

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**EXLIBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİN KULLANIMINA
İLİŞKİN EXLIBRİS SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Danışman:
Yrd. Doç. Selma ŞAHİN

Hazırlayan:
Sultan BENER

Kütahya – 2013

Kabul ve Onay

Sultan BENER'in hazırladığı "Exlibris Sanatında Kadın İmgesinin Kullanımına İlişkin Exlibris Sanatçılarının Görüşlerinin Değerlendirilmesi" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2013

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Yrd. Doç. Selma ŞAHİN (Danışman)		
Doç. Dr. Levent MERCİN		
Yrd. Doç. Dr. Mahmut AYHAN		

Doç. Dr. Fatih ÇELEBİOĞLU

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Exlibris Sanatında Kadın İmgesinin Kullanımına İlişkin Exlibris Sanatçılarının Görüşlerinin Değerlendirilmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2013

Sultan BENER

Özgeçmiş

Sultan Bener, 1984 tarihinde Adıyaman'ın Gölbaşı ilçesinde dünyaya geldi. İlköğretimin ve orta öğretimini Merkez İlköğretim okulunda, lise eğitimini de Gölbaşı Anadolu Lisesinde tamamladı. 2007 yılında Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünü kazandı. 2011 de aynı okuldan mezun oldu. 2011 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalında yüksek lisansa başladı. Halen eğitimine devam etmektedir.

Aldığı Ödüller

2012 "Trafik'de Güvenlik" Konulu Afiş Yarışması 3.lük ödülü

Karma Sergiler

2010 Kütahya Emniyet Müdürlüğü Çocuk İstismarı Konulu Afiş Sergisi

2011 Dumlupınar Üniversitesi Materyal Sergisi

2011 Dumlupınar Üniversitesi Bedesten Sergi Salonu Mezuniyet Sergisi

2012 Demokratik Vatandaşlık ve İnsan Hakları Eğitimi Konulu Afiş Sergisi,
Rixos Grand Ankara Otel

2012 Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Sergisi

2012 Trafik'de Güvenlik" Konulu Afiş Sergisi

2012 Dumlupınar Üniversitesi "Grafik Tasarım ve Sanatlar Çalıştayı" Sergisi

2013 Dumlupınar Üniversitesi 'Resim Çalıştayı' Sergisi

ÖZET

EXLIBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİN KULLANIMINA İLİŞKİN EXLIBRİS SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

BENER, Sultan

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Selma ŞAHİN

Temmuz, 2013, 154 sayfa

Bu araştırma “exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımına ilişkin exlibris sanatçılarının görüşlerinin değerlendirilmesi” konusunu içermektedir. Exlibris birçok alanda, birçok kişi için tasarlanması yanında, bu tasarlanan exlibrislerin içerisinde kadın imgesi olarak birçok kez yer almıştır. Bu çalışmada genel tarama modellerinden ilgili literatürün incelenmesi ve görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Ayrıca araştırmadan elde edilen veriler ışığında exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımına ilişkin olarak exlibris sanatçılarının görüşlerine değinilmiştir. Yapılan görüşmelerde exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımına ilişkin sanatçıların görüşleriyle ilgili olarak sorular sorulmuş ve bu sorulara cevaplar aranmıştır.

Bu tez kapsamında exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımına yönelik olarak dijital (CGD) ortamda 20 tane exlibris çalışması yapılmış ve Prof. Hasip Pektaş, Prof. Martin R. Baeyens, Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Öğr. Gör. Tezcan Bahar, Emekli Öğr. Necip Erol Olcay, Lembit Lõhmus, Yrd. Doç. Sezin Türk Kaya, Peter Lazarov, Öğt. Elm. Erkin Keskin, Lütfiye Aydoğdu Bahar ile görüşmeler yapılmıştır.

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre, tarihten günümüze kadar sanatta kadının estetik bir imge olarak kullanıldığı görülmüştür. Sanatçılarla yapılan görüşmelerden elde edilen sonuçlar da sanatta ve exlibris sanatında kadının estetik bir imge olarak kullanıldığını destekler niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Exlibris, Exlibris Sanatı, Kadın İmgesi, İmge

ABSTRACT**EXLIBRIS ARTISTS OPINIONS THE USAGE OF WOMAN IMAGE IN THE
ART OF EXLIBRIS****BENER, Sultan****Master's Thesis, Graphics Department****Thesis Advisor: Assistant Professor Selma ŞAHİN****July, 2013, 154 pages**

This research includes the issue of “exlibris artists opinions the usage of woman image in the art of exlibris”. Although exlibris is designed in many fields or addressing to many people, many exlibris have been designed by using woman image. In this research, general scanning models, review of related literature, document review with qualitative methods and interview technique have been utilized. Also, opinions of exlibris artists have been mentioned in the light of knowledge acquired from the research in this research. In these interviews, questions about the usage of woman image in the art of exlibris have been asked and answers have been searched.

Within the context of this thesis, 20 exlibris works directed to the usage of woman image in the art of exlibris have been made in digital environment and interviews with the artists Hasip Pektaş, Martin Baeyens, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Tezcan Bahar, Lütfiye Aydoğdu Bahar, Lembit Lõhmus, Sezin Türk Kaya, Peter Lazarov, Erkin Keskin, Necip Erol Olcay have been made.

In the results acquired from the research, it has been seen that woman has been used as an image in the art from past to present. According to the results acquired from the interviews with the artists, it has been stated that woman is used as an aesthetic image in the art and art of exlibris.

Key words: Exlibris, The art of Exlibris, Image of Woman, Image

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM EXLİBRİS SANATI

1.1. EXLİBRİS NEDİR?	5
1.2.TARİHSEL SÜREÇTE EXLİBRİS.....	10
1.3. TÜRKİYE’DE EXLİBRİS.....	37
1.4. EXLİBRİS KOLEKSİYONCULUĞU.....	46
1.5. EXLİBRİS’DE YAZININ VE TİPOGRAFİNİN KULLANIMI	47
1.6. EXLİBRİS BASKI TEKNİKLERİ	52
1.6.1. Yüksek Baskılar	52
1.6.2. Çukur Baskılar	56
1.6.3. Düz Baskılar	57
1.6.4. Dijital Baskılar	59
1.6.5. Karışık Teknik Baskılar.....	60
1.7. EXLİBRİS BASKI SİMGELERİ.....	62

İKİNCİ BÖLÜM SANATTA KADIN İMGESİ VE İŞLEVLERİ

2.1. İMGE NEDİR VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ.....	66
2.2. İMGELERİN İŞLEVLERİ.....	69
2.3. İMGENİN SANATLA İLİŞKİSİ	71
2.4. SANATTA KADIN İMGESİ	73
2.5. EXLİBRİS SANATINDA KADIN İMGESİ	77

2.6. EXLİBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİ KULLANAN

SANATÇILAR	83
2.6.1. Hasip Pektaş	83
2.6.2. Martin Baeyens.....	84
2.6.3. Eduard Georgiev Penkov.....	85
2.6.4. Evgenij Bortnikov	86
2.6.5. Jiri Brazda.....	86
2.6.6. Sergiy İvanov	87
2.6.7. Marin Gruev	88
2.6.8. Hristo Kerin.....	88
2.6.9. İvan Miladinovic	89
2.6.10. Paolo Rovegno	90
2.6.11. İchibun Sugimoto	90
2.6.12. Vladimir Suchanek	91
2.6.13. Julian Dimitrov Jordanov	92
2.6.14. Lembit Lõhmus	92
2.6.15. Vladimir Zuev	93
2.6.16. Tezcan Bahar	94
2.6.17. Desislav Gechev	95

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....97

3.2. EXLİBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİ KULANAN

SANATÇILARLA YAPILAN GÖRÜŞME SONUÇLARI.....	97
3.2.1. Hasip Pektaş	97
3.2.2. Martin Baeyens.....	98
3.2.3. Tezcan Bahar	100
3.2.4. Necip Erol Olcay	102
3.2.5. Lembit Lõhmus	104
3.2.6. Gürbüz Doğan Eksioğlu	107
3.2.7. Sezin Türk Kaya	108

3.2.8. Peter Lazarov	109
3.2.9. Erkin Keskin	112
3.2.10. Lütfiye Aydoğdu Bahar	113

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EXLİBRİS UYGULAMALARI

4.1. EXLİBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİN KULLANIMI	
(UYGULAMA ÖRNEKLERİ).....	119
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	129
KAYNAKÇA	133
DİZİN	138

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1: Güncel Exlibris.....	8
Resim 1.2: Güncel Exlibris.....	9
Resim 1.3: M.Ö. 15000-10000 Altamira, İspanya	11
Resim 1.4: M.Ö. 15000-10000 Lascaux, Fransa	11
Resim 1.5: IV. Uruk Dönemi Çivi Yazısı	12
Resim 1.6: Kültepe'deki İlk Silindir Mühür.....	12
Resim 1.7: Amnenophis III Kütüphanesine Ait Exlibris, Mavi Exlibris	14
Resim 1.8: Amnenophis III Kütüphanesine Ait Exlibris	14
Resim 1.9: 1470-1480 Yıllarında Brandenburg Ailesi İçin Yapılmış Olan Exlibris (6.35×6.35).....	16
Resim 1.10: 1450 Yıllarında Hanns Igler İçin Yapılan Exlibris (19×14 cm)	17
Resim 1.11: Albrecht Dürer, Willibald Pirckheimer'a Ait Exlibris,1503.....	18
Resim 1.12: Albrecht Dürer, Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1523	19
Resim 1.13: Jordanov, julian Dimitrov/ C3 C5, 97 x 126 mm 2002.....	22
Resim 1.14: Jordanov, julian Dimitrov/ C3 C5, 97 x 95.....	23
Resim 1.15: Gruev, Martin, C3+C5, 90x125 mm, 2006	23
Resim 1.16: Gruev, Martin, C3 + C5, 100 x 77mm, 2003	24
Resim 1.17: Lembit, Löhmus / EE 1947 C3+ C5, 55x 64 mm., 2002	24
Resim 1.18: Lembit LÖHMUS, 115mm x 92mm.....	25
Resim 1.19: Wojciech LUCZAK, 90mm x 73mm.....	25
Resim 1.20: Wojciech LUCZAK, 94mm x 76mm.....	26
Resim 1.21: Vladimir ZUEV, C, 500x448 mm.....	26
Resim 1.22: Vladimir ZUEV, C, 130 x 126 mm.....	27

Resim 1.23: Yuri BOROVITSKY, C7/2, 5.25 x 5cm	27
Resim 1.24: Yuri BOROVITSKY, C7/2,13.4 x 14.0 cm	28
Resim 1.25: Andrey MACHANOV, C3, 105 x 123 mm	28
Resim 1.26: Andrey MACHANOV, C3+C5 , 120x 85 mm	29
Resim 1.27: Sergey HRAPOV, C3+C5+C7, 358 x 490 cm.....	29
Resim 1.28: Sergey HRAPOV, C3+C5+C7, 750 x 1034 mm	30
Resim 1.29: Oleg DENISENKO, C3, 343 x 512 cm	30
Resim 1.30: Peter AUGUSTOVIC, C3+C4+C7/3, 103 x 67 mm.....	31
Resim 1.31: Karol FELIX, C3+C4+C7, 12.7 x 8.5 cm.....	31
Resim 1.32: Karel ZEMAN, C2 , 312 x 450 mm.....	32
Resim 1.33: Anneke KUYPER, C2+C3, 72 x 62 mm	32
Resim 1.34: Katsunori HAMANISHI, C7, 278 x 300 mm	33
Resim 1.35: Juri JAKOVENKO, C3+C5 +C7, 266 x 300 mm.....	33
Resim 1.36: Jean Marcel BERTRAND, X1+X2/4. 90 x 90.....	34
Resim 1.37: Mark SEVERIN, X1+X2/4. 90 x 90 mm.....	34
Resim 1.38: Frank Ivo van DAMME, X2, 70mm x 84mm.....	35
Resim 1.39: Anatoli KALASCHNIKOW, X2/2, 72 x 92 mm.....	35
Resim 1.40: Gennady PUGACHEVSKY, X6/14, 9,9 x 12,9 cm.....	36
Resim 1.41: Martin R. BAEYENS, CGD, 5,5 x 12,0 cm	36
Resim 1.42: Deniz Mühendisi Öğrencisi Osman Nuri'ye Ait Bir Mühür.....	37
Resim 1.43: Okur, Gökhan / TR , 1969 X3, 105 x 40 mm., 2001	41
Resim 1.44: Ayan, H. Müjde / TR 1972, S1,90 x 100 mm., 2002	41
Resim 1.45: Keçeci Şekeroğlu, Gökçe / TR, 1978, CGD, 80 x 45 mm., 2007	42
Resim 1.46: Okur, Çağlar / TR, 1976, CGD, 78 x 124 mm., 2007	42
Resim 1.47: Pehlivan, Serdar / TR, 1971, P8+CGD, 100 x 100 mm., 2007	43

Resim 1.48: Altınkaymak, Muharrem/ TR, 1961, CRD+CGD, 70 x 125 mm., 2007...	43
Resim 1.49: Ayan, H. Müjde / TR, 1972, S1/15, 73 x 80mm, 2003.....	44
Resim 1.50: Güneş, Yunus / TR, 1950, X2 / 75 x 75mm, 2006.....	44
Resim 1.51: Ateş, İknur / TR, 1974, C3 + C5, 106 x 128mm., 2006.....	45
Resim 1.52: Ertürk, Şükrü / TR, 1948, C2, 87 x 115 x 128mm., 2000.....	45
Resim 1.53: C3+C5, 1 / 22 Hasip Pektaş, 1999	50
Resim 1.54: Martin R. Baeyens (Belçika) S1, 2002	51
Resim 1.55: Ercan Tuna (Türkiye) CRD, 2002.....	51
Resim 1.56: Bulunan İlk Tahta Baskı Örneği, Çin, 868.....	54
Resim 1.57: Yüksek Baskı, Linol Baskı, (X3) Y.GÜNES, 130 x 130 mm.....	55
Resim 1.58: Hasip Pektaş, X5, (105x75), 1997	56
Resim 1.59: Metalik Yolla Bakır Oyma Baskı (C2), Lembit LOHMUS, 71 x 70 mm..	57
Resim 1.60: Litografi (L) K. KHARANEKA, 100 x 132 mm.....	58
Resim 1.61: Bilgisayarla Tasarlanmış Exlibris (CGD), H. PEKTAS, 65 x 85 mm.....	60
Resim 1.62: Karışık Teknik (MT), A. RAMIEZ, 90 x 135 mm.	61
Resim 1.63: Fotografik Exlibris (P) , H. PEKTAS, 125 x 75 mm.	61
Resim 2.1: Havva- Pandora- Lilith.....	76
Resim 2.2: Salih Denli (Türkiye) C4+C5.....	83
Resim 2.3: Hasip PEKTAŞ, CGD, 100x60 mm., 2004.....	84
Resim 2.4: Martin R. BAEYENS, CGD, 120x40 mm, 2001	85
Resim 2.5: Penkov, Eduard Georgiev/ BG 1962 C3+C5, 112x115mm, 2002.....	85
Resim 2.6: Bortnikov, Evgeny / ROS 1952 X2,59x63 mm, 2005	86
Resim 2.7: Brazda, Jiri / CZ 1952 C2+C4+C7,131x93mm, 2006	87
Resim 2.8: Ivanov, Sergiy / 1957 C2+C3+C4+C5+C7+C8, 120mm., 2004.....	87
Resim 2.9: Gruev, Marin/ BG 1963 C3+C4, 123x 90 mm, 2004	88

Resim 2.10: Kerin, Hristo / C1+C2, 6 x 12 cm, 2003	89
Resim 2.11: Miladinovic, Ivan / SER 1971 C3+C7,106+97mm.,2001.....	89
Resim 2.12: Rovegno, Paolo / I 1942 C3+C5, 127x 102 mm., 2004.....	90
Resim 2.13: Sugimoto, Ichibun / C3, 118 x 99 mm., 2004.....	91
Resim 2.14: Suchanek, Vladimir / CZ ?, 1933 L2, 120 x 100 mm., 2005.....	91
Resim 2.15: Dimitrov Jordanov, Julian / 25x32cm Litografi, 2005.....	92
Resim 2.16: Lõhmus, Lembit /EE 1947 C3+C5, 70x66 mm, 1997	93
Resim 2.17: Zuev, Vladimir /ROS 1959 MM (c), 130 x 126, 2003.....	93
Resim 2.18: Bahar, Tezcan CGD, 2004	94
Resim 2.19: Gechev, Desislav /BC 1972 C3, 129 x 129 mm, 2006	95
Resim 4.1: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	119
Resim 4.2: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	119
Resim 4.3: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	120
Resim 4.4: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	120
Resim 4.5: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	121
Resim 4.6: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	121
Resim 4.7: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	122
Resim 4.8: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	122
Resim 4.9: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	123
Resim 4.10: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	123
Resim 4.11: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	124
Resim 4.12: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	124
Resim 4.13: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	125
Resim 4.14: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	125
Resim 4.15: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	126

Resim 4.16: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	126
Resim 4.17: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	127
Resim 4.18: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	127
Resim 4.19: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	128
Resim 4.20: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013	128

TEZ METNİ

GİRİŞ

Araştırmanın Problemi

Exlibris, kitapların iç kapaklarına yapıştırılan kitap sahibini simgeleyen özgün sanatsal değer taşıyan küçük boyutlu yapıtlardır. Geçmişte el yazması kitapların bulunmasından dolayı exlibris yaygın değildi. Fakat matbaanın icadı ile kitap sayıları her geçen gün giderek artmaya başladı. Sayısı artan kitaplarla beraber, kitap kayıplarının artması yüzünden bir önlem alınarak özel ve kurum kütüphaneleri için exlibris hazırlanmıştır. Öncelikle işlevsel olan exlibris, zamanla sanatsal özellikler taşıyan eserler haline gelmiştir. Bu küçük boyutlu yapıtlar kitaptaki işlevin dışında sanatsal bir değer yanısıra sergi salonlarında ve koleksiyon severler için önemli bir yer edinmiştir. Bu sanat eserleri; toplumsal ve kültürel bir değer olan sanatta özel ve özgün bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Tarihsel süreçten günümüze kadar kullanılan önemli iletişim araçlarından birisi olan exlibris, birçok konuda tasarım unsuru olmuştur. Yapılan tasarımlarda doğadaki nesnelerin birleşiminden, çekilen fotoğraflardan ve çeşitli imgeler kullanılarak kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu imgelerin en başında bir estetik unsur niteliği taşıyan kadın imgesi kullanılmıştır.

Sanat eserlerinde önemli bir konu haline gelmiş kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze kadar süregelmiştir. John Berger 'e (1986) göre,

“Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır... böylece kadın içinde ‘gözleyen’ ve ‘gözlenen’ kişilikleri kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Bunu şöyle yalınlaştırabiliriz: Erkekler davrandıkları gibi; kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek; kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek.”

Bu, kadın ve erkek davranışını en basit anlatan ama üzerine birçok senaryo yazdırabilecek bir düşüncedir. Bundan hareketle exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı ele alınmış ve kadının estetik bir unsur oluşturması yediden yetmişe birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Exlibris sanatında kadın imgesinin neden kullanıldığını, exlibris sanatçılarının yapılan tasarımlarda neden kadın imgesini kullandıkları ile ilgili sorulara cevaplar aranmış ve kadının geçmişten günümüze kadar

estetik bir unsur oluşturduğunu belirtmek ve bu sorulara cevap aramak bir ihtiyaç olarak görülmüştür. İlgili literatürler incelendiğinde exlibris sanatına yönelik olarak; (Kaynak ve Dayanaklarıyla Exlibris ve Bir Örnek Sanatçı: Hasip Pektaş), “Hasip PEKTAŞ’ın Türkiye’deki Exlibris sanatı üzerindeki önemi bağlamında oluşturulan tez çalışmasında, exlibris sanatı referans alınarak sanatçının biyografik çözümlemesi yapılmıştır” (Kaynar, 2006: iii), (Yüksek Öğretim Sanatı Eğitiminde Exlibrisin Önemi), “Toplumun kültür yaşamına ve Grafik alanı sanatçıların gündemine giren exlibris, eğitim ve öğretimin önemli aracı olan kitapla ilişkili olduğu, insan yaratıcı gücünün iyi işlediği, insanın çok yönlü estetik eğitimi için uygun ve yararlı bir çalışma alanı olduğundan sanat eğitim öğretiminin konusu olmuştur” (Güneş, 2006: iii), (Exlibris ve A.İ.B.Ü. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Exlibris Konusuna İlişkin İlgileri), “Bu araştırmada exlibris sanatının, Türkiye’deki ve dünyadaki gelişimi, tasarım ve uygulama boyutlarıyla incelenmektedir. Ayrıca Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı son sınıf öğrencilerinin exlibris sanatına olan ilgilerini belirlemektir” (Per, 2006: v), (Exlibris Sanatı ve Dijital Ortamda Exlibris Sanatı Uygulamaları) “Exlibris sanatının sadece baskı çeşitleriyle ve bu sebeple de uzun bir çalışma süresinde gerçekleştiğini düşünürsek, dijital dünyanın ve resim işleme programlarının sayesinde, yapılması gereken değişikliklerin ve özellikle tipografik çalışmaların kolayca ve daha hızlı yapılmasının, tasarım sorununa yeni bir bakış açısı getirmesi ve yaygınlaşması hedeflenmektedir” (2007, Honca: vi), (Geçmişten Günümüze Almanyada Exlibris), adı altında yürütülen tez çalışmasında amaç, exlibrisin Almanya’da nasıl ortaya çıktığını, hangi aşamalardan geçtiğini ve nasıl geliştiğini araştırmaktır” (Türk, 2007: ii) örnek tezler incelenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda sanatta kadın imgesi ile ilgili olarak herhangi bir çalışmanın yapılmamış olduğu görülmüştür. Bu gerekçelerle “Exlibris Sanatında Kadın İmgesinin Kullanımı” konusu araştırılmak istenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, exlibris sanatında kadın imgesinin neden kullanıldığının araştırılması ve bu konuya yönelik olarak exlibris sanatçıların kadın imgesinin kullanımına yönelik görüşleri değerlendirmektir. Bu amaca bağlı olarak;

1-Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri mi vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

3-Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

4-Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

5-Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarında kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

6-Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

7-Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

Sorularına cevap aranmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, sanatta ve exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımının araştırılması ve exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçıların neden kadın imgesini kullandıklarının analiz etmesi açısından önemlidir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada, genel tarama modellerinden ilgili literatürün incelenmesi ile nitel yöntemlerden doküman incelenmesi ve görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Ayrıca araştırma kapsamında exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı ile ilgili olarak 20 adet dijital baskı çalışması yapılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, exlibris sanatında kadın imgesini kullanan yerli ve yabancı sanatçılardan, Prof. Hasip Pektaş, Prof. Martin R. Baeyens, Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Öğr. Gör. Tezcan Bahar, Necip Erol Olcay, Lembit Lohmus, Yrd. Doç. Sezin Türk Kaya, Peter Lazarov, Öğt. Elm. Erkin Keskin, Lütfiye Aydoğdu Bahar ile yapılan görüşmelerle sınırlıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EXLIBRİS SANATI

1.1. EXLIBRİS NEDİR?

Exlibris, kitapların iç kapağına yapıştırılan, kitabın kime ait olduğunu belirten, kendine özgü tasarımı olan, küçük boyutlu grafik yapıtlardır. Kitabın kartviziti ya da tapusudur. Sözcük olarak exlibris "...nın kitabı, "...nın kitaplığına ait veya "...nın kütüphanesinden anlamına gelir. Latince bir kelimedir. “Ex libris” şeklinde yazılabilmekte ve arasında tire (-) bulunmamaktadır (Severin, 1949: 7).

Bu duruma örnek olarak, exlibris Hasip Pektaş, Hasip Pektaş’ın kitaplığından anlamına gelir. Günümüze kadar çeşitli işlevler kazanmış, aslen Latince olan “Exlibris”, İngilizce anlamı “Bookplate” ve exlibrisin ilk olarak yapıldığı Almanya’da ise, “Bibliothekzeichen” ya da ‘kitap etiketi’ olarak karşılanır. “Almanların kullandığı ‘exlibris’ ile Fransızların, Belçikalıların ve Hollandalıların kullandığı Latin kökenli ‘exlibris/ ex libris’ bu konuda kullanılan tek sözcüktür” (Pektaş, 2003: 14). Exlibris birçok dil de farklı şekilde kullanılmaktadır. Bu kullanımlarının yanı sıra sanatçıların exlibris üzerine çeşitli yorumları vardır. Bunlardan biride Gordon Craig dir. İngilizce karşılığı, “Bookplate” olan exlibris için, İngiliz sanatçı (1872-1966) Gordon Craig; tıpkı sahibini tanıtmaya ve eğer kaybolursa geri dönmesini sağlama işlevi gören köpek tasmaına benzetip; “Bir kitap için exlibris, bir köpek için tasma gibidir” demektedir (Pektaş, 2003: 13).

“Bir kitabın kime ait olduğu, hak ve sorumluluk bakımından önemlidir. Kişi ve kurumlar bu nedenle kitabın bir yerine iz, işaret, yazı koyar, bazen numara, tarih gibi eklemeler bile yaparlar. Özel istekle kitabı edinmişlerce eklenen bu bilgiler, gereklilikten dolayıdır. Ancak böyle eklemeler, kitabın özgünlüğünü bozmadan ona tamamlayıcı, hatta değer arttırıcı öğeler olarak katılmalıdır” (Güneş, 2004, 11). Exlibrisin üzerinde, kitabın sahibinin ve adının yanı sıra, varsa tanınmış simgesi, bu simgenin dışında resim ya da uygun bir söz, kitaplıkta kitabın sıra numarası, yeri, istenirse süsleyici elemanlar, kitabı edinme tarihi ve kaynağı gibi öğeler de yer alabilir. Bu öğelerin dışında exlibriste genellikle exlibris tasarlayan sanatçının imzası, simgesi, baskı tarihi, baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası gibi bilgiler de bulunabilir (www.mimoza.marmara.edu.tr, 2013). Exlibrislerin üzerinde kişiyi tanıttıkları özelliklerinin bulunmasının yanı sıra sanatçının adında bulunması önemlidir. Erinç’e (2004) göre exlibris; “Antik bütünlüğü ve tamamlanmışlığı açısından sanatçının

adını taşımalıdır. Bu ad, kuru bir sözcük olarak kabul edilemez, ya da bir imza olarak sanatçısının hem teknik becerisini, hem artistik yetisini, hem de üslubunu simgeler. Yani bir ‘kişilik’ göstergesi olmak durumundadır. Exlibris, kimin kitabını, kimin kitaplığını tanımlıyorsa onun kimi özelliğini de imgelemek durumundadır. Beğenisinden, kişisel özelliklerine, farklı statü kimliklerine kadar bir şeyi, bir şeyleri imgeleyebilir. Bu nedenledir ki sanatçı ile kitap sahibi arasında şu ya da bu yolla bir ilişki kurulması zorunluluktur”.

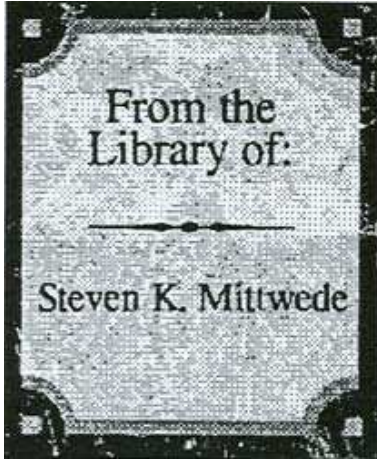
Exlibrisin doğuşuna baktığımızda, 15. yüzyıla yakın bir dönemde ortaya çıkmıştır ve en önemli yükselişini 16. ve 17. yüzyıllarda gerçekleştirmiştir. Bu dönem içinde exlibris, kültürel değer taşımaktaydı. Zamanla yapılan döneme ait kültürel niteliklerde bir düşüş olmuştur ve daha sonra 18. ve 19. yüzyılda önemini yitiren exlibris’e olan ilgi 1970’lerin sonundan itibaren tekrar canlanmıştır. Bu konu üzerine yazılan kitapların sayısının artmasıyla yeniden artmalar olmuştur. Bu kitaplar aracılığıyla exlibris geniş bir halk kitlesine soylulara ve yerli halklara tekrar ulaşmıştır. Bunun dışında 15. yy’dan 19. yy’a kadar yapılan exlibrislere baktığımızda tasarımların hanedan armacılığının izlerinin olduğunu görürüz. Exlibrisler’in arma şeklinde olmasının nedeni, o dönemlerde okuma yazma bilen insan sayısının az olmasıydı. Hanedan mallarının üzerindeki imgeler, karşı taraftakine nesnenin kime ait olduğunu bildiriyordu. Böylelikle exlibrislerin arma şeklinde olması soylu sınıfa ait olduğunu gösteriyordu. Soylu sınıf ve yerli sınıfın ayrılmasında kitapların çoğalması önemli bir yer almıştır. Gutenberg’in matbaayı icat etmesiyle bu sorun önlendi, kitapların sayısı arttı ve pek çok kimsenin eline çeşitli kitaplar geçti. Önceleri sadece kilisenin ve prenslerin ellerinde bulunan çok değerli el yazması kitaplar, matbaanın icadıyla alt düzeydeki soyluların, eğitim görmüş burjuva sınıfının da eline geçmeye başlamıştır. Sayısı artan bu kitaplarla beraber, kitap kayıplarının sayısı da arttı. Kitap kayıplarına önlem olarak özel ve kurum kütüphanelerine exlibrisler hazırlandı. Exlibrislere kitap sahibinin adı, mutlaka “exlibris” imleci ve kitap sahibini simgeleyen bir form konuldu. Öncelikle işlevsel olan exlibris, zamanla sanatsal özellikler taşıyıp kitap ya da kitaplık sahiplerinin övünç kaynağı oldu. Büyük ve değerli kitap koleksiyonlarına sahip Ortaçağ manastırlarında kullanılan exlibrislere baktığımızda sembolik görüntülerin yanı sıra kitabı ödünç alan kişiye kitabı koruması için ricalar, kitabı geri getirmezse de tehditler içeren sözler yazılmıştır. “Bu kütüphaneden kitap çalanın elindeki kitap yılana

dönüşsün ve onu ısırsın. Felç olsun ve tüm organları parçalansın. Acıyla yalvarsın, bağışlanmak için ve tamamen çözülene kadar ıstırap çeksin. Kitap kurtları içini kemirsin. Son olarak da cehennem alevlerinde yanıp sonsuza kadar yok olsun” gibi. (San Pedro Manastırı Kütüphanesi, Barcelona 19. yy). Böylece tek sayı olma durumunu kaybeden bu kitapların, hırsızlıktan ve değişmelerde kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği doğmuştur. Bu işaretler kitap sahibini simgeleyen çizimler olup, zamanla övünç kaynağı olmaya da başlamıştır. Exlibrisin doğuşunu bu ilişki içinde görebiliriz (Pektaş, 2003: 13).

Kitapların mührü olan exlibrislerin doğuşuyla birlikte, sanatçılar kitapların, hırsızlıktan ve değişmelerde kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği ve çoğaltma yolunda birçok baskı tekniği kullanmışlardır. Yapılan exlibrisler de başlangıçta ahşap baskı, metal baskı ve asitleme tekniklerini kullandılar. Çeşitli denemeler yaparak litografi (taş baskı) ve buna benzer birçok teknik denediler. Geçmişten günümüze kadar bilimsel gelişmelerle ortaya çıkan yeni teknikler yenilikçi bakış açısını geliştirdiler, yeni ifade şekilleri oluşturdular. Exlibris yapımında kullanılan kompozisyon düzenlemesi, kullanılan teknik, anlatım gücü, yazı, resme yüklenen anlam çok önemlidir. Bu küçük eserlerin en önemli özelliği, yapılan kişinin niteliğini taşıması ve etkileyici olmasıdır. Grafik sanatlar içinde yerini alan exlibris, kitap sahibiyle kitabı okuyan arasında bir tür iletişim sağlayan küçük boyutlu sanat ürünleridir. Kitap sahibinin seçimi ve isteği üzerine kullanılan exlibris, kitaba eklenen yeni bir değer olup kitabın önemini bir yerden ileriye çıkarır ve değerini arttırır. Exlibris tasarımlarında grafik düzenlemelerinin önemi çok büyüktür. Çünkü yapılan çalışmalar üzerinde kullanılan programlar yardımıyla exlibris, tasarım yaptıracak kişinin isteğine göre düzenlenebilir. Kişi adına yapılan çalışmalarda istenilen şekilde görsel eleman kullanılabilir, istenilen font kullanılabilir ve isteğe göre kişiye özel yazı karakterleri çalışmanın boyutu, rengi ve şekli yapılabilir. Yapılan çalışmalar kitapların boyutlarına, baskı şekillerine göre hazırlanacak exlibrislerin boyutuyla, tekniğiyle uyumlu olması gerekir. Örneğin; Küçük boyutlu kitap için küçük boyutlu exlibris, büyük boyutlu kitap için büyük boyutlu exlibris tasarımı kullanılmalıdır. “Exlibris tekniği olarak da bakıldığında; siyah beyaz kitaplara siyah beyaz ağaç ve linolyum baskılar, renkli kitaplara taş ve ipek baskılar, çok kıymetli kitaplara ise metal gravürler konulmaktadır” (Okur, 1998: 11).

