçıların öncülüğünde hak ettiği değeri görmektedir. Sanatseverler, kitap sahipleri, koleksiyoncular ve sanatçılar ekslibrise gönül verdiği sürece ülkemizde tam anlamıyla ekslibris sanatı yerini bulacaktır. AED (Ankara Ekslibris Derneği) başta olmak üzere, ülkemizde ekslibris sanatına değer veren sanatçılar birçok sergilere ve yarışmalara katılarak bu sanatın ilerlemesini sağlamakta ve en önemlisi ülkemizi bu alanda gururla temsil etmektedirler.

Erciyes Üniversitesi Öğretim elemanlarından Vedat Çolak'ın; fakülte bünyesinde oluşturdukları, programda birçok seçmeli atölye derslerinin yanı sıra Ekslibris tekniği ve uygulamaları adı altında derse yer verdiklerini belirtmiştir. Grafik bölümü veya özgün baskı bölümleri bulunan GSF'lerinde uygulama dersleri içerisinde mutlaka ekslibris çalışmaları yapılmaktadır. Ancak sayısı kırklara varan sanat eğitimi veren fakültelerimizin tümü için bunu söylemek zordur. Burada bizlere düşen görev, bu sanata gönül vermiş kişiler olarak daha geniş platformda ve ciddi boyutlarda bu sanat dalının eğitimini ve uygulamalarını çoğaltmaktır.

“Özellik itibariyle ekslibris çalışmalarının gerçekleştirme esnasında; özgün baskı, bilgisayarda tasarım, grafik düzen, tipografi, plastik değerler, kompozisyon vs. gibi farklı konularda donanım gerektiği için bu dersi 4. sınıf öğrencilerine açmayı uygun gördük. Ekslibris sanatının kolay olmadığını hepimiz biliyoruz. Birçok bilgi ve beceriye sahip olmak gerekir. Nitelikli çalışmaların çıkabilmesi için bir çok uygulama yaparak tecrübe edinmek gerekmektedir. Bu dersin açılmış olması bu sanata gönül verenlerin sayısının artmasına, uluslar arası arenada ülkemizi temsil edecek ekslibris sanatçıların yetiştirmede önemli bir aşama olduğunu düşünüyorum. Fakültemizde attığımız bu adım bir çok üniversitede atılarak ekslibris sanatına olan ilginin çoğalma nedeni olsun. Eserler üretilip yarışmalara katılsın ve ekslibris koleksiyonları oluşturulsun. Sergiler açılsın” (Çolak, 2007).

3.2.8. Çin’de Ekslibris

Grafik sanatlar tarihinde Çin’in önemli bir yeri vardır. Avrupa’dan daha önce yazı ve baskı sanatını bulan ve geliştiren bir toplum olan Çin’de, ayrıca yazı iletişim aracı olma yanında önemli bir sanat unsuru olarak ele alınmıştır. Çin yazıları harf değil kelime biçiminde yazılmaktadır.

Baskı işlemlerinin ise Çin’de M.Ö. 200 yıllarında bulunduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle saray çevresinde hanedan ve önde gelen kişilerin önemini belgelemek için taş ve küçük sert tahta kalıplar üzerine uyulmuş yüksek baskı biçiminde mühürler kullanılmışlardır. Bu gelenek daha sonra yaygınlaşarak Çin toplumunun çeşitli kesimleri tarafından da bir ayrıcalık sembolü olarak kullanılmıştır.

Mühürlerde siyah ve kırmızı renkler ağırlıktadır. Yine ilk kitap basım işleminin M.Ö. 868 yılında Çin’de yapıldığı bilinmektedir. Bu kitap tahta kalıplar üzerine oyulan ve yüksek baskı biçiminde hazırlanan “Diamond Sutra” adlı kutsal Budist öğretileri yaklaşık 5 metre uzunluğunda rulo kağıtlara basılmıştır. Baskı teknikleri sadece Çin’de değil Uygur Türkleri de kullanılan bir tekniktir (Tepecik, 2002: 19).

Zahriye: El yazması kitaplarda serlevha-dan önce gelen, kitabın adını, kim için yazıldığını belirten temellük kitabesi ve bazı du-aların bulunduğu, bazen de yazısız, tamamen tezhiplenmiş sayfalar.



Resim 3.11. Zahriye

3.3. XV. VE XX. YÜZYILLAR'DA EKSLİBRİS

Ekslibrisin çıkış tarihi ile ilk basılı kitapların çıkış tarihi aynı yüzyıla aittir. Ekslibris miladı yazının bulunuşuyla başlar. Geçmişte sadece din kurumlarında ve soyluların kütüphanelerinde el yazması kitaplar bulunurdu. Bu nedenle de ekslibris yaygın değildi. 15. yüzyıl ortalarında Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle kitapların sayısı arttı ve pek çok kimsenin eline çeşitli kitaplar geçti. Sayısı artan bu kitaplarla beraber, kitap kayıplarının sayısı da arttı. Kitap kayıplarına önlem olarak özel ve kurum kütüphanelerine ekslibrisler hazırlandı. Ekslibrislere kitap sahibinin adı, mutlaka "Ekslibris" imleci ve kitap sahibini simgeleyen bir form konuldu. Öncelikle işlevsel olan ekslibris, zamanla sanatsal özellikler taşıyıp kitap yada kitaplık sahiplerinin övünç kaynağı oldu.

Büyük ve değerli kitap koleksiyonlarına sahip Ortaçağ manastırlarında kullanılan ekslibrislere baktığımızda sembolik görüntülerin yanı sıra kitabı ödünç alan kişiye kitabı koruması için ricalar, kitabı geri getirmemezse de tehditler içeren sözler yazılmıştır. “Bu kütüphaneden kitap çalının elindeki kitap yılana dönüşsün ve onu ısırsın. Felç olsun ve tüm organları parçalansın. Acıyla yalvarsın, bağışlanmak için ve tamamen çözülene kadar ıstırap çeksın. Kitap kurtları içini kemirsin. Son olarak da cehennem alevlerinde yanıp sonsuza kadar yok olsun” gibi (San Pedro Manastırı Kütüphanesi, Barcelona, 19. yy).

15. yy’dan 18. yy’a kadar yapılan ekslibrislere baktığımızda tasarımlarında hanedan armacılığının izlerini taşıdığını görürüz. Ekslibrislerin arma şeklinde olmasının nedeni, o dönemlerde okuma yazma bilen insanın sayısının az olmasıydı. Hanedan armalarının üzerindeki imgeler, karşı taraftakine, nesnenin kime ait olduğunu bildiriyordu. Ekslibrisin tarihi gelişimine baktığımızda ilk üretilen ekslibrislerin birer ekslibris olarak değil, etiket olarak yada arma belirteci işlevinde kullanıldıklarını görürüz. (Pektaş, 2003: 13).

Tarihte ilk ekslibrisi Mısır’da III. Amenhotep’in kitaplığında, M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk fayans üzerine yapıldığını görürüz. Ekslibris işlevini gören fayansın, papirüs rulolarının korunması için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilir. Ekslibrisin tarihi gelişimine baktığımızda ilk üretilen ekslibrislerin birer ekslibris olarak değil, etiket olarak yada arma belirteci işlevinde kullanıldıklarını görürüz.

Tarihte ilk ekslibrisi Mısır’da III. Amenhotep kitaplığında M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk fayans üzerine yapıldığını görürüz. Ekslibris işlevini gören fayansın, papirüs rulolarının korunması için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilir.



Resim 3.12. 1400 yıllarında Amenhophis kitaplığı için yapılmış ekslibris

M.Ö. 600 yılında Asur Kralı Asurbanipal'in dönemine ait ekslibris örneklerinin de bulunduğu bilinir. Ekslibrisin tam olarak tanımına uygun çalışmalar Güney Almanya'da 15. yy'ın üçüncü çeyreğinde bulunmuştur. Bulunan ağaç baskı ekslibrislerdendir. Biri Hilde Brend Brandenburg adına diğeri de Wilhelm Von Zel isimlerine hazırlanmışlardır. Bu dönemde sanatsal çalışmaları toplayanlar ve sipariş verenler burjuva sınıfı yada katedraller ve kiliselerdi.

3.3.1. Heraldik Ekslibrisler (XVI. XVIII. Yüzyıllar)

16. yy'ın son dönemlerinde "Heraldik" olarak isimlendirilen çeşitli arma ve nişanelerden oluşan tasarımların çok popüler olduğu bilinmektedir. Bu dönem ekslibriste Heraldik olarak yer almıştır. Heraldik ekslibrisler kitap sahibinin içinde bulunduğu ailenin nişanlarını barındırmanın yanı sıra, kahramanlık, zafer, kutsallık gibi konuları da işlemişlerdir. Heraldik akımı Frensa'da 1180 yılında VII. Louis dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Bu tarz amblemlerin kullanımı, Avrupa'ya Fransa üzerinden yayılmıştır. Etkisi 18. yy'daki Fransız Devrimi'ne kadar sürmüştür.

Dönemin en önemli tasarımcıları arasında, Hans Sebald ve Bartel Beham vardır. Verilen örneklerden tekniğin ve kompozisyon bilgisinin mükemmellik derecesinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu tasarımcıların yanı sıra geride 300 tane ekslibris bırakan Aldegrevier, 800 tane çizgi gravür bırakan Virgil Solis, 1550'li yıllarda birçok çalışma

bırakan Mathias Zündt, Heraldik çalışmalarıyla ün salmış olan Jost Amman gibi tasarımcılarda vardır. Dürer'in evinde yaşayan Lucas Cranach, Saldörfer Hüpschmann, Springinkle en eski ustalar arasındadır. 17. yy'a gelindiği zaman bu ustaların etkisini kaybettiği ve yavaş yavaş kayboldukları görülmüştür (Badeley, 1927: 17).

İlk ekslibris sanatçılarından biri olan Albertch Dürer 15. yüzyıl Almanya'sından ağaç baskı ve buna bağlı olarak kitap basımından söz edildiği zaman akla gelen ilk isimdir (Badeley, 1927: 14).

Albertch Dürer, 21 Mayıs 1471 tarihinde bir kuyumcunun oğlu olarak Nüremberg'de dünyaya gelmiştir. Nüremberg, İtalya ve Hollanda gibi iki önemli sanat merkezinin tam ortasında yer almaktadır. Dürer'in sanatında ilk dönemlerde Hollanda ve daha sonra belirgin bir şekilde İtalyan sanatının etkileri gözlenebilmektedir. Ancak onun kendi yaratıcı gücü her türlü etkinin ötesine geçmiştir.

Dürer çağdaş Alman sanatçılarından farklı olarak Ortaçağ resim geleneğinden ayrılan ve İtalyan Rönesans resminden güç alan bir anlayışın Almanya'da yaygınlaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir. (<http://www.msxslabs.org/forum/sanat-ww/12716-alberchtdurer.html> E.T. 1.02.2012).

Dürer ve ağaç baskıları dönemin en iyi çalışmaları olarak hala güncelliğini korumaktadır. 15. yy resimlerinde çok sık karşılaşılan dini temalar, insanın tanrı karşısında acizliği, korku, huzur, kurtuluş, Dürer'in resimlerinde de vardır. Yaşadığı dönemin bütün özelliklerini işlerine yansıtan Albertcht Dürer birçok kitabın da resimlemesini yapmıştır (Badeley, 1927: 14). Ekslibrislerinde ince bezemesi, kompozisyondaki Armani, dekoratif süslemecilikteki denge ile kendine has geliştirdiği çizgi teknikleriyle günümüzde örnek teşkil etmektedir.

15. yüzyıl Almanya'sında ağaç baskı ve buna bağlı olarak kitap basımından söz edildiği zaman ilk isim Düren'dir. Sanatçının yaptığı pek çok ekslibris örnekleri bulunmaktadır.

Bu ekslibrislerdeki ağaç baskı sanatının en ince ayrıntılarını görmek mümkündür. Kendine has geliştirdiği çizgi tekniklerini çok başarılı bir şekilde uygulamıştır (Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1987: 33).



Resim 3.12. Apocaliptis cum figuris / The Apocalypse with illustrations



Resim 3.13. Albrecht durer, cardinal albrecht of Brandenburg, 1523



Resim 3.14. Albrecht Dürer, Willibald Pirckheimer, 1524

Dürer'in yaptığı ekslibrislere bakıldığı zaman, boyutlarının bugünkü ekslibris boyutları ile aynı olmadığı görülür. Genellikle kitap kadar büyük hazırlanan bu kağıtlar kitap sahibini yüceltmek, kitabı diğer kitaplardan ayırmak ve çalınmasını önlemek için yapılmıştır. Üzerinde “Ekslibris” kelimesine rastlanmaktadır. Ancak bu yakın arkadaşı Wilibald Pircheimer (1524) için hazırladığı kağıt, arkadaşının portresinden oluşmuştur. Bulunduğu kütüphane ve koşullar göz önüne alındığı zaman bu kağıdın bir ekslibris olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının Michael Behaim için hazırladığı kağıtla ilgili daha sonradan gönderdiği mektupta. “...O senin için hazırlanmış bir çalışmadır, senden başka kimse bununla övünemez...” şeklinde sözleri bunu açıklamaktadır. Dönemin önemli insanları ile yakın ilişkileri olan dürer Spangler, Hieronymus Ebner, Johann Tscherte, İmparator Maximillan I gibi önemli isimlere özel kütüphane işaretleri tasarlamıştır (Badeley, 1927: 14).



Resim 3.15. Albrecht dürer, İmparator Maximillian I, için ekslibris 1509

Yaşadığı dönem içerisinde birçok ağaç baskı ustasının yetişmesini sağlamıştır. Kurdu atölyede yetiştirdiği öğrenciler, atölye disiplini ve usta sanatçı ilişkisinin oluşması konusunda önemli deneyimler kazanmıştır. Hector pomer için hazırlanan kağıtta Dürer'in imzasının yanı sıra oyma ustasının da imzası vardır. Bu alanda bilinen en eski örnek bu kağıttır.

Dürer'in ölümünden sonra (1528) ağaç baskısının yerini yavaş yavaş bakır baskılar almaya başlamıştır. Bu dönemde ekslibris de değişmiştir. Dürer'in öğrencileri ağaç baskı teknikleriyle yaptıkları çalışmaların yanı sıra, bakır kalıplardan gravürlerde yapmışlardır. Kendilerinden önceki dönemde (1140 tarihlerine bakılacak olursa) Berlin de ve Münih'te kağıt oyunları basan bazı ustaların olduğu bilinmektedir ve bu ustalar gümüş yada bakır plakalar ile baskı yapmışlardır. 15. yy'da çıkan metal baskılar çizgi gravür tekniğinin en iyi örnekleri arasındadır. Alman ustalar "E.S." ve Martin Schongauer birçok örnek vermiştir. Daha sonra bu kağıtların yapımının yasaklanmasıyla bu küçük baskılara ara verilmiştir (Badeley, 1927: 14).

J.F.Badeley, Dürer'in yetiştirdiği ustaları "Küçük Ustalar" olarak tanımlamıştır. Dürer gibi çağına mal olmuş bir ustanın gölgesinde kaldıklarını belki de böyle bir kelime oyunuyla vurgulamak istemiştir. Konumuz içerisinde 16. yy'ın son dönemlerine denk gelen bu ustalar ekslibris için gerçekten önemli bir dönemi yaşatmışlardır. Bu

dönemi sanat tarihçileri Alman Rönesans'ı olarak belirtmektedirler (1520–1560). Küçük ustalar genellikle ağaç baskı tekniğini kullanmış, fakat metal baskının yaygınlaşmasından sonra da bu yeni teknikle de birçok baskı yapmışlardır.

Albert Dürer'in yanı sıra Lucas Cranach Rönesans'ın en önemli Alman sanatçılarından biriydi. Cranach, Martin Luther'in yakın arkadaşı ve takipçisidir. Reform'un temsilci ressamı olarak kabul edilmiştir. Cranach 40'lı yıllarda yalnız "Cranach Stili" ile ortaya çıkan yassı dekoratif, pürüzsüz eserleri ile değil, aynı zamanda özellikle reform öncesi hareketli dinamik ağaç oyma çalışmaları ile ünlüdür. Üzerinde çapraz Kursaksonya kılıçları bulunan nişane Cranach'ın Saksonya Saray sanatçısı olduğunu gösteren pek çok işarettendir (Tauber, 2004: 14).



Resim 3.16. Lucas Cranach, Dietrich Bloch için ekslibris, 1509

Lucas Cranach'ın Dük Ulrich Von Meaklenburg için yaptığı ağaç oyma kalıpla hazırladığı armadır. Ekslibris olarak hazırlanmamış olsa da 1559 yılından sonra Meaklenburg kitaplığındaki kitaplar altında açıklama ile ekslibris olarak kullanılmıştır. Kompozisyonu ve işlemesi çok başarılı olan bu ekslibrisler Rönesans estetiğini de taşıyan örneklerdendir.

Barthel Beham (1502-1540) öğrencisi olduğu büyük abisi Hans Sebald ile birlikte Nürnberg sanatçılarındandır. "Tanrısız ressamalara karşı protesto" sürecinde

1525’de ağabeyi ve Nürnbergli Georg Pencz ile birlikte sürüldükten sonra 1527’de Münih’e yerleşmiş ve Bavyera Dükü IV. Wilhelm’in saray ressamı olmuştur.

Beham’ın Hektor Pömer için yaptığı ekslibris sütun ve yay biçimindeki mimari arasında olan Aziz Laurentius, sağ elinde bir ızgara tutmaktadır. Ayrıca dörde bölünmüş olan siperin birinci ve dördüncü karesinde de yine ızgara simgeleri bulunmaktadır. Efsaneye göre Aziz Laurentius, 258 yılında kızgın ızgaranın üzerinde idam edilmiştir. Siperin diğer karelerinde pömer ailesinin nişanesi ve onun dışında, kompozisyonun dört ayrı köşesinde farklı kişilere ait nişaneler de resmedilmiştir. Sağ üstte, sırt sırta vermiş iki horoz, Hektor Pömer’in büyükannesi için, sol altta üç çapraz gül Schmiedmaier von Schwarzenbruck’lu annesi Anna içindir. Sağ altta iki kaz başı nişanesi ise annesi tarafından büyükannesi için yaptırılmıştır. Miğfer süsü olarak büyümekte olan kapüşonlu bir erkek gövdesi bulunmaktadır. Resmin altında İncil’den alınmış olan “Temiz olanlara her şey helaldir” sözü üç dilde, İbranice, Yunanca ve Latince olarak yer almaktadır. Bu pömer ailesinin engin bilgisinin bir işaretidir (Tauber, 2004: 16).



Resim 3.17. Sebald Beham, Hektor Pömer için Ekslibris, 1525

17. yüzyılın başında ekslibris kelimesi ekslibrislerin üzerinde yazılmaya başlanmıştır. Ekslibris kelimesi 1600'lerin başında belirmiştir. Bu dönem heraldik sanatın en üst seviyeye çıktığı, tekniğin geliştirildiği ve gravür işçiliğinin yetkinleştiği dönemdir (Tekcan, 2011: 73).

1700 ve 1800'lü yıllarda heraldik ekslibrislere sıkça rastlamaktayız. Ekslibrislerin üzerindeki tema genelde gücü temsil eden çoğunlukla aslan kimi zamanda kartalda gücü sembolize eden farklı figürlerin simetrik bir şekilde durarak ellerinde plaka taşıması ile oluşturulmuştur. İsim ve yazı ise bu plaka üzerine ayrıca basılmaktadır. Böylelikle soylu ailelerin ve kralların adlarına yapılan bu ekslibrisler, bazen sonraki nesiller tarafından da isim değiştirilerek kullanılmıştır (Keenan, 2003: 14).

Amerikanın ilk başbakanında (George Washington 1772) siparişte yaptırdığı bir ekslibrisi vardı. Bu ekslibris ile ardından gelecek Amerikan başkanlarına öncülük etmiştir. Ekslibristeki ana figürün üzerine bir taç giydirilmiştir. Üzerindeki Latince yazı “sonuç hareketi haklı çıkarır” anlamı taşır (Keenan, 2003: 17).

Avrupa'nın tüm kral, kraliçe ve prensleri kendi özel armaları ve bu armalardan oluşturulmuş özel ekslibrislere sahipti. Heraldik ekslibrisler, Rönesans'tan itibaren 1900 yıllarına kadar Avrupa'da sıkça uygulanmıştır.

1600'lü yılların başında yaşanmaya başlayan barok dönemi 1700'lü yıllara kadar devam etmiştir. 30 yıl savaşlarının (Hristiyanlar arasında yaşanmış savaşların Katolikler ile Protestanlar arasındaki) hemen ardından insanlarda oluşan “Carpe Diem” gününü gün et! Felsefesi, sanata yeni bir tarz getirmiştir. Bu bol süslemeli dekorasyona dayalı, abartılı figürlerden oluşan bir sanat ortamı yaratmıştır. Ekslibrislerde dönemin bütün özelliklerini yansıtmıştır. Tapılan çalışmalarda bol abartılı dönemin arma ve logolarının burjuva etkisini görmek mümkündür. Bu dönemde ki ekslibrislerde aile işaretlerine sıkça yer verilmiştir.

3.3.2. Rönesans ve Barok Dönemi Sanatçının Varoluşu

Umberto Eco: 1.si Batı Roma İmparatorluğunun ortadan kalkmasından 1000 yılına denk süren, halkların zora başvurulması uyumlarının sağlandığı kültür çatışmalarının yer aldığı bir bunalım ve yozlaşma dönemidir. İkincisi ise 1000 yılında Hümanizma diye öğretilen yabancı tarihçilerin bu dönemi tam bir serpilip gelişme dönemi saymaları bir rastlantı değildir. Bu üç Rönesanstan söz ederken birincisi Korolenj Rönesansı, ikincisi onbir ve on ikinci yüzyıllardaki Rönesans ve üçüncüsü rönesansın kendisi diye tanımlar (Eco, 1996: 131).

Engels'in "Feodalitenin çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi" başlıklı yazısında; "Egemen feodal soyluluğun yabancı savaşları, ortaçağı, gürültüleri ile doldururken, tüm batı Avrupa'da ezilen sınıfların sessiz sedasız çalışması feodal sistemi kemirmişti. Bu çalışma içinde feodal beylere gitgide daha az yer kalan koşulları yaratmıştı. Gerçi, kırdaki soylu beyler, hala ortalığı kasıp kavuruyorlardı. Toprak kölelerinin iflahını kesiyor, çektikleri güçlüğe gözlerini kapıyor, ürünlerini ayaklarıyla çiğniyor, karılarının ve kızlarının ırzlarına geçiyorlardı. Ama dolaylarda kentler yükselmişti: İtalya'da, Fransa'nın güneyinde, Ren kıyısında, külleri içinden yeni baştan doğmuş Roma ilkçağının özgür kentleri, öte yandan, özellikle Almanya'da yeni yapıtlar; her zaman surlar ve hendeklerle çevrilmiş bulunan bu yapılar, soyluluk şatolarından çok daha güçlü kalelerdi, çünkü onları ancak bir ordu yıkabilirdi. Bu surlar ve bu hendekler arkasında, ortaçağ zanaatçılığı gelişiyor, ilk sermayeler toplanıyor, hem kentlerin kendi aralarında ve dünyanın geri kalan bölümü ile ticaret yapma gereksinmesi ve hem de yeni yavaş yavaş gereksinme ile birlikte bu ticareti koruma araçları doğuyordu" diyerek bu dönemi özetlemiştir (Engels, 2000: 595).

Bu dönem aynı zamanda İstanbul'un 1453'de Osmanlılar tarafından fethedilmesi ve Bizans İmparatorluğu'nun son buluşu ile birçok Bizanslı bilim adamı, sanatçı ve filozof İtalya'ya göç etmiştir. Aynı zamanda 15. yüzyıl sonlarında keşfedilen yeni kıtalar, Müslümanların elindeki klasik ticaret yollarına Avrupa lehine büyük bir alternatif oluşturmuş, bunun sonucunda Avrupa'da artan refahla birlikte Ortaçağ'daki baskı düzenine karşı insan hakları (Hümanizm) gibi soyut kavramlar da gündeme yerleşmeye başlamıştır. Reform ve Rönesans hareketleri ile sanatta, bilimde ve sosyal

hayatta değişimler ve önü durdurulamaz gelişmeler gerçekleşti. Böylece kilise gücünü yitirdi.

Özellikle Reform hareketlerinin sonucunda bireylerin anlayacakları dilde (ulusal dillerde ibadet özgürlüğünün doğması ve aynı zamanda matbaanın yaygınlaşması okur-yazarlığın aristokrasi ve din adamlarından halka inmesine sebep olmuştu. Rönesans'ın başlamasıyla, insanların dünyayı kavramasında paralel bir değişim oldu. Sanat stili, Ortaçağ sanatçılarıyla karşılaştırdığında, daha gerçekçi, duyumlara dayalı hale geldi. Artık bütün görünen dünyayı içermekteydi. Güzel sanatlar bütün ihtişamı kapsıyordu ve dünyevi çeşitliği yakalamıştı. Rönesans'tan beri durmadan yeniden keşfedilen dünya, doğa karşısındaki hayranlık öyle büyüktü ki ardından gelen beş yüzyılın görsel sanatların etkilemeyi devamlı sürdürdü. Duyumsal, doyurucu ama, ışık ve atmosfere bağlı sanatın son temsilcileri 19. yüzyılın empresyonistleriydi (Jung, 2007: 246).

“Skolâstik sanat öğretisi, eser üzerinde sanatçının imzasını görmeye karşı çıkmakta ve kişisel üne yönelmeyi küçümseyerek karşılamaktaydı. Figüratif sanatlar, mimarlık kapsamında icra edilen bir ekip çalışmasıdır. Sanat eserinde bireysel iz, imza oldukça sınırlıdır. Bu konuda mimarlar, diğer sanatçılara göre daha şanslıdır. Şairler de oldukça erken bir dönemde, itibarlarının bilincine varırlar. Şiirlerin şairleri bellidir. 11. yüzyıldan sonra bu daha da açıklık kazanır. Şair, tanrı adına çalışmadığı için bireyselliğini giderek öne çıkartmış ve başarısını üne dönüştürmeyi başarmıştır. Kitap süslemecisi sanatçıları da isimlerini anonimlikten kurtarabilmiştir. Ressamlar ise 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra atölyelerinde çalışmalar yaparak ilk defa kendi isimlerini ortaya koymuşlardır. Umberto Eco bu söylemiyle sanatçının artık kendi ismiyle varolduğu dönemin başlangıcına işaret etmiştir (Eco, 1993: 174-175).

16. yüzyıl kitapların gerçekten önem kazandığı ilk yüzyıldı. Bu dönemde yalnızca Almanya'da yaklaşık 100.000 eser basıldı yada yeniden yayınlandı. Her baskının 1000 adet yapıldığı var sayılırsa (bu akla yatkın bir ortalama, zira bunun altındaki baskılar çok sayıda olsa da, bazıları bunun çok daha üzerindeydi) buradan, bu yüzyıl süresince her yıl yaklaşık bir milyon kitabın Alman halkının hizmetine sunulduğunu görüyoruz (Çağlayan, 2001: 222).

16. yüzyıl monarşik bir yapıya sahipti. Bu dönemde, çok eski zamanlara ait adetler canlanmış, kralların tanrısal vasıflarla donatıldığı klasik ve dinsel dönemlerden kalan monarşi miras alınmıştı. Mutlakçı kurallara sahip Roma Hukukunun incelenmesi, kralcı fikirlerin oluşmasına yardımcı olmuştu.

Bu hareketlerin sonucunda günümüz Avrupa'sı kurumsal kimliğini bulmuştur ve bu kimlik bayrak ve armalarla da ifade edildiği gibi halkı bir arada tutmayı ve ülkenin / kentin amacı doğrultusunda ilerlemeyi hedeflemiştir, üzerlerine işlenmiş simgeler aracılığıyla da ideolojilerini diğer ülkelere duyurmak işlevini üstlenmiştir (Sobacı, 2001: 1).

1500'ler de doruk dönemini yaşayan Rönesans sürecinde, Leonardo Da Vinci sanatıyla, titiz inceleme ve araştırmalarıyla, Michelangelo ve Raffaello yapıtlarıyla, Copernicus gözlemdeki titizliğiyle, insanın aklına ve kendine güveninin temellerini atarlar. Güzellik, yetenek, bilgi ve becerinin insanın isterse yaratabileceği şeyler olduğu anlaşılmıştır. Değişik ülkelerde edebiyat, resim çeviri alanlarında büyük adımlar atılır. Cervantes, Rabelais, Montaigne ve Shakespeare uzun yıllara yayılan Rönesans Hareketinde yetişen aydınların bazılarıdır (Neill, 2000: 281-282).

16. yüzyılda “sanatçı” nitelenmesinin becerikli sanat işçisi, zanaatkar gibi bir anlamı varken yüzyıl sonunda, bu anlam dönüşmeye başlamış ve ressam, heykeltıraş, çizim yapan ve gravür yapan kişilere tanımlamada kullanılmıştır. Bu çağda gelişen bir başka akım da Barok'tur, Barok teriminin, kelime anlamı saçma ve gülünç demektir. Bu terim, 17. yüzyıl eleştirmenlerince bu dönemi aşağılamak için kullanılmıştır. Barok dönemde ışık ve ren daha fazla önemsenmeye başlamış, Rönesans'taki düzenli, dengeli ve durağan kompozisyon anlayışı terk edilerek daha karmaşık kompozisyonlar tercih edilmiştir. Annibale Carracci (1560-1609) ve Caravaggio (1573-1610) ilk barok yöntemi kullanan sanatçılardandı. Barok döneme geçişle birlikte, yerel (lokal) renk anlayışı yıkılmış, bunun yerine resimlerde ışığın etkisindeki yüzeyler parçalanmaya başlamıştır. Barok dönemde, Rönesans'ta olduğu gibi yine doğanın incelenmesi esastı (Batur, 2004: 15).

Osmanlı Devleti, batıda oluşan değişimlere oldukça geç kalmıştır. Lale Devri'ndeki oluşumlar bu değişimlere kısmen yaklaşılmasını sağlamıştır. İbrahim Müteferrika sayesinde 1729 yılında ancak İstanbul'a gelebilmiştir. Müteferrika'nın bastığı ilk kitap Vankulu Lugat adında Arapça-Türkçe sözlük kitabıdır. Matbaasında genelde tarih, coğrafya, dil ve askerlik ile ilgili kitaplar basılmıştır. İbrahim Müteferrika, bastığı kitapların çoğuna ilaveler ve açıklamalar yapmış, bazı kitaplara ise notlar ve haritalar ekleyerek zenginleştirilmiştir (Maden, 1985: 56).

Sanatın dine hizmet ettiği sıralarda herkes sırf dini anlattığı için resimle ilgileniyordu. Böylece en cahilinden en kültürlüsüne kadar insanlar, sanatla dolaysız yada dolaylı olarak ilgilenmiş oluyordu. Ancak sanat dinle ilişkisini kesince, bu kez din nedeniyle sanatla ilgilenen sıradan insanın bu ilişkisi de kopmuş oluyordu. Artık sanatsal problemlerin anlaşılması için sanat alanında kültürlü insanların olması gerekiyordu. Böylece sanat, eğitim görmüş, zevk sahibi olan renk ve formdan anlayan ve estetik beğenisi olan sınıfa katmaktaydı. Yani sanat dar bir çevreye burjuvaziye hitap ediyor esasen geniş halk kitlelerini sanat eserinden uzaklaştırıyordu. Yeniçağ ile birlikte sanat eseri uzmanlığı da ortaya çıkıyordu. Sanat tarihçileri 1350-1500 yılları arasında Proto Rönesans olarak adlandırırlar. 1500-1550 arasında Olgun Rönesans ve 1550-1600 yılları arasında da Geç Rönesans olarak nitelerler. Bu son döneme de maniyerist dönem denir. Orta Avrupa'da ise Rönesans'a karşılık dinde reformasyon hareketi vardır. Rönesans oluşan gelişen insan aklının önemli bir sonucudur ve bütün hristiyan dünyası ile ilgili bir sonuçtur (Turani, 1995: 80).

Ve sanatın konusu da insan ve onun gerçeğidir. Bütün bilimsel alanların çoğalmasında dikkat çekicidir. Bu dönemde burjuvazi entelektüel ve ekonomik gelişimin doruğuna ulaşmıştır. Bu sınıf, ordu, kilise ve saraylardaki yüksek görevlerin dışında ticaret, sanayi, bankacılık, toprak işletmeciliği, edebiyat ve gazetecilik gibi toplumun kilit noktalarını ele geçirmişlerdir. Ticari etkinlikler gelişmiş, sanayi büyümüş, bankalar çoğalmış, iş sahipleri ile spekülörlerin* eline büyük paralar geçmiştir. Burjuva sınıfının orta tabakaları da bu dönemde kazanç sağlayıp, kültürel yaşamda giderek

* Spekülör: En ucuz olduğu düşündüğü zaman menkul kıymetleri alıp zirvede olduğunu düşündüğü zaman da satar.

Mevcut piyasa yapısının değerlendirilmesi sonrası oluşan beklentiler dikkate alınarak ve risk üstlenilerek kazanç sağlayan kişi. (Ucuz bir fiyata alıp daha ileri bir tarihte alış fiyatından daha fazla yüksek fiyata satmayı hedefleyen kişi.)

büyüyen rol oynamaya başlamıştı.(Hauser, 1998: 10) 1460 yılında Floransa’da kurulan Platon Akademi’si Hristiyan felsefesi ile ezoterik doktrin görüşleri uzlaştırılmaya çalışmıştır, ardından yeniden doğuş hareketlerinin diğer İtalya kentlerine sıçramasıyla Venedik, Cenova, Roma gibi şehirlerde yeni akademiler kurulmuştur (Gencer, 2007; 381).

Güzel sanatlar tüm ihtişamıyla dönemi kapsıyordu ve dünyevi çeşitliliği yakalamıştı. Rönesans’tan beri durmadan yeniden keşfedilen dünya, doğu karşısındaki hayranlık öyle büyüktü ki ardından gelen beş yüzyılın görsel sanatlarını etkilemeyi devamlı sürdürdü. Duyumsal doyurucu ama ışık ve atmosfere bağlı sanatın son temsilcileri 19. yüzyılın empresyonistleriydi (Jung, 2002: 246).

Şunu da belirtelim ki 16. yüzyıl kitapların gerçekten önem kazındığı ilk yüzyıldı. Bu dönemde yalnızca Almanya’da yaklaşık 100.000 eser basıldı ya da yeniden yayınlandı. Her baskının 1000 adet yapıldığı varsayılırsa, buradan bu yüzyıl süresince her yıl yaklaşık bir milyon kitabın Alman halkının hizmetine sunulduğunu görüyoruz. (Smihth, 2001: 222)

Bu oluşumların sonucunda günümüz Avrupa’sı kurumsal kimliğini bulmuştur. Ve bu kimlik bayrak ve armalarla da ifade edildiği gibi halkı bir arada tutmayı ve ülkenin kentin amacı doğrultusunda ilerlemeyi hedeflemiştir. (Sobacı, 2001: 1).

16. yüzyılda “sanatçı” nitelemesinin becerikli sanat işçisi, zanaatkâr gibi bir anlamı varken yüzyıl sonunda bu anlam dönüşmeye başlamış ve ressam, heykeltıraş, çizim yapan ve gravür yapan kişileri tanımlamada kullanılmıştır.

Yayın evlerinin bastığı kitaplarda matbaa işaretleri kullanılmaya başlanmış. İlk başlarda böyle bir kullanım yokken bu alanda ilk kullanım 1457’de görülmüştür. Yayınevlerinin sunduğu bir diğer yenilik de, yayınlarda semptom (görünüş) tarihi bulunmasıdır. Bundan sonra matbaa işaretleri de her kitap için kullanılmaya başlanmıştır.

Sanayi Devrimi

Endüstri Devrimi Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime uygulanması ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurması, bu gelişmelerin de Avrupa’daki sermaye birikimini arttırmasına denir. Fabrikasyon ürünlerin pazarda boy göstermeye başladığı ilk yıllarda okur yazar oranının çok düşük olması sebebiyle çeşitli resim ve sembollerle ifade edilen markalar amblem olarak adlandırılmıştır. Üretilen bir malın diğerlerinden farklı, kaliteli ve daha üstün özelliklere sahip olduğunu vurgulamak ve emsallerinden kolayca ayrılmasını sağlamak için amblem ve logolara ihtiyaç duyulmuştur. Matbaa teknikleriyle kağıt üzerinde ilk gazete 17. yüzyılda Almanya’da basılmıştır. Sonrasında bu haberleşme yönetimini 18. yüzyılda İngiltere’de gelişmiş matbaa teknikleriyle basılan ve toplumsal iletişimin gelişmesini sağlamış olan The Times gazetesi almıştır. Dakikada binlerce nüshadan fazla basılan bu gazete her türlü haber, bilgi ve duyuruyu geniş kitlelere aktarabilmiştir.

