T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIMI PROGRAMI

BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK EKSLİBRİS VE İŞLEVİ

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Hazırlayan
20096220 Gözde Eda Tekcan

Danışman
Prof. Ayşegül İZER

İstanbul–2011

Gözde Eda TEKCAN tarafından hazırlanan **Bir İletişim Aracı Olarak Ekslibris ve İşlevi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 27 / 04 / 2011

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Jüri Üyesi : Prof.Ayşegül İZER (Danışman)	.....
Jüri Üyesi : Prof.Cüneyt BİNATLI (İstanbul Ticaret Ünv.Öğr.Üy.)	.....
Jüri Üyesi : Prof.Hasip PEKTAŞ (Işık Ünv.Öğr.Üy.)	.....
Jüri Üyesi : Doç.Leyla ERSİN EKMEKCİLER	.....
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Canan SUNER	.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....III

ÖZET.....IV

SUMMARY.....V

GİRİŞ.....VI

1. BÖLÜM

1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE EKSLİBRİSİN GELİŞİMİ 1

1.1. Ekslibrisin Tanımı 1

1.2. Kitabın Tarihçesi 4

1.2.1. Kitabın Öncüleri 5
1.2.2. Bilginin Saklanması-El Yazması Kitaplar 8
1.2.3. Bilginin Yayılması-Çoğaltılan Kitap 11
1.2.4. El Yazmasından Sanayi Devrimine 13
1.2.5. Günümüzde Kitap 17

1.3. Ekslibrisin Ön İzi Arma ve Mühürler.....19

1.3.1. El Yazması Kitaplarda Aidiyet İşareti Armalar 19
1.3.2. Osmanlı'da Temsiliyet İşareti Mühürler 22

1.4. Çıkış Yılları, XIV. ve XV. Yüzyıllar.....26

1.4.1. 14. yy da Batıda Toplumsal Yapı ve Sanatta Hümanizm 26
1.4.2. Rönesans ve Sanatçının Varoluşu 29
1.4.3. Burjuvazinin Yükselişi ve Sanatta Sipariş 31
1.4.4. Erken Dönem Ekslibrisler 34

1.5. Ekslibrisin Rönesans'tan Günümüze Gelişimi.....39

1.5.1. XVI. Yüzyıl Sanatta Hiciv ve Halkın Bilinçlenmesi 39
1.5.2. Erken Dönem Sonrası Ekslibrisler 41
1.5.3. XVII. yüzyıl sonrası Ekslibrisin Gelişim Süreci 43
1.5.4. Kitabın Varlığının Güçlenmesi ve Yayıncılık 44
1.5.5. Endüstri Toplumu ve Tasarımın Ortaya Çıkışı 46

2. BÖLÜM

2. EKSLİBRİSİN KÜLTÜREL BOYUTU ve İŞLEVİ.....49

2.1. Kültürel Boyut.....49

2.1.1. Tarihteki Kültürel Gelişim 49
2.1.2. Değerli Bir Meta Olarak Kitap ve Güvence Olarak Ekslibrisin Varlığı 50
2.1.3. Kitabın İzi- Sipariş ile Üretilen Ekslibris 52

2.2. Ekslibrisin İşlevi.....55

2.2.1. Kitabın Korunması 55
2.2.2. İletişim Aracı Olarak Ekslibrisin İşlevsel Boyutu 57
2.2.3. Sahibinin Sözü ve İletişim İşlevi 61
2.2.4. Ekslibrisin Sanatsal Niteliği 63
2.2.5. Ekslibrisin İşlevsel Dönüşümü 65

3. BÖLÜM

3. EKSLİBRİS OKUMALARI.....68

3.1. Heraldik Ekslibrisler..... 69
3.2. XX. Yüzyıl Sanat Akımları Yansımasında İlk Tasarımcı Ekslibrisleri 76
3.3. Ekslibriste Kompozisyon ve Yazı Resim İlişkisi.....94
3.4. Tipografik Ekslibris.....114
3.5. Tarihte Tanınmış Kişilere Yapılmış Ekslibrisler.....126
3.6. Ekslibrisler ve Sahipleri.....129
3.7. Türk Kütüphanelerindeki İlk Ekslibrisler.....151
3.8. Türkiye'de Ekslibris.....160

SONUÇ.....173

EKLER
EK1.....178
EK2.....198
KAYNAKÇA.....202
ÖZGEÇMİŞ.....208

ÖNSÖZ

Grafik tasarım eğitimim süresince çok severek ilgilendiğim baskıresim ile eğitimini aldığım ve sonrasında çalışmalarımı sürdürdüğüm grafik tasarımı buluşturacak bir çalışma yapma fikri hep gerçekleştirmek istediğim bir düşümdü. 1996 yılında ilk kez tanıştığım ekslibris, bir yandan siparişle kişiye özel hazırlanan zamana ve işleve dayalı bir tasarım objesi, diğer yandan ise sanatsal değerler taşıyan baskıresim teknikleriyle çoğaltılan çalışmalardı. Ekslibris konusu, sanat ve tasarımı buluşturduğu ve bu alanda yazılmış çok fazla Türkçe kaynak bulunmamasından dolayı sanatta yeterlik tez çalışmam için beni heyecanlandıran bir konu oldu.

2008 yılında İstanbul Grafik Sanatlar bünyesinde açılmış olan İstanbul Ekslibris Müzesi'nin kuruluşu sebebiyle 15.000 kadar ekslibrisle buluşmam, bu dünyaya adım atmamda çok etkili olmuştur. Bu müzenin kurulmasında, IMOGA'nın bir katını İstanbul Ekslibris Müzesi'ne ayırarak Türkiye'de bu alana mekân açan çok sevgili babam Prof. Süleyman Saim Tekcan'a ve müzenin kurulmasını, koleksiyonunun oluşmasını, Türkiye'de ekslibrisin tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlayan, benim de ekslibrisi kendisinden öğrendiğim Prof. Hasip Pektaş'a teşekkür ediyorum.

Tez konumu seçerken beni yüreklendiren, destekleyen ve çalışmamın sonuçlanmasını sağlayan tez danışmanım Prof. Ayşegül İzer'e, tezimin yazım aşamasında kaynakça konusunda bana destek veren, fikirlerinden faydalandığım Doç. Leyla Ersin Ekmekçiler'e ve Yrd. Doç. Zeliha Hepkon'a, tezimin ortaya çıkışında etkili olan, röportaj yaptığım tüm ekslibris tasarımcıları ve koleksiyoncularına ve de ekslibris tasarlayan herkese teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

(BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK EKSLİBRİS VE İŞLEVİ)

Ekslibrisler kitapların ilk sayfasına yapıştırılan ve kitabın kime ait olduğuna dair bilgi veren, boyutları kitabın içinde kullanılması amacıyla baskı alanı 13 cm kareyi geçmeyen küçük iletişim araçlarıdır. Kitap sahibi için tasarlanmış bir görselin kalıba aktarılıp çoğaltılması ile oluşturulan bu küçük boyutlu grafikler, üzerlerinde "...'nın kütüphanesinden" anlamına gelen ekslibris yazısı ile kitap sahibinin adını mutlaka taşır.

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

Bu çalışmanın ilk bölümünde ekslibrisin çıkış nedeni olan kitabın tarihçesine yer verilirken, o dönemdeki toplumsal yapısı ele alınmıştır. Ekslibrisin tarihçesi anlatılmış, çıktığı dönem Rönesans'ta toplumsal yapı ve buna bağlı ortaya çıkan sanat ve sipariş konusuna değinilmiştir. İkinci bölümde ekslibrisin bir iletişim aracı olarak, ilk yıllarından günümüze kadar geçen süreçteki gelişimi ve bugün geldiği noktadaki işlevi ve dönüşümü tartışılmıştır. Üçüncü ve son bölüm ise tarihsel gelişim içinde seçilmiş ekslibrislerin belgelenmesi ve dönemlerine göre kompozisyon, tipografi, koleksiyoncu ve tasarımcı bağlamında iletişim aracı olarak okumalarının yapıldığı bölümdür.

ANAHTAR KELİMELER: Ekslibris, İletişim, Tasarım, Araç, İşlev, Koleksiyon, Sipariş

SUMMARY

(EXLIBRIS AND ITS FUNCTION AS A MEDIUM OF COMMUNICATION)

Exlibris are works of small dimensions such as 13 cm², pasted on the first page of a book, which provide information as to whom the book belongs, and serve as a medium of communication. On these graphics of small dimensions, which are created by the image designed for the owner of the book being transferred to a mold and duplicated, exlibris script indicating "from the library of...." is printed along with the name of the book owner.

Exlibris, which came into being at the same time as that of the first printed book, with the purpose of protecting the book, in later years came to the fore as duplicating its function of communication and representing the owner of the book while also being an object of prestige for the book owner. Albeit through both functions, the exlibris is a custom designed communication tool based on time and program.

The first part of this study examines the history of books, which constitutes the basis of the emergence of exlibris, as well as the societal structure in that period. The history of exlibris is explained, and the societal structure of the Renaissance period during which it first emerged, as well as the artistic and commissioning of exlibris during that time are discussed. In the second section of this study, the development of exlibris as a communication tool from its first years through the current day, as well as the transformation of its function is debated. In the third and final section, various readings take place concerning the documentation of exlibris throughout its historical development, as well as its use as a medium of communication in the context of compositions, typography, collectioners and designers, according to various periods.