Dünyada ve ülkemizde kitap mülkiyetini gösteren damga ve etiketler exlibrise yakın grafikler olsalar da bunlara exlibris diyemeyiz. İşlev olarak bir gerekliliğe dayalı kullanılırlar. Ancak bunların exlibris anlamıyla bir sanat ürünü kategorisi olabilmesi için gerektiğinde kitaptan bağımsız ayrıca bir bütünlük, bir özgünlük ve onu tasarlayanın belirtilmesiyle mümkündür. Exlibris yapımında önceleri yaygın olarak geleneksel özgün baskı teknikleri kullanılırken, teknolojinin ilerlemesiyle teknikler de çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik resim sanatında kullanılan baskı tekniklerinden ziyade, teknolojinin ilerlemesi ile dijital baskı ortamlarına da taşınmıştır. Exlibris sanatında kullanılan baskı çeşitleri ve bunları hazırlarken harcanan zamanın uzun sürmesi biraz daha değişmiş, dijital dünyanın ve grafik programlarının ilerlemesiyle, yapılması gereken değişikliklerin ve özellikle tipografik çalışmaların kolayca ve daha hızlı yapılmasının, tasarım sorunu daha kolay düzeltilmesi açısından etkili olmuştur. Bunun yanı sıra, ABD’de tasarlanan bazı güncel exlibris örneklerinin ‘library of...’ ifadesi şeklinde (Resim:1, Resim:2) hiçbir sanatsal kaygı taşımaksızın bir etiket niteliğinde kullanıldığı da bilinmektedir (Okur, 1998: 1).

Resim 1.1: Güncel Exlibris



Kaynak: Kaynar, 2006: 5

Önemli bir iletişim aracı olan exlibrisin beş yüz yıllık görkemli tarihi, sanatın inceliklerini işleyişi, grafik ve resim sanatının da küçüklüğü ve estetiğiyle işlenmiştir. Exlibris, ülkeler, sanatçılar ve sanatseverler arasındaki ilişkiyi arttırmakta, bu ilişkileri

daha da güçlendirmekte ve koleksiyoncular için de bir hazine oluşturmaktadır. Bu oluşturulan hazine kütüphanelerde koleksiyonlar oluşturularak değerini korumaktadır. Bunun yanı sıra kütüphanelerde bulunan exlibrisler artık sahibinin olmadığı için yaşamayan biri adına yapılamaz.

Resim 1.2: Güncel Exlibris



Kaynak: Kaynar, 2006: 5

Exlibris, ölmüş insanlar adına olan kitaplar artık sahibinin olmadığı için, kütüphanelere ve yaşayan kişilere yapılır. Ölmüş kişilerin anısına ya da bir kentin tanıtımına yönelik yapılan exlibrisler asıl işlevinden uzaklaşması nedeni ile benimsenmemektedirler (Pektaş, 2001: 45).

Geçtiğimiz senelerde ölmüş bir şairimizin anısına ülkemizde uluslararası exlibris yarışması düzenlendiğini söyleyen Prof. Hasip Pektaş, bunun da bizi batılı ülkeler karşısında zor durumda bıraktığını belirtti. “Prof. Hasip Pektaş, ölmüş birinin anısına exlibrisin yapılabileceğini, ama exlibrisin bir kenarına onun adı, soyadı, doğum ve ölüm yıllarının yazılması gerektiği, onu kullanacak kişinin de isminin kalıp üzerinde bulunmasının zorunluluk olduğunu vurgular. Çünkü Dünya’da exlibrislerin yaygın kullanımı bu şekildedir”. Exlibris tasarımında birinden izinsiz adına exlibris yapmak, olmayan bir kuruma exlibris tasarlayarak yarışmalara katılmak, anma dışı ölmüş birinin adına exlibris yapmak ve adına exlibris yapılan kişi ve kurumları aşağılamak gibi

davranışlar, etik sorun sayılmaktadır. Exlibris, bir sanat ürünü kategorisi olduğuna göre her exlibris çerçeve içinde sanat ürünü olarak asılabileceği gibi çeşitli exlibrislerden bir albüm de hazırlanabilir, kolleksiyon oluşturulabilir (Güneş, 2006: 7).

1.2.TARİHSEL SÜREÇTE EXLIBRİS

“Tarihsel süreç içinde insan, çevresini anlamaya kavramaya biçimlendirmeye ve bunları gerçekleştirmek amacıyla da iletişim halinde olmaya çabalamıştır. Fiziksel yapısında bulunan sesli işaretlerin en basitlerinden başlayarak, zamanla sözel olmayan mesaj iletim araçlarını giderek yaygınlaştırmış ve çeşitlendirmiştir. İlk dönemlerinde beden dilini, çevresinde ki materyaller aracılığıyla da nesne temsillerini soyutlamayla sonuçlanan (ideogram) grafik simge biçimlerini üretmiş, iletişim aracı olarak kullanmıştır” (Baldini, 2000: 6).

Daha sonraları bu iletişim araçları canlı türünün, M.Ö. 18.000 yıllarında kırmızı, siyah, sarı pigmentlerden yararlanarak mağara duvarlarına el izi çıkardıkları görülmüştür. Çıkartılan bu el izlerinin tarihten günümüze kadar insanların bir kimlik arayışı içinde olduğunu göstermiştir. O günden bu güne kadar çevrelerindeki figürleri imgeleri deneme yanılma yoluyla kullanmışlardır. Mağara duvarlarına veya çeşitli materyallere resimler çizmişlerdir. Mağara duvarlarına oyularak yapılan ilk desenler ise M.Ö. 25.000 ile M.Ö. 20.000 yıllarına aittir (Resim:3- Resim:4). Burada fark edilmesi gereken önemli nokta, ele alınan figürü stilize ederken mağara devri sanatçılarının figürün kimliğini ve canlılığını korumayı başarmış olmalarıdır. Yapılan tasarımlar da kullanılan figürün, imgelerin önemli bir yeri olduğunu anlaşılmaktadır (Honca, 2007: 5).

Resim 1.3: M.Ö. 15000-10000 Altamira, İspanya



Kaynak: Honca, 2007: 5

Resim 1.4: M.Ö. 15000-10000 Lascaux, Fransa



Kaynak: Honca, 2007: 5

Mağara resimlerinin yapılış amacı o devirdeki insanların kendini ifade etme şekillerini gösteriyor ve bunu biçimsel üslup anlatan resimlerde, bugünün tasarım elemanlarının kullanıldığı görülmekte ve yazı olmadan da bir şeyleri resimlerle anlatmak amaçlanmıştır. Daha sonra Sümerliler ilk yazı sistemini geliştirmiş ve o dönemde bulunduğu sanılan ‘Çivi Yazısı’, insanlık tarihinin dönüm noktaları olarak kabul edilmektedir (Becer, 2005: 85).

Resim 1.5: IV. Uruk Dönemi Çivi Yazısı



Kaynak: <http://tr.wikipedia.org/>, 2013

Resim 1.6: Kültepe'deki İlk Silindir Mühür



Kaynak: Honca, 2007: 7

Tarihin başlangıcı yazıyla olmuştur. Taşların üzerine resimler ya da harfler ile özel bir teknikle yazılar yazılmıştır. İfade edilmek istenen kavramlarda, var olan kayıt sisteminin yetersiz kalması, yazının gelişmesinde çok önemli bir adım atılmasına neden oldu. Yazının bulunmasından sonra tarihten günümüze yansıyan en eski çoğaltma çabaları mühürlerle olmuştur. Mühür, bir kimsenin ve ya kurumun, adının, ünvanın ve ya simgesinin ya da bu kişi ve ya kurumla ilgili bir resmin tersine kazılı bulunduğu taş,

metal, lastik gibi maddelerden yapılmış araçtır (Koçak, 1996: 4). Mühürler üzerinden yazının henüz keşfedilmediği eski çağlarda bile, idari işlerin takibinin ve yönetiminin yapılabildiği, kaydının tutulabildiği anlaşılmaktadır. Bu yönü mühürlere, geçmiş toplulukların gelişimine ve yaşam biçimine ışık tutan birer belge olma niteliğini kazandırır (Aydın, 2007: 15).

İlk mühür örneklerine Neolitik çağda (M.Ö. 8000–5500) rastlanır ve daha sonraları Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’da da görülür (Masaracı, 2005: 24). M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlandığı bilinen mühür; metalden, değerli ya da yarı değerli taşlardan yapılan küçük damgadır. Mühürlerin de çıkmasından sonra milletler ve insanlar mühürleri bir kimlik niteliğinde kullanmışlardır. Kimlik; “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir fert olmasını sağlayan şartların bütünüdür” (Marshall, 1999: 405).

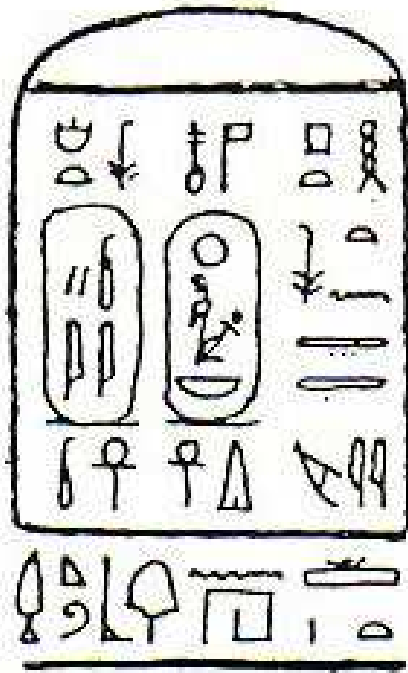
Bir kimlik niteliği taşıyan exlibris sanatı da, çok uzun bir geçmişe sahip olan kitabın kartviziti ya da tapusudur. Küçük özgün ve sanatsal mühürlerdir. Mısır’da tabletlere yazı yazan insanlar, sahiplik göstergesi olarak yumuşak çamur üzerine küçük işaretler basmışlardır. Bunun da öncesinde mağarada yaşayan insanların taş baltaları üzerinde bireysel işaretler görülmüştür. Mülkiyet işaretlerinin ilk izleri olan bu örneklerle rağmen, exlibris tarihinde bilinen en erken kayıt “Araştırmacılar, exlibrisin ilk ve tek örneğinin M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığını ve bunun da Mısır Kralı III. Amenhotep’in diğer adıyla III. Amenhophis’in kitaplığına ait olduğunu açıklıyorlar (Resim: 7-Resim: 8). Bu tür levhaların ise papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin ediliyor. Çok uzun bir geleneğe sahip olan exlibrisin, M.Ö. 600 yıllarında yaşamış, kültür ve sanata büyük önem veren Asur Kralı Asurbanipal zamanından kaldığı da söylenmektedir” (Pektaş, 2003: 15).

Resim 1.7: Amnenophis III Kütüphanesine Ait Exlibris, Mavi Exlibris



Kaynak: www.moleschino.org/, 2013

Resim 1.8: Amnenophis III Kütüphanesine Ait Exlibris



Kaynak: Noirel, Meyer. Exlibris, Histoire Art Techniques. Paris: Picard, 1989

Kitaplar, Gutenberg'in 15. yüzyılda matbaayı icat etmesinden önce elle yazılıyordu ve çoğaltılamıyordu. Mısır hükümdarı Ptolemies, kendi kütüphanesinin prestijini korumak için papirüsün ihracatını yasakladığı zaman, Pergamon Kralı II. Eumenes tarafından M.Ö. 150 dolaylarında, yazı için en iyi ve en sağlam malzeme olan kurutulmuş koyun, keçi veya dana derisi kullanılmasına karar verilmiştir. Bir kitabın üretilmesi güç ve çok zaman gerektiren bir iş olmakla birlikte, kutsal bir kitabın oluşturulması için 210-225 arası koyun derisi gerekmektedir. Bu nedenle kitaplar çok değerli olduğundan, çalınmaması için kütüphanelerde masalara zincirlenmekteydi. Deriye göre daha ucuz bir seçenek olan kağıt, ilk olarak Çin'de T'sai Lun adında bir saray memuru tarafından M.S.105 senesinde üretilmiştir. Kore ve Japonya'ya ancak M.S. 7. yüzyılda geçen kağıt; 8. yüzyılda, uzun bir süre kağıt yapımı merkezi olarak bilinen Semerkant'da üretilmeye başlanmıştır. Avrupa'da ise ilk kağıt ancak 1151 yılında İspanya'da yapılmıştır. 1276 yılında İtalya'da, 1390 yılında ise Almanya'da kağıt üretimi yapıldığı bilinmektedir (Per, 2006: 14).

Bundan dolayı da kitapların değerini çok daha fazla artırıyor ve çok fazla korunuyordu. Kitap sahipleri de kitapların kapaklarının içlerine kendi armalarını yerleştiriyor ve çalınmasını engelliyorlardı. Gutenberg'in icadıyla ise kitaplarının sayısı çoğaldığından exlibrisin önemi ve gereksinimini fark ederek exlibrisin gelişimine çok büyük katkıda bulunmuşlardır. "Gerçek anlamda exlibrisin 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Güney Almanya'da kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmacılara göre bunlardan ikisi, Hildebrand Brandenburg ve Wilhelm Von Zell isimli kitap sahiplerinin adına yapılmıştır. Bu exlibrisler ağaç üzerine elle boyanmış basit bir arma ve sahibinin eliyle yazılmış bir sözden oluşmaktadır. Yazıda; Almanya'da Buxheim Manastırı'na armağan edilmiş bu kitapların sahiplerinin ruhu için dua edilmesi yalvarılmaktadır. Üzerinde Brandenburg ailesi arması olarak da bilinen burnu halkalı bir öküzün yer aldığı bir kalkanı tutmakta olan meleğin resimlendiği exlibrisin boyutu: 6,35×6,35cm.dir. 1470-1480 yılları arasında yapılmış olan bu yazısız exlibris artık kağıtlara basılmış ve renklendirilmiştir (Honca, 2007: 31).

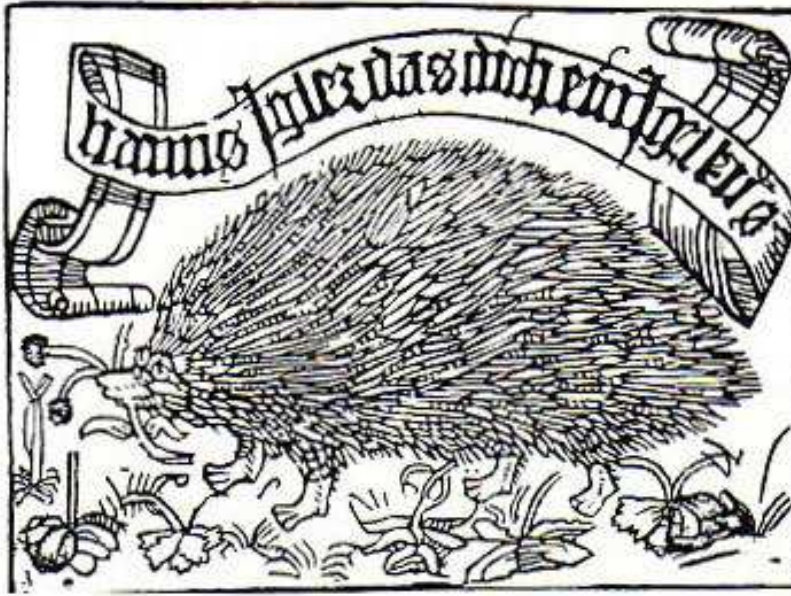
Resim 1.9: 1470-1480 Yıllarında Brandenburg Ailesi İçin Yapılmış Olan Exlibris (6.35×6.35)



Kaynak: Pektaş, Exlibris: 2003

Aynı zamana ait ilk exlibrislerden bir diğeri ise, 1450 yıllarında “İgler” (kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabenberg için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısırarak bir kirpinin resimlendiği exlibristir. Exlibrisin üst kısmında bir şerit içinde ‘Hanns Igler öpsün sizi’ sözcükleri yer almaktadır. Burada ki amaç, kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktır. Siyah mürekkeple yazılmış olan, fakat üzerinden yüzyıllar geçmesiyle kahverengiye dönüşen bu ilk exlibris, bugün ki standart boyutlardan büyük olup; 19×14cm. dir (Resim: 10), (Pektaş, 2003: 15).

Resim 1.10: 1450 Yıllarında Hanns Igler İçin Yapılan Exlibris (19×14 cm)

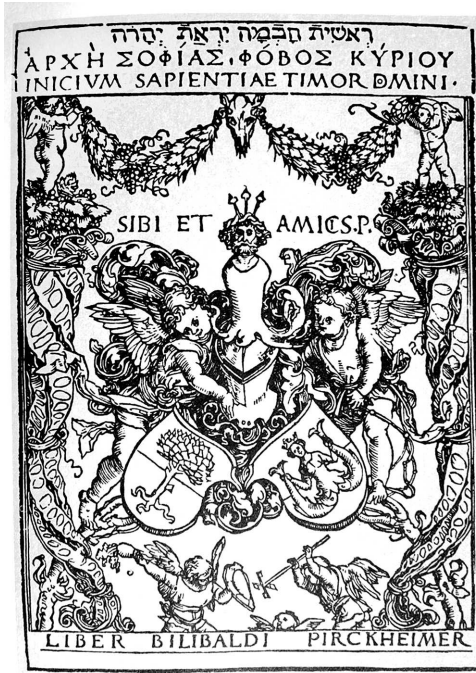


Kaynak: Pektaş, Exlibris, 2003

Matbaanın icadıyla beraber kitapların çoğalmasıyla gelişim gösteren exlibris ünlü sanatçılar tarafından da yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri Alman baskı sanatçısı olan Albrecht Dürer'dir. Albrecht Dürer'in 1525 yılına kadar aynı zamanda arkadaşı da olan dönemin devlet ve bilim adamı Willibald Pirckheimer ve Hektor Pömer için yirmi bir sayfa exlibris hazırladığı bilinmektedir. Albrecht Dürer, arkadaşı Willibald Pirckheimer için ağaç baskı tekniği ile yaptığı hanedan armasında bereket sembolü olan boynuz içinde üzüm ve şarap resimlemiştir. Albrecht Dürer, cömert biri olan Pirckheimer'in bu exlibrisinde "kendisi ve arkadaşları için" anlamına gelen "Sıbet Amıcısı" yazısını da kullanmış; böylece bu kitaplardan Pirckheimer'in arkadaşlarının da yararlanabileceğini ifade etmiştir. İsmi önündeki Latince "Uber" sözcüğü ise "Willibald'ın kitapları" anlamına gelmektedir. Liber yerine daha sonraları Ex Libris sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır (Honca, 2007: 33). 16. yüzyılın başlarında Almanya'da exlibrisin gelişiminde Albrecht Dürer (1471-1538) başta olmak üzere, "Küçük Ustalar" (Kleinmeistern) olarak adlandırılan sanatçı grubunun yeri büyüktür. "Küçük" sözcüğü grubun işlerinin biçimini ifade ederken, exlibrislerin hemen hepsi zarafet ve estetik bir mükemmellik taşımaktadırlar. Özel kütüphanelerin sayısının arttığı bu dönemde, ünlü sanatçılar exlibris siparişleri almaya başlamışlardır. Albrecht Dürer

Nuremberg meclis üyesi Martin Behaim için exlibris siparisi almış; ancak exlibris, meclis üyesinin istediği gibi olmayınca; Dürer değiştirmeyi reddettiğini şu cümlelerle ifade etmiştir: “ Sevgili Martin Behaim, size armanızı geri gönderiyorum. Tüm enerjimi vererek sanatsal bir şekilde işlemeye çalıştığım için lütfen onu olduğu gibi bırakın, zira, kimse daha iyisini yapamaz” (Wolf, 1985:15).

Resim 1.11: Albrecht Dürer, Willibald Pirckheimer’a Ait Exlibris,1503



Kaynak: Schmitt, Anneliese. Deutsche Exlibris. 1.Basım. Leipzig: Koehler & Amelang, 1986

Aradan geçen zamana rağmen Dürer ve ağaç baskıları dönemin en iyi çalışmaları olarak hala güncelliğini korumaktadır. 15.yy resimlerinde çok sık karşılaşılan dini temalar; insanın tanrı karşısında acizliği, korkusu, huzuru, kurtuluşu Dürer’in resimlerinde de vardır. Sanatçının ilk ağaç baskılarına “Thurn Derebeyi”, “Terenz ve Soytarılar Gemisi” illüstrasyonları, “Mahser” serisi gibi eserleri örnek verilebilir. Yaşadığı dönemin bütün özelliklerini işlerine yansıtan Albrecht Dürer birçok kitabın da resimlemesini yapmıştır. 15.yy. Almanya’sında ağaç baskı ve buna bağlı olarak kitap basımından söz edildiği zaman akla gelen ilk isim Albrecht Dürer’dir.

Sanatçının yaptığı exlibris örnekleri de bulunmaktadır. Bu exlibrislerde ağaç baskı sanatının en ince ayrıntılarını görmek mümkündür. Kendine has geliştirdiği çizgi tekniklerini çok başarılı bir şekilde uygulamıştır (J.F.Badeley, 1927: 12).

Resim 1.12: Albrecht Dürer, Cardinal Albrecht of Brandenburg, 1523



Kaynak: www.spaightwoodgalleries.com/, 2013

16. yüzyıl'da exlibrisin yaygınlaşmasında önemli bir diğer atılımı olduğunu söyleyen Hasip Pektaş; "16. yüzyılda Almanya'da altın çağını yaşayan exlibris, aynı yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde de görülmüştür. Bunlardan en önemlileri Alman baskı sanatçısı olan Albrecht Dürer'dir (1471-1528). İngiltere'de ilk exlibrisin 1500'lerin başında Thomas Cardinal Wolsey ve 1574'de Sir Nicholas Bacon için yapıldığı; Fransa'da ise 1529'da Jean Bertataud ve 1574'de Autun piskoposu Charles Ailleboust için yapıldığı saptanmıştır. Amerika'da görülen ilk exlibris ise 1629 yılında Henry Dunster ve 1642 yılında Stephen Day için yapılanlardır. Exlibris, 1585'de Portekiz'de, 1588'de İspanya'da görülmüştür. İtalya'da 18. yüz yıl da ortaya çıkmıştır. Ayrıca; Lucas Cranach (1472-1553), Hans the Elder Bukhmair (1473-1531), Hans Baldung (Grien) (1484-1545), Hans Holbein (1497-1543), Barthel Beham (1502-1540) ve Jost Amman

(1539- 1591) bu sanatın doruğunu yaşadığı o dönemlerin önemli isimlerindendir (Honca, 2007: 33).

17. yüzyıla gelindiğinde Exlibris'in yaratım tekniklerinde ve kullanım alanlarında çeşitlilik görülmeye başlamıştır. Exlibrisler, bu yüzyılın ilk yarısına kadar daha çok arma teması içermiştir. "17. yüzyıl Almanya'sında çok önemli kitaplıklara sahip manastırlar, kiliseler, papazlar, prensler ve zengin aileler için yapılmıştır. Bazı kitap sahipleri, üzerinde isimlerinin yer aldığı bu küçük yaprakları kitaplarına yapıştırırken, bazıları sadece arma olarak kullanmışlardır. Özellikle Güney Avrupa'daki bir grup kitap sahibi, "supra libros" denilen ve deri kaplı kitap kapaklarının üzerine presle yapılan kabartmalar, işaretler ve armalar yaptırmışlardır" (Pektaş, 2003: 17). 17. yüzyıl ortalarına kadar Barok döneminin etkisini taşıyan ve Fransa'da yeterince ilgi görmeyen exlibris, 18. yüzyılda ciltçilik sanatının gelişmesiyle birlikte ilgi görmeye başlamıştır. Bu dönemde birçok ünlü, exlibrise ilgi duymaya başlamış ve kendilerine exlibrisler yaptırmışlardır. Sözgelimi, XV. Luis ve gözdesi Pompadour Markizi, Kimyacı Antoine Laurent Lavoisier, Başkan Henault, Yazar Kont de Mirabeau gibi (Pektaş, 2003: 18). Bu dönemde üretilen exlibrislerin özelliklerini Pektaş şöyle açıklamıştır: "Exlibrislerde 20. yüzyıla kadar pek çok örge (motif) yer almıştır. Armalar, 19. yüzyıla kadar en çok kullanılan örgeler olmuştur. Bunların üzerine sahibinin adı yanında bir özdeyiş veya parola da eklenmiştir. 15. yüzyıl exlibrislerinde Gotik tarzdaki yazıların etkisi görülmektedir. 16. yüzyılda ise Rönesans'ın etkisiyle armaların çevresi mimari örgeler ve çerçevelerle süslenmiştir. Bunun yanı sıra tipografik ve portreye yönelik exlibrisler de ortaya çıkmıştır" (Pektaş, 2003: 18).

18. yüzyıl, exlibrislerdeki resim betimlemelerini farklı kılmıştır. Ayrıca 19. yüzyılla birlikte teknolojinin hızlı gelişimi, kitap sayısının artmasına ve buna bağlı olarak da, exlibrislerin daha fazla üretilmesine yol açmıştır. Buna rağmen daha basit mühürler, damgalar, exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzyıllarla ilgili olarak "18. yüzyıldan itibaren ise doğa ve iç mekan betimlemelerine yönelinmiş, bu mekanlar bazen fantastik öğeler, bazen kitabın bulunduğu kitaplıktan görüntüler şeklinde resimlenmiştir. Bu dönemin exlibrislerinin bir kısmını, o günün sanat anlayışına uygun olarak, deniz kabukları ve sarmal çiçek örgeleri süslemiştir. Başlangıçta yalın bir isim ve sembolden oluşan exlibrisler, 18. yüzyıl sonlarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasında yer almıştır" (Pektaş 2003: 18).

19. yüzyılda endüstri devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entellektüel değişimin temelleri atılmıştır. Sadece özel kitaplıklar gelişmemiş, büyük kütüphaneler de kurulmuştur. Artık görülmemiş sayıda kitap üretilmeye başlanmıştır. Kitap basımının artmasıyla birlikte her kitaba ve kitap sahibine özgü tasarımlar yerine daha dar anlamda, basit mühürler, damgalar, exlibris olarak kullanılmaya başlanmıştır. Fakat herşeye karşın, sosyal çevreye göre değişim gösteren farklı eğilimler, özgün çalışmalar hep görülmüştür (Pektaş, 2003: 18).

Exlibris konusundaki kuramsal araştırmaların, 1800'lü yılların sonlarına doğru yoğunlaştığı görülür. Aynı yıllarda, kitap ve dergiler yayımlanmaya ve bunların koleksiyoncularının toplandığı dernekler kurulmaya başlanmıştır. 1880 yılında, daha sonra Tabley Lord'u diye anılan J. Leicester Warren, exlibris çalışmaları konusunda bir rehber hazırlamıştır. 1890 yılında Londra'da "Exlibris Topluluğu" adında ilk koleksiyoncular derneği kurulmuştur. Yine, 1891'de Almanya'da, 1894'de Fransa'da, 1908 'de İsviçre ve İtalya'da, 1918'de ise Belçika'da kurulan exlibris dernekleri, basılmış kitaplarıyla, eğitici bülten ve belgeleriyle exlibris için önemli gelişmeler sağlamışlardır. Zamanla bu dernekler çoğalmış, üyelerinin ülke sınırlarını aşacak boyutta exlibris değişiminde bulunabilmeleri için dergiler, adres listeleri yayımlamışlar, yarışmalar düzenlemişlerdir (Pektaş, 2003: 16). 19. yüzyılın sonlarına doğru exlibris sanatında yeni bir canlanma yaşanmıştır. Bu dönemde exlibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve hızla yaygınlaşmıştır. Exlibrisler artık sadece kitapların ön kapaklarına yapıştırılmaktan ziyade koleksiyon olarak ve bir sanat niteliği olarak da kullanılmaya, kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün grafik ve resim çalışması olarak bağımsızlaşmıştır.

Günümüz de ise exlibris sanatçılarının sayıları gün geçtikçe artmakta ve sanatçılar exlibris konusunda geniş bir yelpaze sunmaktadırlar. Çukur baskı exlibrisleriyle Bulgaristan'dan Julian Dimitrav, Jordanov, Marin Gruev, Estonya'dan Lembit Lohmus, Polonya'dan Wojciech Luczak, Rusya'dan Viladimir Zuev, Yuri Boravitsky, Andrey Machanov, Ukrayna'dan Sergey Hrapov, Oleg Denissenko, Slovakya'dan Peter Augustovic, Karol Felix, Çek Cumh.'den Karel Zeman, Robert Janconic, Hollanda'dan Anneke Kuyper, Japonya'dan Katsunari Hamanishishi, Beyaz Rusya'dan Jurijakovenko, yüksek baskı exlibrisleriyle Fransa'dan Jean Marcel Bertrand, Belçika'dan Mark Severin, Gerard Gaudaen, Frank Ivo Van Damme, Rusya'dan

Anatolia Kalaschnikow, Evgenij Bortnikov, Mikhail Verkholtantsev, Polonyo'dan Ryszard Tobianski, Çekoslovakya'dan Miraslav Houra, Ukrayna'dan Gennady Pugachevsky, Çek Cumhuriyeti'nden Martin Manojlin; litografi exlibrisleriyle Çekoslovakya'dan Marcel Hascic, Slovakya'dan Vladimir Gazovic; serigrafi baskı exlibrisleriyle Belçika' dan Martin R. Baeyens, Japonya' dan Masao Ohba, bilgisayar tasarımı exlibrisleriyle Belçika'dan Kurt Herman, Sylvia Dehuysser, Ukrayna'dan A. Vigovsky Ruslan, Hollanda'dan Wim Zwiers, Sırbistan'dan Rastko Ciric, dikkat çeken sanatçılardır (Pektaş, 2003:19).