Litografi (Taş Baskı) ile birlikte yeniden-üretim tekniği bütünüyle yeni bir aşamaya vardı. Resmin taş üstüne çizimi ile gerçekleştirilen, böylece de tahta baskı veya resmin bakır bir levha üstüne işlenmesiyle yapılan baskıdan çok daha kolay olan bu teknik, ilk kez olarak grafik ürünlerin yalnızca önceden olduğu gibi kitlesel değil, ama aynı zamanda her gün yeni biçimlemelerle piyasaya sürülebilmesine olanak sağladı. Litografi sayesinde grafik sanatı, günlük yaşama kitap resimleriyle eşlik edebilme yeteneğini kazandı. Böylece de baskı tekniğine ayak uydurmaya başladı. Ancak daha bu başlangıç evresindeyken, bulunuşundan bir on yıl sonra bu kez fotoğraf tekniğince aşıldı. Fotoğrafla birlikte insan eli resmin yeniden-üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlerinden kurtuldu; bu yükümler artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlendi. Gözün algılanması, elin çizmesinden çok daha az zaman aldığından, resim aracılığıyla yeniden üretme süreci, konuşmayla atbaşı gidebilecek hıza erişti. Stüdyoda çalışan film operatörü, görüntüleri oyuncunun konuşmasıyla eş zamanlı yakalayabilecek konuma geldi. Taş baskıda resimli gazetenin bir gizli güç niteliğiyle varlığı gibi, fotoğrafta da sesli filmin gizli güç olarak varlığı söz konusuydu. Seslerin teknik yoldan yeniden üretimine geçen yüzyılın sonunda girişildi.

Ticaretin gelişmesi logolara olan ihtiyacı artırmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda ortaya çıkan ticari rekabet ve 19. yüzyılda yaygın olarak gelişimini sürdüren ticari

markalaşma, üreticilerin kendi ürünlerinde kalite ve kökenini belirtme ihtiyacını doğurmuştu. Yeni yazı karakterleri üretilmeye başlandı. Seri basımlar gerekçesiyle yeni matbaalar açılıyordu. 1890-1910 yılları arasında Art Nouveau adlı uluslararası nitelikte dekoratif bir üslup olan yeni bir hareket doğdu. Bu harekette sanatçılar birbirinden çok esinlenmişti, Uluslar arası karaktere sahip olan bu akım, dergiler aracılığıyla yapılarak halk kitlelerine ulaşmıştı. Sanayi devrimiyle beraber gelişen yükselen firmalar kendi armalarını da geliştirdiler, her bir firma ayırt ediciliğini sağlamak için kendine has bir amblem geliştirdi (Oskay, 1982; 7).

Bu dönemde, artan üretim olanakları yüzünden düzenlenen fuarlarda ürünlerin satılacağı yeni mecra olan pazarların geliştirilmesi hedeflendi. Ürünlerin tanıtımı için ilanlarla birlikte reklam kavramı ortaya çıktı hem de tanıtımda kullanılan yeni bir mecra olan afiş sanatı özellikle matbaacılığın renkli baskıyı mümkün kılmasıyla doğdu. Ürünlerin satılacağı yada hizmet verilecek alanlar için tabelacılık da önemli bir ihtiyaç olmaya başlamıştır. Bu değişimler, ilk kurumsal işaretlerin ortaya çıkmasını sağladı.

18. yüzyıldan itibaren ekslibrislerde doğa ve iç mekan betimlemelerine yönelinmiş, bu mekanlar bazen fantastik öğeler, bazen kitabın bulunduğu kitaplıktan görüntüler şeklinde resimlenmiştir. Bu dönemin ekslibrislerinin bir kısmını, o günün sanat anlayışına uygun olarak, deniz kabukları ve sarmalar çiçek örgeleri süslemiştir. Başlangıçta yalın bir isim ve sembolden oluşan ekslibrisler, 18. yy. sonlarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasından yer almıştır. Zaman zaman kitap kapağı içindeki el yazısı notlarla bütünleşen çalışmalarda görülmüştür (Pektaş, 2003: 18).

Kitabın güçlenmesi hiç kuşkusuz ki 19. yüzyılla birlikte, bütün gelişmiş olan Avrupa ülkelerinde, ekonomik gücün değişmesi ve beraberinde getirdiği yaşam düzeninin modernleşmesi ile kitap yayıncılığında da büyük bir gelişme yaşanmıştır. Gelişen ekonomi toplum yapısını değiştirmekte, değişen toplum yapısına paralel kitap da gelişmektedir. Teknolojik ilerlemeler, 1875 yılında kağıt üretimini tamamen ağaç hamurundan yapılmasına olanak vermiş, kağıt maliyetleri düşmüş ve yayıncılık hızlanmıştır. Kağıt, kesik kağıtlar şeklinde değil, tomarlar biçiminde üretildiğinden dergi, gazete ve sıradan kitaplar için kullanımı çok uygun hale gelmiştir, bu durum

bilginin hızlı yayılmasında ve daha yoğun bir şekilde halka ulaşmasında etkili olmuştur (Doğan, 2009: 7).

Endüstri devrimiyle birlikte, kitabın gelişmesine paralel okuryazar sayısı yükselmiş, bu okuryazarlar içinden entelektüeller çıkmaya ve kültürel değişim yaşanmaya başlamıştır. Farklı fikirler birbirini beslemeye, fikir sahibi olan, düşünen ve fikirlerini ortaya koyan insanların sayısı çoğalmıştır. Büyük halk kütüphanelerinin yanında, özel kütüphanelerinde sayısı artmıştır (Tekcan, 2010: 45).

Modernizm

Enis Batur modernizmin sözcük anlamını şöyle ifade etmektedir:

“5. Yüzyılda orta çıkan Latince “Modernus” terimi o dönemde “bugüne özgü” biçimindeki alışlagelmiş standart anlamının yanı sıra, putatapar geçmişin karşısında yükselen güncel Hristiyanlık gerçeğini de niteliyordu. Sonraki yüzyıllarda da modern sıfatı çok uzun bir süre boyunca bugün nitelediklerine benzer olgu ve nesneleri nitelemek amacıyla kullanılmamıştır.”

Oysa toplumsal anlamda Modernizm bir yaşama kültürünün niteleyicisidir. Bilim, siyaset, üretim, toplumsal ve kültür gibi hayatın her alanının yeniden kurgulandığı, kategorilendirildiği, rasyonelize edildiği dönemin adı Aydınlanma Dönemidir. İnsanoğlu kendi mitlerini yıkmak üzere yola çıkarken, süreç içinde giderek Aydınlanma bir mite dönüşmüştür. Karmaşık ilişkiler ağı ile de insanı doğadan kopararak metalaştırmıştır (Batur, 1997: 63).

Endüstri çağının doğurduğu bu karmaşık ortam, sağduyu sahibi kişilerin, “endüstri devriminin sağladığı uygarlığın insani değerleri hiçe sayarak, toplumları maddeci bir dünyaya doğru sürüklediği ve bireyin doğa ve estetik değerlerle olan iletişimini koparmakta olduğunu düşünmelerine yol açmıştır. Endüstri devriminin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması sonucu sanat ile işlevin birbirinden kopması, hiçbir estetik kaygı düşünülmeden gerçekleştirilen seri imalat ürünlerinin yaşamın her

alanını kaplayarak, sergiledikleri estetik değerden yoksun görünüm, sanatçıları, işlevi yeniden estetikle birleştirmenin yollarını aramaya itmiştir.

Bu dönemde gelişen teknolojinin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması kaçınılmazdı. Sanat ile işlev birbirinden kopmaya ve hiçbir şekilde estetik kaygı düşünülmeden sadece seri üretime yönelik işlevsel ürünlerin estetik dışı denetimsiz çoğalması, sanatçıların estetikle işlevi birleştirme çabalarını ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyıl sonunda Batı dünyasında etkin olan sanatlar ve el sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketinin devamı niteliğinde, 20 yüzyıl başında Avrupa’da Art Nouveau hareketi doğmuştur. Art Nouveau, uluslararası nitelikte, dekoratif bir üsluptur (Bektaş, 1992: 13-17).

Modern Sanatta Etkileşimler

20. yüzyılın ilk yarısı savaş ortamı içinde geçmiştir. I. Dünya savaşının karşısında duran duyarlı sanatçıların tepkileri sonucu filizlenmeye başlayan modern sanat hareketlerinin beraberinde ortaya çıkan grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur. Bu savaş ortamında, savaşa ve sosyal düzene karşı çıkan Kübizm, Dada, Sürrealizm, De Stil Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi bir dizi sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. Bu dönem Almanya’da en büyük hedefi sanat ve zanaat ikilemini ortadan kaldırarak, eğitim sürecinde hem özgün ve estetik biçim, hem de çağın görüntüsüne uygun teknolojik bileşenlerin uyumunu yaratıcı olarak yakalamak olan Bauhaus okulu kurulmuştur (Bektaş, 1992: 23). Walter Gropius 1919 yılında kurduğu Bauhaus okulunda 20. yüzyılın sanat ve tasarımına yön veren Bauhaus faaliyeti iki temel kabule dayanır. İlki makinenin, tekniğin endüstrinin ve seri üretim ilkesinin çağdaş uygarlık için zorunluluk olduğudur. İkincisi mimarın sanat ve zanaatın bütünlüğünü benimseyecek tasarımcının toplum karşısındaki görev ve sorumluluklarıyla ilgilidir. Tasarımcı topluma sanat eseri sağlamak zorundadır. Bauhaus okulu sanatların mimari ile birleşmesi esasına dayanan bir yüksek güzel sanatlar okuludur (Becer, 2007: 182).

Baudrillard'a göre tüketim artık nesnelerin işlevsel pratiği, mülkiyet, birey yada topluluk prestiji olarak değil iletişim ve değiş tokuş sistemi olarak durmadan verilip alınma ve yeniden yaratılan göstergeler kodu olarak, dil olarak tanımlandığı noktaya gelir. 20. yüzyıla girildiğinde okuma yazma bilenlerin sayısındaki artışlar teknik gelişmeler, (baskı teknolojilerin gelişmesi) gerek yayın gerek baskı sayısının artması sonucunu doğurdu. Ve teknik ilerlemeler pazarın gücünü artırdı durumunu düzeltti. Linotip ve monotip kullanımı yaygınlaşırken fotoğraf kitabı istila etti. Kitabın görünüşünü değiştirdi ve aktüalite, sanat, moda, gezi vb. alanlarda yeni tipte yayınların gelişmesini kolaylaştırdı.

İkinci dünya savaşından epeyce etkilenmiş olan üretim 1960'dan sonra istikrar kazandı. Ardından da ilerlemesini sürdürdü. Kültür yeni bir endüstri olarak pazarda yerini almaktaydı. Kültür endüstrisi, Frankfurt okulunun Max Horkheimer ve Theodor Adorno tarafından geliştirilen ve kullanılan kavramlardan birisidir. Kültürün kendisinin bir endüstri olduğunu ve kültür ürünlerinin de meta'lar haline geldiği iddiasından dolayı ortaya atılmıştır. Bu süreci harekete geçiren dinamik piyasadır. Simgesel biçimler, artık, bütün içinde, pazara yönelik olarak üretilirler. Dolayısıyla kültüre damgasını vuran temel güdü en geniş satışı yakalamak en çabuk ve çok kâra ulaşmak haline gelir. Bu durumda verili değerlerin genel geçer anlayışın suyuna gitmenin dışına çıkılamaz. Böylece gerçek sanatın “var olandan başkayı görme gördürebilme yetisinden oluşan olmazsa olmaz yönü kültür yapısından giderek silinir” (Uğur, 1991; 110).

14. ve 15. yüzyıl Rönesans hareketlerinin hümanist felsefesi, bugün sonuçlarını yaşadığımız dönüşümlerin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu felsefenin etkisiyle ve 18. yüzyılda ortaya çıkan burjuva öznelliğinin sonucunda özgürleşmeye başlayan batı insanı, Ortaçağın teolojik evren tasarısını yıkarak, iktidar yetkisini kendisinde toplamıştır. Aydınlanma filozoflarının düşüncelerinde somutlanan bu dönüşüm geleneksel yaşam ve örgütlenme biçimlerinden kesin bir kopuşu ifade eden modernizmdir (Sezgi, 1996: 105).

Modern sanat hareketlerinin beraberinde ortaya çıkan grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur. (Bektaş, 1992: 23)

20. yüzyıla gelindiğinde Baskı teknolojilerinin gelişmesi hızlı seri baskının yapılması çok sayıda kitabında üretilip hızla yayıldığı bir dönem olmuştur.

3.3.3. XX. Yüzyıl Sanat Akımları Etkisindeki Ekslibrisler

İngiltere'de başlayan ve 1760'tan 1840'a kadar uzanan dönem içine yayılan endüstri devrimi, sosyal ve ekonomik yapıda köklü değişimlere yol açmış; enerji, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçişin itici gücü olmuştur. 1780'lerde James Watt'ın geliştirdiği buhar makineleri, mekanik üretim sürecini başlattı. Topraklarda çalışan iş gücü, fabrikalara yöneldi. Teknolojinin kitlesel üretimde kullanılmaya başlamasıyla ürünlerdeki birim maliyetler düştü. Kitap ve diğer yayınların üretimi de buna bağlı olarak arttı (Becer, 2005: 96).

Hem metin, hem de imge üretim ve çoğaltımı, baskı teknikleri geliştikçe daha da arınarak yeni biçimler aldı.

Yaklaşık 1870'lere kadar, metal kalıpların büyük posterler için fazla ağır olduğu düşüncesi ile posterler, ağaç baskı yöntemiyle yapılmıştır. 1870'lerde Aloys Senefelder tarafından geliştirilen taş baskı, çok renkli baskı yapmaya elverişli olduğundan, sanatçılar tarafından tercih edilen bir teknik olmuştur. Renkli litografi, afiş üretimi için çok iyi bir araç olmuştur. Jules Cheret, Toulouse Lautrec ve diğer Art Nouveau sanatçıları çalışmalarında çoğaltım tekniği olarak, çok renkli üst üste baskı yapma imkânı sunan litografiyi kullanmışlardır. 1890–1910 tarihleri arasında, tüm Avrupa'da etkili olan Art Nouveau hareketi, tüm sanat ve grafik tasarımda etkisini göstermiştir. Grafik sanatlar ve tasarım dalında mimarlık ve endüstri tasarım alanlarında da etkili olan bu hareketin görsel özellikleri, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı, yuvarlak çizgilerdir (Bernard, 2005: 150).

Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak, 19. yüzyıl sonuna doğru İngiltere'de Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketi doğmuştur. Bu hareketin öncüsü William Morrisdir. Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

Akım yaklaşık olarak 1880–1910 yılları arasında en parlak günlerini yaşamıştır (Tekcan, 2011: 78).

Uzun bir süre kitap tasarımıyla uğraşan William Morris ömür boyu yakın arkadaşı olan Edward Burne Jones ile 19. yüzyıl yozlaşmış resim sanatındaki Rafaello geleneğine karşı çıkarak, ortaçağ resim anlayışını benimseyip, Pre-Rafaelit Dante Gabriella Rossetti'den etkilenmişlerdir. El sanatlarına önem verip el işçiliğine önem veren çalışmalar yapmışlardır. Arts and Crafts hareketi, dönemin afiş, logo, ambalaj, broşür gibi iletişim işlevi taşıyan tüm kültürel üretimine yansımıştır (Tekcan, 2011: 79).



Resim 3.18. William Morris, Kelmscott Basımevi için logo, X1 1892.

Çağ dönümünün önemli sanatçılarından Aubrey Beardsley, gerçekçilikten ayrılıp sembolizme dönen dekoratif imajlarla konuyu resmeden öncü bir grafik sanatçısıdır. Beardsley'in bilinen 3 ekslibrisi vardır. İlk örnek, Oscar Wilde'ın kıyafetler içinde saklanmış süslü güneş ışığı olarak tarif ettiği patronu, eşcinsel sanat koleksiyoneri ve eksper Herbert Pollitt için yaptığı ekslibristir. Bir diğer ekslibrisi ise alim ve fizikçi John Lumsden Propert için hazırlamıştır. Tek renk olan bu ekslibrisler klişe kalıplarla basılmıştır.



Resim 3.19. Aubrey Beardsley, Ekslibris John Jumsden Propert, P1, 1894.

Viyana'da, aynı dönemde etkin olan sanat hareketi Viyana Secession Stil'dir. Batıdaki Art Nouveau hareketinin Avusturya'daki yansıması olup, daha güçlü bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Fransa ve Almanya'daki serifli yazı ve çiçek üslubuna karşı çıkmış, bunun yerine serifsiz yazı karakterleri, kare ve dikdörtgenlerin tekrarından ve kesişimlerinden oluşan bloklamalar içinde kullanılmıştır. Secession Stil'in önemli sanatçıları Gustav Klimt, Josef Hoffman, Koloman Moser, Berthold Löffler, Alfred Roller'dir.



Resim 3.20. Gustav Klimt, Ekslibris Viyana Secession, P1, 1898.

Gustav Klimt, Secession Stil'in ilk kuruculanndan ve bu akımın Viyana litiyle tanıştıran ressamdır. Tasarım alanından daha çok sanatsal alanda eserler veren Klimt'in bir adet Viyana Secession Okulu için hazırladığı ekslibrisi vardır. (www.arthistory.com)

Çiçekli Fransız stilini reddeden Viyana Secession Stil sanatçıları, iki boyutlu biçimlerle çalışarak daha büyük bir sadeliğe yönelmişlerdir. Geliştirdikleri tasarım dili kareler, dikdörtgenler ve dairelerin tekrarı veya birleşiminden meydana gelirken, kullandıkları geometri mekanik ve katı olmayıp organik bir nitelik göstermiştir. Bu gruptan Koloman Moser, Alfred Roller, Berthold Löffler grafik tasarıma katkılarda bulunan sanatçılardır (Bektaş, 1992: 30).



Resim 3.21. Koloman Moser, Ekslibris Fritz Waerndorfer, 204 x 197 mm, P1, 1903

Moser'in Fritz Waerndorfer için hazırladığı ekslibris, klasik mitolojiden bir hikâye olan, Paris'in kararı temasını taşıyor. Venus, Juno ve Minerva, Paris'in hangisinin daha güzel olduğuna karar vermesini bekliyor. Bu ekslibris ile Koloman Moser, kitap sahibi sanatsever Fritz Waerndorfer'in gerçek yaşamındaki seçimlerine gönderme yaparak, adeta kendine kompliman yapmıştır (www.schenkerdocumentsonline.org)



Resim 3.22. Berthold Löffler, Ekslibris Melitta Feldkircher, P1

1903'te Secession Stil'in bir uzantısı olan Wiener Werkstatte kurulmuştur. İlk kurulduğunda Koloman Moser ve Joseff Hoffman'ın kişisel tasarımları etkindi, daha sonra Berthold Löffler ve Alfred Roller başka tasarımcılar da gruba katıldı. Siyah beyaz kontrastın kullanıldığı, yuvarlak ve geometrik tasarımların hakim olduğu İskoç tasarımcı Charles Rennie Mackintosh ve Margaret ve Frances Macdonald Kardeşler'in tasarım etkileri gözlenmekteydi. Bu tasarımcıların işleri İngiltere'de ve İngiliz tasarımcıların işleri de Viyana'da sergilenmeye başlamıştır ve böylece karşılıklı etkileşim kaçınılmaz olmuştur (Tekcan, 2011: 87).

Almanya, Almanların gotik harflere olan ilgileri nedeniyle, Rönesans'ın roman stilindeki harflerini kabul etmeyen tek Avrupa ülkesidir. Bu sebeple bu dönemde gotik harf karakterlerini Art Nouveau motifleriyle beraber kullanmışlardır. Almanya Jugendstilden çok, çağ başlangıcında ona karşı geliştirdiği yeniliklerle tasarıma katkıda bulunmuştur. İngiltere'deki Arts and Crafts hareketiyle olgunlaşmış olan reformları uygulamayı amaçlamış, ancak tek bir farkla craft yani el sanatları yerine endüstriyi koyarak. Avrupa'nın en iyi harf karakterleri ve baskı teknolojisi, bu dönemde geliştirilmiş, Leipzig ve Berlin'deki yayın merkezlerinde, kitap üretimi konusunda yüksek bir standart elde edilmiştir (Bektaş, 1992: 32).



Resim 3.23. Peter Behrens, Ekslibris Ernst Bassermann, P1

Almanya'da Art Nouveau'dan tatmin olmayan yenilikçi tasarımcılar kişisel ve toplumsal gereksinimlere cevap vermek üzere yeni yönler arayarak yeniçağı belirleyen temel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu kapsamda, 19. yüzyılın çiçekli ve dekoratif

duygusallığından 20. yüzyılın işlevsel geometrik biçimlerine geçişte Peter Behrens ana rolü oynayan yenilikçi bir tasarımcıdır. Dünyanın ilk kurumsal kimliği olan AEG firmasının tasarımlarını yaparak "kurumsal kimliğin babası" adını almıştır (Bektaş, 1992: 34).

BÖLÜM IV

KİTAP BELİRTECİ EKSLİBRİSİN KÜLTÜREL GELİŞİMİ VE İŞLEVİ

4.1. KÜLTÜREL GELİŞİM

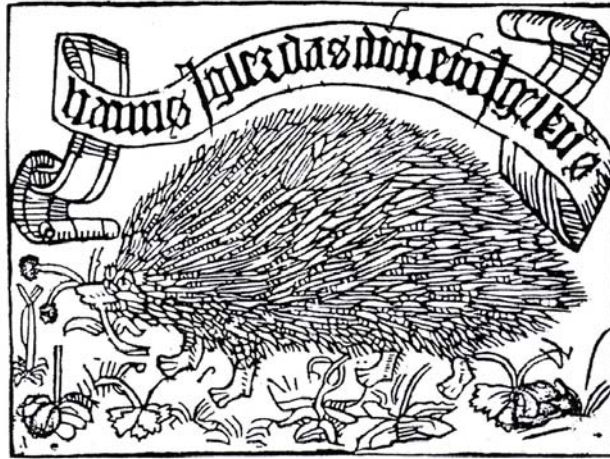
Ekslibris, önemli bir iletişim aracı ve bir sanat nesnesidir. İlk üretilen ekslibrisler diye tanımlayabileceğimiz tüm el yazmaları etiket olarak da arma ve mühürleri ilk aidiyat işaretleri olarak ekslibris işlevinde kullanıldıklarını varsayabiliriz.

Tarihte ilk ekslibrisi Mısır'da III. Amenhotep'in kitaplığında M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk fayans üzerine yapılan ekslibris işlevi gören fayansın papirüs ruloların korunması için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilir (Pektaş, 2006: 3). M.Ö. 600 yılında Asur Kralı Asurbanipal'ın dönemine ait ekslibris örneklerinin de bulunduğu bilinir. Ekslibrisin tam olarak tanımına uygun çalışmaları Güney Almanya'da 15. yy'ın üçüncü çeyreğinde bulunan ağaç baskı ekslibrislerinden biri Hildebrand Brandenburg adına diğeri de Wilhelm Von Zel isimlerine hazırlanmıştır. Bu ekslibrislerin üzerinde Bronderburg ailesi arması olarak bilinen burnu halkalı bir öküzün yer aldığı kalkanı tutmakta olan melek resimlenmiştir. 1470-1480 yılları arasında yapılmış ve elle renklendirilmiştir. Basit bir arma ve sahibinin eliyle yazılmış bir sözden oluşmaktadır. Yazıda Almanya'da Buxheim manastırında armağan edilmiş olan kitapların sahiplerinin ruhuna dua edilmesi için yalvarılmaktadır.



Resim 4.1. Hildebrand Brandenburg Arması (1470-1480)

Bu dönemde yapılan bir başka ekslibrisde 1450 Lg’ler (kirpici) takma adıyla bilinen Alman Papaz Johannes Knabrnberg için yapılan ve çayırdağı çiçeği ısırarak bir kirpinin şerit içinde “Hans Lgler öpsün sizi” sözcükleri yer almaktadır. Kitabı ödünç alan kişiye şu mesaj verilmiştir: Kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini aksi taktirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktadır (Pektaş, 2003: 15).



Resim 4.2. Alman Papaz Johannes Knabrnberg için yapılan ekslibris (1450)

Siyah mürekkeple yapılmış olan, fakat üzerinden yüzyıllar geçmesiyle kahverengiye dönüşen bu ilk ekslibris bugünkü standart boyutlardan büyük olup 19 cm’dir. Kitap Ortaçağ Avrupası’nda manastırlardaki kütüphanelerden çıkıp kent-soylu kişilerin evlerine girmeye başladığında klisenin sahip olduğu bir nesne durumundan kişisel bir nesne durumuna dönüşmüştür. Kitapların elle yazılmalarının yerini matbaaya bırakması basım tekniklerinin gelişmesi kitapların sayısını artırdı. Bu durum kitapta aidiyet izini zorunlu hale getirmiştir.

Kitapları birbirinden farklı kılan ve onlara tekrardan biricik olma özelliği veren şey ise artık içlerinde taşıdıkları sahiplerinin temsiliyetini üstlenen küçük iletişim araçları olan ekslibrislerdir.

16. yüzyıl kitapların gerçekten önem kazandığı ilk yüzyıldı. Kitap okuyanların sayısındaki artış, kuşkusuz dinsel çekişmelerle yakından ilgiliydi. Bu kitapların çoğu dinsel konuları tartışan broşürlerdir. Diğerleri ise dünyada özellikle doğuda ne olduğuna ilişkin sıradan ve basit haberlerden oluşuyordu (Preserve, 2009: 221).

16. yüzyılda Almanya’da altın çağını yaşayan ekslibris, aynı yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde de görülmüştür. Tabii 16. yüzyılda kitapların çoğalmasıyla ekslibrislerinde yaygınlaşması kaçınılmaz olmuştur. Albercht Dürer’in (1471-1528), 1525 yılında zamanın ünlü devlet ve bilim adamı Willibald Pirckheimer ve Hektor Pömer için yirmi bir sayfa ekslibris yaptığı bilinmektedir.



Resim 4.3. Albercht Dürer’in yaptığı Willibald Pirckheimer için yaptığı ekslibris (1525)

4.1.1. Eser Olarak Kitap ve Ekslibrisin Kitaba Kattığı Kimlik

Kitap, ilkçağ doğusunun kil tabletler biçiminde muhafaza ettiği, Yunanlılar ve Romalılar’ın, önlerine açtıkları, Ortaçağın, kürsülere astığı, atalarımızın ellerine aldıkları ve şimdi bizim cebimize koyabileceğimiz bu nesne, düşüncenin dile getirilmesinde ve her çeşit bilginin muhafazasında özel bir inceleme gerektirecek kadar büyük bir yer kazanmıştır.

Kitabı tanımlayabilmek için bir araya gelmeleri zorunlu olan üç kavramın varlığı gereklidir. Yazı için bir dayanak, bir metnin yayılması ve muhafazası ve kullanışlılık. Kitap her şeyden önce yazının dayanağıdır. Dolayısıyla Sümerlilerin kil tabletleri, Mısırlıların Papirüsleri, İlkçağ Roması'nın tomarları, ortaçağın el yazmaları, bizim basılı kağıtlarımız ve mikrofilmlerde aradaki büyük dayanak ve biçim değişikliklerine karşın, kitap sayılabilirler.

“Labarre; kitap fikri, yayın düşüncesine yani bir metnin yayılması ve muhafazası isteğine de bağlıydı. Dolayısıyla kitap, mektuptan noter tasdikli belgeye dek, genel olarak, arşiv belgeleri arasında yer alan tüm özel belgelerden ayrılır. Ve nihayet, tüm yazı dayanaklarının kullanışlı olmamasına karşılık kitabın kullanışlı olması gerekir. Her ne kadar, bir çok metin taşa oyulmuş ise de, kimse Cancarde Meydanındaki dikilitaşı kitap saymaya kalkmaz. 1875'te “Grande Encyclopedie” de yapılan tanım bu üç görünümü özlü bir biçimde açığa vurulmaya yönelik, yazılı olarak çoğaltılmıştır” (Labarre, 1995: 4).

Kitap her şeyden önce metindir. Metin onun varlık nedenidir. Kitap uzun süreler boyunca, bilgilerin biricik yayılma ve muhafaza aracıydı. Kitaplar her zaman ve dönemde önemli eserler niteliğindeydi. Ve kütüphanelerden kitapların çalınmasını hiç kimse istemezdi. İşte bu hırsızlığın önüne geçebilmek için bir önlemdi ekslibris.

Albert Manguel “Okumanın tarihi kitabında şöyle bahseder.” Librinin döneminde kitap hırsızlığı yeni bir olgu değildi ve Bibliokleptomoni diye isimlendirilirdi. Lowrence S. Thomyson bu konudan şöyle bahseder: “Batı Avrupa kütüphanelerinin tarihi kadar eskidir ve hiç kuşkusuz eski Yunan ve Ortadoğu'ya kadar uzanır. Eski roma kütüphaneleri Yunanca ciltlerle doluydu, çünkü Romalılar Yunan kütüphanelerini yağmalamışlardı. Tabennisi'de (Mısır) bulunan manastırında bir kitaplık kuran Kıpti Keşiş Pachomius, her gece kitapların geri dönüp dönmediğini belirlemek için sayım yapardı. Vikingler Anglosakson İngiltere'ye yaptıkları saldırılarda kesişler tarafından yazılmış süslemeli kitapları büyük bir olasılıkla ciltlerindeki altın varak için çaldılar (Manguel, 2001: 283).

Kitap hırsızlığına karşı Barcelona'daki son Pedro manastırı'nın kütüphanesinde şunlar yazılıdır.

“Kim ki bir kitabı sahibinden çalar, ödünç alır ve geri vermez, kitap elinde yılan olsun. Her yanına inme insin, tüm uzuvları işe yaramaz olsun. Acılar içinde kıvransın. Merhamet dilenmek için yalvarır olsun. Acıları yoklukta şarkı söyleyene değindirmesin. Ölmeyen yılanı karşın, kitap kurtları kemirsin bağırsaklarını. Son cezasına giderken, cehennemin alevleri yutsun onu” (Manguel, 2001: 284).

Kitaplara ekslibrisler düşülen notlar, lekeler, çeşit çeşit işaretler belirli bir yer zaman kimlik kazandırır. Kitabı değeri biçilemez bir basılı metin yapar. Kitap hırsızları ortaçağın ve Rönesans'ın baş belalarıydı. Hatta o dönemde Papa XIV. Benedictus hırsızların aforoz edileceğini açıklayan bir bülten yayımlanmıştır.

Codex Aureus 11. yüzyılda çalındı. Altın varaklı ciltlerinden dolayı çalınan bu değerli Rönesans kitabının ilk sayfasında sahibinin adı ve bir darağacı resmedilip sembolize edilen ekslibrisin altındaki yazılı uyarı konuyu kanıtlar niteliktedir.

Görüyorsunuz ki, sahibimin adı yukarıda
Bu nedenle beni çalmayın sakın
Çalarsanız, an geçmez
Boynunuz öder fiyatımı
Aşağı bakın; gördüğünüz dar ağacıdır.
Bu nedenle sahip olun siz olana
Yoksa çıkarsınız o ağaca hızla (Manguel, 2001: 284).

Tabii hırsızlıklara, bu kitap benim mesajı veren ekslibris benim diyen dürtüsü ile karşı tarafa mesajını iletme duyarlılığını sembolleriyile kitaba sahip olan kişinin adıyla cevap vermektedir. İletişimin görsel dilini kullanan ekslibris aynı zamanda görme duyumuza da gönderi yaparak algıda seçiciliği de kuvvetlendirmektedir. Yaşamın bir parçası olarak süregelen bir devrimi ve bilgi aktarımını üstlenen ekslibrisdeki semboller kimi zaman somut kimi zamanda soyut biçimlerle karşımıza çıkar. Pek çok defa gördüğümüz lale, ağaç, kuş ve balık gibi motiflerin yanı sıra soyut bazı formlar dokular,

bordürler sembolik anlamlar taşır. Sembollerden yoksun bir dünya, hiç kuşkusuz derinlikten ve anlamdan yoksun sığ bir dünyadır. Bu yüzden dünya üzerindeki her türlü felsefi derinliğe sahip inanış öğreti ve yaklaşım sembollerle örülmüştür. Semboller halk kültürünün, sanatının ve mitolojinin vazgeçilmez öğelerindendir. Bu nedenle ekslibrislerdeki semboller anlatılması uzun sürecek konuyu, çok kısa, öz ancak derin bir anlam boyutunda aktarabilme özelliğine sahiptir.

4.1.2. Kitabın İkonu Ekslibris ve Sipariş

Ekslibrislerin içeriksel zenginliği yanı sıra biçimsel dil olarak da kolay ve hızlı bir anlam sistematığına sahiptirler. 16. yüzyılda kitapların çoğaltılmasıyla yaygınlaşan ekslibrisler siparişle ünlü sanatçılar tarafından da yapılmaya başlanmıştır. Albert dürer, Lucas Cranach, Hans the Elder Burkhmair, Hans Baldung, Bartel Beham, Jost Amman bu sanatın ilk temsilcileridir (Pektaş, 2003: 16).

Kitapların okurları ile olan ilişkisi, kullanıcılar ile nesneler arasındaki diğer ilişkilere hiç benzemez. Kitaplar kullanıcıları üstünde başka hiçbir gerecin yaratamadığı boyutta karmaşık bir simgesellik yaratır. 18. yüzyıl Rusya'sında yalnızca kitap sahibi olmak bile belirli bir sosyal konumun ve düşünsel zenginliğin göstergesidir. Çariçe Katarina döneminde Bay Klosterman adlı biri sıralar dolusu, içi pacavra doldurulmuş cilt kapağı satarak zengin olmuştur. Böylelikle saraya bağlı olanlar kütüphaneleri varmış gibi davranıp, kitapsever imparatoriçelerinin gözüne girmeyi başarmışlardır (Manguel, 2001: 252).

Günümüzde de iç mimarlar odalara raflar dolusu kitap koyarak ya da kütüphane etkisi bırakan duvar kağıtları önererek, mekana seçkin bir hava kazandırmaya çalışmaktadırlar. Kitapların varlığı bile yüce amaçları akla getirmeye yetmektedir. Kitap simgesel olarak o denli önemlidir ki varlığı ya da yokluğu bakanın gözünde kişiyi akıl gücüyle donatır ya da ondan arındırır. 12. yy'ın sonlarından başlayarak kitap ticari bir meta olarak kabul görmeye başlamıştır. Değerleri tefecilerin onları paraya karşı kabul etmelerinden bellidir. 15. yy'ıla geldiğinde ticari açıdan önemi Frankfurt ve Nördlingen fuarlarında alım satımı yapılan mallar arasında görülmesinden de

anlaşılmaktadır. Ve kimi kitaplar zor bulunmasından dolayı inanılmaz fiyatlara satılmıştır (Manguel, 2001: 279).

17. yüzyıl Almanya'sında çok önemli kitaplıklara sahip manastırlar, kliseler, papazlar, prensler ve zengin aileler için yapılmıştır. Ekslibrisler ortaya çıkışından 17. yüzyılın ilk yarısına kadar daha çok arma teması içermekteydi (Pektaş, 2003: 17).

Pektaş; Ortaçağdan itibaren silah, zırh ve kalkanlardan içinde gizlediği süvarinin uzaktan bile tanınmasına izin verecek şekilde ayırt edici işaretler bulunurdu. Bu silahlar ve malzemeler, kitaplık sahibi kültürlü insanlar arasında bir sahiplik işareti yada kitap sahibini daha çabuk tanıtan bir flama olarak kabul görmüştü. Kişinin ismini belirtecek bir yazıcıya da ihtiyaç duyulmuyordu. O dönemde arma temalı ekslibrislere yönelinmesinin nedeni buna bağlanabilir.