KEY WORDS: Exlibris, Communication, Design, Tool, Function, Collection, Commissioning

GİRİŞ

Ekslibris, bağlamı olan kitabın oluşumuyla ortaya çıkmıştır. İlk ekslibrisleri kitap içinde işlevini yerine getirmiş iletişim araçları olarak nitelendirebiliriz. Ekslibris, içinde bulunduğu kitap özelinde bize kitabın sahibine ilişkin bir şeyler söyler ve onu temsil eder. Bu nedenle ekslibrisin sadece işlevsel bir iletişim aracı, nesnesi ya da bir sanat ürünü olarak ele alınması içinde barındırdığı temsiliyet ilişkisinin dışarıda bırakılmasına neden olur. Ekslibris tek başına değil içinde bulunduğu kitapla kurduğu ilişki içinde bir söz söyler. Bu söz her ne kadar sahibini kitapla birlikte yüceltse de ekslibrisin kendisi başlı başına kitap bağlamından bağımsız kişiyi imgeleyen bir işarettir. Aynı vücuda yaptırılan bir dövme, isme yapılan bir mühür veya eşi benzeri olmayan parmağımızın çıkarttığı şekil ya da bedenimizin hareketiyle elimizin çizdiği o taklit edilemez eşsiz iz olan imza gibi kişinin imgesidir.

Ekslibris, belirli bir kütüphaneye ait olan kitabın ön kapak içine yerleştirilen, sahibi olan kişiyi imgesel nitelikte temsil eden, gerek aidiyeti ve gerekse kimlik niteliğini taşıyan içeriğin görsel iletişim aracıdır. Ekslibris, hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibininin kişilik imgesini taşıyan biçimsel bir dildir. Kitabın içine yerleştirilme amacıyla ekslibrisin baskı boyutunun, 13 x 13 cm.yi geçmeyecek bir alan içinde tasarlanması ideal olandır. Bu alan içinde tasarımcı, farklı şekillerde tasarlama konusunda serbesttir.

Ekslibris bir iletişim aracı olarak kitapla bütünleşir, bir tasarım nesnesi olarak söylediği söz, tamamen sahibinin kimliğine ilişkindir. Kitabın kişiye olan aidiyeti ekslibrisin varoluş sebebidir. Kişilerin kütüphaneleri her zaman çok değerlidir ve bu kütüphaneleri koruyan ekslibris, kişinin ölümü sonrasında çok önemli belge niteliği taşımaktadır. Bu çalışma bir tasarım nesnesi olarak ekslibrisin iki önemli işlevini vurgulamaktadır. Birinci işlevi ekslibrisin bir tasarım ürünü olarak kişinin temsiliyetini sembolize eden ve iletişimini adeta o kişiye anlam kazandırarak yapan büyülü bir tasarım objesi olmasıdır. İkinci işlevi ise ekslibrisin zamana dayalı olması

ve tasarım işlevini kişinin ömrüyle sürdürüyor olmasıdır. Bir başka deyişle, bir iletişim aracı olan ekslibris, sahibi öldüğü takdirde yok olmayıp fonksiyonunu dönüştürerek kişinin ismini yaşatan bir iletişim nesnesine dönüşmektedir.

Günümüzde ekslibris, grafik tasarımın bir alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Bir grafik tasarım objesi olarak üstlendiği görev ise iletişime araç olmaktır. Bu konuyla ilgili uluslararası kongreler, seminerler, yarışmalar düzenlenmektedir. Bu kongrelerde ekslibris tasarımcıları ve koleksiyoncuları buluşmakta, verilen ekslibris siparişleri artmaktadır. Sipariş edilen ekslibrisler ile tasarımcı yaptığı tasarımın telifini almakta ve koleksiyoncu da bu telif karşılığı ekslibrisin kullanım hakkını kazanmaktadır. Koleksiyoncu, ekslibrisi kütüphanesindeki kitaplarının içine yapıştırıp fonksiyonu dâhilinde kullanabilir veya değiş tokuş ile ekslibris koleksiyonunu genişletebilir. Günümüzde değiş tokuş ortamını sağlayan ulusal veya uluslararası kongreler yaygın bir şekilde organize edilmektedir. Tabii ki bu süreç dâhilinde ekslibris tasarımcısının ve koleksiyoncunun tanınması sağlanıyor. Ancak kongrelerde ekslibrisler bağlamı olan kitaptan bağımsız, sadece sahibini temsil eden iletişim araçları olarak var olmaktadırlar. Ekslibris, ilk çıkış yıllarındaki temel amacı olan kitabın aidiyetini belirtmek üzerine kurulu iletişim işlevini günümüzde bir hayli dönüştürmüş ve neredeyse kitabın hiç ortada olmadığı bir ortamda, iki koleksiyoncunun iletişimini sağlayan bir araç olmuştur. Ekslibris bu anlamda artık kitap bağlamından kopmuş, salt bir sanatsal koleksiyon nesnesidir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, bir iletişim aracı olan ve ekslibrisin var olma sebebi olan kitabın tarihçesine yer verilmiştir. Bir iletişim aracı olarak hem bireylerin hem de toplumların aidiyet duygularının gelişmesinde önemli rolü olan kitabın din kitaplarından başlanarak ele alınması ile kitabın insanlar için kutsal olma durumu ortaya koyulmuştur. Bu aynı zamanda gerek bireylerin gerek toplumların kimlik inşa sürecinin önemli bir parçası olarak kitabın değerli olma durumunun da ilk çıkış noktasıdır. Önceleri elle yazılan bu kitaplar tek ve biricik olma durumları itibari ile çok daha değerliydiler. Bu değerli kitapların korunması, saklanması bağlamında var

olan ekslibrisin ortaya çıktığı dönemin sosyolojik yapısı da ekslibrisin bir iletişim nesnesi olarak işlevlerine ilişkin önemli ipuçları vermektedir. Çalışmanın birinci bölümünde bu değerli ve az bulunan kitaplara sahip olma isteği ve aidiyetlerini temsil etmek üzere tasarlanan ekslibrislerin tarihine detaylıca değinilmiştir. Rönesans ile birlikte ortaya çıkan bu küçük iletişim nesneleri için siparişin devreye girmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu ortamı yaratan toplumsal yapı da çalışmanın bu ilk bölümünün önemli konusunu teşkil etmektedir. Bu bölümde ekslibrisin ilk çıkış yıllarından günümüze tarihçesine yer verilmiş, bu süreçte geçirdiği değişim, kitabın tarihçesi bağlamında ve toplumun dönüşümüne paralel karşılaştırmalı şekilde belgelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise ekslibrisin kültürel boyutu ve işlevi ele alınmıştır. Çalışmada ekslibrisin ilk çıkış yıllarından günümüze sipariş boyutu sosyolojik açıdan irdelenmiş, koleksiyoncu sanatçı ilişkisi araştırılmıştır. Bir iletişim aracı olarak kitabın az bulunduğu yıllardaki koruma işlevinden bugünkü işlevine kadarki süreç araştırılarak geçirilen dönüşüm üzerinde durulmuştur. Bir iletişim aracı olarak ekslibrisin ilk çıkış yıllarındaki en önemli işlevi olan kitap hırsızlığına karşı önlem amacı, bugün kitaptan bile değerli ve neredeyse kitabın değerinin çok üstünde olan sanatsal değeri ve iletişim nesnesi olarak işlevi ele alınmıştır. Bu bölümde toplumsal ve endüstriyel gelişim paralelinde ekslibrisin iki farklı işlevi birden ortaya koyulmuştur. Birincil işlevi olan kitabın içinde sahibini tanıtmak, onu yüceltmek ve ödünç alınan kitabın geri getirilmesi konusunda uyarıda bulunma işlevi ile ikincil işlevi olan, sanatsal boyutta değer taşıyan bir iletişim nesnesi olarak değerli bir koleksiyon parçası olma durumu anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ekslibris tasarımları üzerinden okumalar yapılarak, ekslibrisin tarihsel gelişimi doğrultusunda örnekler yer almaktadır. Bu bölümde ekslibrisin tasarım problemleri, yazı resim ilişkisi ve koleksiyoncu sanatçı ilişkisi irdelenmiştir. İlk çıkış yıllarındaki işlevi ve dili, o dönemdeki ilk ekslibris sanatçılarının eserlerinden örneklerle anlatılmıştır. Koleksiyoncuların ekslibrisleri ele alınırken tarihsel süreçte ekslibris siparişi veren

kişilerin toplumsal ve sosyolojik durumlarına da yer verilmiştir. İlk dönem örneklerin ele alınmasının ardından ekslibrisin endüstri çağı ile değişen dili ve tasarımın ortaya çıkışı bugünkü örnekler üzerinden incelenmiştir. Tipografik ekslibris okumaları, tasarım gridleri üzerinden anlatılarak gerçekleşmiştir.

Türkiye'de ekslibrisin ilk kullanımı Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi başlarında burada yaşamış yabancılar aracılığı ile gerçekleşmiştir. Bu bağlamda, İstanbul'daki ilk yabancı okullar olan Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Koleji ve Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki eski kitaplar taranmış ve kullanılan ilk ekslibris örnekleri araştırılmış ve seçilenler belgelenmiştir. 1980 sonrası Türkiye'de ekslibrisin gelişimi ve ekslibris tasarımcılarının ortaya çıkması ile birlikte Türkiye'de ekslibris konusuna değinilmiş ve Türk ekslibris tasarımcılarının farklı tarz ve teknik çalışmalarından seçilmiş örnekler sunulmuştur.

Bu çalışma, bir iletişim aracı olarak ekslibrisin her iki işlevinin önemini vurgulamaktadır. Ekslibrisin günümüzde birincil işlevi olan kitabı koruma rolü bir yandan sürerken, kitaptan bağımsızlaşmış, bağlamından kopmuş olan ekslibrisin değerini daha da arttıran sanatsal bir boyutu ile koleksiyoncuyu temsil eden ikincil işlevi de zaman içerisinde ortaya çıkmıştır. İlk çıkış yıllarında etkili olan ekslibrisin iletişim işlevinin günümüzde dönüşüme uğrayarak, işlevsel rolünün yanı sıra sanatsal bir dil üzerinden de sürdüğü görülmektedir.