Resim 1.13: Jordanov, julian Dimitrov/ C3 C5, 97 x 126 mm 2002



Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Resim 1.14: Jordanov, julian Dimitrov/ C3 C5, 97 x 95



Kaynak: Güneş, 2006: 12

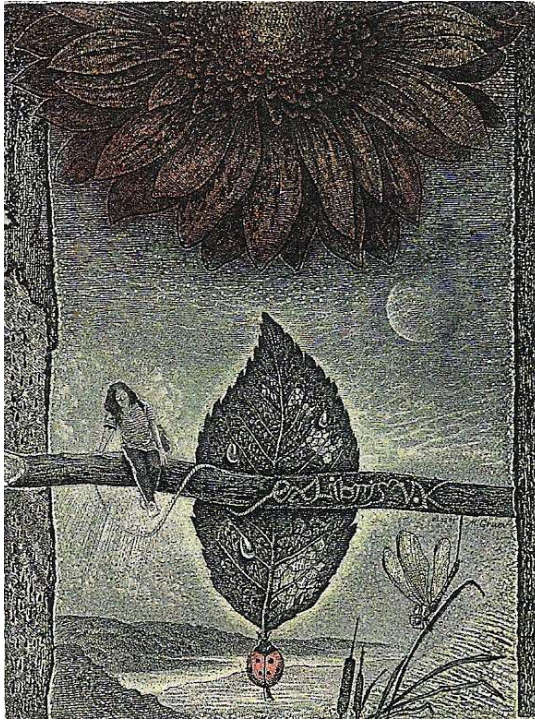
Resim 1.15: Gruev, Martin, C3+C5, 90x125 mm, 2006



FA *Eugene* *Julian Dimitrov*

Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.16: Gruev, Martin, C3 + C5, 100 x 77mm, 2003



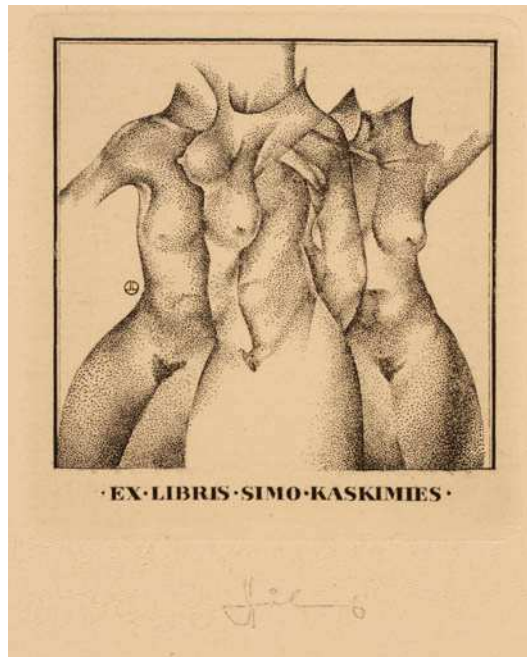
Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Resim 1.17: Lembit, Lõhmus / EE 1947 C3+ C5, 55x 64 mm., 2002



Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara, 2003

Resim 1.18: Lembit LÖHMUS, 115mm x 92mm



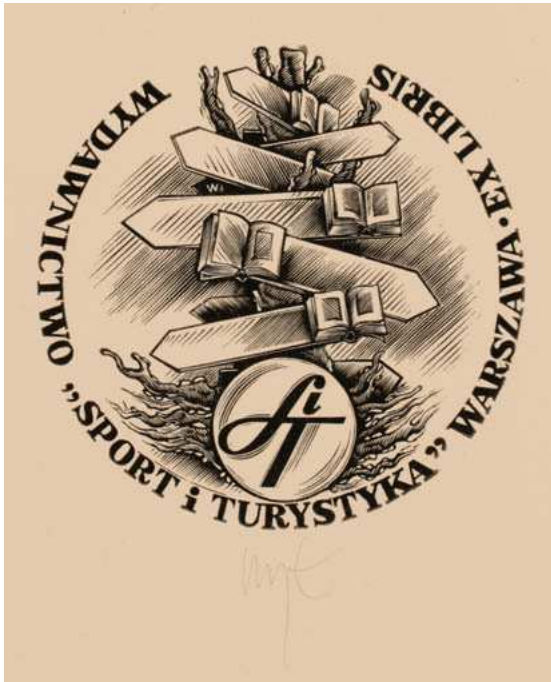
Kaynak 20: <http://art-exlibris.net/>,2013

Resim 1.19: Wojciech LUCZAK, 90mm x 73mm



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>,2013

Resim 1.20: Wojciech LUCZAK, 94mm x 76mm



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>, 2013

Resim 1.21: Vladimir ZUEV, C, 500x448 mm



Kaynak : <http://en.showchina.org/>, 2013

Resim 1.22: Vladimir ZUEV, C, 130 x 126 mm



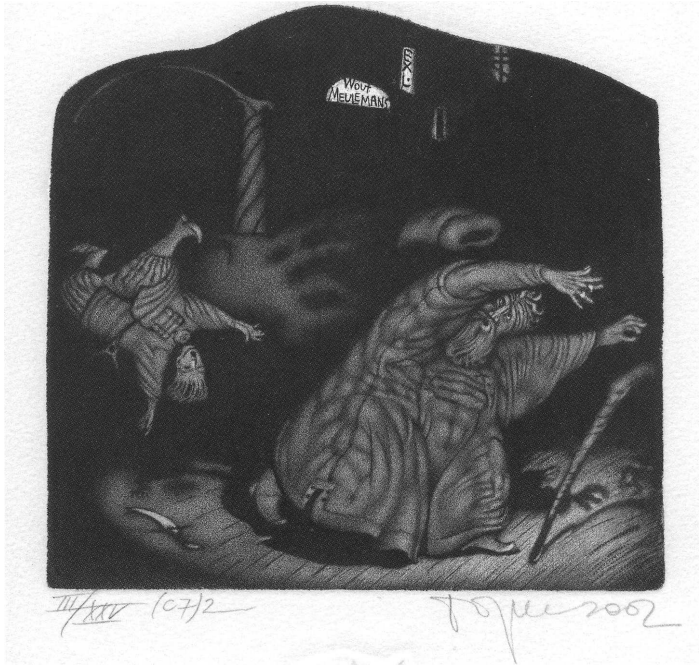
Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Resim 1.23: Yuri BOROVITSKY, C7/2, 5.25 x 5cm



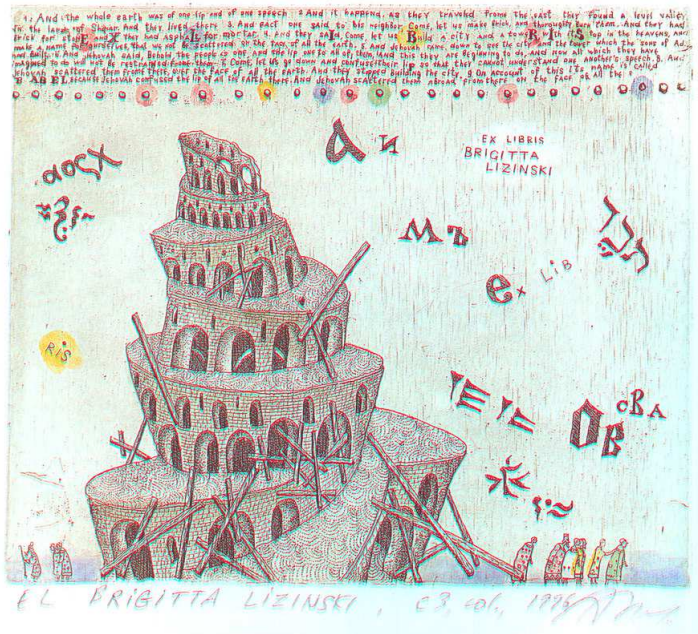
Kaynak: <http://www.warnockfinearts.com/>, 2013

Resim 1.24: Yuri BOROVITSKY, C7/2, 13.4 x 14.0 cm



Kaynak: <http://www.warnockfinearts.com/>, 2013

Resim 1.25: Andrey MACHANOV, C3, 105 x 123 mm



Kaynak: Güneş, 2006: 15

Resim 1.26: Andrey MACHANOV, C3+C5 , 120x 85 mm



Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.27: Sergey HRAPOV, C3+C5+C7, 358 x 490 cm



Kaynak: <http://brodovych.com//sergey-hrapov/>, 2012

Resim 1.28: Sergey HRAPOV, C3+C5+C7, 750 x 1034 mm



Kaynak: <http://brodovych.com/sergey-hrapov/>, 2013

Resim 1.29: Oleg DENISENKO, C3, 343 x 512 cm



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>, 2013

Resim 1.30: Peter AUGUSTOVIC, C3+C4+C7/3, 103 x 67 mm



Kaynak: <http://www.godotartgallery.com/>, 2013

Resim 1.31: Karol FELIX, C3+C4+C7, 12.7 x 8.5 cm



Kaynak: <http://pinterest.com/>, 2013

Resim 1.32: Karel ZEMAN, C2 , 312 x 450 mm



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>, 2013

Resim 1.33: Anneke KUYPER, C2+C3, 72 x 62 mm



Kaynak: Güneş, 2006: 18

Resim 1.34: Katsunori HAMANISHI, C7, 278 x 300 mm



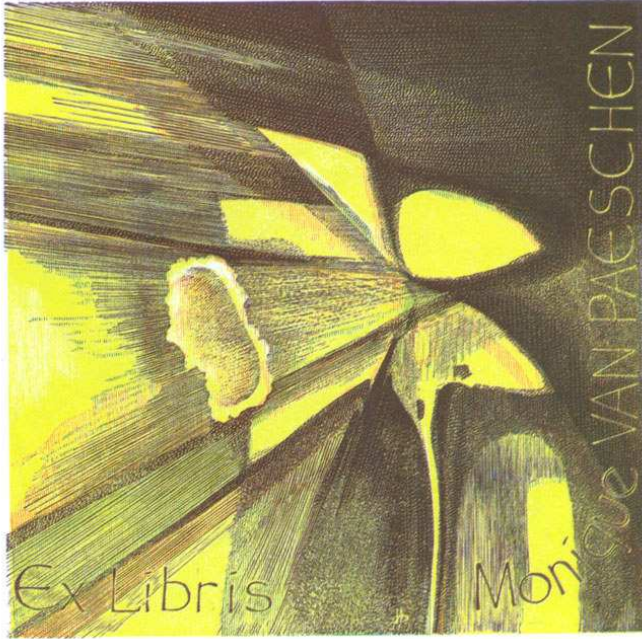
Kaynak: <http://www.ebay.co.uk/>, 2013

Resim 1.35: Juri JAKOVENKO, C3+C5 +C7, 266 x 300 mm



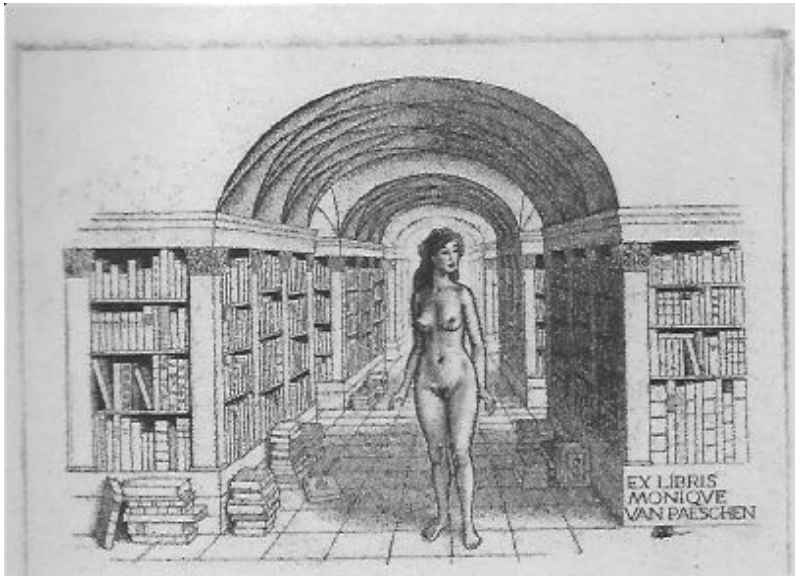
Kaynak: <http://www.ebay.com/>, 2013

Resim 1.36: Jean Marcel BERTRAND, X1+X2/4. 90 x 90



Kaynak: Güneş, 2006: 20

Resim 1.37: Mark SEVERIN, X1+X2/4. 90 x 90 mm



Kaynak: <http://le-bibliomane.blogspot.com/>, 2013

Resim 1.38: Frank Ivo van DAMME, X2, 70mm x 84mm



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>, 2013

Resim 1.39: Anatoli KALASCHNIKOW, X2/2, 72 x 92 mm



Kaynak: <http://www.ebay.co.uk/>, 2013

Resim 1.40: Gennady PUGACHEVSKY, X6/14, 9,9 x 12,9 cm



Kaynak : <http://www.exlibris-artshop.com/>, 2013

Resim 1.41: Martin R. BAEYENS, CGD, 5,5 x 12,0 cm



Kaynak: <http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/>, 2013

1.3. TÜRKİYE’DE EXLIBRİS

Osmanlılar döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda mülkiyet işareti olarak mühürleri görüyoruz. Mühürler, exlibris türüne girmese de özgün kaligrafik yapılarıyla ait oldukları kişilerin arması veya Logotayp'ı olarak exlibris işlevini görmüşlerdir.

Resim 1.42: Deniz Mühendisi Öğrencisi Osman Nuri’ye Ait Bir Mühür



(1729’ da baslanmış Osmanlıca bir kitaptan – Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi)

Kaynak: Pektaş, 2003: 20

Türkiye'nin exlibrisi tanınması, batıdan alınmış kitaplarla olmuştur. Avrupa ülkelerinde yaygın olarak kullanılan exlibrisli kitaplar, ikinci el satışlarla ülkemize girmiş, bu kitapların sahipleri öldüğü zaman ise yakınları tarafından kütüphanelere bağışlanıp sahaflara satılmıştır. Yurtdışındaki müzayedelerden alınan bazı kitaplarda exlibrislere rastlanıyor. Örneğin Milli Kütüphane, Boğaziçi Üniversitesi ve Yapı Kredi Bankası Kütüphaneleri ile Basın Müzesi'ndeki eski kitapların çoğunda exlibrisler vardır. Osmanlılar döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda mülkiyet işareti olarak mühürleri görüyoruz. Batıda yapılan müzayedelerden alınan Türkiye ile ilgili bazı kitaplarda exlibrislere rastlanmaktadır. Örneğin hala milli kütüphanede bulunan, 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihi ile ilgili kitapta exlibris görmek mümkündür. Kültür Bakanlığı’nca 1989 yılında Londra’da ki Sotheby’s müzayedesinden alınmış Henry M.

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

Türkiye'de adına ilk exlibris yaptıranlar, yabancı uyruklu kitapseverlerdir. Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Koleji gibi okullarda görev yapan öğretmenlerin kendileri için exlibris yaptırdıkları, ayrılırken kütüphaneye bıraktıkları kitaplardan anlaşılmaktadır. Şimdi Boğaziçi Üniversitesi olan Robert Kolej kütüphanesindeki kitapların bazılarında kütüphaneye özgü standart exlibrisler de bulunmaktadır. 1920'den itibaren Robert Kolej öğrenci yıllıklarına, yıllık sahibinin ismini yazabileceği boşlukların da bulunduğu exlibrisler yapılmıştır. Yıllığın sanat sorumluları tarafından yürütülen bu geleneğe 1950 yılına gelindiğinde ne yazık ara verilmiştir. 1980'li yıllardan bu yana, özellikle güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardaki özgün baskı resim ve grafik tasarım derslerine giren öğretim elemanlarının özendirmeleriyle, exlibris yapan kişiler yetişmeye başlamıştır. 1997 yılında kurulan Ankara exlibris Derneği, 2008 yılında İstanbul Ekslibris Derneği 'ne dönüşmüş, 2003, 2007 ve 2010'da üç uluslararası exlibris yarışması düzenlemiş, yurtiçinde 11 büyük kentte, KKTC, Kanada, Finlandiya, Belçika, Meksika, Rusya'da exlibris sergileri, workshoplar, konferanslar organize etmiştir. Avusturya, İsviçre, Çin, Meksika ve Rusya'da yapılan Uluslararası Exlibris Kongrelerine katılıp, Türkiye'nin tanıtımı yapılmıştır. Exlibris Derneği'nin en önemli hedefi olan Exlibris Müzesi, Ocak 2008'de IMOĞA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi bünyesinde kurulmuştur. Üsküdar ünalın mahallesi'ndeki İstanbul Exlibris Müzesi, koleksiyonundaki 15.000 exlibris ve çok sayıda yayınlı ziyaretçilerini beklemektedir. İstanbul Exlibris Derneği, Feyziye Mektepleri Vakfı ve Işık Üniversitesi, Türkiye'nin exlibris sanatında geldiği noktayı uluslararası platforma taşımak, exlibris yoluyla ülkemizi, kültür ve sanatımızı yurtdışına tanıtmak, dünya ülkeleri arasında bir kültür köprüsü yaratmak, exlibris sanatının yaygınlaşmasını sağlamak ve yaratıcılarını teşvik etmek amacıyla 25 - 29 Ağustos 2010 tarihlerinde 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi'ni düzenlemektedir. 37 Ülkeden 300'e yakın exlibris sanatçısı ve koleksiyoncusunun bir araya geleceği bu kongrede

katılımcılar, exlibris değiş-tokuşu yapacaklar, özgün exlibris örnekleri görecekler. Avrupa Kùltür Bařkenti İstanbul'u ve ùlkemizi tanıyacaklar; birer kùltür elçisi olarak ayrılacaklar.

Tùrk sanatçılar, 1980 yılından bu yana başta yurtiçinde ve yurtdışındaki çok sayıda exlibris yarışmalarına katılarak başarılarıyla bizleri gururlandırmışlardır. Exlibrise gönùl veren, bu konuda çalışmalar yapan ve onun yaygınlaşması için çaba gösteren sanatçı ve tasarımcılarımızdan Ali Doğan, Ali Tomak, Arif Ziya Tunç, Elif Songùr Dağ, Elif Varol Ergen, Erkin Keskin, Erol Olcay, Gùkhan Okur, Eda Tekcan, Gùlbin Koçak, Hakan Demir, Hakan Erkam, Handan Tepe, Hasip Pektaş, Hùseyin Demir, İlknur Dedeoęlu Ateş, İpek Zeynep Aran, İsmail Aslan, Lùtfiye A. Bahar, Mehmet Aslan, Mehmet Erim, Melike Taşcıoğlu, Musa Kùksal, Mustafa Kùçük Öner, Mustafa Okan, Mùjde Ayan, Mùrřide İçmeli, Nazan Tekbař Tanyu, Nurdan Adıgùzel, Nurgùl Arıkan, Ozan Uyanık, Özden Pektaş Turgut, Salih Denli, Sema Ilgaz Temel, Seydi Murat Koç, Sùleyman Saim Tekcan, řùkrù Ertùrk, Tezcan Bahar, Vedat Çolak, Yunus Gùneř, Yusuf Keř, Zeki Tutkan, Zùlfıkar Sayın'a yeni yeni katılımlar olacaktır (<http://www.aed.org.tr/Content.aspx?ID=8>, 2013).

Ankara Exlibris Derneği Panelin 'de , (şubat Sayı: 2) Gùnümüzde exlibris ile ilgili olarak, Mehmet Aydogdu: "Ben her şeyden ònce òzùr dileyerek başlayacağım, anlayışınızı isteyeceğim, çùnkù ben uzun yıllar yurt dışında yaşadım. Eğer Tùrkçemde herhangi bir bozukluk varsa aldırmayın, anlayamadıysanız tekrar etmeye hazırım lùtfen. şimdi ben sizlere hoşgeldiniz derken hepinize exlibris sanatçısı olarak hoşgeldiniz demek isteyeceğim. Çùnkù hepiniz hayatınızda bir gùn ama bir gùnlùęüne de olsa bir exlibris yaptınız. Onu da kısaca anlatıvereyim. İlkokula giderken dùřünün. Bir bayan; sizin isminiz ne acaba? İsmınızı söyler misiniz? Habibe. Habibe yazdınız kitabınızın ùzerine. Okul kitabının ùzerine, sınıfınızı, okulunuzun ismini, okul numaranızı yazdınız. İşte bir gùn siz de bilmeyerek exlibrise yakın olan bir sanat yapmış oldunuz. Yani exlibrisin başlangıcı bir yerde bir şeyi adlandırmak, sınıflandırmak ve ona gùzel bir yer kazandırmaktır" şeklinde ifade etmiştir.

Sıtkı M. Erinç: "Exlibris niçin bizim kùltürümüze geç girmiştir? Bunun pek çok nedeni vardır ama birincisi heykeli yasaklayan Osmanlı mantığı, diğeri ise kanımca bizim kùltürümüzün ana karakteridir. Yani uzun konuşmak, çok sözcüklerle meram

anlatmak, fakat hiç birşey de söylememek. Oysaki exlibris, tıpkı modern anlamdaki şiir gibi. Edebiyatta şiir ne ise, hani rahmetlinin söylediği gibi “bir kelimeye bin anlam yüklenerek seslenmek” gibi, exlibrisin de kendi alanı içinde, kendi sanat dalı içinde çok kısa sözcüklerle çok şey söyleme olanağı vardır” diye ifade etmiştir.

Şefik Kahramankaptan: “Efendim, geçenlerde büyükçe bir bürokrat telefon ettirdi. Ve dediler ki, “Çok özür dileriz ama birşey sormak istiyoruz size, Exlibris ne demektir?” Aman tanrım! Ve anladım ki bu toplantının davetiyesi oraya gitti ve davet edilen kişi belki exlibrisin anlamını bilmiyordu ya da duymamıştı. Sordurma lüzumunu hisetti. Oradan da en münasip kişi olarak herhalde beni buldular. Exlibris nedir? denildiği zaman hepimiz çeşitli şeyler söylüyoruz. Ama bir kaç kısa tanım getirmekte fayda var. İlki Şu; “Kitabın sahibini belgeleyen, özgün baskı teknikleri kullanılarak çoğaltılan küçük boyutlu sanat yapıtı.”Daha da kısacası “kitabın tapusu” diyorum ben. Nasıl bir ev alıyorsun tapusu var, o kitabın da kime ait olduğunu gösteren bir mülkiyet belgesi, bir tapudur exlibris” şeklinde ifade etmiştir.

Hasip Pektaş: “Exlibris gerçekten biraz küçümseniyor. Ve işin tuhafı exlibris bazı sanatçılar tarafından da küçümseniyor. Ama son dönemlerde değerli hocalarımızdan, sanatçılarımızdan exlibris yapanlar oldu. Örneğin hocaların hocası Mürşide İçmeli, Hasan Pekmezci, Hayati Misman exlibris yaptı ki, gençler onları model olarak alıyorlar. Sanatçılar exlibris yapınca gençlerin yapmaması sanırım düşünülemez. Biz dernek üyeleri olarak hepimiz exlibrisi anlatmakla sorumluyuz. Genç arkadaşlarıma özellikle hatırlatıyorum; “Exlibris nedir?” diye sorduklarında samimi bir şekilde açıklama yapmalarını, en ince ayrıntısına kadar anlatmalarını rica ediyorum. İnsanları aydınlatma sorumluluğumuz var diyorum” şeklinde ifade etmiştir (Ankara Exlibris Bülteni Derneği, Şubat, sayı: 2).

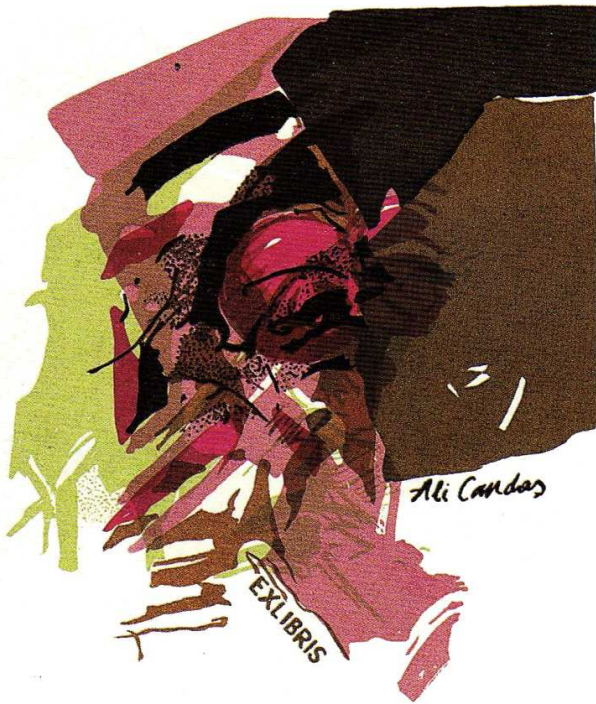
Türkiye’deki exlibris sanatçılarından örnekler;

Resim 1.43: Okur, Gökhan / TR , 1969 X3, 105 x 40 mm., 2001



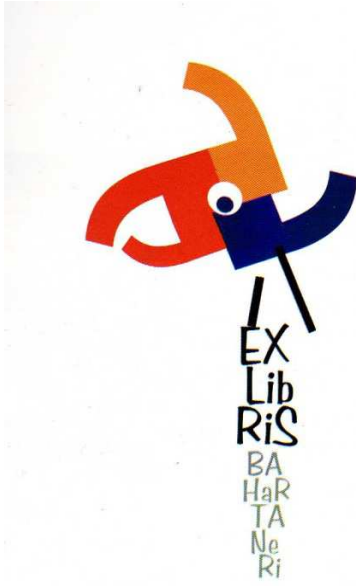
Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Resim 1.44: Ayan, H. Müjde / TR 1972, S1,90 x 100 mm., 2002



Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Resim 1.45: Keçeci Şekeroğlu, Gökçe / TR, 1978, CGD, 80 x 45 mm., 2007



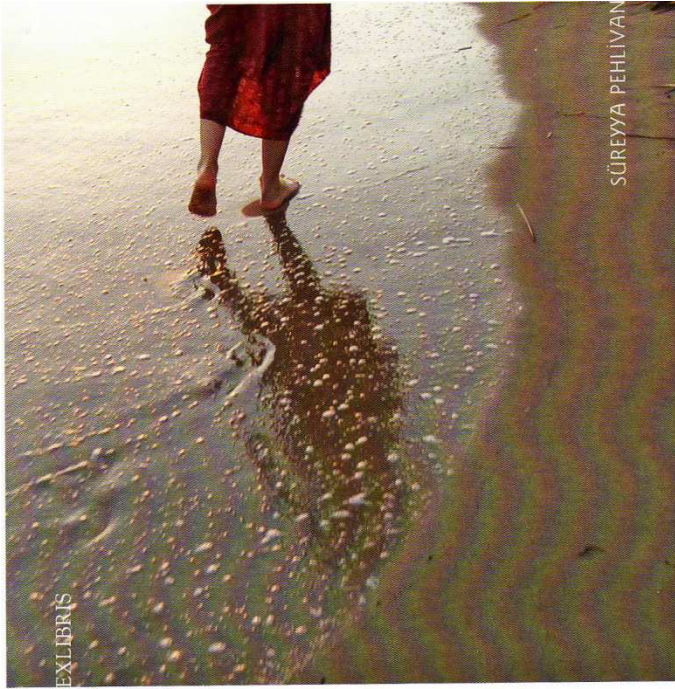
Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.46: Okur, Çağlar / TR, 1976, CGD, 78 x 124 mm., 2007



Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.47: Pehlivan, Serdar / TR, 1971, P8+CGD, 100 x 100 mm., 2007



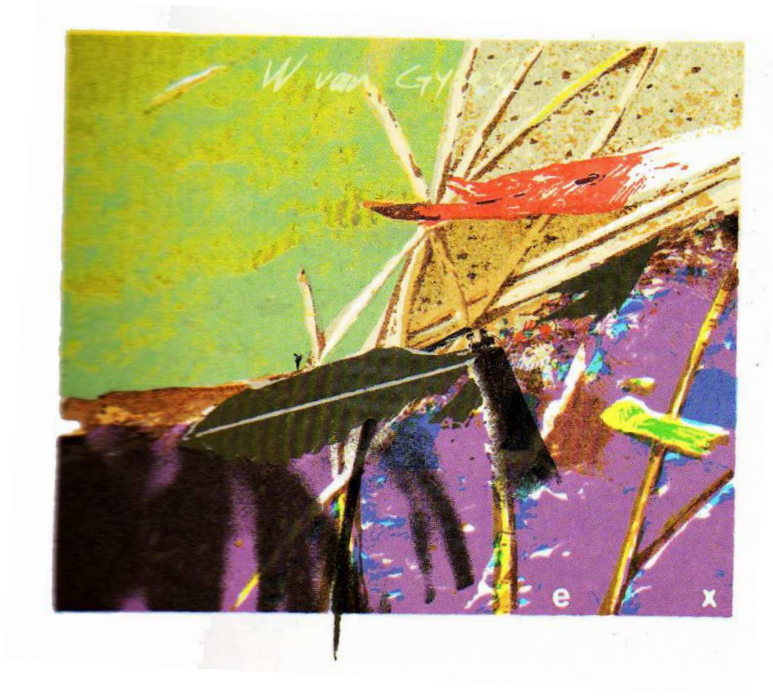
Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.48: Altınkaymak, Muharrem/ TR, 1961, CRD+CGD, 70 x 125 mm., 2007



Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.49: Ayan, H. Mijde / TR, 1972, S1/15, 73 x 80mm, 2003



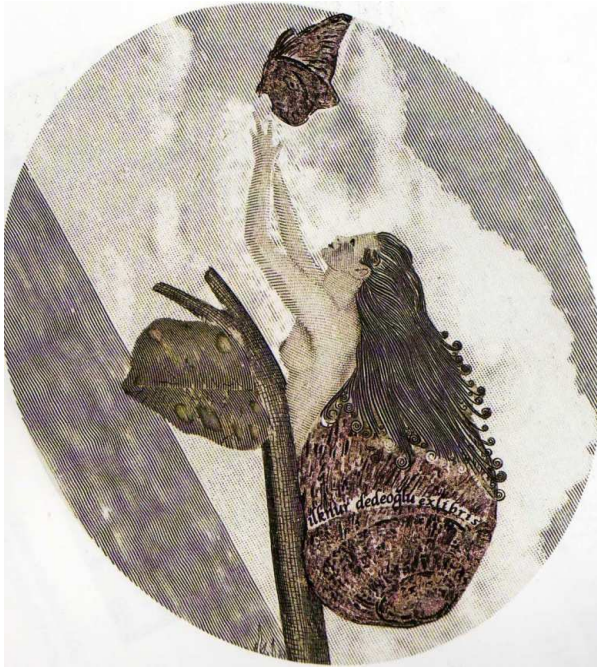
Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.50: Güneş, Yunus / TR, 1950, X2 / 75 x 75mm, 2006



Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.51: Ateş, İknur / TR, 1974, C3 + C5, 106 x 128mm., 2006



Kaynak: 2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

Resim 1.52: Ertürk, Şükrü / TR, 1948, C2, 87 x 115 x 128mm., 2000



Kaynak: 1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

Bilindiği gibi, exlibrisi bilmek onu yaptırmak için önce kitaba ve okumaya değer vermek gerekmektedir. Ülkemizde kitaplara değer verenler ve okuma oranları çok az olduğu gibi kitap tutkunları da vardır. Ülkemizde yeni tanınmakta olan exlibris sanatı da kitap tutkunları ile kütüphanesinden ödünç alınan ve getirilmeyen kitaplar için exlibris yaptıran sanatseverler tarafından her geçen gün tanıtılmaktadır. Kitapsever insanların exlibris sanatına büyük ilgi gösterdiği görülmüştür. İlgi duyanlar tabi ki ilk olarak işlevsel yanı ile ilgilenecekler, daha sonrada koleksiyonerler gibi ilgileri doğrultusunda exlibris biriktirmeye başlayacaklardır. Kitap sahipleri, koleksiyoncular ve sanatçılar exlibrise gönül verdiği sürece de bu sanat ülkemizde tam anlamıyla yerini bulacaktır.

Türkiye için yeni olan hatta çoğu insanın telaffuzunda bile zorlandığı exlibrisi tanıtmak ve yaygınlaştırmak exlibris derneklerinin ve sanatçıların temel amaçlarındandır. Hem ülkemizde bu sanata ilgiyi arttırmak, yaratıcılarını, tasarımcılarını bilgilendirmek, yönlendirmek, exlibris koleksiyonculuğunun gelişmesine katkıda bulunmak, hem de yurtdışındaki exlibris ustalarından iyi örnekleri bir araya getirmek için exlibris dernekleri yarışmalar organize etmektedir. Matbaayı bile yılar sonra tanımış olan ulusumuzun exlibris kültürüne yabancı olması düşünülemez, okumanın ve kitabın önemi vurgulanarak ve kitap sahibi olmanın özelliklerini taşıdığı ve en önemlisi de, bu tür yarışmalar ve exlibris sanatçıların özverili çalışmaları sonucunda exlibris sanatı tanınacak ve de diğer sanatlara verilen değer göstergelerinden biri olan müzecilik anlayışı exlibris içinde geçerli olacak ve exlibris müzeleri kurulacaktır (Pektaş, 2003: 23).

1.4. EXLIBRİS KOLEKSİYONCULUĞU

Exlibris koleksiyonerleri sanata karşı duyarlı; exlibrise karşı meraklı ve exlibrislerin bir iletişim aracı olduğunun farkında olan insanlardır. Exlibrisler, konulara, sanatçılara, tekniklere göre değerlendirilip meraklıları tarafından toplanmaktadır. Koleksiyoncular, ellerindeki çift baskıları diğer kişilerle değiştirerek çok sayıda exlibrise sahip olmakta, bu değiş tokuş sayesinde kendi koleksiyonlarını kalite olarak geliştirmekte, sayı olarak artırmaktadırlar. Exlibris koleksiyonculuğu, uluslararası ilişkilerin gelişmesini, yeni dostlukların oluşmasını, farklı dönemlerdeki sanatın ve

tekniklerin öğrenilmektedirler (Pektaş. 2003: 25). Koleksiyoncular, koleksiyonlarını oluştururken tanınmış sanatçıların exlibrislerinin yanı sıra hanedan armaları, meslekler, çalışma ortamları, ev içleri, silahlar, giysiler, müzik, müzik aletleri, kitaplar, kitaplıklar, baskı atölyeleri, mimari, mühendislik, tıp, sanat, mitoloji, astroloji, spor, tiyatro, dans, nü, kadın, çocuk, portre, tipografi, erotik, sözcük oyunları, botanik, zooloji, törenler, savaş, ölüm vb. konuları içeren exlibrisleri biriktirirler (Pektaş 2003: 25). Özellikle “müzik ve “erotik” konulu exlibrisleri, koleksiyoncuların tercih ettikleri söylenmektedir (Şener 2001: 63).

Onlar için exlibrislerin estetik bütünlüğü, teknik yetkinliği ve resim - yazı ilişkisi de önemlidir. Bu küçük baskıların sanatçısı tarafından imzalanmasına, ne zaman, ne kadar sayıda ve hangi teknikle basıldığına belirtilmesine dikkat edilmektedir. Bazı kitapçılarda satılan herkesin alabileceği türdeki isim yerleri boş bırakılmış "evrensel exlibrisler" koleksiyoncular tarafından tercih edilmemektedir.

Özellikle Avrupa ülkelerinde uzman kişilerce fiyatlarının özenle takip edildiği bir exlibris piyasası oluşmuştur. Almanya'da 100 sayılık gravür exlibrisler 500 - 1500 mark, ağaç veya linolyum baskılar 300 - 600 mark, litografiler 300 - 500 mark arasında alıcı bulmaktadır. Amerika'da bir Exlibris tasarımı, baskı hariç 200 - 1000 dolar arasında yapılmakta, tanınmış sanatçılar, bu rakamı üç - dört katına çıkarabilmektedirler. Kolay bulunmayan eski tür exlibrisler ise, normal fiyatın üzerinde satılmaktadır. Avrupa ülkelerinin hemen hemen hepsinde, Amerika'da ve Japonya'da exlibris sanatçılarının ve koleksiyoncuların bir araya geldikleri exlibris dernekleri vardır. Bu derneklerin bazıları, kapsamlı exlibris yıllıkları ve periyodik bültenler yayımlarlar (<http://www.aed.org.tr/Content.aspx?ID=8>, 2013),

1.5. EXLİBRİS'DE YAZININ VE TİPOGRAFİNİN KULLANIMI

Tipografi, Yunanca, tipo işaret, graph ise yazmak ve çizmek anlamını içermektedir. Türkçe' deki tam karşılığı, matbaa işaret sistemi ve yazı düzenleme sanatı anlamına gelmektedir (Tepecik, 2002: 83).

Bir diğer anlam olarak tipografi; harf, sözcük ve satırlarla ve boşluk oluşturmak için gereksinim duyulan diğer öğelerle, bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir (Sarıkavak, 1997: 1). Yazının temel işlevi olan işaretler

yardımla düşünce ve bilgi aktarımı olarak tanımlanabilir. Ancak tipografi bu tanımın bir adım ötesidir, bir anlamda "yazı ile sanat yapma" boyutudur (Uçar, 2004: 106). Yazı ile sanat yapmada iletişim türleri arasında en gelişmiş olanı insan dilidir. Belirli bir yapısal düzeyde, dile dair görsel işaretlerin kullanıldığı bir tür iletişim aracıdır. Yazı sessel ortamın işaretlerle oluşturulmuş, dizgelere dönüştürülmüş halidir. Günümüz uygarlığı, yazının, alfabenin ve rakamların üzerine kurulmuştur. Bu birimsel işaretler tek başlarına anlam bilim (semantik) açısından herhangi bir anlam taşımaz, ancak matematiksel niceliğin ve seslerin işaret olarak yerini alma konusunda tanımlanmış bir rol oynarlar. Bu basit işaretler, insanoğlu için, felsefeleri yaymada, bilimde, edebiyatta, önemli bir aracı olmasına karşın, yazının bir sanat, tasarım ögesi olarak kullanılmasında, görsel bir kültür yaratılmasında ve zamanın ötesine geçmede yetkin kılar (Uçar, 2004: 94).