17. yüzyıl ortalarına kadar Fransa'da fazla rağbet görmeyen ekslibris 18. yüzyılda ciltcilik sanatının gelişmesiyle tekrar ortaya çıkmıştır. Tabii kitabın çoğalması kişiye özel kitap olma özelliğini riske atmıştır. Bu risk insanlara ekslibris siparişi vermelerine neden de teşkil etmiştir. Bu arada pek çok ünlü kişide bu sanata ilgi duymuştur. XV. Louis ve gözdesi Pompadour Markizi, kimyacı Antoine Laurent Lavoisier, Başkan Henault, Yazar Kent de Mirabeau gibi o zamanın önemli kişileri ekslibris yaptırmışlardır. Ekslibris ortaya çıktığı dönemden bugüne siparişle üretilmiş bir iletişim aracı ve bir sembol olmuştur.

Endüstri devrimiyle, endüstriyel üretim şekillenmeye başlamıştır, makineleşme ve fabrika sistemi sayesinde zenginleşen orta sınıf, aristokrasinin hakimiyetini yıkmıştır. Endüstri devriminin toplumları maddeci dünyaya doğru sürüklediği ve bireyin doğa ve estetik değerlerle olan iletişimini koparmakta olduğu düşüncesi bazı sanatçıları tarihsel bir tutumla ortaçağ anlayışına dönerek sanat ve el sanatları birliğini yeniden kurmayı denemiş, bazıları ise geleneğe karşı çıkıp yeniliği savunarak estetikle işlevi birleştirmişlerdir. Teknolojinin basılacak malzeme üretimini çok ucuza mal etmesi kitle iletişim çağını açmış ve çağdaş grafik tasarımın ve sanatın ortamını hazırlamıştır (Bektaş, 1992: 13).

19. yüzyılın sonuna doğru endüstri devriminin sosyal ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak sanatlar ve el sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketi sanatın bir tasarımsal etkinlik olduğunu savunmuştur. Ve Art Nouveau ve Jugendstil üzerinde etkili olmuştur. Bauhaus, Arts and Crafts hareketinin sanatsal tasarıma dayalı anlayışını almış ve makine gerçeğiyle sanatçıyı özgür bir tasarımcı kimliği ile endüstri üretimine katmıştır (Tunalı, 2008: 61).

Zamanla toplumların ortak kanısı haline gelen makine ve teknolojiye duyulan güven doğal olarak sanat ve tasarıma da yansımıştır. Kubizmin mekansal düzenleme ve sentetik betimlemeleri, Fütürizmin görsel anlatıma getirdiği dinamizm resimleme de yeni ve önemli yönelişlere esin kaynağı olmuştur (Bektaş, 1992: 97).

20. yüzyılda yayıncılığın gelişimiyle beraber Ekslibris tasarımcı ve tasarım tanımının oluşmasıyla iletişim işlevini grafik tasarım üzerinden sürdürdüğünü görürüz. Grafik tasarımın bir alanı olan ekslibris hem geçmiş zamanlardaki hem de modern zamanlardaki özel resimleme yöntemleriyle iletişimi sağlayan kişileri temsil eden bir araçtır. Kitabın ekslibrislerinde bu özel resimleme simgeleri veya görüntüleri için ikon kelimesini kullanabiliriz.

Ünsal Oskay “Kitle İletişim kültürel İşlevleri” adlı kitabında “ikon” kelimesini şöyle açıklamaktadır. Grekçe “eikon” kökünden gelen ikon kelimesi, kendisine karşı eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duyulan nesne anlamına gelmektedir. İkonların anlam ve değerleri, ikonların kendilerinden değil onlara anlam atfeden insanların kişiliklerindendir. Bununda ardında yatan neden kişilerin toplumsal yaşamlarından kaynaklanmaktadır (Oskay, 1982: 180).

20. yüzyılın son çeyreğinde artan yüksek rekabet ortamındaki varlığını sürdürmeye çalışan ekslibrisler ikonlaşmış işlevleriyle koleksiyoncunun ekslibris tasarımcısını tanıması ve ona ulaşmasında önemli rol oynayacaktır. Kongreler, verilen siparişler sonucu yeni ekslibrislerin üretilmesine ve sanat eseri olarak toplumsal yaşamdan yerini almasına önemli ölçüde katkı sağlayacaktır. O halde ekslibrisler kitabın ikonudur diyebiliriz. Anlamsal içerikli dünyayı tanımlamaları açısından güçlüdürler. İkonlar inanana ve inandığı ikonu takınan üzerinde bulundurana kişilik

kazandırır. Bununla kişiliklere denk düşen imajlar kazandırır. Nasıl azizler simgelerse bunun işlevi de aynıdır (Oskay, 1982: 186).

Ekslibrisler, ülkelere, sanatçılara, tekniklere, üsluplara hatta örgelere göre değerlendirilip pek çok meraklısı tarafından toplanmaktadır. Tanınmış sanatçıların yapıtları, koleksiyoncular tarafından en çok aranan ekslibrislerdir.

Bunlardan müzikle ilgili olanlar ve erotik konuları içerenler öncelikle tercih edilenlerdir. Bu küçük özgün baskıların mutlaka sanatçısı tarafından imzalanmış olması gerekir. Ne zaman, ne kadar sayıda ve hangi teknikle basıldığı mutlaka belirtilmelidir. Estetik bütünlük, yazıların yerleşimi, teknik yetkinlik koleksiyoncuların dikkat ettiği önemli konulardır (Pektaş, 1996: 28).

4.2. EKSLİBRİSİN İŞLEVSELLİĞİ VE SANATSAL UZANTISI

19. yüzyılda endüstri devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entelektüel değişimin temelleri atılmış oldu. Sadece özel kitaplıklar gelişmemiş, büyük kütüphanelerde kurulmuştur. Artık görülmemiş sayıda kitap üretilmeye başlanmıştır. Kitap basımının artmasıyla birlikte her kitaba ve kitap sahibine özgür tasarımlar yerine daha dar anlamda basit mühürler, damgalar ekslibris olarak sosyal çevreye göre değişim gösteren farklı eğilimde özgün çalışmalar hep görülmüştür.

19. yüzyılın sonlarında ise ekslibris sanatında yeni canlanma yaşanmış hatta kitlelere yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde ekslibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Bu alanın öncüsü olarak Köln’lü antikacı Heinrich Lempertz gösterilebilir. Mompertz, 1850 yıllarında topladığı ekslibrisleri “Kitap ticaretinin tarihi ile ilgili resimli kitaplar, sanatlar ve meslekler isimli bir kitapta yayımlamıştır. O yıllarda eski Alman sanatına ve unutulmak üzere olan “Heraldic Exlibris” Hanedan arması çalışmalarına ilgi tekrar artmıştır. Artık sadece kitaplara yapıştırılmak düşüncesiyle yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objeleri olarak da kullanılmaya başlanan ekslibrisler, kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün bir grafik çalışma olarak bağımsızlaşmıştır. Bu konuda kurumsal araştırmalar yapılmaya,

kitap ve dergiler yayımlanmaya ve koleksiyoncularının toplandığı dernekler kurulmaya başlanmıştır.

1880 yılında Tabley Lordu diye anılan J. Leicester Warren, ekslibris çalışmaları konusunda bir rehber hazırlamıştır. Ve onbir yıl sonrada Londra’da “ekslibris topluluğu” adında ilk koleksiyoncular derneğini kurmuştur. 1891’de Almanya’da 1894’de Fransa’da 1908’de İsviçre ve İtalya’da 1918’de ise Belçika’da kurulan ekslibris dernekleri, basılmış kitaplarıyla, eğitimci bülten ve belgeleriyle ekslibris için önemli gelişmeler sağlamıştır. Zamanla bu dernekler çoğalmış üyelerinin ülke sınırlarını aşacak boyutta ekslibris değişiminde bulunabilmeleri için dergiler, adres listeleri yayımlamışlar yarışmalar düzenlemişlerdir (Pektaş, 1996: 18-19).

Önceleri kitapların iç kapaklarına yapıştırılan küçük sanatsal, övünç kaynağı olan bu eserler, bu dönemden itibaren biriktirme ve değiştirme objesi olmuş, gün geçtikçe değer kazanmış ve bu günde çerçevelenip asılan özgün çalışma boyutunu kazanmışlardır. Ekslibris işlev olarak bir grafik tasarım ürünü ve bir sanat eseridir. Ekslibrisi bulunan bir kitabın değerli bir koleksiyon nesnesi olması onun işlevsel kullanımı dışında sanatsal var oluşunu da sağlar.

Bir tasarım ürününün işlevselliği ön plandadır. Estetikle buluştuğu noktada ise tasarım özgünlük boyutunu zenginleştirmiştir. Bu bağlamda ekslibris, kitap içi kullanım işlevi ile grafik tasarımcısına siparişe tasarlatılmış olduğunu düşünürsek öncelikli göze çarpacak unsur kişiyi nasıl temsil ettiğidir. Daha sonra estetik açıdan değerlendirebilir. Ekslibrisin kitap bağlamından koptuğu ve ana işlevi dışında kullanılarak koleksiyon nesnesine dönüştüğü anda işlevselliği göz ardı edilecektir. Ekslibrisin estetik değerleri dikkat edilecek birinci unsur olacak ve sanatsal yönü ön plana çıkacaktır (Tekcan, 2011: 58).

Hasip Pektaş, ekslibrisin, sanat ve tasarım olarak işlevini sürdürdüğünü belirtmiştir.

“Ekslibris hem sanat objesi, hem tasarım ürünüdür. Sanat ürünüdür, çünkü sanatsal kaygılarla yapılır. Sanatın olanaklarından yararlanılarak ve estetik

değer taşıması göz önüne alınarak yapılır. Bu şekilde geleceğe taşınır, aksi takdirde her sanat dalında olduğu gibi amatör bir çabadan öteye geçmez. Tasarım üründür. Çünkü siparişle ve istek doğrultusunda yapılır. Sipariş verenin beklentileri dikite alınır. Hatta değişiklik isteği yerine getirilerek sonuca gidilir. Tıpkı bir kitap kapağı tasarımı gibi tasarım kaygısı taşınarak ve o süreç yaşanarak oluşturulur. Sipariş veren tarafından beğenilirse sanatçısına bedeli ödenir ve kitaba yapıştırılır” (Tekcan, 2011: 60).

Ekslibris sanatçıları genellikle ekslibris siparişi veren kişinin ilgilerini ve özelliklerini göz önünde bulundururlar. Kendi algıları ve estetik zevkleri doğrultusunda da imajlar, semboller oluştururlar. Çalışma konusu ve teknik seçiminde sanatçı daima özgürdür.

Luc Van Den Briek; Günümüzde halen tipografik veya kaligrafik bir işaret veya bir illüstrasyondan oluşan tek bir ekslibrisi olan kitap sahipleri vardır. Bu işareti tüm kitaplarını etiketlemek için kullanırlar.

Ancak bu çok nadirdir. Kitap illüstrasyonuna ve grafiklerine meraklı olan kitap koleksiyoncuları, genelde farklı ve çeşitli birçok ekslibrise sahip olma düşüncesindedirler. Bu koleksiyoncuların ekslibrisleri kitapların konularına göre farklılıkları gösterdiği gibi koleksiyoncunun kişiliği ve ilgi alanlarına bağlı tematik konular dizgesinde de gidebilir (Briek, 2007: 8).

Ekslibrisin varolması için sanatçı ve koleksiyoncunun işbirliği gereklidir. Ekslibrisi sipariş eden koleksiyoncunun temsiliyeti önemlidir. Kitap sahibinin sözünü tasarlayarak sanatçı ekslibrisin ortaya çıkmasını sağlar. Sanat nesnesinde iletişim amaçtır, araç değildir. Tasarım nesnesinde ise iletişim araçtır. Üretimin amacı iletişim kurduğu kişinin satın alma fiilini güdümlemesidir.

Ekslibris bir sanat ürünü kategorisi olan ekslibrisi tasarlamak ve üretmek özel bir uzmanlık alanı haline gelmiştir. Günümüzde birçok sanatçı ekslibris tasarlamakta ve çoğaltmaktadır. Artık bireysel, ulusal ve uluslararası ölçülerde ekslibris tasarlama çalışmaları ve yarışmaları sergilemeleri düzenlenmektedir.

4.2.1. Kitabın Sahibinin Sözü ve İletişim Boyutu

Pektaş: Ekslibris sahibine bir ayrıcalık kazandırmış bir güç bir nüfuz sağlamıştır. Kitaplarında ekslibris olan kişiler kendi adına özel bir eser tasarlanmış olunmasının mutluluğunu duymuşlardır. Kendilerini diğer kitap koleksiyoncularından ayrıcalıklı görmüşlerdir. Bir ekslibris koleksiyonuna sahip olanlar ise yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikler taşıyan bu eserler ile zenginliklerini göstermişler, bunları paylaşarak saygınlıklarını artırmışlardır (Tekcan, 2011: 69).

İyi bir Ekslibris kitap üzerinden bir söz söyler. İletişime geçer. Bu söz kitap sahibinin sözüdür. Kendisini ifade etme şeklidir.

Bir takım Ekslibris koleksiyoncusu, ismini tarihe yazdırmak kitaba tutkulu olduğuna dair bir mülkiyet işareti bırakmak gibi bir ilgiye sahip değildir. Onlar için Ekslibris koleksiyon objesinden başka bir şey değildir. Onlar koleksiyonlarına alacakları Ekslibrisin sahibinin kişiliği ve görselinde ki sembollerde gizli anlamla ilgilenmeksizin sadece beğenileri doğrultusunda seçimler yaparlar. Ekslibris siparişi verirken de onu kitaba koymaktan çok değişik tokuş objesi olarak kullanmayı ve koleksiyonlarını büyötmeyi amaçlarlar. Onlar Ekslibris koleksiyoncusundan çok küçük baskı resim koleksiyoncusudurlar. İlgilendikleri şey Ekslibrisin kişiyi nasıl temsil ettiğinden, nasıl bir anlam taşıdığından çok grafiksel üslup ve teknik yetkinliktir. Azınlık olan bu tip koleksiyoncular, Ekslibrisin kitaba konmasını kibirli bularak küçümserler. Yanlış düşünmektedirler. Tüm Ekslibris dernekleri bu tavıra karşıdırlar. Çünkü kitapta Ekslibrisin geçmişten bugüne koparılmaz bir anlam bağı vardır (Briek, 1995: 10).

Ekslibrisler, kişiye özel izler taşır ve izleyeni düşündürür. Mesajı açıktır. Tamamen sahibinin kimliğine ilişkindir. Kitabın kişiye olan aidiyatı Ekslibrisin varoluş nedenidir. Eşsiz bir iz olan Ekslibris kişinin imgesidir.

4.2.2. Ekslibris Koleksiyonculuğu

Ekslibrisler, konulara, sanatçılara, tekniklere göre değerlendirilip meraklıları tarafından toplanmaktadır. Koleksiyoncular, ellerindeki çift baskıları diğer kişilerle değiştirerek çok sayıda ekslibrise sahip olmakta, bu değişik tokuş sayesinde kendi

koleksiyonlarını kalite olarak geliştirmekte, sayı olarak artırmaktadırlar. Ekslibris koleksiyonculuğu, uluslararası ilişkilerin gelişmesini, yeni dostlukların oluşmasını, farklı dönemlerdeki sanatın ve tekniklerin öğrenilmesini sağlamaktadır.

Koleksiyoncular, tanınmış sanatçıların ekslibrislerini, özellikle de müzik ve erotik konuları içerenleri tercih etmektedirler. Onlar için ekslibrislerin estetik bütünlüğü, teknik yetkinliği ve resimyazı ilişkisi de önemlidir. Bu küçük baskıları sanatçısı tarafından imzalanmasına, ne zaman ne kadar sayıda ve hangi teknikle basıldığıının belirtilmesine dikkat edilmektedir. Bazı kitapçılarda satılan herkesin alabileceği türdeki isim yerleri boş bırakılmış, “evrensel ekslibrisler” koleksiyoncular tarafından tercih edilmektedir (Pektaş: Bülten).

Koleksiyonculuk toplanabilen yada biriktirilebilen nesnelerin toplanması ve saklanmasıdır. Koleksiyonculuğun tarihine kısaca değinmekte fayda var. Fransız devrimi geçmişin tek bir sınıfın tekelinde olduğu görüşünü yok etmeye çalıştı. En azından bir alanda başarılı oldu. Eski eşya toplamak, önce Antik roma eşyalarına tutkun olan Napolyon’un sonra da cumhuriyetçilerin dönemlerinde, soylulara özgü bir eğlence olmaktan çıkıp bir burjuva hobisine dönüştü. 19. yüzyıl başlarında küf kokulu ıvır zıvırın, eski ustaların tablolarının eski kitapların sergilenmesi, boş zamanı değerlendirmenin yeni bir yolunu açmış oluyordu. Ortalıkta antikacılardan geçilmiyordu. Antikacılar devrim öncesi eşyaları topluyorlar, toplanan yeni zenginlerin ev müzelerinde sergileniyordu. “Koleksiyoncu” Walter Benjamin “daha eski bir zamanda ve uzakta bir yerde olduğunu düşlemekle kalmaz; daha iyi bir dünyada olduğunu da düşler. Orada insanların gündelik yaşamlarını kolaylaştıracak şeyler yoktur. Ama nesneler de bir işe yarıyor olma zorunluluğundan kurtulmuşlardır. Böylelikle ilk koleksiyonerliğin adımları tarihte atılmış oldu. 1792 yılında Louvre sarayı, halk için bir müzeye dönüştürüldü. Birkaç sene sonra sanatçı ve antikacı Alexandre Lenoir devrimin yağmaladığı malikane manastır, saray ve kiliselerdeki yontu ve taş işçiliği örneklerini korumak için Fransız Anıtlar Müzesini kurmuştur.

Devrimden arta kalanlar arasında birinci sırayı kitaplar alıyordu. Fransa’nın 18. yüzyıl özel kütüphaneleri aile servetinin parçası sayılıyorlardı. Bu kütüphaneler soylular arasında nesilden nesile genişletilerek aktarılırdı. Kitaplar süs aracı ve tutum belirtme

işlevi gördükleri kadar, ailenin sosyal konumunun da simgesi konumundaydılar. Dönemin saygın kitapseverlerinden olan ve 1736 yılından 40 yaşında ölen Cicero Kontu'nun; kendi istekleri doğrultusunda ciltlenmiş, eli ile notlar düşülmüş, üstüne altın harflerle aile arması işlenmiş kendine özgü tekil bir nesne olarak kitaplarını ve kitaplarındaki ekslibrislerini gördü (Manguel, 1997: 278-279).

Koleksiyonculuğun öncüsü olarak da; 1850 yıllarında topladığı ekslibrisleri “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 Ekslibris” (hanedan arması) çalışmalarına ilgi tekrar artmış ve sadece kitap içi kapakları için değil, biriktirme ve değiştirme çalışmaları olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Ekslibris artık özgün bir grafik çalışma olarak bağımsızlaşmıştır.

“1880 yılında, daha sonra Tabley Lord’u diye anılan J. Leiccesker Warren, ekslibris çalışmaları konusunda bir rehber hazırlamıştır ve on bir yıl sonrada Londra’da ekslibris 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 ekslibris dernekleri basılmış kitaplarıyla, eğitici bülten ve belgeleriyle ekslibris için önemli belgeler sağlamışlardır” (Pektaş, 2003: 19).

Ekslibris koleksiyonculuğunun gelişim göstermesi ile ekslibrisler 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 ekslibrise sahip olmaktadır. 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 ekslibris toplamakta ve bu konularda çalışma yapan sanatçılara sipariş vermektedirler.

Koleksiyonculukla birlikte, yurt dışında uzman kişilerce fiyatlarının özenle takip edildiği bir ekslibris piyasası oluşmuştur. Ekslibrislerin fiyatları sanatçısına ve tekniğine göre değişim göstermektedir.

Sanatçının tanınmışlığına, kullanılan malzemeye ve tasarımın taşıdığı değere bağlı olarak bugün çok daha büyük rakamlara ulaşmaktadır. Kolay bulunmayan eski tür ekslibrisler (geleneksel) ise, normal fiyatının çok üzerinde satılmaktadır. Bunları ancak büyük koleksiyonlarda görmek mümkündür (Pektaş, 2003: 26).

19. yüzyılın sonunda Almanya’da ekslibris koleksiyonu pek fazla bilinen bir koleksiyon alanı değildi. Ancak diğer koleksiyonu yapılan nesnelere göre az yer tutmuş ve heraldik ruhunu iyi bir şekilde yansıtmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda ise koleksiyonerler için keşfedilmemiş bir alan olan Ekslibris koleksiyonculuğu giderek önem kazanmıştır.

19. yüzyıldaki en önemli Ekslibris koleksiyoncusu Gottlob Freiherr von Berlepsch’dır. 18. yüzyılın son dönemlerinden öldüğü yıl olan 1877 yılına kadar geçen sürede yaklaşık 80 yıl boyunca oluşturduğu bu koleksiyonu 1875 yılında Wonfenbüttel’deki “Herzog August Bibliothek” Wolfenbüttel Dükkalık Kütüphanesi’ne bağışlamıştır. Berlepsch bu koleksiyonu kütüphaneye işaretleri koleksiyonu olarak adlandırmıştır. Berlepsch tam bir sanat dostu ve koleksiyoncusu idi. Koleksiyonu yaptığı nesneler arasında, basılmış işaretler: yayınevi matbaa işaretleri, noter ve kuyumcu işaretleri, kitap kapakları kütüphane işareti dediği Ekslibrisleri, giriş biletleri, vize kartları, firma kartları, ipek bantlar, afişler, formlar, tiyatro programları, baskılar, sertifikalar vardı. Koleksiyonunda eski İncillerin ilk sayfalarını kesip başka bir karton üzerine yapıştırıyordu. Yaptığı bütün koleksiyon nesnelerini özel kutulara yerleştirip üzerlerine kendi el yazısı ile yazdığı notlar ilıştirdi.

Berlepsch’in hazırladığı koleksiyonun içeriğine bakılacak olursa, bu koleksiyonun 2443 kağıttan oluştuğu görölmektedir. Bu kağıtlar 15 yüzyılın sonlarından 19 yüzyıla kadar olan süreyi yani 400 yılı kapsamaktadır. Bu koleksiyonda 15. yüzyıldan 1, 16. yüzyıldan 202, 17. yüzyıldan 412, 18. yüzyıldan 1493, 19. yüzyıldan 335 ekslibris bulunmaktadır. Günümüzde bu koleksiyon hala Wolfenbüttel’de

bulunmaktadır. Bu koleksiyon incelendiği zaman her birinin tek tek toplandığını ön özveriyi görebiliyoruz. Bu konuda hiçbir eğitim almamış bir kişi olarak büyük bir titizlikle ve kendi döneminde Ekslibris ile ilgilenen tek kişi olmanın bilinci ile hareket etmiştir. Bıraktığı koleksiyon araştırmacılar için çok güzel bir mirastır.

Genel olarak bir araştırma yapılmak istenirse önemli ekslibris koleksiyonlarına ulaşılabilecek yerler şunlardır;

- 1) Gutenberg Museum Mainz,
- 2) Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin,
- 3) Bayerische Staatsbibliothek München,
- 4) Städtische Bibliothek München,
- 5) Schloßbibliothek Fachsenfeld,
- 6) Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel,
- 7) Staats-und Stadtbibliothek Augsburg,
- 8) Stadtbibliothek Worms,
- 9) Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf,
- 10) Universitätsbibliothek Erlangen Nürnberg,

Ekslibris koleksiyonerlerinden bazıları ise;

Friedrich Arnecke, Gottlob Freiherr von Berlepsch, Leining-Westerburg Kontu Karl Emich, Emil Kunze, Hamburg. Birgit Göbel Stiegler, Berlin. Dr. Gernod Blum. Birçok dernek üyesinin kendisine ait özel Ekslibris koleksiyonları bulunmaktadır (Türk, 2007: 36).

Bugün ise özellikle Avrupa ülkelerinde uzman kişilerce fiyatlarının özenle takip edildiği bir ekslibris piyasası olmuştur hatta kolay bulunamayan eski tür ekslibrisler ise normal fiyatın üzerinde satılmaktadır.

Avrupa ülkelerinin hemen hemen hepsinde, Amerika’da ve Japonya’da ekslibris sanatçılarının ve koleksiyoncuların bir araya geldikleri ekslibris dernekleri vardır. Bu derneklerin bazıları, kapsamlı ekslibris yıllıkları ve periyodik bültenler yayımlarlar. Bültenlerde tanıtımı yapılan bazı sanatçıların orijinal çalışmaları da bulunur.

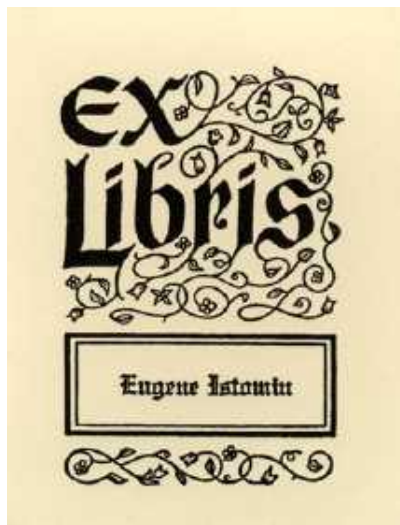
Üzerinde kültürel ve tarihsel değerler taşıyan ekslibrisler, 500 yıldan bu yana sanatsal kaygılarla tasarlanmakta ve meraklıları tarafından toplanmaktadır. İnsanı farklı düşüncelere yöneltten bu özgün çalışmalar, genellikle kitapların boyutuna bağlı kalınarak hazırlanıp, değişik baskı teknikleriyle üretilmektedir. Boyutunun en fazla 13 cm büyük olmaması gerekir. Koleksiyoncuların kullanışlı buldukları 5-7,5 cm civarında olanlardır. Baskı kağıdı olarak her türlü kağıt kullanılabilir. Hatta el yapımı kağıtlar, baskıları daha çekici göstermesi ve farklı dokular yaratması açısından tercih edilebilirler. Kitaba yapıştırılacağı da düşünülerek ekslibris kağıdının fazla kalın olmamasına özen gösterilmelidir. Pektaş’ın (2003: 25-26) “Ekslibris” isimli kitabında bahsettiği gibi koleksiyoncular, ekslibrislerini değişik yöntemlerle saklamakta ve sunmaktadırlar. Ekslibrisler, genellikle standart kartlara yapıştırılarak saklanmaktadır. Bu kartlar, A4 yada 21x27 cm boyutunda olup; başlığında sanatçının adı, doğum-ölüm yılı, ülkesi, üyesi olduğu dernek, ekslibrisin baskı tekniği, yapım yılı, toplam sayısı ve sahibinin adı yer almaktadır. Koleksiyonerler için önemli bir başka saklanma şekli olan, zarflama ve kutulama yönteminde ekslibrisler; uygun boyuttaki zarf ve kutularda sanatçılara, tekniklere, ülkelere, dönemlere yada konulara göre sınıflandırılarak saklanmaktadırlar.

4.2.3. Ekslibrislerde Tasarım, Yazı ve Resim İlişkisi

Tarihte yazı ve resim hep iç içe, bir arada kullanılarak bir iletişim şekli oluşturmuşlardır. Görsel bir ifade aracı olarak resim ve sözel ifadelerin sembolik işaretlerle aktarılması olarak yazı, iki ayrı iletişim kurma şeklidir. Ekslibris bir grafik tasarım ürünü olarak bu iki iletişim şeklini, aynı ortamda kullanarak yeni bir iletişim türü yaratmıştır. 19. yüzyıla gelinceye kadar sanat için sanat kavramı, yeni güzel bir nesnenin sadece estetik değerleri için var olma fikri söz konusu olmamıştır. Endüstri devrimi öncesi insanların yarattığı biçim ve görüntülerin güzelliği daima toplumdaki işleviyle bağlantılı olmuş, sanat ve yaşam bir bütün olarak ele alınmıştır.

Ekslibris, insanı farklı düşüncelere yönelten özgün bir çalışma alanıdır. Genellikle kitapların boyutuna bağlı kalınarak hazırlanıp, değişik baskı teknikleriyle üretilmektedir. Büyük kitaplar için büyük, küçük kitaplar için küçük ekslibris yapılabilir. Yarışma şartnamelerinde en büyük ekslibris 13x13 cm yada en büyük baskı kağıdı boyutunun 20x22 cm olması gerektiği vurgulanmakla birlikte, koleksiyoncuların kullanışlı buldukları ekslibris boyutu 5x7,5 cm ve civarında olanlardır. Çok büyük ve çok küçük ekslibrislere fazla ilgi duyulmamaktadır. Çalışmaya dış hatlarıyla bir sınırlama getirilmemiştir. Kare, dikdörtgen, daire, elips, yada tamamen serbest tercihine kalmakla birlikte soğuk ve soluk renkler az ilgi çekmektedir. Baskı kağıdı olarak her türlü kağıt kullanılabilir. Hatta el yapımı kağıtlar baskıları daha çekici göstermesi ve farklı dokular yaratması açısından tercih edilebilir. Ekslibrisin kitaba yapıştırılacağı da düşünülerek baskı kağıdı kalınlığının çok fazla olmamasına özen gösterilmelidir.

Koleksiyoncular yada kitapseverler, sergiler kataloglar kanalıyla veya yaptıkları değiş-tokuşlarla ekslibrisleri inceler ve çalışmak istedikleri sanatçıları bulurlar. Sanatçıya fikirlerini açıklayıp örnek taslak rica ederler. Ekslibris sanatçısı, sipariş veren kitapseverin yada koleksiyoncunun istemi doğrultusunda en uygun kompozisyonu tasarlar. Yazı resim ilişkisini kurar. Çoğaltma yapacağı tekniği, kullanacağı kağıdı saptar ve uygulamaya geçer (Pektaş, 1996: 36).



Resim 4.4.

Ekslibris üzerinde ekslibris kelimesini, kişinin adını ve de kişiyle bağlantılı bir görsel imajı taşır. Siparişi veren kişinin beğenisi doğrultusunda tasarımcı yaptığı çalışmada özgürdür. Ekslibris üzerinde yazı resim ilişkisi çok iyi kurgulanmalı kompozisyon ilkelerini tasarımında barındırmalıdır.

Ekslibris üzerinde, mutlaka ekslibris yazısını ve sahibinin ismini taşımak zorundadır. Tipografik ekslibrisler olduğu gibi, kişiyi temsil eden resimli ekslibrislerde kullanılmaktadır. Ekslibrisde amaç, kitabın kime ait olduğunun yazı ve görselinin iyi kompoze edilmiş olması gerekir. Seçilen yazı karakteriyle tasarlanan imajın görsel ve fiktisel uyumu aynı zamanda verilmek istenen mesajın nasıl iletildiği ekslibrisi başarılı veya başarısız yapan etkidir.

Ekslibrisde bulunması gerekenler;

- 1) Ekslibris yazısı
- 2) Kitabın sahibinin adı
- 3) Resim
- 4) İmza ve tarih
- 5) Teknik kod

Ekslibris tasarımında da amaca en uygun teknik ve malzeme seçilmesi önemlidir. Tabii sanatçının istediği etkiyi yaratması yolunda verdiği kararlar gerçekleşir. Ekslibris tasarımı ve çoğaltılmasında geleneksel özgün baskı tekniklerini kullanan sanatçılar olduğu gibi teknolojinin sağladığı imkanlar kullananlarda vardır. Bu seçimde yüksek başarıyı sanatsal değerlerde aramalıdır. Geleneksel baskı tekniklerini sıcak bulmanın yanında yeni teknoloji ve kolaylıkların getirdiği coşkuyu çekici bulmakta mümkündür.

4.2.4. Tipografik Ekslibris

“Modern Graphic Terminology” adlı çalışmasında Keith A. Aldan tipografiyi “Okunurluk ve işlem çabasına görsel etkiler üretmeksizin, metni okurun

algılayabilmesine en yüksek katkıyı sağlamak amacıyla basım yada yeniden üretimde harufatın (harf) boşluklamayı da içererek seçimi, dizimi ve düzenlenmesi olarak tanımlanmaktadır” (Aldan, Hyphen Publishing Co.,1069).

Ekslibrisde kaligrafi Yunanca da “graphia” kelimesinden türemiş “güzel yazı” demektir. Kaligrafi temelde harflere güzel biçimler vererek yazılma sanatıdır. (Denli, 2004: 103).

XII. yüzyıl ortalarından romanesk yazı karakteri yerini gotik yazı karakterine bırakmıştır. Gotik yazı XI. XV. Yüzyıllar arasında bütün Avrupa’da kullanılarak egemenliğini sürdürmüştür (Becer, 2003: 92). ilk heraldik dönem ekslibrisleri üzerinde kullanılan yazı gotik tarz yazılardır.

Tipografi; harf, sözcük ve satırlarla ve boşluklama için gereksinen diğer öğelerle, bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir (Sarıkavak, 1997: 1).

Tipografi terim olarak ilk kez, Gutenberg tarafından metal harfleri tanımlamakla kullanılmıştır. Gutenberg 1450’de bir kitabın tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan sistemi bulmuştur. Gutenberg, tipografi tekniğini geliştirirken, ilk kez Çin’de tahta kalıplara yüksek rölyef olarak oyulan ve “Xylotypography” adı verilen baskı tekniğinden esinlenmiştir. Fakat tipografik baskı tekniği, bir önceki tekniğe oranla çok daha işlevseldir. Gutenberg, her birinin üzerinde yüksek kabartma bir harfin yer aldığı, bağımsız yer değiştirebilen ve tekrar kullanılabilen metal parçacıklardan yararlanmayı akıl etmiştir (Becer, 2002: 92). Bugün tipografi, bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir. Tasarlanmış yazı sanatı olan tipografi, dilin, insanlığın; form ve biçimlere yansımış varlığıdır.

Ekslibrislerde tipografik düzenleme yazı karakterlerinin arasında işleve uygun seçilerek yüzey üzerinde kompozisyon ilkelerini göz önünde bulundurarak kurgulanmasıyla oluşturulur. Yani “yazı ile sanat yapma” boyutudur.

Kaligrafik düzenleme, tasarımcının kesik uç, fırça gibi çeşitli malzemeler yardımıyla serbest şekilde elle yazılmasıyla ortaya çıkar. Ekslibris tarihinde ismi ve ekslibris yazısından oluşan tipografik ve kaligrafik ekslibrislerin olduğunu görebiliriz.

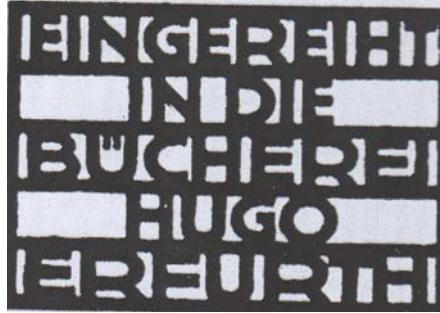
“Tipografi, yazının bir sistem içinde boyutlandırılması, düzenlenmesi, basılı hale getirilmesi sürecini kapsar. Doğru ve kolay iletişim tipografinin olanaklarına bağlıdır. Yazıyı oluşturan karakterin seçimi, harflerin iç ve dış boşlukları, birbirlerine oranı, zemin ve değer ilişkileri algılamadaki önemli etkenlerdir. Ekslibris, üzerinde taşıdığı resimsel ve tipografik öğeleriyle etkili ve önemli bir iletişim aracıdır. Kullanılan resim ve yazı da sahibini simgelemek durumundadır. Adına ekslibris yapılan kişiye yada kuruma özgü tasarlanmalıdır. Ekslibris içinde yazıyı iki farklı konumda görmekteyiz. Ya resmin içinde resimle birlikte yer almakta ya da sadece tipografik öğelerin görsel biçime dönüşmesiyle ekslibris meydana gelmektedir. Resmin içinde de olsa, yalnız başına da kullanılsa yazı ögesinin dengeli bir birliktelik göstermesi gerekmektedir. Görsel şölenin bir parçası olan bu sözcükler (Ekslibris ve adına ekslibris yapılan kişinin adı soyadı) resimden ayrı düşünülemez. Resmin içindeki yerinin, yönünün ve büyüklüğünün iyi belirlenmesi gerekir. Harflerin büyüklüklerinin çok farklı olması, sözcüklerin farklı karakterlerle yazılması bütünlüğü bozar. Yazının resmin önüne geçmesi veya okunmayacak küçüklükte olması da etkisini zayıflatır” (Pektaş, 2003: 39).

Kişinin bir tür arması, mülkiyet işareti olması nedeniyle ekslibrisler, sadece tipografik veya kaligrafik düzenlemelerle de yapılabilir.

