

**EXLIBRIS TASARIMINDA
TİPOGRAFİ VE KALİGRAFİ KULLANIMI
“ Tipografik ve Kaligrafik Exlibris Uygulamaları “**

Salih DENLİ

144293

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

144293

Lisansüstü Eğitim. Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Grafik Anasanat Dalı için öngördüğü
SANATTA YETERLİK ESERİ ÇALIŞMA RAPORU
Olarak hazırlanmıştır.

Ankara
Temmuz, 2004

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Grafik Anasanat Dalında SANATTA YETERLİK ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan
Prof. Dr. Uğurcan AKYÜZ

Üye
Prof. Hasip PEKTAŞ (Danışman)

Üye
Doç. Namık Kemal SARIKAVAK

Üye
Doç. Güler AKALAN

Üye
Yrd. Doç. Erdal AYGENÇ

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

16/7/2004

Prof. Dr. Nuran ÖZYER
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Çalışmalarım sırasında desteklerini esirgemeyen Tez Danışmanım Prof. Hasip Pektaş'a teşekkür ederim. Yüreğiyle, emeğiyle destek veren Sayın Fatih Aydın'a ve her durumda beni yalnız bırakmayan sevgili eşim Arzu Denli'ye teşekkürler ederim.



ÖZET

Bir mülkiyet işareti olan exlibrisler, kitapları hırsızlıktan koruma gereksiniminden doğmuştur. Bu nedenle kitabın üzerinde kime ait olduğunu gösteren bir işaret gerekmiştir. Kitap sahibini belirten ve sanatsal olarak tasarlanmış bu işaretler, kitap sahibi için bir övünç kaynağı da olmuştur. Baskı teknikleriyle çoğaltılması gereken exlibrisin kökenleri, kitabın kökenlerine dayanmaktadır.

Exlibris, estetik kaygılarla yapılan sanatsal bir çalışmadır. Sanatı, kitap gibi en eski bilgi iletim nesnesi ile kaynaştırarak uzun bir geçmişten günümüze kadar taşımıştır. Yapıldığı dönemlere ait yaşantı ve kavrayışları iletebildiği gibi, sanatçılar ve koleksiyoncular arasında da alınıp verilerek yaygın bir biçimde paylaşımı sağlamıştır.

Bu çalışma raporu, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; exlibriste tipografi ve kaligrafi kullanımı, yazının yeri ve önemi vurgulanmaktadır. Exlibris içinde yazı, iki farklı konumdadır; ya görüntü içinde görüntüyle birlikte yer alır; ya da sadece tipografik ve kaligrafik öğelerin görsel biçime dönüşmesiyle oluşur. Yazı, kompozisyonun bir unsurudur; exlibristeki varlığı nedeniyle okunabilir olmasının yanı sıra biçimiyle ve ritmiyle de kompozisyonun ahenkli bir tamamlayıcısı olmalıdır. Bu durum, exlibris sanatçısının asla gözardı edemeyeceği bir sorumluluğudur. Ayrıca, exlibrisin tarihi gelişimi içinde yazı ve resim ilişkisi incelenmekte; exlibris tarihi boyunca kullanılan yazı ve tipografik biçimler araştırılmaktadır. Exlibrisin, yapıldığı dönemdeki sanat akımlarından etkilendiği açıktır; genellikle exlibrisler, döneminin sanat özelliklerini yansıtabilirler. Ayrıca bu raporda, yazının kullanımına yönelik yanlışlıkların bulunduğu exlibrisler seçilmiş ve bu sorunlu uygulamalar, nedenleriyle birlikte ifade edilmeye çalışılmaktadır. Sadece yazı ile yapılan nitelikli exlibrislerden de örnekler sunarak açıklamalar yapılmaktadır.

Bu raporun ikinci bölümünde ise; tipografik ve kaligrafik exlibris uygulamaları yer almaktadır.



SUMMARY

Exlibris that is a sign of possession has appeared in the need of protecting the books from thievery. For that reason, a sign that represented the owner of the book was a must on the book. Those signs that showed the owner of the book and were artistically designed were also the matter of pride for the owners. The roots of exlibris that must be reproduced by printing techniques are almost same as the roots of books.

Exlibris is a product of art work that is made by bearing responsibility of aesthetics. It has come to today in a long historical way, fusing the art with the oldest instrument of knowledge transmission, the book. Exlibris transmits lives and understandings of the age when it is produced. Because of exchanging them between artists and collectors, it has also been provided to be shared very commonly.

The report has divided into two chapters. In the First Chapter, the exlibris has been seen as a typographic and calligraphic work, and the place and the importance of writing within those works have been emphasised. Within an exlibris, the writing has two different positions; it is together with the image in the image itself, or it is only produced by transforming typographic and calligraphic elements into visual forms. The writing is an element of the composition. Because of its existence in the exlibris, it must be not only decipherable, but also a harmonious complementary with its form and rhythm. This situation is the responsibility of the exlibris artist who never ignores. In addition to this, the relationship of the exlibris with writing and painting in the historical background has been examined in details, and written and typographic forms that were used during exlibris history have been researched. It is apparent that the exlibris has been affected by art movements at the age when it was produced. Exlibris generally represents artistic characters of its own period. Additionally, in this report, the exlibris works that have some mistakes for the use of writing has been selected and

those problematic applications has been tried to explain with the reasonable causes. Some examples of qualified exlibris works made by only writing have been also taken and some explanations about these have been provided.

The Second Chapter of this report consists of typographic and calligraphic applications.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

Teşekkür	i
ÖZET	ii
SUMMARY	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİM ÇİZELGESİ	v
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	2
I. 1. EXLIBRİSTE TİPOGRAFI - KALİGRAFI.....	2
I. 1.1. Exlibriste Yazının Yeri ve Önemi	4
I. 1.1.1. Exlibrisin Tarihi Gelişimi İçinde Yazı ve Resim..	9
I. 1.1.2. Exlibris Tarihi Boyunca Kullanılan Yazı ve	
Tipografik Biçimler	13
I. 1.1.3. Exlibriste Yazının Kullanımına Yönelik	
Sorunlar	46
I. 1.1.4. Sadece Yazı ile Oluşturulan Exlibrisler	66
II. BÖLÜM	77
II. 1. TİPOGRAFİK VE KALİGRAFİK EXLIBRİS	
UYGULAMALARI	77
II. 1.1. Tipografik Exlibris Uygulamaları	77
II. 1.2. Kaligrafik Exlibris Uygulamaları	103
SONUÇ	157
İNTERNET REFERANSLARI	159
KAYNAKÇA	161
EK	165

RESİM ÇİZELGESİ

Sayfa No:

Resim 1 : Kitabın iç kapağına yapıştırılmış bir exlibris.....	2
Resim 2 : Süperlibros veya kitap pulu (bookstamps) Fransa, 1700	3
Resim 3 : Çukur baskı (intaglio) ve kuru kazıma (drypoint) çalışması	3
Resim 4 : Hans Thaddaus Hoyer, Almanya, 19.yüzyıl ve Jhon Williams, İngiltere 19.yy sonu	5
Resim 5 : Elena Alejandra Davicino, Arjantin, C3/col. 2002	6
Resim 6 : Hasip Pektaş,Türkiye, CGD (55x100)mm, 2002	6
Resim 7 : Zoran D.Jovanovic, C3+C4, (146x145)mm, 1995	7
Resim 8 : Marius Liugaila, C3, (120x85)mm, 1994	7
Resim 9 : Jordanov, Julian Dinmitrov, Belçika, C3+C5, (97x126)mm, 2002 ...	8
Resim 10: Pietro Tarasco, İtalya, C3, (44x98)mm	8
Resim 11: Salih Denli,Türkiye, C4+C5, (90x70)mm, 1999	9
Resim 12: Georgii Zmeeborets'in askeri sembolü, 1510-39.	9
Resim 13: Hanns Iglar için yapılan exlibris, 1450.	10
Resim 14: Andreas Khol, (Pfinzing-Grundlach ailesi için yapılmış) 17.yy.	12
Resim 15: Çeşitli kitap kapaklarına basılmış supralibroslar, 17.yy.	13
Resim 16: Kaligrafik ve Tipografik Exlibris Örnekleri, 20yy.	13
Resim 17: Gotik Yazı, Rotunda, 1358.	14
Resim 18: Rönesans harfleriyle dizilmiş bir metin ve Albrecht Dürer (Willibald Pirckheime için yapılmış), 16.yy.	17
Resim 19: Heinrich Vogtherr, 1537.	18
Resim 20: Anonim exlibrisler, Fransa, 17.yy.	19
Resim 21: Anonim exlibris, Almanya, 18.yy.	20
Resim 22: Anonim (Lusie Dorothea için), Almanya, 18.yy.	21
Resim 23: Anonim, Almanya, 19.yy.	22
Resim 24: Edwin Davis French, Amerika, 19.yy.	23
Resim 25: E. Krahel, Almanya, 19.yy.	24
Resim 26: John Sutherland, İngiltere, 19.yy. ve Josef Sattler, Almanya, 19.yy.	25

Resim 27: Adolf M. Hildebrandt ve (Saint Leonard'ın convent'i için) Almanya, 19.yy.	26
Resim 28: W.R. Weyer, İngiltere, 19.yy.	27
Resim 29: R. Sarin, Almanya, 20.yy.ve Ralph H. Bayley, İngiltere,19.yy....	28
Resim 30: Fritz Reinhardt, Almanya, 19.yy.ve Adolf M. Hildebrandt, Almanya, 19.yy.	29
Resim 31: Emil Orlik, Almanya, erken 20.yy.	30
Resim 32: Bernhard Wenig, Almanya, erken 20.yy.	31
Resim 33: J.J. Waugh, İngiltere, erken 20.yy.	32
Resim 34: Joseph Walter West, İngiltere, erken 20.yy. ve Saturnino Herran, Finlandiya, 1916.....	33
Resim 35: Aubrey Beardsley, İngiltere, erken 20.yy.	34
Resim 36: William P. Nicholson, İngiltere, erken 20.yy.	35
Resim 37: Rockwell Kent, Amerika, 20.yy.	37
Resim 38: G. Harvey Petty, Amerika, 20.yy.	38
Resim 39: Tranguillo Marangoni, İtalya, 20.yy.	39
Resim 40: Josef Vacal, Çekoslovakya, 20.yy.	40
Resim 41: Alberto Zanverdiani, İtalya, 20.yy.	41
Resim 42: Vojtech Preissig, Amerika, 20.yy.	42
Resim 43: Oscar Berger, Amerika, 20.yy.	43
Resim 44: Mathias Goeritz, Finlandiya, 1960	44
Resim 45: Turan Reyhanlı, X3 (70x100)mm, 2000	47
Resim 46: Hakan Bulut'a ait iki çalışma, C3, 2001	48
Resim 47: Esma Süldür'e ait iki çalışma, X5 (35x62)mm, 2003	49
Resim 48: Abdurrahman Kaplan, S2 (125x130)mm, 2003	50
Resim 49: Özlem Bağcıvan'a ait iki çalışma, CRD (35x63)mm, 2003.....	51
Resim 50: B Otto Kuchenbauer'a ait dört çalışma, Almanya, P6+P7,1960 -1990	52
Resim 51: Bora Fer'e ait iki çalışma, CGD (80x110)mm, 2003	53
Resim 52: Ekin Boztaş, CGD (90x115)mm, 2003, İbrahim Keleş, CGD (118x121)mm, 2003	54

Resim 53: Lütfü Baltacı, CGD (45x170)mm, 2003	56
Resim 54: Enes Altın, X5 (58x112)mm, 2003	56
Resim 55: Mehmet Çakıcı, C3 (38x60)mm, 2003, İrfan Dönmez, X3 (90x115)mm, 2003	57
Resim 56: Şengül Ay, C3+C5 (80x85)mm, 2003	57
Resim 57: Vasyl Pavuk'a ait iki çalışma, Ukrayna, (70x105)mm, 2003	58
Resim 58: Cüneyt Ak'ın iki çalışması, (100x123)mm, 2003	59
Resim 59: Mehmet Erim, S1 (48x64)mm, 2003	60
Resim 60: Göktuğ Gürellier, C3 (51x79)mm, 2003	60
Resim 61: Mine Küçük, C3 (30x65)mm, 2003	60
Resim 62: Ludmila Hornakova, Slovakya, C4, (65x70)mm, 2003	60
Resim 63: Lin Zhi - Ken, Çin, C3+C5 (85x113)mm, 2003	61
Resim 64: Tülay Karahan, S1 (85x111)mm, 2003	62
Resim 65: M. Falih Özden, CGD (115x115)mm, 2003	63
Resim 66: Gürol Yeraltı'ya ait üç çalışma, CGD (56x126)mm, 2003	64
Resim 67: Gürol Yeraltı, CGD (100x100)mm, 2003	65
Resim 68: Mehmet Emin Yılmaz, CGD+CRD(90x125)mm,2003.....	66
Resim 69: Hannu Paalasmaa'ya ait iki çalışma, Finlandiya, S3, 1985	67
Resim 70: Pieter Wetselaar, Hollanda, P6, 1981.....	68
Resim 71: Elif Varol, T+CRD, 2002	68
Resim 72: Pam G. Rueter, Hollanda, X2	69
Resim 73: Frans Lasure, P1, (36x41)mm, 1993	70
Resim 74: Ljiljana Stojanovic, C5, (75x109)mm, 1995	70
Resim 75: Teni Svenda, Yugoslavya, C5	70
Resim 76: Ottmar Premstaller, Avusturya, X3+X2, 1999	71
Resim 77: Jake van den Brandt S1, Belçika, 1998 ve A.van Damme, Belçika, S1, 1999	71
Resim 78: Ali Tomak, P8+CAD, 1999	72
Resim 79: K.Özer Ayıtkan, P8, 2000	72
Resim 80: F.Lohrengel, M+CAD, 1998	73
Resim 81: Kristof Vanderbeke, Belçika, CAD4	73
Resim 82: Pierpaolo Basagni, İtalya	73

Resim 83: Pam G. Rueter, Hollanda, X2.....	74
Resim 84: Rick Cusick	74
Resim 85: Wim Van Den Abbeele, Belçika, CAD	74
Resim 86: Desire Acket, Belçika, 20.yy.	75
Resim 87: Ernst A. Spueller, Amerika, 20.yy.	75
Resim 88: Desire Acket, Belçika, 20.yy.	75
Resim 89: Radomir Levajac, C5, (43X65)mm, 1995	75
Resim 90: Murat Özkoyuncu, CAD, 2000	75
Resim 91: Hiromichi Shugio için, Japonya, 1900	76
Resim 92: Kwan Shuk Ping, S3, (71X72)mm, 1995	76
Resim 93: Buzan Iijima, Japonya, 20.yy.	76



GİRİŞ

Exlibrisler, kitap sahibini belirtme gereksiniminden doğmuştur. Gerçekte, kitap sahibini ve onun mesajını bildiren exlibrislerin kökenleri, kitapların çoğalıp yaygınlaştığı dönemle ilişkilidir. Bu nedenle, mülkiyet işareti olan exlibris, 15.yy'dan itibaren daha çok yaygınlaşmaya başlamış ve 17.yy'da bu yaygınlaşma doruk noktasına ulaşmıştır. Günümüze değin yaşadığı her dönemin özelliğini yansıtmış; kişilerin özelliklerini işlemeyi ihmal etmeden yaşamını sürdürmüştür.

Grafik sanatı ürünü olan exlibris; işlev olarak sahibini ya da sahibinin ilgi ve isteklerini iyi anlatmalıdır. En azından sahibinin karakter özelliğini, zevkini, merakını, sanatın fantastik ve estetik biçim diliyle, etkili olarak sunabilmelidir. Exlibris sanatçısı, estetik yaratımında özgürdür; kompozisyonda yer alacak öğelerin miktar ve konumlarını, sanatçının kendisi belirlemelidir.

Günümüzde bir sanat nesnesi olarak da var olan exlibris, özellikle sanat eğitimi almış kişilerce yoğun olarak üretilmektedir. 2003 yılında, Hacettepe Üniversitesi ile Ankara Exlibris Derneği'nin birlikte düzenlediği, 1.Uluslararası Exlibris Yarışması'na gönderilmiş olan exlibrislerden, ilk turda elenen ve yapıları bakımından sorunlu exlibrisler seçilerek, ülkemizde gelişmekte olan exlibris sanatına ilgi duyanlara ya da yeni başlayanlara bilgilendirici olması amacıyla sunulmaktadır. Exlibriste yazının kullanımı bakımından ve tasarım niteliği açısından temel yanlışlıklar gösterilmektedir.

Grafik düzenlemelerde yazı ve görüntü elemanları vardır. Hem estetik hem de görsel iletişim gereği bu elemanlar, belli bir işlev ve kavram doğrultusunda kurgulanırlar; exlibriste de bu yol geçerlidir ama temel farklılık kullanım amacında gizlidir; diğer bir deyişle; işlev, tasarımın biçimini ve niteliğini etkilemektedir.

I. BÖLÜM

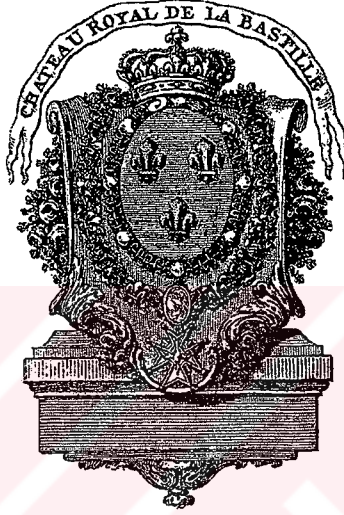
I. 1. EXLIBRİSTE TİPOGRAFİ – KALİGRAFİ

İngilizce karşılığı “Bookplate” olan exlibris, kitap etiketi olarak bilinir. Neredeyse ilk basılan kitaplar kadar eskidir. Exlibrisler kitap sahibini belirtmek, kitabın çalınmasını önlemek gereksiniminden doğmuştur (<http://www.bookplate.org> , 2002). Exlibris, kitap sahibine ve kitaba ilişkin bir belge olmuştur. El yazması kitaplar döneminde ortaya çıkan exlibris geleneği, matbaanın icadıyla gelişme göstermiştir. Matbaa harfleriyle (tipografi) baskı yapma yöntemi, exlibris boyutlarının belirgin bir şekilde küçülmesini de sağlamıştır. Kitap cildinin iç yüzüne kola ile yapıştırılan (Bkz. Resim 1) ve de üzerinde kitap sahibinin adı ve genellikle aile armasını bulanan exlibrisler, kitabın sahibini belirtici bir işaret olmuştur.



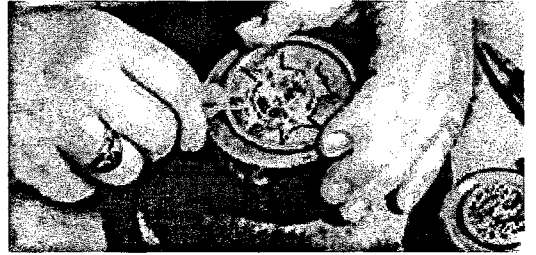
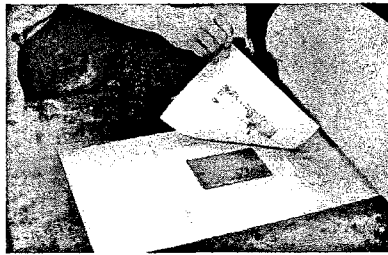
Resim 1. Kitabın iç kapağına yapıştırılmış bir exlibris.

16. yüzyılda, kağıt üzerine basılan ve kitap kapağının iç yüzüne kola ile yapıştırılan exlibrislerden bağımsız olarak, genellikle arma tarzı motifleri olan ve kitabın cilt kenarına yapıştırılan exlibrislerle aynı işlevi gören “süperlibros” lar; kitap pulları (bookstamps) da bulunmaktaydı.



Resim 2. Süperlibros veya kitap pulu (bookstamps) Fransa, 1700

Gelişiminin ilk yıllarında exlibrisler, Gutenberg tarafından yeni icat edilmiş olan basım metotlarının da yardımıyla, ahşap üzerine oyulup şekillendirilerek basılmaya başlanmıştır. Kuru kazıma (drypoint) ya da çukur baskı (intaglio) yapıldı; bu teknikte ya bakır ya da çelik levha kullanarak, oyma kalem veya asit indirme (etching) yöntemi kullanılmıştır.



Resim 3. Çukur baskı (intaglio) ve kuru kazıma (drypoint) çalışması.

Hasip Pektaş, exlibrisin önemini şöyle ifade ediyor:

“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 (Taş 2003:51).”

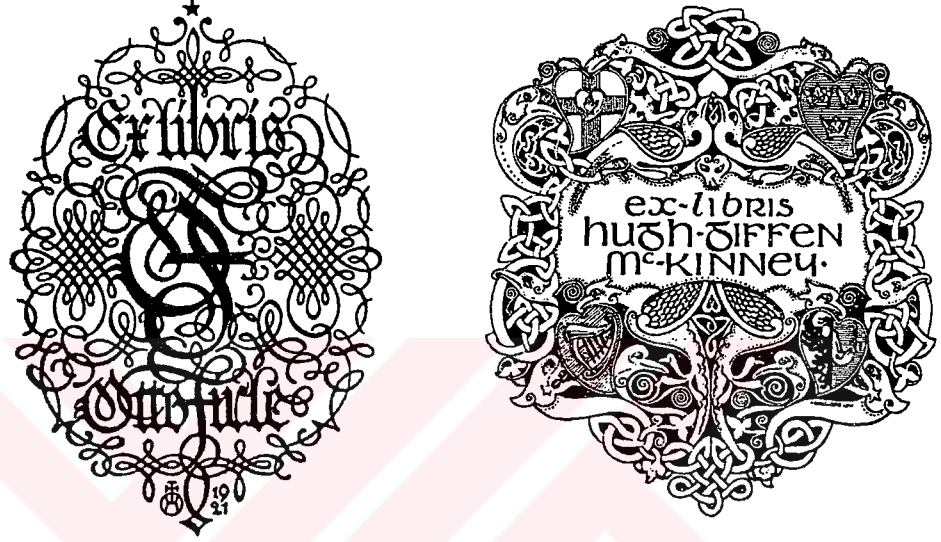
Exlibris sanatçısı, çoğu zaman resim sanatçısı gibi özgün imgeler yaratır; bilindik iletişim simgelerinden de yararlanır. Bu durumuyla exlibris çalışmasının, hem içe, hem de dışa dönük bir ileti biçimi vardır. Exlibris, aynı zamanda bir grafik tasarım ürünüdür. Ancak diğer grafik ürünlerinden farklıdır.

“Exlibris, yaratım sürecine bakıldığında resim sanatı içinde yer alır. İşlevsel yanıyla bakıldığında ise bir grafik tasarım ürünü olarak kabul edilebilir. Belki de resimden ayrılan tek yanı, içine tipografinin (yazının) da girmesidir. Her sanatçı ve tasarımcı kendi üslubunda, birikimleri doğrultusunda exlibrisi oluşturur (Pektaş 2003:32).”

I. 1.1. Exlibriste Yazının Yeri ve Önemi

Exlibrislerde estetik bütünlük, teknik yetkinlik ve resim – yazı ilişkisi önemlidir. Yazı denilince; insan - kültür olgusu akla gelmektedir. İnsanlık tarihi boyunca yaşamış toplumlar, uygarlıklar kültürlerini yazılarına adeta kodlamışlardır. Çeşitli kültürlerin yazıları da karakter olarak ait oldukları kültüre benzerler. Yazıların anatomik, kaligrafik yapısı kültürlerinin DNA’sı gibidir. Bu nedenle, kaligrafik exlibris yapan sanatçının ait olduğu kültür,

çıkacak ürünü birinci derecede etkiler. İkinci derecede etkileyen ise adına exlibris yapılan kişidir ve onun özellikleridir.



Resim 4. Hans Thaddaus Hoyer, Almanya, 19. yüzyıl ve Jhon Williams, İngiltere, 19.yy sonu

“Exlibris, resimsel ve tipografik öğeleriyle etkili ve önemli bir iletişim aracıdır. Kullanılan resim de yazı da adına exlibris yapılan kişiye ya da kuruma özgü tasarlanmalıdır. Exlibris içinde yazı iki farklı konumdadır: Ya resmin içinde resimle birlikte yer alır; ya da sadece tipografik ve kaligrafik öğelerin görsel bir biçime dönüşmesiyle oluşur (Pektaş 2003:38).”

Exlibris; işlev olarak sahibine, sahibinin ilgi ve isteklerine gönderme yapar; bunu sanatın estetik diliyle aktarır. Exlibris sanatçısı, yaratımında özgürdür; öğeleri estetik açıdan nasıl kurgulayacağına sanatçı karar verir.



3/3 "Los Cucos" E. Davicino

Resim 5. Elena Alejandra Davicino, Arjantin, C3/col. 2002

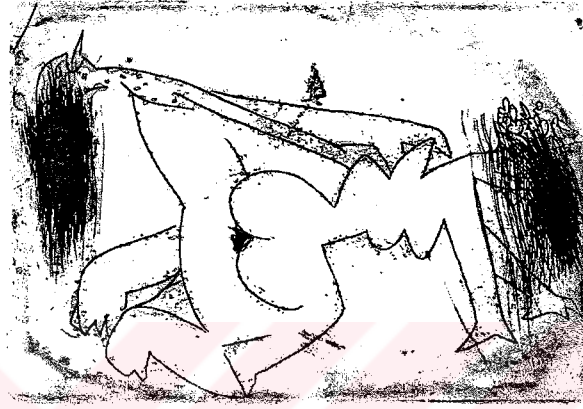


CGD Hasip Pektaş 2002

Resim 6. Hasip Pektaş, Türkiye, CGD (55 x100)mm, 2002

Yazı, exlibristeki konumuyla iletişimin temel bir ögesidir. Ait olduğu kişiyi bildirmesinin yanı sıra, uyarlanmış anatomik biçimiyle özel anlamlar iletebilir. Bu anlamlar, birer niteleme olabileceği gibi bir duyguyu, bir fikri ya da bir

kültürü anlatabilirler. Yazı ögesi, görüntüyle birlikte kullanılıyorsa, görüntünün plastik yapısından bağımsız değildir; bütünün bir parçasıdır. Yazı; sanatçı tarafından, estetik düzen gereği olarak deforme edilebilir; ama bu kendi içinde doğru görülebilen bir deformasyondur.