Yazılar tipografik düzenlemeler ile iç içe kullanılan uyumla şekillenir. Tipografi, yazının bir sistem içinde boyutlandırılması, düzenlenmesi, basılı hale getirilmesi sürecini kapsar. Doğru ve kolay iletişim tipografinin olanaklarına bağlıdır. Yazıyı oluşturan karakterin seçimi, harflerin iç ve dış boşlukları, birbirlerine oranı, zemin ve değer ilişkileri algılamadaki önemli etkenlerdir. Tipografi günümüzde her yerde kullanılmaktadır. Yapılan exlibris tasarımlarında tipografinin kullanımı yapılan çalışmaların düzenlemelerine yardımcı olur. Exlibris, üzerinde taşıdığı resimsel ve tipografik öğeleriyle etkili ve önemli bir iletişim aracıdır. Kullanılan resim de yazı da sahibini simgelemek durumundadır. Adına exlibris yapılan kişiye ya da kuruma özgü tasarlanmalıdır. Exlibris içinde yazıyı iki farklı konumda görmekteyiz. Ya resmin içinde resimle birlikte yer almakta, ya da sadece tipografik öğelerin bir görsel biçime dönüşmesiyle exlibris meydana gelmektedir. Resmin içinde de olsa, yalnız başına da kullanılsa yazı ögesinin dengeli bir birliktelik göstermesi gerekmektedir. Hasip Pektaş ile yapılan söyleşi de "İletişimin temel öğelerinden biri olan yazı, ilkel toplumlarda kullanılan sembol ve işaretlerin zamanla geçirdiği değişimlerden sonra oluşmuş son biçimleridir. Bu biçimler, taşıdıkları güçlü anlamları sayesinde bir duyguyu, bir fikri ve bir yaşamı anlatabilirler. Kimi zaman bir sözcük milyonlarca resme, kimi zaman da bir resim milyonlarca sözcüğe karşılık kullanılabilir. Resim, izleyene yaşattığı duygu yoğunluğu ile iz bırakırken; yazı, hem taşıdığı anlam, hem de sunuş biçimiyle etkili olmaktadır. Tipografi, yazının bir sistem içinde boyutlandırılması, düzenlenmesi, basılı

hale getirilmesi sürecini kapsar. Doğru ve kolay iletişim tipografinin olanaklarına bağlıdır. Yazıyı oluşturan karakterin seçimi, harflerin iç ve dış boşlukları, birbirlerine oranı, zemin ve değer ilişkileri algılamadaki önemli etkenlerdir. Exlibris, üzerinde taşıdığı resimsel ve tipografik öğeleriyle etkili ve önemli bir iletişim aracıdır. Kullanılan resim de yazı da sahibini simgelemek durumundadır. Adına Exlibris yapılan kişiye ya da kuruma özgü tasarlanmalıdır. Exlibris içinde yazıyı iki farklı konumda görmekteyiz. Ya resmin içinde resimle birlikte yer almakta, ya da sadece tipografik ve kaligrafik öğelerin bir görsel biçime dönüşmesiyle Exlibris meydana gelmektedir. Resmin içinde de olsa, yalnız başına da kullanılsa yazı öğesinin dengeli bir birliktelik göstermesi gerekmektedir. Görsel şölenin bir parçası olan bu sözcükler (Exlibris ve yapılan kişinin adı soyadı) resimden ayrı düşünülemez. Resmin içindeki yerinin, yönünün ve büyüklüğünün iyi belirlenmesi gerekir. Harflerin büyüklüklerinin çok farklı olması, sözcüklerin farklı karakterlerle yazılması bütünlüğü bozar. Yazının resmin önüne geçmesi veya okunmayacak küçüklükte olması da etkisini zayıflatır. Yapılan kişinin bir tür arması, mülkiyet işareti olması nedeniyle Exlibrisler, sadece tipografik veya kaligrafik düzenlemelerle de yapılmaktadır. 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.” şeklinde açıklamıştır (<http://www.aed.org.tr/tipografi.html>, 2013).

Resim 1.53: C3+C5, 1 / 22 Hasip Pektaş, 1999

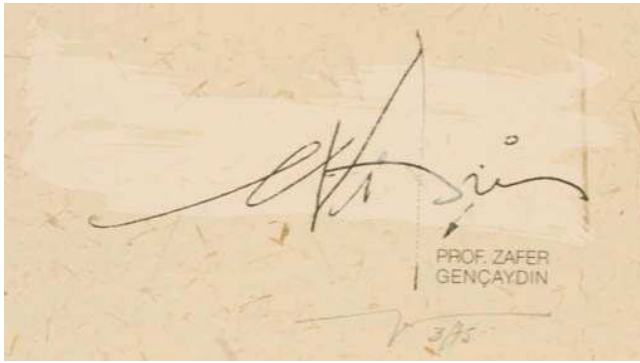


Kaynak: <http://www.behance.net/>, 2013

Prof. Martin R. Baeyens' e göre “Her insanın yaşamında harflerin ve yazıların mutlaka bir yeri vardır. Bu konuda bazılarımız şüphesiz daha bilinçliyiz. 1456 da matbaanın icadından ve daha sonra bilgisayarın oluşumundan bu yana pek çok değişiklik meydana gelmiştir. Son iki yüzyılda tipografinin gelişimi hız kazanmış, bu süre içinde yazı karakterlerinin yapılarında ve boyutlarında müthiş bir değişim olmuştur. Değişim halen devam etmektedir. Fontların bu müthiş istilası yazı kullanımını kolaylaştırmıştır. Artık istediğiniz fontu bilgisayarınıza indirerek sahip olabiliyorsunuz. Fakat daha sonra önemli bir sorunla, kalite problemiyle karşı karşıya kalıyorsunuz. Sunulan harflerin sadece küçük bir bölümü güzel. Halkın iyiyi kötüden ayıramaması ise bir başka sorun. Kolay bir yol olarak sürekli bilgisayar kullanılması beraberinde başka problemler getirmektedir. 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. O bize yardım eder fakat mükemmel değildir. Altın kural doğru olması değil, doğru görünmesi gerektirir. 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. Tipografinin karşı karşıya kaldığı en büyük sorun harflerin kapalı ve açık alanları arasındaki dengedir. Bunun bir exlibristeki yanlış uygulaması, resim ve

yazıyı daha karmaşık hale getirmektedir. Yazı ve resim uyum içinde olmalıdır. 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. El yazısı kişiliğimizi en iyi yansıtan ve oldukça zengin bir göstergedir” (<http://www.aed.org.tr/tipografi.html>, 2013).

Resim 1.54: Martin R. Baeyens (Belçika) S1, 2002



Kaynak: <http://art-exlibris.net/>, 2013

Resim 1.55: Ercan Tuna (Türkiye) CRD, 2002



Kaynak: <http://www.aed.org.tr/>, 2013

1.6. EXLIBRİS BASKI TEKNİKLERİ

Baskı tanım olarak; resim ve yazıların aslın uygun biçimde, birden çok sayıda çoğaltma işlemine verilen isimdir. Başlı başına bir teknik konu olan baskı işlemi, aynı zamanda bir sanat dalı olarak da tanımlanabilir yazının ortaya çıkması ve baskı tekniklerinin bulunuşuyla birlikte, insanoğlu her türlü bilgi, beceri ve düşüncesini yazıyla ifade etmeye başlamıştır. Basımcılık tarihinin yaklaşık 6000 yıllık bir geçmişinin olduğu yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Dünyada ilk basım örneklerinin mezopotamya’da bulunduğu ifade edilmektedir. Bu basılan metaryeller kağıt değil, yaş kil üzerine yapılan mühür baskılardır ve mühürlerle kilden hazırlanmıştır (Tepecik, 2002: 102).

Genellikle exlibris çalışmalarında uygulama aşamasında kullanılabilecek pek çok baskı yöntemi vardır. Metal gravür, ağaç gravür, linolyum baskı, litografi, serigrafi, ofset ve foto gravür exlibris çoğaltmada kullanılan baskı teknikleridir. Geleneksel baskı yöntemlerinin dışında bilgisayarda grafik programları kullanılarak seri exlibrisler üretmek de mümkündür. Aynı tasarımın iki veya üç farklı boyutu elde edilmek istendiğinde, küçültme ve büyültme için fotoğrafik yöntemler kullanılabilir. Exlibrislerin sol alt kösesine kurşun kalemle baskı tekniği ve kaç sayıda çoğaltıldığı, koleksiyoncu ve exlibrisle ilgilenenleri bilgilendirmek amacıyla yazılmaktadır. Exlibris tasarımında kullanılan baskı teknikleri, daha çok özgün baskı sanatında uygulanan tekniklerdir. Özgün baskı sanatında kullanılmayan ama görsel düzenler oluşturmada yararlanılabilir başka teknikler de kullanılabilmektedir. Amaç bir görsel sanat ürünü oluşturmak, bir işi bütün özellikleriyle istenilen sayıda çoğaltmaksa, bir ya da birden çok teknik seçilerek kullanılabilir. Bu teknikler, geleneksel özgün baskı teknikleri olabileceği gibi, elverişli yeni teknoloji ürünü, yaratıcı etkinliği gerçekleştirmede kullanılabilir yeni bir teknik de olabilir (Güneş, 2006: 39) Exlibris tasarlama ve çoğaltmada kullanılan geleneksel özgün baskı teknikleri kalıp yapılarına göre şöyle gruplandırılıp örneklenebilir:

1.6.1. Yüksek Baskılar

Yüksek baskı tekniği kağıda temas eden (baskıyı yapan) yüzeyler boş alanlara göre daha yüksektir. Bu grup baskı tekniklerinde baskı, kalıbın iz bırakmayan

bölgeleri oyulup atıldıktan sonra geriye kalan yüksek yerlerine merdaneyle boya verilip basılmasıyla elde edilir (Tepecik, 2002: 102).

Yüksek baskı tekniğinde elde edilmek istenen görüntünün kalıp üzerine ters olarak yerleştirilmesine dikkat edilmelidir. Bu durum da, baskı sonucu görüntü, malzeme üzerine düz olarak aktarılmaktadır (Chapman,1992: 208; Walklin, 1997: 10). Kalıbın yüksek yerlerinin baskı taşıyıcıya iz bırakması temeline dayanır. Yüksek Baskı grubu baskıların tümü aynı zamanda oyma baskılardır. Yüksek baskı tekniği; kalıbın basılması sırasında, kalıp yüzeyindeki oyulan ve oyulmayan bölümler arasındaki yükseklik farkından dolayı, “yüksek baskı” tekniği olarak isimlendirilmektedir. Yüksek baskı resim, tarihsel süreç içerisinde bilinen en eski baskı tekniğidir. Tekniğin ilk kez nerede ve nasıl uygulandığına dair kesin bir bilgiye sahip değiliz. Fakat Mısır ve Mezopotamya’ da ıstampa biçiminde kullanıldığı bilinmektedir yüksek baskının biçim netliği, çizgi ve yalın anlatım gücü nedeniyle ilk uygulamaları ıstampa, damga, mühür ve kumaş baskıda görünür. Çin’de ıstampaların mürekkeplenerek ipek kağıda baskıları yapılmıştır. “En eski baskı tekniği olan yüksek baskının bilinen en eski örneği Japonya da (M.S762-769) tahta kalıpla basılmış iki rahip figürünün bulunduğu resimdir” (Süder, 2000: 220).

Ağaç Baskı (X1), Yüksek Baskı Ağaç Gravür (X2) , Linolyum Baskı (X3), Yüksek Baskı Metal Gravür Baskı (X4), Yüksek Baskı Metal Baskı (X5), Plastik Oyma Yüksek Baskı (X6) ve Taş Oyma Yüksek Baskı (X7) ve çeşitli gereç yüksek baskılar bu grubu oluşturur. İlk exlibrislerin bu tekniklerle gerçekleştirildiği kabul edilir (Güneş, 2006: 41). Oyularak yapılan baskılardan ağaç baskı tekniğinin ilk olarak Çin’de uygulandığı görülmüştür. Orta Asya’ da Uygurlarında Ağaç baskı yaptıkları Çin yazılı kaynaklarında mevcuttur. Önceleri dini öğretilerin yazılmasında ve resmedilmesinde kullanılan ağaç baskı, daha sonraları Çin hanedanının günlük yaşantısını ve doğa manzaralarını konu alan sanat ağırlıklı çalışmaların yapıldığı görülmektedir. M.S.14. Yüzyılda Avrupa’ya getirilen ağaç baskı tekniği, Matbaayı keşfeden Johannes Gutenberg tarafından harf kalıpları yapımında ve matbaa basımında klişe olarak kullanılmıştır (Tepecik, 2002: 102).

Ağaç kalıplar kullanmak suretiyle kağıda kitap basımı işlemi gerçekleştirilmiştir. En eski örneği British Museum da bulunan 868 yılında yapılmış

olan ‘‘Diamond sutra’’ adlı kitabın giriş sayfasında yer alan ilüstrasyondur burada Buda’yı Subhiti ile konuşurken göstermektedir ve etrafında 20 den fazla figür yer almıştır. Bütün kompozisyon siyah çizgi tekniği ile gerçekleştirilmiştir (İçmeli, 1987: 55-56).

Resim 1.56: Bulunan İlk Tahta Baskı Örneği, Çin, 868.



Kaynak: Akalın, 2000: 4

Tahta kalıpların oyularak resim basma tekniği olarak kullanımı Çin’de 3.yy ortaya çıkmıştır. Ağaç baskı tekniğini 8.yy da Çin’de kaçan esirler ve yurtlarına dönen seyyahlar ve bazı misyonerler, önce Bağdat ta, 9.yy da İspanyaya, 11.yy da Fransa ya, 13.yy İtalya ya ve Almanya ya tanıtmışlardır (Gökaydın, 1987: 46).

Ağaç baskı yüksek baskı teknikleri içinde, en eski geçmişe sahip olanı ve ağacın elyafın yönünde kesilen tahta kalıplarla yapılan oyma ve basma tekniğidir. Tarihte bilinen en eski baskılar, ağaç bloklardan yararlanılarak meydana getirilmiş olup, Çinde 9. Yüzyılda da yapılmış ağaç kalıplara ulaşılmıştır. Ağaç baskı tekniğinde plaka olarak, genellikle ahşap kullanılmaktadır. Baskı işleminde kullanılacak ahşabın sert olmasına ve homojen bir yapının olmasına dikkat edilmelidir. Özellikle düz şekilli dağılıma sahip ağaç yapıları tercih edilmelidir. Çünkü bu teknikteki ağaçlar çalışmalar sırasında kontrollü çalışma olanağı vermektedirler (Peterdi, 1983: 257-168). 17.YY da tahta kalıplardan çok renkli özgün baskıların yapıldığı ve bu tekniği japonlarca da

benimsendiği bilinmektedir. Tahtaya resim kalıpları oyma tekniği orta çağın sonlarında Avrupa da kutsal kitap resimleri için baskı kalıpları yapmakta kullanılmaya başlanılmıştır (Özsezgin ve Asher, 1989: 141).

Linol baskının ağaç baskıdan tek farkı, malzeme olarak ağaç yerine linolyumun kullanılmasıdır. Bunun dışındaki bütün işlem ve teknikler, ağaç baskıda olduğu gibidir. Linol, tahtaya göre daha kolay işlenebildiği, üstelik daha da ucuz olduğu için, linol baskı süratle yaygınlaşmış ve okullara girmiş, öğrenciler tarafından benimsenmiştir. Ancak şunu da kabul etmek gerekir ki, linolle, doğal ağaç dokularının anlatım gücüne erişmek mümkün değildir. Buna rağmen linol, özellikle eğitimin başlangıç evreleri için çok uygun bir malzemedir (Koçak, 2002:238).

Resim 1.57: Yüksek Baskı, Linol Baskı, (X3) Y.GÜNES, 130 x 130 mm.



Kaynak: Güneş, 2006: 42

Resim 1.58: Hasip Pektaş, X5, (105x75), 1997



Kaynak: <http://www.behance.net/>, 2013

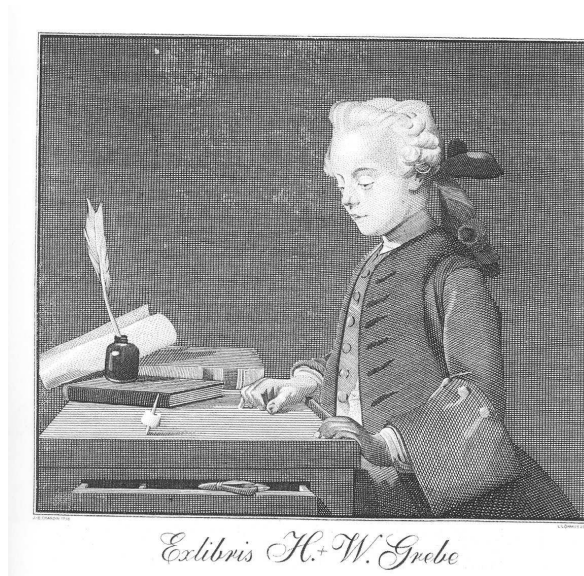
1.6.2. Çukur Baskılar

“Inyoglio-Etching” denilen gravür, terim olarak, kesmek veya oymak, oyarak biçim vermek anlamına gelen İtalyanca “İntagliare” sözcüğünden türemiştir (Akalan, 2000: 149). Gravür en kısa tanımı ile; “Metal bir plaka üzerine asit ya da çelik bir uçla yapılan oyma desenin, oyulan yerlerine mürekkep yedirerek bir pres yardımı ile kağıt üzerine geçilmiş baskıdır” (Turani, 1993: 48).

Çukur baskı, yüksek baskının tam tersidir, görüntü kalıbın çukur yerlerinde bulunur ve boya kalıbın çukur yerlerindedir, kağıt kalıbın çukur yerlerinde bulunur ve kağıt kalıbın çukur yerlerinde boyayı alarak görüntüyü ortaya çıkarır. Baskı kalıbının mekanik yolla veya kimyasal işlemlerle oyularak iz bırakan yerlerinin oluşturularak çukurlaşmış yerlere boya tıktırıp yüksek yerlerin boyadan temizlenip nemli kağıda basınçla resim çıkarılması esasına dayalı tekniklerdir. Çukur baskının en iyi örnekleri en iyi örneklerini Avrupa’ da 16. yüzyılda, Hollanda’lı gravür sanatçısı Albert Dürer’in çalışmalarında görmek mümkündür (Tepecik, 2002: 104).

Bu teknikler özel baskı presleri kullanmayı gerektirir. Görüntü taşıyacak baskı kağıtların da ise elverişli kağıtlar olması gereklidir. Çelik Oyma (C1) , Oyma Kalemikle Bakır Oyma (C2), Asitle Yedirme (C3), mekanik yolla Kuru Kazı (C4), Akua Tint (C5), şekerli, vernikli yüzeyde Yumuşak Yedirme (C6), Mezotint (C7), ve mekanik yolla oyma plastik ve benzer sert malzemeye gravür (C8) gibi teknikler, Çukur Baskılar grubunu oluşturur. Bu grup baskılar da oyma baskılardır.

Resim 1.59: Metalik Yolla Bakır Oyma Baskı (C2), Lembit LOHMUS, 71 x 70 mm



Kaynak: <http://www.ebay.com/>, 2013

1.6.3. Düz Baskılar

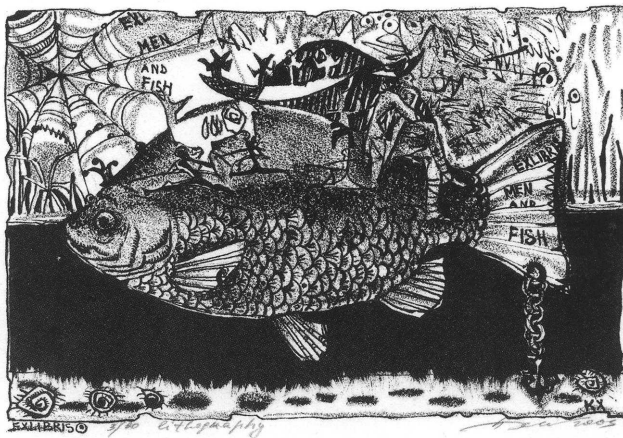
Düz baskı, kalıbın bulunduğu görüntünün yükseklik ve çukurluğa sahip olmadığı bir sistemdir. Kalıbın baskı yapan ve yapmayan bölümleri kimyasal sistemlerle belirlenir. Düz baskı sanatsal ve endüstriyel amaçlı olarak litografi (Sanatsal baskılar) ve ofset baskılardan oluşmaktadır. Taş baskının mantığında suyun yağı kabul etmeme prensibi yatar. Ofset baskının temelini oluşturan litografi yöntemiyle siyah beyaz ve renkli yapmak mümkündür. Günümüzde baskı sanatçıları tarafından özgün eserler üretmek amacıyla kullanılmaktadır. Türkçe karşılığı dengeleme transfer olan ofset baskıda suyun yağı dengelemesi ve kalıptan kauçuğa görüntünün aktarılmasıyla olur. İlk kez 1798 yılında Alois Senefelder isimli bir Alman tarafından bulunan ve

gelirtirilen taşbaskı (litografi); “Suyun yağı, yağın suyu itmesi; yağı içeren boya ile suyun uyuşmazlığı ilkesinden yararlanılarak düzgün kireç taşı yüzeyinde oluşturulan resim baskı kağıdına transferi tekniğidir”. Litografi (taş) baskı teknolojinin matbaa teknolojisine ofset baskı denir. Ofset baskı ne yüksek, ne de çukur baskıdır. Ofset düz baskıdır. Ofset mürekkepleri yağ bazlı mürekkeplerdir ve suyun yağı itme prensibi ile baskı gerçekleşir. Kalıpta poz görmeyen yerler su merdanesi üzerinden geçse de su tutmaz, diğer yerler ise suyu tutar (Uçar, 2004: 115).

Ofset baskının temel mantığı taş baskı gibidir, düz kalıp üzerinde derinlik ve yükseklik yoktur, kalıbın üzerinde yağlı ve grenli bölgeler bulunur, yağlı bölgeler mürekkebi kabul eder, grenli bölgeler suyu kabul eder yağ ve su birbirine zıt oldukları için de baskı gerçekleşmiş olur. Ayrıca diğer baskı tekniklerinde kalıba aktarılan görüntüler ters iken, ofset baskıda görüntü kalıba düz olarak aktarılır (Tepecik, 2002: 109).

Exlibris sanatında yaygın olarak kullanılan bu baskılar oyma baskılar sınıfından sayılmaz. Kalıp malzemesi kalker taşından seçildiğinde (L1), görüntü kalker taşından kalıba transport kağıdı aracılığıyla transfer edildiğinde (L2), taş yerine çinko levha kullanıldığında (L3), yine taş malzeme yerine alüminyum plaka kullanıldığında (L4) az farklarla işlemler yapılsa da esasında işlenen (iz bırakan) kalıp yerleri yağla, boş alanlar suyla doyurularak özel baskı presi kullanılarak yapılan baskı tekniğidir.

Resim 1.60: Litografi (L) K. KHARANEKA, 100 x 132 mm



Kaynak: <http://cseppek.hu/rendezveny/>, 2013

1.6.4. Dijital Baskılar

Gelişen teknoloji en çok bilgisayarla kendini hissettirmekte. Bu gelişmeler ışığında baskı ve çoğaltım tekniklerinde en son gelişme nokta dijital baskı teknolojisidir. Daha önce söz ettiğimiz masaüstü yayıncılık sistemi içinde yer alan masaüstü baskı tekniklerine yakın olan dijital baskı tekniği ilerlekte olan ve henüz yeni sayılabilecek bir üretim tekniğidir (Uçar, 2004: 184).

Dijital baskılar son yıllarda geliştirilmesine hız verilen hassas dijital ortamların birden çok sağlayıcı desteğiyle dijital ortamda üretilerek her türlü malzeme yüzeylerine yazılma işini yapan alet, iş gücü sonucunda ortaya ürün çıkarma işine denir. Kalıp kullanılan ve kalıp kullanılmayan dijital baskılar vardır. Kalıp kullanarak baskı yapan dijital baskı makinelerini bilgisayardan kalıba sistemi ve geleneksel ofset baskı makinesinin birleştirilmiş şekli olarak düşünebiliriz. Kalıp kullanılmayan dijital baskı sistemi elektrofotografik (Laser yazıcı presibi), elektrosensitif, ink-jet (mürekkep püskürtme) ve termo baskı yöntemlerini kullanarak baskı yapmaktadır (Tepecik, 2002: 115).

Dijital baskı modern bir sanattır. Teknoloji ile gelişen reklamcılık sektörünün bir alt birimi olarak ortaya çıkmıştır. Reklamcılığın, tanıtım, markalaşma aracı ve ihtiyaç sahiplerine duyurma gibi özelliklerine de sahiptir. Çeşitli markalar dijital baskı makineleri üreterek bu sektörde büyük bir pazara girmiştir. Günümüzde dijital baskı işi birçok alanda hizmet vermektedir. Özellikle reklamcılık, promosyon, ajanslar reklam ajansları, çeşitli kumaş, tekstil, bayrak firmalar, büyük firmaların yan sanayi kolları artık dijital baskı kullanmak durumundadırlar. Buna ek olarak yapılan exlibris çalışmalarında dijital baskı tercih edilmiştir yapılan çalışmaların daha hızlı bir şekilde çoğalmasını sağlamış ve insanlar arasında iletişimi daha da hızlandırmıştır (Güneş, 2006: 56).

Resim 1.61: Bilgisayarla Tasarlanmış Exlibris (CGD), H. PEKTAS, 65 x 85 mm.

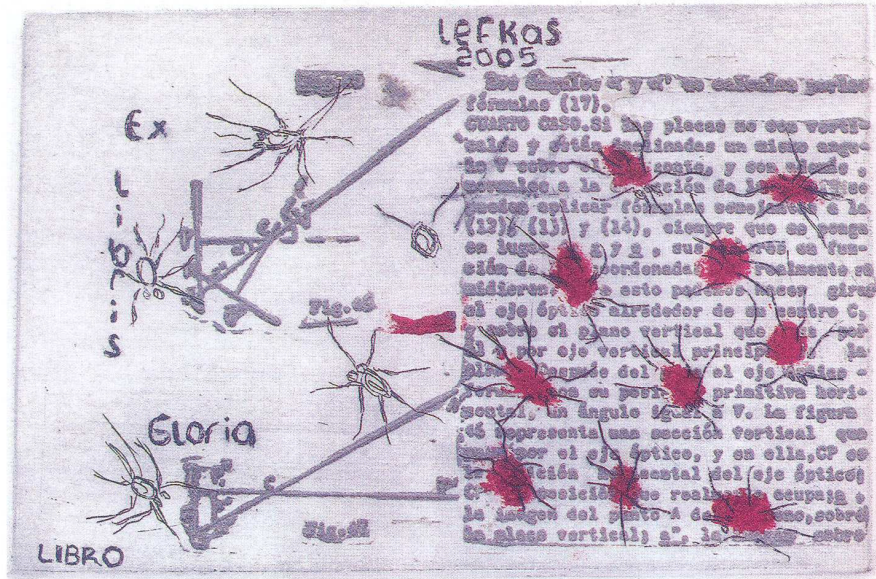


Kaynak: Güneş, 2006: 54

1.6.5. Karışık Teknik Baskılar

Birden çok teknik bir arada kullanılarak exlibrisler tasarlanabileceği gibi bir örneği çoğaltılarak kullanılabilir. Bilgisayar ortamında elde edilen kompozisyonların dijital baskıları üzerine yapılan akrilik, plastik, yağlıboya uygulamaları “karışık teknik” tanımı altında özgün çalışmalar oluşturmaktadır. Karışık tekniklerle yapılan exlibris çalışmalarının da kolaj yöntemleri ile ve ya buna benzer fotoğraf çekilerek farklı kompozisyonlar oluşturularak yapılan çalışmalar vardır. Bu tekniklerle yüksek kalitede exlibris gerçekleştiren sanatçılar vardır (Güneş, 2006: 58).

Resim 1.62: Karışık Teknik (MT), A. RAMIEZ, 90 x 135 mm.



Kaynak: Güneş, 2006

Resim 1.63: Fotografik Exlibris (P) , H. PEKTAS, 125 x 75 mm.



Kaynak: <http://www.behance.net/>, 2013

1.7. EXLIBRIS BASKI SİMGELERİ

1958 yılında Barselona Uluslararası Exlibris Kongresi'nde kabul edilen ve 2002 yılında Frederikshavn 19. FISAE Kongresi'nde son değişiklikleri yapılan exlibris baskı teknikleri ve bunları ifade eden kısaltmalar (simgeler) listesi aşağıdadır. Baskı tekniği simgeleri ile sınırlı olan bu listede baskı olmayan desen, pastel vb. ile bir tarz olarak bilinen heraldik ve kaligrafik gibi kısaltmalara yer verilmemiştir.

FISAE'nin belirlediği baskı simgeleri:

Çukur Baskı / Intaglio Printing

Özgün /Original

C= Çukur Baskı / Intaglio Printing (blank) embossing (Chalcographic)

C 1= Çelik Oyma / Steel engraving

C 2= Hakkak kalemiyle bakır oyma /Burin (graver or gouge) engraving.

C 3= Asitle yedirme /Etching

C 4= Kuru kazıma / Drypoint

C 5= Akuatinta / Aquafint

C 6= Vernikli, sekerli, yumuşak yüzeyde yedirme /soft- ground etching

C 7= Mezzotint (mekanik doku yaratma) Mezzotint .

C 8= Plastik gravür / Engraving on linoleum, plastic & other materials.

Yeniden Çoğaltma / Reproductive

P 3= Fotogravür baskı / Photoengraving (Heliogravure)

P 4= Tifdruk baskı / Commercial Photogravure, Rotogravure

P 10= Çelik oyma baskı / Etched steel printing (die –printing)

Yüksek Baskı / Relief Printing

X= Yüksek Baskı / Relief Printing (blank). (X = Xylographie)

X= Ağaç baskı / Woodcut

X2= Ağaç oyma baskı / Wood engraving

X3= Linolyum baskı / Linocut

X4= Metal oyma baskı / Relief - printed engraved or etched metal plates, notably metal cut

X5= Metalle çukur – yüksek baskı / Relief-printed metal plates created for intaglio printing.

X6= Plastik oyma yüksek baskı / Relief-printed engraving of other materials, for example synthetic ones

X7= Tas oyma yüksek baskı / (Chinese) stone stamp.

Yeniden Çoğaltma / Reproductive

T= Tipografi, yazı baskı / Typography, letterpress

T1= Laynotayp baskı / Lynotype, indirect letterpress

T2= Ağaç oyma yüksek baskı / Photoxylography, favsimile wood engraving

T3= Lastik damga baskısı / commercial rubber stamp

P1= Klişe baskı / Line block (cliché) with or without photography

P2= Yarım ton klise baskı / Half- tone , for example photozincography.

Düz, Şablon ve Elektronik Baskı / Flatbed, stencil ve electronic printing

L1= Tas Baskı (Litografi) / Autolithography

L2= Transfer tas baskı / Autogravy (transfer lithography)

L3= Ofset çinkosuyla baskı / Zincography

L4= Alüminyum baskı / Algraphy (Aluminium)

P8= Fotoğraf / Original photograph, hologram.

S= Şablon Baskı / Stencil, “pochoir”

S1= İpek Baskı / Original Serigraphy (silkscreen)

S2= Boyama şablonla baskı / Mimcography (dye stencil) .

S3= Balmumu kağıtla baskı / Katazome (oiled- paper stencil) .

S4= Hurma suyu ile kapatma baskı / Kappa (Katazome made with persimmon)

juice)

CGD= Bilgisayarda özgün 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 / Offset

P9= Fotografik ipek baskı / Serigraphic reproduction (photosilk screen)

CRD= Bilgisayarda çoğaltma / Computer reproduced design

Y= Fotokopi / Photocopy and xerography

Diğer Simgeler / Other symbols

V= Sınıflama dışı teknikler / Technique not listed above, including Frottage, Chinese Rubbing and Colography

---/... = Kalıp sayısı (4/C3=4 kalıplı çukur baskı) / Number after the technical symbols = number of passes through the pres

/ **mon.** = Monotip baskı / Monotype

/ **col.** = Elle renklendirme / Hand – coloured

Birkaç teknik bir aradan kullanılması halinde araya (+) koymak gerekir.

Örnek; C2+C3+C5/ Put (+) when you use more techniques like C2+C3+C5 (1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: Hacettepe Üniversitesi, Ankara Exlibris Derneği, 2003: 152).

İKİNCİ BÖLÜM
SANATTA KADIN İMGESİ VE İŞLEVLERİ

2.1. İMGE NEDİR VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ

Türk Dil Kurumu'na göre imge: 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hülya; 2. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, imaj; 3. Duyularla alınan ve bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne, hayal, imaj ve olaylar olarak tanımlanır (Koçak, 1995: 43).

İmge duyularımızın bilincimizde bıraktığı izlerden oluşmaktadır. Duyu organlarımızca algılanan nesnel gerçekliğin zihnimizdeki sübjektif tasarımıdır. Zihinsel bir tasarım olan imgenin oluşması noktasında duyularımızın ve özellikle görme duyumuzun önemli bir yeri vardır. Ancak bu, imgelerin sadece beş duyuyla sınırlı olduğu anlamına gelmemelidir. Zira imgeyi en geniş anlamda kullanan bir sanatçı imgesel düşünceyle, yalnızca beş duyu organından biriyle algıladığı şeyleri değil, kendi sanatçı dehasıyla hayal ettiği, yaratıcı bir şekilde etkin hale getirdiği şeyleri de anlatır (Wellek-Warren, 1983: 281). Varlığın, herkesçe görünen/bilinen cephesinden ziyade, görülemeyen/algılanamayan, en gizli yanına yönelen bir sanatkarın, algıladıklarını ifade etme noktasında, imge kullanması kaçınılmaz bir hal alır. Sanatkarın dünyayı algılayışı onun bunu ifade ediş tarzıyla ve dolayısıyla da kullandığı imgelerle yakından alakalıdır. Bu ifade ediş noktasında sanatkar, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, imgeyle yaratıcı bir özde yeniden kurarak, özgün bir söylem elde eder (Korkmaz, 2002: 274).