Tezin ilerleyişinde ve sonuçlanmasında kuşkusuz dünyanın ekslibris konusunda en başarılı sanatçı ve koleksiyoncuları ile yapılmış olan röportajlar çok önemli rol oynamıştır. Tezin içinde de yer yer alıntıların yapıldığı, Martin Bayens, Hasip Pektaş, Heinrich R. Scheffer ve James Kenan ile yapılan röportajlar ekler bölümünde yer almaktadır.

1.BÖLÜM

1. TARİHSEL SÜREÇTE EKSLİBRİS

1.1. Ekslibrisin Tanımı

Ekslibris, Latince bir kelimedir ve ardından bir kişi ismi ile kullanılır. "…'nın kitaplığından veya kütüphanesinden anlamına gelir. Ekslibris genel tanımıyla, kitapların ilk sayfasına yapıştırılan ve kitap ile kitabı ödünç alan kişinin iletişimini sağlamak ve o kitabın kime ait olduğu bilgisini vermek amaçlı kullanılan küçük boyutlu baskıresimlerdir. Bu küçük boyutlu baskıların üzerinde kitap sahibinin adı ve "…'nın kitaplığından" anlamına gelen ekslibris kelimesi mutlaka yer alması gerekmektedir. Bu bilgi ile birlikte kitabın sahibinin temsiliyeti üzerine kurulu, onun ilgi alanlarıyla ilgili bir görsel de taşımaktadır. Ekslibris bir iletişim nesnesidir. Bu iletişimi de sanat ve tasarım yoluyla kurar. Kütüphane sahibinin, kitabını ödünç verdiği kişi ile iletişimini sağlar. Kitabın geri getirilmesi konusunda karşısındakini uyarır.

İletişim, Ünsal Oskay'ın da belirttiği gibi, insanın varlık sürdürme biçiminin bir ürünü ve insanın varlık sürdürme biçimindeki gelişmelere göre değişimlere uğrayan insana özgü bir olgudur.[1] Böyle bakıldığında insanlık tarihi iletişim olgusunun tarihsel, toplumsal gelişimi yoluyla okunabilir. Tüm canlılar gibi insan da varlığını sürdürmek için doğa ile etkileşimde bulunur. Onu farklı kılan ise bu etkileşimde araya kültürünü koymasıdır.[2]

---

[1] Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, 7.

[2] **A.g.k**., 7. Araç ve gereçlerden, bu araç ve gereçleri kutsayan değerlerden, bu araç ve gereçlerle iş yaparken başvurulan örgütlenme biçimlerinden, iş görme ve işin eşgüdümlenmesine ilişkin yöntemlerden, iş bölümünün yarattığı insanlar arasındaki farklılaştırmaları haklılaştırmayı ve kurumlaştırmayı amaçlayan açıklama ve inançlardan oluşan kültür, insanın doğa karşısındaki etkinliğini artırır.

Ekslibris, bir iletişim nesnesidir. Kişinin bir başka kişiye gönderdiği mesajdır. Bu yöntemle kişi, tarihsel süreçte insanoğlunun kurduğu iletişim şekillerinden farklı, sanatsal bir iletişim yoluyla iletisini gönderir. Benoit Junot, ekslibrisin iletişimle bağını şöyle anlatır:

> "İnsanın doğal çevresiyle, araç-gereçleriyle ve diğer insanlarla arasındaki ilişkiler sadece sözel süreçlerle belirlenmez. Simgeler ve ilkel çizimler ilk iletişim biçimlerindendir. Tekerleğin bulunması insanoğlunun en önemli buluşu olarak tarihte yerini alsa da yazının bulunması çok daha önemli bir rol üstlenmiştir. Yazılı kelimeler o mobil insanın bilgisini bugüne taşımıştır. İlk önce taşa, kile ve muma kazınmış, daha sonra papirüs, parşömen sonrasında da kâğıda yazılmış metinler en son olarak da kitap şeklini almıştır. Kitaplar en eski çağlardan beri, sahipleri tarafından tutkuyla ve sevgiyle korunmuştur. Bundan dolayı kitap sahipleri onları koruma ve sahiplenme ihtiyacıyla işaretleme yoluna gitmişlerdir. Bu işaretlere ekslibris diyoruz. Tanım olarak da kitabın içine yapıştırılan ve üzerinde sahibinin ismi yazılı olan küçük boy grafik sanat eserleridir diyebiliriz." [3]

Amerikalı ekslibris koleksiyoncusu James Kenan, *The Art of Bookplate* isimli kitabında ekslibrisi şöyle tanımlamıştır:

> "Ekslibris kelimesi, Latince kökenli olup, sözcük olarak ...'nın kitabı, ...'nın kitaplığına ait veya ...'nın kütüphanesinden anlamına gelir. Latince olan "exlibris" diye yazılan kelimenin İngilizce karşılığı "bookplate" tir. Ekslibris, kitabın ilk sayfasına koyulmak üzere tasarlanan boyutu küçük grafiklerdir ve kitap sahibinin kişisel ifadesi, ilgi ve zevk alanlarının yansıtır. Kitaba sahip kişinin gururunu sembolize eder. Kitabı ödünç alan kişiyi onu koruması ve sahibine geri getirmesi konusunda uyarır."[4]

Üzerinde ekslibrisi olan kitap sahiplidir ve korunuyordur. 20 yy. Belçikalı ekslibris sanatçısı Mark Severin bu konuda "ekslibrisi olmayan kitap, evlat edilmeyi bekleyen yetime benzer" diyerek güzel bir benzetme yapmıştır.

---

[3] Benoit Junod, **The World of Exlibris, A Historical Retrospective**, 10.
[4] James P. Kenan, **The Art of The Bookplate**, 8.

Ekslibris bir tapudur, kişinin sahip olduğu kütüphanesindeki kitabının tapusudur. Ekslibris sanatının Türkiye'deki öncüsü, Hasip Pektaş'ın değimiyle; *"Bir mülkiyet işareti ve sahiplenme göstergesidir"*. Kitabın sahibini tanıtır ve yüceltir.[5] Kitabın içinde söz söyleyen küçük değerli iletişim araçlarıdır.

Günümüzde ekslibrisin nasıl tanımlandığına değinmekte fayda var. Ekslibrisin yaygınlaşmaya başladığı ilk yıllardaki fonksiyonunun bugüne geldiğimizde dönüşüm yaşadığını söyleyebiliriz. Artık sadece kitap içinde durmayan, kitap dışında da sanatsal hayatına devam eden ekslibris, iletişim işlevini farklı bir koldan sanatsal bir yoldan sürdürmektedir. Ekslibris, günümüze ait çağdaş bir tanımla, üzerinde kitap sahibinin adı ile birlikte resim de bulunan sipariş üzerine tasarlanmış iletişim nesnesidir. Kitap ya da kütüphane sahibi tarafından sipariş edilir ve tasarımcı veya sanatçıya tasarlatılır. Kitap sahibinin bir sözünü temsil eder. Ekslibris, çeşitli baskıresim tekniklerinde üretilebilir. Geleneksel ağaç baskı ve metal gravür baskı teknikleri halen günümüzde kullanılıyor olmakla birlikte daha çağdaş baskılar olan ipek baskı, taş baskı tekniği de ekslibris üretiminde sıkça kullanılmaktadır. Günümüze geldiğimizde dijital baskı tekniğiyle tasarlanan ve çoğaltılan ekslibrisler de varlığını göstermektedir. Ekslibris kelimesi ve kitap sahibinin adını belirten tipografi ekslibrisin üzerinde mutlak suretle olması gereken bir unsurdur. Kitabın içine konma işlevine uygun olması esası ile ekslibris küçük boyutlu olmakla sınırlıdır.

Ekslibrisler, ilk yapıldığı yıllarda kitabın sahibinin şu sözlerini iletirdi: *"Bu kitap benimdir ve çok değerlidir, onu çalmayın ve lütfen geri getirin."* Günümüzde ise ekslibrisi olan kişinin ilettiği söz şudur: "*Ben kitap okuyorum, bir kütüphanem var, sanata ve tasarıma değer veriyorum, kitaplarımı keyifle etiketliyorum ve ekslibris koleksiyonu yapıyorum."*

[5] Hasip Pektaş, **Ex libris, Yapı Kredi Yayınları**, 12.

1.2. Kitabın Tarihçesi

Ekslibrisin çıkış tarihi ile ilk basılı kitabın çıkış tarihi aynı yüzyıla aittir. Alberto Manguel'e göre kitapların okurları ile olan ilişkisi, kullanıcılar ile nesneler arasındaki diğer ilişkilere hiç benzemez. Gereçler, ev eşyaları, giysilerin hepsinin simgesel işlevleri vardır, ama kitaplar kullanıcıları üstünde başka hiçbir gerecin yaratamadığı boyutta karmaşık bir simgesellik yaratırlar.[6] Kitaplar elle yazıldığı ve çok yüksek sayıda basılıp çoğaltılamadığı dönemlerde, çok değerliydiler. İnsanlar bilgiye ulaşabildikleri bu kaynaklara sahip olmak istemiş ve çok zor sahip olabilmişlerdir. Sonrasında bu zor sahiplendikleri kitapları çok iyi bir şekilde saklamış ve hırsızlığa karşı önlem almak amacıyla işaretlemişlerdir. Bu işaretleri de kitaplarının içine yazmış, kalıp aracılığı ile basmış veya kâğıtlara basıp içine yapıştırmışlardır. İlk çıktığı dönemde, bağlamını kitapla kuran ve sözünü içinde bulunduğu kitap üzerinden, onu korumak ve sahibini yücelterek, aidiyetini belirtmek işleviyle var eden ekslibrisin çıkış yıllarından bu güne geçirdiği süreci incelerken, kitabın tarihine de bakmak çok faydalı olacaktır.