İsimlerin özgün şekilde yazılması veya baş harflerin düzenlenmesi ile oluşan bu göstergeler adeta bir logoyu çağrıştırmaktadır. Bu nedenle Ekslibris sanatçıları, kendilerine özgü bir kimlik yaratma çabası içine girmektedirler. Ekslibrislerde harfleri oluşturan siyah alanlarla boşlukların dengesi, birbiriyle uyumlu olmalı ve aynı zamanda algılamayı da kolaylaştırmalıdır (Pektaş, 2003: 39).

Ekslibris ve yazı birbirinden ayrı düşünölemeyeceğinden harf biçimlerinin de tasarım için önemli elemanlar olduğı söylenebilir. Günlük dilde “yazı karakteri” olarak kullanımına oranla daha az karşılaşılan “harf biçimi” (typeface) kavramı abc’nin özel bir tasarımını belirtir (Sarıkavak, 1997: 10).

Yazıyı doğru kullanmak da bir sanattır ve bu sanatı icat eden kişilere “tipografi sanatçısı veya Tasarımcısı” adı verilmektedir. Kullandığımız yazı karakteri uzun uğraşlar sonucunda elde edilmiştir. Hatta bazıları zamanın süzgecinden geçerek günümüze ulaşan formlardan oluşturulmuştur. Bu tip yazılar, yaratıldıkları tarihin birer belgesi durumundadırlar. Bu karakterler beğeni ve işlevsel özellikleri sayesinde hayata katılmış ve yıllarca kullanılmışlardır. Bazı yazı karakterleri zamanla revize edilmiş olsalar da aralarında yüzyıllar önce tasarlanmış ve halen popüleritesini koruyanları da bulunmaktadır (Uçar, 2004: 13).



Resim 4.5. Rudolf Larisch, Ekslibris Hugo Ereurth, P1, 1905

Seccession sanatçılarında Rudolf Larish, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde tipografi dersleri vermiştir, Viyana Secession tasarımcılarından. Viyana Secession sanatçıları, çiçekli Fransız stilini reddedince, tasarımda sadeliğe gitmişler, kareler ve dikdörtgenler kullanmışlardır. Bir bütün içinde geometrik formlardan yararlanıp beyaz alan kullanımını etkin bir biçimde tasarıma yansıtmışlardır. Rudolf Larish’in yapmış olduğı ekslibris, bize tasarımda ızgara sisteminin kullanımının 20. yüzyıl başında devreye girdiğinin izlerini göstermektedir. Harf kalınlığı boyutlarında oluşturulmuş bir çerçeve içinde beş eşit parçaya bölünen ekslibris yüzeyi, orantılı kurgulanmış boşluk

doluluk orantısı ile başarılı bir görsel denge oluşturmuştur. Tipografinin oluşturduğu leke, grid sistemi içinde tasarlanmıştır (Tekcan, 2011: 117).

Günümüzde yazı tasarımı, çok zaman alan bir daldır, yazı tasarımcıları tek bir yazı ailesi için, bazen tek bir yazı formu için aylarca çalışırlar. Üretilen yazı karakteri uzun bir süre revize edilir, zaman içinde yazı formu yeniden yapılandırılır ve yeni form kullanıma sunulur (Uçar, 2004: 95).

Sanat ve tasarımın evrimi, görsel düzenleme ilkelerine dayanır. Alanı uyumlu parçalara ayıran çizgisel bölme modüler grid (birimsel bir konuda kullanılması aritmetik ve geometrik diziler ve bu dizilerde sıra değişik ve tamamlayıcı öğeleri dengeleyerek bir düzen yaratılması da tasarımlara önemli özellikler katmıştır.

İsviçre gibi değerli tasarım okulları bulunan bir ülkede, kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olan siegfried odermatt görsel sitille değil fikirle özgünlük yaratmaya çalışmıştır. Grafik tasarımı daima bir iletişim aracı olarak görmüş görsel unsur olarak da tipografi, fotoğraf ve kanstrüktif çizimler kullanmayı etkili bulmuştur (Bektaş, 1993: 134).

Joseph Muller Brackman'a göre bir grafik tasarım ürünü, net anlaşılabilir, objektif ve işlevsel olmalıdır. Matematiksel yapının estetik kalitesini taşımalıdır. Tasarımda bir planlama sistemi olarak gridlerin kullanımı ve düşünsel ifadeyi bu sistem içinde form ve renkle yansıtmaya, grafik tasarımın profesyonel ethası olmuştur (Brockman, Graphic Design Theory: 63).

Rudolf Larish'in bu ekslibrisinde gridal sistem kullanılmış tasarımı 7 eşit parçaya bölmüştür. Metin siyah olarak beyaz alan içinde tasarlanmıştır. 1, 3, 5, 7 satırla sağa sola dayalı yerleştirilirken 2, 4, 5 satırlardaki yazılar ortalanarak tasarlanmıştır. Buda yazının okunurluğunu artıracak bir şekilde tasarımı ortaya çıkarmıştır.



Resim 4.6. Rudolf Larisch, Ekslibris Rudolf von Larisch, P1, 1905

Görsel İletişimin en önemli ve etkin araçlarından biri olan tipografi tarihsel gelişimi ile çok zengin bir geçmişe sahiptir. İ.S. 800 yılında, Ortaçağda Avrupayı egemenliği altına alan ve kutsal Roma İmparatorluğunu ilan eden Kral Şarlman'ın Şarlman yazı karakteri ile ilgili el yazmalarında değişim süreci başlamış, yazı ve sözleşmelerde standardizasyona gidilmiştir. Şarlman minüskülü, bugün kullandığımız küçük harf alfabesinin öncüsü olmuştur (Becer, 2008: 91).

İlk Ekslibrisler de kullanılan ve XII. Yüzyıl ortalarında Romanesk yazı karakteri, yerini gotik yazı karakterine bırakmıştır. XI. ve XV. Yüzyıllar arasında bütün Avrupa değişik üsluplarda kullanılarak egemenliğini sürdürmüştür (Becer, 2008: 92) ve ilk Heraldik dönem Ekslibrislerinde de gotik yazı karakterini görmekteyiz.

Ekslibrisde kullanılacak yazı karakterinin bir kişiliği vardır. Exlibris adına exlibris yapılan kişinin karakterine, kişilik özelliğine göre yazı karakteri seçilerek Exlibris yapılmalıdır. Eğer yazı, resmin içinde düzenlenecek ise resme uygun karakterler kullanılmalıdır.

Ekslibris kelimesi tasarlanan her yeni Ekslibrisde yapının boyutlarına uygun puntoda olmasına özen gösterilmelidir. Tipografik düzenlemede; Tipografi artık harflerin yalnız sözcüklerde satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil, bir tasarım tavrı ve sorunudur. 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 alınması. 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 yönlendirmesi çağın görsel gereksinimleri ile işlevselliği bir bütün olarak tasarımı belirleyecektir. Çünkü yeni tipografinin özü açıklıktır.”

Ekslibrislerde tipografi çözümlmeleri bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesinin yanı sıra bir tarz kişilik, görsel bir dil farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman iddiasını taşır. Tipografi düşünceyi giydiren onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendiren kıymetli bir sanattır.



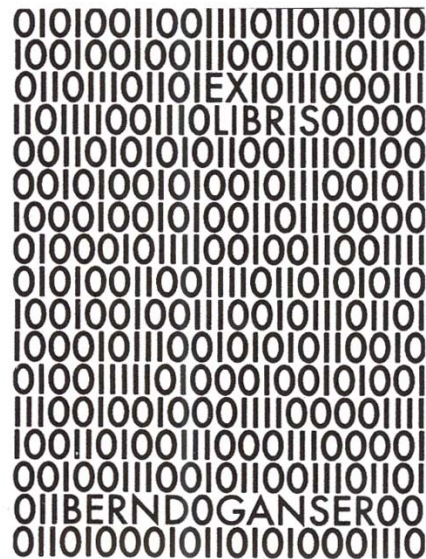
Resim 4.7. www.exlibris-gesellschaft.de

Kaligrafik düzenleme, tasarımcının kesik uç, fırça gibi çeşitli malzemeler yardımıyla serbest şekilde elle yazmasıyla ortaya çıkar. Ekslibris tarihine baktığımızda üzerinde resim bulunmayan sadece isim ve Ekslibris yazısından oluşan tipografik ve kaligrafik Ekslibrislerin olduğunu görebiliriz.



Resim 4.8. Eckman Harf Tasarımı, 1890'lar

1902 yılında ölen ressam ve grafik tasarımcısı Otto Eckman, 1800 lerin sonunda Ekslibrislerde yapmıştır. Jugendstilin öncülerinden olan Eckman, kendi hazırladığı Eckman harf tasarımı ile Gotik yazıyla modern yazıyı birleştirmiş, Ekslibrislerinde de bu kendi tasarladığı yazı karakterini kullanmıştır.



Resim 4.9. Bernd Gasner, Ekslibris Bern Gasner, 2005



Resim 4.10. Ekslibris Herman Muller, 1927



Resim 4.11. Peter Wolbrandt, Ekslibris Peter Wolbrandt, 1917



Resim 4.12. Mengü Ertel, Turizm Bakanlığı Logosu

Tipografi kıymetli bir sanattır. Çünkü düşünceyi giydiren son ögeyi onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir. Kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir. Biz onlara yine de içinde kaldığını söyleyeceğiz. Çünkü söz konusu olan tam olarak yine yazıdır (Jean, 2002: 144).

Grafik tasarımda tipografi bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form dili ile iletmesinin yanı sıra bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olarak ekslibrisde iddasını taşımaktadır.

4.2.5. Dijital Ortamda Ekslibris Sanatı

Günümüzde yüksek teknolojinin yarattığı üstün imkanlar ve pratik avantajlar sanat alanında da yeni etkiler kazandırmış ve çok geniş ufuklar açmıştır. Çağımızda yüksek teknolojinin imkanlarını kullanan bir çok sanatçı vardır. Bu alanda ilk akla gelen sanatlar, fotoğraf ve sinema sanatı olduğu gibi video sanatları ve bilgisayar sanatlarıdır.

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 başlamıştır.

Değişme ve gelişmeler toplumun gelişmesi ve geleceği açısından önemli yaşaması açısından da gereklidir. Ancak gelişme ve değişmelere bir karakter seçilmesi, bir adlandırmanın yapılması söz konusudur. Bu nedenle eğitimde ve türk resminin geçmişinde ve geleceğinde karakter (rol-mdoel) seçiminin ne olacağı sorusu hep daima önemini korumuştur (Altıntaş, 1998: 14).

“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 toplumda ki rolünü galeri/müze/sergi mekanizması yoluyla topluma iletimini de sorgulamaktadır. Çağdaş sanat kendini sürekli açılmakla, 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 gelişimlere 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: 13).

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 alanlarında ki gelişmelerle, uygulamalı sanatlar ve özellikle grafik sanatlar büyük bir önem kazanmıştır.

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 elbette ki, 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 vazgeçip 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 hazırlanan 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 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 zorluğu 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 gerçekleştirebilir. Yaratıcı 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.

Amerika’ da bilgisayar grafiği derslerine giren Lary Simpson bilgisayar ortamında PageMaker, İllüstrator, Photoshop gibi programlar kullanarak çeşitli Ekslibrisler yapmaktadır. Bilgisayarın zaman darlığında sürekli iş bitirmede ve özellikle kombinasyon alanında ki genişliğini fark ederek öğrencilerine: “tasarımcı uygun bir yazı oluşturmak için genişletmeler, sıkıştırmalar, deformasyonlar yapabilir fakat estetikten uzaklaşmamalıdır” (Pektaş, 2003: 42).

Dijital ortam zamandan kazandırarak hızı arttırmıştır. 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.

Elle yapılan bir taslak yada bir görüntü taranarak, resim işleme programları ile değişiklikler yapılarak (küçültme, büyültme, renk dengeleme vb...) bilgisayar ortamında kolayca sonuçlandırılabilir. Analog ortamda yapılması istenen işlemlerin alacağı vaktin ve eforun yarısını kullanarak bilgisayar üzerinde etkisi aynı

olacak şekilde çalışmaya sunabilmektedir. 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 Ekslibris ile ilgili ‘yağlıboya çalıştıktan sonra fırça temizlemekten hoşlanmıyorum, bilgisayarda sonsuz renk seçme, değiştirme olanağı var, temizlik sorunu diye bir şey yok. Tasarımın bütününe 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. 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).

4.2.6. Ekslibrislerde Kullanılan Baskı Teknikleri

Sınırsız malzeme ve teknik baskı sanatına 20. yy’da yeni bir tanım getirmiştir. Özgün Baskı, Resim günümüzde; tüm baskı tekniklerini içine alan sanatçının kalıbını bizzat hazırladığı buluş süreci ve basım aşamasında başında bulunup imzasını atarak bitirdiği bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir (Akalan, 2003, S: 8)

Baskı resim teknikleri birbirinden farklı olsa da, temel olarak üç ana gruba ayrılmaktadır; yüksek baskı, çukur baskı, düz baskı.

Yüksek Baskı: baskı yüzeyinin üstüne yapılan çalışma baskı alanları düşünülerek, baskı dışı kalan yerlerin oyularak veya kazınarak alçaltılması ilkesine dayanır. Baskı yapılan yüzey baskı yapılmayan kısımlara göre daha yüksektir. Baskı resimlerde, malzeme olarak ağaç ve çeşitli muşambalar (linolyum, plastik yer karoları, poliüretan levhalar gibi) kullanılırken, teknolojik baskılarda; el dizgi, çinko klişe,

fotopolimer (flekso) klişeler kalıp olarak kullanılır. (Atalay, 2002: 26) Yüksekte kalan yüzeye merdaneyle boya verilerek, baskı yapılacak kağıt (malzeme) kalıp üzerine yerleştirilir. Tahta kaşıkla sürtülerek veya baskı presinden geçilerek baskı alınmış olur.

Çukur Baskı: kalıp olarak 0,5-2 mm kalınlığında bakır, çinko, kurşun veya alüminyum kullanılır. Kullanılacak tekniğe göre desen, çelik uç ve kalemler kullanılarak kazınır ve nitrik asit dolu bir havuza bırakılarak gerekli yerler oyulur, hazırlanan kalıba yumuşak lastik vb. malzemelerle boya verilir. Yüksek yüzeyde kalan boyalar, kağıt veya el ayası yardımıyla silinir. Boya sadece çukurlarda kalır ve hazırlanan boyalı kalıp üzerine nemlendirilmiş kağıt yerleştirilerek pres yardımıyla baskı alınır.

Renkli baskılar için birden fazla kalıp kullanılacaksa her renk için bir kalıp kullanılır ve önce en açık renk kalıp, ardından diğer kalıplar basılarak veya tek kalıpta farklı yerler ayrı ayrı renklendirilerek baskı alınması ile çukur baskı tekniği gerçekleştirilmiş olur.

Düz Baskı: düz baskıresim sisteminde, ardından da anlaşılabacağı üzere ne çukurluklar nede yükseklikler vardır. Düz baskı resmin en bilinen baskı tekniği litografi (taşbaskı)dır. Yağ ve suyun birbirine karışmamalarından hareketle aynı yüzey üzerinde baskı yapan ve yapmayan alanlar elde etme esasına dayanır. Değişik sertlikte çeşitleri bulunan, özü kalsiyum karbonat olan taşların yağı kabul etmesi, suyun itmesi bu tekniğin özünü oluşturur. Hazırlanışı ise genellikle şu sırayı izler: önce taş düz olarak yatırılır, ıslatılır ve üzerine kum veya zımpara tozu yayılır ve ikinci bir taşla, bu taşın üstünden dairesel hareketlerle yüzeyinin temizlenmesi sağlanır. Basılacak desenin konturları taşta çizildikten sonra, yağlı kalem veya mürekkeple çizim gerçekleştirilir. Deseni çizilen taş talk pudra ile temizlenir, arap zımparı ve nitrik asit karışımı çözelti yedirilir, daha sonra zımparlanıp kurutulur. Belli bir süre bekletilen taş, terebentin ve asfalt (lak) ile yıkanarak şekillerin boyayı kabul etmesi kolaylaştırılır, üzerine koyu bir kat deneme mürekkebi çekilerek deneme baskı alınır. Düzeltme yapılacaksa bu aşamada yapılır. İlk işlemler tekrarlanır. Baskıya geçme aşamasında önce taş, nitrik asit oranı fazla arap zımparı çözeltisi ile işleme tabi tutulur, taşın köpüklenmesi baskı alınmayacak

alanların düşmesini sağlar. Bu sayede taş baskıya hazır hale gelir. Hazırlanan taş, baskı presine konur ve bir ucu deri kaplı bir tahta olan raglenin basınç uygulanarak üstünden geçirilmesi ile baskı alınır (Atalay, 2002:56).

Bir diğer tekniği olan serigrafi ise bazı kaynaklarda ayrı bir teknik, elek baskı olarak ele alınsa da, çoğu kaynakta düz baskı tekniği başlığı altında tanıtılmaktadır. Serigrafi yönteminde de çukurluk veya yükseklik yoktur. İnce dokunmuş bir ipek, bir çerçeve üzerine gerilir ve bu çerçeve menteşelerle bir masaya sabitlenir. İpeğin baskı alınmayacak alanların örtücü bir (lak, fotoemülsiyon) madde ile kapatılmasına örtücü stensil denilmektedir. (Burruner, 2001: 108). Baskısı alınacak alanların üzerindeki lak su yardımıyla temizlenir ve ipe üzerindeki grenlerin açılması sağlanır. Baskı sırasında mürekkep lastik bir ragle ile ipekteki küçük grenlerden kağıda aktarılır.

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 semboller modası geçmiş kılabilirdi. Bu yüzden, genel olarak, eski sistemi ve mevcut sembollerini 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, listeye 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 yan 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 geçerseniz, 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 farklılıklandırma yapıldı. Rotogravür sonrakine eklendi (ticari fotogravür P4 e), bu yöntemle iki üç exlibris 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 (XI, X2), linoleum (X3), taş (X4) yada metal (X5)den başka materyallerden yapılan tüm rölyef baskılan 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 aydinger 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 el kitaplarının 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. Sİ, 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 işlemiden 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 sanatçıları 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 kılabilceği 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 reproduktif 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 elektronik aracılığıyla bırakılır.

Yeni Liste:

intaglio, orijinal

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 bakın 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 metallere 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, reproduktif

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

P4: Ticari fotogravür-commercial photogravure, rotogravür

Kopyalama tekniklerinin bu iki kategorisi kimyasal ve mekanik intaglio yöntemlerini kapsar. Bu teknikleri kullanan Exlibris 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 yansı boyunca nordik ülkelerdeki, kapsamı için eklendi.

Rölyef, Orijinal

X: Rölyef Baskı(Boş,yazısız)- Relief printing (blank). Bu sembol C'nin rölyef karşılığı olarak korundu. Her ikisi de kitap plakalarında çok yaygın değildirler, fakat Braille için kullanılmalarında önemlidirler. Bir tekniğe değil, bir exlibris çeşidine 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, XI 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 şekilde anlaşılmalıdır.

Rölyef, reproduktif

T: Tipografiya, 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: Fotoksilografiya, faksimile tahta oymacılığı- Photoxylography, facsimile wood engraving

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

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

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

P2: Yan - ton, özellikle fotoçinkografi - Half-tone, photozincography. Line blok dışında, alüminyum ya da titanyum üzerindeki 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, yöneme (L1, L2) ve desteğe göre, kabul edilen 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, reserve (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 fotoğraf, hologram - Original photograph, hologram. Orjinallik özelliği P8'i , fotografik röprodüksiyon olarak kalan P den ayıtmak 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 reproduksiyona 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 reproduktif yönteme sadece basit bir ayırım 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 – reproduktif

P: Fotografik reproduksiyon - 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: Photolithography, 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 Reproduksiyon (fotoipekran)-Serigraphic reproduction (photosilkscreen)

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

CRD: Bilgisayar reproduksiyonlu 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 yazan 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 üstelenmeyen teknik, Frottage, Chinese rubbing ve Collography

Bu, listeleme 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 deneme 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.

4.2.7. Ekslibris Tasarım Çözümlemeleri

Ekslibrislerde aranması ve çözümlenmesi gereken öğeler;

- a) Konu ve içerik
- b) Kompozisyon
- c) Renk
- d) Çizgi
- e) Doku
- f) Form
- g) Işık gölge
- h) Perspektif

sırayla bu şekildedir.

Ekslibris çözümlemesi yaparken;

1. Bu ekslibris ne anlatıyor?
2. Bu ekslibris demek istediğini nasıl anlatıyor?

Bu iki sorunun yanıtı teknik eleştiriyi oluşturur. "Teknik eleştiri, bir 'Biçim Eleştirisi' gibi düşünülebilirse de 'neyi, nasıl veriyor?' sorusuna yanıt olduğu için daima içerikle de bağlantılıdır. Bu nedenle 'Teknik Eleştiri', bir yandan resmin dışında kalan 'konu'yu, bir yandan da resmin içeriğini biçimleme ile birlikte hesaba katar. Biçimin, resmin öğelerinden ikisi ile (konu ve içerik) hesaplaşmasıdır bir anlamda teknik eleştiri" (Erinç, 1995: 69).

Ekslibrisin varlık koşullarını Erinç şu şekilde sıralamıştır:

a) Kendi başına, bağımsız bir sanat yapıtı olmalıdır. Exlibrislerin, klasik ya da çağdaş özgünbaskı tekniklerinden biriyle yapılmış olması gerekir. İster ağaç, taş, metal ya da linol gibi baskılar, klasik baskılar kullanılsın, ister serigrafi, fotogravür ya da bilgisayar gibi çağdaş..., mutlaka belli sayıda ve belli nitelikte üretilmiş olması bir zorunluluktur. Bundan sonraki çoğaltmalar ancak reproduksiyon değerini taşır.

Bir exlibrisin iki iyelik durumunu birarada taşıması kaçınılmazdır. Biri sanatçısını, diğeri de adına yapılanı imler. Bu iki ad, ister aynı alanda yer alsın, ister farklı, mutlaka kaligrafik bir nitelik taşımak durumundadır ki bu da o yapıta ikinci bir sanatsal sıfat yükler, yüklemelidir. Kaldı ki exlibrislerde her türlü yazımsal ifade de kullanılabilir. Bir özdeyiş, bir espri, bir dize vb... Bunlarla içerik, sanatsal bir bütünlük göstermek durumundadır.

Salt bu varlık koşulu nedeni ile bir exlibris, tıpkı bir resim gibi, bir özgünbaskı gibi, tek başına (kitapsız olarak) sergilenebilir.

Ontik bütünlüğü ve tamamlanmışlığı açısından sanatçısının 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 da.

Exlibris, kimin kitabını, kimin kitaplığını tanımlıyorsa onun kimi özelliğini de imlemek durumundadır. Beğenisinden, kişisel özelliklerine, farklı statü kimliklerine kadar bir şeyi, bir şeyleri imleyebilir. Bu nedenledir ki sanatçı ile kitap sahibi arasında şu ya da bu yolla bir ilişki kurulmuş bulunması zorunluluktur diye düşünülebilir.

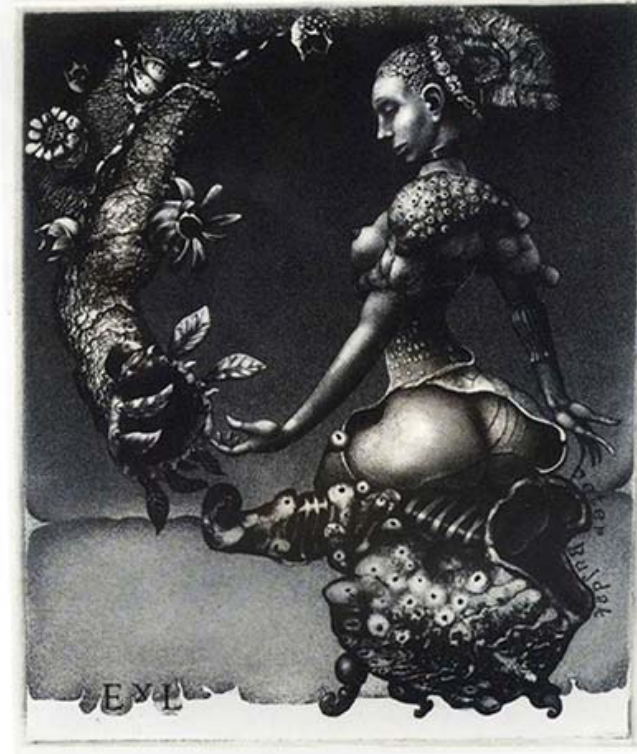
Her bir exlibris, evrensel baskı simgelerini de taşımalıdır. Tıpkı özgünbaskıda olduğu gibi, hem kaç adet basıldığını, kaçınıcı basım olduğunu ve eldeki o exlibrisin, o baskının kaçınıcısı olduğunu göstermeli, hem de baskı türü kodlanmış bulunmalıdır."

4.2.8. Ekslibris Örnekleri



Eduard Gergiev PENKOV
© 2010

Resim 4.13. Eduard Gergiev Penkov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Eduard Gergiev PENKOV
C7 2010



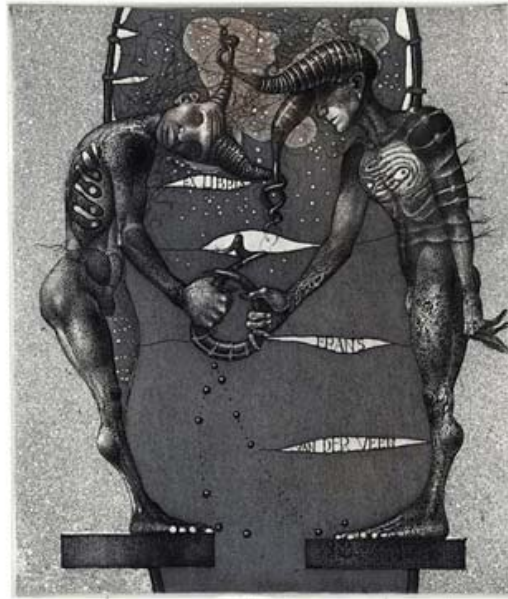
Eduard Gergiev PENKOV
C7 2010

Resim 4.14. Eduard Gergiev Penkov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Myces 1/1 Edward 05

Eduard Gergiev PENKOV
I/A Edward 05



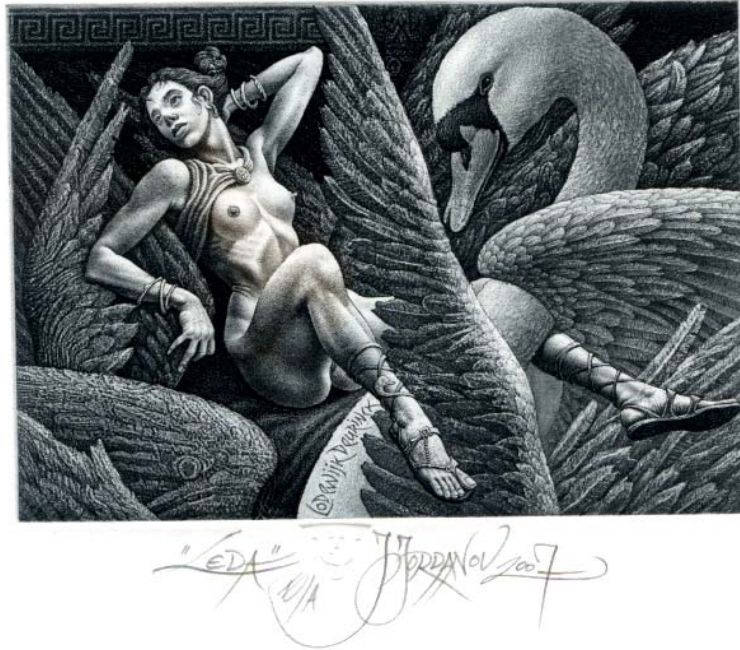
Friendship 1/1 Edward 04

Eduard Gergiev PENKOV
II/X Edward 04

Resim 4.15. Eduard Gergiev Penkov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.16. Julian Jordanov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



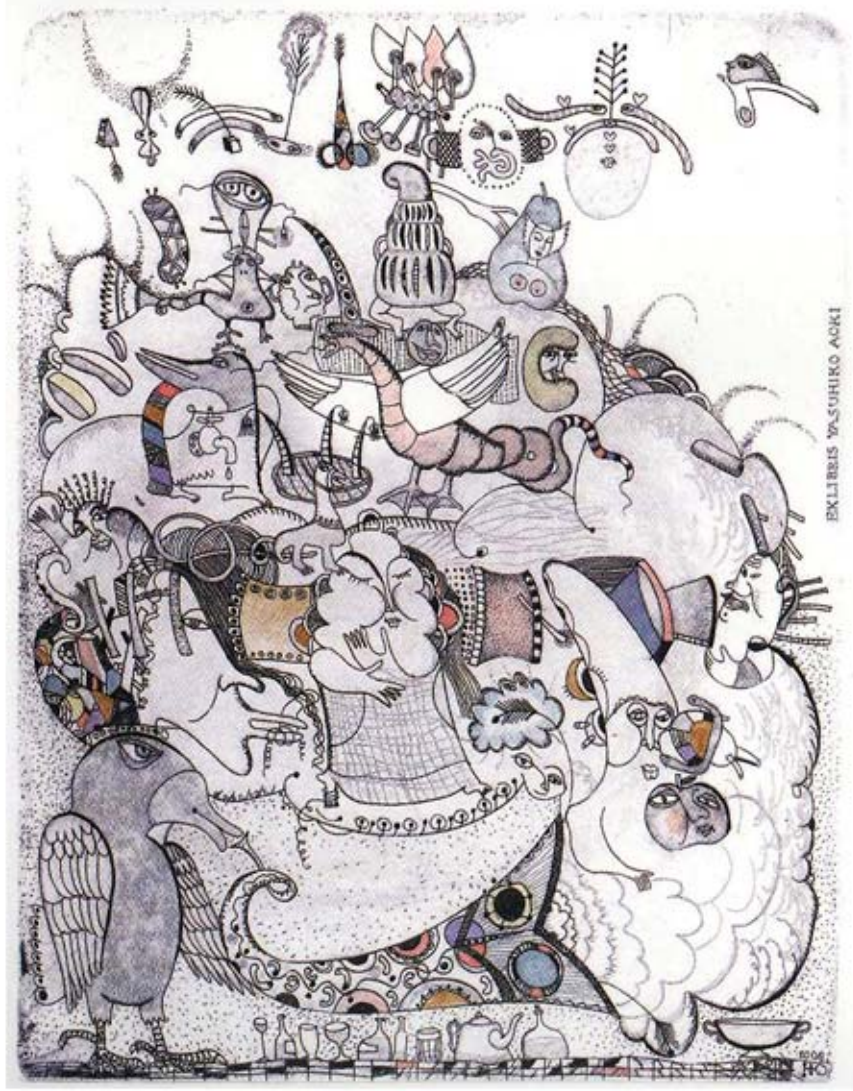
Resim 4.17. Julian Jordanov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.18. Julian Jordanov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.19. Julian Jordanov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)

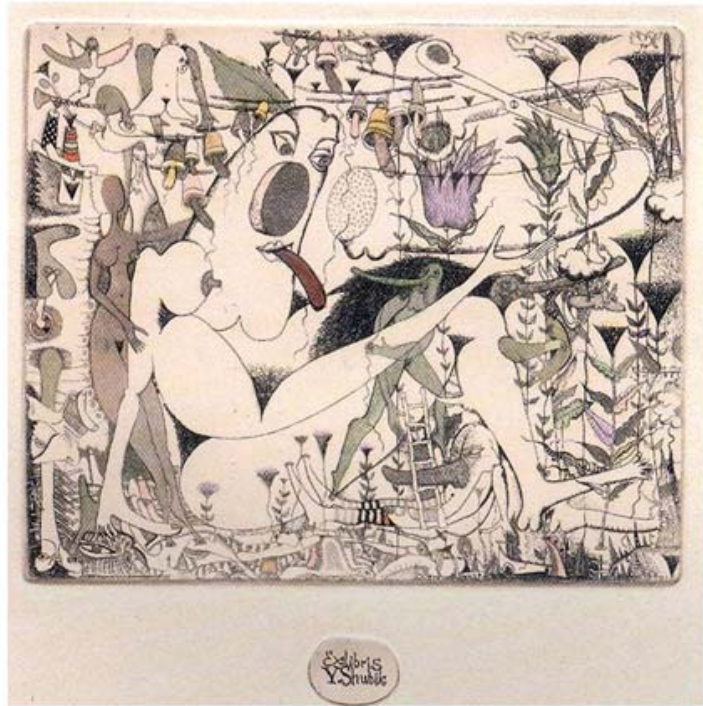


Yuriy NOZDRIN
C3 2008

Resim 4.20. Yuriy Nozdrin
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Nozdrin
C3 2008



Yuriy NOZDRIN
C3 2010

Resim 4.21. Yuriy Nozdrin
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Konstantin KALYNOVYCH
C3 C4 2009

Resim 4.22. Konstantin Kalynovych
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Konstantin KALYNOVYCH
C3 C4 2009



Konstantin KALYNOVYCH
C3 C4 2009

Resim 4.23. Konstantin Kalynovych
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



45
100



Malou

Malou
2008

Resim 4.24. Malou
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.25. Malou
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)

Resim 4.26. Hitko

Aguntint



EXLIBRIS Hitko etching / 3 Toor Orclimpo
 6/12 11/X 2003

Exlibris Hitko Aguntint

C/12 11/X 2003

(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Exlibris Hitko
C/3 C5/3 II/X 2003

Resim 4.27. Hitko
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Ryszard BALON
C3 C5 2006

Resim 4.28. Ryszard Balon
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



op. 242 / E.A. 00

RYSZARD BALON
C3 2005

Resim 4.29. Ryszard Balon
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Tibor BUDAI
C3

Resim 4.30. Tibor Budai
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



EX. VII/VII. C3 Quodlibet/2006.

Tibor BUDAI
C3 2006

Resim 4.31. Tibor Budai
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Stefano Patrone

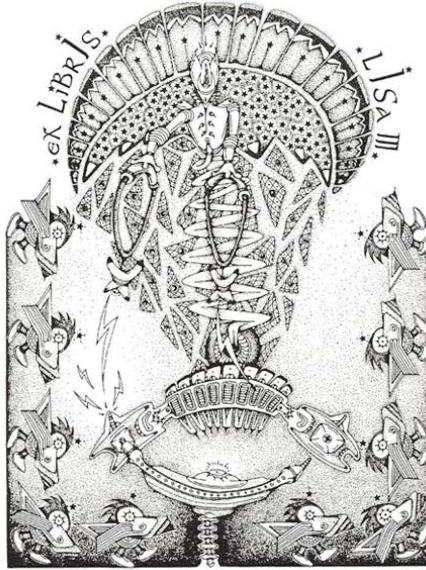
Stefano PATRONE
C3 2004

Resim 4.32. Stefano Patrone
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Stefano Patrone

Stefano PATRONE
C2 C3 C4 2004



Stefano Patrone

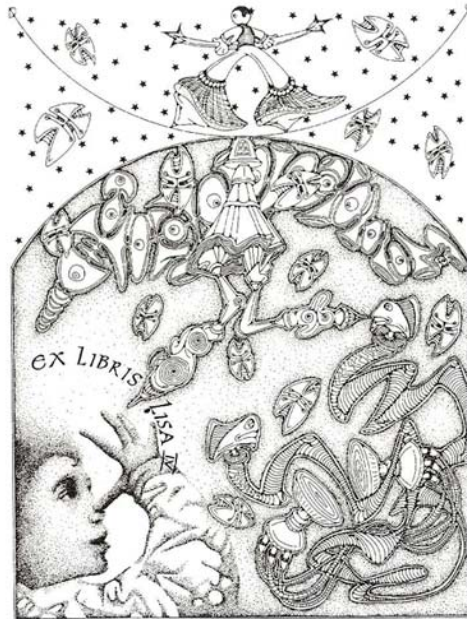
Stefano PATRONE
C3 2005

Resim 4.33. Stefano Patrone
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Stefano Patrone

Stefano PATRONE
C3 2004



Stefano Patrone

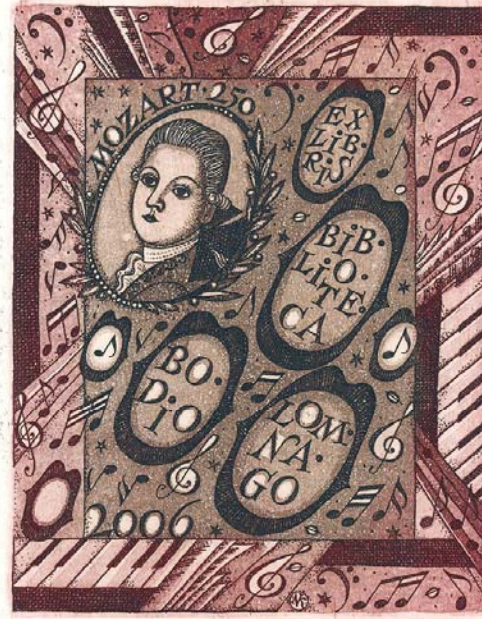
Stefano PATRONE
C3 2005

Resim 4.34. Stefano Patrone
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Nina KAZIMOVA
C3 C5 2006

Resim 4.35. Nina Kazimova
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



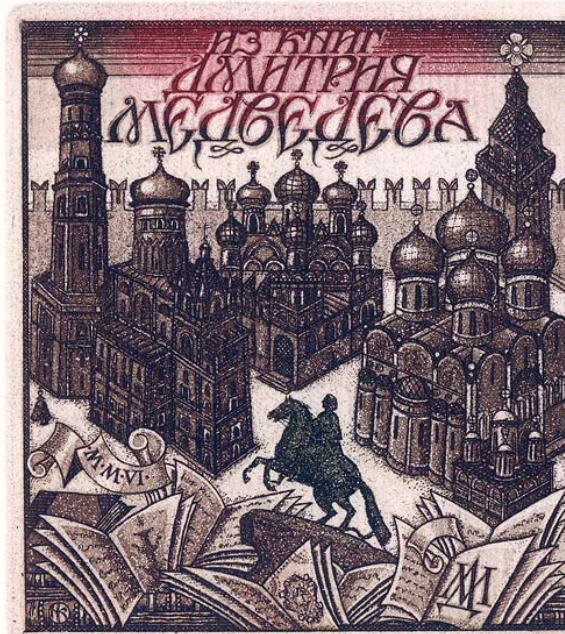
E.A. 33.