Afşar Timuçin de imgeyi tanımlarken dış kaynaklı olanları duyumsal imge, imgelemin ürünü olan imgeleri ise zihinsel imge olarak ikiye ayırır: “imge önce dış dünya nesnelerinin algısıyla gerçekleşen basit bir sunumdur. Kavramsal düşünmenin temelini oluşturur. İkinci olarak imge, imgelemin doğrudan doğruya yarattığı olarak vardır. İmgelem herhangi bir gereksinimle ya da boş bir edimle bir şey tasarladığında imge oluşmuş olur (Timuçin, 2000: 56). Zihinsel imgeler oluşturabilmek için duyumsal imgelere ihtiyacımız vardır. Bizde duyumsal imgesi olmayan bir şeyi zihnimizde tasarlayamayız. Timuçin, ikinci tür imgeye (düşünsel imge) simge de diyebileceğimizi ve bu simge ya da imgenin üst bilgiyi (bilginin bilgisi) oluştuğunu belirtir. Bu üst bilgi aynı zamanda sanatsal anlatımın özünü de oluşturmaktadır. İmgenin sanatla olan bağda çok önemlidir ve birbiriyle ilişkilidir. Örneğin bir tabloya bakıldığında yapılan eserde kullanılan imgenin tasarımın bir parçası olduğunu görebiliriz. İmgeler hem yapılan

tasarımlarda hem de duyularımızın bilincimizde bıraktığı izlerden oluşmaktadır. Doğuyla birlikte var olan duyularımız kendi yapılarına göre soyut ve somut, içteki ve dıştaki her şeyi algılar. Algılananlar, duyularımızla bilincimiz tarafından belleğe aktarılır. Böylece belleğimizde izler oluşur. Bu izler, algılanan şeyin tümüyle aynısı değil, az çok ona en yakın olanı, aslının yerini alan imgeleridir. Bellekteki imgeler içten ve dıştan gelen uyarılarla harekete geçer ve bellekte iz oluşturan asıl şeyi çağrışımlarla geri getirirler. Bilince geri gelen bu asıllar tam olarak gerçeğin kendisi olmayıp, ona en yakın olanlarıdır. “Genel anlamda imge, daha önce bir algılamadan zihinde oluşan ve bir sözcükle, görülen bir şeyle, ya da bir kimseyle çağrıştırılan bir zihinsel betimleme olarak tanımlanabilir (Bozkurt, 1994: 28).

Berger’e (1986) göre imge ise, yeniden yaratılış ya da yeniden üretilmiş bir görünümdür; “İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her bir görme biçimi yatar.”

İmgenin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Cinselliği imgeleyen yaprak, yasağı ve günahı imgeleyen elma, kötülüğü ve şeytanı imgeleyen yılan insanlık tarihinin ilk imgeleridir. İnsanın ilk olarak karşılaştığı doğa tam bir bilinmezlerle ve korkularla doludur. Korkuyu yenmeye çalışırken insan büyüü bulur. Büyünün kaynağı korkudur; bilinmeze karşı duyulan korku. Bilinmeze biçim verip totemleştiren şamanlar, geliştirdikleri büyülerle korkuları yenmeye çalışmışlar, her korkunun bir tanrıya dönüştüğü ve adlandırıldığı elle dokunulur yapıları oluşturmuşlardır. Adlar, renkler, sesler, cisimler, heykeller, doğal biçimler birer imge olarak tanrıları temsil edip, onların dünyadaki görünümleri olmuşlar, böylece sembolleşerek taşıdıkları imgesel değerlerle Tanrısal vasıflara ulaşmışlardır. Yaşamın başlarında hiçbir şeyi tanımayan insanın sayılamayacak kadar tanrıları olması tamamıyla bilinmezlerle bağlıdır. Zamanla doğaya açılan insan, doğa olaylarını bilip tanıması ile korkularından kurtulmuş, tanrıların sayısı da azalmıştır. Şimşek ve gök gürültüsünden sonra yağmurun yağacağını fark eden insan bu algılamayı ilk yapan insandır. Bunu bir başka insana ise işaretlerle anlatmıştır. Diğerisi ise öğrenendir. Korkulardan kurtulup doğayı tanıma, her şeyi ilk olarak anlama ve zihninde algılamayı deneme yanılma yoluyla sağlayan insan, aynı zamanda ilk bulan insandır da. Bulanın anlattığıyla öğrenen insansa, denemeye girmeden de öğrendiği bilgiyi kullanarak, gök gürleyip şimşekler çakınca kendine hemen sığınacak bir yer

bulabilmiştir. Demek ki korkunun kaynağı olan bilinmezleri imgeleyerek sembollere dönüştürüp büyüyle onların üstünde bir güç oluşturmaya çalışan insan, zaman geçtikçe doğayı ve kendini tanımaya başlayarak, denemelerle bilinmezi bilinir hale getirip her şeyi adlandırmış ve imgeler halinde sembolleştirerek insanlık tarihinin başlamasını sağlamış, kendinden sonraki diğer insanlara da kendi bulduğu, adlandırdığı ve imgeleştirdiği her şeyi miras olarak bırakmıştır. Her şeyin zamanla bilinmeye ve adlandırılmaya başlamasıyla birlikte üstünde yaşadığımız dünya bir imgeler yumağına dönüşmüştür. Günümüzde ise insanlık bu imgeler yumağının içinde boğulmaktadır. İnsanların dünyası, imgelerin dünyası olmuştur. “İnsan çalışır, bir nesneler dünyası yaratır ve kaçınılmaz bir biçimde kendisini onlara bırakır” (Eco,2000,169). İnsan yaşamının gelişimine ve kolaylaşmasına hız veren teknolojik ilerlemeler gitgide iletişimi hızlandırıp kolaylaştırmış, doğadaki her şeyin imgeleşmesi ve bu imgelerin bilgi depolarında saklanması ve yeri gelince de ortaya çıkmasıyla insan kendi gücünü kullanabileceği yeni alanlar yaratabilmiştir. “İmajlar bizi zamanımızı ve enerjimizi korumaya yetenekli kılar” (Ellul, 2004:167). Teknolojinin ilerlemesi ve iletişimin hız kazanmasından her şeyin etkilendiği kadar sanat da etkilenmiştir. John Berger, *Görme Biçimleri*’nde şöyle der: “Geçmişin sanatı eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur” (Berger, 1986: 33).

İnsan yaşamının gelişimine ve kolaylaşmasına hız veren teknolojik ilerlemeler gitgide iletişimi hızlandırıp kolaylaştırmış, doğadaki her şeyin imgeleşmesi ve bu imgelerin bilgi depolarında saklanması ve yeri gelince de ortaya çıkmasıyla insan kendi gücünü kullanabileceği yeni alanlar yaratabilmiştir. İmgeler bizi zamanımızı ve enerjimizi korumaya yardımcı olmuş ve sanatla bir bütünlük oluşturmada en önemli etkenler olmuşlardır. Teknolojinin ilerlemesi ve iletişimin hız kazanmasından her şeyin etkilendiği kadar sanat da etkilenmiştir. John Berger, *Görme Biçimleri*’nde şöyle der: “Geçmişin sanatı eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur” (Berger, 1986: 33). İmge insanlığın başından beri var olan bir olgudur. İnsanın ilk kez gördüğü bir şeyi ikinci deneyiminde hatırlaması, imgesel çağrışımlar sonucu oluşan bir durumdur. İmgeler bilincin ürünüdürler. İmge başlangıçta var olmayan şeylerin şekillenmesiyle ortaya çıkmasıyla zamanla sanatında bir parçası olduğu anlaşılmıştır. Bu parçalar soyut ve somut imgelerden oluşmaktadır. Bu imgelerin en başında tarihten günümüze kadar gelmiş

kadın imgesi yer almaktadır. Kadın imgesinin kullanılmasıyla sanat yapıtlarında yapısal bir bütünlük olması sağlanmıştır. Sanatta kadın imgesinin kullanımı tarihindeki beden, çıplaklık ve kadın imgeleri hakkında bazı genellemeler yapılabilir. Ortaçağ'da dünyevi nimetlerden uzaklaşma, saflık veya şehvet ve cehennem işkencelerini temsil etmekte kullanılan çıplaklık, Rönesans'ta insan bedeninin mükemmeliyetini geometrik oranlarla göstermekte kullanılmıştır. Bedenler bu anlamda, sanat tarafından 'sanat' olarak yeniden biçimlendirilir. Sanat olarak yeniden biçimlenmesinde kadın bir cinsel obje olmaktan çıkıp bir estetik unsur ve doğada bir güzellik olarak kullanılmıştır.

2.2. İMGELERİN İŞLEVLERİ

Aristoteles'e göre imge, "duyumun bir nesnesine benzeyen" varlıktır. Descartes ise imgeyi küçük bir düşünce, bir tasarım olarak tanımlar. Bir tasarım ögesi olarak kullanılan imgeler insanlık tarihinden günümüze kadar bir tasarım ögesi olarak kullanılmışlardır. Günümüz de insanlık bu imgeler yumağında kendilerine bir yer edinmişlerdir. İnsanların dünyası, imgelerin dünyası olmuştur. "İnsan çalışır, bir nesneler dünyası yaratır ve kaçınılmaz bir biçimde kendisini onlara bırakır" (Eco,1986: 169).

"İmge", dile getirilmek isteneni daha canlı, daha etkili, duyumsanabilir, göz önüne getirilebilir bir biçimde anlatmak için onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler anlamına gelmektedir. İmge, dış dünyadan alınan öğelerle oluşturulur. Dış dünyanın, duyumsamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesi, resimsel bir değer kazanmasıdır. İmaj, hayal, hülya ve görüntü kelimeleri de imge kelimesinin eş anlamlıları olarak kullanılmaktadır.

İmgelerin göndergeleriyle ilişkilerini açığa kavuşturmak ve bu ilişkiler arasında karşılaştırma yapmak için imgelerin gerçekleştiği üç işlevi vardır ve birbirinden ayrıdır. İnsanın beş duyusundan insan hayatını şekillendirmesi açısından en baskını olan görme duyusu sayesinde, insan hayata gözlerini açtığı ilk andan itibaren bir görme eğitimi maruz kalır. "Güzel ve çirkin" üzerine kurulu kalıplar ile bakış açısı biçimlendirilir. Bu biçimlendirme, dönemlerin modasına göre zaman içinde farklılıklar gösterebilir. Ama bu görme eğitimi, yaşamlarımız boyunca sürekli olarak dış etkenlerin farklı yönlerde baskısı altında kalmaktadır. İmgeler resimler, ya da simgeler olarak iş görebilirler;

sadece gösterge olarak da kullanılabilirler. Bu konuda yazıp çizen birçok yazar bu tür bir ayrıma gitmişlerdir. Bu kavramların benzerliklerinden ziyade anlaşılır bir biçimde tanımlamak gerekir. Bu üç terim resim, simge, gösterge imge türleri değildir. Daha ziyade imgelerin yerin getirdiği üç işlevi betimlerler. Bir imge bu üç işlevin her biri için kullanılabilir ve çoğu kez de aynı anda birden fazla işlevi yerine getirir. Kural olarak imge, hangi işlevi göreceğini söylemez. Bir üçgen, bir tehlike göstergesi ya da bir dağ resmi veya bir hiyerarşi simgesi olabilir. Çeşitli imgelerin bu işlevleri ne derece iyi kötü biçimde yerine getirdiğini anlamamız gerekiyor.

Bir imge bir içeriğin ayırt edici özelliğini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece bir gösterge olarak hizmet eder. En katı anlamıyla bakacak olursak, görsel bir şeyin göstergeden başka bir şey olmaması mümkün değildir herhalde. Betimleme seslice araya girme eylemindedir. Cebirde kullanılan harfler saf göstergeler olmaya yakınlaşırlar. Hatta ayrı kendilikler olmaları sayesinde ayrı kendiliklerinin yerlerine geçerler: A ve B ikili betimler. Temsil ettikleri şeylere bunu dışında hiçbir benzerlik göstermezler. Çünkü özgülgüklerinin daha fazla belirtilmesi önermeyi genelliğinden uzaklaştıracaktır. Öte yandan yazılı dilde sözcükleri göstermek üzere kullanılan harf kümelerinin çeşitliliği, yine harfler ve sözcükler, bir ölçüde göstergedirler. Pek çok sözcük, işlevlerini iyi şekilde yerine getirmeyi başaramaz. Çünkü diller rasyonel olarak yaratılmazlar. Aksine enformal şekilde gelişirler ve rastlantısal, keyfi ve katışık şekiller üretirler. Sözcükler muğlak olabilirler; Örneğin pupil, hem okul çocuklarına hem de gözbebeklerine gönderme yapar, Çünkü baştaki küçüklük yan anlamı, farklı anlamlara ayrılmıştır.

İmgeler gösterge olduklarında, sadece dolaylı araçlar olarak hizmet edebilirler, çünkü işlevleri sadece yerine getirdikleri şeylere gönderme yapmaktır. Onların benzeri değildir ve bu yüzden kendi başlarına düşünce araçları olarak kullanılamazlar. İmgeler soyutluk düzeyi bakımından kendilerinden daha aşağıda bulunan şeyleri betimliyorsa resimdirler. Betimleri nesnelerin ya da etkinliklerin bir takım ilgili niteliklerini şekil, renk, hareket kavrayıp sunarak görevlerini yerlerine getirirler. Bir resim, birçok çeşitli soyutluluk düzeylerinde gezinebilirler. Bir fotoğraf ya da 18. yüzyıla ait bir Hollanda peyzajı, oldukça canlı gibi görünebilir, yine de biraz konunun özüne odaklanacak şekilde onu seçer, düzenler ve hemen hemen göze batmayacak şekilde stilize eder. Soyutluk, resmin betimlediği şeyi yorumlamasının bir aracıdır.

Kısaltılmış bir temsil, bakan kişiyi eksik olan gerçeği ayrıntıyı doldurmaya çalışıyormuş gibi görüldüğünde bu değerli kazanım göz ardı edilmiş olur (Arnheim, 2007: 116).

Bir imge, simgenin kendisinden daha yüksek bir soyutluk düzeyindeki şeyleri betimliyorsa bir simge olarak davranır. Bir simge, şey tiplerine ya da kuvvet gruplarına belli bir şekil verir. Elbette ki bir imge tikel bir şeydir ve örneğin bir imge bir köpek kavramının ne olduğunu göstermek için bir şeyin yerine geçerek, bir simge olur. Fakat bu gibi durumlarda imge, soyutlama çabasının tümüyle kullanıcıya bırakılmaktadır. Simgesel işlevler, son derece soyut imgeler sayesinde de yerine getirilebilir. İmgeler herhangi bir soyutlama düzeyinde oluşturulabildikleri için, farklı derecelerdeki soyutlamaların üç işleve ne derece uygun düşüklerini sormaya değer. İnsan zihni, birçok şeylerin kopyalarını üretmeye zorlayabilir, ama doğal olarak zihin buna uygun değildir. Algı, anlamlı biçimin kavranmasıyla ilgilendiği için zihin, biçimsel özellikten yoksun imgeler üretmekte zorlanır.

2.3. İMGENİN SANATLA İLİŞKİSİ

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olan bir olgudur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda, sanat farklı görünümelerde ortaya çıkmıştır. Thomas Munro'ya göre; "sanat doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisidir." Sanat, güzel ile uğraşır. Güzel göreceli bir kavramdır. Kendi içinde tutarlı bir bütünlüğü taşıyan şey çirkin, acı verici, iğrendirici bile olsa estetik açıdan güzeldir.

Sartre, "Masanın üstündeki şu beyaz kâğıda bakıyorum; biçimini, rengini, konumunu algılıyorum. Bu farklı niteliklerin ortak özellikleri var: en başta, varlığı hiçbir biçimde benim keyfime bağlı bulunmayan, bir tek saptayabileceğim varoluşlar olarak kendilerini sunuyorlar bakışıma. Benim içindirler, ben değildirler. Ancak, başkası da değildirler, yani hiçbir kendiliğindenliğe, ne benim ne de başka bir bilincin kendiliğindenliğine bağımlı değildirler. Aynı anda, hem burada bulunurlar hem de eylemsizdirler. Duyumlanabilir içeriğin pek çok kez betimlenen bu eylemsizliği, kendinde varoluştur. Bu yaprağın, bir tasarımlamalar bütününe indirgendiğini ya da bundan daha fazlası olduğu ve olması gerektiğini tartışmak bir şeye yaramaz. Kesin

olan şey, saptadığım beyazın, benim kendiliğindenliğim tarafından üretilmeyeceğidir” der (Paul, İmgelem: 7).

Ancak sanat yoluyla kâğıdın varlığına müdahale edilebilir, sanat yoluyla onun beyazını kendime ait olan tüm beyazlarla karıştırıp yeniden üretebilir, başka varlığı kendinden yaşadığımız çevreyi algılamaya, tanımaya ve anlamlandırmaya görerek başlayabiliriz. Böylelikle sanatın varlığını imgelerle birleştirip istediğimiz gibi şekillendirebiliriz. Sanatta imgelerle beraber görme eğilimi de önemli bir unsur oluşturmaktadır. Gelişen ve bizi yönlendiren görme edimi, yaşadığımız toplumun değerlerine, aldığımız eğitime, hayata bakış açımıza, düşündüklerimiz ve inandıklarımıza göre biçim kazanıyor. Bu anlam kazanan biçimler çevremizdeki çeşitli imgelerden oluşmaktadır. Bu biçim doğrultusunda, gördüklerimizi dile getirme çabasıyla görsel imgeler yaratıyoruz. Yarattığımız imgelerin imgenin canlandığı nesne ve kişilerden daha kalıcı olması (resimsel anlamda üretilen nesneler olarak) ve zaman içerisinde imgenin canlandığı nesne ve kişilerin yerini alması sebebiyle görünüşleri aslında yeniden yaratmış yeniden üretmiş oluyoruz. Ancak var olan imgelerin, yani yeniden yaratılmış görünüşlerin incelenirken imgenin içinde yaratıldığı yer, zaman, yaşam tarzı, toplumsal değer gibi imgenin oluşumunda önemli rol oynayan etkenlerin gözardı edilmesi, farkında olmadan sadece imgeyi yaratan kişinin yani sanatçının bakış açısına göre değerlendirme yapılması imgenin gösterildiği gibi, sorgulanmadan, kabul edilmesi bizleri imgenin canlandığı nesne ve kişiden yani asıl olandan uzaklaştırmış yanılgılara düşürmüştür. Bu inanma sürecinde tabi ki eleştirmenler ve eser için yazılmış açıklayıcı metinler de büyük rol oynamıştır. İnsanlar imgeleri hem yaratır hem de içinde bulunurlar. Bu anlamda imgeler farklı zeka düzeylerinin ifadesidir. Düşünmenin, hissetmenin, görmenin ve bilmenin görselleştirilmesidir. İmgeler, deneyim, algı ve düşünce arasında önemli bir bağ kurmada en önemli bir etkidir. Bu etken sanat eserlerinin kullanımında da çok etkilidir.

2.4. SANATTA KADIN İMGESİ

Sanat, bireyin yaşamının hemen hemen her anında onun ayrılmaz bir parçasıdır denilebilir. Çünkü “insanlar her nereye bakarlarsa baksınlar sanat ve tasarım çalışmalarını görebilirler. Sanat biçimleri ve tasarım ürünleri hemen her gün insanlara, kullandıkları bir sabah kahvaltısı tabağında, elbiselerinde, mobilyalarında, sofrta takımlarında görünür” (Brommer, Horn, 1985: 8). İnsanlık bilerek veya bilmeyerek yaşamının her diliminde, bazen yoğun bir biçimde bazen de daha az sanat ilişkisi içerisinde olurlar. Çünkü insanlar günlük yaşamlarının her anında, doğrudan veya dolaylı olarak bir sanat ürünü ile yüz yüze gelir. Okuduğumuz kitabın kapağındaki tasarım, marketlerde dolaşırken baktığımız ürünlerin ambalajları ve onların markasını gösteren sembolü (logo veya amblem), tv’de izlediğimiz bir film, tiyatrodaki seyrettiğimiz bir oyun, evimizin duvarına astığımız yağlıboya tablo, otomobilde veya evde iken dinlediğimiz müzik buna örnektir. Bu örnekler bize, sanatın insanın yaşamında ve onu çevreleyen ortamda sürekli olduğunu göstermektedir (Mercin, Alakuş, 2007: 36-37).

Sanat bir anlatım aracıdır; dil ifade için nasıl mürekkep, kağıt, baskı makinası v.b. kullanıyorsa sanat da kendi malzemesiyle birçok mesajlar taşır. Başlıca sanat faaliyetlerinin hepsi de bize bir şeyler anlatmaya çabalar. Evrensel olan şeyler, insan veya sanatın kendisi hakkında başka felsefe dünyasındaki bilgiler kadar değerli, insana yararlı bilgilerdir. Onu, öteki bilgi tarzıyla paralel tuttuğumuzda durum budur, fakat insanın çevresini anlatmasında bu bilginin insanlık tarihinde tuttuğu yer ötekilere göre bambaşkadır (Read, 1981: 8).

Sanat, insanın vazgeçemediği gereksinimlerinden biridir. Çünkü sanat, insanın fizyolojik ve psikolojik yapısındaki boşluğu dolduran bir olgunluktur. Yani insanın ruhsal, duygusal, zihinsel ve fiziksel tatminini sağlayan, yaratıcısına ve tüketicisine mutluluk veren çok kapsamlı bir kavramdır. Ayrıca sanat, bireyin yaşadığı toplumda etrafında olup bitenlere karşı kendini farklı biçimde ifade edebildiği dinamik bir süreçtir (Hicks, 2004: 281,376). Ünlü sanat tarihçisi Read’e (1960) göre sanatın en basit ve kullanılan tanımı, hoşla giden biçimler yaratma çabasıdır. Bu biçimler bizim güzellik duygumuzu okşar ve güzellik duygumuzu okşayan da duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği ve ahengidir. Yine Read (1960) “sanat” sözcüğünün daha çok

“plastik” içine alan tüm sanatlara bağlandığını, ancak edebiyat ve musiki sanatlarını da içine alan tüm sanatları kapsayan geniş bir tanım olarak ele alınması gerektiğini savunur.

Sanat genel olarak sanatçısının alıcısına ulaştırmak için gösterdiği eylemdir. Bu eylemde sanatçı etkin bir role sahiptir. Sanatçının etkin olduğu eylemde sanat aracı, sanatçısı tarafından yaratılmış bir biçim olarak ortaya çıkar. İnsanların biçim yaratma veya bir eseri ortaya koyma isteği, öncelikle onun düşüncelerinin maddeye dönüştürülmesidir. Sanatçının sanat eserlerini ortaya koyma isteği, diğer etkenler yanında kendisinin ölümsüz olma isteğinden de kaynaklanmaktadır. Bu istek ve düşünce izleyiciye bazen bir şiir, resim, seramik, heykel bazen de bir fotoğraf, tiyatro oyunu ve sinema gibi farklı sanat eserleri biçiminde yansıtmaktadır. Sanat eserleri, bireyin yaşamında anlamsal ve işlevsel yönü olduğu kadar, biçimi, rengi, dokusu, ritmi vb. gibi özellikleri ile insanın estetik beğenisini gösteren bir araçtır (Mercin ve Alakuş, 2007: 36, 37).

Sanat diğer bilimlerden ayıran çok farklı ve evrensel yönlerinin olduğu bir gerçektir. Bu anlamda düşünüldüğünde sanat, daima farklı ülkeler, kültürler, sosyal ve etnik gruplar arasında köprü vazifesi gören bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle sanatın, “insanlar arasındaki farklılıkları ve çatışmaları onarmaya çabalayan ve onların birlikteliğini sağlamak için uğraş veren bir iletişim protokolü” olduğu görülür (Castell, 2001: 19).

Kadın imgesi hemen hemen her dönemde ve her kültürde sanatın öncelikli konularından biri olmuştur. Kadın sanat eserlerine tarih öncesi çağlardan günümüze tapılan, ilham veren, satılan, değişen ya da değiştiren rollerle yansımıştır. Eser yaratma süreci kavramlar yoluyla imgeler oluşturma sürecidir. Bu süreç sanatçıya ve döneme göre şekillenir. Sanatçı kendi imgelerini oluşturarak duygu-düşünce dünyasını kendi algı ve kurgu dünyasına göre yansıtır (Bayav, 2009: 105).

Ziss’e (2009) göre imge kavramının estetik içeriği, onun felsefi yanıyla ilgilidir. İmge sanatçının bilincinde oluşmakta ve okur, dinleyici ya da seyirci tarafından algılanmış olan gerçekliğin sanatsal çağrışımını, ya da nesnel dünyanın düşünsel yanını oluşturmaktadır. Çevrede ki her şeyin algılanışı, imgeye dönüştürülmesi ve yeniden üretilmesi çağdan çağa değişmekte, her kültür kendi sanatını, her sanatçıda o kültürün

imgelerini yaratmaktadır (Bayav, 2009:111).

Dolayısıyla bir toplumun sanatında kadın imgesini anlamak, toplumla kadın arasındaki etkileşimi çözümleyebilmek için toplumsal gerçekliği anlamak gerekir. Çünkü sanat yapıtları çevresindeki toplumsal ve düşünsel faaliyetlerin tümünden etkilenmekte ve tümünü yansıtmaktadır. Yani imgeler, dış ve iç dünyaya ilişkin bilincin dönüşümleridir. (Bayav, 2009:109). Kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze, tapılan kadın (tanrıça), anılan kadın (erkek sanatçının ilham perisi), satılan kadın (tüketim kültürünün baş ögesi) olarak sürüp gidiyor.

Berger (1986) “Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir” diyor. Bu sınırlı ve koşullandırılmış bölge içerisinde yaşama ustalıklarının kadınların toplumsal kişiliklerini geliştirdiğini ancak bu durumun “kadının öz varlığının ikiye bölünmesi” ile sonuçlandığını ekliyor: “Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır... böylece kadın içinde ‘gözleyen’ ve ‘gözlenen’ kişilikleri kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar. Bunu şöyle yalınlaştırabiliriz: Erkekler davrandıkları gibi; kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek; kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek” (Berger, 1986: 46-47).

Yazılı kültürün başlangıcında kadın imgesinin, kadını henüz toplumsal bellekte öteleyen, tekinsizleştiren bir imge olduğu gerçeği var. Antik Yunan mitolojisinde Zeus’un yarattığı ilk kadın olan Pandora, insan soyunu cezalandırmak, belaya uğratmak için yaratılmıştır. Hristiyanlığın kabulü ile birlikte batı ikonografisine de eklenen Adem-Havva öyküsünde ise ilk kadın Havva yasak meyveyi Adem’e sunarak insanoğlunun ilk günah eylemini yüklenmiştir. Bundan sonradır ki şeytanın işbirlikçisi olarak işlenmiştir kadın. Hatta Tevrat I. Bapta yaratılış hikayesinde Adem’le eşit şartlarda yaratılan bir kadın olan Lilith bahsi geçer. Lilith eşit şartta yaratıldığı için Adem’e secde etmeyince, her ay dönümü kanamak; doğumda acı çekmekle lanetlenir ve şeytana eş olur. Demonik imgeler ve dişil şeytanlar bu efsanenin bir süreği olarak karşımıza çıkar.

Resim 2.1: Havva- Pandora- Lilith



Havva

Pandora

Lilith

Kaynak: <http://medyagurusu.wordpress.com/>, 2013

Bir imge olarak Femme Fatale ise olsa olsa bu kaçınılmaz günah taşıyıcılığının karşısında Tanrı'nın yandaşlığına ve hatta sözcülüğüne soyunan erkeğe bir misilleme biçimi. Beral Madra'nın da işaret ettiği gibi sanatta kadın imgesi genel olarak idea-kadın'dan alegorik-kadın'a (soyut-kadın) oradan da meta-kadın'a doğru ivmelenmiştir. İlkel sanatlarda kadın, doğurgan yanı öne çıkartılarak abartılı tasvirlerle betimlenmiş. Erkeğin cinsel uzvunu bereketle özdeşleştirerek grotesk bir anlatımla kült nesnesi haline getiren yontucu(lar) kadını da doğurgan yanıyla betimlemişler. “ Ünlü Willendorf Venüsü (İ.Ö. 21.000-30.000) keçi benzeri bacakları ve aşırı geniş kalça kemikleri, kocaman göbeği ve körfez benzer vulvasıyla ” kanonik bedenin uzağındadır (Hersey, 2003: 89).

Antik Yunan'da beden yüceltilmiştir. Ancak bu yüceltilen beden Platon 'un idea felsefiyle birlikte okunursa anlam kazanır. Çünkü yüceltilen ve idealleştirilen beden yaşayan insanın karşılığı olmaktan uzak, tanrı, tanrıça ve yarı-tanrıların bedenleridir. Antik Tiyatroda da karşımıza çıkan Antigone, Elektra, Medea gibi direnişçi, kararlı ve güçlü kadın karakterler soylu sınıfından; Kraliyet ailesinden

kadınlardır. Antikitede tanrıça imajıyla beliren kadın Hristiyanlığın yayılışı ile birlikte Geç Roma'dan Ortaçağa geldiğinde artık azizelerin ve rahibelerin imgesine dönüşmüştür. Antik sanattaki güzel çıplak bedenin üzeri örtülmüştür. Artık tapınç ve hayranlık aracı kadın bedeni değil, ibretlik öykülerin hüznünü ve mucizevi öykülerin şaşkınlığını yaşayan bedenler/yüzler vardır resimde ve heykelde. Uzun müddet yasaklı kalan ve sonradan kilisenin denetiminde sadece kiliseye hizmet eden tiyatrodan da kadın ancak azize, rahibe ya da kutsal meryemdir. Rönesans'ta antikiteye dönüş yapan ve bireyi yücelten sanatçılar bedenin üzerinden giysiyi yeniden çıkardılar. Ortaçağda öykü sahnesi resimlemesi ve narrative (anlatımcı) olarak sunulan Adem-Havva hikayesi Rönesans'ta sadece utanma anına odaklanmıştır; Havva'nın çıplaklığını ilk gördüğü an'a. Berger'in üzerinde durduğu kadın bedeninin çıplaklığının edilgenliği, yani salt seyirlik nesnesi haline getirilmiş kadın çıplaklığı, kadın imgesinin günümüzün - özellikle-reklam sektöründeki cazibeder, şehvetli kadın imgesine taşıyarak nesneleştirmiştir (<http://medyagurusu.wordpress.com/2013>).

2.5. EXLİBRİS SANATINDA KADIN İMGESİ

Sanat, imge taşıyan her türlü simge ve göstergeyi kullanabilir. Sanat görünen şeydir. İmge sanatın kullandığı simge ve göstergelerin içinde yer alır. İmgenin taşınma ve sunulma yolları çok çeşitlidir. Sanatsal anlamdaki bir sunum, görsel bir estetiklik içerir. Her şekliyle, imgelerin taşıyıcısı olan simgeler sanatın asıl uğraşı değildirler. Özenle sanatçı tarafından seçilenler, yine sanatçı tarafından oluşturulan kompozisyon düzenlemeleriyle sunulurlar (Kagan,1993:293, 294).

Doğuyla birlikte varolan duyularımız kendi yapılarına göre soyut ve somut, içteli ve dıştaki her şeyi algılar. Algılananlar duyularımızı bilincimiz tarafından belleğe aktarılır. Böylece belleğimizde izler oluşur. Bu izler algılanan şeyin tümüyle aynısı değil, az çok ona en yakın olanı, aslının yerini alan imgeleridir. Daha sonra bellekte ki imgeler içten veya dıştan gelen uyanlarla harekete geçer ve bellekte iz oluşturan asıl şeyi çağışımlarlar getirirler. Bilince geri gelen bu asıllar tam olarak gerçeğin kendi olmayıp, ona en yakın olanlardır. İmge bir form taşıdığında bu forma simge denir. Simge, imgeyi taşır. Ama imge form da vardır. Kendini soyut olarak hep var tutar bellekte. Simgenin mutlaka taşıdığı bir imge vardır ve simge görseldir. Görsel olan

simgeler kendiliğinden oluşmazlar, insanlar tarafından oluşturulurlar veya yok edilirler. "im, simgede duyusal algılanabilir olandır" (Wittgenstein, 1996: 35). Ersoy (2002) "estetik tavır alan, roman okuyan, müzik dinleyen, film izleyen, tiyatro veya bir tabloyu seyreden kişi için, o anda ilgilendiği herhangi başka bir şey, bir konu söz konusu değildir. Bütün öz benliği ile ilgilendiği şey, o sanat yapıtının varlığına yönelmiş olmasıdır. Birey estetik tavır alırken hayal dünyasına dalar ve o eserde kendinden bir şeyler bulur ve onunla özdeşleşir. Doğal olarak bireyin sanatsal tercihleri bir anlamda onun kişiliğini de yansıtır". Ten rengi, boyu veya kilosuna değişik türde milyarlarca insanın yaşadığı dünya üzerinde bütün insanların sahip olduğu beden, insanlık tarihi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Suda aksini görüp aşık olan Narkissos'un hastalığı gibi psikolojimizin, ayrı türlere ait olduğumuz için çıkan savaşlarla siyasi tarihin, bedenimizin yeterlilikleri ve yetersizlikleri üzerine geliştirdiğimiz teknolojinin ve insanın mağara duvarlarına çizdiklerinden bugüne kadar geçen milyonlarca yıllık süreyi kapsayan sanat tarihinin insan bedeninden oldukça etkilendiği söylenebilir. "İnsan bedeni merkez alınarak siyasi, toplumsal, ekonomik, sanatsal v.b. alanlarda düşünsel savlar oluşturulabilir, olgulara ilişkin yorumlar yapıp saptamalarda bulunabiliriz" (Aydın, 2003: 59).

Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmıştır. Kadın imgesi birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Gerek dinsel konulu tasvirlerde gerekse de günlük doğal yaşamından sahnelerin tasvirinde çokça kullanılmıştır. "Sanatçının figürsel anlatım amaçlarıyla duygularının dışavurumunda, dış gerçekçilikle kurduğu beraberlik ya da onu reddedişte kadını imge olarak kullanması sanatın var olmasıyla başlar. Kadın imgesi sayısız konu içinde önemini koruyarak sanatın evrimine paralel bir değişim gösterir." "Peolitik dönemden Hıristiyanlığın başladığı döneme kadar insanın kurallaştırılması bağlamında kutsal kadın ve kutsal erkek imgelerine yüklenen anlam farklılık göstermez. Kadın kimi zaman bereket kimi zaman tanrısal güç kimi zaman da ideal güzellik sembolü olarak gerek figürü ile benzer mekânlarda ve benzer konular betimlenmiştir." "Kadın cinsinin köreltilmesinde Hıristiyanlığın önemli rolü vardır. Havva'nın suçu sonucu günahkârlık masallarından kadını ilkede günahkâr, şeytani ve cennetlik olmanın önünde engel gören Aestetizm (çilecilik) öğretisinden kadın değersizliği düşük değeri ve aynı zaman da erkeğe karşı

itaatkârlık ve boyun eğme görevi türetilmiştir.” Meryem ana ve İsa betimlemelerinin dışında ancak Aristokrat kadınlar belgelemek amacıyla bir sanat ürünün konusu olmuşlardır.