Günümüzde kitabın içinde kullanılmadan el değiştiren ekslibrisler de vardır. Bu ekslibrisler, ekslibris koleksiyoncusu tarafından, değiş tokuş yöntemi ile koleksiyon parçası olma amacı ile kullanıldıklarından sadece sanatsal boyutta bir iletişim işlevi üstlenmişlerdir. Koleksiyoncunun veya kitap sahiplerinin isimlerini taşıyan bu ekslibrisler, kitapla hiçbir zaman buluşamamış olsalar dahi üzerinde yazan ekslibris kelimesi ile kitap için var olma hayalini temsil etmektedirler. Her ne kadar bugün bağlamı olan kitap ile ilişkisi, kitabın hayali izi üzerinden kuruluyor olsa da, kitabın varlığı hâlen ekslibrisin varlığının en önemli sebebidir.

[6] Alberto Manguel, **Okumanın Tarihi,** 252.

1.2.1. Kitabın Öncüleri

Tarih eski Mısır'da, bu ülkeye özgü bir üretim olan papirüs üzerine yazılan kitapları, ilk kitaplar olarak nitelendiriyor. Papirüs kitaplar diye adlandırabileceğimiz bu kitaplar birbirine art arda yapıştırılmış yapraklardan oluşan, çoğu zaman yirmi adetlik tomarlar biçiminde, yaklaşık altı ile on metre uzunluğundaydılar. Bu dönemin en yaygın kitabı olan, *Ölüler Kitabı'*nın, İ.Ö. 2000 yılının başından beri kullanıldığı bilinmektedir. Asıl adı günden dışarı gidenler anlamına gelen "*Ra nu pert em hru"*[7] olan bu kitap cenazelerde okunmak üzere oluşturulmuş dua metinlerini içerir. Bu kitaplar ölülerin ruhlarını koruma amaçlı mezarlara, ölülerin yanlarına koyuluyordu. Ölüler Kitabı, papirüsten yapılmış olup, yerini İ.Ö. 300 yıllarında bulunan parşömene bırakmıştır. Kazımaya ve silmeye elverişli kurutulmuş deriden yapılan parşömen, papirüsten daha dayanıklıydı. Kullanımının yaygınlaşması zaman almakla birlikte İ. S. 4. yüzyılda papirüsün yerini tam olarak devralmıştır.[8]

Kitabın öncüsü olarak nitelendirebileceğimiz bu papirüs ruloları, M.S. 400'lü yıllarda kodeksin[9] bulunuşu ile yerini devretmiştir. Kitap tasarım tarihinde önemli bir rol oynayan kodeks, daha uzun metinlerin yazılabilmesine imkân vermiş ve 4. yüzyıl Hıristiyan dünyasının benimsediği ilk kitap türü olmuştur. Kodeksler tahta, kemik ya da fildişinden yapılmış, üzerine açılmış deliklerden geçirilen sicimlerle birbirine bağlanan, dikdörtgen biçiminde iki kapaktan ve bu kapaklar arasına sıkıştırılmış katlanmış kâğıttan oluşuyordu. Bu sistem günümüzde kullanılan ciltlemenin başlangıcı olarak kabul edilir.

> "Tarihin derinliklerinden günümüze bilgi akışını sağlamada önemli rol üstlenen, kâğıdın bulunması ile kitabın başlangıcına giden yolda, ilk adım rulolardan sonra bayrağı devralan kodeksler, bu günün modern ciltlerine varıncaya dek uzun bir yol kat etmişlerdir.

---

[7] Albert Champdor, **Mısır Ölüler Kitabı**, Ruh ve Madde Yayınları, http://tr.wikipedia.org/wiki, (30.03.2011)
[8] Albert Labarre, **Kitabın Tarihi**, 10–11.
[9] Latince caudex; ağaç gövdesi demektir. Tahta kapaklı yazılı kâğıt demetlerinin oluşturduğu, günümüzde cilt dediğimiz biçimi andiran teknolojidir.

> Belki bugün, adına kodeks denmiyor ama günümüz modern ciltlerinin başlangıcı olması açısından önemlidir."[10]

Okurun elinde rahat tutabileceği kitap formları yüzyıllar boyunca en tercih edilen kitap şekli olmuştur. Uzun metinlerin rulo halindeki tomarlara yazılıp saklandığı Yunan ve Roma döneminde kişiye özel mektuplar, insan avucunun içine sığabilen ve üzerlerine kalın bir iğne ile yazı yazılabilen üzerleri mumla kaplanmış küçük ahşap tabletlere yazılmıştır.[11] Bu tabletlere pugillares[12] denilirdi. Uzak yerlere yollanması gerekmeyen hızlı yazışmalarda genellikle pugillares tercih edilmiştir. Örneğin M.Ö. 50'lerde, parşömenin henüz yazışmalar için kullanılmadığı dönemde, Cicero mektuplarının bir kısmında pugillares tablet kullanmıştır.[13]

Antik Çağda Mısır'daki İskenderiye Kütüphanesi, en büyük kütüphane olmuştur. Ancak kendisini sanatın ve edebiyatın koruyucusu ilan eden Bergama Kralı 1. Attalos'un Bergama'da yeni bir kütüphane kurması ile zamanla Bergama ve Mısırlılar arasında bir kütüphane rekabeti başlatmıştır. [14] Bergama Kütüphanesi'nin gelişmesini istemeyen Mısırlılar, yine bir çeşit kâğıt olan papirüsün Bergama'ya ithalini yasaklamıştır. Bunun üzerine Bergamalılar, ölü doğmuş kuzu ve oğlak derilerini işleyerek, o dönem için papirüsten çok daha ileri, ince, kullanışlı ve dayanıklı bir kâğıt üreterek, Bergama'nın Latince söylenişi olan 'parşömen' adını vermişlerdi. Parşömen üzerine yazılan yazı, çakı ile kolayca kazınabilme özelliğinden dolayı yanlışları düzeltebilme olanağı sağlamıştır.[15] Ayrı ayrı sayfalara yazılıp defter gibi formalanıp kullanılan parşömen kâğıdın papirüse göre bir diğer avantajı ise iki yüzüne de yazı yazılabiliyor olmasıydı.[16]

---

[10] H. Fehmi Ketenci-Can Bilgili, **Görsel İletişim & Grafik Tasarım**, 46–47.
[11] Alberto Manguel, **Okumanın Tarihi,** 156.
[12] Latince pugillares veya wax diye isimlendirilmiş bu tabletler, üzerileri mumla kaplanmış olup, üzerlerine çivi ile kolay ve hızlı yazmaya elverişliydiler.
[13] http://en.wikipedia.org/wiki/Wax_tablet, 30.03.2011
[14] http://www.ekoluz.com/forum/bilisim-ve-teknoloji/bergama-ve-parsomenin-icadi-9011, (30.03.2011)
[15] Orhan Öcal, **Kitabın Evrimi,** 71.
[16] A.g.k., 70.

Doğu kâğıt yapımında batıdan çok daha ilerideydi. Çinliler M.Ö. 213 yılında ipekten kâğıt yapmaktaydılar. Daha sonra M.S. 105 yılında, hammadde olarak ipek yerine çeşitli bitki kabukları, kenevir, paçavra ve pamuk kullanmışlardır. Kâğıt Çin'den Orta Asya'ya İpek Yolu'yla gelmiştir. Avrupa, 8. ve 9. yüzyılda yazı yazılacak kâğıt sıkıntısı çekmiş, çok pahalı olan parşömen üzerinde metinler defalarca silinmiş ve tekrardan yazılmıştır. Aynı dönem Asya ve Orta Asya kâğıt bolluğunun olduğu dönemdi.[17] Asya'da özellikle Uygur Türkleri kâğıtçılıkta çok ileriydiler.

> "Benzer şekilde, kâğıt ve baskı tekniği Doğu'da 8. yüzyıldan beri kullanılsa da, şairlerin şiirlerini raviler aracılığıyla yaymaya devam etmesi, dolayısıyla baskı tekniğinin üzerine fazla gidilmemesi de doğu'daki kitap algısını anlamak konusunda önemli bir ipucu veriyor. Arkeolojik buluntular, Uygur Türklerinin söz konusu dönemde hareketli harflerle dizgi yaparak kitap bastığını kanıtlıyor. M.S. 981- 984 yılları arasında Uygur kentlerini gezen Çin elçisi, Turfan, Hoço ve Beş-Balık'taki mabetlerin tümünde kitaplık bulunduğunu yazar. Yine A. Grünwedel, A. Von Le Coq ve Aurel Stein, Orta Asya'da yaptıkları arkeolojik kazılarda minyatürlü ve ciltli, yazma ve basma Türkçe kitaplar bulmuş ve bunları Berlin Etnografya Müzesi'ne taşımışlardır. Ayrıca, 1902- 1907 yılları arasındaki araştırma gezilerinde baskı amaçlı üretilmiş Uygur alfabesine ait çok sayıda ağaç harf bulunmuştur."[18]

Çin, kâğıt üretiminde olduğu gibi, ahşap kalıp ve baskısı konusunda da öncü olmuştur. Günümüzde korunabilmiş en eski ahşap baskı örneği, Çin'de yapılmış olan Budist tasvirleri içeren baskıdır. Bu baskı M.S. 868 yılına ait olup, British Museum'da korunmaktadır.[19] Japonlar ise ahşap baskı tekniğini 9. yy.'da uygulamaya başlamış, ancak seri bir şekilde kullanmaları 11. yüzyılda gerçekleşmiştir. Ahşap baskı tekniği ile gerçekleştirdikleri "Lotus Sutra" adındaki dini temalı kitaplar çizgisel anlatımlı olup, basıldıktan sonra el ile renklendirilmiştir. [20]

---

[17] Nasır-ı Husrev'den aktaran Orhan Öcal, **Kitabın Evrimi**, 76.
[18] İsmet Binark'dan aktaran Alper Çeker, **"Kitap Nedir?"** http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?YaziID=347, (8.12.2010)
[19] Ayşegül İzer**, Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar**, yayımlanmamış doktora tezi, MSÜ, SBE, 5.
[20] İzer, 5.