Nina Kazimova

Nina KAZIMOVA

C3 C5 2006

123x100 mm



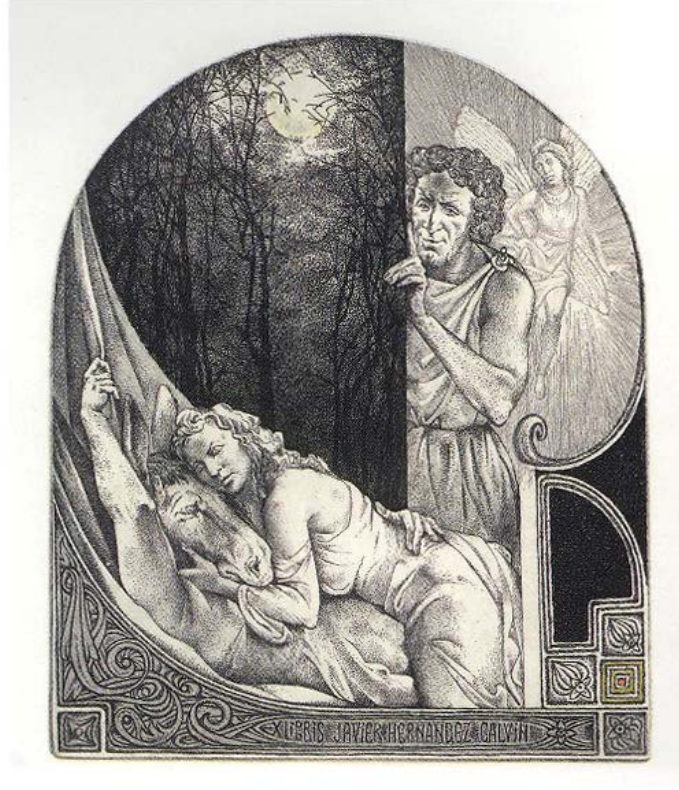
E.A. 33.

Nina Kazimova

Kazimova NINA

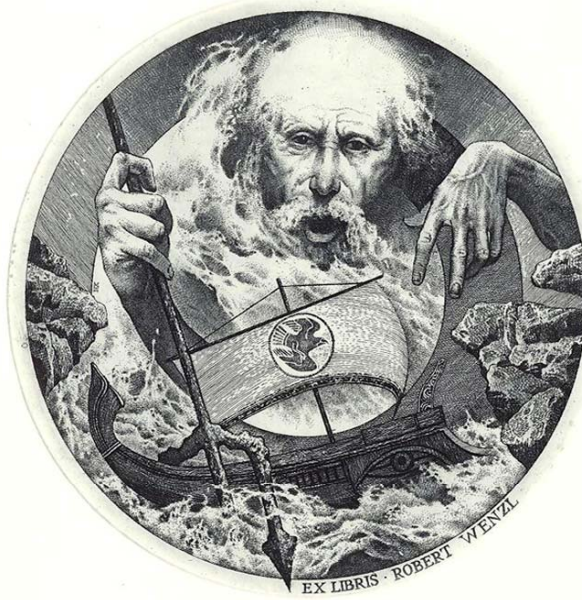
C3 C5 2006

Resim 4.36. Nina Kazimova
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Hristo KERIN
C3 2010

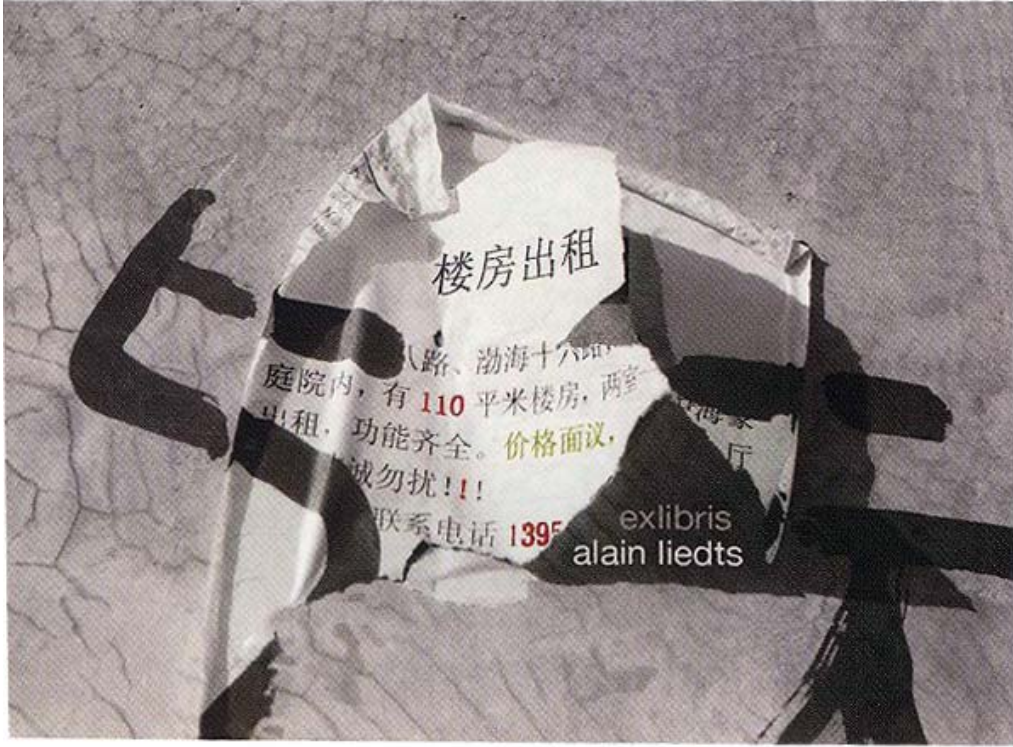
Resim 4.37. Hristo Kerin
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



"Rozetka"
Ex libris
2010

Hristo NAIDENOV
Bulgaria 023 2003

Resim 4.38. Hristo Naidenov
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Christine DEBOOSERE

2009

Resim 4.39. Christine Deboosere
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)

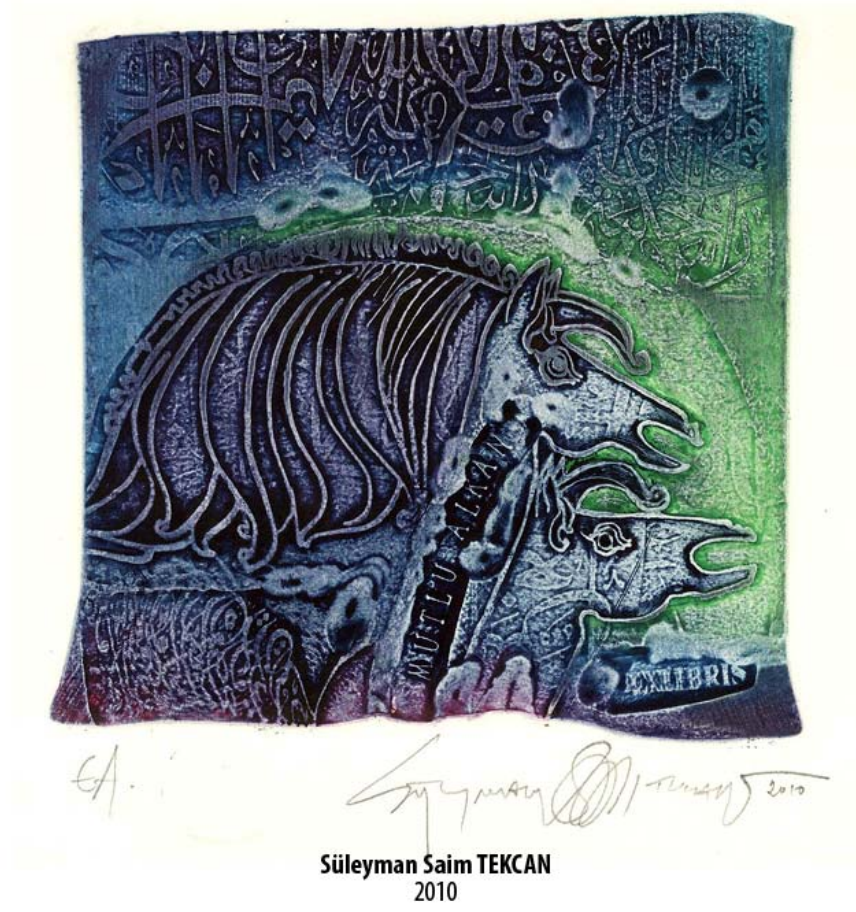


Christine DEBOOSERE
2009

Resim 4.40. Christine Deboosere
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.41. Hasip Pektaş



Resim 4.42. Süleyman Saim Tekcan
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



Resim 4.43. Süleyman Saim Tekcan
(Vedat Çolak Ekslibris Koleksiyonu)



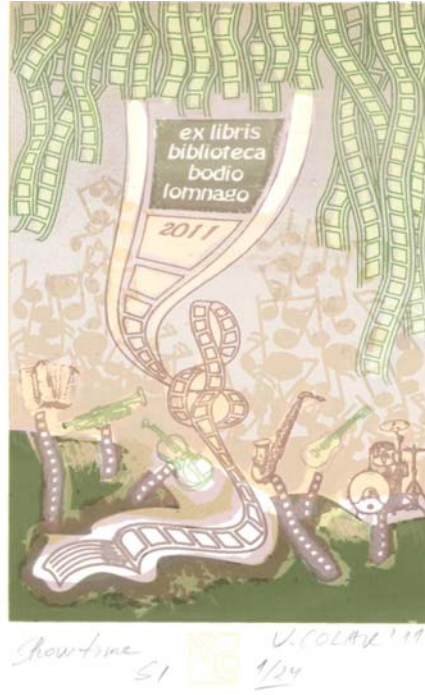
Resim 4.44. Yunus Güneş Ekslibris



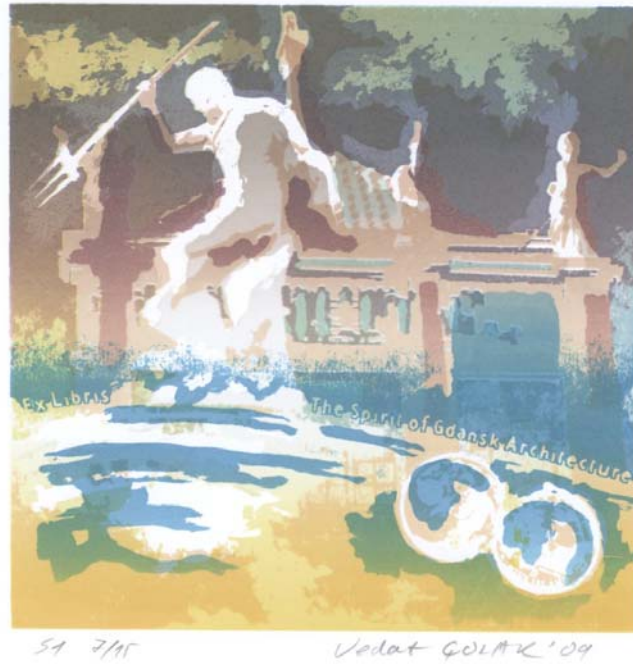
CGD 7/20

Vedat ÇOLAK 1/0

Resim 4.45. CDG 7/20 Vedat Çolak



Resim 4.46. S1 1/24 Vedat Çolak



Resim 4.47. S1 7/15 Vedat Çolak

BÖLÜM V

YÖNTEM

5.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma Güzel Sanatlar Fakültelerinin Özgün Baskı Atölye dersinde verilen ekslibris dersiyle ilgili oluşturulan modülün işleyip işlemediğini belirlemek amacıyla kontrolsüz deneme grubuna ön test, son test ve kalıcılık test modeli uygulanmıştır.

Bu alanla ilgili verilerin toplanması yönüyle de tarama modeli özelliği göstermektedir.

5.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın Evreni: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrencileridir.

Araştırmanın Örnekleme: 2012 eğitim-öğretim yılı içerisinde Özgün Baskı dersi alan Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı, 4. Sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır.

5.3. Verilerin Toplanması (Deneyisel İşlem Basamakları)

Verilerin toplanmasında izlenen yol aşağıdaki gibidir:

İlgili bir aylık müfredatın işlenmesine başlamadan önce öğrencilere ön test uygulayarak seviye tespiti yapılmıştır. Bir aylık uygulama bitiminde son test yaparak öğrencilerin müfredat sonrası yeni seviyeleri tespit edilmiştir. Son test yapıldıktan Altı hafta sonra kalıcılık testi uygulanmıştır.

5.4. Veri Toplama Aracının Geliştirilmesi ve Uygulanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak araştırmacı tarafından geliştirilen Ekslibris sanatı tekniği ve uygulamaları konusu ile ilgili bilgi testi kullanılmıştır. Bilgi testinin hazırlanmasında, uygulanmasında ve yapılmasında şu yol izlenmiştir.

1. Bilgi testi soruları oluşturulurken kapsam geçerliliği konusunda uzman kanısına başvurulmuş, uzman görüşleri dikkate alınarak hazırlanmıştır.

2. Uygulama öncesi gruba ön test uygulanmıştır.

3. Uygulamadan sonra öğrencilere son test uygulanmıştır. Son test uygulamasından 6 hafta geçtikten sonra gruba kalıcılık testi uygulanarak deneysel işlemin etkililiği için gerekli veriler elde edilmiştir.

5.5. Verilerin Analizi

1. Verilerin analizi IBM SPSS Statistics 20.0 (IBM. Inc, Chicago, USA) paket programı ile değerlendirilmiştir.

2. Deney grubuna uygulama öncesi yapılan öntest sonuçları ile uygulama sonrası yapılan son test sonuçları arasında anlamlı bir fark olup olmadığının tespit edilmesi için Mc. Nemar ki-kare testi ve tekrarlı ölçümlerde varyans analizi yöntemleri kullanılmıştır.

3. Ayrıca çoklu test düzeltmesi ve çoklu karşılaştırmalar için Bonferroni testi kullanıldı.

4. Veriler ortalama $\pm$ standart sapma ve frekans (%) olarak ifade edildi.

5. Ön test ve son testte soruların seçeneklerin dağılımı sütun grafikleri ile gösterildi.

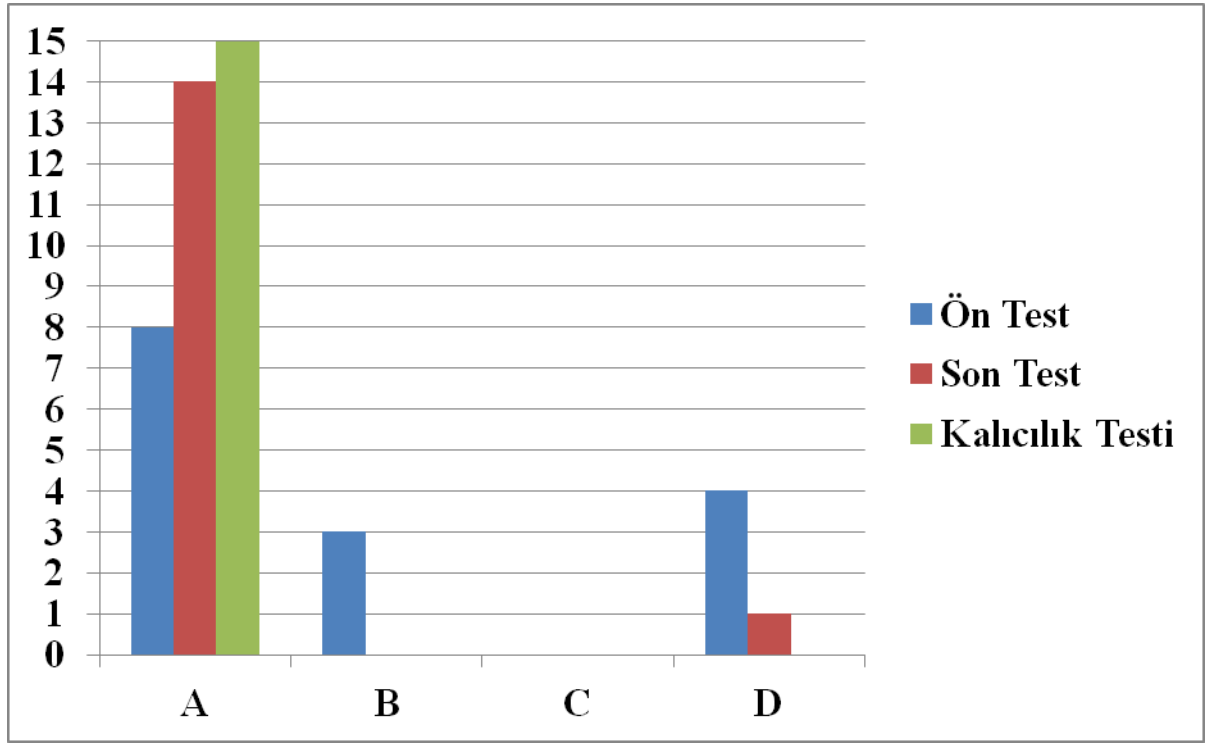
6. Tüm sorular için doğru cevap ortalamalarının ön test; son test ve kalıcılık testine ilişkin dağılımları hata grafikleri ile gösterildi.

7. Araştırmada kontrol grupsuz ile test değişkeninin (ön test-son test-kalıcılık) ortak etkisinin incelendiği, alt problemde ise analiz sonuçları aritmetik ortalamalar dikkate alınarak yorumlanmıştır. Anlamlılık düzeyi karşılaştırmalar için $p < 0,05$ olarak kabul edildi.

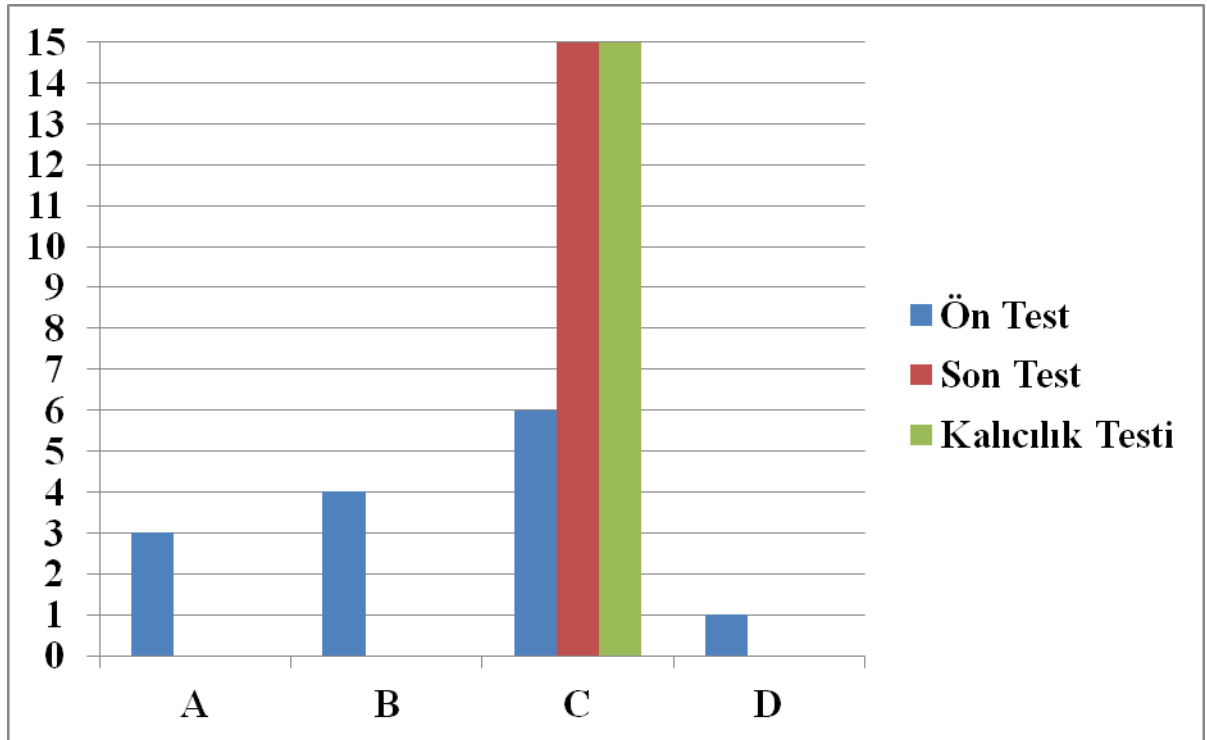
5.6. İstatistiksel Analiz

Verilerin analizi IBM SPSS Statistics 20.0 (IBM Inc, Chicago, USA) paket programı ile değerlendirildi. Ön test ve son test karşılaştırmalarında Mc-Nemar ki-kare testi ve tekrarlı ölçümlerde varyans analizi yöntemleri kullanıldı. Ayrıca çoklu test düzeltmesi ve çoklu karşılaştırmalar için Bonferroni testi kullanıldı. Veriler ortalama $\pm$ standart sapma ve frekans(yüzde) olarak ifade edildi. Ön test ve son testte soruların seçeneklerin dağılımı sütun grafikleri ile gösterildi. Tüm sorular için doğru

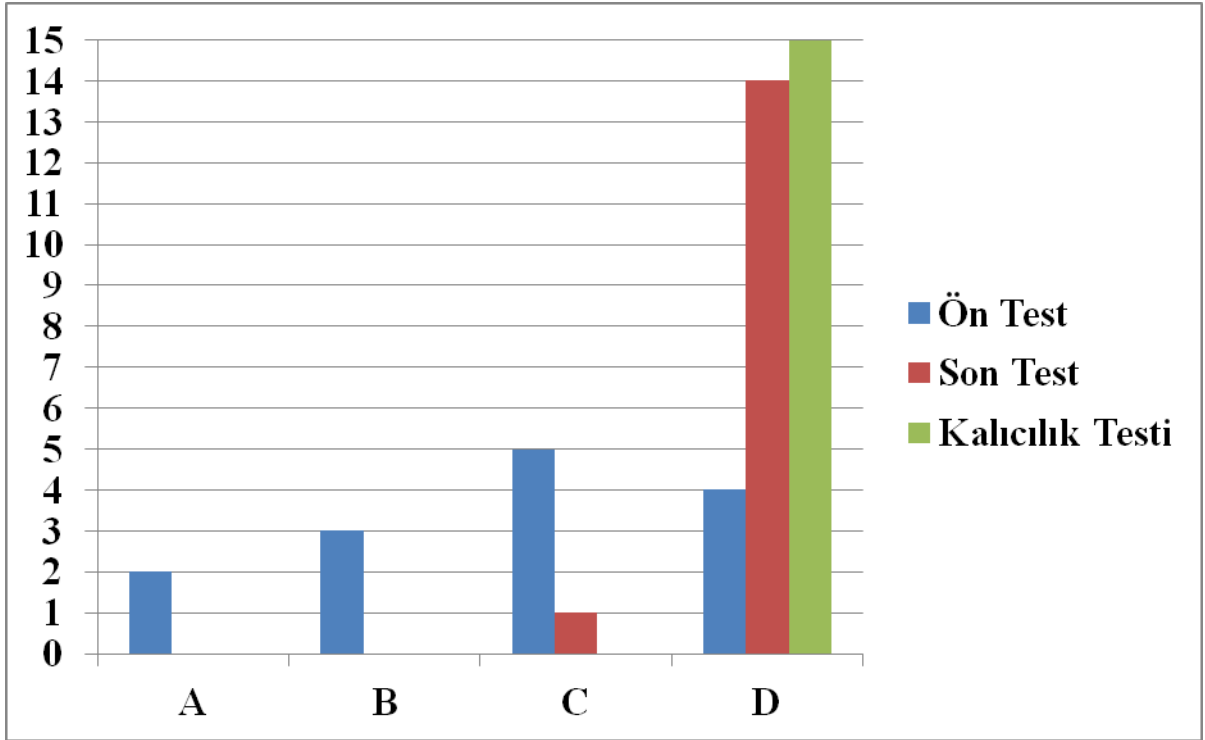
cevap ortalamalarının ön test, son test ve kalıcılık testine ilişkin dağılımları hata grafikleri ile gösterildi. $p<0,05$ anlamlılık düzeyi kabul edildi.



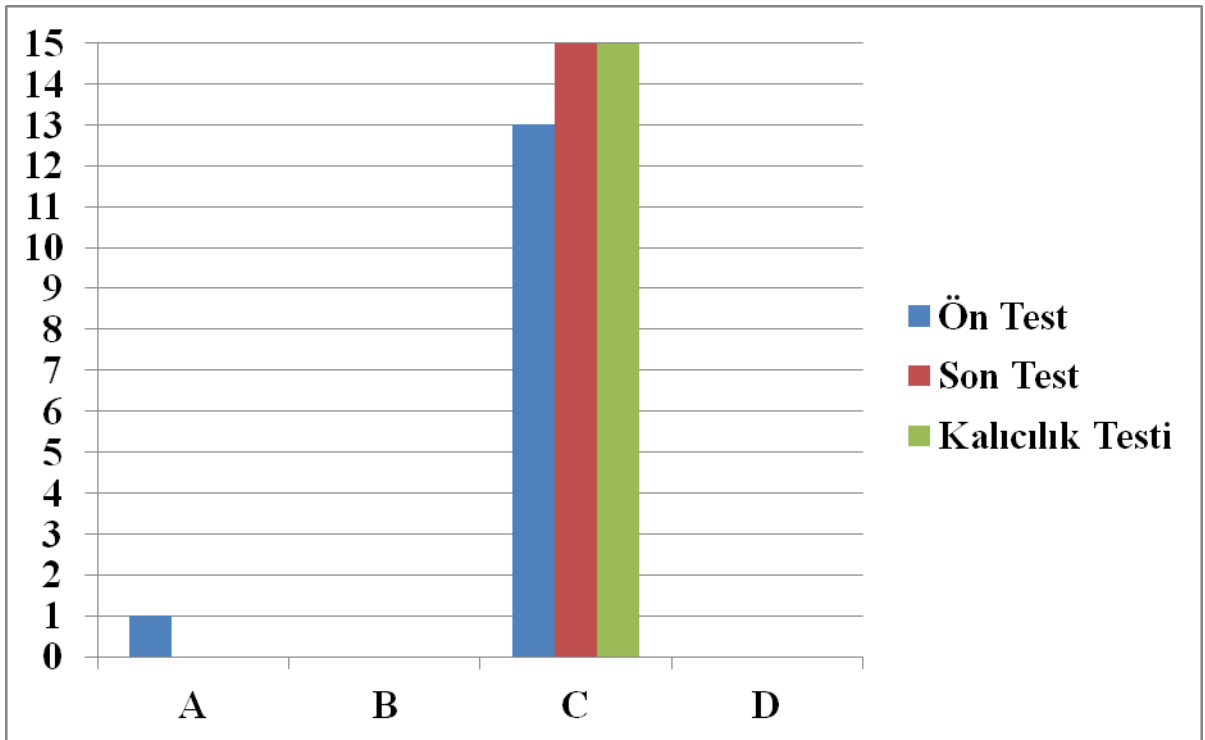
Şekil 1. Soru 1'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



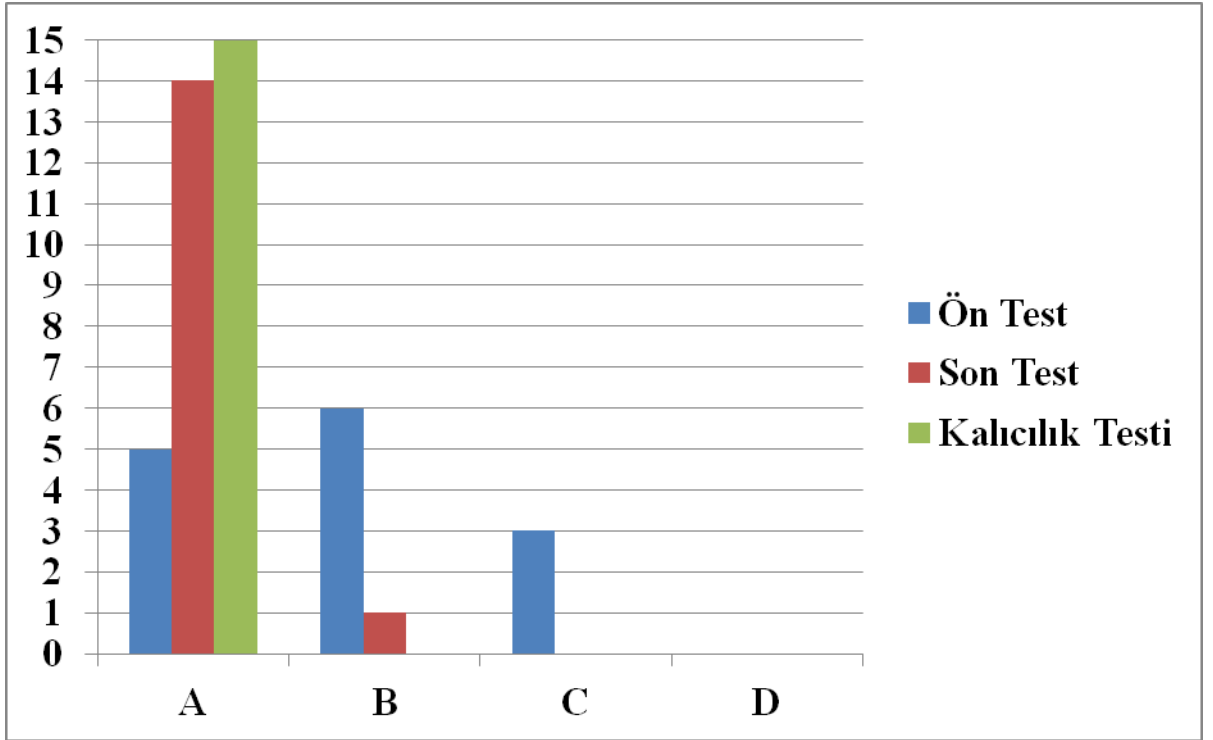
Şekil 2. Soru 2'ye ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: C)



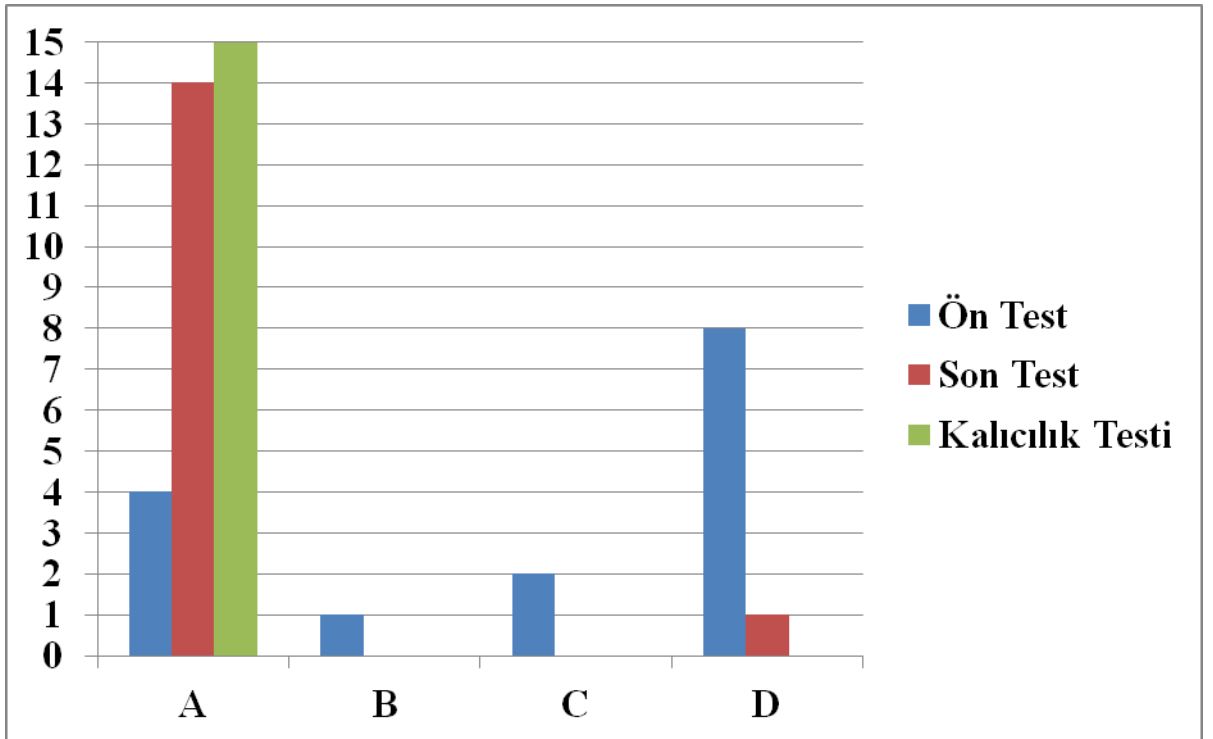
Şekil 3. Soru 3'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: D)



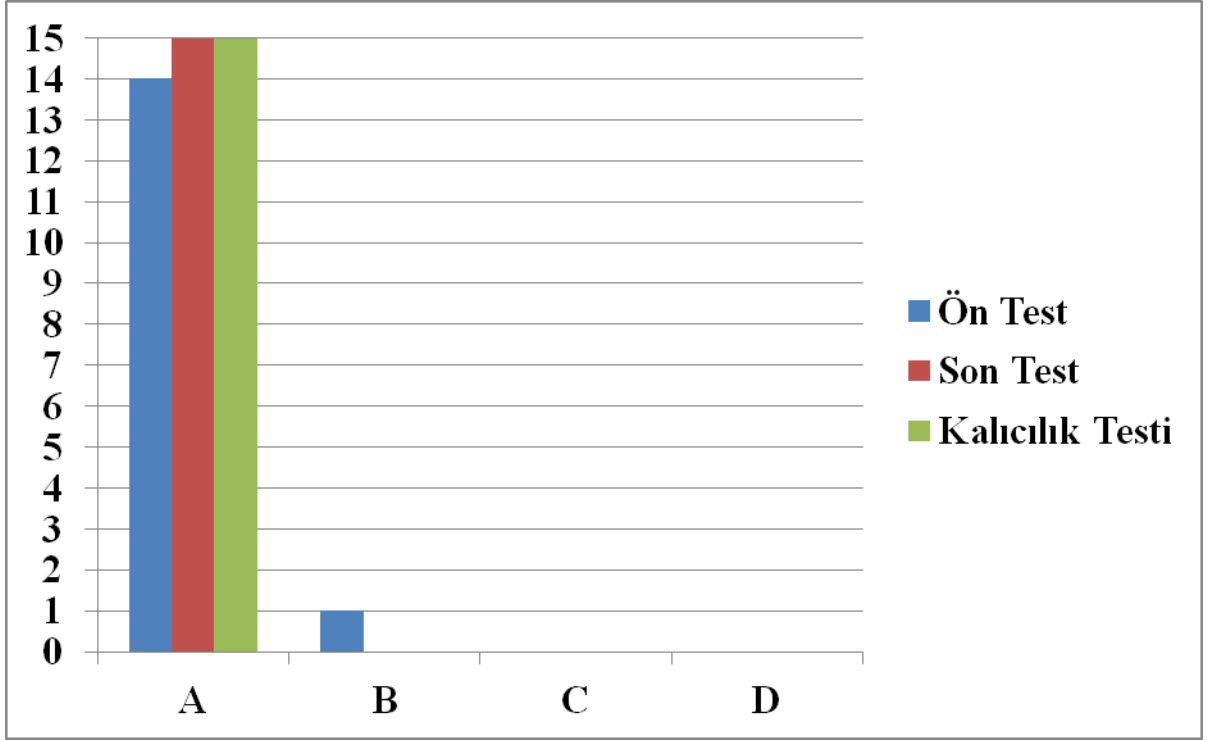
Şekil 4. Soru 4'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: C)