Resim 7. Zoran D.Jovanovic, C3+C4, (146x145)mm, 1995

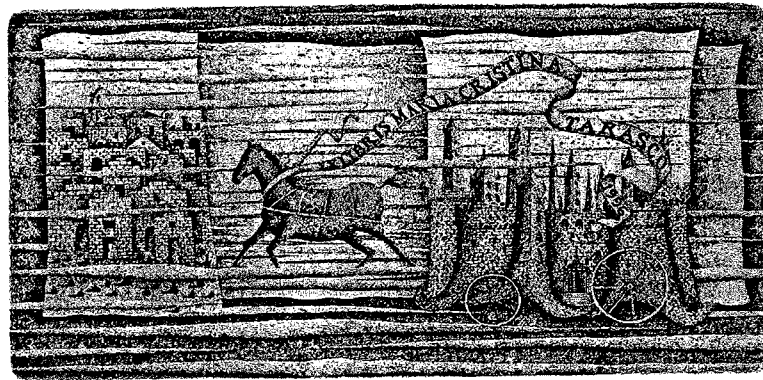


Resim 8. Marius Liugaila, C3 (120x85)mm, 1994



Resim 9. Jordanov, Julian Dinmitrov, Belçika, C3+C5, (97x126)mm, 2002

Kompozisyonda yer alan yazının, exlibristeki varlığı nedeniyle okunabilir olmasının yanı sıra biçimiyle ve ritmiyle de kompozisyonun ahenkli bir tamamlayıcısıdır. Bu durum, exlibris sanatçısının / tasarımcısının hiç bir zaman gözardı edemeyeceği sorumluluğudur.



Resim 10. Pietro Tarasco, İtalya, C3 , (44x98)mm



Resim 11. Salih Denli, Türkiye, C4+C5, (90x70)mm , 1999

I. 1.1.1. Exlibrisin Tarihi Gelişimi İçinde Yazı ve Resim

Matbaanın icadından sonra kitapların sayısı artmış, büyük kütüphaneler oluşmaya başlamıştır. Kitapları hırsızlıktan koruma gereksinimi doğmuştur.



Resim 12. Georgii Zmeeborets'in askeri sembolü, 1510-39.

Bunun nedenle, kitabın üzerinde kime ait olduğunu gösteren bir işaret gerekmiştir. Kitap sahibini gösteren ve sanatsal olarak tasarlanmış bu işaretler, kitap sahibi için bir övünç kaynağı da olmuştur; exlibrislerin kökenleri bu tür faktörlere dayandırılabilir.

“17. yüzyılın ilk yarısına kadar yaygın olan armalar, mühürler; exlibris türüne girmese de özgün kaligrafik yapılarıyla ait oldukları kişilerin arması olarak bir tür exlibris işlevini görmüşlerdir. Hanedan armacılığı, Ortaçağ döneminin soylu tabakasının ve şövalyelerinin asalet ve ünvan farklılığı, lüksü ve ihtişamı ortaya koymak amacıyla meydana gelmişti (Dereoğlu 2000:70-72).”

Çok eski kitaplarda, doğal olarak elle yazılmış, kitap sahibini gösteren ifadeler de vardı. Bu kitaplarda, kitabı bağışlayanın adı da anılıyordu. Bu tür göstergelere Ortaçağ da geniş kütüphanelerin mülkiyetini elinde tutan manastır ve büyük kiliselerdeki kitaplarda yaygın olarak rastlanmaktadır. Bunlara bazen daha çok ayrıntı veren göstergeler de ekleniyordu (Wolf 1985:5); okuyucuya kitabı dikkatli ve temiz kullanması için uyarılar veya hırsızlık halinde kitabı çalacak kişiye başına gelebilecek korkunç cezaları bildiren (Bkz. Resim 13) tehditler yer alıyordu.



Resim 13. Hanns Igler için yapılan exlibris, (19x14)mm, 1450.

“Aynı zamana ait ilk exlibrislerden bir diğeri ise, 1450 yıllarında “Iglar” (kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabenberg için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısırarak bir kirpinin resimlendiği exlibristir. Exlibrisin üst kısmında bir şerit içinde *“Hans Iglar öpsün sizi”* sözcükleri yer almaktadır. (Bkz. Resim 13) Buradaki amaç, kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktır (Pektaş 2003:15).”

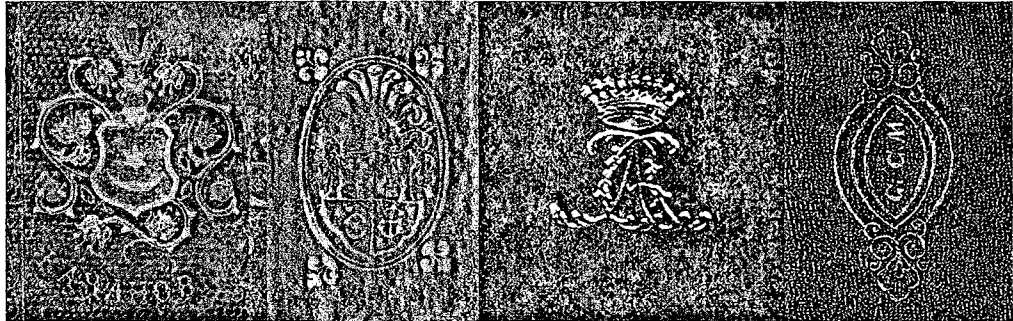
Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi exlibrislerde çeşitli yazılar kullanılmıştır; *“Kitapçıya git ve kendine ait olacak bir kitap satın al”* veya Almanca’dan çevrilen *“Tanrı’nın ezeli yargısı hareketine değer biçsin diye , bu uyarı göze aldığı hırsızlığı ele vermekte”*. Ya da daha kesin olarak ifade edilmiş bir şekilde eski Almanca nükteli bir kıta şöyledir: *“Bu kitap ki bana ait, Yazdım adımı göresin diye, eğer bu kitapsa çalmak istediğin, celladın ilmiğini boynunda hissedesin”*. (Wolf 1988: 23).

Daha 14. yüzyılda, aile armaları kitap sahibinin işareti olarak resmediliyordu. Ama baskı tekniği ile hazırlanan kitaplar sayesinde, kütüphaneler koleksiyonlarını o kadar çabuk genişlettiler ki; artık her bir kitaba aile arması resmetmek tamamiyle pratikliğini yitirmişti. Aile arması için ahşap bir kalıbının hazırlanması ve kitaba sonradan yapıştırılacak bir kağıdın üzerine basılması tekniği geliştirildi. Basımevi sahipleri önceden hazırlanmış exlibrisi, kitapla birlikte vermeye başlamıştı. Bu yalnızca kitap sahibinin adını ve aile armasını gösteren levha (escutcheon) olup boş kısımlarının doldurulması gerektiği ve evrensel olduğu da iddia edilen bir exlibris türü olmuştur. (Bkz. Resim 14)



Resim 14. Andreas Khol, (Pfinzing-Grundlach ailesi için yapılmış) 17.yy.

“15. yüzyılda, diğer bir tür belirteç de yaygındı; kitabın ahşap kapağına damgalanan, kitap sahibinin aile arması. 16. yüzyılda ahşabın yerini deri veya parşömen almaya başlayınca kitap sahibinin adını veya aile armasını gösteren levha (escutcheon) kapağa ısıtılmış bir pirinç kalıp (klişe) ile basılmaya başlandı. Bu tür exlibris “süper exlibris”, “supra exlibris” veya “supra libros” diye bilinmektedir. (Bkz.Resim 15) Bu özellikle 17. yüzyılda Fransa’da yaygındı. 19. yüzyıla doğru kilise veya kraliyet kütüphanelerinde de yaygın olarak bulunuyordu (Wolf 1988:15).“



Resim 15. Çeşitli kitap kapaklarına basılmış supralibroslar, 17.yy.

Exlibris'in kısmen baskı ile hazırlanmış kısmen de büyüleyici bir tarzda sulu boyalarla el işi olarak hazırlanan ilk örnekleri de söz konusuydu. Ancak bu evrensel olduğu iddia edilen exlibris türü pek tutulmadı ve kısa zamanda kayboldu.



Otto Eckmann



Fritz Helmut Ehmecke



Paul Voigt

Resim 16. Tipografik Exlibris Örnekleri, Almanya, 20 yy.

Exlibris yapılacak kişinin, belirgin bir eğilimi yoksa, tipografik bir exlibris yapmak uygun olacaktır. Göze hoş görünen tipografi elemanlarıyla adı ve soyadı estetik bir biçimde exlibris olarak tasarlanabilir. Bu tip exlibrislerden çok sayıda bulunmaktadır; sadece bunlardan bazıları döneminin estetik beğenisini yansıtabilmektedirler.

I. 1.1.2. Exlibris Tarihi Boyunca Kullanılan Yazı ve Tipografik Biçimler

Yazı, konuşmanın görsel karşılığını elde edebilme arayışından temellenmiş; kültürlerle zenginleşmiştir. 12. yüzyıl boyunca sanat ve zanaatın kapsadığı bütün alanlar, farklılaşma duygusu içinde olmuştur. Bu yeni hissedişin biçime yönelik görsel izleri kendini ilk olarak mimaride göstermiştir. Ancak dönemin yazısı da bu değişim talebinden etkilenmiş, harfler daha uzun

ve birbirlerine daha yakın yerleştirilerek, yuvarlak hatlar kırılmıştır. Böylece ızgarayı andıran yapısıyla Gotik Miniscule yazı tarzı ortaya çıkmıştır.

“Yazının estetik olarak anlaşılması için; yazının toplumsal konumu, yazıcının içinde yaşadığı dünya ve onun bu dünyayı nasıl anladığının bilinmesi gerekir. Yazı devri olarak Ortaçağ için bu son derece geçerlidir (Kunze 1992:28).”¹



Resim 17. Gotik Yazı, Rotunda, 1358.

Küçük gotik harfler geç dönem Carolingian Minuscule’ den 11.yüzyıla kadar çeşitli geçiş aşamalarına uğramıştır. Hepsi biçimin düzenliliği ve katılığı bakımından ayrılmış olan oldukça fazla çeşitleme söz konusudur.

13. yüzyıldan itibaren kullanımda olan Textura çizgisel dikey dokunuşlar, keskin kenarlar ve dar açılar, yazının geniş uçlu bir kalemle yazılması gibi niteliklerle karakterleştirilmiştir. Yuvarlak hiçbir form söz konusu değildir ve harflerin aşağı ve yukarı uzantıları kısa tutulmuştur. Diğer bir çeşit de

¹ AKGÜL, Şennur. “Kaligrafinin Grafik Tasarımdaki Yeri ve Önemi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1998, s.4.

yuvarlak hatlı gotik yazı türü olan “Rotunda” dır. (Bkz. Resim 17) Bu tarzda Gotik grid sistemin epey dar biçimleri daha kolay okunabilmeyi sağlamak için genişletilmiştir. Bu tarz harflerdeki eğilimli dokunuşlar bir kez daha eğriler haline gelmişti. Rotunda her ne kadar İtalya, İspanya ve Almanya gibi ülkelerde yaygın kullanım kazanmış olsa da 16. yüzyıl boyunca unutulmaya yüz tutmuştur. Gotik yazı şekilleri 13. yüzyılın standardı olarak kabul edilmişlerdir; ancak 14. yüzyıl başlarında yazılı biçimlerin, daha geniş zenginliğini müjdeleyen biçimsel değişiklikler gerçek hayata inmeye başlamıştır.

Rönesans dünyası hem manevi hem de sanatsal yönden eski Yunan ve Roma idealleri ile bilinçli bir şekilde bir bağ kurmuştur. Bu yönelim kültür ve bilimde yeni gelişmeleri mümkün kılmıştır. Yeni düşüncelere giden yolu hümanistler açmış ; bir çok üniversiteler kurulmuş, yeni ülkeler keşfedilmişti. Teknolojik ilerleme, yeni bir çağın geldiğini ilan etmişti.

“Bu dönemdeki en devrimci teknik yenilik ise 1450 yılında Johannes Gutenberg tarafından icat edilmiş olan hareket ettirilebilen harf karakterleri için manuel kalıpcı (manuel caster; elle idare edilebilen harf dökümcü) idi.

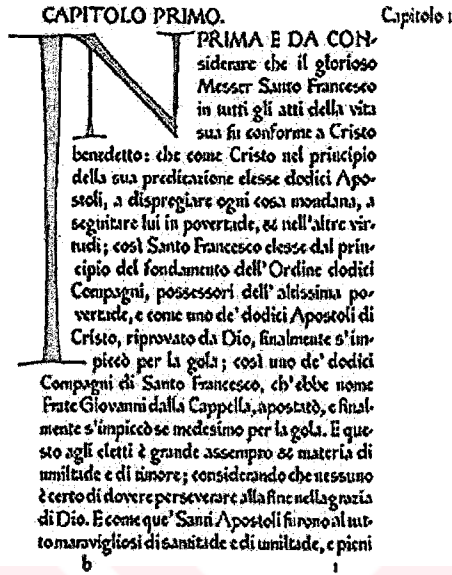
Gutenberg’in 42 satırlı İncil nüshası 1455’ de tamamlanmıştı; 1282 folyo sayfa için yazı tipinin geliştirilmesi işinde altı kompozitör çalışmıştı ve bu iş iki yıl boyunca sürmüştü. Gutenberg’in fontları el yazısının çeşitlerini ve havasını taklit ederken, 16. yüzyıl başında hümanist tasarımcılar geometrinin araçlarını kullanarak Roman harflerini yarattılar, böylece harfleri kaligrafiden uzaklaştırdılar. Harf formları artık elle yapılan kalem darbeleri olarak görülmüyor, hiç bir teknolojiye bağımlı olmayan bir ideal olarak düşünülmüyordu (Lupton; Miller 1991:1).”

Matbaacılık, oldukça hızlı yayıldı. Exlibris, gerçek anlamda matbaacılığın gelişim göstermesiyle yaygınlaşmaya ve önemli olmaya başladı. 1500' lerde Avrupa'da 1100 tane matbaa atölyesi bulunmaktaydı. Arada geçen yalnızca altmış yıl içinde yaklaşık olarak kırk bin basılmış iş ortaya konmuştu; bunlara "incunabula" (beşik) denmekteydi. Yazma sanatının gelişiminde yeni bir çağ başlamıştı. Gutenberg el yazması metinlerin kalitesini yakalamak ve korumak amacıyla, basmış olduğu İncillerde asıl olarak Gotik tarzdan harf karakterleri kullanmıştı. Ancak 1465'de Venedik' te yeni matbaa standardı olarak Roma tarzı harf karakterleri ortaya çıktı.

Çalışmalarını kendileri yayınlayan Hümanistler tarafından kullanılan el yazısı "Carolingian Minuscule" tarzını temel alıyordu. Bu tarz sonradan "Hümanist Miniscule" olarak nam kazandı. Matbaacılık işinin el yazısı kaligrafiden daha farklı biçimlere uygun olduğunu anlamakta geç kalmamış olan İtalyan matbaacılar, bu tarzı kendilerine model olarak aldılar.

1465'in Roma tarzı harf karakterlerini çok geçmeden, Venedik'te bu işe yeni standartlar getirmiş olan Niclaus Jenson ve Aldus Manutis gibi isimler tarafından daha sadeleştirilmiş alfabeler takip etmiştir. Sonradan, 1530 ile 1550 yılları arasında Paris'te Claude Garamond da Venedik Roma tarzını temel alan harf karakterleri ortaya koydu. Böylece Rönesans Roma fontları iki kategoriye ayrıldı; Venedik ve Fransız. Bu her iki kategoride asıl olarak geniş bir kalem ucuyla belli bir açıda tutularak yazılan el yazısından geliştirilmiştir.

Rönesans harf karakterleri biçim olarak yumuşak ve düzenli karakterdedir. Bu harf karakterlerinin yukarıya ve aşağıya doğru uzantıları büyük tutulmuştur. Harflerin belirgin biçimleri sayfa üzerindeki metne parlak cazip bir görünüm vermektedir.



Resim 18. Rönesans harfleriyle dizilmiş bir metin ve Albrecht Dürer (Willibald Pirckheimer için yapılmış), 16.yy.

1600' lere gelindiğinde bu Roma fontları tüm Avrupa'da hakim olan kitap fontu haline gelmişti. Bugün bile Rönesans alfabeleri en sık kullanılan ve okunması en kolay alfabelerdendir. Albrecht Dürer'in çalışmasında (Bkz. Resim 18) yer alan yazı, bir roma (roman kapital) fontudur; açık detaylar ve yumuşak armonik yapı metne okunabilirlik sunmaktadır.

Barok kültürü zenginliğin ve bereketin, parlak renkler ve şaşılağı şekillerle yansıtıldığı bir çağı gözler önüne sermektedir. Bu çağda exlibris sanatı, doruk noktasına ulaşmıştır. Bu çağda eser vermiş olan Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Bach ve Handel gibi isimler günümüzde bile büyük saygı görmektedirler. Rönesans' daki yazı ve tipografi alanındaki başlangıç çalışmalarından sonra, Barok dönemdeki yenilikler Klasizm' e doğru atılmış birer adım olmanın çok ötesindedirler. Bu geçişten dolayı da Barok fontları sıklıkla "ara dönem Roma tarzı" olarak isimlendirilmektedir. Ancak bu geçiş aşamasının bir sonraki stilistik gelişmelere yumuşatılarak aktarılmasına

yardımcı olan ve yazı sanatına kendi estetik formlarıyla katkıda bulunan bir çok sayıda süreçler de yaşanmıştı.



Resim 19. Heinrich Vogtherr, 1537.

Barok, Roma tarzının harfleri artık daha fazla tüy kalemın geniş ucunun dokunuşlarıyla şekillendirilmiyorlardı. Bunlar bakır levha, gravürcülükte kullanılan kesin hatlı biçimlerden türetilmişlerdi. Alfabelerde daha belirgin kontrastlar yerleştirilmişti; harfin saçaklarıyla gövdesi arasında daha belirgin farklılaştırmalar söz konusuydu. Yazı, kalın ve incenin birbirleriyle yer değiştirmesiyle sonuçlanan bir gerilimle karakterize olurken, fontlar kıvraklık ve zariflik kazanmışlardı. Yukarıdaki; 16. yy. armasında Roma tarzı bir yazı kullanılmış ve gravür tekniğiyle üretilmiştir. (Bkz. Resim 19)

Barok tipografinin geliştirilmesinde Hollanda İngiltere ve Fransa önemli rol oynamıştı. Hollanda'da Christoffel Van Dyck ve Johann Michael Fleischmann, yaygın bir şekilde ihraç edilmiş olan Fransız Rönesans yazı tiplerinin ardından önemli alfabeler icat etmişlerdi. İngiltere'de William Caslon ve John Baskerville gibi isimler en yaratıcı yenilikçilerdendi. Caslon' un fontları Hollanda kalıplarından esinlenmişti. Bunların biçimsel kaliteleri ve

okunabilirlikleri bunları hemen hemen İngiltere'nin ulusal harf karakterlerine çevirmişti. Baskerville, yalnızca ortaya koymuş olduğu modern alfabelerle ünlenmemişti; bu ünde kendi tipografik tasarımcılarının yenilikçi sadeliği de pay sahibiydi.



Resim 20. Anonim exlibrisler, Fransa, 17.yy.

Teknolojik tasfiyeler ve daha gelişmiş aletler Klasik dönemde yeni yazı tiplerinin gelişimini karakterize etmektedir. Bakır levha gravürlerin harf şekillerinden esinlenmiş, Barok ve Rokoko dönemlerinin oymacılık (etching) (asit indirme) tekniklerinden doğmuş olan alfabeler daha belirgin hatlara kavuşturulmuş; serifler daha incelmış ve daha anlaşılır şekilde tanımlanmışlardı. Harfler artık serbest elle hazırlanmıyordu; bunun yerine cetveller, pergeller ve gridler kullanılarak şekillendiriliyorlardı. Klasik dönemin harf karakterlerinin çok kalın ve çok ince hatlar içermesi bunların okunmasını diğer Roma tarzı yazı tiplerine göre daha da zor kılmıştı, ancak bu tarzın şıklığı, kesinliği ve biçimlerinin fevkalade rahatlığı bugün bile etkileyicidir. Antik dönemlerden model alınmış açık ve anlaşılır yapılar ve basit biçimler dönemin kültürüne ve ayrıca alfabe tiplerine hakim olmuştu.



Resim 21. Anonim exlibris, Almanya, 18.yy.

Tipografik mizanpaj ne bu dönemde ve ne de bu dönemden önce gelen dönemlerde sorgulanmıştır. Asıl olarak kullanılan tipografik mizanpajlar, sağ sol ayarlaması veya merkezi bir eksen etrafında düzenlemeydi; tipografinin ana görevi el altındaki harf tiplerinden özel bir gereksinim ve optimal bir şekilde yapılandırılmış metin düzeni için en uygun olanı bulmaktır. Asıl yenilikçi merkez İngiltere olmak üzere, İtalya, Fransa ve Almanya gibi bir çok Avrupa ülkelerinde yeni fikirler uygulanmaya konmuştu. John Bell, Giambatista Bodoni, Didot ailesi ve Justus Eric Walbaum gibi adlar dönemin en önde gelen yazı tipi tasarımcıları ve tipograficileriydi. Bu yeni çıkan fontlarla, Rokoko'nun tam tersine olarak seyrek bir tarzda dekore edilmiş sayısız kitap piyasaya çıktı. Süslü metin başı büyük harflerin yerini temel hatları ile daha büyük harfler almıştı (Friedl; Ott; Stein 1998:64).

Bu çağın en ayırt edici niteliği anlaşılabilirlik için sarf edilen bir arama ve sorgulama süreci olmasıdır. Belli normların ortaya konması için yaygın bir arayış tipografiyi de içine almıştı. Fournier'in birimler sistemini takip ederek 1875'de François Ambroise Diderot bir çok ülke tarafından basılı materyaller için bir standart olarak uyarlanan tipografik nokta sistemini geliştirdi.



Resim 22. Anonim (Lusie Dorothea için), Almanya, 18.yy.

Biçimlerle bu kadar ilgili olan bir çağda, serif (tırnak) biçimlerinin varyasyonları, harflerin kontrastlığı ve eğrilerin eksen pozisyonları ile ilgili olanaklar tükenmiş olduğu için Roma tarzı fontda daha ileri arayışların geçici olarak kesilmesine tanık olundu. Klasizm'in inişe geçtiği yıllardan 1810'da tipografide derin bir etki bırakacak iki ana gelişme ortaya çıkmıştı; tırnaksız (sans-serif) ve tırnaklı (slab-serif) harf karakterleri yepyeni bir çağı haber veriyorlardı.

19. yüzyılın ikinci yarısı, 1860' lara gelindiğinde tasarım geçmişteki formların bir uyarlanması şeklinde karakterize ediliyordu. Her ne kadar bu yaklaşım güzel sanatlarda akademik katılığa ve durgunluğa yol açmış olsa da, uygulamalı sanat formları için bu, antikite' den gotik ve rokoko yolları üzerinden geçerek gelen stilistik alıntı ve süsleme anlamına geliyordu. Bu yaklaşım günlük kullanıma inmiş eserlerin bir özelliği haline geldi ve bir dönemin tüm bir karakteri haline geldi. Kurşun klişe kompozisyonun hatları kullanılarak, kemerler, anıtlar ve tapınaklar eserlere yerleştirilmişti; klasik eserlerle doldurulmuş sanat galerilerini anımsatan bir tarzda çerçeveler ve bordürler bütün basılmış materyallerin dekorasyonunda kullanılıyordu.



Resim 23. Anonim, Almanya, 19.yy.

Bu tamamı ile biçimseldi, kaldı ki bu prefabrik süslemeler eserin gerçek içeriği hiç göz önünde tutulmadan kullanılıyordu. Aynen mimarideki fabrikaların eski yunan tapınaklarına benzetilmesi gibi, basılı not kağıtları ve faturalar kraliyet garantisi gösteren kağıtlara, iş hayatı ile ilgili reklamlar küçük anıtlara benziyordu. Satırlar ve metinler merkeze yerleştirilmişti ve bunlar fantastik el yazıları biçimindeydiler. Alfabeler abartılı bir şekilde dekore ediliyorlardı; bunun yanında endüstriyel olarak üretilmiş metin başı harfler de bulunmaktaydı. Bunlar sanki bir incunabulum' dan (incunabula; Latince beşik anlamına geliyor) alınmış gibiydiler ve sanki bütün olarak bakıldığında bir mühür izlenimi veren tek tek harflerin abartılı süslemelerini sergiliyorlardı. Alfabeler gölgelendirilmiş, üç boyutlu, modellenmiş veya elle çizilmiş olabilirken tipografik sunumlar süslü yüzeylerle ve satırlarla çevrelenmişti. Basılı materyalin gösterişli altın ve gümüş kakmaları olan abartılı dekorasyonu, eğik bir şekilde veya kemer görünümü verecek şekilde çizilmiş satırlar, resmi tamamlayan çizgisel fanteziler; bütün bunlar iletiyi sunmaya yönelik bir zenginlik içeriyordu.