XVIII.yy dan itibaren insanın kulluktan birey olma bilincine geçişi ile birlikte insan figürünün yüklediği anlamda değişmiş günlük yaşantı içinde insana özgü kanunlarla betimlenmiştir. Özgürleşen birey öznel duyguların dışavurumunda da kadına bakış açısını da ortaya koymuştur. Kadın erkek arasındaki cinsiyet farklılıklarının gösterme biçimi bir anlamda toplumsal rollerinde belirmesidir. Fransız devrimi ile birlikte özgürlük, eşitlik ve insan hakları kavramları gündeme girmiş toplumsal anlamda bu kanunlarda önemli gelişmelere tanık olmuştur. Toplumsal anlamda etkili bir kimliği olmayan evinde kapalı kalmış kendi yalnız dünyasındaki kadın konuları ilk kez bu kadar geniş bir tavır olarak gündeme getirilmiş önemle üzerinde durulmuştur.

XIX. yy başlarında toplumsal düşünce ile birlikte teknolojik dönüşümlerin hızlanması kadın imgesini de ve genelde onun algılanışında önemli değişikliklere neden olmuştur. Burada toplumsal ahlak anlayışının sarsılması söz konusudur. Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” tablosu bunun iyi bir örneğidir. Yerleşmiş kurallar ve geleneklere bir başkaldırı niteliğinde olan sanatçının bu tavrı bu ideal güzellik kavramlarının ve namuslu kadın imajının değiştiği bir belgedir.” Empresyonizm ressamlarının doğrudan doğruya hayatın içinden gelmeleri kanunlara etki etmişlerdir. Eski ressamlar gibi göklere yükselen ağaçlara değil, memleketlerinin ağaçlarını, yalnız kişizadeleri değil bar kızlarını konu resimlerin özellikleri onların resimlerini hak tarafından götürülmesi sağlanmıştır. Görüldüğü gibi kadın figürü hem cinsel bir öge olarak hem estetik bir nesne olarak özellikleri ile algılanır (<http://resimsanati.bloggum.com/>, 2013).

Fiziksel varlığımız düşünsel varlığımızdan önce gelen en ilkel biçimde kendimizi ortaya koyma biçimimizdir. Bir bebek dış dünyayı kendi vücudunda bıraktığı etkilerle algılar. Sobanın sıcak ve yanıcı olduğunu, bıçağın sivri ve kesici olduğunu dokunarak, test ederek ve bedeniyle nesneleri ilişkiye sokarak bulgular. Nesnelerin vücudunda bıraktığı etkilerle onları basitçe iyi ve kötü olarak sınıflara ayırır. Bedenini konumlandıracak yerleri bu ayrımlara göre belirler. Ergenlik dönemiyle beraber bedenini geçirdiği değişim düşünceleri etkiler. Bu fiziksel gelişim kişinin cinsel kimliğine, güzellik ve çirkinlik kavramlarına yer bulur ve kişiliği belirleyen önemli taşlar yerlerine

bedendeki değişimle birlikte oturur. Kısacası biyolojik bir sözcük olmaktan öte tenin tin ile ilişkisi düşünsel alanda yer bulur. “Sanatçılar Yontma Taş Çağı’ndan bugüne kadar, en çok çıplak insan figürleri yaptılar” (P Sanat, 2000: 8). Çıplak beden, daha çok cinselliği ön plana çıkartan bir kavram olarak kullanılmaktadır. “Oysa sanatta çıplaklık başka bir ruh kazanır, denebilir ki, sanat çıplaklığı yüceltir. Bunu yaparken de, cinselliği çeşitli olumsuz ve aşağılayıcı çağrışımlardan kurtarır” (<http://www.gebelik-rehberi.com/cinsellik/ciplaklik.asp>, 2013). Sanatın çıplak figüre yüklediği misyon farklıdır. Çünkü sanatçı karşısındaki modelle ilişkiye geçtiği anda artık karşısındaki bir nesne halini alır ve sanat eserine de böyle yansır. Sanat eserindeki çıplak ‘Nü’ diye tanımlanmaktadır. “Çıplaklık, "Nü" adlı kitabında Kenneth Clark, çıplak olmak giysisiz olmaktır der; oysa nü bir sanat biçimidir. Ona göre nü, resmin çıkış noktası değil resmin ulaştığı bir görme biçimidir” (<http://www.istanbul.edu.tr/iletim/66/haber/fotoh.htm>, 2013). Özellikle kadın bedeni içeriğindeki estetik ile sanat alanında, erkek bedenine kıyasla daha çok tercih edilir bir nesne olmuştur. Kadın bedeninin dış hatları ve çıplaklığı dönemlerin ve çağların ihtiyaçları, zevkleri ve moda anlayışlarına göre değişim geçirmiştir. İlkel dönem kadınında doğurganlık ön plana çıkarılmaktadır. Bu nedenle ilk çağlara ait eserlerde kadın bedeninin çıplaklığı hiçbir sansür uygulamadan ortaya konabilmektedir. Fakat gelişen dini inanışlarla, özellikle tek tanrılı dinler çıplaklığı yasaklamıştır. Çünkü insan ilk günahını işlemesiyle birlikte ceza olarak cennetten dünyaya atıldığında çıplak olduğunu fark ederek utanmış ve örtünmeye ihtiyaç duymuştur. Bu inanışa göre ilk çıplak kadın Havva’dır. Bu bir çok resme konu olmuştur. Günümüzde ise çıplaklığın sınırı tartışma götürmez biçimde açılmıştır. Günlük yaşamda çıplak kadın bedeniyle karşılaşmak hiç de zor değildir. Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Kadın figürü tarih boyunca kültürel beğenilere, kişisel üsluplara göre farklı anlatımlarda bazen hikayenin gereğine göre, bazen de figür üzerinde yoğunlaşmış düşüncenin getirdiği ile çok değişik biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Bir sanat tarihi kitabı incelendiğinde bin yıllardır süren bir serüvenin en geniş alanının kadın figürü betimlemelerinden oluştuğunu görebiliriz (Korkmaz, 2006: 5). Bu yaratıcılığın en başında imgeler gelmektedir. Kadın imgesine yüklenen estetik değerleri exlibris sanatında da görmekteyiz. Exlibris sanatının da kadın imgesi özgün ve sanatsal bir özellik kazanmıştır. Exlibris sanatında kadın imgesini erotik exlibirlerde çokça görmekteyiz. Sözlüklerde cinsel aşkla ilgili; cinsel arzu

uyandıran; erosal, şehvani olarak belirtilen erotic, 1755'te basılan bir ansiklopedide (Encyclopedié) “chanson-şarkı” olarak açıklanmaktadır. Chanson, aşk ve kahramanlarının anlatıldığı bir şiir türü diye tanımlanmakta; “melankoli” sözcüğü ile de ilişkilendirilmektedir. Erotik, karşı cinsi sevmeyele ilgili her şey için kullanılır. Erotic, bir diğer tanımlamayla; sevilen “nesne”nin seven üzerinde sahip olduğu güç demektir (Hunt, 1996: 117).

Sınırların bittiği yerde erotizm başlar. Erotizm, akıl ile duygu, birey ile evren arasındaki engeli deler geçer. Tutkular tıpkı dinsel bir deneyim gibi nefsimizin dışarı taşmasını sağlayan bir güce sahiptir. Tarih boyunca sanatçılar, birey ile evrenin, kadın ile erkeğin, ruh ile varlığın, ışık ile karanlığın, hayat ile ölümün kısaca hayatın temelini oluşturan zıtlıkların bir anlatım biçimi olarak erotik imajları kullanmışlardır. Bazı kültürler, doğum, büyüme, yaşlılık gibi doğal törenleri tutkuyla kutlarlar. Diğerleri ise bilinçaltı fantazi ve rüyaların sır dolu engelleri içine erotik sembollerle girerler. Erotizm, kadın ve erkekler arasında yaşanan sıkıntılı seksüel ilişkinin altını çizmede ve yanlış tevazu ile alay etmede kullanılmıştır. Bir yandan insan korkularının, sırlarının açığa çıkmasını sağlarken; diğer yandan sosyal ilişkilerin açık bir kaynak olarak görülmüştür. Erotizm bazen çocuksu suçluluktan kurtulmaya yaramış, bazen toplumun sabit fikirlerini sınırlamaya yaramıştır.

Bazı sanatçılar, insan davranışlarını göstermek için erotizmi kullanmışlardır. Kültürün aksine gerçek erotizm üç önemli özelliği açığa çıkarır:

a) Seksin basit bir sunumu olarak değil, bir konu olarak sanatta yer alır. Tutkuların davranış olarak en iyi yansımasıdır.

b) Erotizm, artistik ifadeleri doğrulayabilir. Hayal gücünü ve becerilerin ortaya konduğu güzel bir anlatım alanıdır. İzlenim sonrası etkisi uzun süre devam eden zengin bir duygu yoğunluğuna sahiptir.

c) Ve sonuçta erotizm, fikirler içerir.

Erotik sanat, sanatçının evreni, aşkı ve tutkuyu nasıl gördüğünü, insan davranışlarına karşı tepkisini anlatır. Erotik resimler, uzun zaman bir şaka ve espiri konusu olarak tarihimizde kayıp bir dönemi temsil ederler. Bugün hala pek çok kişi seksin çok özel bir konu olarak kitaplarda yer aldığına inanır. Bir yandan ise erotizm insanlık ve kutsallık arasındaki değerli bir bağıdır. Bilindiği gibi exlibris, kitapların iç

kapağına yapıştırılan, kitap sahibinin bir tür mülkiyet işaretidir. Ödünç alınan kitabın geri verilmesinde bir uyarıcıdır. Exlibrisi yaratan sanatçı kadar onu kitaplarına yapıştıracak kişi de konunun zenginliğini, yaratacağı heyecanı önemsemektedir. Bu illüstratif öge geçmişten günümüze kitap koleksiyoncusunun bireysel yansımasının temelini oluşturmuştur. Kitap ve kütüphanelerdeki exlibrislerde çağdaş exlibris konuları artarak yer almaktadır. Kadın imgesinin geçmişten günümüze kadar kullanıldığını göstermekte ve erotik exlibris yoluyla da bunu exlibris sanatında kullanılmıştır. Genellikle kadın imgesinin kullanıldığı erotik exlibris kolayca tanınır; illüstrasyon, çoğunlukla insanların duygularını ima eden, kadın ve erkekleri uyarıcı, oldukça farklı erotic heyecanları ve seksüel zevkleri anlatan erotik bir öge üzerine oluşturulur. Koleksiyoncularca en çok talep edilen exlibris konusu olması belki de bu yüzdendir. Geleneksel olarak exlibris, kitap kapağının içinde bulunur. Çağdaş erotik exlibrislerin bireysel kitap illüstrasyonlarının daha sık görüldüğü başlık sayfasından sonra yer alması daha işlevsel ve etkili bulunmaktadır. Exlibris konusu ve kitap konusu arasında birliktelik sağlayan Kadın imgesi oldukça yaygındır. Kadın imgesi exlibris sanatında yaygın olarak kullanılması ile kadının bir estetik imge olarak kullanıldığı görülmektedir. Erotizm kadın formuyla başlar. Uzanmış bekleyen güzel bir kadın vücudu bir ilk dokunuş ve yaklaşma isteği için yeterlidir. Erotizme olan ilginin yansımaların yapılan exlibris tasarımlarında kadın imgesinin kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır (Ankara Exlibris Derneği Bülteni, 2001: Sayı: 3).

Resim 2.2: Salih Denli (Türkiye) C4+C5



Kaynak: Ankara Ekslibris Derneği Bülteni, Mart 2011, Sayı:3

2.6. EXLIBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİ KULLANAN SANATÇILAR

2.6.1. Hasip Pektaş

20 Mart 1953'de Ermenek-Karaman'da doğdu. 1971'de Akşehir İlköğretmen Okulu'ndan, 1974'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1982 yılına kadar Öğretmen Okullarında ve Orta Öğretimde resim öğretmenliği yaptı. 1982-1987 yıllarında Samsun Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Grafik Anasanat Dalı'nda çalıştı. 1987-2007 yıllarında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 1995'de Doçent, 2001'de Profesör oldu. 2001-2003 yıllarında HÜ GSF Dekan Yardımcılığı, 2003-2006 yıllarında HÜ GSF Dekanlığı yaptı. 2005-2007 yıllarında Hacettepe Sanat Müzesi Kurucu Müdürlüğü görevini yürüttü. Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi, Grafik Sanatlar ve Grafik Tasarım Bölümü Başkanı'dır.

Türkiye'de Ekslibris'in tanınması ve yaygınlaşması için yoğun çaba harçamaktadır. 1996'da "Ekslibris" hakkında bir kitap yazdı. Çalışmaları Danimarka, Belçika, Çin ve İtalya Ekslibris Müzelerine kabul edildi. Yirmi üç kişisel sergi açtı,

yurtiçi ve yurtdışı çeşitli yarışmalı ve karma sergilere katıldı. Ekslibris konusunda çok sayıda seminer verdi, workshop yaptı. ERASMUS programı çerçevesinde Belçika Gent Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler verdi. Brüksel, Brugge, Gent, Ostend, Liege, Sint-Niklaas, Paris, Maastrich, Amsterdam, Lüksemburg, Köln, Bonn, Roma, Floransa, Venedik, Ortona, Lozan, Cenevre, Nyon, Cezayir, Lefkoşa, Sofya, Varşova, Gliwice, Belgrad, Minsk, Moskova, Yaroslavl, Viyana, Wells, Salzburg, Prag, New York, Şikago, Edmonton, Helsinki, Pekin, Mexico City, San Miguel de Allende, Dolores Hidalgo, Guanajuato, Madrid, Londra, Porto, Lizbon, Ekaterinburg, Nizhny Tagil sanat müzelerinde inceleme ve araştırma yaptı. 2003 ve 2007'de 1. ve 2. Uluslararası Ekslibris Yarışmalarını, 2008'de 1. Uluslararası Baskıresim Bienali'ni, 2010'da 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi'ni ve Uluslararası Ekslibris Yarışması'nı organize etti. İstanbul Ekslibris Derneği Başkanı ve İstanbul Ekslibris Müzesi Müdürüdür ("Ex Libris", Hasip Pektaş, Yapı Kredi Yayınları, 1996).

Resim 2.3: Hasip PEKTAŞ, CGD, 100x60 mm., 2004



Kaynak: <http://www.hasippektas.com/>, 2013

2.6.2. Martin Baeyens

Martin R. Baeyens, 1943 yılında Melle'de doğdu, sanat eğitimini Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yaptı. 37 yıldır bu kurumda sanatçı öğretim üyesi olarak çalışıyor. Belçika dışında ABD'de konuk profesör olarak çalışmalar gerçekleştirdi. Barselona, Lizbon, Krakov ve Limerick'de akademik çalışmalar yaptı.

Sanatçı bugüne kadar 87 kişisel sergi açtı ve yüzlerce grup sergisine katıldı, eserleri 76 ödül aldı. Türkiye'deki sergilerini, Karşı Sanat Çalışmaları Galerisi'nde 2002 ve 2005de açan Baeyens aynı zamanda önemli bir exlibris sanatçısı.

Resim 2.4: Martin R. BAEYENS, CGD, 120x40 mm, 2001



Kaynak: <http://users.telenet.be/>, 2013

2.6.3. Eduard Georgiev Penkov

1962'de Lovetch'de (Bulgaristan) doğdu. 1992' de Soyfa' daki Ormancılık Yüksek Teknik Enstitüsü'den mezun oldu. 2. uluslararası Exlibris Yarışması (2007) ikincilik ödülü (Ankara Exlibris Derneği Ödülü) almıştır.

Resim 2.5: Penkov, Eduard Georgiev/ BG 1962 C3+C5, 112x115mm, 2002

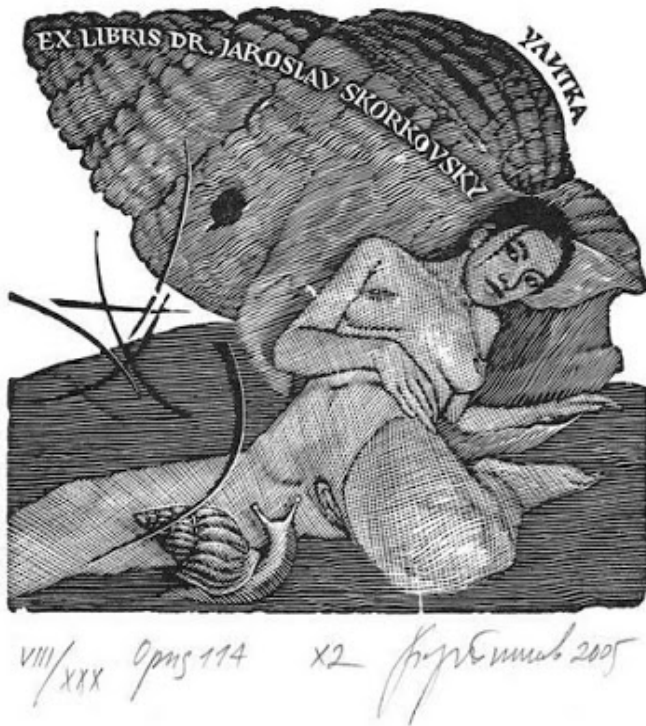


Kaynak: 1. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2003

2.6.4. Evgenij Bortnikov

1952' de Sverdlovsk'da (Rusyada) doğdu. 1974'de Nizhny Tagil Grafik Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Nizhny Tagil'de (Rusya) yaşamaktadır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasında (2003) Üçüncü Jüri Özel Ödülü (Dinçer Pildir Ödülü) almıştır.

Resim 2.6: Bortnikov, Evgeny / ROS 1952 X2,59x63 mm, 2005



Kaynak: 1. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2003

2.6.5. Jiri Brazda

1952' de Teplice' de(Çek Cumh.) doğdu. 1979' da Prag Uygulamalı Sanatlar Koleji'den mezun oldu. Prag2 da (çek Cumh.) yaşamaktadır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasında (2003) Mansiyon ödülü almıştır.

Resim 2.7: Brazda, Jiri / CZ 1952 C2+C4+C7,131x93mm, 2006



Kaynak: <http://www.hotel-villa.cz/>, 2013

2.6.6. Sergiy İvanov

1957 'de Poldilsky' de (Ukrayna) doğdu. Ukrayna Polygrafik Enstitüsü'den mezun oldu. 2. Uluslararası Exlibris (2007) Yarışmasında onur belgesi almıştır.

Resim 2.8: Ivanov, Sergiy / 1957 C2+C3+C4+C5+C7+C8, 120mm., 2004



Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

2.6.7. Marin Gruev

1963'de Belozem'de (Bulgaristan) doğdu. 1995'de Sofya Güzel sanatlar Akademisi'nden mezun oldu. Plovdiv'de (Bulgaristan) yaşamaktadır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasında (2003) ikincilik ödülü (Ray Sigorta Ödülü) almıştır.

Resim 2.9: Gruev, Marin/ BG 1963 C3+C4, 123x 90 mm, 2004



Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

2.6.8. Hristo Kerin

Hristo Kerin 9 Mart 1966' da Bulgaristan' da doğdu. Veliko Tarnovo "St. st. Ciril ve Metodiy" güzel sanatlar fakültesinden 1992 yılında mezun oldu. O grafik sanatlar resim ve exlibris alanında çalışmalar yapmış ve ödüller almış bir sanatçıdır.

Resim 2.10: Kerin, Hristo / C1+C2, 6 x 12 cm, 2003



Kaynak: <http://galeriexlibris.8m.com/>, 2013

2.6.9. İvan Miladinovic

1971 doğumlu Belgrad' da doğdu. Uygulamalı Sanatlar Fakültesi grafik Bölümü Üniversitesi'nden 1998 yılındaki mezun oldu. 1995 yılından bu yana, Belgrad'da exlibris çalışmaları ve serbest grafik tasarımları yapıyor.

Resim 2.11: Miladinovic, Ivan / SER 1971 C3+C7,106+97mm.,2001

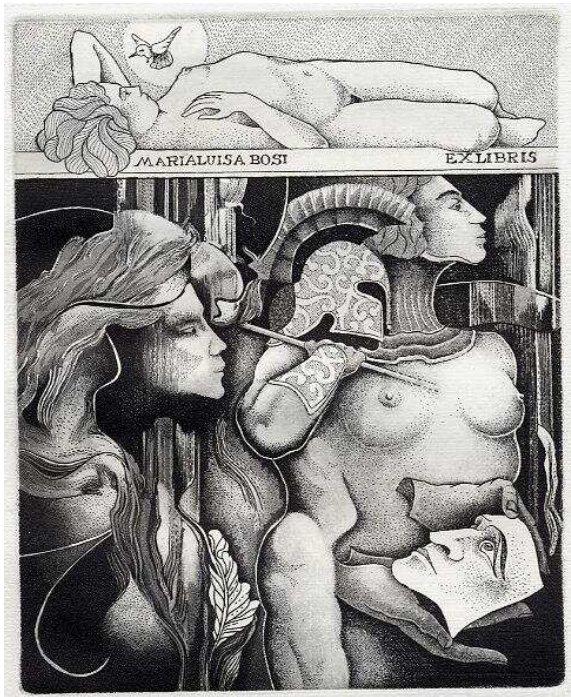


Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

2.6.10. Paolo Rovegno

1942 yılında doğan sanatçı sanat ve galerilerini çeşitli gravür çalışmaları yapmış, çeşitli deneylerle siyah beyaz renklerini en iyi şekilde kullanmıştır. O dünyaca aranan ve koleksiyoncuları tarafından aranan exlibris sanatçıları arasındadır.

Resim 2.12: Rovegno, Paolo / I 1942 C3+C5, 127x 102 mm., 2004



Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

2.6.11. Ichibun Sugimoto

Exlibris alanında çalışmalar yapmış ve ödüller almış bir sanatçıdır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasına (2003) katılmıştır.

Resim 2.13: Sugimoto, Ichibun / C3, 118 x 99 mm., 2004



Kaynak: <http://doumuhanga.jp/>, 2013

2.6.12. Vladimir Suchanek

1933' de Nove Mesto Nad Metuji' de doğdu. 1952-1945 yılları arasında Prag'da Charles Üniversitesi'nde çalıştı.

Resim 2.14: Suchanek, Vladimir / CZ ?, 1933 L2, 120 x 100 mm., 2005

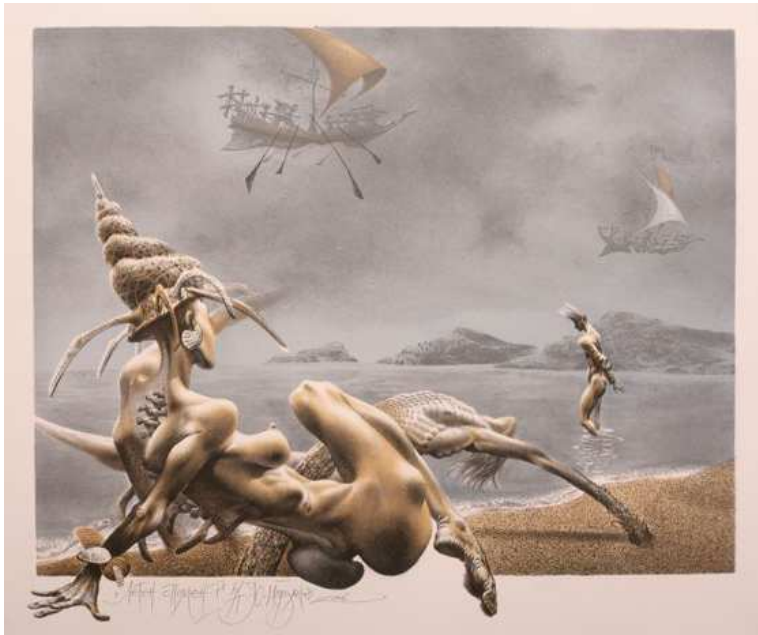


Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

2.6.13. Julian Dimitrov Jordanov

Julian Dimitrov Jordanov 1986 yılında Sofya'da Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan ve 1995 yılında da yine Sofya'da Ulusal Sanat Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesinde Prof.Peter Chouklev Atölyesinden mezun olmuştur. Bugüne kadar Bulgaristan, Almanya, Belçika, Türkiye, Çin, Polonya, İsviçre, İtalya, Yunanistan, İngiltere, İspanya, Fransa, Japonya gibi birçok ülkede kişisel ve karma sergilere katılmıştır. Ayrıca Çin, Belçika, Türkiye gibi birçok ülkede düzenlenen Exlibris Yarışmalarında da Altın Madalyalar kazanmıştır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasında (2003) Birincilik Ödülü (Hacettepe Üniversitesi Ödülü) almıştır.

Resim 2.15: Dimitrov Jordanov, Julian / 25x32cm Litografi, 2005

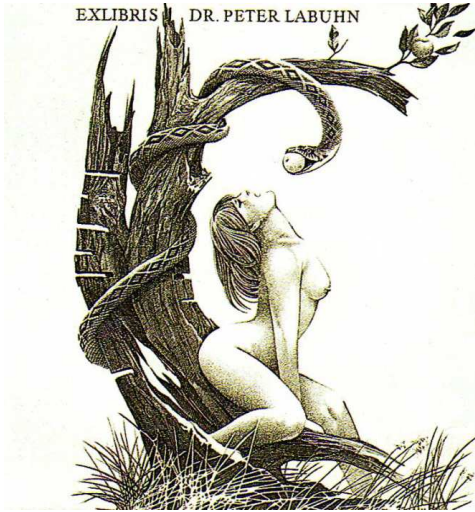


Kaynak: <http://www.artshopgaleri.com/>, 2013

2.6.14. Lembit Lõhmus

Lembit Lõhmus 1947'de Mustla'da (Estonya) doğdu. 1975'de Tartu Güzel Sanatlar Okulunu'ndan ve Tallinn Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Moskova'da (Rusya) yaşamaktadır.

Resim 2.16: Löhmus, Lembit /EE 1947 C3+C5, 70x66 mm, 1997



Kaynak: 1. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2003

2.6.15. Vladimir Zuev

1959'da Sverdlovsk' da (Rusya) doğdu. Nizhny Tagil Eğitim Enstitüsü, Grafik Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Nizhny Tagil'de yaşamaktadır. 1. uluslararası Exlibris Yarışmasında (2003) Üçüncülük Ödülü (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Ödülü) almıştır.

Resim 2.17: Zuev, Vladimir /ROS 1959 MM (c), 130 x 126, 2003

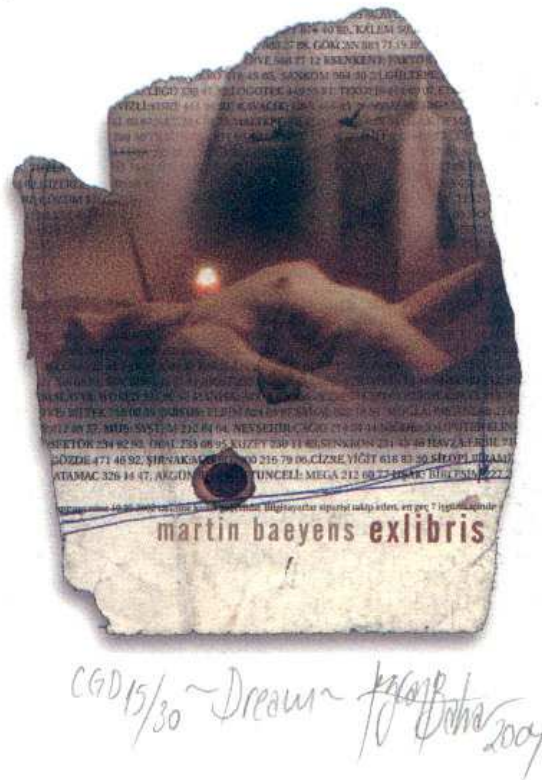


Kaynak: 1. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2003

2.6.16. Tezcan Bahar

27 Ekim 1976' da Dobriç Bulgaristan' da doğdu. 2002 yılında Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünden mezun oldu. 2006 yılında Ondokuzmayıs Üniversitesin'de Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Aynı kurumda öğretim görevlisi olarak görev yapmakta ve doktora eğitimini görmektedir. Yurt içinde bir kişisel sergi açtı. Aralarında 66. Devlet Resim Heykel Yarışması Başarı Ödülü, 4. Uluslararası Exlibris ve Miniprint Yarışması Birincilik Ödülü (Polonya), 1.uluslararası Exlibris Yarışması İkincilik Ödülü (Kıbrıs), 33. FISAE Uluslararası Exlibris Yarışması Özel Ödülü (Türkiye) de olmak üzere, onüç ödülü bulunmaktadır. Yirminin üzerinde uluslararası yarışması segide yer almış, pek çok ulusal ve uluslar arası karma sergiye katılmıştır.

Resim 2.18: Bahar, Tezcan CGD, 2004



Kaynak: <http://tezcanbaharexlibris.blogspot.com/>, 2013

2.6.17.Desislav Gechev

Bulgar olan sanatçı Desislav Gechev (1972) Exlibris yarışmalarında birkaç kez ikincilik kazandı. Desislav eserlerinde kadın imgesini kullanmış, sanata değer çalışmalar yapmıştır.

Resim 2.19: Gechev, Desislav /BC 1972 C3, 129 x 129 mm, 2006



Kaynak: 2. Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi: 2007

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmada, exlibris sanatında kadın imgesinin neden kullanıldığının araştırılması ve bu konuya yönelik olarak yerli ve yabancı exlibris sanatçılarının görüşlerinin incelenmesi amaçlandığından, tarama modeli ve görüşme tekniğiyle desteklenmiştir. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde var olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (Karasar, 2005: 20). Araştırmalarda yaygın kullanılan veri toplama tekniklerden biri olan görüşme ya da mülakat; önceden hazırlanmış soruları sorduğu ve karşısındaki kişinin sorulara yanıtlar verdiği amaçlı bir söyleşidir (Kuş, 2003: 50).

3.2. EXLIBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİ KULANAN SANATÇILARLA YAPILAN GÖRÜŞME SONUÇLARI

Yapılan görüşme sonuçlarında exlibris sanatçılarına yöneltilen sorular aşağıda belirtilmiş ve bütün sanatçılara aynı sorular yöneltilmiştir. Yöneltilen sorulara verilen cevaplar aşağıda yer almaktadır. Yer alan sorulara bazı sanatçılar tek bir cevap verirken bazıları ise bütün sorulara ayrı ayrı cevap vermiştir.

3.2.1. Hasip Pektaş

Hasip Pektaş ile yapılan görüşmelerde, soruların hepsine genel bir cevap vermiştir.

1-Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

2-Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

3-Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

4-Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

5-Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

6-Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

7-Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Kadın bedeni estetik bir yapıdır. Erkek bedenine göre taşıdığı özellikleri ile daha pürüzsüz, daha doğal ve daha güzeldir. Kadın tarih boyunca hep ulaşılacak istenen üzerine figürler, öyküler, yazılan bir imgedir. Örneğin Picasso kadın imgesini, erotizmini, sözcüklerle değil resimlerle dillendirmiştir. Kadının doğurganlığı imrenilen saygı duyulan bir konudur. Sanatçıların ana teması olması ona duyulan ilgiden dolaydır” cevabını vermiştir.

3.2.2. Martin Baeyens

Martin Baeyens ile yapılan görüşme sonucunda ise sorulan soruların hepsine genel bir cevap vermiştir.

1-Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

1-What are the reasons of that woman image is used visually in the art?

2-Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

2- Has woman image only aesthetic value; otherwise do you think that there is an underlying concern of subliminal message of this image?

3-Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

3-Why mostly has the woman image been used from historical process to nowadays?

4-Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

4- Can you carry out an evaluation about the usage of woman image in the art of exlibris?

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

5- Do you find acceptable the usage of woman image in exlibris designs made nowadays?

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

6- What did you take in consideration while using woman image in your works?

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

7- What do you think about the artists using woman image in the art of exlibris?

“There are many reasons why the image of the woman is used in art. The main reason is of course the aesthetic, but also the commercial purposes play a major role. Obviously has an image usually a message that goes beyond the aesthetic expression and this is usually be seen from the depicted, for the deeper meaning must be a broader understanding and knowledge. The image of the woman is the most used during the history of art because it appeals to everyone immediately. In the bookplate art is there the same evolution as in other art forms and styles. All subjects are acceptable if they are again given ones pictured with the necessary respect. On the one hand should be the wishes of the authority that must be taken into account and, secondly, the artist must be free in his work and expression. Each subject should be a challenge in the bookplate art”.

“Kadın imgesinin sanatta kullanılmasının birçok nedeni vardır. Ana neden tabi ki estetik ama ticari amaçlar da büyük rol oynar. Açıkçası, imge genellikle estetik ifadenin ilerisine giden bir mesaja sahiptir ve derin anlam geniş anlayış ve bilgi olması gerektiği için bu genellikle tasvir edilenden görülür. Kadın imgesi sanat tarihi boyunca en çok kullanılmıştır çünkü o herkesi hemen cezbeder. Kitap etiketi sanatında da diğer sanat formları ve stillerinde olanla aynı evrim vardır. Bütün konular gerekli saygıyla resmedilenlere tekrar verilirse kabul edilebilir. Diğer yandan otoritenin istekleri de

hesaba katılmalı ve ikinci olarak sanatçı eserinde ve ifade edişinde serbest olmalı. Her konu kitap etiketi sanatında bir iddia olmalı”.