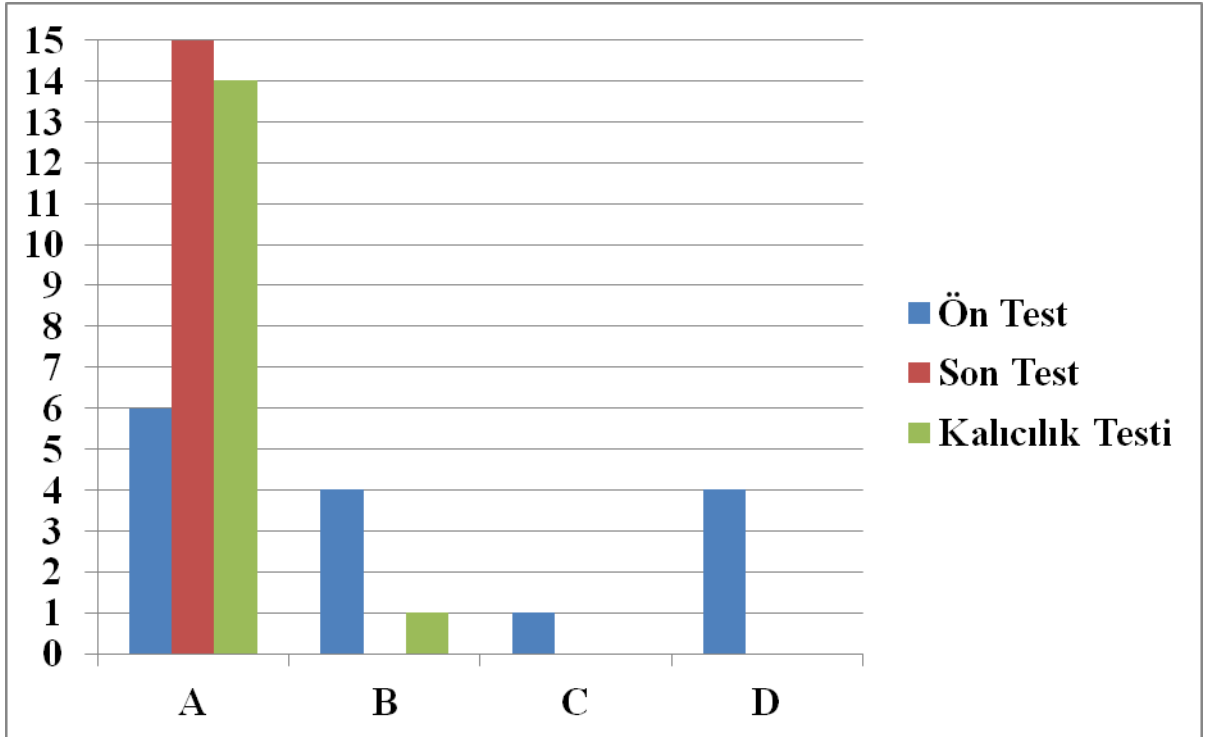
Şekil 5. Soru 5'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



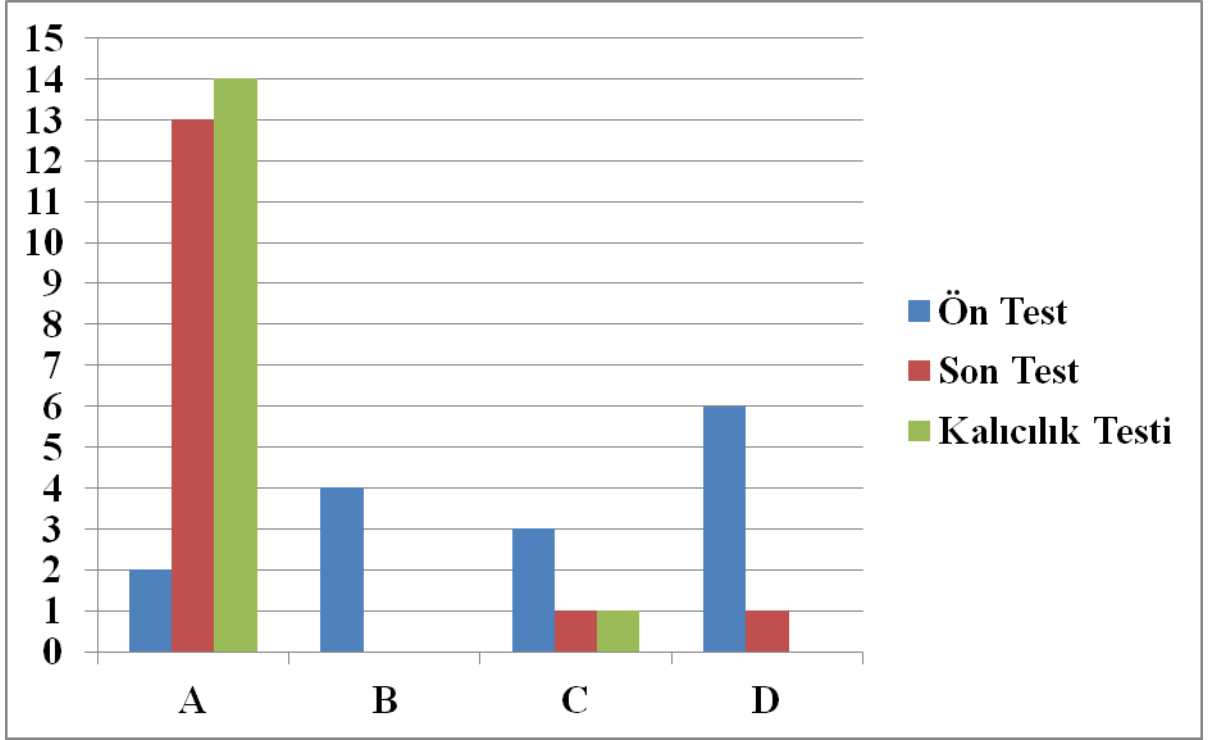
Şekil 6. Soru 6'ya ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



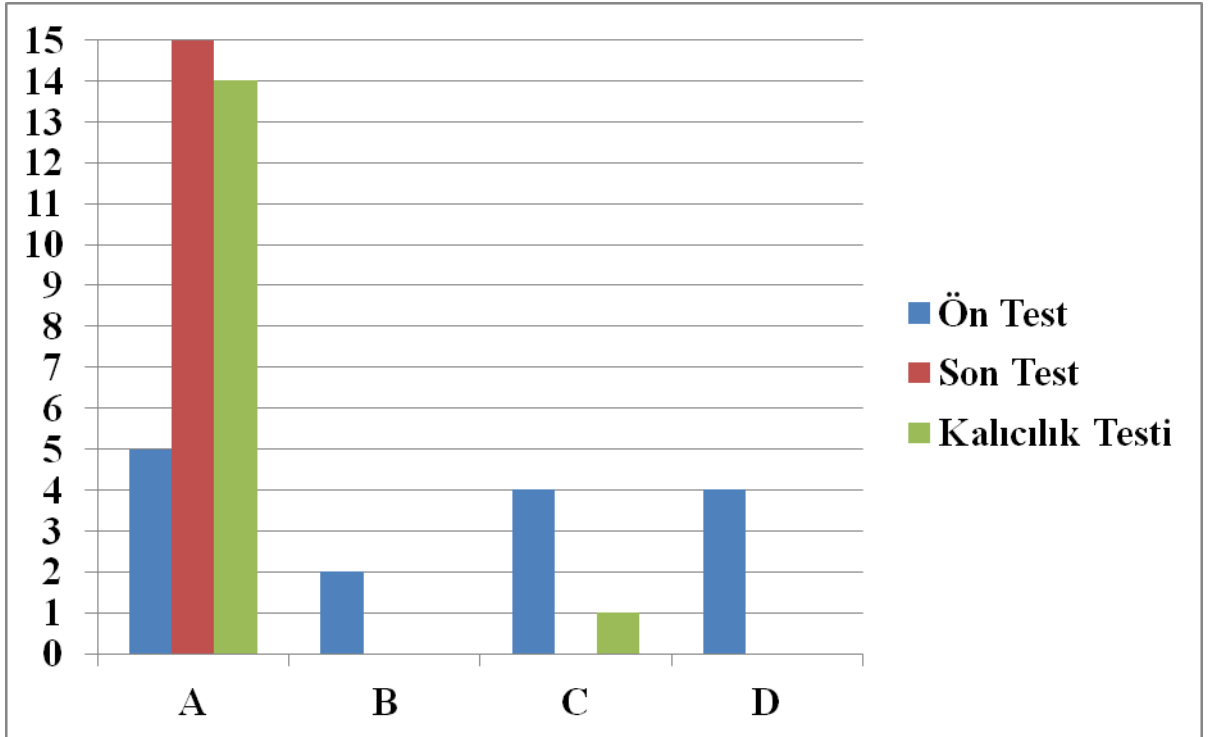
Şekil 7. Soru 7'ye ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



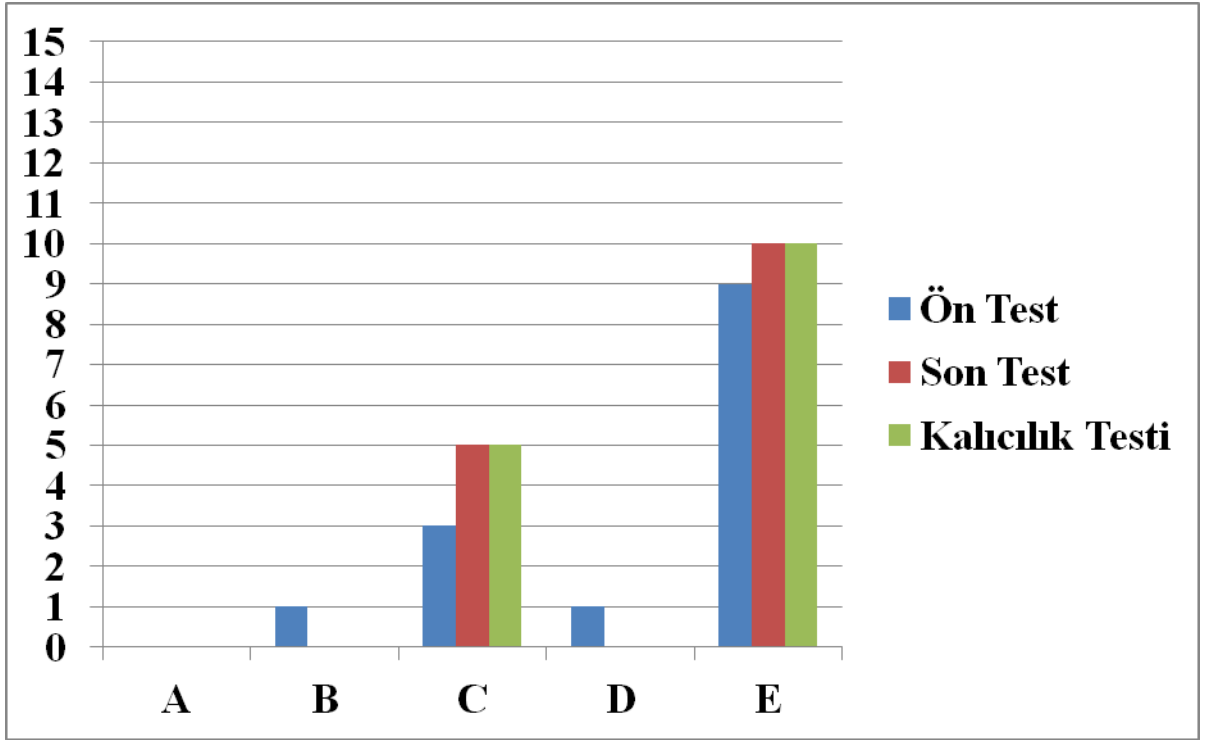
Şekil 8. Soru 8'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



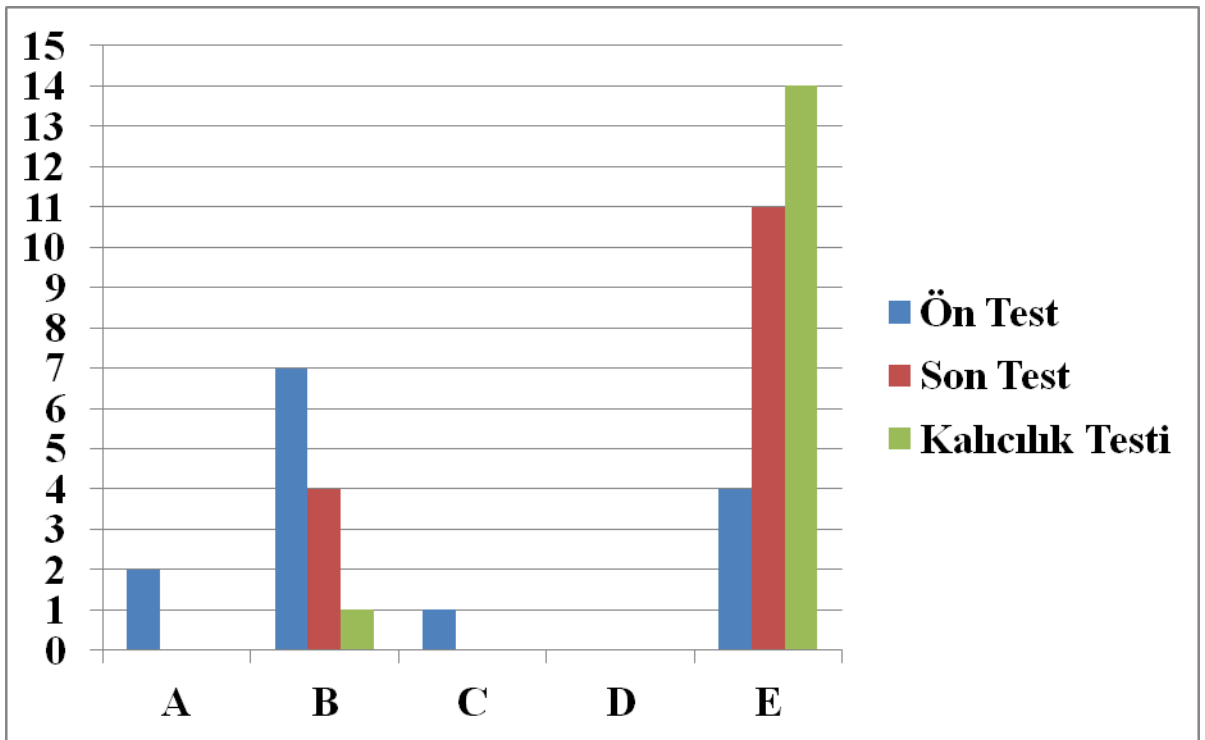
Şekil 9. Soru 9'a ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



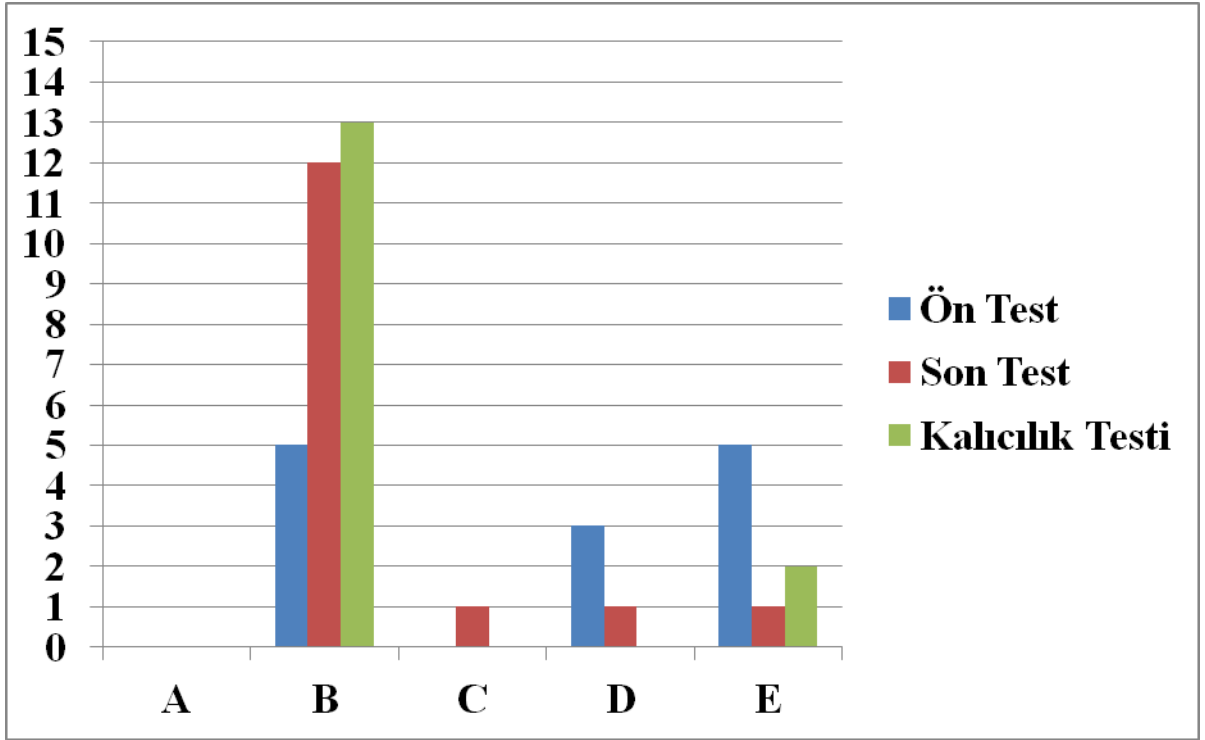
Şekil 10. Soru 10'a ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



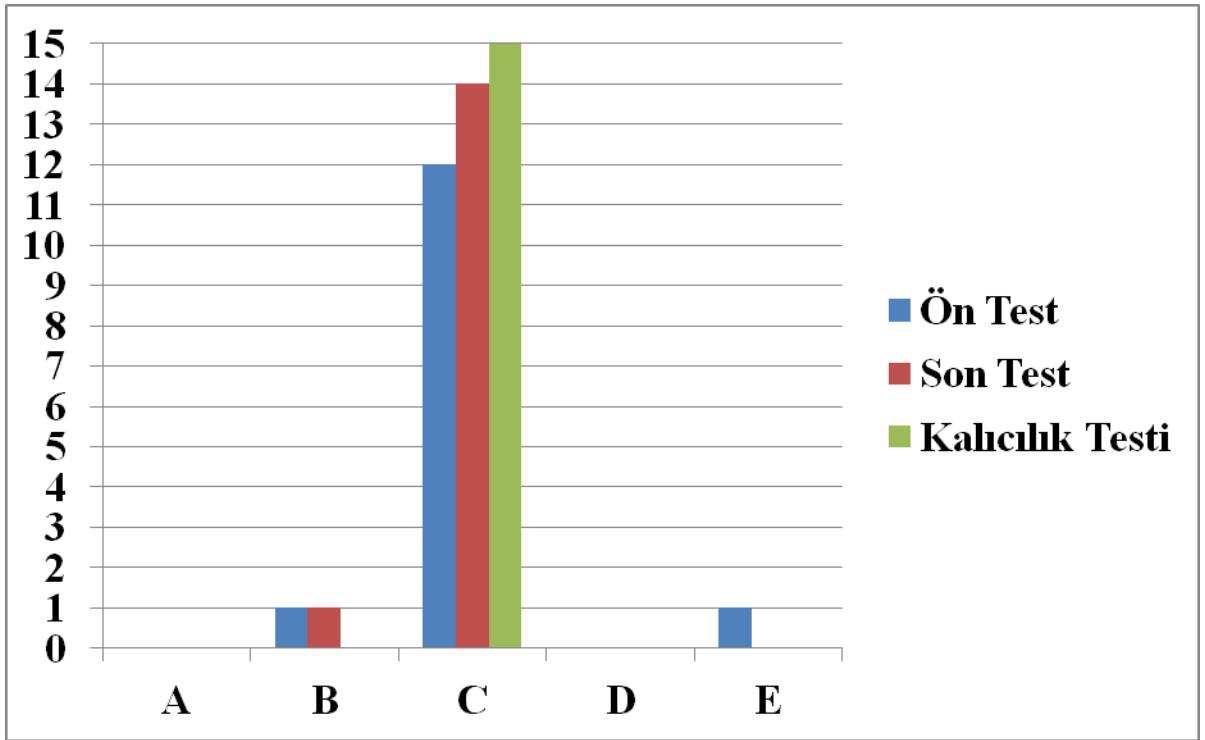
Şekil 11. Soru 11'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: E)



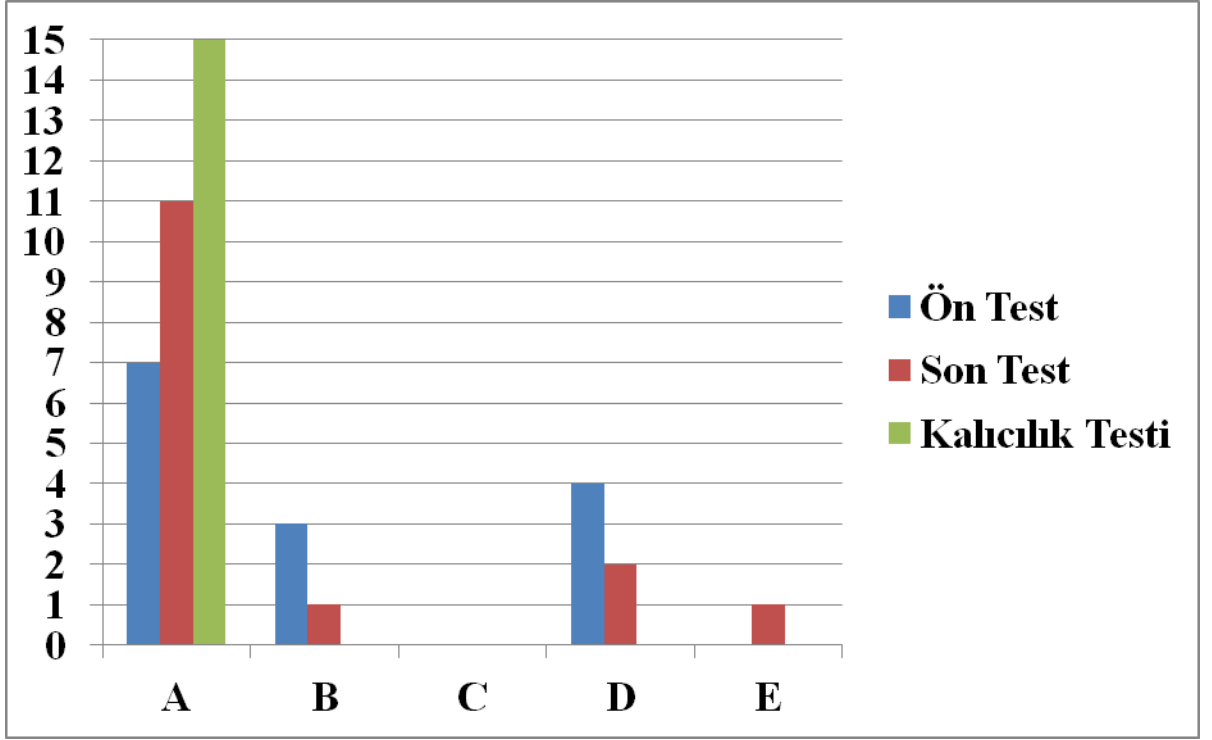
Şekil 12. Soru 12'ye ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: E)



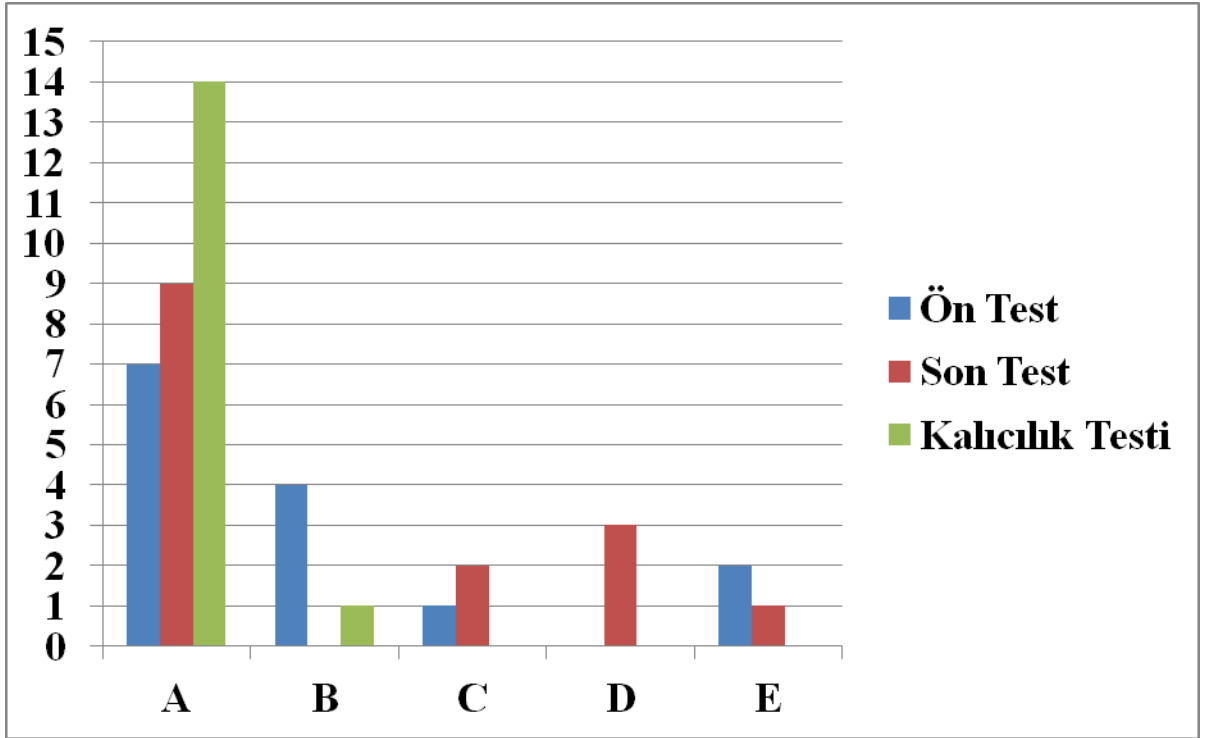
Şekil 13. Soru 13'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: B)



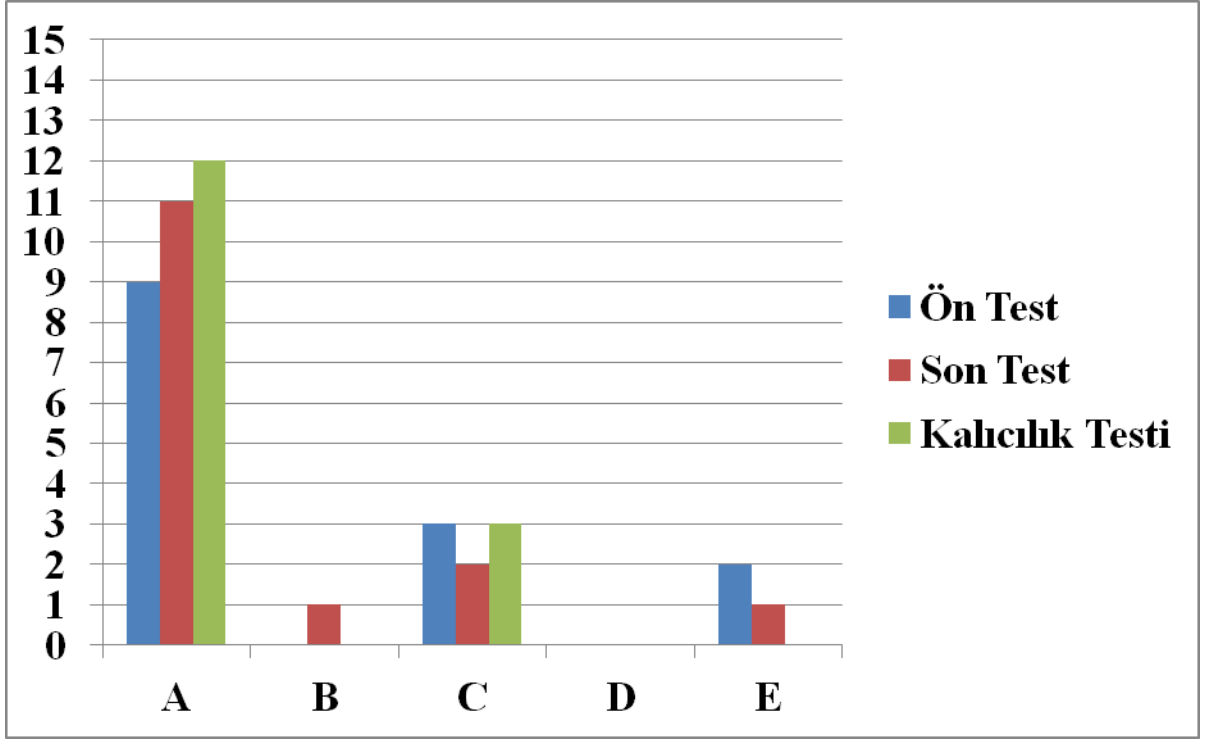
Şekil 14. Soru 14'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: C)



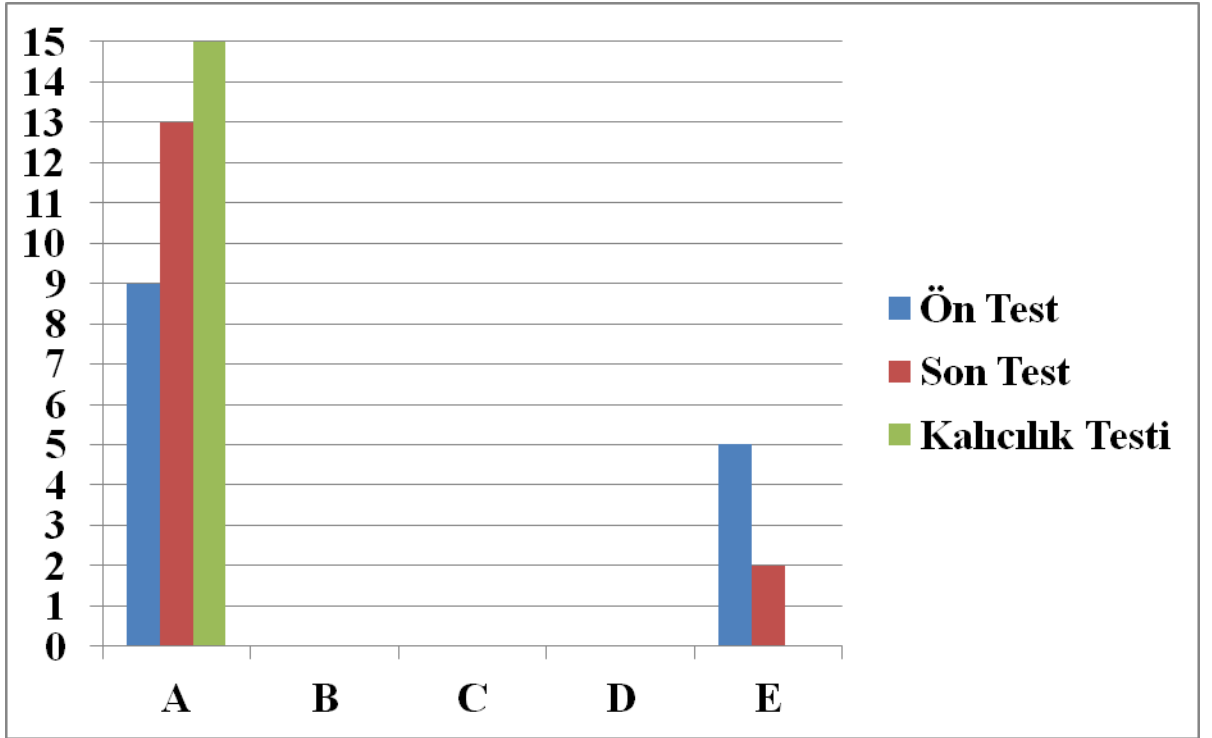
Şekil 15. Soru 15'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



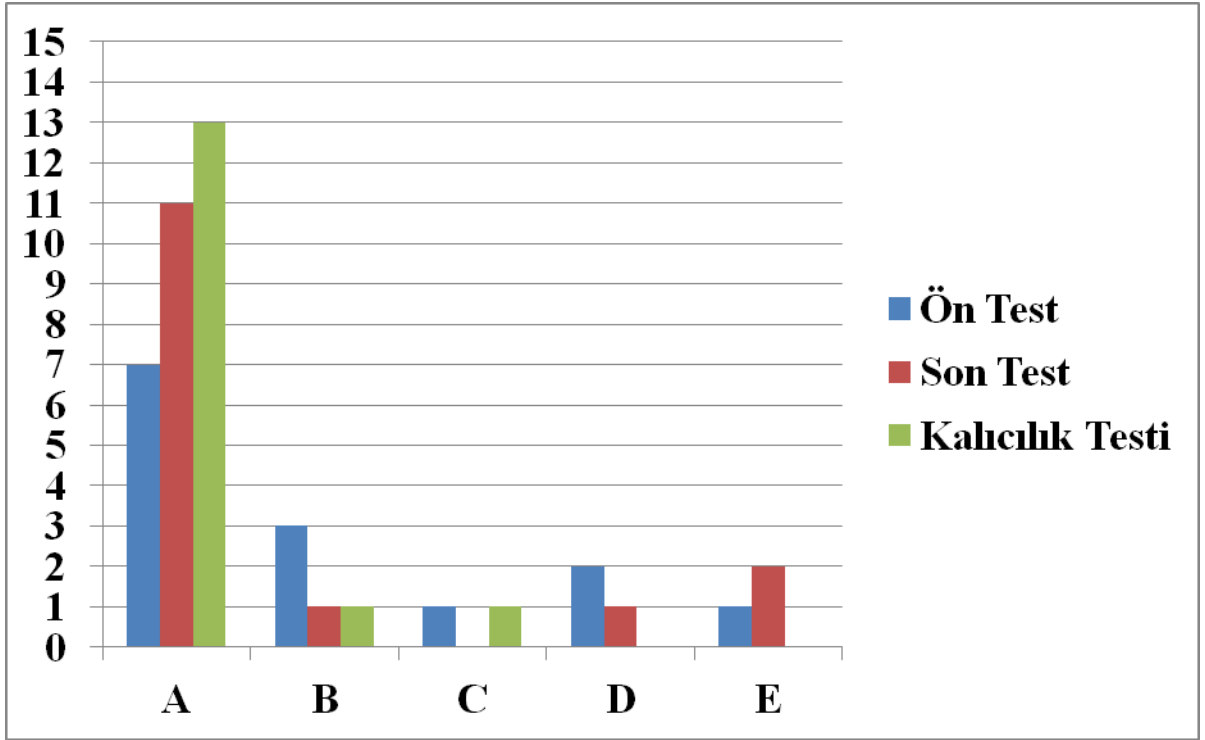
Şekil 16. Soru 15'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