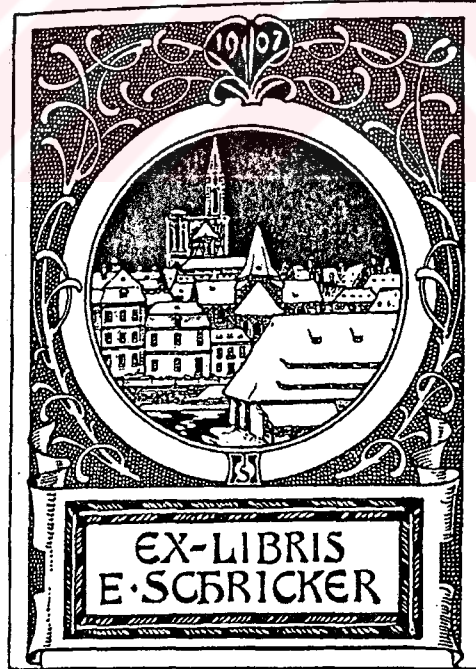
Resim 24. Edwin Davis French, Amerika, 19.yy.

Tarihçilik akımının (Historicism) hüküm sürdüğü dönem, kompozitörler ve matbaacılar o günün modasına ayak uydurmak için yazı tipi dökümhanelerinin işçiliğine muhtaç olduklarından, bu dökümhaneler için büyük bir kazanç dönemi olmuştur. Ekonomik iletişimin hızlıca yayıldığı ülkeler, yani A.B.D, İngiltere, Fransa, Almanya gibi sanayileşmiş ülkeler için durum böyleydi. Almanya'dan bu materyaller diğer ülkelere ihraç ediliyordu.



Resim 25. E. Krahl, Almanya, 19.yy.

1880, Tipograficilerin büyük çoğunluğu ve Tarihçilik akımına getirilen eleştiriler, Tarihçilik akımının (Historicism), biçim ve içeriğin modern olanaklarını yansıtmadığını, ayrıca kalitide bir düşüşü temsil ettiğinde hem fikirdiler. Uygulamalı tasarımda uygun, modern bir tarz için arzu edilen baskıyı ve bu tarzı yeniden düşünme gereksinimini karşılama zorunluluğunu hisseden ülke ağır sanayisini iyice yerleştirmiş olan İngiltere idi. Bu ülkede daha en başta bireyin sanatsal gereksinimi ile ucuz kitle üretimi arasında bir çatışma olduğu hissedilmişti; bunun sonucu, tasarımda gerçeklik ve samimiyet için gittikçe büyüyen bir talep olmuştu.



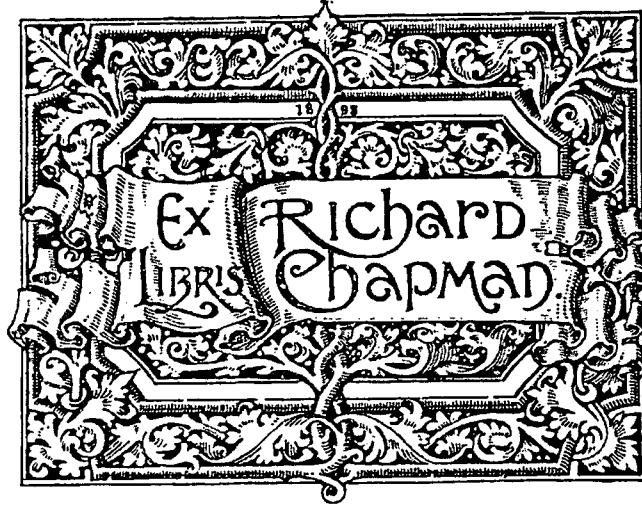
Resim 26. John Sutherland, İngiltere, 19.yy. ve Josef Sattler, Almanya, 19.yy.

Artan talebler yönünde ortaya ilk çıkan baskılar, el yazıları ve exlibrisler, Ortaçağın formları üzerinden modellendirilmişti. “Zanaat” (craft) kavramına yeniden saygı duyulmaya başlanmıştı. Zanaat ve Sanat arasındaki ayrım yerinden edilmek üzereydi. John Ruskin’ in ortaya koyduğu çalışmalar gibi toplumsal–devrimci eserler günlük kullanıma yönelik eşyaların makineler tarafından değil de bireyler tarafından üretilmesi talebindeydiler.



Resim 27. Adolf M. Hildebrandt ve (Saint Leonard’ın convent’i için) Almanya, 19.yy.

Tipografide Ortaçağ örneklemelerinin doğası, exlibris kompozisyonlarının hala zengin süslemelerle övünç kaynağı olabileceği anlamına geliyordu. Bununla birlikte “harf karakterinin okunabilirliği”, “kompozisyonun bütünlüğü” gibi kavramlar armoni ve anlaşılabilirlikle dolu tasarımların ortaya konmasını teşvik etti.



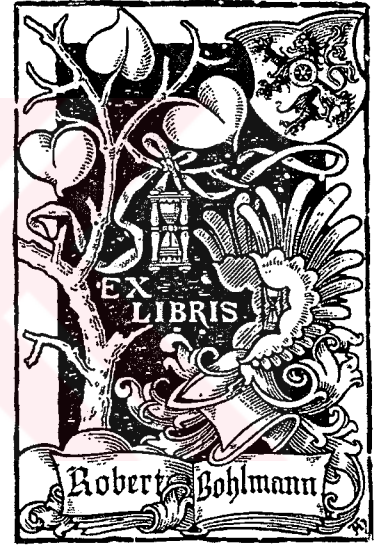
Resim 28. W.R. Weyer, İngiltere, 19.yy.

“Arts and Crafts hareketinin babası olan William Morris çağının en önemli teorisyenlerinden ve uygulayıcılarındandı. Onun ilk defa 1888’ de temellenen ve 1891’ de faaliyete geçen “Kelmscott Press” adlı yayınevinden yayınlanan kitaplar için dönemin yeni ideallerinden yükselmiş olan yeni fontlar icat etmişti Morris. Onun icat etmiş olduğu “altın yazı tipi” (Golden Type) asıl olarak 15.yüzyıldan Nicolaus Jenson’ın modellerine dayanmaktadır; yine ona ait olan “Truva yazı tipi” (Troy Type) Gotik formların ve Roma öğelerinin bir karışımıdır. Kendisinin ortaya koymuş olduğu yazı tipleri için Morris satırlar, dekoratif süslemeler ve metnin en başına konan büyük harf tipleri icat etmişti (Friedl; Ott; Stein 1998:58).”



Resim 29. R. Sarin, Almanya, 20.yy. ve Ralph H. Bayley, İngiltere, 19.yy.

Arts and Crafts hareketi, endüstriyel çağda seri olarak üretilmeyen, göze hitap eden kitabı yeniden canlandırmayı amaçlamıştı. Bu tamamiyle bütüncül bir girişimdi. Tasarımla ilgili el atmadığı hiç bir detay yoktu. Bu akım için en önemli olan şey yalnızca yazı tipi değildi, örneğin; exlibrisin kağıdı, ilüstrasyonları baskısı büyük önem taşıyordu. A.B.D ve Almanya'da da, Arts and Crafts hareketinin özlemleri ve endüstriyel çağda kalite arayışı yaratıcı alanlara aktarılmıştı. Bu akım yirminci yüzyılın getirmiş olduğu modernizm için en önde gelen itici güçlerden biri olmaya adaydı.



Resim 30. Fritz Reinhardt, Almanya, 19.yy. ve Adolf M. Hildebrandt, Almanya, 19.yy.

Yirminci Yüzyılın yaklaşması Art Nouveau akımını ortaya çıkarmıştı. Dikkate değer bir akım olan Art Nouveau hızlı bir şekilde önde gelen bir sanat akımına dönüştü. Bu dönüşümün destek aldığı olgu endüstriyel bir çağda güzellik ve bireyselliğe duyulan özlem idi.

“Kendi dönemini anlatması nedeniyle aslında exlibris, tarihi bir belgedir. Eğilimlere ve sosyal çevreye göre

farklılıklar gösteren exlibris, yaratıldığı dönemin aynasıdır (Pektaş 2003:34-35)."



Resim 31. Emil Orlik, Almanya, erken 20.yy.

Birçok Avrupa ülkesinde ifadenin farklı bağımsız biçimlerinden faydalanan bir akımdı. Yenilenme için her yerde hissedilen bir uyanış döneminde, Art Nouveau kendini mimariden ev eşyalarına, yazıdan afişlere, dergilerden kitaplara ve exlibrislere kadar tasarım dünyasının her alanında göstermişti. Bu akımın biçimsel bileşenleri soyut formlardan ve doğanın süreçlerinden türetilmişti. Görsel iletişim dünyasında bu sembolik resimsel öğeler yazılı metinle düzenlenebilir bir birlik ortaya koymak için birleştirilmişti. En uygun, stilistik ortak bir yaşam için tek kelimeli ifadeler satırlar ve alfabelerin tümü yeniden tasarlanmıştı. Söz konusu olan yalnızca yeni fontlar değildi bununla birlikte kurşun klişe düzenlemesi için çiçeksi muhtelif düzenlemeler de kullanılmıştı. Bu sayede biçimsel tutarlılık sergileyen exlibrisler de ortaya konmuştu.



Resim 32. Bernhard Wenig, Almanya, erken 20.yy.



Resim 33. J.J. Waugh, İngiltere, erken 20.yy.

Art Nouveau dönemi, ifadenin ve tasarımın en önemli ve en yaygın araçlarından olan posterlerin yükselişine tanık olduğu gibi döneminin stilistik formları ile bezeli nitelikli exlibrislerin de üretildiği bir dönem olmuştur. (Bkz. Resim 33)

Art Nouveau'nun bu güzel çağları yalnızca on yıl sürdü. Bu akımın sonunu zevksiz ürünlerin yüzeysel kitle üretimi ve bir zamanlar düşsel olanın değerini azaltan önemsiz grafik tasarımlar getirmişti. Bu akım kendi döneminde her zaman tutkuyla kabullenilmiş de değildi; kiç (kitsch) den devrim nitelermelerine kadar bütün değerlendirmelerde sınıflandırılmıştı. Ancak zamanla yepyeni bir sanatsal ayrışım olduğu ve hep durağanlaşmış stilistik formları tazelediği yeni sorgulamalar ve arayışlar içinde olduğu anlaşılmıştır.



Resim 34. Joseph Walter West, İngiltere, erken 20.yy. ve Saturnino Herran, Finlandiya, 1916

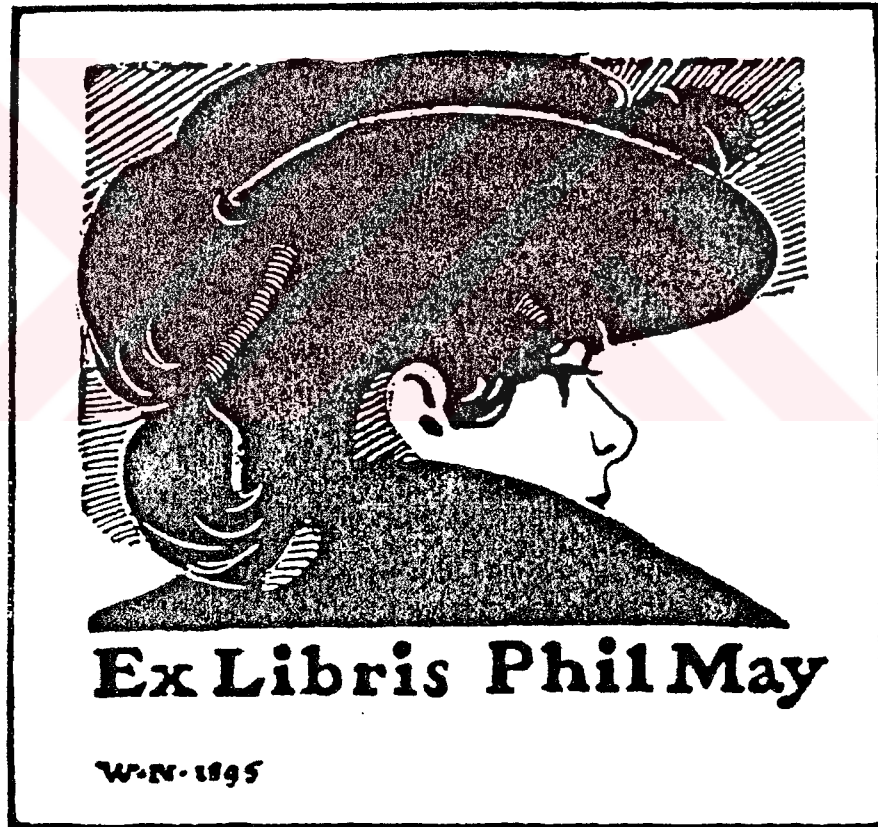
Bireysel, sanatsal tasarım yeni gereksinimler genel fonksiyonel bir biçime ulaştınca, sınırlarına ulaşmış oldu. Endüstriyel üretim tekniklerinin gelişmesi uluslararası yeni piyasalar ve yüzyılın başlamasıyla çağın ruhundaki (Zeitgeist) değişim, Tarihçilik'in (Historicism) formları bir yana, Art Nouveau' nun formlarının bile iletişimin modern görsel biçimleri için uygun olmadığını ifade etmişti.

1910' lar gibi, tasarım sanatında "bilgilendirici fonksiyonalizm" de bir yükseliş söz konusuydu. Bu yükseliş, ortak bir kimliğin kendini ilk kez olarak göstermesinde ve bireysel tasarımda veya exlibris tasarımında gözlene bilmekteydi. Meleklerin ve azizlerin, anlaşılmaz, kapalı bir içeriğe dikkat çekmede kullanılabildikleri zamanlar geride kalmıştı. İlk kez olarak, amaç kavramsal tasarımlar ortaya koymaktı. Açık, anlaşılır bir görsel mesajı bulunan kısa metinler kullanılan materyali yoğunlaştırdı; içerikler kısa ve özlü ve de işaret ettiği bir anlam bulunmaktaydı. Daha az kaligrafi ve sanatsal jest kullanılıyordu; (Bkz. Resim 35) bunların yerine anlaşılır fontlarla oluşturulan metne ait basılı veya çizilmiş satırlar zengin bir şekilde eserin bütünsel kavramına entegre edildiler.



Resim 35. Aubrey Beardsley, İngiltere, erken 20.yy.

Bu fonksiyonel tarz, git gide artan bir şekilde ilk olarak kullanıma dönük basılı materyallerde kullanılıyordu. Harflerin boyutu ve şekli, satırların, yüzeylerin ve süslemelerin görünümü gibi çeşitli öğelerin amaçlarına daha çok dikkat ediliyordu. Bu öğeler fonksiyonlarına göre seçiliyorlardı. Tipografçılar artık daha fazla bireysellik ve alımlılık sergileyen basılı materyallerin yaratılmasıyla değil de, yüzeyin genel görünümündeki biçimsel tutarlılıkla ilgilidiler. Tasarımdaki bu yeni açılan yol, ekonomik iletişim için tasarım anlayışında uzun süre pek de önemsenmemiş yeni bir yaklaşımı temsil etmektedir.



Resim 36. William P. Nicholson, İngiltere, erken 20.yy.

Bunlar klasik tarzdan ayrı, nitelikleri ve içerikleri anlaşılır bir biçimdeydi; indirgenmiş sadelikleri dikkat çekici idi; ki (Bkz. Resim 36) bu indirgenmişlik yirminci yüzyılın görsel iletişimi için standartları ortaya koyuyordu.

Modern edebiyatçılar, sanatçılar, tasarımcılar ve tipograficiler sayesinde, yeni yüzyıl çok geçmeden yeni ifade biçimlerini kabullendi.

Dada 1915' de Zürih' te kurulmuş olan ve hızlı bir şekilde Avrupa' nın geri kalan ülkelerine yayılmış olan bir edebiyat ve tasarım hareketidir.

1.Dünya Savaşı' nın anlamsız süreçlerini ve zamanın sorgulanabilir toplumsal değerlerini de konu edinen güçlü bir anarşist ve toplumsal eleştirel hareketti bu. İsviçre' deki huzur dolu ortamı estetik protestonun haşın bir bölgesine dönüştürmüştü. Hiçbir hedefi olmayan ritüele alternatif olarak, Dadaistler hiçbir amacı olmayan şeyler yaratmayı gaye edinmişlerdi. Böyle yaparak, mümkün olduğu kadar çok dogma ve kural küçümsenerek yok sayılmıştı. Tesadüfi gelişen süreçler kabullenilmiş, bunlar bilinç altının bir dışa vurumu kabul edilerek iyi karşılanmıştı.

Dada tipografisi, reklamcılık, bilgilendirme süreçleri ve exlibris için uygun değildi. Bu nedenle bu dönemi yansıtabilecek exlibris tasarımları pek görememekteyiz. Ancak bu hareket özgürleştiriciydi ve özgürleşen biçim bireysel tasarım deneylerinin üzerinde çok harekete geçirici ve yenileyici bir etki bırakmıştır ve hala bırakmaktadır.

Konstrüktivizm akımı Avrupa' da 1920 dolaylarında başlamıştı. Terim asıl olarak, yeni Sovyetler Birliği' nin ortaya çıktığı dünya düzenini belirleyen yıllar esnasında ortaya çıkan bir stili ifade etmektedir. 1918' deki devrimden sonra toplumun toplu bir şekilde yeniden yapılandırılması planlanmıştı. Böyle bir planda tasarımcılar "sanat mühendisleri" olarak düşünülmüştü.

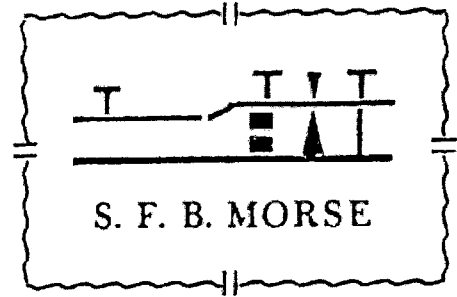
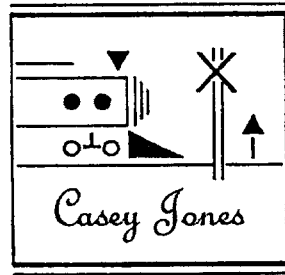
Geleneksel ve öznel sanatsal ifadeler artık daha fazla önemli değildi; bunun yerine o an için geçerli olan kollektif ve nesnel sosyal süreçlere uygun olabilecek bir sunum biçimi geliştirilecekti. Bunu başarabilmek için de yeni ve genel bir biçimsel dil oluşturulacaktı; geometrik öğeler, teknik anlaşılabilirlik ve mimari yapılar, temkinli bir armoninin ve dinamik bir canlılığın her ikisinin de bulunduğu imajlar üretmişti. Bu toplumsal çalkantı döneminde, konstrüktivist

biçimler sanatın bütün alanlarında denendi. Çocuk kitapları konstrüktivist biçim ve içerikle yapılıyor ve konstrüktivist öğelerle biçimlendirilmiş exlibris tasarımları da kullanılıyordu. Ancak bu exlibrislerde; figüratif resim ögesi, yazıya daha baskındır. (Bkz. Resim 37)



Resim 37. Rockwell Kent, Amerika, 20.yy.

Sovyetler Birliği'nde Konstrüktivizm'in güzel günleri kısa sürmüştü. Siyasal liderler formalize edilmiş ve sıklıkla da soyut, bir resimsel dili toplumu heyecanlandırma ve propoganda amaçları için uygun bir ortama göre kullanılabilir bulmamışlardı. Bu liderler güçlü ve mutlu halkın realistik resimlenmesini tercih ediyorlardı. Konstrüktivizm saldırılara uğradı ve yasaklandı. Bu akımın proleteryanın doğru yolundan formalist bir sapma ortaya koyduğu iddia ediliyordu.



Resim 38. G. Harvey Petty, Amerika, 20.yy.

Almanya' daki Bauhaus akımı az çok gizemli bir başlangıçtan sonra, Konstrüktivist bir yönelim geliştirmişti. Bu yapay bir yaklaşımdı; uygulamalı tipografik çalışmaların bir çoğunu bugün katı ve hantal görünür hale getirmiştir. çizgiler ve şeritler kullanılmıştır. Futura gibi uygun alfabeler 1927 / 1928' lere kadar tasarımı yapılmamış olmakla beraber, Konstrüktivistler Gotik ve Romen alfabelerini, modası geçmiş buluyorlardı. Burada, ana hedef radikal yenilik ve temel geometrik biçimlerle tasarım yapma olasılıklarını keşfetme arzusunu tatmin etmek olmuştur.



Resim 39. Tranguillo Marangoni, İtalya, 20.yy.

Çoğunlukla ahşap oymalardan alıntı olan harfler, yüzeyde belirgin ve ilginç bir şekilde saçılıyordu. Diğer bir çok yirminci yüzyıl akımları gibi ekspresyonizm akımı da kendi başına bağlantısız bir akımdı. Bu akımı da bireysel çalışan sanatçılar, uygulamalı yaratıcı disiplinlerle tanıştırmışlardı. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), toplumda gittikçe artan düzen taraftarlığına ve tek tipleşmeye sanatsal bir karşı duruşu ortaya koymaktaydı. Kitap tutkusunu amaçlayan (bibliophile) yayınların grafik talebi, exlibrislerde yenilikçi sonuçların üretimine neden olmuştur.

Bu tarzdaki alfabeler genel bilgilendirici fonksiyonalizm üzerine biçimle ilişkili bir iddia ortaya koymadı. Bunun yerine endüstrileşme ve politika tarafından tahrip edilmiş bireysel ruhu yansıtırma görevini üstlenmiş gibi

görülmektedirler ki; bunda protestosunu resimsel bir biçimde ifade eden Ekspresyonist tarzı kullanılmıştır. (Bkz. Resim 40)



Resim 40. Josef Vacal, Çekoslavya, 20.yy.

Her ne kadar ekspresyonizm sadece kısa bir patlama yaşamış olsa da, sanatsal formlarda günümüze kadar ulaşan bir etki bırakmıştır. Modern formları ve iş hayatının kurallarını görmezden gelen kişisel dışavurum (expression) un bu başarılı olmuş girişimi, sanatsal çevrelerde tanınmış ve takdir edilmiştir. Litho taşı veya ahşap çalışmalarında bağımsız çalışmalarla, tasarımcılar kendi fikirlerine biçim verebiliyorlardı. Ekspresyonist sanatçılar, bu tipografik deneylerin sonuçlarını kendi genel repertuarları ile bütünleştirdiler.



Resim 41. Alberto Zanverdiani, İtalya, 20.yy.

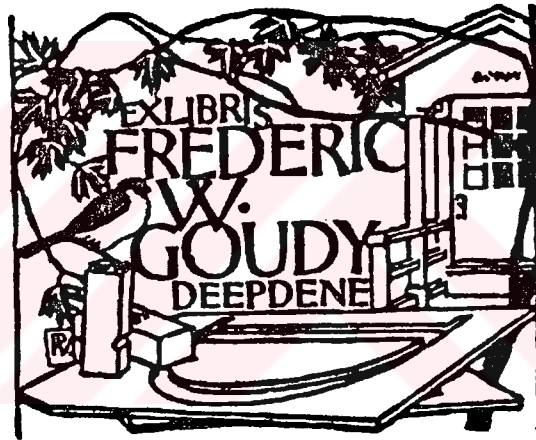
Bireyselcilik bu tarzın hem güçlü hem de zayıf yanıydı. Tekrarlama ve formların tasarımının tüm alanlarına aktarılamayacak olması gerçeği aşırı derecede sınırlandırıcıydı ve ekspresyonist tipografiyi yeni ve her şeyi kucaklayan bir akım olmasını engelledi.

Sanatsal yaratıcılıkta bireyin duygu dünyasına ve duyarlılıklarına odaklanan Ekspresyonizm ile yan yana, temel tipografi “elemantere typography” yirmilerdeki Konstrüktivizm’ in açık ve anlaşılır indirgemeci biçimlerinden gelişmişti. Bu yeni tarz yüzyılın henüz gelmemiş olan dönemlerinin görsel iletişimi için pratik ve bilgilendirici bir temel olabilecek form olarak düşünülmüştü.

Geçmiş dönemlere bakan, ortaçağ tarzı harflendirmeleri kullanan anıtsal tipografiyi (monumental typography) ve bir merkezi eksen etrafında yapılan düzenlemeleri redderek, modern çağın öncüleri yeni teknolojik gelişmelerin sunduğu zenginlikler ve bu yeni gerçeklik için doğal bir yapısal

dil gereksinimi üzerinde kafa yoruyorlardı. Kavramsal ve biçimsel olarak, tırnaksı harf karakterleri en uygun seçenek olarak görünüyordu.

Temel tipografi “elemantere typogaphy” kendinden önceki yılların stilistik karmaşasını sonlandırma hedefindeydi. Bu tarz biçimsel anlaşırılık ve süsleme öğelerinin elenmesi üzerinde yoğunlaşmıştı. Tipografik form cümlelerin kendisine göre biçimleniyordu ve önceden belirlenmiş bir düzenlemeye uydurulmak için eğilip bükülüyordu. Asimetri farklı fontların minimum boyutları ve font çeşitlilikleri göz önünde tutularak kullanılıyorlardı.



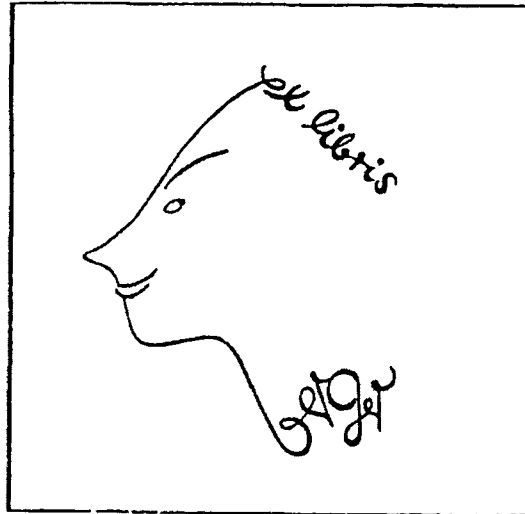
Resim 42. Vojtech Preissig, Amerika, 20.yy.

Benzer düşünce şekilleri İtalya, Hollanda, A.B.D ve Almanya gibi ülkelerde de yeni alfabe tarzları ve göze hoş görünen boyutlarda, merkez eksenleri (center axes), eski Roma karakterli başlık satırları olan, daha güncel bir tipografi ortaya koydu ve yeni bir kitap ve exlibris tutkusunun sergilediği aşırıya kaçmayan dekorasyon anlayışı, radikal tipografinin temsilcilerine bile kendi tasarım anlayışlarını sorgulamalarına neden oldu.