3.2.3. Tezcan Bahar

Exlibiris sanatında kadın imgesinin kullanımı ile ilgili yapılan görüşme sonuçlarında bazıları, sorulara genel cevap verirken, Tezcan Bahar ile yapılan görüşmelerde yöneltilen sorulara ayrı ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

“Sanatta kadın imgesine her dönemde bazı anlamlar yüklenmiştir. Kadın imgesinin görselliği dışında taşıdığı yan anlamlar da her dönemde var olmuştur. İlkel sanatlarda doğurgan yanı öne çıkarılmış ve abartılı tasvirlerle betimlenmiştir. Kadın imgesi bu ilk dönemde aynı zamanda tapılan kadın yani ana tanrıça formuna girmiştir. Hristiyanlığın yayılması ile birlikte kadın imgesi artık azizlerin, rahiplerin ve kutsal Meryem’e dönüşmüştür. Rönesans döneminde Adem ve Havva resimlerinde kadın imgesi çıplak olarak betimlenmiştir. Günümüz sanatında ise kadının bedeni seyirlik nesne haline getirilmiş ve özellikle reklam sektöründe şehvetli kadın imgesine dönüştürülmüştür” şeklinde cevap vermiştir.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Kadın imgesinin elbette estetik bir değeri vardır ve sanatın her dalında kullanılmıştır ve kullanılacaktır da. Estetik bir nesneye dönüştürülen kadın imgesinin özellikle reklam sektöründe çokça kullanıldığını görmekteyiz. Burada kadın imgesinin kullanılmasının en önemli amacı insanın alt benliğindeki cinselliğe ulaşabilmektir. Bunu yaparken de bazen göstere göstere bazen de subliminal mesajların içine saklanarak yapılmaktadır”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

“Çünkü amaç güzele ulaşmak ya da güzeli tasvir etmektir. Burada güzel olan yani estetik bir haz veren kadın imgesidir. Bu nedenle kadın imgesinin en çok kullanılan imge olması son derece doğaldır”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Exlibrisin bir kullanıcısı vardır yani bir kişi için yapılır. Exlibrisi yapan sanatçı kadar exlibrisi yaptıranın da beğenileri önemlidir. Exlibrisi yaptıranların çoğunluğunu erkekler oluşturmaktadır. Bu nedenle exlibrislerde kadın imgesinin kullanılması kullanıcıda bir heyecan yaratması bakımından kullanıldığını düşünüyorum. Özellikle erotik exlibrislerde erkek ve kadını uyarıcı, heyecanladırıcı erotik bir öge kullanılmaktadır bu da genellikle kadın imgesi ile sağlanmaya çalışılmaktadır”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyormusunuz?

“Exlibrisi diğer sanat dallarından ayrı bir yerde değerlendirmemiz söz konusu olamaz. Dolayısıyla diğer sanat dallarında olduğu gibi exlibris sanatında da kadın imgesinin kullanılmasının doğal olduğunu düşünüyorum”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

“Kadın imgesini estetik özellikler taşımasından dolayı kullanıyorum. Erotik exlibrislerimde kadın imgesini genellikle kullanıcıların erotik exlibris yapmaları ve kadın imgesini kullanmalarından dolayı tercih ediyorum”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Dünyada exlibris sanatında öne çıkanlara baktığımızda çoğunluğunun erkek olduğunu görüyoruz. Bu sanatçılara exlibris yaptıranlarda genellikle erkek kullanıcılarıdır. Exlibris sanatında konulara baktığımızda erotik exlibris önemli bir yüzdeyi oluşturmaktadır. Erotik exlibrislerde de kadın imgesinin sık kullanıldığını görüyoruz. Diğer sanat dallarında olduğu gibi exlibriste de erotizme olan ilginin yansımalarını görmekteyiz. Exlibriste kadın imgesini kullanan sanatçılar bu nedenlerden dolayı kadın imgesini kullanmaktadırlar. Buna biraz da az talep meselesi diyebiliriz. Kadın imgesinin kullanımı sanatçıların tercihlerinin yanı sıra kullanıcıların istekleri doğrultusunda da tercih edildiğini söyleyebiliriz”.

3.2.4. Necip Erol Olcay

Necip Erol Olcay ile yapılan görüşme sonuçlarında ise yöneltlen sorulara ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

“Bana göre kadın vücudu erkek vücudundan daha estetik görünümlü bir metadır. Pazarlaması daha kolaydır. Cazibesi daha fazladır. Erkek figürü de kullanılmaktadır ama kadınların erkeklere göre daha az okumaları, ya da kitap biriktirmemeleri, eve alınan kitapların erkek tarafından sahiplenilmesi, kadının yalnızca kitabı temizleme işlevi görmesi, exlibris'in erkekler tarafından yaptırılması sonucunu doğurmuştur. Tabii ki bu durum ataerkil aile yapısı döneminde görülmektedir. Kadın figürü bu nedenle daha çok kullanılmış olabilir. Toparlarsak, istisnalar kuralları bozmaz tabii ama ben kadın figürünün çok kullanılmasının nedenini estetik olmasına ve kitap sahiplerinin erkekler olmasına bağlıyorum”.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Kadın figürünün altında "subluminal image" olmaması olası mı? Tarihe Oidupius Kompleksi olarak geçmiş bir deyim bile vardır. Oral dengenin anne göğsünden süt emerken geliştiği söylenir. Kısacası annenin çocuk üzerinde önemli bir etkisi vardır. Bu etkinin bir estetik obje ile birleştirilmemesi hayal olur. Hele duygu ile bağlanırsa bir de... Oluşan obje hayranlığı bir kaç kat artar bence. Onun için hem subluminal image kaygısı hem de estetik birleşir. Yani bütündür bence...”

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

“Bu soru bana biraz eksik geldi. Çünkü hayvan figürleri de kullanılmıştır. Hayvan ve kadın figürleri arasında sayısal bir bağ kuramayız. Çünkü o zaman ben de kitap objesinin daha çok kullanıldığını söylerim. Dolayısıyla tarihsel süreç içerisinde en çok kadın figürü kullanılmıştır diyemeyiz. Diyen varsa sayısını sormak en büyük hakkımız”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Elbette yapabirim. Bugüne değin çok erotik exlibris yaptım ama hepsinde erkek ve kadın figürleri de vardı. Diğer arkadaşlarımızın yaptığı exlibrislerde kadın objesi erotik öge olmaksızın da kullanılmıştır. Bence sanat özgürlüğü kadın objesini nasıl ele aldığı ile değerlendirilmelidir. "Kitsch" olarak yapılmış ise zaten o zaman kadın objesi üzerinden pazarlama amacı çıkar. Ancak estetik kaygı ve sanat kaygısı ön planda ise o zaman tabi ki kullanılabilir. Bugüne değin gördüğüm eserlerde "kitsch" olanına rastlamadım. Ancak bir jüri üyesinin erotik bir exlibrise "joke" şaka ya da karikatür (humor sözcüğünü kullanmadı) yakıştırmasını yaptı. Ben bunun karşısında doğrusu bir şey anlamadım. Çünkü bana göre estetikti. Demek ki kişiden kişiye göre de değişiyor”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

“Uygun bulup bulmadığımı ancak gördükten sonra söyleyebilirim. Gördüklerim arasında cesaretli bir erotik exlibris de göremedim doğrusu. Ukraynalı, Sırp ve Belarus bir sanatçının eserlerini beğendiğimi söyleyebilirim. Bu çalışmalar bana göre gayet yerinde çalışmalardı. Ancak bu soruda "Kadın İmgesi Kullanılmasın" gibi bir emir seziyorum. Bence sanat söz konusu olduğunda güneş batıdan bile doğabilir. Çünkü "sanat bir çok gerçeği öğrenebilmemiz için ortaya çıkmış koskoca bir yalandır" (P. Picasso)”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

Kitsch olmamasına özen gösterdim. Dediğim gibi bazı erotik exlibrislerim, erotik gibi görünse de nesneleri açıkladığımda "ama aynı kadın gibi görünüyor..." yanıtını aldığım çok oldu.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Kitsch olmamasına özen gösterdim. Dediğim gibi bazı erotik exlibrislerim, erotik gibi görünse de nesneleri açıkladığımda "ama aynı kadın gibi görünüyor..."

yanıtını aldığım çok oldu. Olumlu düşünüyorum. Yaşamın gerçeği. Ancak dediğim gibi kitsch olmayacak. Kadın sömürülmeyecek. Aşağılanmayacak (Tüm diğer varlıklar gibi). Remi yapılan şeyler değerli şeylerdir. Duygular olmasa, sorunlar olmaz, sorunlar olmasa çözümler üretilemez, çözümler üretilmeyince insan layık olduğu biçimde yaşayamaz. Herkes her istediğini çizmekte, yazmakta, söylemekte özgür olmalıdır. Yoksa yarınlar olmaz. YALNIZCA KADIN ÇİZİYOR DİYE BİR RESSAM AŞAĞILANMAMALI”, şeklinde cevap vermiştir.

3.2.5. Lembit Löhmus

Lembit Löhmus ile yapılan görüşme sonuçlarında ise yöneltilen sorulara ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

1- What are the reasons of that woman image is used visually in the art?

“One can ask a similar question about a man, birds, ornament, etc. – everything depends on the substance and purpose, composition and form of art of a particular work of art. Sculpture predominantly depicts a human figure, incl. a woman, either as dressed or nude, but the viewer is still the one who ranks the work of art on his cognitive scale”.

“İnsan benzer bir soruyu, kuşlar ve süs için de sorabilir, her şey maddeye ve amaca, belli bir sanat eserinin sanat formuna ve kompozisyonuna dayanır. Heykel çoğunlukla içinde giyinik ya da çıplak kadını da barındıran bir insan figürünü tasvir eder, ama izleyici hala sanat eserini kendi bilişsel ölçeğinde sıraya koyan kişidir”.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değerimi vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

2- Has woman image only aesthetic value; otherwise do you think that there is an underlying concern of subliminal message of this image?

“Everything depends on the viewer of a work of art. Depiction of a woman varies depending on cultural background, historical perspective and a viewer’s level of intelligence”.

“Her şey sanat eserinin izleyicisine bağlıdır. Bir kadın tasviri kültürel altyapıya, tarihi perspektife ve izleyicinin zeka seviyesine bağlı olarak değişir”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

3- Why mostly has the woman image been used from historical process to nowadays?

“Starting from the times of the Venus of Willendorf until today, depiction of a female figure has changed in several ways but has in a lot of aspects also remained the same. When talking on such topics as Madonna or maternity, it is impossible to do without a female image! Attitude to the eroticism of a woman is well expressed in the development of photography, where the first portraits looking like imitations of paintings have developed and reached a stage of pornography today”.

“Willendorf’lu venüs’un zamanından başlayarak bugüne kadar, kadın figürünün tasviri birkaç yerde değişti ama aynı kalan birçok tarafı da var. Madonna veya annelik gibi konularda konuşurken kadın imgesi olmadan yapmak imkansızdır. Kadının erotizmine olan tavır, resimlerin taklitleri gibi görünen ilk portrelerin geliştiği ve bugün pornografi seviyesine gelen fotoğrafçılığın gelişiminde iyi bir şekilde ifade edilir”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

4- Can you carry out an evaluation about the usage of woman image in the art of exlibris?

“The art of ex libris underwent a crucial change when people started to collect ex libris as a sign indicating ownership of a book i.e. when the first ex libris societies were set up this is at the beginning of the 20th century. Since that time artists have more and more often created ex libris for collectors for exchange purposes”.

“Exlibris sanatı, insanlar exlibrisi bir kitabın sahipliğinin işareti olarak toplamaya başladığında önemli bir değişim geçirdi. İlk exlibris sosyetesini kurduğunda 20. Yüzyılın başıydı. O zamandan beri sanatçılar koleksiyoncuların alışveriş amaçları için daha çok ve daha sık exlibris üretmekte”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

5- Do you find acceptable the usage of woman image in exlibris designs made nowadays?

“Nowadays, there are no restrictions on the usage of female image in ex libris designs. This type of art is intimate and the artist’s own values and beliefs serve as the only censor”.

“Bugünlerde exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımında hiç sınırlama yok. Bu sanat tarzı samimidir ve sanatçının kendi değerleri ve düşünceleri tek sansürcüdür”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

6- What did you take in consideration while using woman image in your works?

“My personal values exclude any kind of pornography but I have used female nude in case of several themes (such as Leda and the Swan; Vanitas, etc.)”.

“Benim kendi değerlerim hiçbir pornografi türünü içermez ama çıplak kadını gerektiği yerde birkaç temada kullandım (Leda and the Swan; Vanitas gibi)”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

7- What do you think about the artists using woman image in the art of exlibris?

“I have nothing against an artist’s work of art which is in line with my values and beliefs. I am an artist and not a collector of art, but for decades I have stored other artists’ works of art because I have found some element (composition, depiction, print) in them interesting or amazing. The today’s Computer Generated Design of ex libris does not belong to the art I admire”.

“Ben, benim değerlerim ve düşüncelerimin, çizgisinde olan bir sanatçının sanat eserine karşı değilim. Ben bir sanatçıyım, sanat koleksiyoncusu değilim, ama 10 yıldır

diğer sanatçıların eserlerini topladım çünkü onlarda bazı ilginç ve şaşırtıcı unsur buldum (kompozisyon, tasvir, baskı). Bugündeki exlibrisin bilgisayar ürünü tasarımı benim beğendiğim sanata ait değil”.

3.2.6. Gürbüz Doğan Eksioğlu

Gürbüz Doğan Eksioğlu ile yapılan görüşme sonuçlarında 1. ve 2. soruya aynı yanıtı vermiştir. Diğer yöneltile sorulara da ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

2- Kadın imgesinin sadece estetik değerimi vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Doğa da insan hariç her canlının dışısının daha güzel olduğu söylenir, buna katılmak mümkündür. Plastik sanatları oluşturan değerlerden oran-orantı, form dağılımı, ışık vs dağılımlar kadın vücudunda tam yerini bulmuştur, dolayısıyla göze daha güzel ve plastik gelir, ayrıca tarihten bu yana erkek egemen olan yaşam biçimlerinde edilgen durumda olan hep erkek olmuştur, erkeklerin neredeyse geneli kadın vücudunu sergileyen posterlerini duvarlarına mutlaka bir dönemde asmıştır ama kadınlar erkeklerin ancak yüzlerini yer alan posterler asmışlardır, erkek nü asan bir kadın görmedim”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

“Bildiğim kadarıyla günümüze kadar her dönem kadın daha çok güzelliği ile yer almıştır, erkek ise sadece liderlik, kahramanlık, kutsallık konumlarına ulaşmışlarsa yer almıştır”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Plastik sanatların diğer dalarında da olduğu gibi exlibris alanında da kadın zaman zaman yer almıştır ama exlibris kişiye ait bir tasarım olduğu için sanatçı konunun dışına çıkma gereğini duymaz, bu nedenle kadın temalar dışında yer alması kısıtlıdır”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

“Tabi ki verilen konunun dışına çıkılmıyorsa exlibris de sanatçı kadın imgesini kullanır ve kullanmalıdır”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

“Çalışmalarımda kadın imgesi sadece ask temalarında vardır, bunun dışında çok az sayıda portrede olmuştur”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Kadın güzelliği simgeler, exlibris sanatı simgeler, her iki şeyin bir alanda birleşmesi çok güzeldir”.

3.2.7. Sezin Türk Kaya

Sezin Türk Kaya ile yapılan görüşme sonuçlarında 3. ve 4. soruya aynı yanıt vermiştir. Diğer yöneltilen sorulara da ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

“Kadın imgesi sanat tarihi içinde farklı sebepler ile kullanılmıştır. İlk dönem resimlerinde İncil'den sahnelerin yoğun olarak yer aldığı resimler görülmektedir. Burada kadın imgesi, Meryem tasvirleri ile bilinirken, sonraki dönemlerde İncilin dışında resmin konuları değişmeye başladıkça kadın imgesinin de resimdeki varlığı değişti. Rönesans ve sonrasındaki dönemde kadınlar resimlerde mitolojik hikayelerin içinde, özel hikayelerde, yer aldı. Gündelik yaşamdan kesitlerin yer aldığı resimlerde kadınlar gündelik halleri ile resmedildiler. Mutfakta, bahçede, otururken, salıncakta gibi... Bu paralel süreçte kadınlar özel siparişler ile çıplak ya da yarı çıplak olarak resimler de yer aldı. Kadınlar bu dönemlerde seyirlik nesne olarak yer aldılar. Resmin sahibi kadınında sahibi olduğunu hissediyor ve hissettiriyordu”.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Kadınlar sadece estetik değer açısından resimlerde kullanılmamaktadır. Kadın imgesi, resimde kendi cinselliği için değil de erkeğin cinselliğini ortaya çıkarmak için kullanıldı. Kadınlar resimde seyirlik nesneler olarak yer aldı”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Exlibris sahip olma ait olma kavramlarını üzerinde taşır. Sanat tarihi sürecinde kadınlar üzerinden, kadınları kullanarak sahip olmayı ve ait olmayı pekiştirdiği için”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

“Günümüzde yapılan exlibris tasarımlarında kadın imgesi daha çok erotik exlibrislerde görülüyor. Bu açıdan ben her hangi bir rahatsızlık duymuyorum. Tasarım açısından değerlendirdiğim de benim için exlibrisin içinde kadın imgesinin yer alması benim onunla öncelikli bir bağ kurmam için bir sebep değildir”.

6-Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

“Ben çalışmalarımnda kadın imgesi kullanmıyorum”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Benim için özel bir anlam ifade etmiyor. Exlibris’e tasarım açısından yaklaşıyorum.

3.2.8. Peter Lazarov

Peter Lazarov ile yapılan görüşme sonuçlarında ise yöneltlen sorulara ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

1- What are the reasons of that woman image is used visually in the art?

“The woman in Art has been a symbol of mankind long before the image of man. It was connected with procreation in a first place”.

Kadın sanatta, insan imgesinden çok önce insanlığın sembolü olmuştur. O en baştaki üreme ile ilgiliydi.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

2- Has woman image only aesthetic value; otherwise do you think that there is an underlying concern of subliminal message of this image?

“No, I don’t think an image of a woman has more or less aesthetic value than, let’s say an image of a man. In both we recognize our humanity”.

“Hayır, kadın imgesinin mesela erkek imgesinden daha çok ya da daha az estetik değere sahip olduğunu düşünmüyorum. Her ikisinde de insanlığımızın farkına varıyoruz”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

3- Why mostly has the woman image been used from historical process to nowadays?

“If I understand correctly, the question is about how the image of women has changed historically? My answer to that is that due to the dominant role of men in recent few thousands of years, women has been sanctified, demonized, glorified and patronized in all possible visual ways. Obviously, the most difficult task for men is to see women as equal and real human beings. In the last 30/40 years women’s image in commercials can sale anything – from toothbrush to fancy cars. And it is the sex-appeal which does the trick, not the aesthetics”.

“Yanlış anlamadıysam, soru kadın imgesinin tarih boyunca nasıl değiştiği hakkında. Buna cevabım şu ki; erkeklerin geçen birkaç bin yıllık baskın rolü yüzünden, kadın bütün olanaklı görsel yollarda kutsallaştırıldı, şeytanlaştırıldı, yüceltildi ve himaye altına alındı. Açıkçası, erkekler için en zor iş kadınları kendilerine eşit ve gerçek insanlar olarak görmektir. Geçmiş 30/40 yılda, reklamlardaki kadın imgesi her şeyi satabiliyor-diş fırçasından lüks arabalara kadar. Ve bu hileyi yapan estetik değil cinsel cazibedir”.

4-Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

4- Can you carry out an evaluation about the usage of woman image in the art of exlibris?

“In ex libris, as in all other art forms, applies what I wrote above – in one word exploitation, although in much lesser extend than in more popular medias”.

“Exlibris’teki de yukarıda yazdığım diğer bütün sanat formları ve elmalardaki gibi çok popüler medyadakinden daha az kapsamlı olmasına rağmen tek kelimeyle sömürüdür”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

5- Do you find acceptable the usage of woman image in exlibris designs made nowadays?

“Well, if these are the rules who am I to say what’s okay and what not? The client is a King and if collector’s choice is for a particular image I am there to make it visible for him. . . and collect my fee”.

“Peki, kurallar bunlar ise, ben de neyin tamam neyin değil olduğunu söyleyecek kişiyim. Müşteri kral ise, toplayıcının seçimi belli bir imge üzerine ise, ben de o imgeyi onun için görünür yapmak ve ücreti toplamak için oradayım”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

6- What did you take in consideration while using woman image in your works?

“I try to use it in a way which corresponds with my personal experience so the whole composition bares some small piece of intimacy for myself, as well as parallels with myth and poetry. However, as I pointed above, the wish of the commissioner is my main consideration”.

“Ben onu benim kişisel tecrübemle bağdaşacak şekilde kullanmaya çalışıyorum böylece bütün kompozisyon benim kişiselliğimin birkaç küçük parçasını gösteriyor,

aynı zamanda o mit ve şiirle de paralellik gösteriyor. Ancak yukarıda belirttiğim gibi benim asıl dikkate aldığım şey komisyoncunun isteğidir”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

7- What do you think about the artists using woman image in the art of exlibris?

“I know many artists using women’s images in ex libris, but I only know a few capable of keeping good taste and artistry in balance. One of these is maestro Wim Zwiers, another is Evgeni Bortnikov. Most of the rest, me included, simply try to be professional”.

“Ben exlibris’te kadınların imgelerini kullanan birçok sanatçı tanıyorum ama zevk ve sanatı dengede tutmaya yetenekli sadece birkaç tanesini biliyorum. Bunlardan biri üstat Wim Zwiers, diğeri de Evgeni Bortnikov’dur”.

3.2.9. Erkin Keskin

Erkin Keskin ile yapılan görüşme sonuçlarında yöneltilen sorulara ayrı cevaplar vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

“Birçok nedeni var tabii ki. Ben kendi adıma yanıtlayayım; Kompozisyonlarımda kadın figürünü öncelikle resimsel eleman olarak ele alıyorum ve sonrasında aşağıda yazdığım olguları da sorgulamaya çalışıyorum”.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değerimi vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Kadın imgesinin elbette estetik değeri vardır ancak imgenin arkasında toplumsal, duygusal, ekonomik, politik değerler sorgulanabilir”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

“Kadın figürünün estetik bir varlık olmasının yanında 'kavram' olarak içerisinde birçok bilinmeyenleri de barındırdığı için birçok sanatçının bu konuyu çalıştığını düşünüyorum”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Birçok sanatçının ekslibris çalışmalarında kadın figürünü kullandığını biliyorum. Kendi adıma erotik ve pornografik temalı çalışmalar yapmıyorum. Tabii ki her sanatçı kendi bakış açısından konuyu ele alıp çalışmalar yapmakta”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

“Kadın konusunu ele almanın diğer konulardan bir farkının olmadığını düşünüyorum. Soyut çalışmalardaki form olgusunun yerini figüratif çalışmalarda kadın figürünün aldığını düşünüyorum”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

“Figürün hareketi benim için ön plandadır diyebilirim. Daha sonra kompozisyonlarımdaki geometrik kurguyla bütünlük sağlamasına özen gösteririm”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Her sanatçı kendi yorumunu yapmaktadır. Bu eleştiriyi belki sanat eleştirmenleri daha iyi yapabilir. Ben sanatçı olarak kendi çalışmalarımı ve ele alış yöntemimi savunabilirim”.

3.2.10. Lütfiye Aydoğdu Bahar

Son olarak yapılan görüşme sonucunda Lütfiye Aydoğdu Bahar kadın imgesinin kullanımına yönelik olarak şu cevapları vermiştir.

1- Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir?

“KADIN BEDENİ, doğurganlığın tek simgesidir, dişilik ve anaçlığın yanı sıra cinselliğin de birincil simgesidir. Çağlar boyunca farklı kültürlerde tasvir edilen kibeleye heykelciklerinden de anladığımız üzere kadın imgesinin estetik değer bakımından kullanımının paralelinde bu estetik algının içinde yine erotizm ve cinsel çekicilik, ve soyun devamlılığını yani insanlığın varlığının sürdürülmesinin isteği söz konusudur.

Kadın bedeni şefkatin arzusunun ve de sevginin ifadesini en direkt anlatan görsel olabildiği için sanat da kadın imgesini, hem sömürür hem de yeniden yaratır”.

2- Kadın imgesinin sadece estetik değeri vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz?

“Sanatta kadın imgesinin kullanımının sade estetik kaygıların beslediği duyularla olabileceğine inanmak bir utopyadır. Sanattan kadın imgesini çıkarırsanız geçmişten günümüze sanat olarak değerlendirip sanat olarak kabul ettiğimiz değerlerin yüzde doksanınin odak noktasını derinden sarsmış yok etmiş olursunuz. Subliminal mesaj kadın imgesinin sanatta kullanıldığı son derece etkindir. Gayet "etik" görünen fakat "öznel okuryazarlık" çerçevesinde değerlendirildiğinde birçok sanatçının kullandığı kadın imgesinin eserde betimlendiğinden farklı mesajlar ilettiğini anlayabiliriz”.

3- Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır?

“Çünkü kadın dünyevi devamlılığın simgesidir. Dişi ve pozitifdir. Olumlu ve güzeldir. Aşkın fiziksel simgesidir. Merhamettir... Daha genel bir tavırla bakarsak sanatta bilinçli sanat ürünleri üretimi yapılmaya başlandıktan itibaren ki bu Rönesans Alegorizminden sonraya denk düşer, kadın sanatı yapan kitlenin ki bu kitle (sanatçı kitlesi) yüzde olarak bakıldığında erkektir. Kadının çekici aurası ve fiziksel estetik güzelliği bu bahsedilen sanatçıyı derinden etkiler”.

4- Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz?

“Exlibris, tarihi başlangıcı düşünüldüğünde işlevsel bir göreve sahipti. Kitap Mühürü olarak kitap sahipleri için özel taleple üretiliyordu . Exlibrisin bu amaçla üretildiği, çağ incelendiğinde kitabın gerçek bir hazine sayıldığı zamanlar olarak karşımıza çıkar. Kitap bilgidir, bilinmeyeni ifşa edendir, kitap gelişmektir, sürükleyicidir ve daha da sıralayabileceğimiz pek çok niteliğe sahiptir. Dolayısı ile o çağdaki sahipleri ki bunların çoğu aristokrat, geniş madde refahına sahip kesimdir ve değerli ne varsa güzel ne varsa kendileri tüketmek isterler. Bir diğer yorum olarak, kişi çok değer verdiği ve ruhunu beslediği gerçeklik içinde hayale ve tutkuya teslim olduğu kitapların kapaklarında yine hayalin, tutkunun ve bilinmeyenin silüetini görmek ruhuna tatmin ve huzur verecektir. Bu bağlamda ilk zamanların exlibris talepkarları ile

günümüz erotik exlibris sanatçılarının temelde bu duyguları paylaştığı ortak paydalarıdır”.

5- Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz?

“Modernizm sonrası sanat artık, UYGU' nun şirazesinden Postmodernizmin dizginsiz ileleyişiyle çıkıp tanımlanamazlığa ve bireyselliğe odaklanmıştır. Kadın imgesinin Exlibris sanatında kullanılması dünya genelinde yaygın ve kaçınılmazdır. Ayriyetten kadın bedenini bir kadın gözüyle baktığımda -sanattan bağımız- olarak son derece estetik bulurum, sanatın bir objesi olarak plastik sanatların sosyo-kültürel cereyanlarından mesajlar iletimi çerçevesinde çok yalın bir anlatım aracı olarak gördüğümünden diğer nesne ve objelerden özel olarak değerlendiriyorum”.

6- Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz?

“Duygusal içtepilerimden ve güncel hayatın bilinçaltı yüklemelerinden sanırım. Bu ölçülebilir saptlanabilir ve de nicel bir değerlendirme olamaz. Yaratım sürecinin döngüsü ve neticesi bende hesaplanamaz devingen bir çember ya da uzam ya da durağanlaşmama gibidir”.

7- Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz?

“Geniş bir kullanan kitlesi içinde bana göre estetik ve plastik değerlerin sujesi olma hakkını ve değerini vererek kullanan sanatçının sayısı el parmak sayımı geçmez”, şeklinde cevaplar vermiştir. Exlibris sanatında kadın imgesin kullanımına ilişkin olarak, sanatçılarla yapılan görüşmelerin sonucunda verilen sorulara cevaplar aranmıştır.

Prof. Hasip Pektaş, Prof. Martin R. Baeyens, Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Öğr. Gör. Tezcan Bahar, Necip Erol Olcay, Lembit Lohmus, Yrd. Doç. Sezin Türk Kaya, Peter Lazarov, Öğt. Elm. Erkin Keskin, Lütfiye Aydoğdu Bahar’la yapılan görüşmeler sonucunda sanatçıların ortak görüşü; kadın bedeninin tasarımlarda estetik bir unsur oluşturduğu, erkek bedenine göre daha çekici ve cezbedici bir özelliği olmasından dolayı ve tarih boyunca kadın bedenine birçok farklı kültürde farklı anlamlar yüklenerek karşımıza çıkmış olduğu yönündedir. Kadın bedenine yüklenen bu

anlamlar, yapılan tasarımlarda önemli bir yer almıştır. Sanatçılarla yapılan görüşmeler de ortaya çıkan ana tema; kadın bedeninin doğurganlığın, dişiliğin ve anaçlığın yanı sıra cinselliğin ve erotizmin de birinci simgesi olması şeklindedir. Sanatçılar; kadın imgesinin sanatın birçok alanda olduğu gibi exlibris sanatında da kullanılmakta olduğuna dikkat çekmektedirler. Kadının sömürülmeyecek, aşağılanmayacak ve söz söylemekte özgür olacak, yapılan tasarımların önemli bir parçası oluşturacak estetik bir unsur olarak kullanılması gerektiğini dile getirmişlerdir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EXLİBRİS UYGULAMALARI

Araştırma kapsamında, kadın imgesinin kullanımına yönelik olarak, sulu boya ve kolaj tekniği ile 20 adet dijital baskı (CGD, CRD) uygulaması yapılmıştır. Tasarımlar yapılırken sanatta kadın imgesinin önemi ele alınmış ve sıcak renkler kullanılmıştır. Bu renklerin kullanılmasının sebepleri, kadının sıcak ve samimi bir varlık olduğunun göstergesidir. Tarihte Oidipus Kompleksi olarak geçmiş bir teori vardır. Bu teoride oral dengenin anne göğsünden süt emerken geliştiği söylenir. Annenin çocukla arasında bir bağ vardır ve bağ estetik bir obje ile birleştirilerek bir bütünlük oluşturulmuştur. Kitap sahibini simgeleyen exlibrisler kişilerin bireysel özellikleri, görsel unsurlar ön planda tutularak, kompozisyon oluşturulmuştur. Yapılan tasarımlar konsept oluşturularak hazırlanmış, tasarımlarda arial fontu kullanılmış ve dijital ortamda yapılmıştır. Exlibrisler, Hasip Pektaş, Lembit Löhmus, Tezcan Bahar, Lütfiye Aydoğdu Bahar, Martin Baeyens, Peter Lazarov, Erkin Keskin, Sezin Türk Kaya, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Necip Erol Olcay, Mahmut Bener, Selma Kozak, Belgin Baldaş, Meltem Abaşlıoğlu, Mehmet Demir, Yasin Deliçay, Suna Uzbilek, Şenay Münüklü, Tülin Doğan, Seval Pörklü adına yapılmıştır.