1.2.2. Bilginin Saklanması - El Yazması Kitaplar

Papirüsten deriye, pamuk levhadan kâğıda, tarihte kâğıt üzerine el ile yazılan eserleri el yazması kitaplar diye adlandırıyoruz. Binlerce yıl öncesinden matbaanın bulunuşuna kadar geçen süreçte başta din olmak üzere hukuk, felsefe, tarih gibi konular, el yazması kitaplarla öğretilmiştir. Elle yazılan eserler, basma eser gibi birbirinin aynısı değildir. Çoğu kez ayrı ayrı kişiler tarafından tek tek yazılarak çoğaltıldıkları için, her biri bazen bilerek, bazen de bilmeyerek atlama, ilave veya herhangi bir kelimenin yanlış okunarak yazıya geçirilmesi dolayısıyla birbirinden farklıdırlar.

İlk el yazması kitaplar genelde din kitaplarıydı. Parşömen tabakalarının katlanıp, kenarları kesildikten sonra bir forma haline getirilip dikilmesiyle oluşturulan bu kitapların kapaklarının ağaç kabuğu anlamına gelen kodeks ile oluşturulması bu kitaplara "parşömen kodeks" isminin verilmesinin sebebidir.
Bu el yazması kodeks kitapların Ortaçağ Avrupa'sında yazıldığı ve çoğaltıldığı yerler manastırlar olmuştur. Manastırlarda, devamlı çalışan kâtiplerin yanı sıra geçici kâtipler de bulunmaktaydı. Bu kâtiplerden bazıları çok usta süsleme yapabilen, yazıyı çok incelikle yazabilen kişilerdi.

Klasik metinlerin yeniden yazılmasındaki en önemli nokta doğruluk olurken, resimleme ve süsleme, el yazısı kitapların güzelliğini ve değerini arttıran ikinci önemli unsur olmuştur. Aydınlanma anlamına gelen Rönesans'ın ve basılı kitapların ortaya çıkması öncesinde, ortaçağda yaygın olan *"İlluminated Manuscrips"* adı kitaplarda, süslemeci resimlerin doruk noktaya ulaştığı gözlemlenmektedir. Anlamı aydınlatıcı el yazmaları anlamına gelen *"İlluminated Manuscrips"* altın varaklı çerçeveli ve illüstrasyonlu resimlerle dini hikâyeleri tasvir etmiştir. [21] El yazması kitapların en başarılıları 6. 7. ve 8. yüzyılda İrlanda da ortaya çıkarken, 8. yy sonrası

[21] http://en.wikipedia.org/wiki/Illuminated_manuscript, (30.03.2011)

Roman Sanatı kendini göstermiştir. Roman (karolenj) yazı sistemi 11. ve 12. yy da dar, uzun, sıkışık ve köşeli Gotik yazı şekline dönüşmüştür.[22]

El yazması din kitapları, aynı metni muhafaza etmeye çok özenilerek yazılmıştır. Mazorit denilen Yahudi heyet tarafından özenli bir şekilde kontrol edilerek çoğaltılmış olan bu el yazması kitaplardan günümüze ulaşanları mevcuttur. Ölü Deniz Parşömenleri denilen bir kısmı İbranice, bir kısmı da artık ölü bir dil olan Aramice ile kâğıt, deri veya bakır plakalar üzerine kaydedilmiş kırk bin adet elyazması parçasından oluşan bu metinler Hıristiyanlığın ve Yahudiliğin bilinen en eski yazılı kaynakları sayılırlar.[23]

> "Yaklaşık M.Ö. 950–165/4 yılları arasında İbrani Kutsal Metinleri (Eski Ahit) olarak derlenip kabul edilen kitaplar hakkında kesin bilgilere sahip bulunmaktayız. İbrani Kutsal Metinleri'ne yakın olan ve "Apokrifa", "Pseudepigrafa" olarak adlandırılan yazılar mecmuası ise daha az bilinmektedir; bu kitaplar Helenistik ve Roma dönemlerinde Yahudiler tarafından yazılmıştır. Yahudi ve Hıristiyanlar tarafından oluşturulan Eski Ahit'in otuz dokuz kitabıyla ve bazen de Hıristiyanların oluşturduğu Yeni Ahit'in yirmi yedi kitabıyla yakından ilişkisi olan bu metinler oldukça önemlidir ve bunların, Yahudi ve Hıristiyan topluluklarına gelen ilham ile yazılmış oldukları kabul edilmektedir. İlkin Yahudiler, sonra da Hıristiyanlar Kutsal Kitapların kanonik (sahih, meşru) şekillerini tespit ederken, bu yazıları Kutsal Metinlere dahil etmemişler ve böylece söz konusu yazılar etkisini ve önemini kaybetmeye başlamıştır. Sonuç olarak bu metinler, genelde kayıp orijinal nüshaların tercümeleri olan daha sonraki yazma eserlerde korunmuştur. Ölü Deniz Yazmaları'nın bulunmasından ve söz konusu dönemin düşünce farklılıklarının yeniden önem kazanmasından sonra, bilim adamları, ilk dönem Yahudi (M.Ö.250 - M.S.200) ve Hıristiyan (ilk dört asır) tarihlerinin, kanonik kitapların dışında kalan ve Apokrifa ve Pseudepigrafa olarak adlandırılan yazılar mecmuasına başvurulmadan yazılamayacağı konusunda fikir birliğine varmışlardır."[24]

---

[22] Orhan Öcal, **Kitabın Evrimi,** 84-88.
[23] www.wikipedia.org/wiki/%C3%96l%C3%BC_Deniz_par%C5%9F%C3%B6menleri (24.02.2011)
[24] http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/ilh/2003-12(2)/15.pdf, (24.02.2011)

13. yüzyılda çoğalmaya başlayan üniversiteler ve öğrenciler için ihtiyaç duyulan ders kitabı ihtiyacının elle yazılanla karşılanamayacağı düşüncesiyle, *"peciae"* adı verilen yeni bir kitap kopyalama sistemi geliştirilmiştir. Pecia sistemi, 13. yüzyıl Avrupasında ilk olarak İtalyan Üniversiteleri ile Paris Üniversitesi'nde uygulanmaya başlamış bir sistemdir. Buna göre, özellikle nadir kitaplar, bölüm bölüm ciltlerinden ayrılır ve her bölüme yeniden elle yazılmıştır. Çoğunluğu öğrencilerden oluşan bir ekip, öğretmenlerin denetiminde her sayfayı birebir elle yazarak kopyalamak ile görevliydiler. Kitabın kopyalama işlemi bitirildikten sonra, her iki kitap da asıl ve kopya olarak ciltlenmiştir.[25] Bu elle kopyalayarak çoğaltma sayesinde kitaplar daha geniş kitlelere ulaşabilmiş ve bilginin kaybolmasına karşı önlem alınmıştır.

Kültür mirasımızın önemli ürünleri olan el yazması eserler; tarih, din, dil, felsefe, coğrafya, astroloji, fen bilimleri gibi çeşitli konularda, yazıldığı dönem ve yere ait temel bilgileri bünyesinde toplayan, bilim ve sanat dünyasının ilk elden kaynaklarını oluşturmaktadır. Ülkemizde en eskileri 10. yüzyıla kadar dayanan bu el yazması eserler, yaklaşık 900 yıllık bir tarihi bize göstermekte, çok önemli kaynak belge olmaktadır. [26]

Dine verilen önem, el yazması Kuran'ların en güzel şekilde tezhip ve yazı ile yazılmasını ortaya çıkartmıştır. Osmanlı tezhibinin en parlak çağı, Fatih Sultan Mehmet zamanıdır. Mehmet oğlu Ahmet ve Nakkaş Baba devrin tanınmış müzehhibleridir.[27] Bu dönem batıda Rönesans'ın doğduğu, bireyin ortaya çıktığı, sanatçının var olduğu döneme denk gelir.

Osmanlı Dönemine ait el yazması kitaplar, günümüze kadar ulaşmıştır. Bu kitapların günümüze kadar ulaşmasının en önemli sebebi, ciltçiliğin Osmanlıda çok

[25] http://tr.wikipedia.org/wiki/Pecya, (30.03.2011)
[26]Dursun Kaya - Niyazi Ünver, **"Yazma Kitaplar"**, https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php, 8.12.2010
[27] Orhan Öcal, **Kitabın Evrimi,** 98.

ileri olmasıdır. Bilgi, yapılan ciltlerin ceylan derisinden olması ve kullanılan kâğıtların sağlamlığı sayesinde yıpranmadan günümüze kadar gelmiştir.

1.2.3. Bilginin Yayılması - Çoğaltılan Kitap

9. ve 11. yüzyıllar arasındaki dönemde, bir koleksiyonda ortalama 200 ile 300 elyazması bulunduğu tahmin edilmektedir. Daha çok dinsel kitaplardan oluşan bu el yazması kitaplar Scriptio diye adlandırılan başlıca kütüphanelerde bulunmaktaydı. Bu kütüphaneler de biricik kitap üreticileri olan manastırlarda var olmuşlardır. Daha büyük kütüphanelerde ise elyazması sayısı 650'e kadar ulaşmaktaydı. Kitapların konuları ve türlerini ise, din topluluğunun gereksinimleri belirliyordu ve bu da dinsel içerikli kitapların sayısının çok olmasının nedeniydi. Bu yüzden, ilkçağ dindışı edebiyatından çok ilk yüzyılların Hıristiyan edebiyatı daha iyi muhafaza edilmiştir. Yunanca ve İbranice metinler Latince metinlere göre çok daha az olmakla birlikte bu dillerde klasik metinler içeren elyazmaları da bulunmaktaydı.[28]

12. yüzyılın sonunda ve 13. yüzyıl boyunca, kitabın yapımı ve dağıtımında bir dönüşüm olmuştur.