Geleneğin yeniden keşfedilmesi tipograficilerin ortaya koyduğu tasarımlarla esinlenilmişti. Bu yeniden keşfediliş uluslararası harf karakteri döküm (type foundaries) tekniklerinin üretim imkanları sayesinde mümkün olmuştu. Yeni ve ilginç alfabeler üretilmişti; teknik gelişmeler ve estetik

sorunlar konu ile ilgili yayınlarda tartışılırken bir çok yeni kitap bu tipografinin belirlediği bir şekilde basılıp yayınlanıyordu.

Tipografik anlatımın yeni biçimlerinin geliştirilmesi için teknolojik gelişmelerin de önemi büyüktü. A.B.D' den başlayarak, televizyonun yayılması görsel iletişim için yepyeni bir ortam şekillendirmişti. Elliler ayrıca "film setting" tekniğinin, transfer teknolojisinin ve kopyalama tekniklerinin doğuşuna da tanıklık etmiştir. Yayınlar ve sergiler, yirmilerden itibaren görsel spektrumu zenginleştirmiştir, ifade biçimleri ile oynayan avant-garde sanat ile ilgili bilgileri de alabildiğine yaymıştı. Mevcut tasarım öğeleri gitgide azalan bir şekilde çeşitlendiriliyordu. Genellikle küçük gruplar tarafından ortaya konan entegre yazı-resim kavramları gittikçe daha da yaygın hale geldiler. Bu kavramlarda, bütün tasarım öğeleri eşit önemde ve bir bütün olarak ele alınıyorlardı. İşin içinde olmayan sürpriz bir tasarım öğesi tasarımdaki asıl öğelerden birisi ve bir diğeri arasındaki bir bağlantıdan esinlenerek yaratılıyordu. Resimler metinlerden ve kelimelerden kaynaklanıyordu. (Bkz.Resim 43) Harfler sık sık teknik veya grafik olarak değiştiriliyorlardı.



Resim 43. Oscar Berger, Amerika, 20.yy.

Harflerin kelimelerin ve mizanpajların görünüşünü ele alan böyle bir yaratıcılığa önceden hiç tanık olunmamıştı. Tasarımla ilgili dogmalaşmış kavramların bulundurulmaması harf karakterlerinin (type-faces) indirgemeci kriterler (örneğin; sadece tırnaksız fontlar) üzerinden seçilmedikleri ama biçimlerin zengin bir paleti içinden dışavurumcu bir şekilde kullanıldıkları anlamına geliyordu. Bu tipografik tasarıma karşı çıkan gruplar yeni stilin, 19.yüzyıla ait olan biçimsel kompozisyonuyla bir çok benzer noktayı paylaştığını öne sürüyorlardı. Bu stil eleştirmenler tarafından da uygun bulunmamıştı çünkü resimleri süslü ve anlaşılmaz metin düzenlemeleriyle taklit etmeye çalışıyordu. Oysa ki eski stil, biçimsel bir “kitsch” (bayağı, adi) iken; yeni stil, bağlamı ve kavramlaştırmayı görünür hale getiriyordu.



Resim 44. Mathias Goeritz, Finlandiya, 1960

1960 dolayları; Stilistik karakterde ki daha kısa veya daha uzun ömürlü dönemlerden sonra 1960'a gelindiğinde, tipografi arayış içinde olmayı bırakıp bir istikrar evresine girdi. Bu dönemin evrensel tarzı, uluslararası iletişime tam da uygun olan fonksiyonel tarzı.

Akzidenz–Grotesk, Franklin Gothic ve daha yeni bir nesil olan Folio Helvetica ve Univers gibi tırnaksız (sans-serif) fontların rahat anlaşılabilen tasarımları, sayfanın üzerinde asimetric kompozisyonlar oluşturdular. Tasarımda hiç bir süsleme, hiç bir duygusal dışavurum bulunmuyordu; sadece kelimeler ve resimler tarafından aktarılan bilgi sunuluyordu. (Bkz.

Resim 44) Burada ön plana geçen; görsel bir tipografik zeka sergilemek olmuştur.

Tarihi gelişimi içerisinde, exlibrislerde kullanılan yazıların, tam olarak kendi bulundukları dönemi yansıtmadıkları, kendinden önceki dönemlere uygun oldukları görülmektedir. Genellikle resimsel öğeler, döneminin tarzını yansıtabilirken, yazı kullanımı ve seçiminde bu pek gözönünde bulundurulmamıştır. Bunun nedeni; tarihi boyunca yazıda hızlı bir değişimin olmayışdır ve önceden belirlenmiş yazı formları üzerine temelleniştir. Marjinal eğilimler olmuşsa da kısa sürede modaları geçmiştir; yine temellere bağlı kalınmıştır.

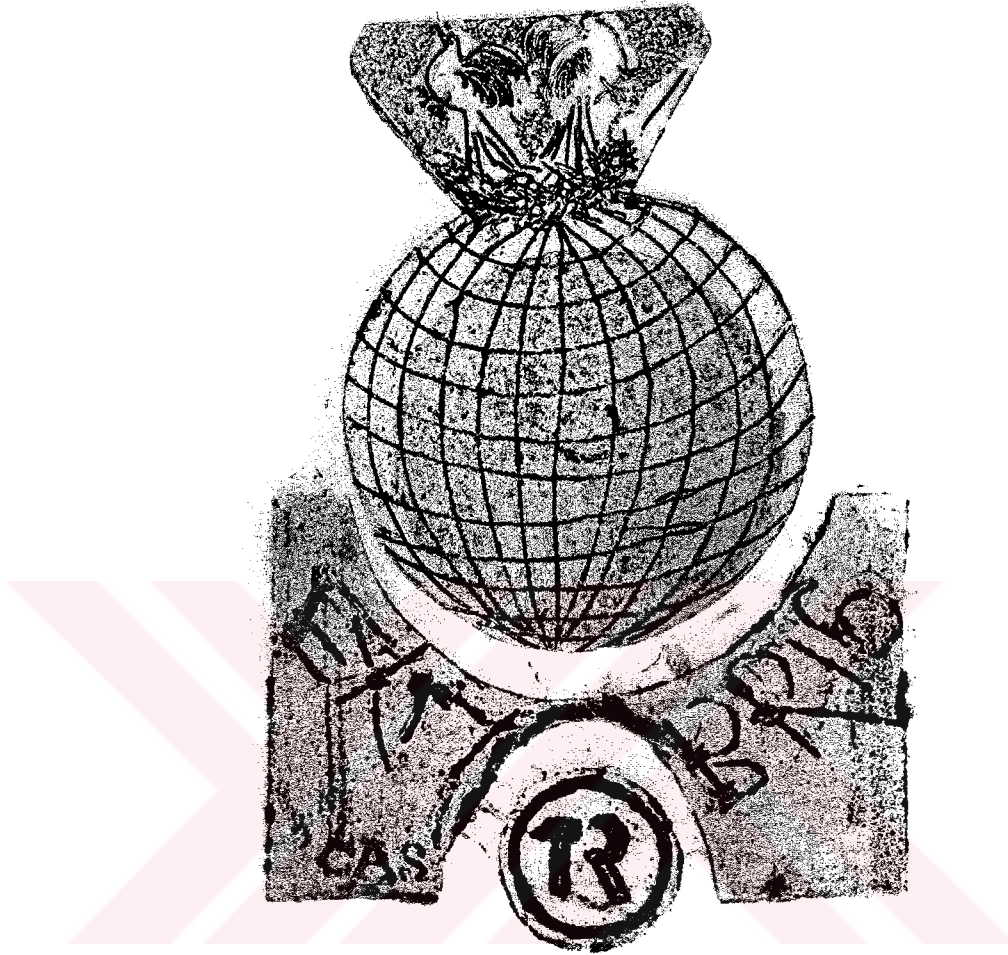


I. 1.1.3. Exlibriste Yazının Kullanımına Yönelik Sorunlar

Ülkemizde, exlibris ilk olarak 1920' li yıllarda özellikle Robert Kolej kütüphanesi kitaplarında görülse de uygulanması, sipariş olarak yaptırılması son yıllara rastlar. Genellikle entelektüel çevrelerdeki kitap ve kütüphane sahiplerince nadir yaptırılıp uygulandıklarını görüyoruz. Son on yıldır exlibris daha çok bilinmekte, sipariş edilmekte, sanatçı ve tasarımcılar tarafından yaygın olarak üretilmektedir. Türkiye'den bir çok sanatçı, her yıl dünyanın çeşitli ülkelerinde düzenlenen uluslararası exlibris yarışmalarına katılmaktadır ve ödüller almaktadırlar. Gün geçtikçe yeni kuşak sanatçılar da exlibrise yoğun ilgi göstermektedir. Özellikle üniversitelerde sanat eğitimi alan öğrenciler, exlibris tasarımı yapmakta ve yarışmalara sürekli katılmaktadırlar.

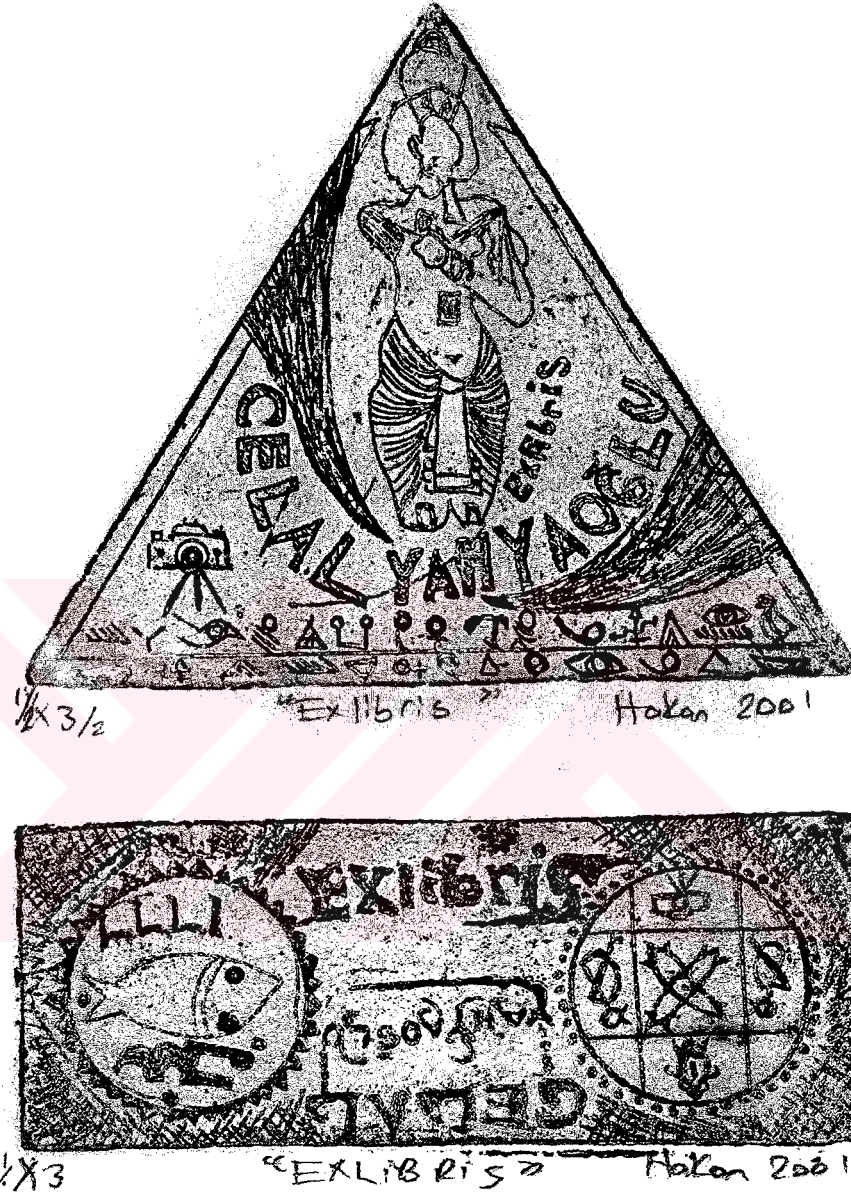
Bu kısımda; 2003 yılında, Hacettepe Üniversitesi ile Ankara Exlibris Derneği'nin birlikte düzenlediği, 1.Uluslararası Exlibris Yarışması'na gönderilen exlibrislerden, ilk turda elenmiş olan, yapıları bakımından sorunlu exlibrislerden bir kısmını seçerek, özellikle exlibris yapmaya başlayanlar için, öğretici ve bilinçlendirici etki yapması amacıyla, exlibriste yazının kullanımına yönelik yapılan tipik yanlışlıklar ve hatalı exlibris uygulamaları gösterilerek, eleştirileri yapılmaya çalışılacaktır. "Doğrular, yanlışları görerek öğrenilir" düşüncesinden hareket edip, sorunlu, doğru olmayan pek çok exlibris çalışmaları arasından, sadece tipik yanlışlıkları bakımından öne çıkanlar derlenerek sunulacaktır.

"Exlibriste kullanılan yazının resim içindeki yerinin, yönünün ve büyüklüğünün iyi belirlenmesi gerekir. Harflerin büyüklüğünün çok farklı olması, sözcüklerin farklı karakterlerle yazılması bütünlüğü bozar. Yazının resmin önüne geçmesi veya okunmayacak küçüklükte olması da etkisini zayıflatır (Pektaş 2002:2)."



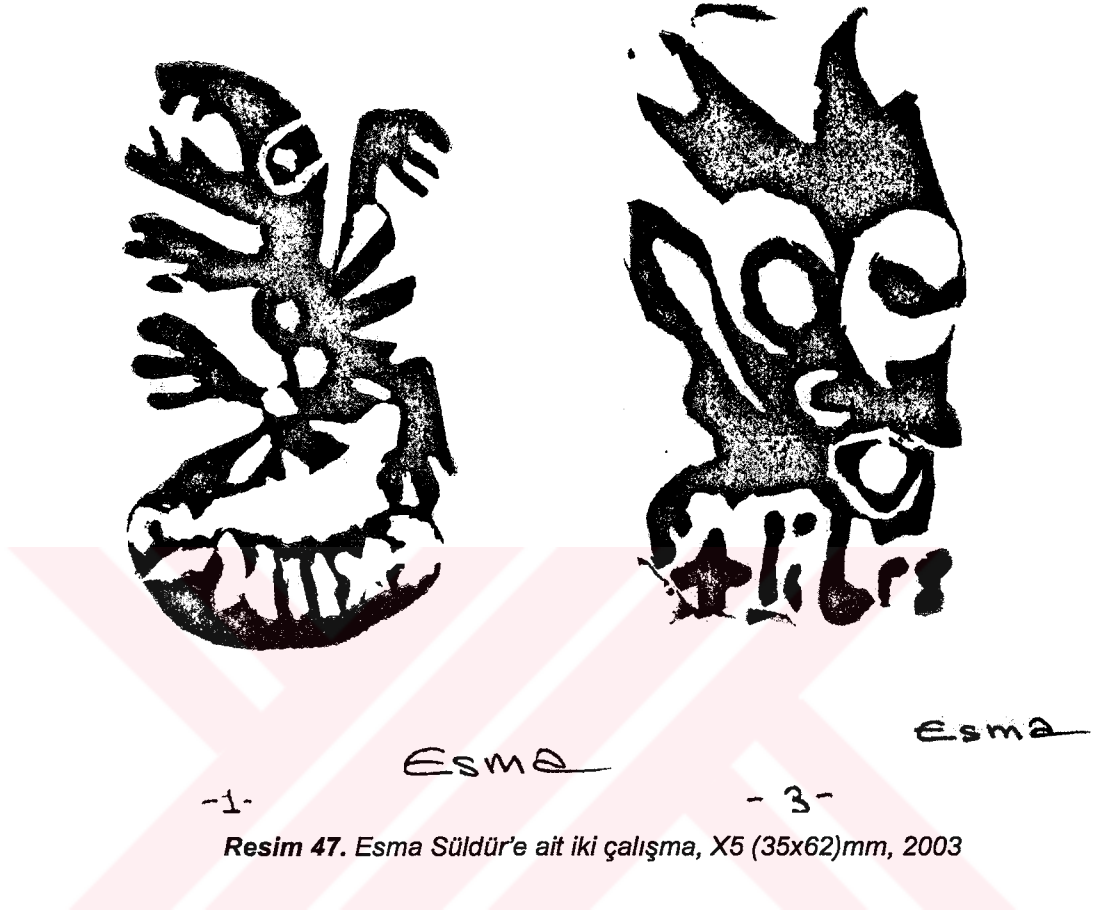
Resim 45. Turan Reyhanlı, X3 (70x100)mm, 2000

Yukarıdaki çalışmada (Bkz. Resim 45) exlibris ifadesi, doğru olmayan bir yapıdadır; metal gravür tekniğine de hakim olunamamış, yazı kullanımı başarısızdır. Exlibris ifadesi, “EXLI ve BRIS” şeklinde ayrılarak “EXLI” ters hem de, bilinçsiz bölünmüştür; ayrıca “I” harfi lekelerle karışmış, belli olmamaktadır. Bu da exlibris sözcüğünün algısını olumsuzlaştırmaktadır. Bu çalışmada, kişi adı ve soyadı belirgin bir biçimde yazılmayıp; açık olmayan kısaltmalar göze çarpmaktadır; okumak için doğru ve olumlu bir yazı düzeni sağlanamamış; resim–yazı ilişkisi iyi kurulamamıştır.



Resim 46. Hakan Bulut'a ait iki çalışma, C3, 2001

Bu iki çalışmada (Bkz. Resim 46) görülen, exlibris ve ad - soyad yazıları, anatomileri bakımından doğru değildir. Harfler bilinçsizce deforme edilmiş, kararlı bir düzen sağlanamamıştır. Yazı karakteri açısından hangi yapıdan yola çıkıldığı da belli değildir. Bu çalışmalar, çukur baskı tekniğiyle üretilmiş fakat tekniğe hakim olunamadığından amatör görünmektedirler. İkinci çalışma, yapısı nedeniyle primitif durmaktadır; bilinçli bir estetik etki yapacak kadar iddialı değildir; tipografik bir endişe de taşınmadığı açıktır.



Resim 47. Esmâ Sldr'e ait iki alışma, X5 (35x62)mm, 2003

Yukarıda yer alan (Bkz. Resim 47) alışmalarda; ad - soyad yazısı, bulunmamaktadır. Birinci çalışmada, exlibris yazısı eksik ve ifade olarak anlaşılır olmayan bir şekilde hem de ters yer almaktadır; baskı yapılacak kalıbın, baskı sonrası kağıda düz çıkabilmesi için ters hazırlanma zorunluluğunun dikkate alınmadığını (yapan kişinin bunu bilerek ters yazdığı notu varsa da) görmekteyiz. Yazı okunabilen bir iletişim elemanıdır; Alışıldığı üzere düz yazma ve okutma gerekliliği vardır. Aksi takdirde yazılı iletişim, engelli bir duruma dönüşür. Exlibris tasarımı, yazıyı bilerek ters yazmak, yanlış ve sorunlu bir uygulamadır. Yandaki diğer çalışmada ise exlibris sözcüğü "Exlibrs" şeklinde " i " unutularak yazılmıştır.

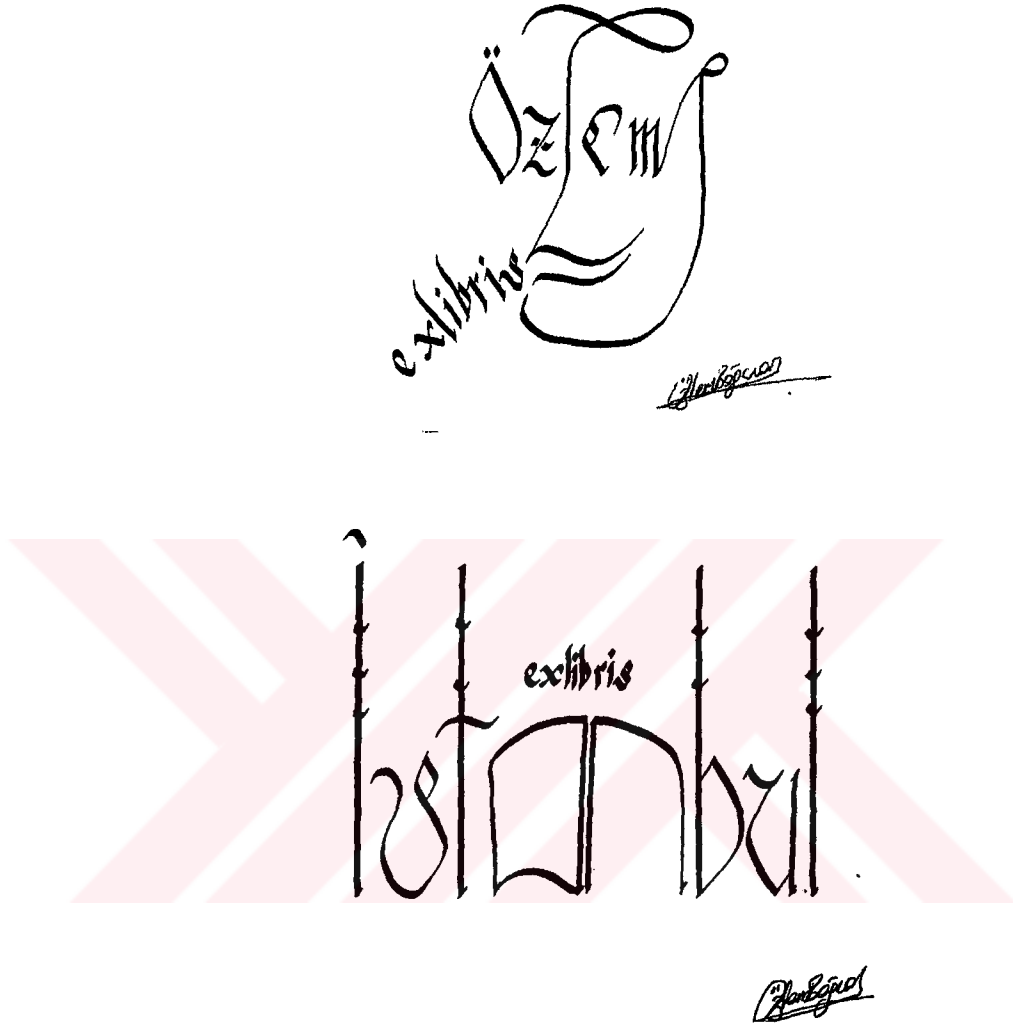
Tasarım ileri düzeyde sorumluluk gerektirmektedir. Exlibris tasarımı, başlarken, doğru, sağlam bir sonuca ulaşana kadar çok sayıda taslaklar

izilmelidir. Böylelikle nitelikli sonuçlara ulaşılabilir. Sanat ve tasarım oldu bittiye getirilecek bir iş değildir; yaratım süreci tecrübe ve yoğun emek ister. Exlibris alışmaları çoğunlukla baskıresim teknikleriyle üretilir. Bu nedenle çalışmaların altına sadece çalışmayı yapan kişinin adı yazılarak bırakılmamalıdır; “1, 2, 3..” gibi sadece rakamlar da yetmez; Hangi teknikte, toplam kaç adet basıldığı ve bu çalışmanın kaçıncı baskı olduğu belirtilmelidir. Ayrıca exlibrisi yapan kişi, adını ve yapıım yılını yazmayı unutmamalıdır.



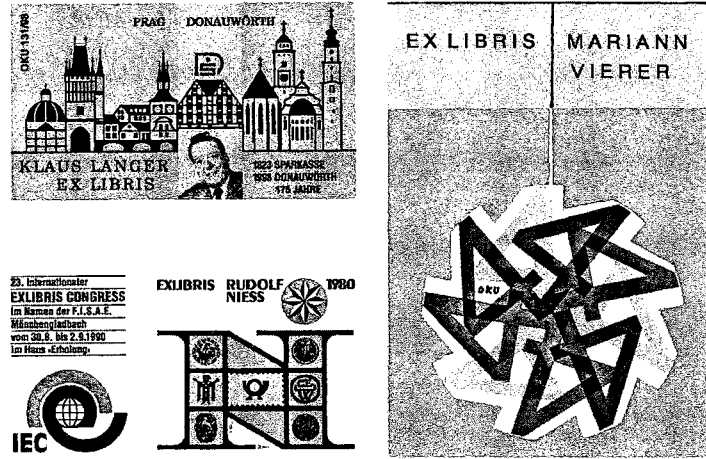
Resim 48. Abdurrahman Kaplan, S2 (125x130)mm, 2003

Bu alışma; (Bkz. Resim 48) Türk şairi “Nazım Hikmet” için yapılmış, ancak bu durum exlibrisin amacına uygun değildir. Çünkü FİSAE’nin (Uluslararası Exlibris Federasyonu) kararlarına göre; exlibris, yaşayan kişi ve kurum için yapılır. Nazım Hikmet’in bu exlibrisi kullanması mümkün değildir. Fakat (doğum–lm yılı belirtilerek) “Nazım Hikmet” anısına, yapıldığını ifade etmek için, adının kompozisyonda uygun bir yere konulması doğaldır. Ancak, yaşayan bir kişi adının exlibris ifadesiyle birlikte, bu kompozisyonda bulunması gerekirdi.



Resim 49. Özlem Bağcıvan'a ait iki çalışma, CRD (35x63)mm, 2003

Bu çalışmalarda ki (Bkz. Resim 49) temel yanlışlık; kaligrafinin, bilindik bir biçim oluşturma uğruna feda edilmiş olmasıdır. Çalışmada vurgulanmak istenen insan yüzü ve İstanbul - cami biçimi, yazıyla oluşturulmaya çalışılmış ancak yazının anatomisi ve kaligrafik değeri dikkate alınmamıştır; böylelikle estetik kurgulama sağlanamadığı gibi, yazının yapısına uygun düşmeyen bağlantı uzatmalarıyla, gereksiz zorlamalara gidilmiş, dolayısıyla bayağılaştırılmış, kiç (kitsch)leştirilmiştir. Yapılacak bir exlibriste, kişinin ad ve soyadı açık olarak yazılmalıdır; yukarıda görülen exlibriste, bir çok "Özlem" isminin olabileceği düşünülürse Özlem'in soyadının da yazılması zorunludur; çünkü exlibris, sahibini bildirmelidir.