4.1. EXLIBRİS SANATINDA KADIN İMGESİNİN KULLANIMI (UYGULAMA ÖRNEKLERİ)

Uygulama örnekleri;

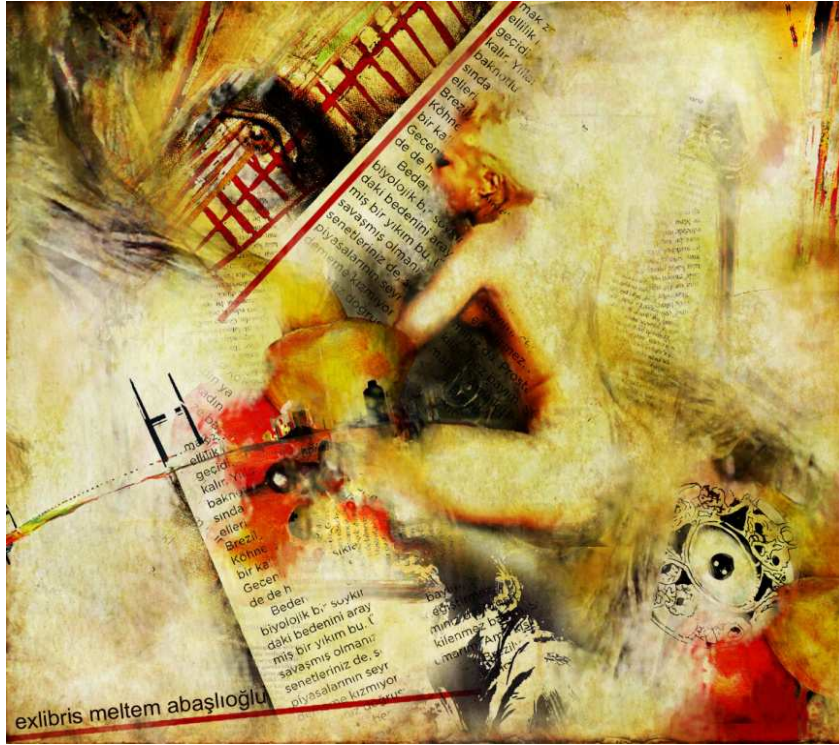
Resim 4.1: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.2: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.3: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



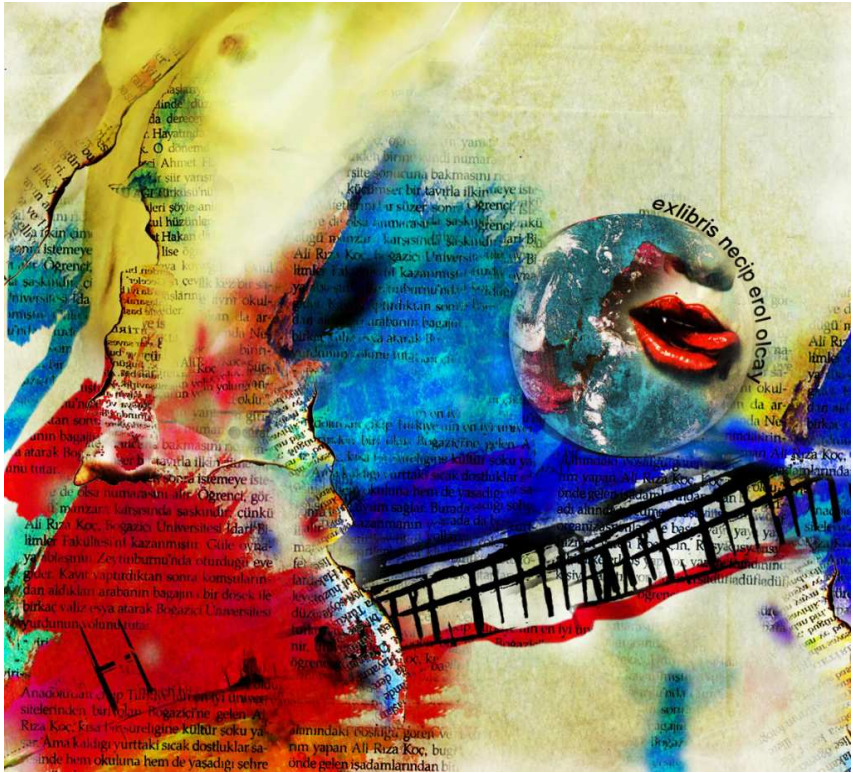
Resim 4.4: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.5: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



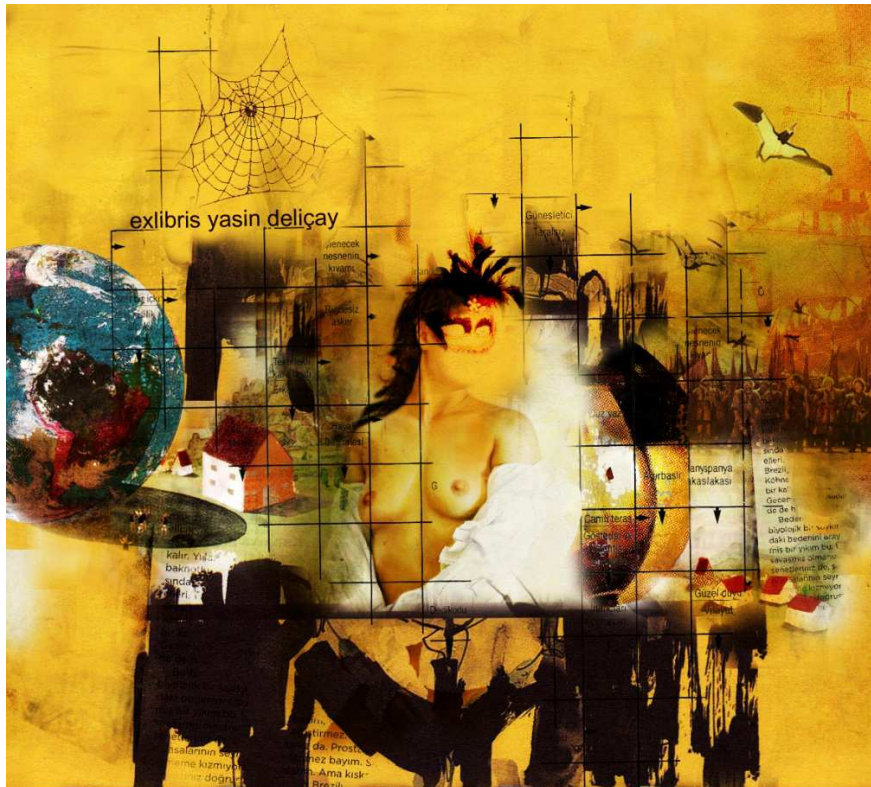
Resim 4.6: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



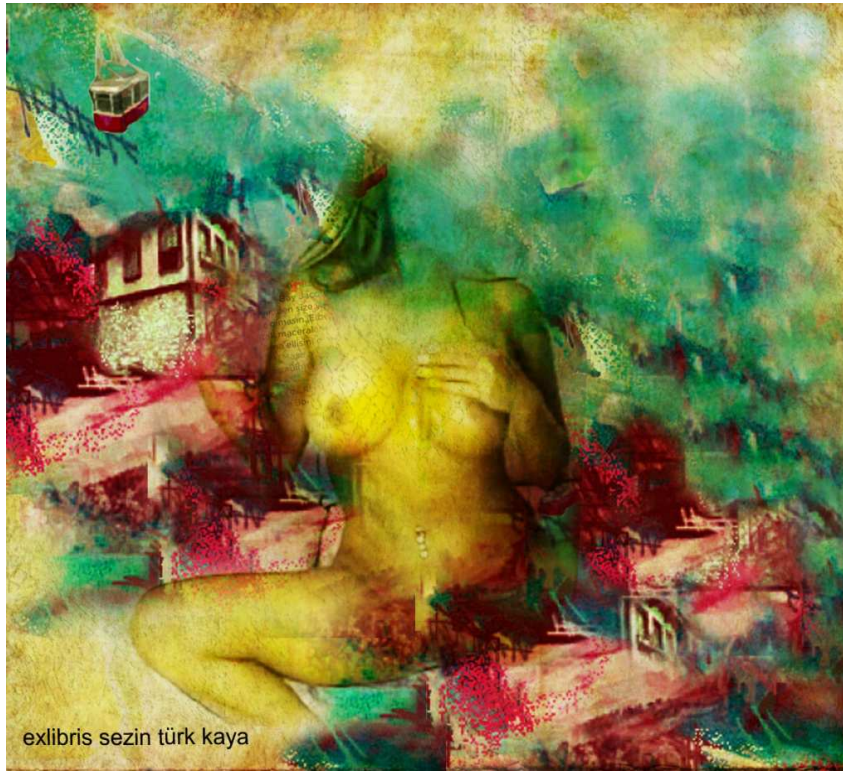
Resim 4.7: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



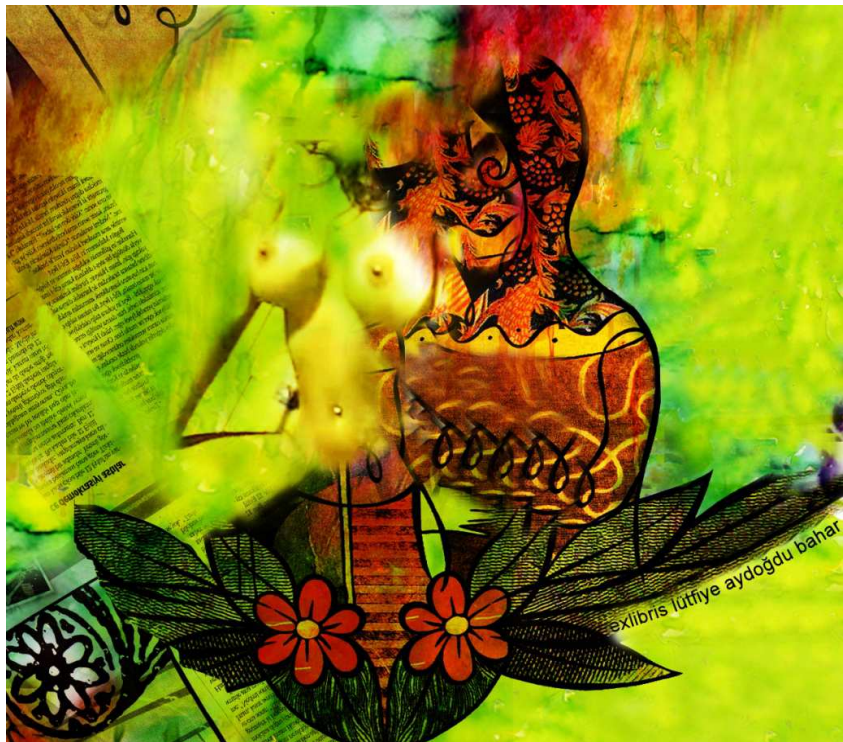
Resim 4.8: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.9: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



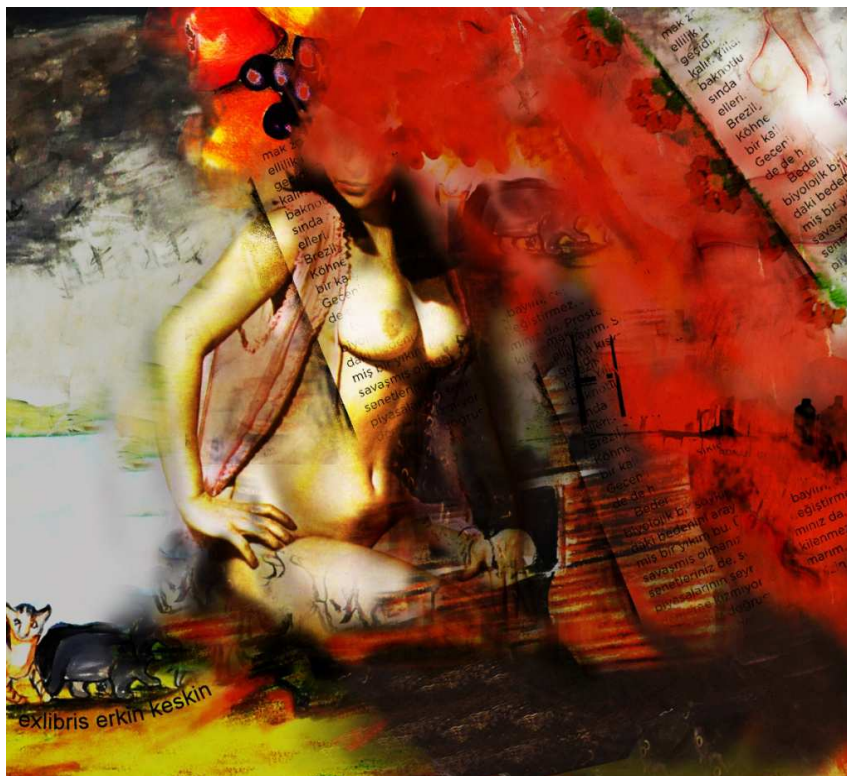
Resim 4.10: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.11: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.12: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.13: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.14: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.15: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



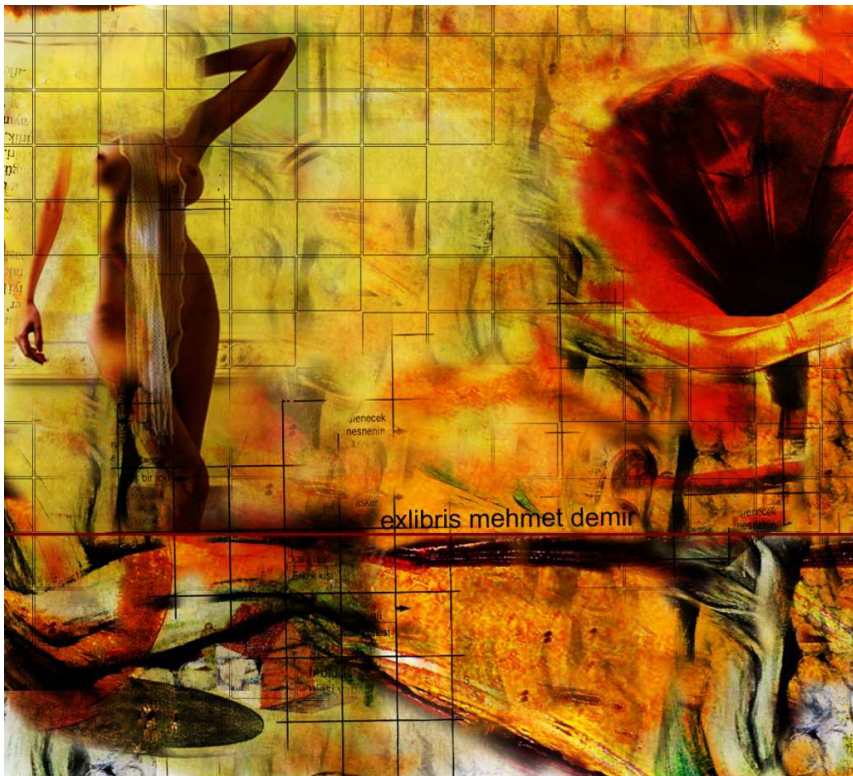
Resim 4.16: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.17: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.18: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.19: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



Resim 4.20: Bener, Sultan CGD/GRD, 9 x 10 cm, 2013



SONUÇ VE ÖNERİLER

Exlibris, kitapların iç kapağına yapıştırılan, kitabı simgeleyen küçük boyutlu özgün eserlerdir. Kitapların mührü olan exlibris; 15.yy da başlamış matbaanın yaygınlaştırılması ile kitaplar daha yaygın hale gelmiştir. İlk başta bir etiket olarak başlamış ve kitabın sahibine dair görsel çağrışım sağlayacak küçük boyutlu desenler yapılmıştır ve bu sayede exlibris tohumları atılmaya başlanmıştır. Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Sanatla derin sıcaklığı bulunan exlibris sanatında da birçok konu tema olarak işlenmiştir. Bunlardan birisi de kadın imgesidir. Kadın imgesi bütün sanat yapıtlarında kullanılan çok yaygın bir imge olmasıyla birlikte exlibris tasarımlarında yaygın olarak kullanılan bir imgedir. Tasarımcı ve sanatçılar çalışmalarında birçok kez kadını konu olarak ele almışlardır. Exlibris sanatında kadın imgesi özgün ve sanatsal bir özellik kazanmış ve erotik exlibrisler de çokça yer almıştır. Kadın imgesi hemen hemen her dönemde ve her kültürde sanatın öncelikli konularından biri olmuştur. Kadın sanat eserlerinde çağlardan günümüze tapılan, ilham veren, satılan, değişen ya da değiştirilen rollerle yansımıştır. Sanatçılar eserlerinde kadın imgesini kullanarak duygu ve düşünce dünyalarını kendi algı ve kurgu dünyasına göre şekillendirebilirler. Tüm bunların ötesinde kadın imgesinin sanat yapıtlarında ve exlibrislerde kullanılmasının birçok sebebi vardır. Bu sebeplerin neler olduğunun incelenmesi, analiz edilmesi ve doğrudan bu konuyla ilgili çalışan sanatçıların yorumlarının ve bakış açılarının öğrenilmesi ve değerlendirilmesiyle ilgili olarak; Prof. Hasip Pektaş, Prof. Martin R. Baeyens, Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Öğr. Gör. Tezcan Bahar, Necip Erol Olcay, Lembit Lohmus, Yrd. Doç. Sezin Türk Kaya, Peter Lazarov, Öğt. Elm. Erkin Keskin, Lutfiye Aydoğdu Bahar’la görüşmeler yapıp kadın imgesinin exlibris sanatındaki yeri ve önemine değinilmiştir. Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımına ilişkin olarak sanatçılara 7 adet soru yöneltilmiştir. Bu yöneltilen sorulara bazı sanatçılar genel bir cevap verirken, bazı sanatçılar ise yöneltilen sorulara ayrı ayrı cevaplar vermişlerdir.

Sanatta kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebepleri nelerdir? sorusuna, verilen cevaplarda; Tezcan Bahar, kadının ilkel sanatlarda doğurganlık yanının ve ana tanrıça formunun ortaya çıktığını, günümüzde ise kadın bedeni seyirlik nesne hale getirilmiş ve özellikle reklam sektöründe şehvetli kadın imgesine dönüştürülmüştür, cevabını verirken; Necip Erol Olcay kadın imgesinin görsel olarak

kullanılmasının nedenini estetik olmasına ve kitap sahiplerin erkek olmasın bağılıyorum cevabını vermiştir. Peter Lazarov ise yöneltilen soruya, kadın imgesinin görsel olarak kullanılmasının sebebinin üremeye ilgili olduğunu, Lütfiye Aydoğdu Bahar ise kadın imgesinin kullanımıyla ilgili olarak, estetik değerler bakımından önemli olduğunu ve erotizim, cinsellik ve soyun devamlılığı bakımından önemli olduğunu söylemiştir.

Kadın imgesinin sadece estetik değerimi vardır, yoksa bu imgenin altında yatan subliminal bir mesaj kaygısı olduğunu düşünüyor musunuz? sorusuna, verilen ortak cevaplarda, kadın imgesinin estetik bir değeri olduğunu ve insanlığın alt belleğinde cinselliğe ulaşmak ve bunu yaparken subliminal bir mesaj kaygısı taşıdığını söylemişlerdir.

Tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesi kullanılmıştır? sorusuna, Tezcan Bahar, amaç güzele ulaşmak ve bunuda estetik bir haz veren kadın imgesiyle yapmak mümkündür, cevabını verirken; Necip Erol Olcay, tarihsel süreçte sadece kadın imgesi değilde başka imgelerde kullanılmıştır şeklinde cevap vermiştir. Peter Lazarov, Lembit Lõhmüs, Lütfiye Aydoğdu Bahar, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sezin Türk Kaya, tarihsel süreçten günümüze kadar neden en çok kadın imgesinin kullanıldığı ile ilgili verilen ortak cevapda en önemli unsurun estetik değer olduğunu söylemişlerdir.

Exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı hakkında bir değerlendirme yapabilir misiniz? exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı ile ilgili olarak yöneltilen soruya türk sanatçıların geneli, yapılan tasarımlarda kadın imgesinin kullanılmasının görsel unsur açısından bir bütünlük oluşturduğunu ve estetik yönünü ele alırken, yabancı sanatçılardan Peter Lazarov exlibris sanatında kadın imgesinin kullanımı ile ilgili popüler medyadaki diğer elemler gibi tek kelimeyle sömürü olduğunu söylemiştir.

Günümüz de yapılan exlibris tasarımlarda kadın imgesinin kullanımını uygun görüyor musunuz? sorusuna, verilen ortak cevaplarda, yapılan tasarımlarda hiçbir sınırlama olmayacağını, insanların kadın imgesinide özgür bir şekilde kullanmasını uygun görmüşlerdir.

Çalışmalarınızda kadın imgesini kullanırken neleri göz önünde bulundurdunuz? Sorusuna verilen cevaplarda bazı sanatçıların yapılan tasarımlarda

kadın imgesini kullanmadıkları, bazılarının ise kullandıkları görülmüştür. Kadın imgesini kullanan sanatçılar ise estetik bir unsur taşıdığı için kullandıklarını söylemişlerdir.

Exlibris sanatında kadın imgesini kullanan sanatçılar hakkında neler düşünüyorsunuz? sorusuna, genel olarak varilen cevaplar çoğunluğunun erkek sanatçılardan oluştuğunu ve sanatçıların tercihlerinin yanı sıra kullanıcılarında istekleri doğrultusunda da yapıldığını söylemişlerdir.

Yapılan görüşmeler sonucunda sanatçıların ortak görüşü olarak kadın bedeninin tasarımlarda estetik unsur bir oluşturduğu, erkek bedenine göre daha çekici ve cezp edici bir özelliği olmasından dolayı ve tarih boyunca kadın bedenine birçok farklı kültürde farklı anlamlar yüklenmiş olması bunun en büyük sebeplerindendir. Kadın bedeni doğurganlığın, dişilik ve anaçlığın yanı sıra cinselliğinde birinci simgesidir. Taşıdığı bu özelliklerden dolayı tarih boyunca birçok mistik ve geleneksel temalara konu olmuştur. Kadın bedeni sanatsal ve farklı temalarda ana tanrıça, doğurgan kadın, estetik unsur, şehvetli ve şeytani temalarda kullanılmış ve bu kadın bedeninin birçok zengin temada kullanıldığını ve kullanılacağını göstermiştir. Kadın bedeni şehvetin arzunun ve de sevginin ifadesini en direkt anlatan görsel olabileceği için sanat kadın imgesini hem sömürür hem de yeniden yaratır. Exlibris tasarımında kadın imgesinin kullanılmasının bir diğer sebebi de exlibrisleri yaptıran kişilerin çoğunluğunu erkeklerin oluşturmasından dolayı exlibrislerde kadın imgesinin kullanımını kullanıcıda bir heyecan yaratması bakımından önemlidir. Özellikle erotik exlibrislerde erkek ve kadını uyarıcı heyecanlandırıcı erotik bir öge kullanıldığı bunda kadın imgesiyle sağlanmaya çalışıldığı ortaya çıkmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda kadın imgesinin birçok alanda olduğu gibi exlibris sanatında da kullanılmaya devam edileceğine dikkat çekilmiştir. Sanatçıların ortak görüşü kadın sömürülmeyecek aşağılanmayacak ve kadının her istediğinin yazılmakta çizilmekte ve söylemekte özgür olacak bir estetik unsur olarak kullanılması gerektiğinin dile getirilmesi olmuştur. Sanatçılara yöneltilen sorular sonucunda türk ve yabancı sanatçıların görüşleri göz önüne alınarak yabancı sanatçılar ve türk sanatçılar arasındaki görüş farklılıkları ortaya koyulmuştur. Bu farklılıkların en belirgin noktasını yabancı sanatçıların kadın bedeninin estetik yapısının yanında kadın erotizmine olan tavrı, bugün pornografi seviyesine gelen fotoğrafçılığın gelişmesinde iyi bir ifade

yöntemini oluşturmasıdır. Türk sanatçılarda ise ortak görüş kadının tarih boyunca hep ulaşılmaq istenen üzerine figürler, öyküler yazılan çok zengin bir görsel unsur olduğunun belirtilmesidir. Bu araştırmadan elde edilen sonuçlardan bir diğeri ise; daha sonra gerçekleştirilecek çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önemlidir. Bu alanda eğitim gören öğrencilere ve exlibris sanatı ile ilgili yazılacak tezlerde kaynak oluşturması ve tüm exlibris derneklerine, sanatçı ve tasarımcılara, koleksiyonculara ve özellikle sanat eğitime katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Öneriler

Bu araştırma,

- 1- Bu araştırma genel anlamda görsel sanatlar, özel anlamda ise; sanat ve exlibris sanatında kadın imgesini kullanan kişilere kaynak oluşturabilir.
- 2- Exlibris sanatında, başka imgelerin kullanımının araştırılması için örnek teşkil edebilir.
- 3- Exlibris sanatının araştırılması ve tarihsel sürecin incelenmesi bakımından öğrencilere ve exlibris sanatı ile ilgilenen kişilere kaynak olarak önerilir.
- 4- Araştırma kapsamında yapılan 20 adet dijital baskı uygulama örnekleri, exlibris tasarımlarına örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- ARNHEİM, Rudolf, (2007), **Görsel Düşünce**, Metis Yayınları, İstanbul.
- AYDIN İŞBİLİR, Berna, (2007), “Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler”, Yüksek Lisans Tezi, **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Sivas.
- ASLIER, Mustafa, (1995), **Bilim Sanat Galerisi Kataloğu**, İstanbul.
- AKALAN, Güler, (2000), **Gravür**, Kaleseramika Yayınları, Ankara.
- AVNER, Ziss, (2009), **Estetik**, Hayalperest Yayın Evi, İstanbul.
- Ankara Exlibris Derneği Paneli**, (1999), Çağdaş Sanatlar Merkezi - Ankara.
- Ankara Exlibris Bülteni Derneği**, (2000), Şubat, Sayı: 2.
- Ankara Exlibris Bülteni Derneği**, (2000), Şubat, Sayı: 3.
- BALDİNİ, Massimo, (2000), **İletişim Tarihi**, Avcıol Basım Yayın, İstanbul.
- BECER, Emre, (2005), **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Yayınevi Yayınları, Ankara.
- BERGER, John, (1986), **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- BOZKURT, Nejat, (1994), **Eleştiri ve Aydınlanma (Felsefe İncelemeleri)**, Say Yayınları, İstanbul.
- BROMMER, G. S and G. S. HORN, (1985), **Art in Your World**, Davis Publications, Inc. Worcester, Massachusetts, U.S.A.
- BADALEY, John, Fandhawe, (1927), **C.B.E., R.E. Bookplates**, London: Print Collectors Club.
- BAYAV, Deniz, (2009), “Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 2.
- CHAPMAN, Laura H. A., (1992), **Word of Images**, Davis Publications, Worcester, Massachusetts, USA.
- CASTELL, Manuel, (2001), **Museums in the Information Era**, Icom News (Newsletter Of The International Council Of Museim), Barcelona.
- ERİNÇ, Sıtkı, Mehmet, (2004), **Bir Sanat Dalı Olarak Exlibris**, Anadolu Üniversitesi G.S.F. Yayınları, Anadolu Sanat, Eskişehir.

- ECO, Umberto, (2000), **Açık Yapıt**, Can Yayınları, İstanbul.
- ELLUL, Jacques, (2004), **Sözün Düşüşü**, Paradigma Yayınlar, İstanbul.
- ERSOY, Ayla, (2002), **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- GÜNEŞ, Fidan, (2006), “Yüksek Öğretim Grafik Sanatı Eğitiminde Exlibrisin Önemi”, Yüksek Lisans Tezi, **Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, İstanbul.
- GÖKAYDIN, Nevide, (1987), “Tahta Baskı Tekniği, Dünyü Bugünü Yeri (Tebliğ)”, **Türkiye’ de Almanya’ da Ağaç Baskı Sanatı**, H.Ü.G.S.F. Yayınları, No:6, Ankara.
- GÜNEŞ, Yunus, (2004), ‘**Exlibrislerim**’, [www. mimoza.edu.tr](http://www.mimoza.edu.tr), (11.05.2013).
- HİCKS, Laurie E., (2004), **İnfinite and Finite Games: Play and Visual Culture**, Studies in Art Education A Journal of Issue Research.
- HONCA, Honca, (2007), “Exlibris Sanatı ve Dijital Ortamda Exlibris Sanatı Uygulamaları” Yüksek Lisans Tezi, **Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Antalya.
- <http://www.aed.org.tr/>, (05.02.2013).
- <http://www.behance.net/>, (04.02.2013).
- <http://art-exlibris.net/>, (03.03.2013).
- www.mimoza.marmara.edu.tr, (14.03.2013).
- <http://tr.wikipedia.org/>, (17.05.2013).
- www.spaightwoodgalleries.com/, (04.02.2013).
- <http://en.showchina.org/>, (20.05.2013).
- <http://www.warnockfinearts.com/>, (26.04.2013).
- <http://brodovych.com/>, (12.11.2013).
- <http://www.godotartgallery.com/>, (30.04.2013).
- <http://pinterest.com/>, (21.05.2013).
- <http://www.ebay.co.uk/>, (26.05.2013).

<http://www.ebay.com/>, (15.05.2013).

<http://le-bibliomane.blogspot.com/>, (16.04.2013).

<http://www.exlibris-artshop.com/>, (28.04.2013).

<http://kaligrafitipografi.anadolu.edu.tr/>, (08.04.2013).

<http://Bookplates.tripod.com/>, (08.04.2013).

<http://www.aed.org.tr/>, (26.04.2013).

<http://www.behance.net/>, (11.05.2013).

<http://www.ebay.com/>, (12.05.2013).

<http://cseppek.hu/>, (13.04.2013).

<http://medyagurusu.wordpress.com/>, (11.05.2013).

<http://www.hasippektas.com/>, (17.05.2013).

<http://users.telenet.be/>, (29.01.2013).

<http://www.hotel-villa.cz/>, (22.01.2013).

<http://galeriexlibris.8m.com/>, (17.02.2013).

<http://doumuhanga.jp/>, (17.03.2013).

<http://tezcanbaharexlibris.blogspot.com/>, (09.03.2013).

HUNT, Lynn, (1996), **Erotizm ve Politika**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

İÇMELİ, Mürşide, (1987), “Ağaç Baskıresim Özgün Baskı Resimdeki Rolü”
Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, H.Ü.G.S.F. Yayını:1, İstanbul.

KAYNAR, Ayben, (2006), “Kaynak ve Dayanaklarıyla Exlibris ve Bir Örnek Sanatçı: Hasip Pektaş”, Yüksek Lisans Tezi, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Hatay.

KOÇAK, Gülbin, (1996), “Sümer Silindir Mühür Resimleri”, Sanatta Yeterlilik Tezi,
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

KOÇAK, Gülbin, (2002) “Resim Eğitiminde Exlibris ve Minibaskı’ nın Rolü”, **Gazi Üniversitesi’nin Eğitimde 75. Yılı Sanat Eğitimi Sempozyumu**, Ankara.

- KORKMAZ, Ramazan, (2002), **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları Ankara.
- KOÇAK, Orhan, (1995), **İmgenin Halleri**, Metis Yayınları, Ankara.
- KAGAN, Molssey, (1993), **Estetik ve Sanat Dersleri**, İmge Kitapevi, Ankara.
- KORKMAZ, Tuna, (2006), “Günümüz Seramik Sanatında Kadın Figülü Seramiklerin Araştırılması”, Yüksek Lisans Tezi, **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Eskişehir.
- KARASAR, Niyazi, (1984), **Bilimsel Araştırma Metodu**, Hacettepe Taş Kitapçılık, Ankara.
- KUŞ, Elif, (2009), **Nicel – Nitel Araştırma Teknikleri**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- MASARACI, Yasemin, (2005), **İnanç Dünyamızdan Gizemli Objeler, Tılsımlı Mühürler-Şifa Tasları**, Collection.
- MARSHALL, Gordon, (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- MERCİN, Levent ve Ali Osman, ALAKUŞ, (2007), “Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitimin Gerekliliği”, **Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**.
- NOİREL, Meyer, (1989), **Exlibris, Histoire Art Techniques**, Paris: Picard
- PETERDI, Gabor, (1983), **Printmaking**, New York, USA.
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1985) “Özgün Baskı Üzerine Birkaç Söz”, **Sanat Çevresi**, S:40, Haziran, İstanbul.
- PEKTAŞ, Hasip, (2003), **Exlibris**, AED, Ankara.
- PEKTAŞ, Hasip (2001), “Exlibris Sanatı Yaygınlaşıyor”, **Sanat Çevresi Dergisi**, Sayı 278.
- PER, Meral, (2006), “Exlibris ve A.İ.B.Ü Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Exlibris Konusuna İlişkin İlgileri”, Yüksek Lisans Tezi, **Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Bolu.
- P Sanat Kültür Antika**, 2000, Sayı:18, İstanbul

- READ, Herbert, (1960), **Sanatın ve Toplum**, Ümran Yayınları, Ankara.
- SÜDOR, Gülseren, (2000), **Aynanın Gerçeği**, Cumhuriyet Kitapevi, İstanbul.
- SEVERİN, Mark F., (1949), **Making a Bookplate**, The Studio Publications London & New York, England.
- SARIKAVAK, N. K., (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri**, Seçkin Yayıncılık, İstanbul.
- SCHMITT, Anneliese, (1986), **Deutsche Exlibris**, Leipzig: Koehler & Amelang.
- ŞENER, Dilek, (2001), “Uluslararası Exlibris Yarışması İçin Bir Çağrı”, **Milliyet**.
- TEPECİK, Adnan, (2002), **Grafik Sanatlar**, Sistem Ofset Yayıncılık, Ankara.
- TURANİ, Adnan, (1993), **Sanat Terimleri Sözcüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- TİMUÇİN, Afşar, (2002), **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yayınları, İstanbul.
- UÇAR, Fikret Uçar, (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- WOLF, Sylvia, (1985), **Exlibris-1000 Beispiele aus fünf Jahrhunderten**, Verlag F.Bruckmann KG, München: Novum Press.
- WALKLİN, Colin, (1997), **Relief Printmaking A Manuel of Techniques**, The Crowood Pres, Marlborough Wiltshire, UK.
- WELLEK, Rene and Warnen, AUGUSTİN, (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- www.moleschino.org/, (08.02.2013).

1.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2003

2.Uluslararası Exlibris Yarışması Sergisi-Ankara 2007

DİZİN

B

Baskı, xiv, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 66,
67, 142, 143, 144

E

Erkin Keskin, v, vii, xi, 4, 41, 120, 124,
126, 137
Exlibris, v, vi, vii, xii, xiv, xv, 1, 3, 6, 7,
8, 9, 10, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
24, 25, 26, 29, 31, 40, 41, 42, 43, 44,
45, 46, 47, 48, 49, 51, 55, 61, 64, 65,
66, 68, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103,
104, 105, 107, 110, 112, 114, 115,
116, 117, 119, 120, 121, 123, 124,
137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,
144, 145

G

Gülbüz Doğan Ekşioğlu, v, vii, 3, 124,
126, 137, 138

H

Hasip Pektaş, v, vii, x, xiv, 2, 3, 6, 10,
21, 41, 42, 51, 53, 59, 87, 88, 103,
124, 126, 137, 143

K

Kadın, vi, 1, 2, 3, 73, 78, 79, 82, 83, 84,
86, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110,
111, 115, 116, 117, 118, 121, 122,
123, 124, 137, 138, 139, 144
Kadın imgesi, 3, 73, 78, 79, 82, 84, 86,
103, 104, 105, 106, 107, 108, 111,
115, 116, 117, 118, 121, 122, 123,
137, 138, 139

L

Lembit Löhmus, v, vii, x, 4, 23, 98, 111,

124, 126, 137

Lütfiye Aydoğdu Bahar, v, vii, xi, 4,
122, 124, 126, 137, 138

M

Martin Baeyens, vii, x, 88, 104, 126

N

Necip Erol Olcay, v, vii, x, 3, 108, 124,
126, 137, 138

P

Peter Lazarov, v, vii, xi, 4, 118, 124,
126, 137, 138

R

Resim, xii, xiii, xiv, xv, xvi, 2, 9, 10,
11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45, 46, 47,
51, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65,
80, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 97,
98, 99, 100, 101, 127, 128, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136, 141,
143, 144

S

Sanat, v, 1, 73, 75, 77, 78, 81, 84, 87,
89, 98, 117, 137, 141, 142, 143, 144,
145

Sanatta kadın imgesi, 3, 73, 103, 104,
106, 108, 111, 115, 116, 118, 120,
122, 137

Sezin Türk Kaya, v, vii, x, 4, 116, 124,
126, 137, 138

T

Tezcan Bahar, v, vii, x, 3, 41, 100, 106,
124, 126, 137, 138