> "Kitabın tarihinde manastır dönemi olarak nitelendirdiğimiz, entelektüelin manastıra çekilerek, bu kütüphaneleri kullanabildiği, yazılı belgelerin manastır dışına kapalı olduğu hatta hiç çıkartılmadığı dönem, 12. yüzyıl sonunda gelişti ve değişti. Entelektüel yaşam, yeniden üretim olan nüfusu artan kentlere geri döndü."[29]

13. yüzyıl başından itibaren büyük manastırlar, entelektüel yaşamın biricik merkezleri olmaktan çıkmıştır. Bu dönemdeki manastırların "scriptoria" ları artık sadece, dinsel içerikli ve manastıra, dolayısıyla dine yönelik kitaplar üretir

---

[28] Albert Labarre, **Kitabın Tarihi**, 30.
[29] A**.g.k.**, 31.

olmuşlardır. Bu değişimin nedenini de istilalarla tahrip olmuş batı kentlerinin artık kaleler içinde, sınırlı bir nüfus ile gündelik gereksinmelerle sınırlı bir etkinliği bulundurmuyor olması idi. 13. yüzyılla birlikte, kitap her şeyden önce bir kent ürünü olmuştur, kentler ise gerek entelektüel, gerek maddi alışverişlerin merkezleri haline dönüşmüştür. [30]

Avrupa'da 12. yüzyıla kadar kitapların üretildiği merkezler manastırlarla sınırlıyken 13. yüzyılda üniversite öğrencileri ve şehir burjuvazisi kitap konusunda yeni bir müşteri kitlesi olarak ortaya çıkmıştır. Asyalıların icadı olan kâğıt, 14. yüzyılda Avrupa'da parşömenin yerini almış ve böylelikle kitabın maliyeti düşmüştür. Bunun sonucunda büyük şehirlerde kitapçı dükkânları ortaya çıkmaya başlamıştır. [31] Gutenberg, Avrupa'da 15. yüzyılda ilk matbaayı kurmuş ve ilk basılı kitap olan İncil'i 180 adet basarak, dünyadaki ilk kitap satışını gerçekleştirmiştir.

İlk basılı kitapların da el yazmaları gibi, başlığı yoktu. Başlıkları, metnin ilk sözcükleri olan 'incipit'[32] belirlemiştir. Bu durum, basımcılığın ilk zamanlarından kalma birçok yapıtın basıldığı tarihin ve yerin belirlenmesini güçleştirmiştir. Ama kısa bir süre sonra, kitabın sonuna, birkaç satırla, kitabın ve yazarın adının, basımın yapıldığı yere tarihin ve basımcının adının konmasına başlanmıştır. Kitabın bu son bölümüne Yunancada tamamlamak anlamına gelen kolofon (colophon) adı verilmiştir. Bu kolofonun yanında da çoğu zaman yayıncının markası veya işareti yer almıştır. Önceleri yayıncının gönderdiği balyaların üzerine çizdiği bu basit işaretler, daha sonra kitabın arka yüzündeki sayfada iki satıra indirgenmiş başlığın altındaki beyaz boşluğa konan damgaya dönüşmüştür. Bu damgalar zamanla simgesel ve alegorik süslemelerle, bir reklam işlevi kazanmıştır. 15. yüzyılda, tüm öğeleriyle başlık sayfası yapılmaya başlanması, 16. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşmıştır ve kolofon küçülmüş ve zamanla da tamamen ortadan kalkmıştır. Günümüzde

[30] A**.g.k.**, 31.
[31] Alper Çeker, "Kitap Nedir?", http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?YaziID=347, 8.12.2010
[32] İncipit: İncil'in veya ilk el yazması kitapların açılış veya başlangıç kelimesi.

'…tarihinde… de basılmıştır' ibaresine, kitabın künyesi olarak nitelendirdiğimiz bölüme dönüşmüştür.[33]

1.2.4. El Yazmasından Sanayi Devrimine Geçiş

Avrupa'da kentlerin üretim ve değişim merkezleri haline gelmesi sonucu, kitap açısından da önemli bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Hükümdar sarayları kalabalıklaşmış, ticaretle zenginleşen burjuvazi güçlenmiş ve kitaba büyük bir gereksinin duyulmaya başlanmıştır.

Bu sıralarda başka bir önemli faktör de işe karışmış ve yüzyıllardan beri Çin'de üretilen ve Orta Asya ve İran'a ünlü kervan yolunu izleyerek gelen kâğıt Avrupa'ya 13. yüzyılda Semerkant kervanları ile geçiş yapmıştır.[34] Paçavradan yapılan bu kâğıt daha sonra Araplarla İspanyaya geçti. 13. yüzyıl başında İtalya'da ve 14. yüzyılda Fransa ve Almanya'da kâğıt üretimi başlamış, 15. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'nın tüm ülkeleri kâğıt üretebilir hale gelmişlerdir.[35]

Guthenberg'in buluşunun etkileri kısa sürede uzaklara ulaşmıştır. Çoğu okuryazar kısa zamanda süratli çoğaltılabilirliği, metinlerdeki eşitliği ve göreceli ucuzluğu ile kitabın yararlarını kavramıştır. İlk İncil'in basımından birkaç yıl sonra, Avrupa'nın dört bir yanında matbaalar kurulmuştur: 1464'te İtalya, 1470'te Fransa, 1472'de İspanya, 1475'te Hollanda ve İngiltere, 1489'da Danimarka matbaa sahibi oldular. Matbaanın yenidünyaya ulaşması zaman aldı. 1533'te Meksika ile 1638'de Cambridge ve Massachusetts'te kurulmuştur. Bu matbaalarda 30.000 adet incunabula'nın[36] basıldığı tahmin edilmektedir. 15. yüzyıl, yazının bulunmasından

---

[33] Albert Labarre, **Kitabın Tarihi**, 57-58.
[34] Orhan Öcal, **Kitabın Evrimi,** 75.
[35] A.g.k., 76.
[36] **Incunabula:** Latince beşikten anlamına gelen, 1500'den önce matbaalarda basılan kitaplara verilen addır.

sonra tarihte okuma malzemelerinin ilk defa böyle kolay ve bol üretildiği dönemdir.[37]

Marshall McLuhan'a göre Gutenberg teknolojisinin tipografinin tam bir yinelenebirlik ve birörneklik özelliğini ortaya çıkarması yazılı sayfanın görsel vurgusunu da değiştirir. McLuhan'a göre:

> "Literal olan ya da "harf" daha sonraları, metnin içinden geçen ışıktan çok üstüne düşen ışık ile özdeş hale geldikçe, okuyucunun "bakış açısı" ya da sabit konumu üzerinde de buna eşdeğer bir vurgu oluştu: "benim durduğum yerden".[38]

McLuhan matbaanın görsel anlamda getirdiği "havalanmanın" el yazmasında çağlarında olanaksız olduğunu söyler. Çünkü el yazması kültürü, soyut görselliğin veya bütün duyuların birleştirilmiş, sürekli, resimsel uzay diline dönüştürülmesini olanaksız kılacak ölçüde, insan duyarlılığının işitsel-dokunsal tarzlarını korumaktadır.[39] Bu görsel dönüşüm dışında basılı kitap bireyciliğe de büyük katkıda bulunmuştur. Baskı kitabın taşınabilirliği kütüphanelerin tekelini de kırmış, kitap, bir kütüphanede başvurulması gereken paha biçilmez bir nesne olmaktan çıkmıştır. Gutenberg girişimi geniş okur kitleleri ve pazarlar yarattı.[40]

"Dünyanın sonu geldi" türünden sözlerin de çıktığı bu dönem, el yazmasına olan merakı yok etmemiştir. Tam tersine Guthenberg ve onun izinden gidenler yazıcıların sanatını taklit etmeye çalışmışlardır. Bu nedenle birçok 15. yüzyıl kitabı görünüm olarak el yazması kitaplara benzer. On beşinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde matbaa kendini kabul ettirmiş olsa da, el yazmasına olan ilgi azalmamıştı. Kitaplara daha kolay erişilebilir olmuş, daha çok insan okuma

---

[37] Alberto Manguel, **Okumanın Tarihi**,163.
[38] Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi**, 159.
[39] Marshall McLuhan, **Gutenberg Galaksisi**, 160.
[40] Alberto Manguel, 290-291.

öğrenmeye başlamıştır. Daha çok insan yazabildiği bu dönemde birçoğunun el yazısı çok güzel ve özgündü.[41]

Kitapların kitleler tarafından rağbet görmeye başladığı 16. yüzyıldan itibaren yayınevleri yazarlara para ödemeye başlamıştır. Ancak yazarların yapıtlarını satma alışkanlığı 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıl Fransa'sında meslek yönetmelikleri ve sansür kitabın gelişiminde engel teşkil etmiştir. Bu dönemde en iyi kitaplar Flemenk'te basılmış olmakla birlikte, Amsterdam'daki basımevleri klasik metinlerden küçük boyda güzel koleksiyonlar basıp, Fransız edebiyatı ile felsefesini dünyaya yaymıştır.