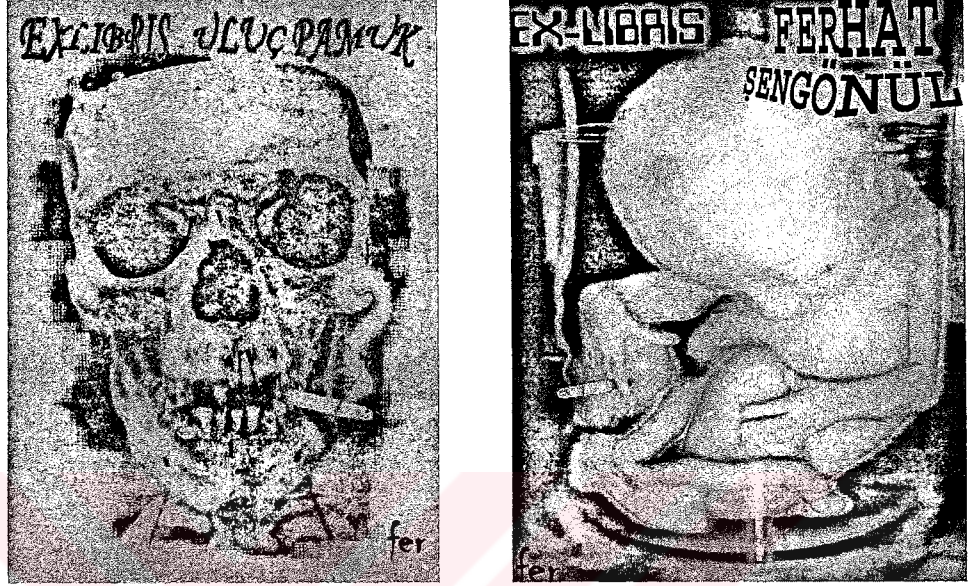


Resim 50. Otto Kuchenbauer'a ait dört çalışma, Almanya, P6+P7, 1960-1990

Yukarıda yer alan (Bkz. Resim 50) çalışmalar; bir afiş ya da bir pul niteliğinde ele alınmıştır. Exlibris, sadece ebatlarının küçük olmasıyla gerçekleştirilecek bir çalışma değildir. Exlibris, kesin bir çizgiyle ayrılmayacak kadar da hem sanat ürünü ve hem de grafik tasarım ürünüdür. Ancak, diğer grafik tasarım ürünlerinde olabileceği gibi exlibris tasarımında da biçim farklılığı, resim–yazı ilişkisi bakımından ayrıcalık gösterir. Her sanat ürünü ve grafik tasarım ürününün bir amacı vardır. Bu amaç, işlev olarak belirlenir. Acaba, bu işlevsel amaçları doğrultusunda exlibris, yapıldığı sahibinin kişilik özelliklerini ve beğenileri mi yoksa toplumsal mesajları, kamuya ait bildirileri mi içermelidir?! Exlibris, afiş ya da pul değildir; kişisel bir tasarım ürünüdür; çünkü işlevsel farklılıkları bu sonucu belirlemektedir. Bu nedenle; exlibris, afiş, pul, kitap kapağı veya ambalaj etiketi gibi tasarlanmamalıdır.

“Exlibris, baskı tekniklerini kullanan sanatçıların ellerinde, kitap sahibinin yaşam tarzını, özel zevkini yansıtan görüntülerin, sanatçının yorumuna ilmeklenmesiyle şekilleniyor. Kişinin ve kütüphanesinin bir ayırıcı özelliği oluyor. Kedi sever bir kitap severin exlibrisindeki kedi figürü, sahibi için en az, soylu ailelerin

hanedan armasından oluşan exlibrisinkiyle eşdeğerdedir
(Canan 2003:68).”



Resim 51. Bora Fer'e ait iki çalışma, CGD (80x110)mm, 2003

Yukarıdaki exlibris (Bkz. Resim 51) çalışmaları, ancak bir afiş gibi sigaranın kötü etkisi yansıtılarak, kitlesel ileti kurgusu içinde düzenlenmiştir. Oysa ki; exlibris, adına yapıldığı kişinin bir mührü gibidir; kitabın mülkiyet işaretidir. Nasıl ki; gıda ürünü etiketi, işlevi gereği bir afiş olamıyorsa, exlibriste de öyledir; afiş, pul ya da kitap kapağı v.s. gibi tasarlanmamalıdır. Ayrıca seçilen yazı ve tipografik düzen, genel görüntü estetiğiyle uyumsuz; yazı karakteri seçimi, görüntüyü destekler nitelikte değildir. “Exlibris Ferhat Şengönül” ifadesinde; temel yapısı farklı, iki harf karakteri bilinçsizce kullanılmış, gereksiz bir deformasyona da gidilmiştir. Sonuç olarak, bu çalışmalarda, adına exlibris yapılan kişinin özel zevkini ve yaşam tarzını algılamaktan çok sigaranın zararlı etkisini görüp uyarılmaktayız.



CGD 2/3 Ekin Boztaş 2003



CGD 3/5 İbrahim Keleş 2003

Resim 52. Ekin Boztaş, CGD (90x115)mm, 2003 – İbrahim Keleş, CGD (118x121)mm, 2003

Bu iki exlibris çalışması (Bkz. Resim 52) ise, kitap kapağı tasarımı gibidir. Kompozisyonda yer alan “Exlibris” yazıları, exlibris konulu bir kitabın adymış, adına yapılmış exlibrisin sahibi de kitabın yazarymış gibi durmaktadır. Bu algıya neden olan şey; yapılan tipografik düzen yanlışlığıdır. Fonda ki kontrast evlerin üzerinde bulunan yazı grubu ve sarı bantla yapılmış bu düzenleme, algımızı “kitap kapağı” yönünde biçimlendirmektedir. Diğer çalışmada ise düzen kurgusu mantık olarak diğerinin benzeridir; yine “Exlibris” yazısı baskın bir öge olarak yer almaktadır. Sahip kişinin adı, soyadı küçültülmüş, bir kitap kapağı tasarımı niteliğinde sunulmuştur; seçilen kırışık sayfa fonu da bu algıyı güçlendirmektedir.

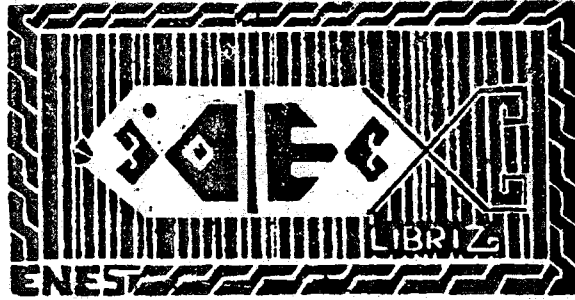
Bu exlibris çalışmalarını yapanlar, sanırım exlibrisin, “kitap sahibi veya kütüphane sahibi için özel bir aitlik belirtecidir ya da kitabın tapusudur; kişinin özel zevkini ve yaşam tarzını imleyebilen grafik tasarım ürünüdür.” İfadesini kavrayamamış olabilir; sadece “exlibris – kitap ilişkisi” yüzeyselliğinde bakmış “kitap” kavramından yola çıkmış ve exlibrisin sahibini imlemek yerine, kitabı imlemek üzere, kitap kapağı gibi yapmış olabilirler; Oysa ki, her bir kitap veya kütüphane sahibinin karakteristik iç dünyası, tutkuları ve tercihleri vardır ve bunlar exlibriste kullanılmalıdır; bunları bir tasarımcı – sanatçı duyarlılığıyla ele alıp klişelerden uzak, özgün bir exlibris tasarımı yapmak daha olumlu olacaktır.

Exlibris sanatçısı, çoğu zaman resim sanatçısı gibi özgün imgeler üretebilir; bilindik - iletişim sembollerinden de yararlanır; ama bu yararlanış exlibrisin işlevsel özelliği doğrultusunda olabilmelidir. Üretim tekniklerinin zorlamaları ve sınırlılıklarıyla mücadelesini vermiş, bu teknik savaşı kazanmış galip bir exlibris sanatçısı, kişilik olarak kendi teknik biçimini de kazanmıştır; artık teknik onun aracı haline gelmiştir. İşte bu doygunluk noktasında, özgün, nitelikli ve estetik dozu yüksek ürünler çıkacaktır.



Resim 53. Lütfü Baltacı, CGD (45x170)mm, 2003

Bu tipografik exlibris (Bkz. Resim 53) çalışmasında; adına exlibris yapılan kişinin adı ve soyadı açık olarak yazılmamış; sadece kısaltma yapılarak baş harfler kullanılmıştır. Ancak, kısaltma için seçilen yazı biçimi tanınmayacak bir şekilde yabancılaştırılmıştır. Kişi ad ve soyadı kısaltılarak baş harfleri kullanılsa da tekrar açık olarak yazılması aydınlatıcıdır; çünkü exlibris, kişinin mührü niteliğindedir. Ayrıca, yazı ve tipografi kaygısı, yerini tamamen lekesel, ilginç biçim üretme kaygısına bırakmıştır. Kompozisyonla ilgili öğelerde, biçim ve işlev dengesi plastik olarak sağlanamamış; ve de “exlibris” yazısında, majiskül ve minüskül harfler siyah-beyaz biçimde üst üste konulmuştur. Burada bir tür tipografik illüzyon amaçlanmışsa da bütünlük açısından bakıldığında, görsel gürültü, karışıklık hakimdir.



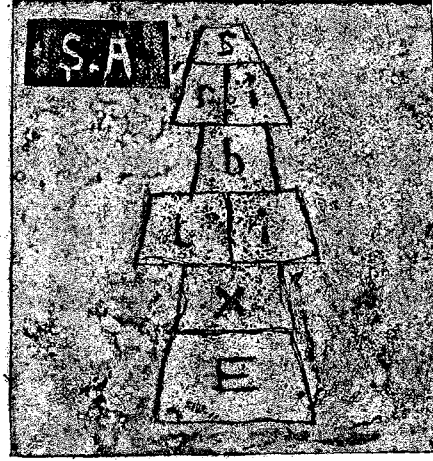
Resim 54. Enes Altın, X5 (58x112)mm, 2003

Bu çalışmada (Bkz. Resim 54) exlibris ifadesindeki “Libris” “Libriz” şeklinde yanlış yazıldığı gibi “Ex” hecesi kompozisyonda yer alan motifsel bir balık stilizasyonu içerisinde biçim endişesi nedeniyle yabancılaştırılmıştır. “Enes” adı bordür içinde, kolay görülemeyecek bir şekilde yerleştirilmiş, fakat soyadı yazılmamıştır. Bu durum, “Hangi Enes?” sorusunu sordurmaktadır. Genel bir kural olarak; adına exlibris yapılan kişinin adı ve soyadı, exlibris ifadesiyle birlikte kullanılmalıdır. Çünkü “...nın kitabı ya danın kütüphanesinden” anlamını bu şekilde ifade edebiliriz.



X3 1/2 İrfan Dönmez '03

Resim 55. Mehmet Çakıcı, C3 (38x60)mm, 2003 - İrfan Dönmez, X3 (90x115)mm, 2003



Resim 56. Şengül Ay, C3+C5 (80x85)mm, 2003

Bu çalışmalarda (Bkz. Resim 55-56) daha önce ifade ettiğimiz; yazının kullanımına yönelik sorunları bir arada görmekteyiz. Birinde yazıların ters kullanılması, diğerinde gereksiz harf birleştirmeleri ile yapılmış bir karmaşa, öteki çalışmada ise, yine ad-soyad kısaltması, ayrıca “Exlibris” ifadesinin alttan yukarı okunacak şekilde algılanması kolay olmayan biçimde ters sıralanışıdır.

Exlibriste; yazının okunmasını engelleyecek düzen kurgusundan uzak durmak gerekir; tabi bu tekdüzeliği sağlayıcı bir kural anlamında değildir. Sanatsal tasarım sürecinde sürprizlerle dolu, estetik biçim üretme serüveni yaşanmalı ve bu, çalışmalara yansıtılmalıdır; ancak exlibrisin işlevi nedeniyle kullanılan yazının okunabilir olması sağlanmalıdır. Üretilen exlibris, yapıldığı kişiyi imlemelidir. Exlibris üreten sanatçı, en azından exlibris sahibinin yaşamsal zevkine, sanatın estetik ve fantastik biçim diliyle gönderme yapabilmelidir. Aksi halde “kitsch” (bayağı, adi) çalışmalar ortaya çıkacak; dolayısıyla bu çalışmalara kimse değer veremeyecektir.

Exlibris, çabuk tüketilecek, ömrü kısa olan diğer (afiş, broşür, gazete, reklam materyalleri v.s. gibi) grafik ürünlerden değildir. Exlibris, sahibi ölene kadar yaşayacaktır; ondan sonra da varislere kalacaktır. Kütüphanelerde,

koleksiyonlarda ya da exlibris müzelerinde yaşamına devam edecektir. Nitelikli ve seçkin diğer sanat ürünlerinde olabileceği gibi yaşadığı dönemin bir belgesi durumuna da geçebilecektir.



Resim 57. Vasyl Pavuk'a ait iki çalışma, Ukrayna, (70x105)mm, 2003

Ukrayna'dan, 1.Uluslararası Exlibris Yarışması'na gönderilen bu çalışmalar; (Bkz. Resim 57) kağıda fırça ile yapılmış ve bu haliyle yarışmaya gönderilmiştir. Ayrıca çalışmanın hemen altına da imza ile beraber 2/3, 3/3 gibi sayılar düşülmüştür.

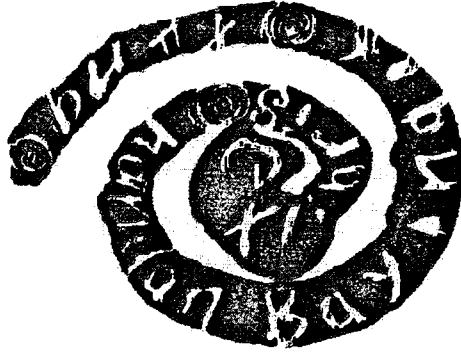


Resim 58. Cüneyt Ak'ın iki çalışması (100x123)mm, 2003

Türkiye'den, 1.Uluslararası Exlibris Yarışması'na katılmak isteyen çok genç yaşdaki bir aday ise yukarıda (Bkz. Resim 58) yer alan çalışmayı; her bir kağıda kurşun kalemle, küçük farklılıklarla tekrar yapmaya çalışmış ve exlibris yarışmasına göndermiştir.

Öncelikle, bir çalışmanın exlibris olabilmesi için, exlibris baskı tekniklerinden; (Bkz. Ek) çukur baskı, yüksek baskı, düz, şablon ve elektronik baskı v.b. gibi tekniklerle çoğaltılması gerekmektedir. Tek bir tane ya da tek tek çalışılmış orijinal işler, exlibris işlevini yerine getirmezler. Çünkü, işlevi gereği tasarlanmış exlibris çalışmasının çoğaltılıp, pek çok sayıdaki kitabın iç kapağına yapıştırılabilmesi gerekir. Exlibris yapanlarla, karşılıklı olarak paylaşılmalıdır. Ayrıca el ile aynı biçimde çoğaltma mümkün değildir; teknik kullanmak zorunludur; bu ise ancak çeşitli baskı teknikleri kullanmakla mümkün olacaktır. Bu çalışmalar için, tipografik bir eleştiri yapmak anlamlı değildir; çünkü yapanların konu hakkında bilgilerinin olmadığı açıktır.

Exlibris üretiminde, teknik ustalık önemlidir; el hüneri, yılların tecrübesiyle elde edilmiş ve ustasıyla bir olmuş biçim, exlibris sanatının yapısal temelini oluşturmaktadır. Sanat çalışması açısından bakıldığında; konunun bir kişi ya da bir kurum olması exlibris için bir hareket noktasıdır. Görüntü öğesinin niteliği, yazının seçimi ve bunların ele alınışı, kompozisyonu, tekniği tamamen sanatçıya aittir. Exlibris sanatçısı, çözümler, estetik kurgu yapar ve üretir. Sanatın üst dilini kullanır; önemli olan ürün niteliğidir. Exlibristeki yazı unsuru sadece bir belirtme de değildir. Yazı, kompozisyonun bir parçasıdır. Aynı zamanda kültür ve duygunun şifrelenmiş bir dizisidir. Sadece yazı ile ustaca üretilmiş çok nitelikli exlibrisler vardır. Eğer exlibriste resim ögesi de kullanılıyorsa yazı, resme baskın olmamalı ve uyum bozucu bir konumda kullanılmamalıdır.



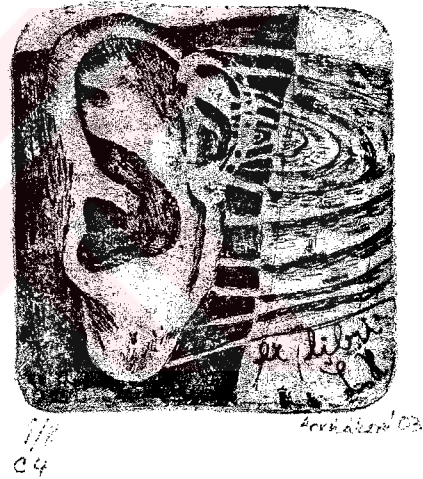
Resim 59. Mehmet Erim, S1 (48x64)mm, 2003



Resim 60. Göktuğ Gürellier, C3 (51x79)mm, 2003



Resim 61. Mine Küçük, C3 (30x65)mm, 2003



Resim 62. Ludmila Hornakova, Slovakya, C4, (65x70)mm, 2003

Yapılan bu çeşitli exlibris çalışmalarında, tipografik ve kaligrafik hatalar çoğunluktadır. "Exlibris"i "Ex." şeklinde kısaltma yerine (Bkz. Resim 60), "Exl." şeklinde kısaltma yapmak yerinde olacaktır; çünkü "Ex" exlibristeki anlamı bu olmamakla birlikte "ölü" anlamına da gelmektedir. Ayrıca (Bkz. Resim 60) biçimi hatalı olan bir gotik yazı kullanılmış, harfin yapısını tanımamaktan ve kötü uygulamadan kaynaklanan bu hata, kompozisyonda var olan yazıları okutmamaktadır; bu çalışmanın tamamı için geçerlidir. Yukarıda ki çalışmaların bir kısmında ise; (Bkz. Resim 59-61-62) "Exlibris" yazısının doğru, rahat okunuşu, biçimsel zorlamalar yüzünden

engellenmiştir; kişi ad ve soyadı okunamayacak kadar karışık ve zayıf durumdadır.



Resim 63. Lin Zhi – Ken, Çin, C3+C5 (85x113)mm, 2003

Yukarıda ki çalışma, (Bkz. Resim 63) 1.Uluslararası Exlibris Yarışması'na Çin'den gönderilmiş bir çalışmadır; Çukur baskı teknikleriyle üretilmiş, görüntü niteliği bakımından ustaca yapılmış, ancak "Exlibris" yazısı "EX – LIBIRS" şeklinde yanlış yazılmıştır. Sanırım bu bir dikkatsizlik sonucudur. Dikkat, exlibris çalışmasında oldukça önemlidir. Özellikle geri dönüşü olmayan baskı teknikleriyle (çukur baskı, yüksek baskı gibi) çalışılıyorsa, baskı yapılarak çoğaltılacak iş, kalıba ters işlenmelidir ve

üzerinde dikkatli ve titiz bir çalışma yapılmalıdır. Aksi halde baskı sonucu nitelikli olmayacağı gibi görüntünün kalıba ters çalışılmasından kaynaklanan bir yanlış algı problemi de yaşanabilir.



Resim 64. Tülay Karahan, S1 (85x111)mm, 2003

Yine Yarışmaya Türkiye’den gönderilen (Bkz. Resim 64) bu exlibris çalışmasında ise; soyut kompozisyon içerisinde yazı unsuru olan, “Exlibris Hasip Pektaş” ibaresinde, özellikle exlibris yazısının “Fx. lib eis” biçiminde, kararsız ve bozuk yazılması “exlibris”in okunabilirliğini zorlaştırmıştır. “R” harfinin de “e” gibi görünmesi bu olumsuzluğu daha da arttırmaktadır.



Resim 65. M. Falih Özden, CGD (115x115)mm, 2003

Yukarıdaki çalışma, (Bkz. Resim 65) Türkiye'den Exlibris Yarışmasına katılan tipografik çalışmalardan bir tanesidir. Kişi adı ve soyadı, kufi tarzında, geometrik bir düzen içerisinde ele alınmıştır. Labirenti hatırlatan bir oyun kurarcasına, kenar bordür tamamlanmış ki; bu bordür, kişinin ad ve soyadından oluşmaktadır. Buraya kadar söylenecek pek söz yok; ancak tam ortaya yerleştirilmiş "Exlibris" ibaresi, karekteri (Old English) açısından kufi düzen ile uyum içerisinde değildir. Adeta yama gibidir. Yazıların (deyim yerinde ise) DNA'ları uyuşmamaktadır. Üretilmiş olan yazısal dokunun korunması gerekliydi. Zıt (konrast) bir görsel etki olsun diye düşünüldü ise de bu şekilde olması optik uyumu olumsuz etkilemiştir. çünkü geometrik bir düzen yine geometrik bir morfoz ister.

Kaligrafik ve tipografik exlibrisin, yazıdan başka bir elemanı olmadığı için yapımı bir o kadar zorlaşmaktadır; yazıda tecrübeli bir ele, eğitimli bir göze sahip olmak önemlidir. Ayrıca exlibris sahibinin özelliklerine gönderme yaparken, yazının kültürle olan ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır. İnsanlık tarihi boyunca yaşamış toplumlar, medeniyetler ve kültürleri iyi sentezlemek gerekmektedir.



Resim 66. Gürol Yeraltı'ya ait üç çalışma, CGD (56x126)mm, 2003

Exlibris Yarışması'na gönderilen, kaligrafik exlibrislerden bir kaç tanesi yukarıda (Bkz. Resim 66) yer almaktadır. İtalic minüskül yazı, anglez biçiminde üretilmiş bu çalışmalar; harf florişleri / uzantıları bakımından yer yer isabetsizlikler göstermektedir. Genel bakıldığında; simetrik bir düzenin olduğu, estetize edilmiş iyi gibi duran biçim dikkat çekmektedir. Ancak "Erşahin" soyadında ki "i" harfinin kuyruk olarak uzatılması yanlıştır; "i" harfi "J" harfi olmuştur. Bu zorlama, aslında baş tarafta yer alan "A" harfine simetri teşkil etsin diye yapılmış olduğunu anlamaktayız. Sol üstte yer alan çalışmada ise; "x" harfinden başlatılan, yukarı doğru kıvrılarak giden uzantı, "x" harfinden değil de "l" harfinden yapılmalıydı; bu tür yazılarda, yazı ortasında uzantı yapmaya en uygun harfler "l" ve "b" harfleridir. Örnekte görüldüğü üzere; "x" harfinden uzantı / kuyruk yaparak, harf yabancılaştırılmıştır. Burada biçimsel kaygılar uğruna, doğru bir biçimde okunabilecek gösterge dizisi olan yazının, harcanmaması gerektiğini ifade etmek isteriz. Ayrıca, kompozisyonda var olan protez (takma) çizgiler, doğal

olmamakla beraber harfe uygun florişler, kuyruklar da değildir. Bu da bize “amatörce bir süsleme kaygısı” bilgi ve duygusunu vermektedir.



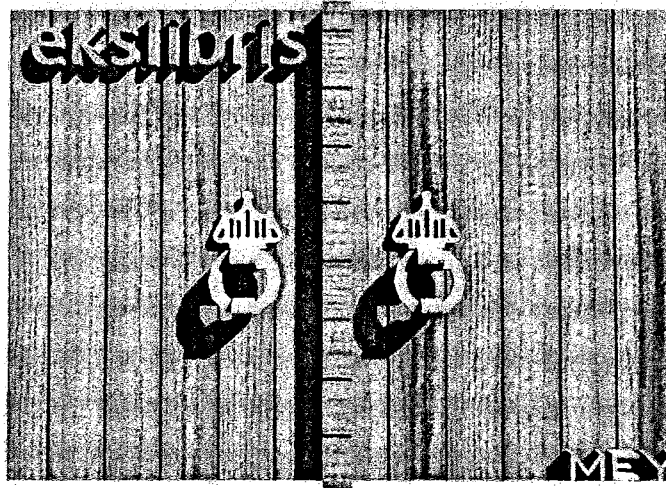
CGD, 2/10

Gürol YERALTI 2003

Resim 67. Gürol Yeraltı, CGD (100x100)mm, 2003

Tipografik bir exlibris çalışması olarak, üretilmiş bu düzenlemede; (Bkz. Resim 67) “Yeraltı” soyadında ki; “R” harfinden uzantı yapılması, uygun olmayan, ters biçimde sağa doğru birleşik bir uzantı dikkati çeken bir yanıştır. Tüm harflerin yukardan aşağı aynı aksta olmayışı, değişik açılarda konumlandırılması, yazıya hakimiyetsizlik göstergesidir. Harflerin et kalınlıkları da birbirlerine eşit değildir; “Gürol” un “ü” harfinin noktaları belirtilmemiştir. Genel kompozisyonda, “ad–soyad” baskın olarak büyütülmüş ve “exlibris” ifadesi küçük tutularak, miktar dengeleri yeterince sağlanamamıştır.