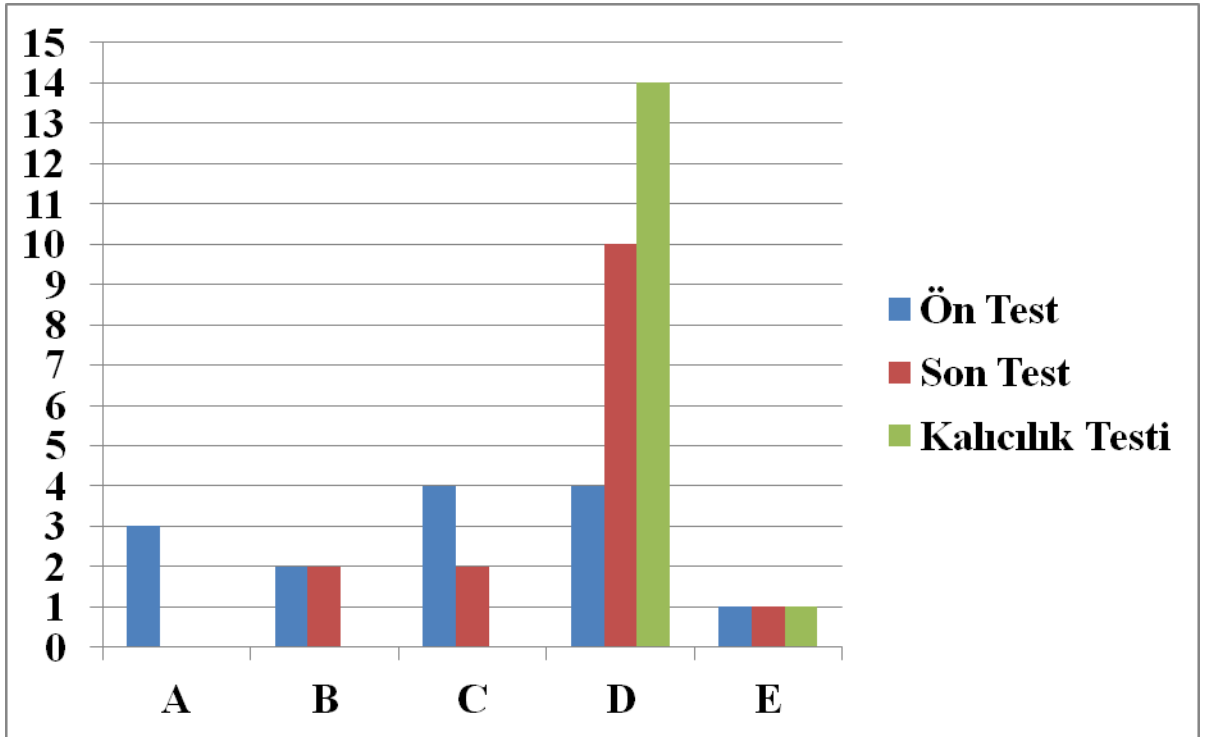
Şekil 17. Soru 17'ye ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



Şekil 18. Soru 18'e ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



Şekil 19. Soru 19'a ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: A)



Şekil 20. Soru 20'ye ait işaretlenen seçeneklerin frekansları (Doğru seçenek: D)

Tablo 1. Ön test ve son teste ilişkin doğru ve yanlış cevapların dağılımı ve karşılaştırılması

Sorular	Ön Test		Son Test		Kalıcılık Testi		p^+	$p^\#$	$p^\#$
	Doğru	Yanlış	Doğru	Yanlış	Doğru	Yanlış			
S1	8(53,3)	7(47,7)	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,070	0,016	0,999
S2	4(28,6)	10(71,4)	15(100,0)	0(0,0)	15(100,0)	0(0,0)	0,002	0,002	0,999
S3	4(28,6)	10(71,4)	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,004	0,002	0,999
S4	13(92,9)	1(7,1)	15(100,0)	0(0,0)	15(100,0)	0(0,0)	0,999	0,999	0,999
S5	5(35,7)	9(64,3)	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,008	0,004	0,999
S6	4(26,7)	11(73,3)	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,002	0,001	0,999
S7	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	15(100,0)	0(0,0)	0,999	0,999	0,999
S8	6(40,0)	9(60,0)	15(100,0)	0(0,0)	14(93,3)	1(6,7)	0,004	0,008	0,999
S9	2(13,3)	13(86,7)	13(86,7)	2(13,3)	14(93,3)	1(6,7)	0,001	<0,001	0,999
S10	5(33,3)	10(66,7)	15(100,0)	0(0,0)	14(93,3)	1(6,7)	0,002	0,004	0,999
S11	9(64,3)	5(35,7)	10(66,7)	5(33,3)	10(66,7)	5(33,3)	0,999	0,999	0,999
S12	4(28,6)	10(71,4)	11(73,3)	4(26,7)	14(93,3)	1(6,7)	0,070	0,004	0,375
S13	5(38,5)	8(61,5)	12(80,0)	3(20,0)	13(86,7)	2(13,3)	0,109	0,070	0,999
S14	12(85,7)	2(14,3)	14(93,3)	1(6,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,999	0,500	0,999
S15	7(50,0)	7(50,0)	11(73,3)	4(26,7)	15(100,0)	0(0,0)	0,375	0,016	0,125
S16	7(50,0)	7(50,0)	9(60,0)	6(40,0)	14(93,3)	1(6,7)	0,687	0,031	0,125
S17	9(64,3)	5(35,7)	11(73,3)	4(26,7)	12(80,0)	3(20,0)	0,625	0,687	0,999
S18	9(64,3)	5(35,7)	13(86,7)	2(13,3)	15(100,0)	0(0,0)	0,250	0,063	0,500
S19	7(50,0)	7(50,0)	11(73,3)	4(26,7)	13(86,7)	2(13,3)	0,453	0,180	0,687
S20	4(28,6)	10(71,4)	10(66,7)	5(33,3)	14(93,3)	1(6,7)	0,125	0,004	0,219

p^+ : Ön test ve son test karşılaştırması, $p^\#$: Ön test ve kalıcılık testi karşılaştırması, $p^\#$: Son test ve kalıcılık testi karşılaştırması. Veriler frekans ve yüzde olarak ifade edilmiştir. Anlamlı p değerleri kalın yazı tipinde gösterilmiştir.

- Eğitim öncesinde soru 1'i doğru cevaplayanların oranı %53,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %93,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 2'yi doğru cevaplayanların oranı %28,6 iken, eğitim sonrasında bu oran %100,0'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 3'ü doğru cevaplayanların oranı %28,6 iken, eğitim sonrasında bu oran %93,3'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 4'ü doğru cevaplayanların oranı %92,9 iken, eğitim sonrasında bu oran %100,0'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 5'i doğru cevaplayanların oranı %35,7 iken, eğitim sonrasında bu oran %93,3'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 6'yı doğru cevaplayanların oranı %26,7 iken, eğitim sonrasında bu oran %93,3'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 7'yi doğru cevaplayanların oranı %93,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %100,0'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 8'i doğru cevaplayanların oranı %40,0 iken, eğitim sonrasında bu oran %100,0'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 9'u doğru cevaplayanların oranı %13,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %86,7'ye yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 10'u doğru cevaplayanların oranı %33,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %100,0'e yükselmiştir ve bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p<0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 11'i doğru cevaplayanların oranı %64,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %66,7'ye yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).

- Eğitim öncesinde soru 12'yi doğru cevaplayanların oranı %28,6 iken, eğitim sonrasında bu oran %73,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 13'ü doğru cevaplayanların oranı %38,5 iken, eğitim sonrasında bu oran %80'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 14'ü doğru cevaplayanların oranı %85,7 iken, eğitim sonrasında bu oran %93,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 15'i doğru cevaplayanların oranı %50,0 iken, eğitim sonrasında bu oran %73,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 16'yı doğru cevaplayanların oranı %50,0 iken, eğitim sonrasında bu oran %60,0'a yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 17'yi doğru cevaplayanların oranı %64,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %73,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 18'i doğru cevaplayanların oranı %64,3 iken, eğitim sonrasında bu oran %86,7'ye yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 19'u doğru cevaplayanların oranı %50,0 iken, eğitim sonrasında bu oran %73,3'e yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).
- Eğitim öncesinde soru 20'yi doğru cevaplayanların oranı %28,6 iken, eğitim sonrasında bu oran %66,7'ye yükselmiştir fakat bu fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmamıştır ($p>0,05$).

Sonuç olarak yapılan eğitim en çok 2.,3.,5.,6.,8.,9. ve 10. sorular üzerinde etkili olmuştur.

Ayrıca Tablo 1.'in son sütununda gösterilmiş olan $p^{\#}$ değerlerinin tümü 0,05 değerinin üzerindedir. Bu da hiçbir soru için son test ile kalıcılık testi arasında istatistiksel anlamlı bir fark bulunmadığını göstermiştir.

BÖLÜM VI

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırmada ele alınan problem ve alt problemlerin çözümü için toplanan verilerin sonucunda elde edilen bulgularla bunlara ilişkin yorumlar verilmektedir.

Alt problemler doğrultusunda sistematik bir yol izlenmiştir. Problem kapsamında incelenen bilimsel araştırmanın doğası gereği evrenden örnekleme doğru gidildiğinde araştırma sorularına aşağıda cevap verilmiştir.

1. Sembollerin tarihsel süreçte ekslibris sanatına yansması nasıldır?

Exlibrisin ortaya çıkışı milattan öncesine dayanır. İlk ve en eski örnek olan exlibrisin, M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığı ve bunun da Mısır Kralı III. AMENHOTEP'in diğer adıyla III. AMENHOPHIS'in kitaplığına ait, boyutunun da 62x38x4,5 mm olduğu sanılmaktadır. Bu tür levhaların ise papürüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. Bazı araştırmacılar da exlibrisin, M.Ö. 600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata büyük önem veren Asur Kralı ASURBANIPAL zamanından kaldığını öne sürer.

15. yüzyılın ortalarında matbaanın icat edilmesi exlibris sanatının yaygınlaşmasına olanak vermiş, bu durum kitapların çok sayıda basılıp yaygınlaşmasını, kitap çeşidinin çoğalmasını ve kitaplıkların oluşumunu sağlamış, dolayısı ile exlibrise olan gereksinimin artmasına neden olmuştur. 16. yüzyılla birlikte exlibris altın çağını yaşamaya başlamıştır. Özellikle Almanya'da yaygın olarak yapılan exlibris, diğer Avrupa ülkelerinde de farklı örneklerini göstermiştir. Örneğin bu dönemde Albrecht DÜRER'in (1471-1528), 1525 yılına kadar zamanın ünlü devlet ve bilim adamları Willibald PIRCKHEIMER ve Hektor PÖMER için yirmi bir sayfa exlibris yaptığı bilinmektedir.

Özgün baskıresim teknikleriyle yapılan exlibrisler 17. yüzyıla gelindiğinde teknik çeşitliliği gösterir. Bu yüzyılda Fransa'da daha önceleri ilgi görmeyen exlibris, 18. yüzyılda ciltçilik sanatının gelişmesiyle birlikte varlık göstermeye başlar.

19. yüzyılda endüstri devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entellektüel değişimin temelleri atılmıştır. Sadece özel kitaplıklar gelişmemiş, büyük kütüphaneler de kurulmuştur. Bu yüzyılda görülmemiş sayıda kitap üretilmeye başlanmış ve kitap basımının artmasıyla birlikte her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar yerine daha dar anlamda, basit mühürler, damgalar, exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzyılın sonlarına doğru kitap ve dergiler yayımlanmaya ve bunların koleksiyoncularının toplandığı dernekler kurulmaya başlanmıştır. Aynı yıllarda exlibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve hızla yaygınlaşmıştır. Bu dönemden sonra exlibrisler sadece kitaplara yapıştırmak düşüncesiyle yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objeleri olarak da kullanılmaya başlamış ve kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün grafik ve resim çalışması olarak bağımsızlaşmıştır.

Sembol, içeriği ve anlamı ortaya koyan karmaşık yapası gereği çift yönlüdür. Anlatılmak istenen ile anlatılan arasında bir süreç olma yönüyle de tek bir anlamı değil çoğu kez birden çok anlamı kapsar. Sembolik motifler plastik yönleriyle olduğu kadar, içinde yaratıldıkları toplumun yaşam biçimini ortaya koymaları yönüyle de büyük önem taşırlar. Sembol anlatım yönü ile de ilginç bir evrimleşme göstermiştir. Bir obje, kavram, ifade ya da eylemi anlatmak için kullanılan formlar somut anlamlarda benzerlik ilkesine dayalı gelişirken soyut anlamlarda ise soyutlama ve geometri gibi minimal bir yapı sunarlar. Öyle ise sembolün anlama dönük yüzü ne denli soyutsa anlatıma dönük yüzü de o denli soyuttur. Sembolün ortaya konuş biçimi (formu) değişse de biçimin anlamı anlatması yönüyle tüm insanlığın ortak üretimi olmuştur. Yani sembolleştirme başlangıçtan günümüze dek insanın kendisini ifade etmede kullandığı evrensel bir dil olmuştur. İnsanoğlunun süreç içerisinde gelişen sosyal, zihinsel, duygusal yönü ve ihtiyaçları paralelinde sembol aynı zamanda bir iletişim aracı olmuş, resim, alfabe ve yazılar bu iletişimin somut belgeleri olan semboller dizisine dönüşmüştür. Sembol, bir topluluğun, toplumsal bir var oluşun ortak özlem, beklenti ve inançlarının göstergesi hâline gelmiştir. Örneğin semboller, bir totem ya da bayrak etrafında oluşan duygu ve

inançlar gibi bir dizi resmî yaptırıma da yol açmış ve bu anlamda semboller zaman zaman resmîleşme ve kurumsallaşmanın da sınırları içerisinde yer almıştır. Tezime konu olan ekslibris sanatı da kitap belirteci olarak kullanılan aidiyat nesnesi de buna bir örnek teşkil eder.

2. Ekslibrisin tarihsel gelişimi incelenerek sanattaki yeri ve hedefleri nasıldır?

Exlibris önemli bir iletişim aracıdır. Bir ihtiyaç grafiği olarak doğmasına karşın, estetik kaygılarla yapılan özgün yapıtlardır. Ekslibris hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibini kişilik simgesini taşıyan biçimsel bir dildir. Kitabın içine yerleştirilme amacıyla ekslibrisin baskı boyutunun 13x13 cm geçmeyecek bir alan içinde tasarlanması idealdir. Bu alan içinde tasarımcı farklı şekillerde tasarlama konusunda serbesttir. Ekslibris bir tapudur, kişinin sahip olduğu kütüphanesindeki kitabının tapusudur. Bir mülkiyet işareti ve sahiplenme göstergesidir. Kitabın sahibini tanıtır ve yüceltir. Önceleri kitapların iç kapaklarına yapıştırılan küçük sanatsal, övünç kaynağı olan bu eserler, biriktirme ve değiştirme objesi olmuş, gün geçtikçe değer kazanmış ve bu günde çerçevelenip asılan özgün çalışma boyutunu kazanmışlardır. Ekslibris işlev olarak bir grafik tasarım ürünü ve bir sanat eseridir. Ekslibrisi bulunan bir kitabın değerli bir koleksiyon nesnesi olması onun işlevsel kullanımı dışında sanatsal var oluşunu da sağlar.

3. Ekslibris baskı teknikleri simgeleri nelerdir?

Ekslibrisler baskı resim teknikleriyle oluşturulur. Bu teknikler basit olarak üç sınıfa ayrılır; Yüksek, Çukur, Düz Baskı. Ekslibris sanatında geleneksel baskı teknikleri bu üç sınıfın içindeki metal baskı, ağaç, linol, serigrafi ve litografi baskılarıdır. Daha çok bu tekniklerin tercih edildiği ekslibrisler uluslar arası simgelere sahiptir. Bunlar;

	Çukur Baskı	Intaglio Printing	Tiefdrucktechniken
C	Çukur baskı	İntaglio printing	Blinddruck
C1	Çelik oyma	Steel engraving	Stahlstich
C2	Hakkak kalemiyle bakır oyma	Burin engraving	Stich mit Grabstichel hergestellt
C3	Asitle yedirme	Etching	Radierung
C4	Kuru kazıma	Dry point	Kaltnadel
C5	Akuatinta	Aquatint	Aquatinta
C6	Vernikli, şekerli yumuşak yüzey yedirme	Soft - ground etching	Weichgrundätzungen
C7	Mezotint	Mezzotint	Mezzotinto
C8	Palstik gravür Yeniden Çoğaltma	Engraving on linoleum Reproductive	Platten für Tiefdruck aus Linol Reproduktiv
P3	Fotogravür	Photoengraving	Heliogravur
P4	Tifdruk	Commercial Photoengravure	Industrielle fotogravur
P10	Çelik oyma Yüksek Baskı+1	Etched steel printing Relief printing	Stichtiefdruck Hochdrucktechniken
X	Yüksek baskı	Relief printing	Blinddruck
X1	Ağaç baskı	Woodcut	Holzschnitt
X2	Ağaç oyma baskı	Wood engraving	Holzstich
X3	Linolyum baskı	Linocut	Linolschnitt
X4	Metal oyma baskı	Relief -printed engraved	Hochdruck von gestochenen oder radierten platten aus metal
X5	Metalle çukur-yüksek baskı	Relief -printed metal plates created for intaglio printing	Hochdruck von Metallplatten für Tiefdruck gefertigt
X6	Plastik oyma baskı	Relief -printed engraving of other materials	Hochdruck von Platten aus anderen Materialien, Plastik
X7	Taş oyma yüksek baskı Yeniden çoğaltma	Stone satmp Reproductive	Steinsiegeldruck Reproduktiv
T	Tipografi, yazı baskı	Typography	Buchdruck, Typendruck
T1	Laynotayp baskı	Linotype	Linotypie, Zeilensatz
T2	Ağaç oyma yüksek baskı	Photoxylography, facsimile wood engraving	Fotoxylografie
T3	Lastik damga baskısı	Commercial rubber stamp	Kommerzieller gummistempel

P1	Kilişe baskı	Line block with or without photography	Klisschee fotomechanisch oder von Hand hergestellt
P2	Yarım ton kilişe baskı Düz şablon ve elektronik baskı	Half tone; photozincography Flatbed, stencil and electronic printing	Klisschee, Fotozinkografie Flach, stencil und elektronische techn.
L1	Taş baskı	Autolithography	Autolitografie
L2	Transfer taş baskı	Autography	Umdruckverfahren, Autography
L3	Ofset çinkosuyla baskı	Zincography	Zinkflachdruck
L4	Alüminyum baskı	Algraphy	Algrafie, Aluminiumdruck
P8	Fotograf	Original photograph,	Original- fotografie
S	Şablon baskı	Stencil	Schablone
S1	İpek baskı	Silkscreen	Siebdruck
S2	Boyama şablonla baskı	Mimeography	Mimeografie
S3	Balmumu kâğıtla baskı	Katazome	Katazome
S4	Hurma suyu ile kapatma baskı	Kapa	Kappa
CGD	Bilgisayarda özgün tasarım	Computer generated design	Original Computergrafik
	Yeniden çoğaltma	Reproductive	Reproduktiv
P	Fotografik çoğaltma	Photographic reproduction	Photomechanische Verfahren
P5	Fototayp	Collotype	Lichtdruck
P6	Fotolitografi baskı	Process transfer lithography	Fotolithografie
P7	Ofset baskı	Offset	Offset
P9	Fotografik ipek baskı	Serigraphic Reproductive	Fotosiebdruck
CRD	Bilgisayarda çoğaltma	Computer Reproductive design	Computerreproduktion
Y	Fotokopi Diğer simgeler	Photocopy Other symbols	Fotokopie Andere Symbole
U	Sınıflama dışı	Technique not listed	Weitere Techniken
MT	Karışık teknik	Mixed technique	Mix
--/...	Kalıpsayısı/	Number after the technical	Ziffer nach den Symbolen
		symbols	
/mon	Monotip baskı	Monotype	Monotypie
.			
/ col	Elle renklendirme	Hand- coloured	Handkoloriert

4. Müze, albüm, koleksiyon ve sergileme koşullarından sunumu ve konservasyonu nasıl olmalıdır?

Üzerinde kültürel ve tarihsel değerler taşıyan ekslibrisler, 500 yıldan bu yana sanatsal kaygılarla tasarlanmakta ve meraklıları tarafından toplanmaktadır. İnsanı farklı düşüncelere yönelten bu özgün çalışmalar, genellikle kitapların boyutuna bağlı kalınarak hazırlanıp, değişik baskı teknikleriyle üretilmektedir. Boyutunun en fazla 13 cm büyük olmaması gerekir. Koleksiyoncuların kullanışlı buldukları 5-7,5 cm civarında olanlardır. Baskı kağıdı olarak her türlü kağıt kullanılabilir. Hatta el yapımı kağıtlar, baskıları daha çekici göstermesi ve farklı dokular yaratması açısından tercih edilebilirler. Kitabı yapıştırılacağı da düşünülerek ekslibris kağıdının fazla kalın olmamasına özen gösterilmelidir. Koleksiyoncular, ekslibrislerini değişik yöntemlerle saklamakta ve sunmaktadırlar. Ekslibrisler, genellikle standart kartlara yapıştırılarak saklanmaktadır. Bu kartlar, A4 yada 21x27 cm boyutunda olup; başlığında sanatçının adı, doğum-ölüm yılı, ülkesi, üyesi olduğu dernek, ekslibrisin baskı tekniği, yapım yılı, toplam sayısı ve sahibinin adı yer almaktadır. Koleksiyonerler için önemli bir başka saklanma şekli olan, zarflama ve kutulama yönteminde ekslibrisler; uygun boyuttaki zarf ve kutularda sanatçılara, tekniklere, ülkelere, dönemlere yada konulara göre sınıflandırılarak saklanmaktadırlar.

5. Güzel sanatlar fakültelerinde görsel iletişim ve grafik tasarımı öğretimi programlarında ekslibris sanatı, teknik uygulama ve konuları planı bir modül önerisinde nasıl yer almalıdır?

MODÜL 1 – Ekslibrisin Tarihsel Süreçte Gelişimi	
1.Oturum	
Dersin Adı	Ekslibris Sanatı Teknik ve Uygulamaları
Dersin Yeri	Atölye
Konu	Ekslibris nedir? Ekslibris çeşitleri nelerdir? Ekslibris'in tarihsel süreçte gelişimi nasıldır?
Süre	6 Saat
Hedefler	1- Ekslibris ile ilgili belli başlı kavramların anlam bilgisi 2- Ekslibris'in tanımını yapabilme 3- Ekslibris uygulamalarının eskizlerini tasarım kuralları içinde çizibilme 4- Baskıda kullanılan gravür tekniği malzemelerin araç gereçlerin ve makinelerin tanıtılması 5- Baskıda işlem sırasının tanıtılması ve baskı kağıtlarının özelliklerinin tanıtılması 6- Baskı alanı ebatları ve kağıt boyutlarının tespit edilmesi
Kavramlar	Ekslibris, Kitap, Sembol, Mit, Arketip
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Düz anlatım, Soru – Cevap, Gösterip - Yaptırma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri	Bilgisayar, Projeksiyon Makinası, Slaytlar, Konu ile ilgili fotokopiler, Ekslibris örnekleri
Araç ve Gereçler	Eskiz defteri, Kalem, Siyah mürekkep, Silgi, Çinko Levha, Lak
Kaynak	Ekslibris, Hasip Pektaş AED, 2003 I. Uluslararası Ekslibris Yarışması, Sergisi Ank. 2003 AED Bülteni, 1/5 Sayıları, Ankara Ekslibris derneği Yayınları Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbaskı, Hasan Pekmezci, İlke Yayıncılık, Ankara, 1992 Gravür, Güler Akalan, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000 Silk Screen Process Production, Harry Hiatt-H.K. Middieton, Blandford Press Limited, London, 1960 Boyama ve Baskı Teknolojisi, Meliha/Ferit Özgirgin, MEB Basımevi, İstanbul, 1987 Screen Printing, Tim Mara, Tomas and Hudson, London, 1979 Printmaking Today, Jules Heller, Holt Rinehart and Winston Co. USA, 197
Öğretme – Öğrenme	Dikkat Çekme, Güdüleme, Gözden Geçirme, Derse Geçiş

Etkinlikleri	
Süreç	1- Ekslibrisin tanımı yapılır 2- Slayt destekli sunumla örnekler gösterilir 3- Ekslibris çeşitleri anlatılır. 4- Ekslibris'in tarihsel süreçte gelişimi açıklanır. 5- Yazının bulunuşu kitabın tarihçesi anlatılır. 6- Dersin başında gösterilen Ekslibris örneklerinden yola çıkılarak Ekslibris tanımlarını yaparken dikkat etmemiz gereken konular açıklanır. 7- Özgün eskiz çalışmalarına başlanır. 8- Yapılan eskiz çalışmaları eleştirilir ve yorumlanır. 9- Ekslibrislerde yazı ve resim ilişkisi açıklanır. Ekslibris tasarım ilkeleri anlatılır. Slayt sunumlarla desteklenir. 10- Baskıda kullanılan malzemelerin tanıtılıp gösterilmesi 11- Baskı işlem sırasının tanıtılması, baskı kağıtlarının özelliklerinin açıklanması 12- Çinko levhanın laklanıp kurutulması
Ölçme ve Değerlendirme	1- Ekslibris nedir? Süreç içinde Ekslibrisin doğru kavranması. 2- Ekslibris çeşitleri nelerdir? 3- Ekslibris ile ilgili belli başlı kavramlar nelerdir? 4- Ekslibrislerde tasarım ilkeleri nelerdir? 5- Ekslibrislerde tasarım yazı ve resim ilişkisi nasıl olmalıdır? 6- Ekslibris hangi boyutlarda tasarlanmalıdır? 7- Ekslibris eskiz tasarımları kurallara uyularak çizilebildi mi ? Sorularına cevap aranır.
Modülün Uygulamasına İlişkin Açıklamalar	Konu önerilen 6 ders saatinde işlenmiş ve değerlendirme etkinlikleri tamamlanarak amacına ulaşmıştır.

MODÜL 2 – Ekslibrisin Kültürel Boyutu ve Gelişimi	
2.Oturum	
Dersin Adı	Ekslibris Sanatı Teknik ve Uygulamaları
Dersin Yeri	Atölye
Konu	Ekslibrisin kültürel gelişimi nasıldır? Eser olarak kitap ve Ekslibrisin kitaba kattığı kimlik nedir?
Süre	6 Saat
Hedefler	1- Tarihsel süreçte ekslibrisin ilk izleri arma ve mühürleri açıklayabilme 2- Ekslibrisin kültürel ve sanatsal boyutunu açıklayabilme 3- Değişik dönemlerde yapılmış farklı sanat akımları etkisinde çalışılmış ekslibrisleri tanıyabilme 4- Ekslibrisin gravür tekniğinde baskı kalıbını hazırlayabilme 5- Gravür tekniğinin özelliğini açıklayabilme
Kavramlar	Arma, Mühür, Baskı Teknikleri, Heraldik, Gravür
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Düz anlatım, Soru – Cevap, Gösterip - Yaptırma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri	Bilgisayar, Projeksiyon Makinası, Slaytlar, Konu ile ilgili fotokopiler
Araç ve Gereçler	Eskiz defteri, Kalemler, Siyah mürekkep, Silgi, Çinko levha, Lak, Kazıma uçları, gazete kağıdı, üstübu, tiner
Kaynak	Ekslibris, Hasip Pektaş AED, 2003 I. Uluslararası Ekslibris Yarışması, Sergisi Ank. 2003 AED Bülteni, 1/5 Sayıları, Ankara Ekslibris derneği Yayınları Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbaskı, Hasan Pekmezci, İlke Yayıncılık, Ankara, 1992 Gravür, Güler Akalan, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000 Silk Screen Process Productuon, Harry Hiatt-H.K. Middieton, Blandford Pres Limited, London, 1960 Boyama ve Baskı Teknolojisi, Meliha/Ferit Özgirgin, MEB Basımevi, İstanbul, 1987 Screen Printing, Tim Mara, Tomas and Hudson, London, 1979 Printmaking Today, Jules Heler, Holt Rinehart and Winston Co. USA, 197
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Dikkat Çekme, Güdüleme, Gözden Geçirme, Derse Geçiş

Süreç	1- Farklı yüzyıllarda (15. Yüzyıl, 16. Yüzyıl, 17. ve 18. Yüzyıl) ekslibrisin işlevi açıklanır. 2- Sanat akımları etkisindeki ekslibrisler incelenir. 3- Heraldik dönem açıklanır. 4- Arma ve Mühürlerin ekslibrisin ilk izlerini taşıdığı açıklanır. 5-Konu ile ilgili örneklerin oluşturduğu fotokopiler dağıtılır. 6- Gravür baskı tekniğinin anlatılması ve uygulamaları ile ilgili slayt sunumu yapılması 7- Gravür baskı tekniğinin anlatılması ve uygulamaları ile ilgili slayt sunumu yapılması 8- Gravür baskı tekniğiyle yapılacak olan Ekslibris için çinko levhanın boyutuna karar verilip hazırlanması 9- Çinko levha üzerine eskiz çiziminin geçirilmesi
Ölçme ve Değerlendirme	1- Arketip, sembol, biçim nedir? 2- Ekslibrisin kitaba kattığı işlev nedir? 3- Ekslibris uygulamalarının hangi baskı tekniğinde çalışılacak Sorularına cevap aranır.
Modülün Uygulamasına İlişkin Açıklamalar	Konu önerilen 6 ders saatinde işlenmiş ve değerlendirme etkinlikleri tamamlanarak amacına ulaşmıştır.

MODÜL 2 – Ekslibrisin Kültürel Boyutu ve Gelişimi	
2.Oturum	
Dersin Adı	Ekslibris Sanatı Teknik ve Uygulamaları
Dersin Yeri	Atölye
Konu	Ekslibrisin doğuş yılları ve ekslibrisin ilk izleri Arma ve Mühürler
Süre	8 Saat
Hedefler	1- Ekslibrisin ilk doğuş yılları? 2- El yazması kitaplar ve özellikleri? 3- Ekslibrisin ilk izleri Arma ve Mühürleri açıklayabilme. 4- Ekslibrisin kültürel boyutunu açıklamak. 5- Ekslibris için baskı kalıbının hazırlanması.
Kavramlar	Ekslibris, Kitap, Sembol, Mit, Arketip
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Düz anlatım, Soru – Cevap, Gösterip - Yaptırma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri	Bilgisayar, Projeksiyon Makinası, Slaytlar, Konu ile ilgili fotokopiler
Araç ve Gereçler	Eskiz defteri, Kalemler, Siyah mürekkep, Silgi
Kaynak	Ekslibris, Hasip Pektaş AED, 2003 I. Uluslararası Ekslibris Yarışması, Sergisi Ank. 2003 AED Bülteni, 1/5 Sayıları, Ankara Ekslibris derneği Yayınları Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbaskı, Hasan Pekmezci, İlke Yayıncılık, Ankara, 1992 Gravür, Güler Akalan, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000 Silk Screen Process Productuon, Harry Hiatt-H.K. Middieton, Blandford Pres Limited, London, 1960 Boyama ve Baskı Teknolojisi, Meliha/Ferit Özgirgin, MEB Basımevi, İstanbul, 1987 Screen Printing, Tim Mara, Tomas and Hudson, London, 1979 Printmaking Today, Jules Heler, Holt Rinehart and Winston Co. USA, 197
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Dikkat Çekme, Güdüleme, Gözden Geçirme, Derse Geçiş

Süreç	1- 15.yüzyılda ilk ekslibrisin tanımı yapılır. 2- 16.yüzyılda ilk ekslibrisin tanımı yapılır. 3- 17. ve 18. yüzyılda ilk ekslibrisin işlevinden açıklanır. 4- El yazması kitaplar anlatılır ve örnek slaytlar gösterilir. 5- Tarihsel süreçte armaların işlevi açıklanır. 6- Tarihsel süreçte mühürlerin işlevi açıklanır. 7- Arma ve Mühürlerin ekslibrisin ilk izlerini taşıdığı açıklanır. 8- Konu ile ilgili örneklerin oluşturulduğu fotokopiler dağıtılır. 9- Gravür baskı tekniğinin anlatılması ve uygulamaları ile ilgili slayt sunumu yapılması 10- Gravür baskı tekniğiyle yapılacak olan Ekslibris için çinko levhanın boyutuna karar verilip hazırlanması 11- Çinko levhanın ve kurutulması
Ölçme ve Değerlendirme	1- Farklı yüzyıllarda ekslibrisin işlevi nasıldı? 2- Arma ve mühürlerin neden ekslibrisin ilk izleri olarak tanımlandığı? 3- Ekslibrisin kültürel boyutu ve gelişimi nasıldır? 4- Sanat akımlarından ekslibris ne şekilde etkilenmiştir? 5- Gravür tekniği nedir? 6- İşlenen konunun genel bir özeti? Sorularına cevap aranır.
Modülün Uygulamasına İlişkin Açıklamalar	Konu önerilen 6 ders saatinde işlenmiş ve değerlendirme etkinlikleri tamamlanarak amacına ulaşmıştır.

MODÜL 3 – Ekslibrisin Sanatsal Boyutu	
3.Oturum	
Dersin Adı	Ekslibris Sanatı Teknik ve Uygulamaları
Dersin Yeri	Atölye
Konu	Ekslibrisin kitaba kattığı kimlik, kitabın ikonu, ekslibris siparişi ve koleksiyonculuğu
Süre	6 Saat
Hedefler	1- Ekslibrisin kitaba kattığı önem nedir? Açıklayabilme. 2- Ekslibris ve siparişi nasıldır? Tanımlayabilme. 3- Sanatçının Rönesans ve Barok Dönemde nasıl var olduğunu açıklayabilme. 4- Çok renkli gravür tekniğinde ekslibris uygulamaları yapabilme. 5- Birinci ekslibris baskının uygulanması.
Kavramlar	Sipariş, Kimlik, Koleksiyon
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Düz anlatım, Soru – Cevap, Gösterip - Yaptırma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri	Bilgisayar, Projeksiyon Makinası, Slaytlar, Konu ile ilgili fotokopiler
Araç ve Gereçler	Eskiz defteri, Kalemler, Siyah mürekkep, Silgi, Kazıma uçları, Gazete, Maket Bıçağı, Tiner, Çinko Levha
Kaynak	Ekslibris, Hasip Pektaş AED, 2003 I. Uluslararası Ekslibris Yarışması, Sergisi Ank. 2003 AED Bülteni, 1/5 Sayıları, Ankara Ekslibris derneği Yayınları Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbası, Hasan Pekmezci, İlke Yayıncılık, Ankara, 1992 Gravür, Güler Akalan, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000 Silk Screen Process Productuon, Harry Hiett-H.K. Middieton, Blandford Pres Limited, London, 1960 Boyama ve Baskı Teknolojisi, Meliha/Ferit Özgirgin, MEB Basımevi, İstanbul, 1987 Screen Printing, Tim Mara, Tomas and Hudson, London, 1979 Printmaking Today, Jules Heler, Holt Rinehart and Winston Co. USA, 197
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Dikkat Çekme, Güdüleme, Gözden Geçirme, Derse Geçiş

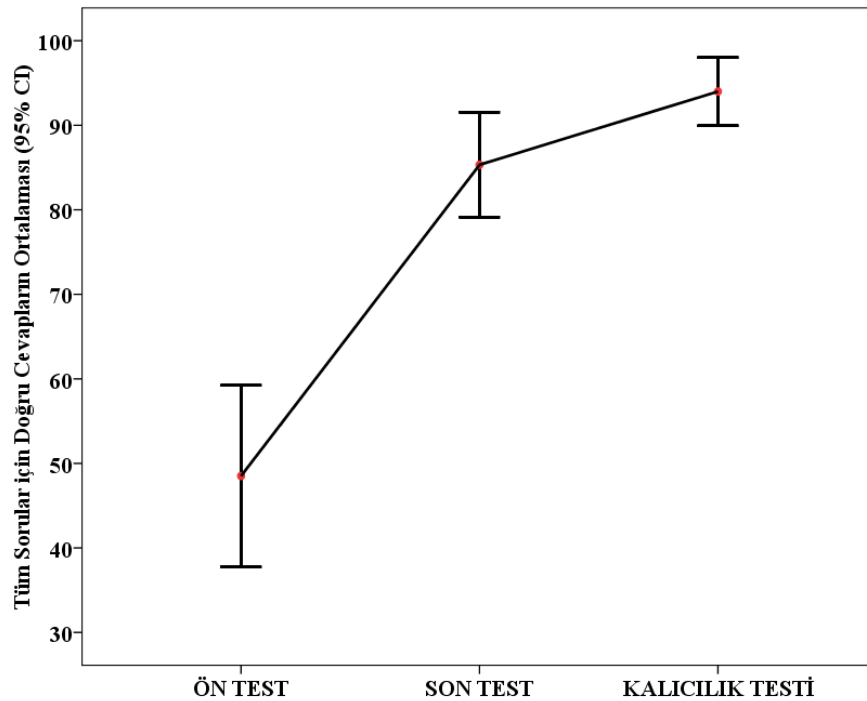
Süreç	1- Ekslibrisin kitaba kattığı kimlik açıklanır. 2-Rönesans ve Barok dönemde sanatçının nasıl var olduğu ve ismini eserlerinde ilk kez nasıl kullandığı açıklanır. 3- Ekslibrisde sipariş nasıldır? Açıklanır. 4- Ekslibris üretiminde siparişin önemi anlatılır. 5- Koleksiyonerlik nedir? Koleksiyonerlik neden önemlidir anlatılır? 6- Baskıya hazır hale gelen ekslibrislerin birinci tek renkli baskısı alınır.
Ölçme ve Değerlendirme	1- Ekslibrisin kitaba kattığı kimlik nedir? 2- Ekslibrisde sipariş nasıldır? Önemi nedir? 3- Koleksiyonerlik nasıldır? Önemi nedir? 4- Sanatçı ismiyle hangi dönemde var olmuştur? 5- Birinci baskı temiz bir şekilde basılabildi mi? 6- İşlenen konunun genel bir özeti yapılır. Sorularına cevap aranır.
Modülün Uygulamasına İlişkin Açıklamalar	Konu önerilen 6 ders saatinde işlenmiş ve değerlendirme etkinlikleri tamamlanarak amacına ulaşmıştır.