18. yüzyılda basım tekniği hiç değişmemiş, kitaplar elle dizilerek kol gücüyle çalışan preslerde çeşitli kâğıtlara basılmıştır. Bu çağda önemli girişimler de olmuştur. D'Alembert ile Diderot'nun ya da Panckouke'un ansiklopedileri gibi büyük boy, yüzlerce ciltlik önemli koleksiyonlar basılmıştır. Bu kadar yaygınlaşmasına rağmen kitap, bu yüzyılın sonlarına kadar seçkin bir azınlığın malı olarak kalmıştır.[42] Bu dönemde kitabın nüfus artışına paralel, çok daha fazla kişiye ulaşması ve daha fazla satılması gerekirken, halktan gereken talebi görememiş olduğunu söyleyebiliriz.

19. yüzyılda fotoğrafın icadı ile büyük değişimler yaşanmıştır. Fotomekanik usuller kalıplı baskıresim tekniklerinin[43] yerine doğrudan belgenin kendisini koydu. Sanatsal gravürün basılması yalnız lüks kitaplarda kullanılır olmuş ve çok az sayıda basılmıştır. 19. yüzyılın ilk yarısından gelişen endüstri ve hız kazanan sanayi devrimiyle ilintili olarak meydana gelen teknik gelişmelerin oluşturduğu madeni baskı, şerit kâğıt, stereotip basım şekilleri devreye girmiştir. Kitabın görünümü aynı baskı kalitesini taşıyarak daha ucuz maliyetle, daha yüksek tirajla üretilebilmiştir.[44]

---

[41] A.g.k., 163-164.
[42] Ali Necati Doğan, "Kitaptan Yayıncılığa", http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=198948, 8.12.2010
[43] Baskıresim Teknikleri: Gravür, ahşap, linol vb gibi geleneksel çukur ve yüksek baskı teknikleri…
[44] Doğan, **a.g.m.**

19. yüzyılda, Endüstri Devrimi'nin etkisiyle "modern" kitap anlayışı oluşmuştur. Baskı, dizgi, ciltleme, illüstrasyon, kâğıt üretimi, yayıncılık ve dağıtım ile ilgili olarak okuma alışkanlıkları gelişmiştir. Kitap üretimi ile ilgili sektörler kendilerini geliştirmek zorunda hissetmişlerdir. Bu dönemde zengin bir okur kitlesi oluşmuştur. 19. yüzyıl aynı zamanda basın devrimi yüzyılıdır. Bunun en önemli sebebi de okuryazar sayısının artması, kitap müşterisinin çoğalması, ilkokul eğitiminin ilerlemesi, seçmen topluluğunun gelişmesi ve nüfus artışı ile birlikte kentsel yoğunlaşmanın artması olarak açıklanabilir. Basının gelişmesi ise, kâğıt yapımı teknik yenilikleri, basım makineleri ve dizgi makineleri konularındaki teknolojik gelişmeleri beraberinde getirmiştir.[45]

Resimleme alanında ise, çelik üzerine kazıma ve taş baskı gibi yeni metotlar belirlenmiştir. Basımda motor gücünden yararlanılmaya başlanmış, bitkisel kâğıt kullanımı yaygınlaşmıştır. Fotoğraf tekniklerinin gelişmesi ve ofset baskı tekniğinin keşfiyle baskı sayısı hızını büyük ölçüde arttırırken, kitapların çok daha ucuz maliyetlerle geçmişe göre daha kaliteli olarak basılmasına ve geniş halk kitlelerine dağıtılmasına neden olmuştur.[46]

20. yüzyılda dizgi makinelerinin icadı, saatte binlerce baskı yapan rotatif makinelerin icadı, basının ülkeye göre değişik tempo ve hacimde gelişmesini sağlamış, bu gelişme bugünkü modern basım ve yayıncılığın oluşmasını sağlamıştır.[47]

> "20. yüzyıl başlarında İngiliz ve Alman kitaplarının yayıncı cildiyle satılmasına karşılık Fransız kitapları kâğıt kapaklı olmayı sürdürüyordu. Bu yetersizlik kitap kulüplerinin gördüğü rağbeti açıklayacak niteliktedir. Almanya ve İsviçre`de 1928'de ortaya çıkan bu kulüpler, Fransa'da ikinci dünya savaşından sonra görülmüştür. Kendilerinden hizmet isteyenlere yazışma yoluyla ulaşır ve onlara, değerleri anlaşılmış kitaplardan oluşan bir liste sunarlar. Fiyatları asla pahalı değildir. Düşük kaliteli olmayan bir

[45] Labarre, 100.
[46] Doğan, **a.g.m.**
[47] **A.g.m.**

> kâğıda yapılmış özenli bir baskıya sahip ve her zaman ciltlidirler. Geleneksel yayınlar için ciddi bir rakip oluşturan bu kitaplar, geleneksel yayınları kitabın görünüşünü iyileştirmeye yöneltmiştir."[48]

1.2.5. Günümüzde Kitap

Kitap ilk çıktığı yıllardan bugüne büyük bir değişim geçirmiştir. İlerleyen teknoloji, kitap üretimini hızlandırdığı gibi, dünya genelinde her geçen gün okuryazar oranının çoğalması paralelinde, kitap ihtiyacı da çoğalmış ve tüketim artmıştır.

Albert Labarre'a göre dünyada okuryazar oranının artışına paralel kitap üretimi de hızla yükselişiyle ilgili rakamlar şöyledir:

> "Okuma yazma bilenlerin sayısındaki artışlar, teknik gelişmeler ve eski yasal engellerin ortadan kalkması, yayın ve baskı sayısının artması sonucunu doğurmuştur. 15. yüzyılda dünya kitap üretiminin 30–35 bin kitap ve 150–200 bin nüsha olduğu tahmin edilmesine karşılık bu sayı 19. yüzyılda 8.25 milyonu, 20. yüzyılda yaklaşık 20 milyonu buluyordu. Bugün ise sadece 5 yıllık bir dönemde bu rakam 4 milyona yakındır."[49]

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

> "Yazının görsel çağıyla, tipografinin, yüzyıllardır zihinsel tutumlarımızı biçimlendirmiş olan görsel çağıyla, ayırt ettirici

[48] A**.g.m.**
[49] Labarre, 97.

> niteliği anlatımın eşzamanlılığı ve sözlü biçimi olan elektronik çağını birbirine karşıt duruma getiriyor.” [50]

Günümüzde, yayıncılığın gittikçe büyük sermayeli kuruluşlar eliyle yapılmaya başlanması, yayıncılık alanında çok temel dönüşümlerin meydana gelmesine yol açar. Bir kitabın satıp satmaması içeriğinden çok kapağında kullanılan görsel malzemeye, güçlü dağıtım kanalları aracılığıyla dağıtılmasına, kitap marketlerde yaygın şekilde sergilenmesine, tanıtım yazıları çıkmasına ve yayınevinin yüklü bir reklâm bütçesi ayırmasına bağlı olmaya başladı. [51]

Çağımızda, bilgisayar teknolojisi ve internet ağı ile dünyanın herhangi bir yerindeki bilginin hızlı ve kolay ulaşılabilirliği, kitabın nasıl satabileceği düşüncesini doğurmasını kaçınılmaz kıldı. Satışı düşünülerek çoğaltılan, “satan kitap”, “en çok satan kitap”, “yılın kitabı” gibi pazarlama klişeleri doğrultusunda halka dayatılan kitaplar, kitabın itibarını hiç kuşkusuz dönüştürmeye başladı. Kitap günümüzde popüler kültür bombardımanı altında, her şeyden önce bir tüketim nesnesine, bir metaya dönüştü.

Varlığını ilk kitabın içinde bulan ancak zamanla bağlamından kopan ekslibris ise, kitabın bu hızlı geldiği son noktada, kitabın içinde o kitaba artı değer katan bir kültürel iletişim nesnesidir. Kitap olmasaydı ekslibris de varolamazdı. Ancak bugün kitabın geldiği son noktada ekslibris, taşıdığı sanatsal ve düşünsel değeriyle kitabın maddi değerinden daha ileri bir noktada olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

---

[50] A.**g.k**., 109.
[51] Doğan, **a.g.m.**

1.3. Ekslibrisin Ön İzi Arma ve Mühürler

Matbaanın icadından önce kitaplar, elle yazılıyordu. Bu elle yazılmış kitaplar yine denetimli şekilde çok az miktarda elle çoğaltılıyordu ve hiçbiri birbirinin aynısı olmuyordu. Mutlaka ufak tefek farklılıklar taşıyordu. Bu çok değerli elle yazılan kitapların içine kitap sahipleri kendi armalarını koymuşlardır. Bu armalar henüz ekslibris tanımlaması almadan önce kraliyet ailesine mensup soylu kişilerin ve entelektüel okurların çoğunlukla kullandığı bir nevi temsiliyetini simgelemekteydi. Gerek ekslibrisin çıkış yeri olan Avrupa'da, gerekse doğuda özellikle Osmanlı'da kitap sahipleri, kitapların ilk sayfasına aidiyet göstergesi işaretler koymuşlardır. Avrupa'da arma diye nitelendirebileceğimiz işaretlerin yerine Osmanlı'da mühür sanatını gözlemleyebiliriz. Arma ve mühürler ekslibris tanımı içine girmese de benzer işlevlerle var olmuşlardır.

1.3.1. El Yazması Kitaplarda Aidiyet İşareti Armalar

Düzenli ordu sisteminin kurulmasıyla birlikte, 12. yüzyıl Avrupa medeniyetleri, orduların ayırt edilebilir olmaları için kendilerine özgü çeşitli işaretler kullanmaya başlamışlardır. Bu motifler, işaretler, süslemeler genellikle silahlarda ve de savaşta ilk göze çarpan ve düşmana yüzü dönük olan kalkanlarda kullanmışlardır.