Kaligrafik – tipografik exlibris, marka ya da logo gibi de yapılmamalıdır. Çok benzeşebilirler; ancak yapısal olarak farklıdır; çünkü exlibriste kitlenin özelliği değil, kişinin özellikleri göz önüne alınır. Tüketici ilgisi, ürün konsepti (kavramı) yoktur. Sahibinin değerleri, kişisel zevkleri vardır; kişinin dışa yansıtılmış mesajının yer aldığı bir tasarım ürünüdür.



Resim 68. Mehmet Emin Yılmaz, CGD+CRD (90x125)mm, 2003

Bu çalışma ise; (Bkz. Resim 68) “exlibris” ifadesi “ekslibris” şeklinde Türkçeleştirilerek yazılmış olduğu için, burada tipik bir örnek olsun diye gösterildi. Uluslararası kullanım şekli “Exlibris” tir; Latince bir kelimedir; “....nın kitabı veyanın kütüphanesinden” anlamına gelerek mülkiyet bildirir. Her ulus kendi diline göre “exlibris”i yazar ise, sanırım anlam bozulmasına neden olunabilir. Ancak, “exlibris” kelimesindeki “x” harfi Türkçe de bulunmadığından “ks” şeklinde yazılması alışılmış ve doğal bir durumdur. Çalışmada, kişi adı– soyadı kısaltma yapılarak kullanılmış, exlibris ile birlikte ad ve soyadın açık olarak yazılması, exlibris sahibinin belirtilmesi adına aydınlatıcı olacaktır.

I. 1.1.4. Sadece Yazı ile Oluşturulan Exlibrisler

Exlibris, sadece yazı kullanılarak da yapılabilir; kitap sahibini veya bir kurum kütüphanesine aitliği belirtmek için harflerden oluşturulan tipografik bir düzenleme ya da kaligrafik yazı kullanılarak üretilen bu exlibrisler, dikkat çekici olabilirler. Estetik açıdan iyi tasarlanmış, harf yapıları doğru, biçimsel sürprizlerin, kuyruk ve floriş (ritmik harf kıvrımları) lerin doğru ve yerinde kullanıldığı kaligrafiler, nitelikli ve daha özgündürler.



Resim 69. Hannu Paalasmaa'ya ait iki çalışma, Finlandiya, S3, 1985

Günlük yaşantımızda; yazının önemli bir yeri vardır. Her okuma bilen insan yazı yazabilir; ancak yazının tipografik yapısı ve estetik durumunun bilincinde değildir. Harf boşlukları (espas), harf biçimleri (typeface), majiskül–miniskül harfler, tırnaklı (serifli) yazı ve geometrik eşit-en (Even-width) yapılar, İnce (light), orta (medium) kalın (bold) ,eğik (italic) harf biçimleri v.s. gibi özellikler, alan eğitimi sonucunda bilinir, uygulamalar yapılır ve tecrübe kazanılırsa, yapılan kaligrafik ve tipografik exlibrisler problemsiz olmaya daha yakın olurlar. Günümüzde bilgisayar fontlarının çoğalması, yazının çabuk ve rahat üretilmesini sağlamışsa da, usta bir elden çıkan yazının özgünlüğünü ve gücünü (Bkz. Resim 69) aşamamıştır.

“Tipografide çok sayıda kural ve onları uygulamak için çeşitli yollar vardır. Hataları görmek için eğitilmiş ve çok pratik yapmış bir göze her zaman ihtiyaç vardır; çünkü bilgisayar bir tanrı değildir. Altın kural; “doğru olması değil, doğru görünmesi gerekir”dir. Bunu ancak tipografi ile ilgiliyseniz görebilirsiniz. İşte bu noktada yazının gerçek uzmanı bir amatörden ayrılabilir. İnanın hemen hemen her gün çok sayıda yanlış tipografik metinle karşılaşıyorum. Tipografik bir exlibriste kompozisyona yardım edecek bir imaj da yoktur. Onu sadece harflerin

gücüyle oluşturmak zorundasınız. Harfler gerçek hayatın referanslarıdır. Kişiliği, karakteri yansıtır. Bu yansımayı el yazımızda görebiliriz (Baeyens 2002:4)."



Resim 70. Pieter Wetselaar, Hollanda, P6, 1981

Bu kaligrafik exlibris, (Bkz. Resim 70) anglez biçimli, barok tarzında "hümanistik" italik yazı karakteri kullanılarak yazılmıştır. Bu çalışmada, onaltıncı yüzyılda kullanılan, yazı estetiği için temel şart olan kaligrafik güzellik, okunabilirlik, hızlı çabuk ve esintili yazı biçimi kullanılmıştır. Harfler açık, belirgin aynı zamanda öylesine güzel harf kıvrımları (florish) ve bağlantılarla örülmüştür ki, kaligrafik exlibriste bu dikkate alınmış bir niteliktir.



Resim 71. Elif Varol, T+CRD, 2002

Kaligrafi ile düz yazı arasında bazı ayrımlar vardır. Yazı, insanoğlunun iletişim ihtiyacından doğmuştur; kaligrafi ise yazı işlevinin dışında estetik değerler içermesi bakımından sanat çalışmalarına daha elverişlidir. Yukarıda yer alan (Bkz. Resim 71) kaligrafik exlibris içten geldiği gibi spontan yazılmış; hızlı, esintili olmakla birlikte kendi içinde oldukça kurallıdır. Sonuçta, farklı her

estetik düzen, kuralını yine kendisi oluşturmaktadır. Harflerin yapısal ritmi ve bir araya gelişleriyle oluşturdukları ahenk doğru görünmekte ve okunabilmektedir.



Resim 72. Pam G. Rueter, Hollanda, X2

Yazı ile yapılan exlibrisler, öncelikle kolay algılanabilir olmalıdır. Yapısal zorlamalar sonucu yabancılaşmış, okunamayan yazılar, özellikle yazı ile yapılan exlibris çalışmalarını olumsuz yönde etkiler. Exlibris, taşıdığı biçimle, tipografik ve kaligrafik öğeleriyle bulunduğu çağın kültürel özelliklerini çok iyi yansıtabilmektedir. (Bkz. Resim 72) Kişiye özel oldukları için de kişinin özellikleri ve beğenilerini dışa vurabilmektedirler; tüm bunları yapabilirken; yazı formları açısından da doğru, tanımlanabilir bir estetik ölçüye sahip olmaları gözden kaçırılmamalıdır.

“İsimlerin özgün şekilde yazılması veya baş harflerin düzenlenmesi ile oluşan bu göstergeler adeta bir logoyu çağrıştırmaktadır. Böyle olunca da kişiye özgü bir kimlik yaratma kaygısı öne çıkmaktadır. Bunun da olmazsa olmaz koşulu exlibrisin özgün bir düzenleme olmasıdır. İster bilgisayarın olanaklarından yararlanarak, ister kaligrafinin çizgi zenginliğini kullanarak yapılsın her exlibris, harflerin görsel bir biçime dönüşmesiyle diğerlerinden ayrılacaktır. Harfleri oluşturan siyah alanlarla boşlukların dengesi, birbiriyle uyumu, hem

algılamayı kolaylaştıracak hem de görselliği artıracaktır
(Pektaş 2002:2).”



Resim 73. Frans Lasure, P1, (36x41)mm, 1993

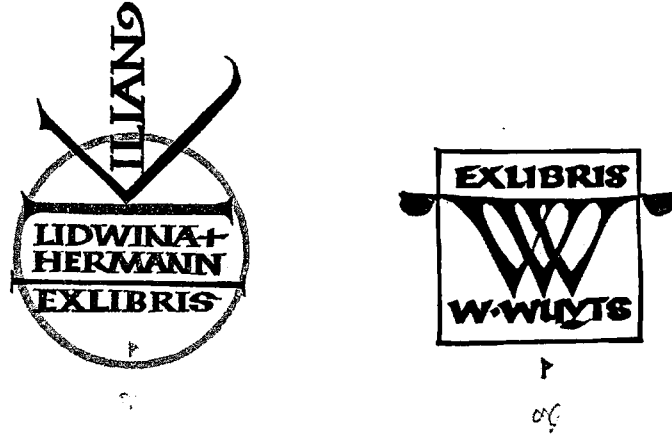


Resim 74. Ljiljana Stojanovic, C5, (75x109)mm, 1995

Exlibris sanatıyla diğer sanatlar arasındaki farklılıklar bakımından birbirlerini aştıkları, birinin diğerinden daha üst seviyede bulunduğu hakkındaki yargılar fazla bir anlam taşımaz. Sanatlar birbirlerinden etkilenirler; bu böyle olsa da, birbirlerine özgü nitelikleri ve teknik zorunluluklardan dolayı ayırırlar.



Resim 75. Teni Svenda, Yugoslavya, C5



Resim 76. Ottmar Premstaller, Avusturya, X3+X2, 1999



Resim 77. Jake van den Brandt S1, Belçika, 1998 ve A. van Damme, Belçika, S1, 1999

Sanatta malzeme ve teknik sorunu, sanat dilinin öğrenilip anlaşılması için bir gereklilik gösterir. Ama teorik alanda, teknikleri uygulayacakmış gibi öğrenmek yeterli değildir. Yani kısaca, malzeme ve tekniğin, exlibris sanatında ifade ettiği anlam ve bunun dünya görüşlerinin farklılıklarını anlatmaya ne derece yaradıkları asıl sorundur. Bu bakımdan exlibris sanatı, ilk kullanıldığı yüzyıldan günümüze değin farklı malzeme ve teknikler

kullanılarak devamlı değişmiştir. Günümüzde ise kitapların tapusu oldukları kadar, bir sanat nesnesi olarak da varlığını sürdürmektedirler.

Exlibriste giderek artan; gravür, yüksek baskı gibi tekniklerin yanı sıra başka malzeme (Bkz. Resim 78-79-80) ve çoğaltma tekniklerini exlibris yapımında kullanma eğilimi, çağdaş hareket içinde bu eski malzeme ve tekniklerin yetersiz kalmasına gelip dayanır; bu başkalaşan ihtiyaçları gösterir.



Resim 78. Ali Tomak, P8+CAD, 1999



Resim 79. K.Özer Ayıktan, P8, 2000



Resim 80. F.Lohrengel, M+CAD, 1998

“Plastik sanatlarda düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağıntılar kurarlar. Parça ve bütün ilişkisi sorunu başlı başına çözümlenmesi gereken bir konu teşkil eder (Tansuğ 1988: 48).”



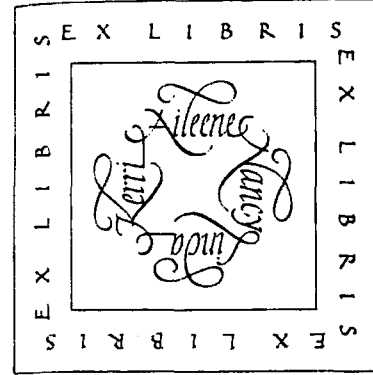
Resim 81. Kristof Vanderbeke, Belçika, CAD4



Resim 82. Pierpaolo Basagni, İtalya



Resim 83. Pam G. Rueter, Hollanda, X2



Resim 84. Rick Cusick

Kaligrafik ve tipografik exlibrislerde güzellik ve uyumun kaynağı, altın kesim adı verilen geometrik orantıda gizlidir; biçim mükemmelliğinin anahtarı olarak yüzyıllar boyunca Batı sanatında denenmiş ve kullanılmıştır. Ayrıca Doğu ve İslam sanatlarında belirgin olarak görülen, simetrik düzen de kullanılmaktadır.



Resim 85. Wim Van Den Abbeele, Belçika, CAD



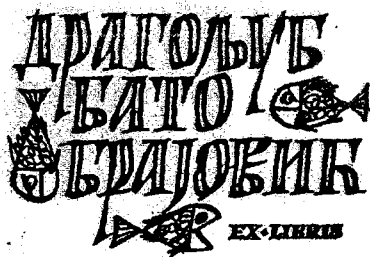
Resim 86. Desire Acket, Belçika, 20.yy.



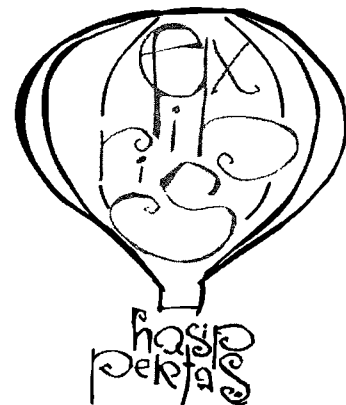
Resim 87. Ernst A. Spueller, Amerika, 20.yy.



Resim 88. Desire Acket, Belçika, 20.yy.



Resim 89. Radomir Levajac, C5, 1995



CAD 8/16 inventörleriyunus 00

Resim 90. Murat Özkoyuncu, CAD, 2000

“Sanatın oluşumuna ışık tutan bir ilkeler çeşidi de, Çin dünyasında bulunur. Bütün cisimlere hayat veren doğa enerjisi kavranarak sanat biçimlerine canlılık kazandırılır. Zen Budistleri bu enerjinin sanatçının içindeki kuvvet olduğuna inanırlar. Doğadaki enerjiyi kemik gibi sağlam bir fırça vuruşuyla kağıt ya da ipek yüzeyine aktarmak, doğadaki benzerliği gözeterek nesneye bağlanmak, geleneği sürdürmek gibi ilkelere dayanarak da güzellik ve uyum düzenlemeleri yapılmaktadır (Tansuğ 1988:51).”



Resim 91. Hiromichi Shugio için, Japonya, 1900



Resim 92. Kwan Shuk Ping, S3, 1995



Resim 93. Buzan Iijima, Japonya, 20.yy.

II. BÖLÜM

II. 1. TİPOGRAFİK VE KALİGRAFİK EXLIBRİS UYGULAMALARI

Temelde dekoratif bir monogram içeren çok sayıda exlibris bulunmaktadır. Bunlar, aralarına birkaç motif yerleştirilerek, isimlerin büyükçe yazılıp ya da ad ve soyadın ilk harflerini kullanarak tasarlanmaktadır. Kitap sahibinin tüm ismini içeren bu exlibrisler hem tipografik hem de kaligrafik olarak bir grafik sanatçısı tarafından ortaya konulabilir. Bunlar, exlibris sanatında kendi başına bir kategori oluşturmaktadır. Kitap severlerin bir kısmı hem geçmişte hem de bugün, exlibris isteklerini karşılayabilmek için bu işi yapan sanatçılara başvurumaktadırlar. Bir exlibris sanatçısına bu işi bırakmak, iyi bir exlibrise sahip olabilme yollarından birisidir. Yapılan exlibris tasarımında, exlibrise sahip olacak kişinin karakter özellikleri ve elde edilmesi istenen eserin karakterinden bir şeylerin azalmasına neden olabilecek teknik özellikler, sanatçı ve exlibris yaptıran kişinin ortak kararıyla kontrol altında tutulabilir.

II. 1.1. Tipografik Exlibris Uygulamaları

Tipografi; yazının temel elamanı olan harfleri ve yapılarını inceleyerek, bu harflerin bir araya gelişleriyle oluşan sözcüklerin ve satırların boşluk oranlarını görsel, işlevsel bir amaç doğrultusunda düzenlemedir. Tipografinin yapı taşı harftir.

“Harf (type) sözcüğü, harf yapısı anlamına gelen yunanca “typos” sözcüğünden gelmektedir. Harf (metal harfler: hurufat) tipografik düzenlemenin en temel ögesidir (Sarıkavak 1997:3).”

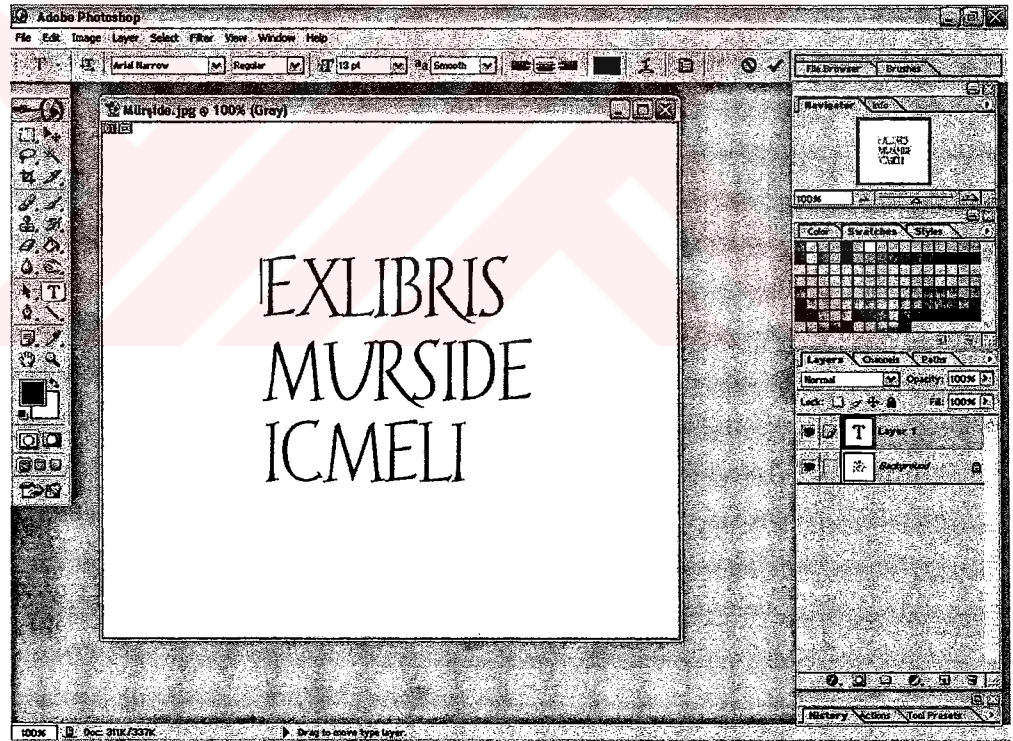
Yazının kullanıldığı her yerde, tipografik bir problem mutlaka vardır. Harf biçimleri, boşluklarının uyumu (espas) ve vurguladıkları duygusal, görsel etkiler v.s. hep çözümlenmesi gereken problemlerdendir. Tipografik exlibrisler, markalar ya da logolar gibi değildir; çok benzeşebilirler. Ancak yapısal ve işlevsel olarak farklıdır. Exlibriste, sahibinin tercih ettiği veya beklediği özellikleri işlenebilmektedir. Bu çaba kişinin dışa yansıması da olabilmektedir. Genelde exlibrisler incelendiğinde, kişilerin saklı kalmış yönlerine bir ipucu olarak da belirdiğini görebilmekteyiz. Sadece yazı kullanarak yapılan exlibriste de yine kişilik özelliklerine göndermeler yapılması önemlidir. Bu tür exlibrislerde resim kullanılmadığı için sadece yazıyla, kişilik irdelemesi yapabilmek bir o kadar zordur. Yorumda abartı kaygısına düşülürse, çoğunlukla yazıdaki okunaklılık bozulabilmektedir. Yazı, her durumda okunabilir olmalıdır.

“Yazıda okumayı kolaylaştıran en önemli etkenlerden birisi harflerin iç boşlukları ile harfler arası boşlukların dengeli olmasıdır. İçi kapanmış bir “a” ya da “ü” harfinin okunması elbette güçtür. Bu nedenledir ki bold (kalın) karakterler, light (ince) karakterlere göre daha zor okunmaktadır. İtalik yazılmış uzun metinler, düz metinlere göre zor okunmaktadır. Hele Gothic ve Dekoratif karakterlerin büyük harfleriyle sözcük yazmak başlı başına “beni okumayın” demektir (Pektaş 2001:80).”

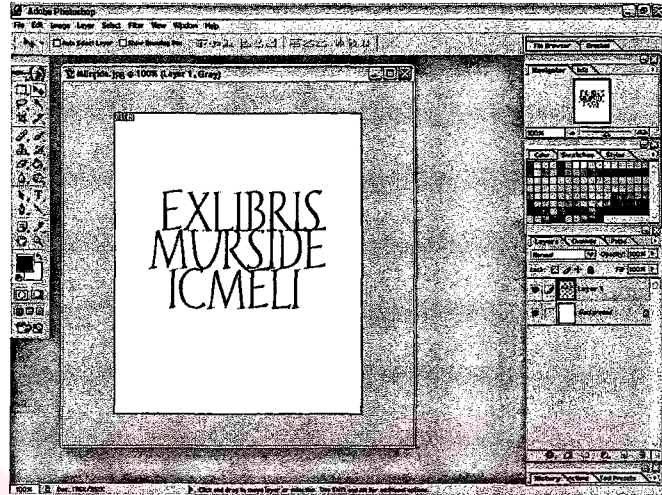
Tipografik exlibrislerde, seçilen bazı yazı karakterlerinin diğerlerinden daha kolay okunması yazı karakteri seçiminin en önemli ayırt edici niteliğidir. Seçilen yazı karakteri bir kimliğe sahiptir. Bu karakter, kişilik özelliğine uygun olmalıdır. Okunabilirlik yazı karakteri ve harf ölçüsüne bağlı iken, okutabilirlik exlibris tasarımının bütününde temellenir. Ayrıca, eğer tasarımın bir gereksinimi değilse, gereğinden fazla karakteri bir arada kullanmanın karışıklık oluşturacağı unutulmamalıdır.

Yapılan tipografik exlibrislerde, teknik özelliklere uymakla birlikte exlibrisin gereği olarak; kişilik özellikleri hakkında yer yer sembolik irdelemeler de yapılmaya çalışılmıştır. Bu exlibrislerin çoğunda siyah-beyaz (tire) egemendir; yazı ile yapılan düzenlemelerde gerçek etki ve güç, siyah-beyaz haliyle belirgindir; renk az ama önemine göre, dekoratif ya da anlam üretme amaçlı kullanılmıştır.

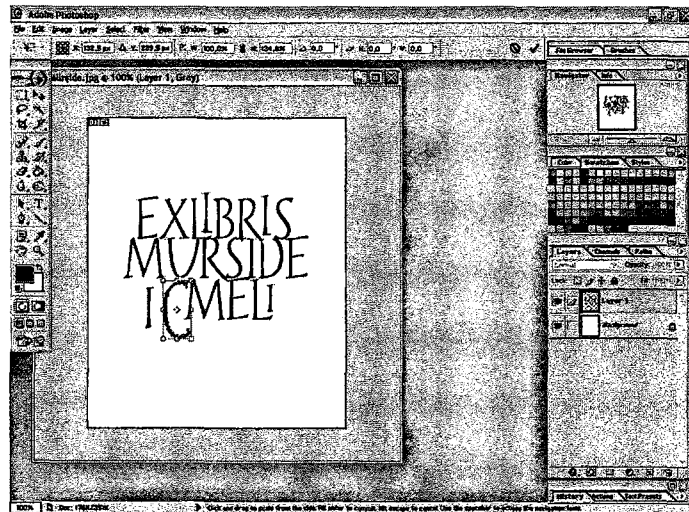
Mürşide İcmeli adına yapılan tipografik exlibris, bilgisayar ortamında üretilmiştir. İlk olarak bilgisayarın font çantasından bir font seçilerek üzerinde çalışılacak kelimeler dizildi.



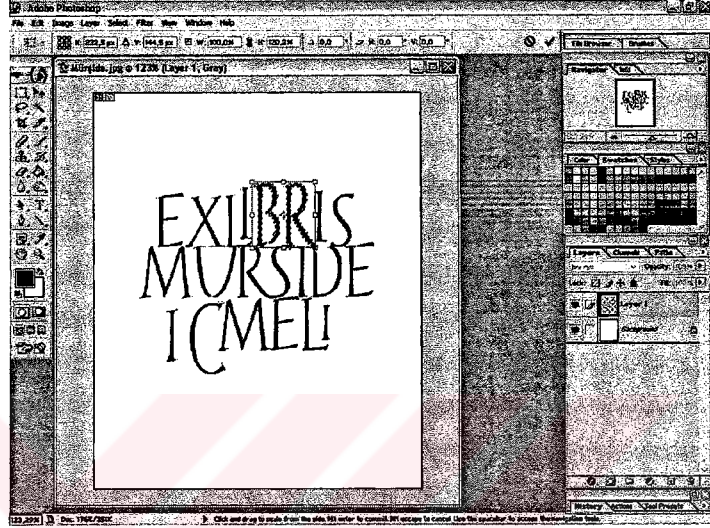
Kelimeler, üç satır ve orta bloklı hale getirilip, satır araları sıfırlandı. Böylelikle; ritmik kompozisyon belirginleşmeye başladı. Tipografik düzen bakımından harf aralarındaki espas sorunlarının giderilmesi gerekmekteydi.



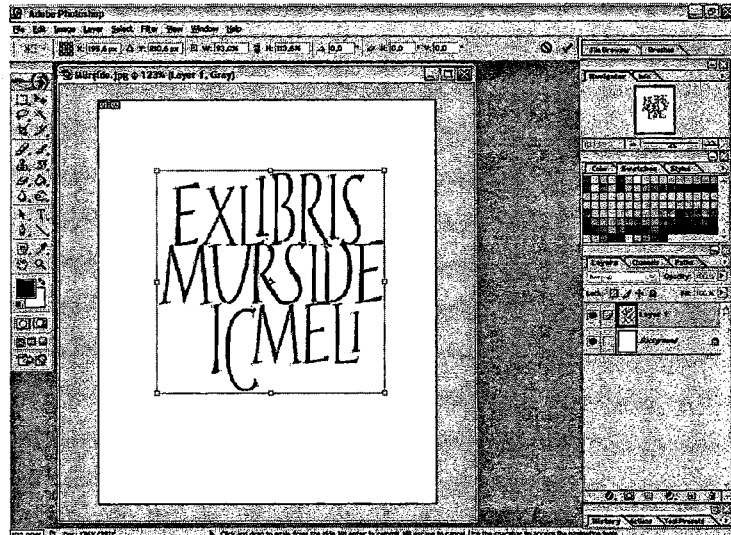
“Exlibris” kelimesindeki “L” harfinin yanında yer alan “İ” harfi çok az üst tarafa çekilip, “L” harfinin boşluğuna yerleştirildi. “İçmeli” kelimesinde de “L,İ” aynı şekilde tekrarlandı. Ayrıca, “Ç” harfinin “M” harfiyle yan yana gelmesiyle oluşturduğu fazla boşluk, “Ç”nin aşağı uzatılması ve sağ yönde içeri alınmasıyla boşluklar kısmen oranlanmış oldu.