MODÜL 4- Ekslibrisin Teknik Boyutu	
4.Oturum	
Dersin Adı	Ekslibris Sanatı Teknik ve Uygulamaları
Dersin Yeri	Atölye
Konu	Ekslibrislerde kullanılan baskı teknikleri ve simgeleri
Süre	6 Saat
Hedefler	1- Ekslibrisde kullanılan baskı teknikleri nelerdir? Açıklayabilme. 2- Ekslibris baskı teknikleri simgeleri nelerdir? Tanımlayabilme. 3- Renkli gravür ekslibris uygulamaları yapabilme.
Kavramlar	Dijital, Corel Draw, Photo Shop, İllüstratör, C2, P3, L1, C1, C
Öğretme – Öğrenme – Yöntem ve Teknikleri	Düz anlatım, Soru – Cevap, Gösterip - Yaptırma
Kullanılan Eğitim Teknolojileri	Bilgisayar, Projeksiyon Makinası, Slaytlar, Konu ile ilgili fotokopiler
Araç ve Gereçler	Eskiz defteri, Kalem, Siyah mürekkep, Silgi, Çinko levha, baskı kağıtları, matbaa mürekkebi, kazıma uçları, baskı boyaları, yedek uçlar, gazete, üstübu, maskeleme bandı, tiner
Kaynak	Ekslibris, Hasip Pektaş AED, 2003 I. Uluslararası Ekslibris Yarışması, Sergisi Ank. 2003 AED Bülteni, 1/5 Sayıları, Ankara Ekslibris derneği Yayınları Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbası, Hasan Pekmezci, İlke Yayıncılık, Ankara, 1992 Gravür, Güler Akalan, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000 Silk Screen Process Productuon, Harry Hiatt-H.K. Middieton, Blandford Pres Limited, London, 1960 Boyama ve Baskı Teknolojisi, Meliha/Ferit Özgirgin, MEB Basımevi, İstanbul, 1987 Screen Printing, Tim Mara, Tomas and Hudson, London, 1979 Printmaking Today, Jules Heler, Holt Rinehart and Winston Co. USA, 197
Öğretme – Öğrenme Etkinlikleri	Dikkat Çekme, Güdüleme, Gözden Geçirme, Derse Geçiş
Süreç	1- Ekslibrisde kullanılan baskı tekniklerini anlatma. 2- Ekslibrisde kullanılan baskı tekniklerinin simgelerini tanıtmak. 3- Değişik baskı teknikleri ile yapılan ekslibris örneklerini incelemek ve değerlendirmek 4- Gravür tekniğinde renkli baskılar almak ve çoğaltmak

Ölçme ve Değerlendirme	1- Ekslibrisinde kullanılan baskı teknikleri nelerdir? 2- Ekslibris baskı simgeleri nelerdir? 3- Gravür tekniğinde renkli uygulamaların baskı çoğaltıldı mı? Kaç baskı alındı? Sorularına cevap aranır.
Modülün Uygulamasına İlişkin Açıklamalar	Konu önerilen 6 ders saatinde işlenmiş ve değerlendirme etkinlikleri tamamlanarak amacına ulaşmıştır.

6. Oluşturulan Öğretim Modülü'nün öğrencilerin sanat eğitimine ilişkin öğrenme ve yaşantılarına ön test–son test–kalıcılık testinin etkisi nasıldır?

Genel bir değerlendirilme yapıldığında ise ön testlerde doğru cevapların ortalaması $48,50 \pm 22,95$ olarak elde edilirken son testte doğru cevapların ortalaması $85,33 \pm 13,26$ ve kalıcılık testinde doğru cevapların ortalaması $94,00 \pm 8,62$ olarak elde edilmiştir ve aralarındaki fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ($p < 0,05$). Bu bulgulara ilişkin hata grafikleri Şekil 21'de gösterilmiştir.



Şekil 21. Tüm sorular için doğru cevap ortalamalarının ön test, son test ve kalıcılık testine ilişkin dağılımlarının hata grafiği ile gösterimi. Hata çubuklarının ortasındaki kırmızı ile gösterilen noktalar aritmetik ortalamayı, üst ve alt sınırlar ise bu ortalamalara ilişkin %95 güven aralıklarını temsil etmektedir.

BÖLÜM VII

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sonucundan elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlardan yola çıkılarak geliştirilen ve önemli görülen öneriler üzerinde durulmaktadır.

1. Ekslibris (Latince: kitaplardan), kitapseverlerin, kütüphane sahiplerinin ya da koleksiyoncuların kitaplarının iç kapağına yapıştırdıkları üzerinde adlarının ve değişik konularda resimlerin yer aldığı küçük boyutlu grafik çalışmalarıdır. Ekslibris bir ihtiyaç grafiği olarak önemli bir görsel iletişim aracıdır. Belirli bir kütüphaneye ait olan kitabın etiketi olan ekslibris, sahibi olan kişiyi imgesel nitelikte temsil eden, gerek aidiyeti ve gerekse kimlik niceliğini taşıyan veya iyelik yazısını tanımlamak için kullanılan latince deyiştir. Sözcük olarak ...'nın kitabı, ...'nın kitaplığına ait veya ...'nın kütüphanesinden anlamına gelir. İngilizce “Bookplate” olarak da bilinen ekslibris, kitap sahibini tanıtır, onu yüceltir ve kitabı ödünç alan kişiyi geri getirmesi konusunda uyarır. Ekslibris, hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibinin kişilik imgesini taşıyan biçimsel bir dildir.

2. Ekslibris, 500 yıldır uygulanan ve içinde pek çok kültürel ve tarihsel değer taşıyan sanatsal bir uygulamadır.

3. Ekslibris koleksiyoncusunun mevcut bir kütüphaneye sahip olması, kitaplarının aidiyetini belirtmek ve kişisel kimliğini yüklemek adına ekslibris sipariş ederek tasarım yaptırtması ekslibrisin ana işlevini niteler. Günümüzde salt sanat nesnesi olarak üretilen, kitapla hiç buluşmayan ve sadece bir koleksiyonun parçası olma niteliği ile değiş tokuş ilişkisi içinde el değiştiren ve bir sanat koleksiyonunun kimliğinden özgürleşerek varlığını sürdüren ekslibrisler de vardır.

4. Teknolojinin gelişmesi, matbaanın icadı ile kitap sayılarının ve kitap sahiplerinin artmasından dolayı teknolojiyi içine alarak serigrafî, ofset, fotoğraf ve

bilgisayarı da kullanmaya başlamışlardır. Digital ekslibris uygulamaları da yaygınlık kazanmıştır. Temel prensipte geleneksel baskı teknikleri ile exlibris sanatçıları, çalışmalarını çoğaltmak için metal gravür, ağaç gravür, linolyum baskı, litografi gibi baskı tekniklerini kullanırlar.

5. Her sanatçı çağının olanaklarını kullanarak eserler üretmiş ve bu ne geçmiş dönemlerin üstünde olanaklarla nede gelecek dönemlerin gerisinde kalan tekniklerle gerçekleşmiştir. 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.

6. Ekslibris zamana ve işleve dayalı bir iletişim aracıdır. Tasarım nesnesi olarak sipariş veren kitap sahibinin yaşadığı süreçte, kitabın aidiyetini belgeleme ve kişinin imgesini ifade etme işlevini görür. Ekslibrisin ana işlevi, kitap sahibinin ömrü ile sınırlıdır; bu süreç sona erdiğinde, exlibrisin tasarıma dayalı birincil iletişim işlevi de sona ermiş olur. Ekslibrisin kitabın içinde var olmaya devam etse bile, kitapla bağı kopmuş olur, artık aidiyet görevini tamamlamış, sadece geçmişe dönük bir belge niteliğine dönüşmüştür.

7. Tasarımcıyla ekslibris sipariş eden koleksiyoncu, ekslibrisin hangi işlevle kullanılacağını belirleyen ve yaratım sürecini de oluşturan mercidir. Bu bağlamda herhangi bir ekslibrisin, sanat ya da tasarım nesnesi olarak nitelenmesi iletişim işlevine bağlıdır.

8. Postmodernizm ile yaşanan kırılmayla birlikte günümüzde ekslibrisin iletişim işlevi boyut değiştirmiş ve tek kullanım yeri kitabın içi olmaktan çıkmıştır. Artık koleksiyoncu, ekslibrisi sadece kitabın içinde kullanmak yerine, bir koleksiyon parçası oluşturmak ve değiş tokuş nesnesi olarak kullanarak koleksiyonuna yeni parçalar eklemektedirler.

9. Şu gerçeği de göz ardı edemeyiz kütüphaneler, aradığımız bilgiye anında ulaşabildiğimiz, dijital arşivlere, elimize alarak okuduğumuz kâğıt kitaplar ise hızla elektronik kitaplara dönüştürmeye başlamıştır. Bu bağlamda kitap ve ekslibris ilişkisinin de biçim değiştireceği düşünülebilir. Ekslibrislerinde aidiyatlarından gelecekte bir sanat objesi olarak değerlendirme olanağını arttırmaktır.

10. Ekslibris baskı, resim ve diğer görsel sanat eserlerinden ayıran önemli niteliği tipografiyi de içinde barındırmasıdır. Tasarımcının yazı ve resimle oluşturduğu görsel imge ve fikirsel işbirliği, kitabın sahibini temsil ederek onun kişiliğine dair bilgi ileterek imgesel iletişimi sağlar. Tipografi dilin, insanlığın form ve biçimlere yansıması, şekillenmiş önemli bir anlatım olgusunun yansıması olarak tanımlanabilir. Yazı ise tipografinin en önemli ögesidir. 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.

11. Ekslibris Güzel Sanatlar Fakülteleri Görsel İletişim ve Grafik Tasarım Eğitimi dalında temel sanat eğitimi dersleri sonrasındaki yarıyılların birinde, mutlaka özgün baskı teknikleri hakkında bilgilerin verilip yeteri ölçüde uygulamaları tanıtıldıktan ve grafik tasarımdan en çok kullanılan bilgisayar programları ve olanakları gösterildikten sonra ekslibris konusunun işlenmesi teknik bir zorunluluktur. Görsel iletişim ve grafik tasarımı eğitim ve öğretim planının dördüncü yarıyılından sonra seçilen bir zaman diliminde işlenmelidir. Konuya ayrılacak zaman sonuç almaya elverişli yeterlikte olmalıdır.

12. Grafik sanatlar içinde yeri belirlenen ekslibrisler yalnız kitap etiketi olarak kullanılmayıp her biri tek başına bir sanat ürünü olduğundan çerçevelenip asılabilir. Albüm oluşturularak koleksiyonculuğu da yapılan ekslibrislerin çeşitli ülkelerde zamanla müzeleri de oluşturulmuştur.

13. Günümüzde birçok sanatçı ekslibris tasarlamakta ve çoğaltmaktadır. Artık bireysel, ulusal ve uluslararası ölçülerde ekslibris tasarlama çalışmaları ve yarışmaları, sergilemeleri düzenlenmektedir. Bu alan sanatçıları arasında iletişimi ve birlikte hareketi sağlayan, etkinlikler düzenleyen, duyuran, tasarımcıları ve kullanıcıları

biriktiricileri bir araya getirip tanıştıran dernekler ve FISAE (Uluslararası Ekslibris Dernekleri Federasyonu) kurulmuştur. Bu kurumlar işlevlerini yerine getirirken pek çok ekslibris sanatçısını da temsil etmektedir.

14. Ekslibris aynı zamanda çok önemli bir iletişim aracıdır. Sanatı kitapların içine kolayca dokunabilecekleri, görebilecekleri bir yere getirmektedir. Milletler, sanatçılar ve sanat severler arasındaki diyalogu artırmakta, güncelliği yakalayarak gelişmelerden haberdar etmekte, koleksiyoncular içinde bir hazine oluşturmaktadır.

15. Bir ekslibrisde “ekslibris” sözcüğü kitap sahibinin adı yanında yer almalı yada kitap sahipliğini gösteren bir söz takımı şeklinde yer almalıdır. Her ekslibris sanatçısı tarafından imzalanıp uygulanan teknik bilgisi ve üretim sıra düzenindeki yeri işaretlenmelidir. Gerçekleştirme tarihi bilgisi de bunlara eklenir. Bu işaretlemelerin uluslararası standartlara göre verilmesi doğru anlaşılmasını da sağlamaktadır.

16. Yurt dışında yapılan ekslibris sergisi ve yarışmalarda ülkemizin de adını duyuran sanatçı ve tasarımcılarımızın isimleri geçmektedir. Bugün belki iki elin parmakları kadar az olan ekslibris sanatçılarımız gelecekte mutlaka çoğalacaktır.

17. Ekslibris tasarlama ve çoğaltmada geleneksel Özgün baskı tekniklerinden bir veya birden çok teknik seçilebileceği gibi yeni teknoloji ürün elektronik teknikler de kullanılabilir. Bu iki kategori teknikler karışık biçimde de uygulanabilir.

18. Ekslibris sanat eserinde konu olabilen başka çalışmalar gibi resimsel ve tipografik alanlarda yaratıcı gücü harekete geçirici ve geliştirici alanların sorunlarını bir arada çözerken teknik beceri kazandırma elverişli öğrencileri çok yönlü düşünmeye, araştırmaya, buluşçuluğa iten ve sonuçta işlevsel bir kullanım nesnesini elde eden konu olarak güzel sanatlar fakülteleri görsel iletişim ve grafik sanatı eğitimi ve öğretimi programlarında yerini almalıdır. Bu nedenle hazırlamış olduğum 4 haftalık modül bir öneri niteliğinde faydalı olacağını ummaktayım. Ekslibris konusunun işlenişi için bir çalışma modelini tezimin ilgili bölümünde açıklıyorum. Elde edilen bu veriler ışığında ekslibris sanatı, tekniği ve uygulamaları modülü ile uygulama yapılan deney grubu öğrencilerine ön test ve son test puanları karşılaştırılmıştır. İki uygulama arasındaki fark ön testlerde doğru cevapların ortalaması $48,50 \pm 22,95$ olarak elde edilirken son testte

doğru cevapların ortalaması $85,33 \pm 13,26$ olarak elde edilmiştir. Ve aralarındaki fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur. Kalıcılık testinde doğru cevapların ortalaması $94,00 \pm 62$ olarak bulunmuştur ve anlamlı bir istatistiksel fark oluşmuştur. Eğitim ortamını deneyimleyen öğrencilerin bu yönetime karşı nötr ve olumlu tutumlarının, olumlu ve çok olumlu şekilde değiştiği görülmektedir. Bu sonuçlar öğrencinin bu modülün yönteminden etkilendiği, zevk aldığı, bilgilendiği, uygulama ve değerlendirme seviyesinde teknik anlamda yetkinliğe ulaştıkları görüldüğü izlenmektedir. Modülün sanat eğitimi alanına katkıda bulunduğu söylenebilir.

19. Bir başlangıç olarak oluşturulmaya çalışılmış bir grafik sanat eğitimi programı ve kuramının genel sanat eğitimi içinde ekslibris sanatı tekniği ve uygulamalarının yer bulması ilgi çekilerek daha çok çalışılması ve geliştirilmesi umulmaktadır.

Öneriler:

Hazırlanan modüldeki eksikliklerin belirlenmesi, programların etkin şekilde uygulanmasına engel teşkil edebilecek noktaların belirlenmesi bunların giderilmesi için çözümler ortaya koyacak araştırmalar yapılması program geliştirmenin devamlılığı ilkesine esastır. Bu ilkeye dayalı olarak araştırmacılara şu önerilerde bulunulabilir.

1. Modül önerisinde yer alan öğretim programı, öğrencilere bilgi teknolojilerini kullanma becerisi kazandırma yönünden gözden geçirilerek düzenlenmelidir.

2. Programın uygulayıcısı durumunda olan dersin yürütücülerinin yeterlilikleri ve davranışları konusunda araştırmalar yapılmalıdır.

3. Güzel Sanatlar Fakülteleri Görsel İletişim ve Grafik Tasarım bölümlerinde bu dersle ilgili mevcut fiziksel olanaklarıyla, teknoloji ve materyal desteğiyle ilgili sorunlar araştırılmalıdır.

4. Bu araştırmaya benzer araştırmalar farklı örneklemeler için ve örneklemeler arasında karşılaştırmalar yapılmalıdır.

EKLER

EK-1: UZMAN GÖRÜŞÜ

Bu ders diğer seçmeli atölye dersleri arasında bilgi aktarımı, tasarım özellikleri ve uygulama şekilleri bakımından kapsama alanı geniş olan bir derstir. Tasarımda, grafiksel ve resimsel yapının bir arada kullanılması, uygulamada ise çok sayıda tekniğin kullanılması dersin işlenişi esnasında birçok problemle karşılaşılmasına neden olabilir. Bu olumsuz durumların en aza indirilmesi bakımından çok sistemli, planlı-programlı çalışılması gerekmektedir. Dersin verimliliği konusunda etken olan üç husus vardır: birincisi, bu dersi alan öğrencilerin tasarım ve teknik konusunda yeterli donanımına sahip olmaları, ikincisi ise, dersin sorumlusu olan öğretim elemanının bu konu ile yakından ilgili olması, dersin bütün özellikleri konusunda doyurucu bilgiye sahip olmasıdır. Üçüncü etkene gelince, eğitim uygulayabilecek atölyelerin oluşturulması için ciddi araştırmaların ve maddi harcamaların yapılması gerekmektedir. Önceden oluşturulmuş özgün baskı atölyelerin ekslibris için de kullanıldığı gibi, mekan imkanlarının elverdiği sürece, özellikle Ekslibris dersi için bir atölyenin hazırlanması da mümkün, hatta boyutlarının küçük olması baskılarda kullanılan preslerin daha küçük boyalarda olması maddi açıdan bir avantaj olacaktır. Geleneksel tekniklerin dışında daha fazla tekniğin denenmesi konusunda daha farklı donanımlara da ihtiyaç vardır, örneğin CGD ve CRD çalışmaları için uygun grafik ve resim işleme programlarının bulunduğu bilgisayarların bulunması gibi.

Çok ön planda olmamasına rağmen dersin işleniş kalitesini önemli ölçüde etkileyen bir diğer husus, tekniklerde kullanılan malzemelerin temini konusudur. Metropol şehirler dışında, geleneksel özgün baskı tekniklerinde kullanılan malzemelerin temini oldukça güçtür. Bazı tekniklerde öğrencinin bireysel olarak kullanacağı miktarda malzemenin olmaması, bunların ortak alınması ve kullanımı ders işleyişini baltalayan faktörlerdendir. Kullanılan malzemelerin iki gruba ayrılması pratik bir çözümdür. Grup şeklinde kullanılan ve bireysel olarak kullanılan malzemeler. Genellikle kalıp oluşturma ve baskı aşamalarında kullanılan malzemeler grup şeklinde alınanlardır, hazırlık ve temizlik aşamalarında öğretim yılı başlamadan önce veya ilk birkaç hafta içerisinde temin edilmesi gerekmektedir, aksi halde sınav zamanlarında yığılmalar sonucu aceleye getirilmiş kalitesiz işler meydana gelecektir.

Görüldüğü gibi çok yönlü ve kapsamlı olan bu derste alınacak olan neticeleri etkileyen faktörler de çok olacaktır. Öğrencilerin donanımını söz konusu olunca, bu

dersin son sınıf öğrencileri tarafından uygulanması daha iyi neticeler vermesi bakımından daha uygun olacaktır. Daha alt sınıflarda, baskı çeşitleri konusunda yeterince bilgiye sahip olan, baskı türleri ile çoğaltma titizliğine alışmış, planlı, programlı çalışan öğrenciler bu derste daha başarılı olacaklardır. Daha önemli olan bir diğer faktör ise dersle ilgili bütün hazırlıkları yönlendirecek olan, bütün konularla ilgili bilgi aktaracak olan ve çalışmalarını değerlendirecek olan dersin öğretim elemanıdır. Dersin sorumlusu olan bir diğer faktör ise dersle ilgili bütün hazırlıkları yönlendirecek olan dersin öğretim elemanıdır. Dersin sorumlusu öğretim elemanı ekslibrisle yakından ilgili olması önemlidir, bu üretme konusunda veya toplama konusunda olabilir. Baskı teknikleri ile ilgili olması ve bu teknikleri aktif olarak kullanabilmesi, örneğin matbaanın bulunmasından önce geliştirilmiş geleneksel baskı tekniklerinden yüksek, çukur, rölyef, düz ve şablon türlerinden başlayıp, daha sonra gelişmiş ofset ve bilgisayar programları ile tasarım dijital çoğaltma tekniklerine kadar geniş bir bilgiye sahip olması gerekmektedir.

İnandığım bir şey vardır ki bu dersin yürütülmesinin zorluğu kadar, öğrencilere çok şeyleri kazandırdığıdır. Tasarım ve kompozisyon konusunda tipografi ve yazının kompozisyonda kullanımı konusunda; baskı çeşitleri ve bilgisayar programları kullanımı konusunda; uygulama aşamasında planlı programlı ve düzenli çalışma konusunda; öğretim elemanı tarafından doğru yönlendirme sonucu öğrencilerin yarışmalarda uluslararası deneyim kazanma konusunda birçok olumlu çıktının alınacağı gibi.

Vedat Çolak

26.11.2012

EK-2: ÖN TEST

Bu test T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi Merve YILDIRIM'ın doktora tez çalışmasında kullanılmak üzere hazırlanmıştır. Teste verilen cevaplar, akademik bir çalışmada kullanılacak ve hiçbir şekilde kimlik bilgisi verilerek paylaşılmayacaktır. Test 20 sorudan oluşmaktadır.

Cevaplandığınızı için teşekkür ederiz.

1- Aşağıdaki maddelerden hangisi Ekslibrisi tanımlar?

- a-Kitapların iç kapağına yapıştırdıkları üzerinde adlarının ve değişik konularda resimlerin yer aldığı küçük boyutlu grafik çalışmalarıdır.
- b-Resimsel çalışmalarıdır.
- c-Ekslibrisler yaşayan kimseler için hazırlanmış çalışmalarıdır.
- d-Pek çok teknikte basılan özgün çalışmalarıdır.

2- Ekslibris baskı boyutu kaç cm.lik bir alan içinde tasarlanmalıdır? Aşağıdakilerden hangisidir?

- a-20&24 b- 18&15 c-13&13 d-15&15

3-Ekslibrisin kitaba yapıştırılma işlevi nedir?

- a-Mülkiyet işareti b-Hırsızlığa karşı koruma c-Sahiplenme göstergesi d- hepsi

4-Ekslibris tasarımında nelere dikkat edilir?

- a-Küçük boyutlu kitap için küçük boyutlu ekslibris tasarlanır.
- b-Renkli kitaplara taş ve ipek baskı ekslibrisler uygundur.
- c-Çalışmaların kendi içinde grafik düzeninin olması gerekir. Görsel elemanla kullanılan yazı karakteri, boyutu doluluk boşluk oranının renkle şeklin ve temanın uyumlu olması gözetilir.
- d-Işık gölgeye dikkat edilmelidir.

5- İlk ekslibris kaçınıcı yüzyılda ortaya çıkmıştır?

- a-15.y.yıl.Avrupa da b-18.y.yıl da Fransa da c-13.y.yıl da Çin de d-19.y.yılda Amerika da

6- Eski devirlerden günümüze kadar toplumalarda kullanılan arma bayrak mühür ve ünvanları inceleyen bilim dalına ne ad verilir?

- a- heraldik b- paleolitik c-sembol d- monogram

7-Metal bir levhanın oyularak işlenmesi ve bir yüzeye basılması tekniğine ne ad verilir?

- a-Gravür b- Litoğrafi c-ipek baskı d-dijital baskı

8-Ekslibris koleksiyonculuğu nedir?

- a-Konulara ,Sanatçılara tekniklere göre değerlendirilip meraklıları tarafından toplanmaktadır ve biriktirilmektedir.
- b-Toplanabilen yada biriktirilen resimlerdir.
- c-Resim koleksiyonculuğudur.
- d-Kitapseverlerin topladığı özel kitaplardır.

9-Ekslibris kelimesi ilk olarak kaçınıcı yüzyılda ekslibris tasarımlarına yazılmaya başlanmıştır?

- a-17. yüzyıl ın başında
- b-16. yüzyıl da
- c-15. yüzyılın sonunda
- d-18.yüzyıl da

10-C5, C7,P10, baskı tekniklerinin açılımı aşağıdakilerden hangisidir?

- a-Aguatint, Mezzotint,Asitle oyulmuş çelik baskı
- b-Mezzotint,Sertuç, Aguatint
- c-Ticari fotogravür,Mezzotint,Asitle oyulmuş çelik baskı
- d-Rölyef Baskı,Mezzotint,Aguatint

11-



G 6

Yukarıdaki ekslibris hangi teknikle çalışılmıştır?

- a-C5:aguatint b-P3:heliogravür c-C7:Mezzotint d-C8: linolyum e- C3,C6:Asitle Oyma, Yumuşak zeminli asitle Oyma

12-



Nozdin
G 2008

Yukarıdaki ekslibris de hangi konu işlenmiştir.

- a-Kadın b- Erotizm c-Doğa d-zooloji e- mitoloji

13-



Yukarıdaki ekslibris de hangi konu işlenmiştir.
a-porte b- Erotizm c-Astroloji d-sanat e- mitoloji

14-



Yukarıdaki ekslibris hangi teknikle çalışılmıştır?
a-C5:aguatint b-P3:heliogravür c-C7:Mezzotint d-C8: linolyum e-T2:fotogsilografya

15-



Yukarıdaki bu ekslibris kaçınıcı yüzyıla aittir?
a- 15.y.yıl b-17.y.yıl c-19.y.yıl d-16.y.yıl e-20y.yıl.

16-



Yukarıdaki bu ekslibris kaçınıcı yüzyıla aittir?

a- 16.y.yıl b-17.y.yıl c-20.y.yıl d-15.y.yıl e-19y.yıl.

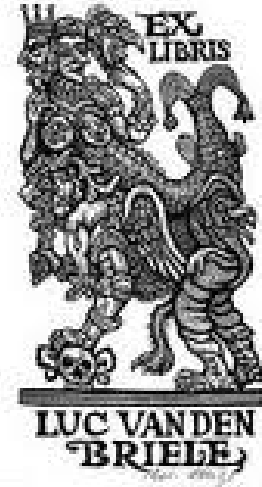
17- Aşağıdaki Çalışmalardan hangisi ilk dönem ekslibrislerindendir?



A



B



C

a- A

b-C

c- A,B

d-C

e-B,C

18-Aşağıdaki ekslibrisler konu olarak hangi kategoride yer alır?



a- Tipografik b-Sanatsal c-zooloji d-Astroloji e-Kaliğrafik

19-



Yukarıdaki ekslibris hangi sanat akımı etkisinde yapılmıştır?

a-Art nouve b- Art and crafts c-Viyana seccesion d-pop art e-fütürist

20-



Yukarıdaki ekslibris hangi sanat akımı etkisinde yapılmıştır?

a- fütürist b- Art and crafts c- pop art d- Viyana seccesion e- Art nouve

KAYNAKÇA

- AKALAN, G., 2003, edergi-atauni.edu.tr, Sayı: 8.
- 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.
- ALTINTAŞ, O., 1988, *Şeref Akdik Sanatı, Hayatı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ALTINTAŞ, O., 2007, *Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü*, Sur Yayınları, Ankara.
- Ankara Exlibris Derneği. Luc Van Den Briele Koleksiyon Sergisi. Ankara TR: AED Yayınları, 1999.
- ANSİKLOPEDİ (1990). *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi 9– Mezopotamya ve Eski Yakındoğu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ANSİKLOPEDİ (2004). *Ana Britannica Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- ANSİKLOPEDİ (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev. Ö. İnce ve İ. Umsanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BATUR, Enes (1997), *İmgeleri Kim Dinler?*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.
- BECER, Emre (2008), *İletişim ve Grafik Tasarım*, 6. Baskı, Dost Yayınları, Ankara.
- BEKTAŞ, Dilek (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, YKY, İstanbul.
- BEKTAŞ, Dilek. (1992) *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. Yapı Kredi Yayınları.
- ECO, Umberto (1993), *Günlük Yaşamdan Sanata*, Anadolu Yayıncılık, İstanbul.
- ELİADE, Mircae (1992), *İmgeler ve Simgeler*, Gece Yayınları, Ankara.
- ENGELKS, Friedrich (1977), *Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi*, 2. Baskı, Sol Yay., İstanbul.
- ERBAY, Mutlu (1997). *Sanat Eğitiminin Önemi*. *Anadolu Sanat*, (7), 50–56.

- ERİNÇ, S. M., 2004, 'Bir Sanat Dalı Olarak Exlibris', Anadolu Üni. G.S.F. Yayınları, 'Anadolu Sanat', s: 5.
- GÜNEŞ, Yunus. (Yaz-2006). Günümüzde Ekslibris. *Sanat Dünyamız*. No: 99. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- İPŞİROĞLU, N. – M., 1993, "Sanatta Devrim", Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İZER, Ayşegül (1992). *Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- JUNG, Carl G. (2002), *İnsan ve Sembolleri*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- KEENAN James P. (2003). *The Art Of The Bookplate*, Barnes & Noble Books, New York.
- KETENCİ, H. F. – BİLGİLİ, C., 2006, "Yongaların 10.000 yıllık Gizemli Dansı, Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı", Beta Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- KETENCİ, H. Fehmi ve Bilgili, Can (2006). *Görsel İletişim & Grafik Tasarım*. Beta Yayınları, İstanbul.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin (2005). *Sanatta Eğitim Görmek, Anlamak, Yaratmak*, Ankara: Pegem Yayınları.
- LABARRE, Albert. *Kitabın Tarihi*. (Çev. Galip Üstün), Yeni Yüzyıl Kitaplığı, İstanbul.
- MADEN, Sait. (1990); *Simgeler*, Çekirdek Yayınları, İstanbul.
- MANGUEL, Alberto (2002). *Okumanın Tarihi*, (Çev. Füsun Elioğlu). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- McNeill, W. H. (1989), *Dünya Tarihi*, (Çev. Alâeddin Şenel), 2. Baskı, V. Yayınları, Ankara.
- ONUR, Gökhan. (1998). *Exlibris ve İletişim*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu.
- OSKAY, Ünsal (1982). *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, AÜ SBF Yayınları, Ankara.
- ÖCAL, Orhan (1971). *Kitabın Evrimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, Kemal (1995); "Osmanlı Devleti'nin İlk arması: Tuğra", *Tarih ve Toplum Dergisi*, Sayı: 144, Aralık, İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZKÖK, Ertuğrul (1980); “Dağar” (Röportaj), *Oluşum Aylık Sanat ve Düşünce Dergisi*, Sayı 37/80, Ankara.

ÖZSEZGİN, K., 200, ‘Bilgilenme Açısından Sanat’, ‘Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s: 18, Ankara.

PEKTAŞ, H., 2003, “Exlibris”, AED, Ankara.

PEKTAŞ, Hasip. (1999). Emlakbank Sanat Galerisi Kataloğu.

PEKTAŞ, Hasip. (2003) Exlibris. Ankara: AED Yayınları.

PEKTAŞ, Hasip. *Ekslibris*, Ankara TR: Kanomat, 1996.

PEKTAŞ, Hasip. *Ekslibris*, İkinci Basım, Ankara TR: AED Yayınları, 2003.

RİBAKOV, B. A. (1994); *Eski Rusya Tarihi*; Mosova.

SALT, Alparslan (2006). *Semboller Ansiklopedisi*, Bilyay Vakfı, İstanbul.

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

SEZGİ, Osman (1996). “Küresel Bir Dünya İçin Tasarım/Yerel Kimliğin Var Olma Hakkı”, Tasarımda Evrenselleşme, 2. Ulusal Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı, İTÜ Yayınları, İstanbul.

SMİTH, Preserve (2009). *Rönesans ve Reform Çağı*, (Çev. Serpil Çağlayan), Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

SMİTH, Preserved (2001); *Rönesans ve Reform Çağı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SOBACI, Selin (2001). “İmaj Yenileyen Markalarda Görsel Kimlik Sorunu”, Hacettepe Üniversitesi, Grafik Ana Sanat Dalı, Ankara.

TAUBER, Henry, Der Deutsche Exlibris-Verein 1891 bis 1943, Deutsche Exlibris Gesellschaft Jahrbuch 1995, 1. Basım. Frankfurt/Main. Deutsche Exlibris Gesellschaft e. V. 1995.

TEKCAN, Eda (2011). *Bir İletişim Aracı Olarak Ekslibris ve İşlevi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

TEKCAN, Elvan (1997). *Sanat İşletmeciliği*, M. Ü. G. S. Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

TEMEL BRİTANNİCA (1992), Ana Yayıncılık.

TEPECİK, A., (2002). *Grafik Sanatlar Tarih–Tasarım–Teknoloji*, Detay Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

TUNALI, İsmail (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş*, 2. Baskı, Yapı Yayın, İstanbul.

UÇAR, T. F., 2004, “Görsel İletişim ve Grafik Tasarım”, İnkılâp Yayınları, İstanbul.

UÇAR, Tefvik Fikret (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

UĞUR, Aydın (1991). *Keşfedilmemiş Kıta*, İletişim Yayınları, İstanbul.

YILDIZ, N., 2003, “Antikçağ Kütüphaneleri”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

MAKALELER

DOĞAN, Ali Necati (2010), “Kitaptan Yayıncılığa”, <http://blog.milliyet.com.tr>

Engels, Friedrich, Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi, www.kurtuluscephesi.com

VAN Den Briele, Luc (1995). *The World of Exlibris, Ekslibris & Their Owners (Sergi Kataloğu)*, Belgrade.

JUNOD, Benoit (1995). *The World of Exlibris, A Historical Retrospective (Sergi Kataloğu)*, Belgrade Exlibris Circle, Belgrade.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

GÜNEŞ, Yunus. (2003). Ekslibrislerim. *Ders Belgeliği*. <http://mimoza.marmara.edu.tr/-avni/yunus/index.html>

JUNOD, Benoit. Ex–Libris or The Mark of Possesion of Books. *The World of Ex–Libris*. <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/4369/Bookplate/societies.htm>

KAYA, Dursun ve Ünver Niyazi; “Yazma Kitaplar”

<http://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz>

PEKTAŞ, Hasip. (2006). Ekslibris: Bir Kitabın Kartviziti. *Photoshop Magazin*. http://www.photoshopmagazin.com/general/content_details.asp?conteID=910&contentPageID=392&period=&p=2