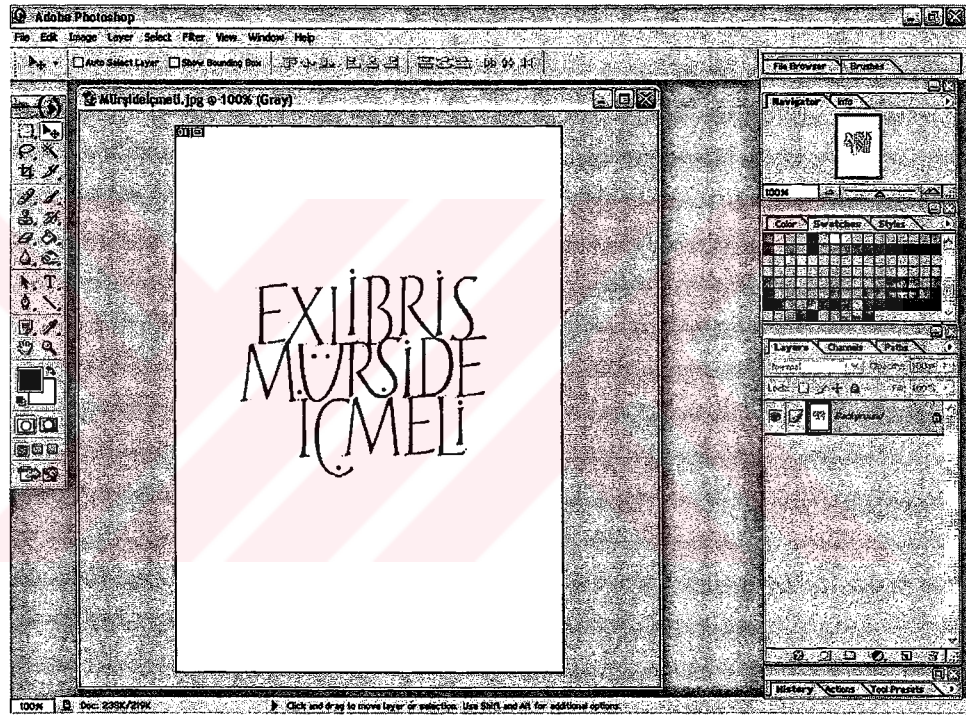
“İçmeli” kelimesindeki “Ç” harfinin oluşturduğu harekete karşılık, üstte “Exlibris” kelimesinde yer alan “BR” harflerinin yukarıya doğru uzatılmasıyla bir hareket dengesi sağlandı.



Bütünlüğü sağlamak için gerekli harf konumları ve ortalamaları yapıldıktan sonra bütünü seçip, yanlardan çok olmamak şartıyla iç tarafa doğru bastırıldı. Bu dar-uzun yapı ile tipografik exlibrisimiz daha bütünleyici, ritmik bir görünüm kazanmış oldu.



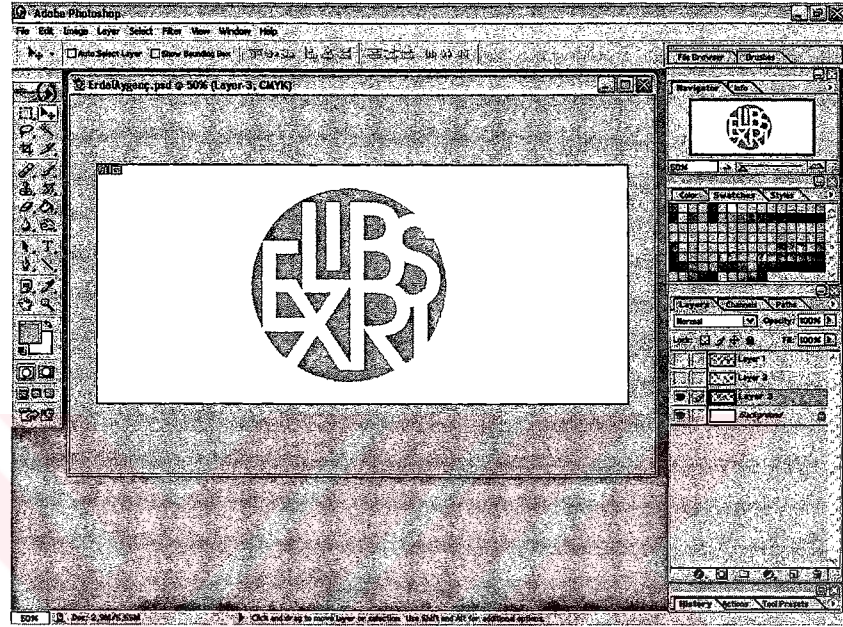
Son olarak; kelimelerde olması gereken harf noktaları, kompozisyonun önemli bir parçası olduğu için bulundukları yer, hedeflenen estetik kurgu bakımından önemli ve çalışmayı bitirici özelliktedir. Sonuç olarak; kompozisyondaki harflerde yapılan deformasyonlarla, estetik bir tipografik düzen oluşturulmaya çalışılmıştır.



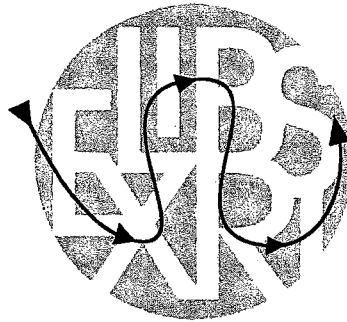
EXIBRIS MÜRSİDE İÇMELİ

CAD+CRD EA *G. G. G. G.* 2000

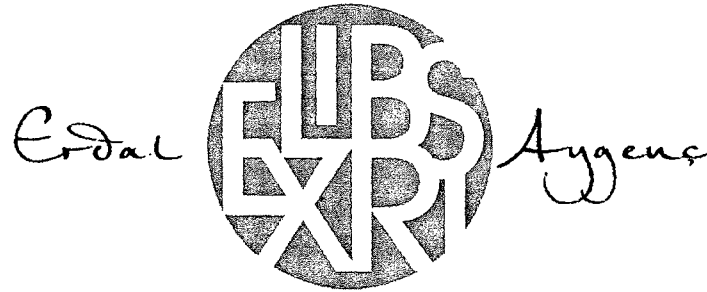
Bilgisayar ortamında Erdal Aygenç adına üretilmiş olan bu tipografik exlibris çalışmasında; “Exlibris” kelimesinin, kurulacak olan kompozisyonda baskın (Dominant) bir öge olması hedeflenmiştir.



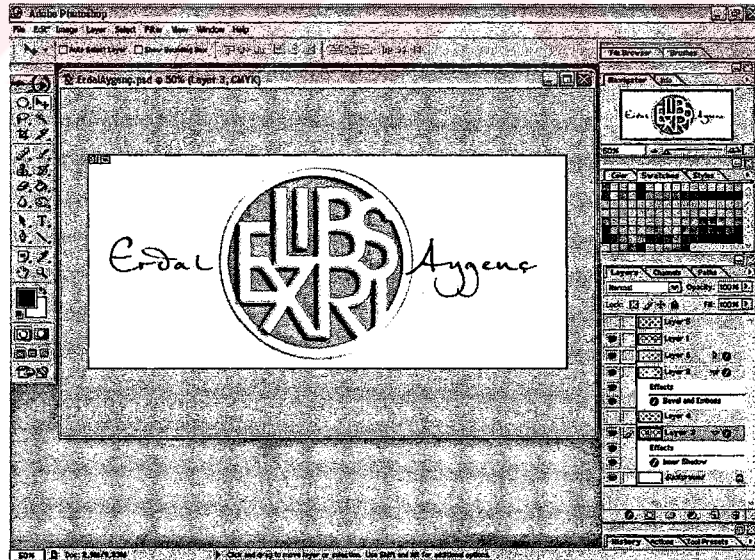
“Exlibris” kelimesi, kendini oluşturan harflerin geometrik yapısı önemslenerek, form - biçim açısından kendi içinde dengeli bir istif olmasına gayret edilerek, bir mühür izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Okuma yönü soldan başlayarak, dalgalı hareket biçiminde tasarlanmıştır.



Ortada yer alan ve baskın olan “Exlibris” ifadesinin küttlesel yapısına karşılık, zıt uyumun olması düşünölmüş, ad - soyad, için seçilmiş harf karakterinin kaligrafik serbest bir formda olması tercih edilmiştir. yuvarlak ve baskın olan “Exlibris” ifadesinin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir.



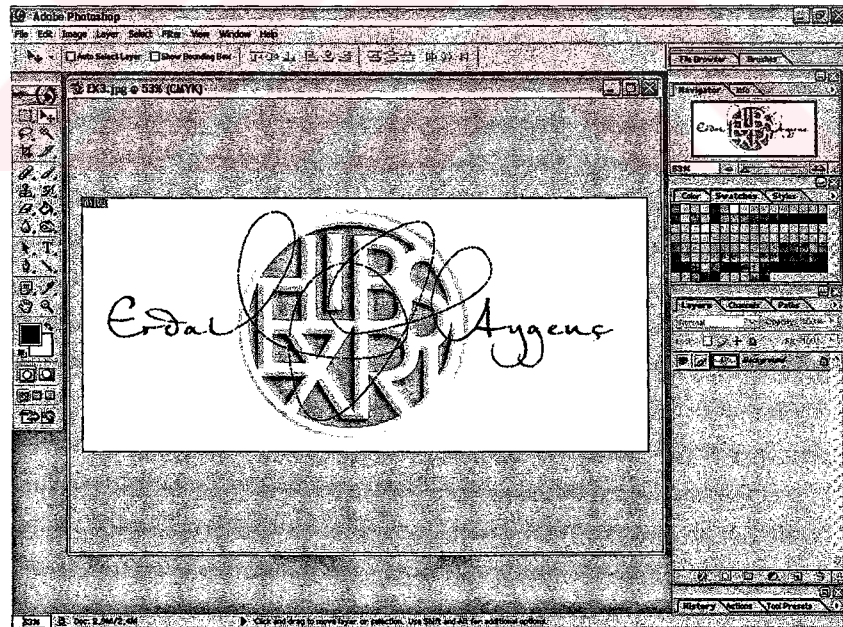
Bütündeki monotonluğu gidermek için, bilgisayar programının (Photoshop) sunduğu efektleri kullanarak “Exlibris” ifadesinin dekoratif açıdan etkili görünmesi sağlandı. Ancak ad ve soyadın biçim olarak bütünle ilişkilendirilmesi gerekmektedir.



İki kelime arası ise birbiri içirisine girmiş, cesur, adeta karalama yaparcasına dinamik bir ilişkiyle, ama hiç te hesapsız olmayan bir kararlılıkla bağlanmıştır.

Erdal Aygün

Bu sıralı ilişkiler, bütün olarak ele alındığında; plastik unsurlar bakımından zıt ilişkiler arasında dengeler kurulmaya çalışılmıştır.





CAD+ORD EA.

2009

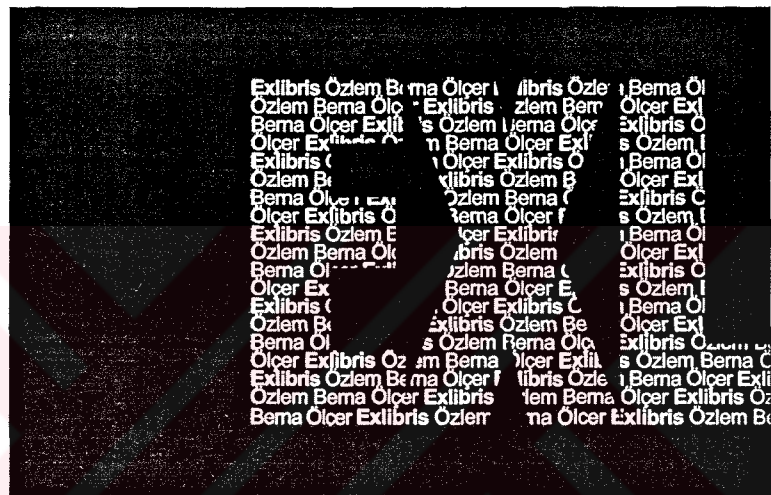
EXILBRIS
NAMIK
KEMAL
SARI
KAVAK

ÇİFTÇİ BA. Çiğdem
2004

EXUBERIS KORAY SZALP

CADISFD & A. *D. J. M.* 2003





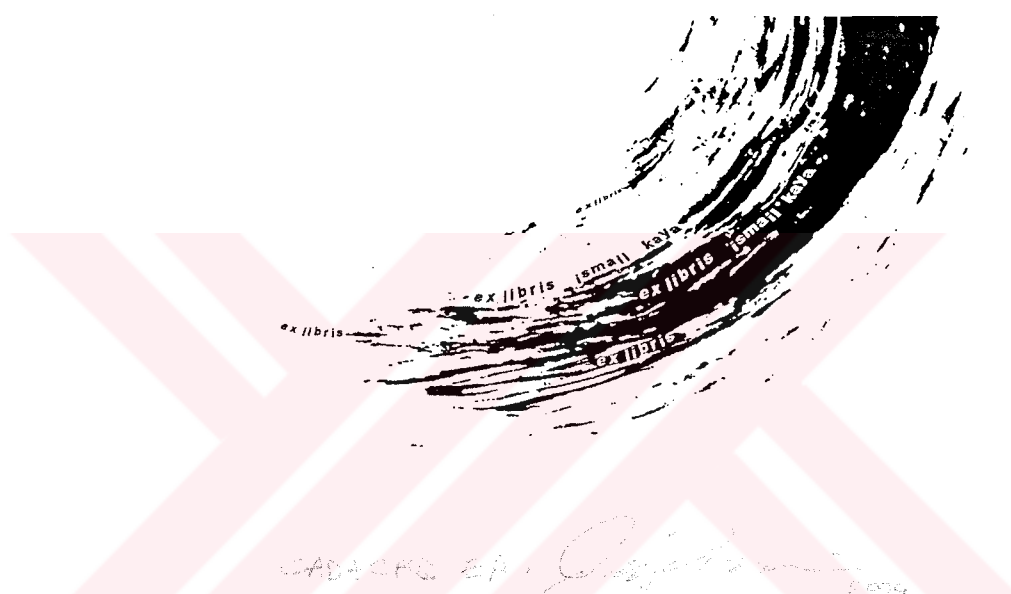
CADACPD E.A.

Amir

2.004

EXILI
BANU
İNANÇ
UYAN
BİRS

CAD+CRD EA: Güler 2009

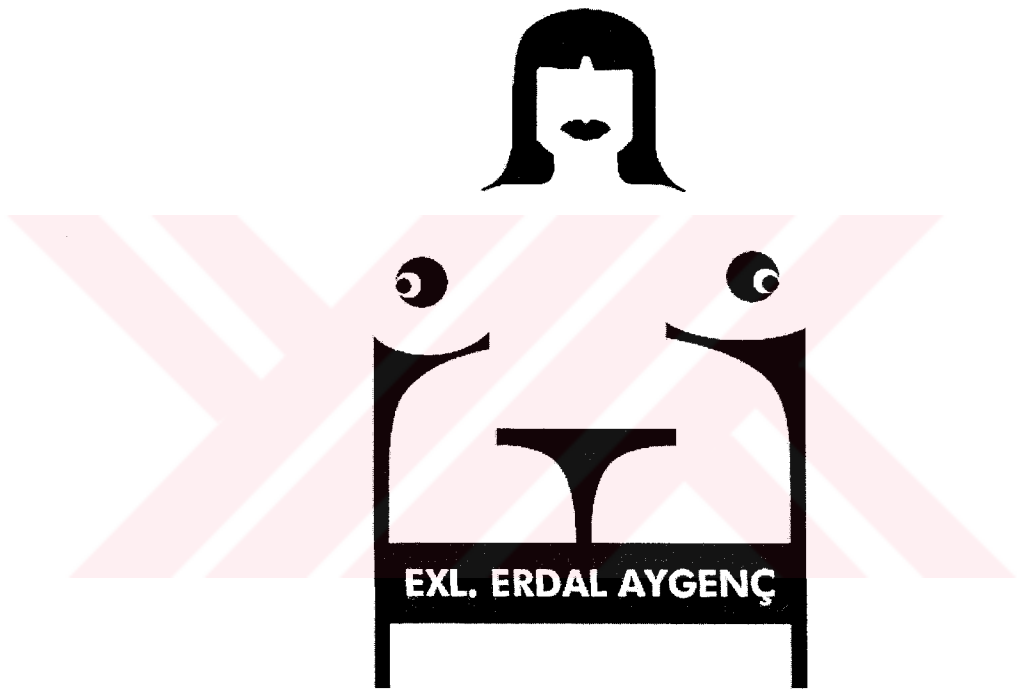




SADICED EA *[Signature]* 2009



syotore da. *[Signature]* 2009



CAD+CPD RA-*Shelly Shmueli*
2002



EXLIBRIS MEHMET CEM BALCI

ALP ERDİN - CEM BALCI
2005



CPD/RS/FA. *[Signature]* 2008

exlibris nuran özyer



CAD+CREA. *[Signature]* 2003

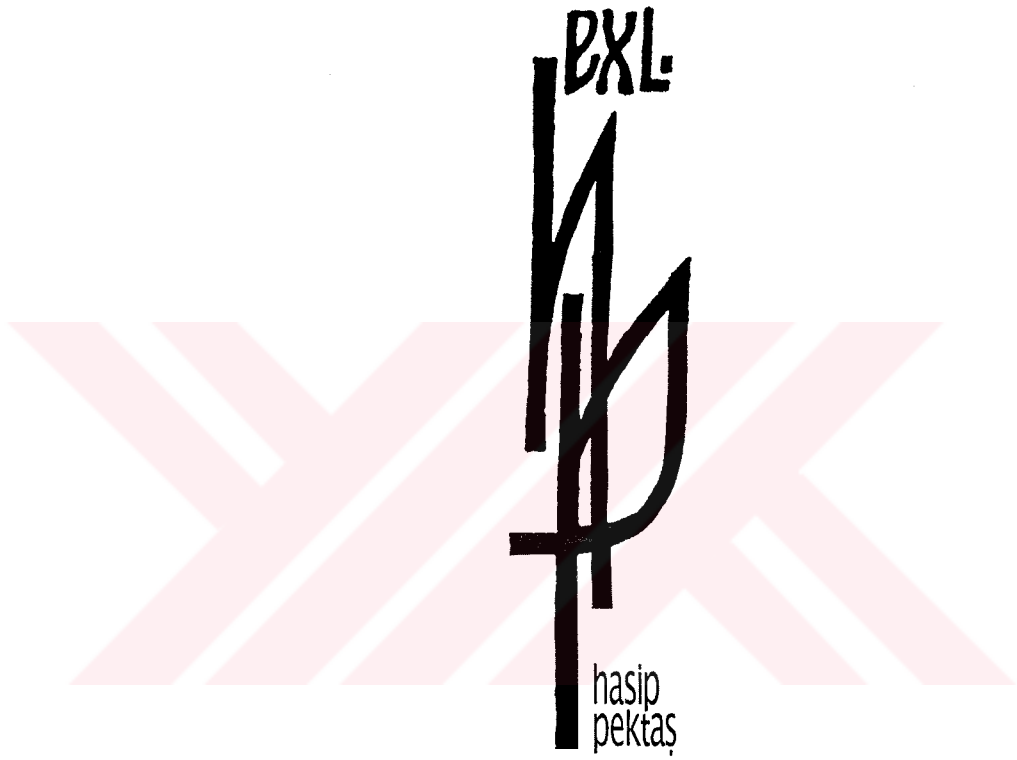


exlibris hakan gökgöz

CALICRO BA *Gökgöz* 2003



CADICRD EA. *Glenn J. L...*
2008



CAD+CAD BA-*Hasip Pektas* 2004

II. 1.2. Kaligrafik Exlibris Uygulamaları

Kaligrafi, bir ifade tarzıdır. Yunanca güzel anlamına gelen “kallos” ve yazı anlamına gelen “graphia” kelimelerinden türemiş, “güzel yazı” demektir. Türkçe’ye Latince “Calligraphia” dan geçmiştir. Kaligrafi temelde “harflere güzel biçimler vererek yazma sanatı”dır.

“İnsanoğlunun yüzyıllardır birbirleri ile iletişimindeki görsel sanatların önemli bir parçasıdır. Her milletin kendine özgü bir kaligrafi tarzı olması din, dil ve kültür farkından kaynaklanmaktadır. Dünyada en çok ilgi gören ve aktif olanlar; Çin kaligrafisi, İbrani kaligrafisi, Hint kaligrafisi, Japon kaligrafisi, Kore kaligrafisi, Yunan kaligrafisi, Arap kaligrafisi ve Batı kaligrafisi (western calligraphy) dir. Günümüzde en aktif ve yaygın olan kaligrafi ise batı kaligrafisidir. Batı kaligrafisi Latin harfleri ile yapılır. Bu sanatı yapan kişilere “Kaligraf” ünvanı verilir (Ünver 2003:1).”

Kaligrafinin biçimsel birtakım kuralları vardır. Bu kurallar; yazının güzel görünmesini sağlayacak olan biçimsel ve estetik oran kurallarıdır. Kaligrafi el becerisi gerektirir; ancak bu uzun süreli emek ve çalışma ile gelen bir beceridir. Dekoratif yazı yazma, öğrenilebilir. Sabır, dikkat ve itina bu sanatın temelini oluşturur. Bu nedenle elin eğitilmesi önemlidir; Artistik değerler, bilekten kağıda dökülür; dans etmek gibidir; eğer eğitim yeterince tam değilse, aniden ayak kayabilir ve kaligrafik dans bozulabilir.

Bireyin günlük yaşantısındaki duygusal izler, doğal olarak yazısında da bulunur; yazan elimizdir çünkü! Elimiz, psişik merkez olan beyne bağlı kas ve sinirlerin inanılmaz işbirliği ve ortak çalışması sonucu ortaya koyar el yazısını. Kaligrafik bir exlibriste, yazı bir zorlama sonucu değil, kendiliğinden ve akıcı olarak yazılmalıdır; o zaman izlenimler ve mizaç ortaya çıkar.

“Çinli kaligraf Wang Hsi-chih’in söylediği gibi “yazı yazmak bir ifade yöntemidir; Kaligrafi sanatında kullanılan dekoratif simgeler, ruhu yüceltmeyi ve duyguları en iyi şekilde aktarabilmeyi sağlar”. Zen kaligrafi yolu, tıpkı yeni başlayan bir insan gibi basit ve son derece doğrudan bir yolla yazmak, başarılı olmak ya da güzel bir şeyler yapmaya çalışmak değil, sanki yaptığınız şeyi yeni keşfediyormuşsunuz gibi tüm ruhunuzla yazmaktır; o zaman tüm doğanız yazınıza akacaktır. Bu her an yapılan çalışmanın yoludur (Suzuki 1970:18).”

Kaligrafik exlibriste yalınlık (sadelik) ve güzellik gerçekten ulaşılması zor bir unsurdur. Amaç, neden, sonuç ve etki bakımından dengelenmemiş bir tasarım, sadelik de gösteremez. Bu nedenle, kolay hatırlanabilen, tekrar hayalde canlandırılabilen yani, formsal yapısı kolayca algılanabilen kaligrafik bir tasarım; iyi düzenlenmiş bir tasarımdır; çünkü, karışık ya da gelişmiş güzel tanzim edilmemiştir; yalındır.

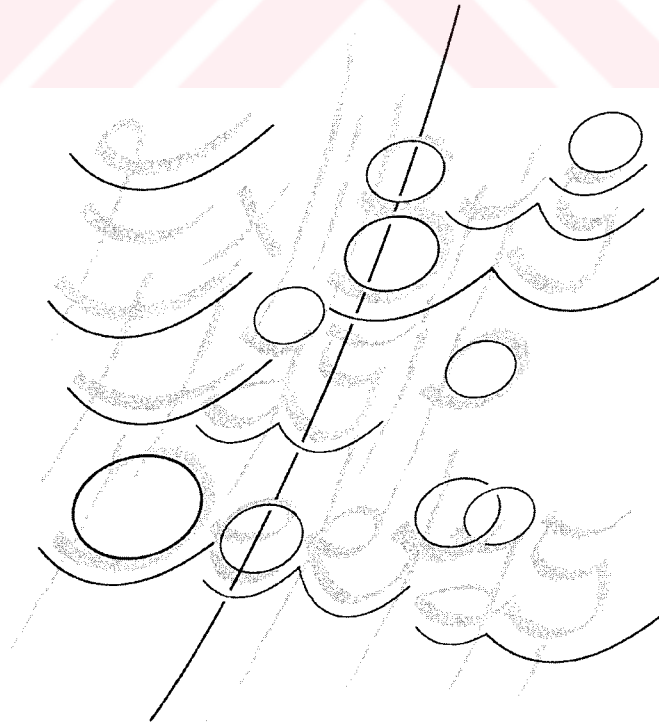
“Tüm grafik ürünlerde önemsinmesi gereken tasarım ilkelerinden biri, kullanılan öğelerin algılanmasını sağlamaktır. Bunun için sadelik, yalınlık ön koşuldur. Sadeliği, yalınlığı sağlayan ise öncelikle boşluktur. Boşluk olmayan bir alanda öğeleri algılamak zorlaşır. Tasarımın akciğerleri olan boşluklar rahatlamayı sağladığı gibi zenginlik de ifade eder (Pektaş 2001:79).”

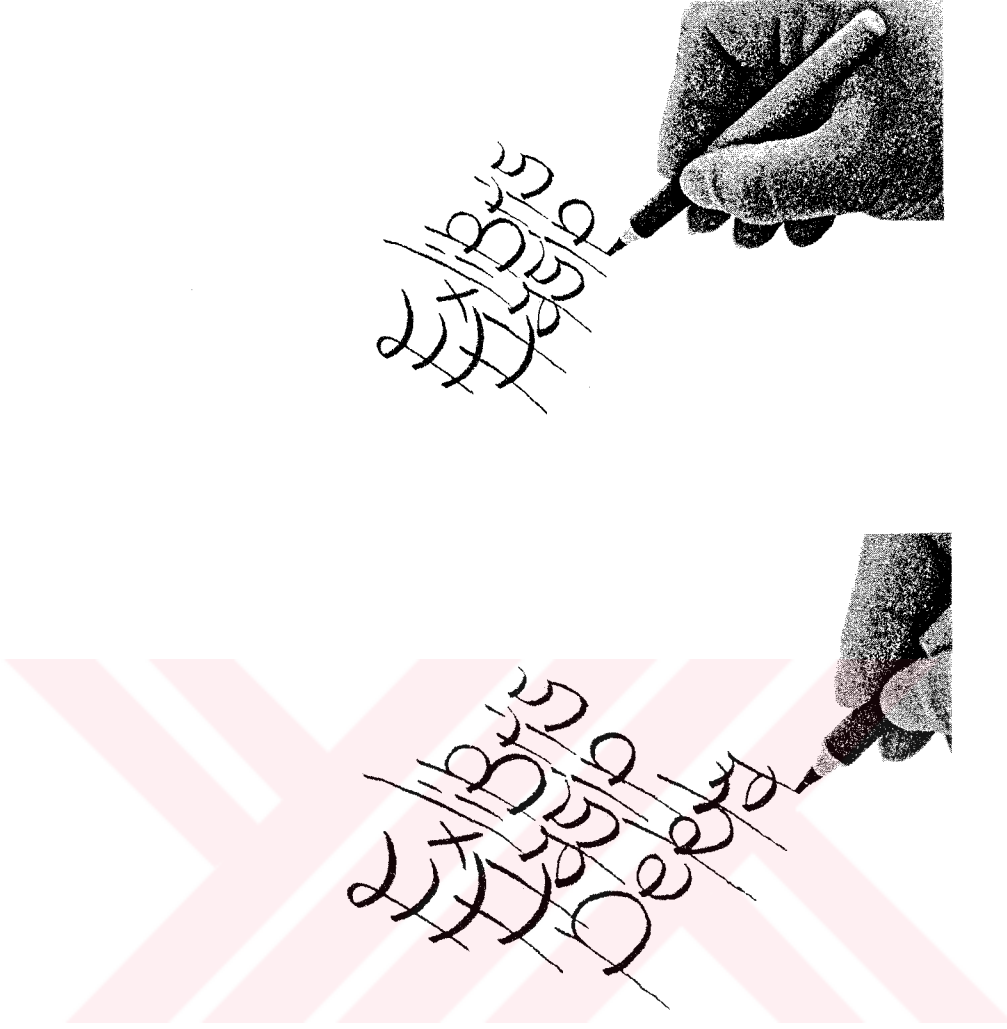
Kaligrafik exlibris çalışmalarında; yazısal öğelere bağlı olarak biçimlenen hareketlerin sağlam - güçlü, etkili ve estetik değerler içermesi için gayret ve önem gösterdik. “Tabiatta da, lüzumsuz hiçbir şey bulunmaz ve tabiat, zıtlıklar dengesi olduğu kadar sadelikten de hoşlanır”; düşüncesinden

hareketle kaligrafik çalışmalarda, gereksiz olabilecek etkiler ve öğeler kullanılmamaya çalışıldı. Kaligrafik çalışmalarda; Algılanan biçimlerin, ögesel, değersel, görsel güçler (itici ve çekici olarak), yönlerine, yönelişlerine ve algılayıcının yön duygusuna göre, kompozisyonda ki görsel hareketler dikkate alındı.

Kaligrafik exlibris tasarımı yaparken; her yazı çalışmasında olduğu gibi bir kağıt ve bir kaleme ihtiyaç vardır. Malzemesi oldukça kolay bulunabilir; fakat yazıdaki estetik yapının oluşması, çabuk ve kolay olmamaktadır. Uzun ve istekli çalışmalar gerektirmektedir.

Hasip Pektaş adına yapılan kaligrafik exlibriste, ritmik bir kompozisyon amaçlanmıştır. Bu nedenle; dikey uzantılar, yönleri bakımından temel ritmi oluştururken, yataydaki yuvarlak hareketler ise kendi miktarları ve yönleri bakımından bütünleyici durumdadırlar. Bir yazı çalışmasında ritmik tekrar, kişiliğe gönderme yapma ve estetik unsurlar açısından tercih edilebilir genel bir özelliktir.



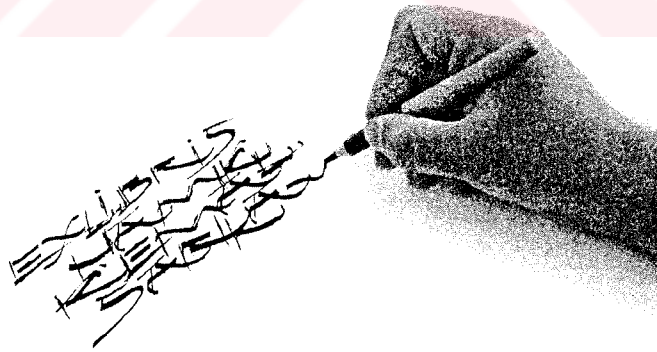
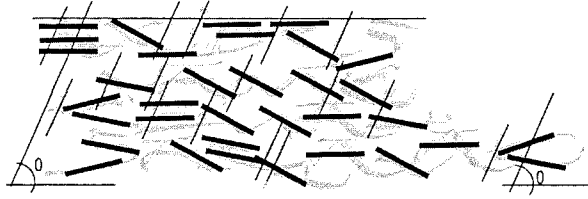


Kaligrafik kompozisyondaki ritmik örgü, gerekli harf deformasyonlarını kabul edilir hale getirmektedir. Yazı çalışmalarında, elin titremesi ya da bir hareket yanlışlığı, başlanılan serüveni olumsuz bir biçimde etkileyerek çalışmayı bozacaktır. Yanlış yapma endişesi her çalışmada duyulabilir. Sonuçta hem teknik doğruluğun hem de tasarlanmış estetik kurgunun kendi içerisinde tutarlı bir duruma getirilmesi, adına kaligrafik exlibris yapılan kişinin, karakteristik özelliklerinin de işe katılması, tasarımcıda bir üretme gerilimi yaşatmaktadır; çalışma süresince bu gerilim devam etmektedir. Kaligrafik tasarımın estetik dozunun yüksek olması için bu gerilim vazgeçilmez olmalıdır.

Exhibits
Tagged
Dec 15

T+CRD EA.  2008

Namık Kemal Sarıkavak adına yapılan kaligrafik exlibriste; yatay hareketler baskın tutularak yer yer açılı yataylar kullanılmış ve harfler (extend) uzatılmıştır. Açılı dikey hareketler çekinik fakat harfleri okutabilme noktasında görevlerini yapabilmektedirler.



Kompozisyondaki ritmik tekrarlar, optik kurguyu ve estetik düzeni sağlaması için yapılmıştır.

EX LIBRIS
HANK
KLEIN
SAXE

TACD EA - *Big* 100%

exlibris
Salith
Dentli

T7490 EA. *Salith Dentli* 2007

EXLIBS
SAIH
DENI

T+CAD+CRD EA.

Dijana
2003

EXLİBİ
Kenzi Saray

-T+CAD+CRD EA-

Chiffo 2006

Exhibits
of
Tomak

T+CAD+CRD EA

[Signature] 2004

Salih
Dewi
EXIBIS

T+CRD+CRD SA. *Salih Dewi* 2003

SILBIS
ZEEER
GESC
A
D
K

T+CRD EA - *[Signature]* 2003

Exlibris
Namik
Kemal
Sarıkavak

TTCRD EA. *[Signature]* 2003

EXIBIS
AZUL
DE

T+CRD EA *[Signature]* 2003

Exhibit
Salin
Denu

T+CPD EA-*Cliff* 2004

Namık Kemal Sarıkavak

[Handwritten signature]

T+CAD+CRD EA.

[Handwritten signature]

2003

Exlibris
Tasip
Pertaş

T+CRD EA. *[Signature]*
2003

EXB
RCS *exod
duene*

-T+ CAD+CRD EA- *Gdy* *2002*

Ex libris
Frida
Aygenç

T+CPD BA. *[Signature]*
2003



T+CAD+CRD SA - *[Signature]* 2003

#xlibris
Arzu
Denli

T+CPD EA. *Arzu Denli* 2003

Exlibris
Ayşe
Özdemir

T+CRD. EA- *[Signature]* 2003

Exlibris
Murat
Gül

T+CPD-6A-*[Signature]*
2008

exhibis
Gül

T+CAD-BA-2003

evibris
mura
göl

T+CFD BA • *[Signature]* 2003

Libri
da
de
ni

T+CRD EA. *Shifman* 2003

Exabris
Salih
Denli

T+ CRD. EA *[Signature]* 2004



TACAD+CRD EA.

[Signature] 2004

Exhibits

T+CAD-CRD EA. *[Signature]* 2008

exl.
Betül
Dertli

T+CAD - BA. *[Signature]* 2003

ex libris
antonio
grimaldi

T+CPD. EA-*[signature]* 2004

ex libris
tilla
tilla

T+CAD BA. *[Signature]* 2001

ex libris
mürşide
içmeli

T.C. Kültür Bakanlığı
2003

LEXLIBRIS UC
VAN
DEN
GRIEPE

T+ CPD EA- *[Signature]* 2003

*Zinnur
Denli Giris*

T+CPD. EH. *Çaylak* 2002

ettis
sein
söq(söz)

T+CRD.EA. *John Doe*

ex
lib
ris
benoit
juno

T+CPD EA. *[Signature]* 2003

Salih
Deniz
EX LIBRIS

T+CRD BA- *Salih Deniz* 2005

ex libris
of
jean

T+CPO. EA *[Signature]* 2003

ex
Salih
Denli

T+CPD EA-*[Signature]* 100%

extibris
Salih
Depli

T+CRD EA *Salih Depli* 2004

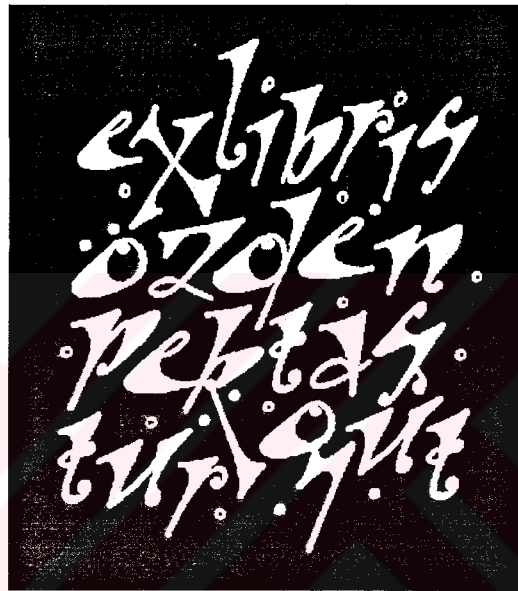
LUC
Van
den
Driele



T+ CAD+CRD 2003
[Signature]



T+ CAD+CRD EA. *[Signature]* 2008



T+CAD+CPD EA. *[Signature]* 2004

EXIBRIS
OLMEZAM
EZIO PRAK

T+CADICRO EA. *[Signature]* 2005

EX/GR/CS
1 Jasip Pektaş

T+CAD+CRD EA-*[Signature]*
2004



T+CPO SA. *[Signature]* 2003

Fuat Exsibris
MEZOPRAK

T+CPO - EA - *[Signature]*
2009

EXIBRIS
HASAN
ACCAR

T + CPD. EA. *[Signature]* 2003

Exlibris
Умраагүй
Омезторак

T+CPO-EP- *[Signature]* 2004

Exlibris
Salih Denli

G+CD-BA *Salih Denli* 2004

exilis
Sanskrit
Om
Om

T+CAD SA. *Chy* 2004

Exl.
Sami
Jmežtoprák

τ + CPD. EA. *[Signature]* 2009

SONUÇ

Exlibris Tasarımında Tipografi ve Kaligrafi Kullanımı, “ Tipografik ve Kaligrafik Exlibris Uygulamaları “ konulu “Sanatta Yeterlik Eseri” çalışmasında; adına exlibris yapılan kişiden hareketle, sadece yazıyla exlibris tasarımları yapılmıştır.

Exlibris alanında ki yazılı kaynak azlığına rağmen; exlibris tarihi boyunca kullanılan, yazı ve tipografik biçimler araştırıp, değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tarihi gelişimi içerisinde, exlibriste kullanılan yazıların, çoğunlukla kendi bulundukları dönemi yansıtmadıkları, kendinden önceki dönemlere uygun oldukları görülmüştür. Kullanılan resimsel öğeler, ait oldukları dönemi yansıtabilirken, kullanılan yazının seçiminde bu durumun gözönüne alınmayışı ve bunun nedenin; tarihi boyunca yazıda hızlı bir değişimin olmayışı, marjinal eğilimler olmuşsa da kısa sürede modalarının geçtiği ve yine temellere bağlı kalınmış olduğu saptanmıştır.

Araştırmalar ve yaklaşık üç bin kadar exlibrisin incelenmesi sırasında; yazının kullanımına yönelik dikkat çeken yanlışlıkları, tipografik ve kaligrafik hataları olan exlibrislerin bir kısmı seçilerek irdelenmiştir. İyi örneklerle de yer verilerek, açıklamaları yapılmıştır.

İncelemeler sırasında görülen bazı exlibris tasarımlarının, afiş ya da kitap kapağı gibi ele alındığı saptanmıştır. Diğer grafik tasarım ürünlerinde olduğu gibi exlibris tasarımı da resim–yazı ilişkisi vardır. Ancak burada düşünülen yanlışın; exlibrisi kitlesel iletişimde kullanılan afişle ya da yayınlanacak bir kitabın kapağıyla aynı anlamda değerlendirilmesinden kaynaklandığı belirtilmiştir. Sonuçta; exlibrisin ne olduğu ve bugüne kadar kullanım şekilleri incelendiğinde, bambaşka bir olguyla karşılaşıldığına da dikkat çekilmiştir.

Her sanat ürününün bir amacı vardır; bu amaç; işlev olarak belirlenir ve işlev de biçimi etkiler. Exlibrisin ilk yıllarından günümüze kadar ki işlevine, yeni ekler getirilse de, exlibrisin mülkiyet bildirme ve sanatsal işlevinin sürekli olarak kalacağı vurgulanmıştır.

Yazı (kaligrafi–tipografi) ile yapılan exlibriste; düzgün yazının ya da sadece orantılı bir düzenin değil, duygu ve düşüncelerin de aktarılabilmesi gerektiği belirtilmiştir. Genelde yazının, sözlerin sembollere dökülmüş bir biçimi olduğu; ancak kaligrafik exlibrisin, bilgi ve duyguların estetik kavrayışla ortaya çıkarıldığı bir ifade biçimi de olabildiği belirtilmiş ve duyguları en iyi biçimde aktarabilmeyi sağladığı ifade edilmiştir.

Günümüzde bilgisayar fontları, yapı ve biçimleriyle standartlaştırılmış, herkesin kullanımına sunulmuştur. Böylelikle, yazıdaki kültür ve duygular da klişeleştirilmiştir; dolayısıyla, kişiye özgü bir orijinallik de ortadan kaldırılmış olmaktadır. Böyle bir ortamda, klavyeden değil, usta bir elden çıkan yazının güzelliği etkileyici olmaktadır. Sanatçı, yaşam sürecinin her anında ve her yerde kişiliğinden izler bırakır; eserlerinde kendinden yansımalar görülür. Yazıda da böyledir; bireyden yansıyan biçimdir. Öğrenilmiş bir teknik de olsa, uygulanış biçimiyle yazanından bir izdir. Sonuçta; exlibriste yer alan yazı, bulunduğu düzenle savaşmamalı, görüntüyle uyum içinde olmalıdır ve exlibris yapılan kişinin mizacı doğrultusunda da biçimlendirilmelidir.

INTERNET REFERANSLARI

Ankara Exlibris Derneği

<<http://www.aed.org.tr/> >.

Introduction to Ex Libris. 2 Dec 2002

<<http://www.angelfire.com/co/exlibris/introd.html>>.

About Ex Libris Bookplates. 2 Dec 2002

<<http://www.geocities.com/exwebis/Inglesexlibris.html>>.

bookplates: ex libris enthusiasts network. 2 Dec 2002

<<http://www.bookplate.org>>.

About Ex Libris Bookplates.

<<http://www.exlib.org/libsci.html>>.

About Calligraphy. 3 Mar 2003

<<http://www.geocities.cynscribe.com>>.

Jackson, Martin. Home page. 3 Mar 2003

<<http://www.martinjacksoncalligraphy.com>>.

Allen, Bev. Home page.

<<http://www.geocities.com/theabcguild/bevallen.html>>.

Grace, Doris. Home page.

<<http://www.inkwellarts.com/index.html>>.

Exlibrisin tarihi.

< http://www.antioch.com/lobby_history2.html>.

Estonya Exlibris yayınları.

<http://hot.ee/brains/Failid/p_trukised_e.htm>.

ELG Exlibris Galerisi.

<<http://www.e-l-g.nl>>.

"Kunst! Kommerz! Visionen!" Deutsche Plakate 1888-1933

<<http://www.dhm.de/ausstellungen/kkv/>>.

Exlibris web zinciri.

<<http://www.webring.org/cgi-bin/webring?ring=exlibrisring;list>>.



KAYNAKÇA

- AKGÜL, Şennur. "Kaligrafinin Grafik Tasarımdaki Yeri ve Önemi."
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Ünv., 1998.
- ALTINKÖPRÜ, Tuncel. İnsanı Tanımada Yazı ve Karakter, İstanbul, Hayat
Yayıncılık, 1999
- ATALAYER, Faruk. Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Eskişehir, Anadolu
Üniversitesi Yayınları, 1994
- BARNARD, Malcolm. Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, (Çev. Güliz
Korkmaz), Ankara, Ütopya Yayınevi, 2002
- BEAYENS, Martin R. "Tipografi Üzerine", (Çev. Hasip Pektaş), Ankara, AED
Exlibris Bülteni Sayı 4, 2002: 4
- BEKTAŞ, Dilek. Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul, Yapı Kredi
Yayınları, 1992
- BRUNNER, Felix. Gravürün El Kitabı, (Çev. Feyzan Yaman), İstanbul, Yeni
Basım Matbaacılık, 2001
- CANAN, Gonca. "Sahibinin Sesi: Exlibris" İstanbul, Open Yaşam Kültür
Dergisi Sayı 6, 2003: 68-73
- DEDEOĞLU, İlknur. "Banknot Tasarımında Sorunlar ve Tasarım Önerileri."
(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Ünv., 1999.
- DEREOĞLU, Neyir. "Antik Çağda İşaretler ve Mühürler", İstanbul, Sanat
Çevresi 261-262, 2000: 70-72

DURAND, Gilbert. Sembolik İmgelem, (Çev. Ayşe Meral), İstanbul, İnsan Yayınları, 1998

FRIEDRICH, Friedl., N. OTT ve B. STEIN. Typography, France, Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1998

GOMBRICH, E. H. Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert), Ankara, Remzi Kitabevi, 1984

HAUSER, Arnold. Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev. Yıldız Gölönü), Ankara, Remzi Kitabevi, 1984

KAGAN, M. Estetik ve Sanat Dersleri, (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara, İmge Kitabevi, 1993

KUNZE, Reinhard. DuMont's Handbuch Kalligraphie, Köln, DuMont Buchverlag, 1992

LEE, Brain North. "Book Labels with Ornaments in Imaginative Patterns", England, Bookplate International, Vol.7 No.1, 2000: 3-25.

LUPTON, Ellen., J. Abbott MILLER. "Yapısalcılık ve Tipografi", (Çev. Mine Haydaroğlu), İstanbul, Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 46, 1991

NESBITT, Alexander. The History and Technique of Lettering, Boston, Shambhala Edition, 1989

NESTERENKO, P. "Ukrainian Superlibros", England, Bookplate International, Vol.8 No.1, 2001: 23-52.

OKUR, Gökhan. "Exlibris ve İletişim." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniv., 1998.

PEKTAŞ, Hasip. Exlibris, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996

PEKTAŞ, Hasip. Exlibris, Ankara, AED Yayını, 2003

PEKTAŞ, Hasip. "Ders Kitaplarında Tipografi ve Tasarım Sorunları", Ankara, Hacettepe Üniv. Güz.San. Fak. Sanat Yazıları 8, 2001: 77-82

PEKTAŞ, Hasip. "Exlibris ve Tipografi", Ankara, AED Exlibris Bülteni Sayı 4, 2002: 2

PEKTAŞ, Hasip. "Exlibris Koleksiyonculuğu", İstanbul, Collection Dergisi Sayı 7, 2002: 58-61

REYNOLDS, Linda. "Yazının Okunaklılığı" Çeviriler. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1985

SARIKAVAK, Namık Kemal. Tipografinin Temelleri, Ankara, Doruk Yayıncılık, 1997

SEVERIN, Mark F. Making a Bookplate, New York, Studio London, 1949

SUZUKI, Shunryu. Zen Zihni Başlangıç Zihnidir, (Çev. Cem Şen), İstanbul, Dharma Yayınları, 2001

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk. "Kitabın Tapusu Exlibris", İstanbul, Gold Style Dergisi Sayı 13, 2003: 18-21

TANSUĞ, Sezer. Sanatın Görsel Dili, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988

TANYELİ, Uğur. "Sanat ve Tasarımda Geçmişe Yönelme Sorunu Üzerine", İstanbul, Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı 48, 1991

TAŞ, Şafak. "İşlevsel bir kimlik, estetik bir imza... Exlibris kitaplara Hayat Verirken...", İstanbul, Akademist Dergisi Sayı 6, 2003: 51/57

TURANİ, Adnan. Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993

JHONSON, Fridolf. A Treasury of Bookplates from the Renaissance to the Present, New York, Dover Publications, 1977

WENG, Wang-Go. Chinese Painting and Calligraphy, New York, Dover Publications Inc., 1978

WOLF, Sylvia. Exlibris 1000 Examples from Five Centuries, München, Novum Press, 1985

EK**EXLIBRIS BASKI TEKNİKLERİ VE SİMGELERİ**

(en son şekliyle)

(1958'de FISAE'nin Barselona Uluslar arası Exlibris Kongresi'nde kabul edilmiş, Nisan 2000'de Belgrad ve Cenevre'de değişiklik yapılmıştır.)

Çukur Baskı Teknikleri / Intaglio Printing Techniques

Özgün / Original

- C** : Çukur baskı / Intaglio printing (C: Chalcographie)
- C1** : Çelik oyma / Steel engraving
- C2** : Hakkak kalemle oyma (özellikle bakır üzerine oyma) / Burin (graver or gouge) engraving
- C3** : Asitle yedirme / Etching
- C4** : Kuru kazıma / Drypoint
- C5** : Akuatinta / Aquatint
- C6** : Yumuşak-şekerli yüzeyde yedirme / Soft-ground or sugar etching
- C7** : Mekanik doku yaratma / Mezzotint
- C8** : Plastik gravür / Engraving on linoleum, plastic or other materials

Yeniden çoğaltma / Reproductive

- P3** : Fotogravür baskı / Photogravure
- P4** : Tifdruk baskı / Rotogravure

Yüksek Baskı Teknikleri / Relief Printing Techniques

Özgün / Original

- X** : Yüksek baskı / Relief printing (X: Xylographie)
- X1** : Ağaç baskı / Woodcut

- X2** : Ağaç oyma baskı / Wood engraving
X3 : Linolyum baskı / Linocut
X4 : Metal oyma baskı / Metal engraving or etching
X5 : Damga baskı / Stamp (stone, rubber, etc. or relief engraving)

Yeniden çoğaltma / Reproductive

- T** : Tipografi, yazı baskısı / Typography, letterpress
T1 : Lino kalıp baskı / Linotype, monotype, indirect letterpress
T2 : Ağaç oyma yazı baskısı / Photoxylography, facsimile wood engraving
P1 : Klişe baskı / Line block
P2 : Yarım ton klişe baskı / Half-tone, photozincography

Düz, Şablon ve Elektronik Baskı Teknikleri / Flatbed, Stencil and Electronic Printing Techniques

Özgün / Original

- L** : Taş baskı – Litografi / Litography
L1 : Taş baskı / Autolithography
L2 : Transfer taş baskı / Autography (transfer lithography)
L3 : Ofset çinkosuyla baskı / Zincography
L4 : Alüminyum baskı / Algraphy
P9 : Fotoğraf / Original photography
S : Şablon baskı / stencil
S1 : İpek baskı / Original serigraphy (silkscreen)
S2 : Boyama şablonla baskı / Mimeography (dye stencil)
S3 : Balmumu kağıtla baskı / Katazome and Kapa (oiled-paper stencil)
CGD : Bilgisayarda tasarım / Computer generated design

Yeniden çoğaltma / Reproductive

- P** : Fotografik çoğaltma / Photographic reproduction
P5 : Fototayp baskı / Collotype
P6 : Fotolitografi baskı / Photolithography, process transfer lithography

- P7** : Ofset baskı / Ofset, duotone
P8 : Fotografik ipek baskı / Serigraphic reproduction (photosilkscreen)
CRD : Bilgisayarla çoğaltma / Computer reproduced design
Y : Fotokopi / Photocopy, electrostatic screen printing

Diğer Simgeler / Other Abbreviations

- M** : Monotip (tek tip) baskı / Monotype
B : Görme engelliler için kabartma baskı / Braille printing
MT : Karışık teknik / Mixed technique
TNC : Sınıflama dışı teknik / Technic no classification
4/ : Kalıp sayısı (4/C3: 4 kalıplı çukur baskı) / Number of plates used
/2 : Renk sayısı (S/2: İki renkli serigrafi baskı) / Number of colours used
/col. : Elle renklendirme / Hand coloured