Önceleri armalar yalın ve çarpıcıydı çünkü savaş alanında uzaktan açıkça görülmeleri gerekiyordu. Bazı şövalyeler kalkanlarını bölümlere ayırarak iki farklı, parlak ve zıt renge boyadı. Bazıları ise aslan, kartal, silah ya da Fransa krallarının benimsediği gibi zambak biçimini simge olarak seçti. Herhangi bir işaret ya da motif arma olarak seçilebiliyordu. Bazı soyluların çeşitli şekillerin birleşmesinden oluşan armaları vardı. Örneğin İngiltere kralları I. Richard'dan başlayarak kırmızı fon üzerine düzenlenmiş üç altın aslan kullandılar. Armalarda bazen de fon olarak

değerli kürkler kullanılırdı. Armalarda kullanılan renkler mavi, kırmızı, yeşil, mor ve siyahtı. Ayrıca gümüş ve altın da kullanılırdı.[52]

Heraldik sanatının[53] en parlak devri olan 13. ve 16. yüzyıllar arasını kapsayan dönemde, armalar devletlerin, kralların ya da belirli bir toplumsal grubun ayırt edici simgesi olmuştur. Armacılığın başlangıcı 12. yüzyıla rastlar. Bu dönemde Avrupa'da, şövalyeler ilk kez kalkanlarının üstünü değişik motifler ya da şekillerle süslemeye başladılar. Daha önce uzun burunluklu miğferler kullanan şövalyeler, 12. yüzyılda yüzlerini tümüyle örten miğferlerin yaygınlaşmasıyla birlikte askerlerinin kendilerini tanıması için kalkanlarına ve mızrak flamalarına, ayırt edici işaretler koymaya başlamışlardır.

13. yüzyıla gelindiğinde hemen hemen bütün soylu ailelerin kendilerine özgü armaları olmuştur. Soylular armalarını, belgeleri imzalarken kullandıkları mühürlere de koymuşlardır. Önceleri savaş alanlarında uzaktan görünmesi için yalı ve çarpıcı olan armalar daha sonra kullanım alanları değişince daha süslemeci ve detaycı bir görünüme kavuşmuştur. Daha çok hayvan figürlerinden oluşan herhangi bir işaret ya da motif arma olarak seçilmiştir. İlk dönemlerde şövalyeler armaları yalnızca kalkan ve bayraklarında kullanmışlardır. 14. yüzyılda zırhlarının üzerine arma gömlekler diye nitelendirilen, üzerinde armalarının işaretli olduğu kolsuz gömlekler giymişlerdir. Zamanla bu gömlekler "arma gömlekleri" olarak tanınmıştır. 15. yüzyılın sonuna doğru armalar savaşta kullanılmaz olmuştur, ama insanlar atalarından kalan bu armalara çok değer vermiş ve bunları genellikle evlerinin süslenmesinde ve mezarlarında kullanmışlardır. Armalar ailenin ve geleneğin bir belgesi haline gelmiştir. [54]

---

[52] **Temel Britannica**, Ana Yayıncılık 1992 cilt 2.
[53] Heraldik, eski devirlerden günümüze kadar toplumlarda kullanılan arma, bayrak, mühür ve unvanları inceleyen bilim dalıdır. Arma, bayrak, mühür ve unvan bazı meselelerin aydınlatılmasında tarihçiye yardımcı olmasından dolayı tarihin yardımcı bilimlerinden biri olarak sayılmaktır.
[54] **Temel Britannica,** Ana Yayıncılık 1992 cilt 2.

Ortaçağ öncesinde her ailenin bir simgesi vardı. Ortaçağ soyluları tanıtıcı armalar kullanıyor; el sanatçısı, yaptığı ürüne kendi markasını kazıyordu. Okuryazar oranının düşüklüğü, bu armaları daha da gerekli hale getirmişti.[55] Armalar, şekilden veya kişinin baş harflerinden oluşabiliyordu. Örneğin Rönesans İtalya'sının en zengin ve ünlü ailelerinden bankacı Medici ailesinin arması 6 altın toptan oluşuyordu. Bu, paranın çoğalmasını, faizi ve zenginliği simgeliyordu. Alman sanatçı Albrecht Durer'in bütün kalıplarına işlediği arması ise kendi adının ve soyadının baş harflerinin kullanılmasıyla görselleşmişti.

Şekil 1. Medici ailesi arması

Şekil 2. Albrecht Durer Arması

Kitabın yaygınlaşmaya başladığı dönemde, bu soylu aileler aynı armaları kitaplarının içinde de kullanmışlardır. Matbaanın icadından sonra kitaplıkların büyümesiyle ekslibris gereksinmesi biraz daha artmıştır. 17. yüzyıla kadar kitabın içine konan tüm aidiyet işaretleri daha çok arma niteliğindeydi.

[55] Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara, 193

Bu tarihten sonra armalar üzerinde ekslibris ve kişinin adı yazan, kitap sahibini nitelendiren özgün resimsel anlatımları olan sanat objelerine dönüşmüştür. Armaların batı çıkışlı olduğunu düşünürsek, ekslibrislerin atalarıdır diyebiliriz. Armalar daha çok el yazması kitapların ve matbaacılığın ilk yıllarında kitap sahibini temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Ekslibris öncesi dönemde kitapların manastırlarda yazıldığını ve saklandığını düşünürsek, bu armaların kişilerden çok kiliseleri ve rahipleri temsil ettiğini gözlemleyebiliriz.

1.3.2. Osmanlı'da Aidiyet İşareti Mühürler

İmza yerine kullanılan ve basıldığı vakit düz çıkması için üzerine ters olarak isim, unvan ve tarih kazınmış küçük alete mühür denmektedir. İmzanın kullanılmadığı eski dönemde, Osmanlılarda mühür kullanımı, halk, esnaf ve devlet adamları arasında pek yaygındı. Birçok kişi kendi adına mühür yaptırtmaktaydı. Bu mühürler hattatlar tarafından yapılmaktaydı ve dönemin önemli bir sanat dalı idi. Bu sebeple mühür kazıma ve mühürdeki metnin hattatlarca yazılmasındaki sanat zevki oldukça ilerlemişti. Üzerindeki kaligrafisi, güzel istifi, zaman zaman dini, tasavvufi ve edebi değeri yüksek sözlerle hazırlanmış mühürler önemli bir sanat dalı olarak var olmuştur.[56]

Şekil 3. Mimar Sinan veya Koca Mi'mâr Sinân Âğâ
(Sinaneddin Yusuf - Abdulmennan oğlu Sinan) (Osmanlıca: قوجه معمار سنان آغا)
Osmanlı baş mimarı ve inşaat mühendisi., 1489 - 1588

[56] http://tarihvemedeniyet.org/2009/08/muhur-ve-muhr-i-humayun/, 28.Kasım 2010

Mühürler altın, gümüş, pirinç, bakır ve kurşun gibi madenlere veya akik, yakut, zümrüt, kantaşı, firuze, necef, yeşim ve hatta iri inci gibi kıymetli taşlara kazılarak hazırlanmıştır. Mührün yazı kısmının gerek harfleri, gerekse istifi bakımından güzel görünmesi ve beğenilen olması şartı aranırdı. Bazen mühür metni meşhur bir hattata hazırlatılır, sonra mühürcüye işlettirilirdi. Bu çeşit hazırlatılan mühürler için Şevkî Efendi, Sami Efendi ve Çarşambalı Arif Bey gibi büyük hattatlarımızın yazdığı mühür yazıları, hattatlar tarafından kazılmış ve kâğıt üzerinde zamanımıza kadar gelmiştir.

Mühürcülük sanatı 18. yüzyıla kadar gelişme göstermiş, bir ara duraklamasına rağmen 19. yüzyılda yeniden canlanmıştır. Eski mühürler, üzerinde çok sayıda kelime barındırmaları ve büyük olmalarına karşılık, son yüzyıldaki mühürlerde uzun ifadelerden vazgeçilmiş, yalnızca isimler kazınmaya başlanmış, bu sebeple mühürlerin ebadı da küçülmüştür.[57]

Mühürlerin pek çoğunda yapılış tarihi de üzerine kazılmıştır. Bu sebeple hayatı hakkında bir şey bilmediğimiz mühür sanatkârlarının, hiç olmazsa yaşadıkları devri öğrenmek, mührün tarihi gelişimi hakkında bilgi sahibi olmak mümkün olmuştur. Mühürlerde adı buluna hakkaklar, kendi isimlerini o kadar küçük ebatta yazmışlardır ki bunları okumak da ayrı bir zorluk taşımaktadır. Mühürlerin bir başka aydınlatıcı yanı da mühür basılan resmi veya şahsi evrakların tarihini bize göstermesidir.

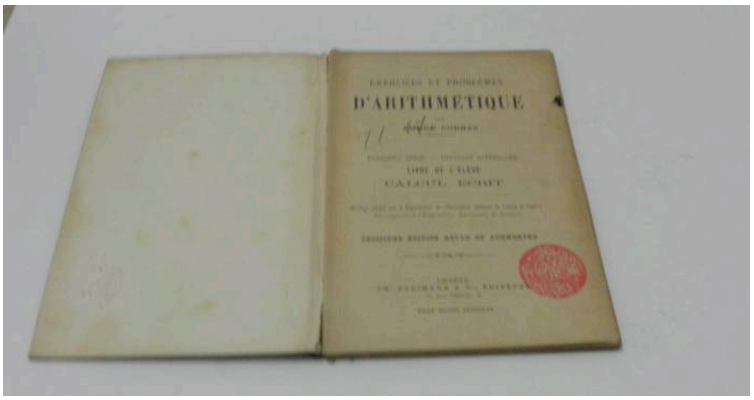
Osmanlı tarihinde iş sahiplerinin ve resmi şahısların kullandıkları tatbik mühürleri, bir karışıklığı ve sahtekârlığı önlemek için ayrı defterlere basılarak "Mühür Tatbik Defterleri" halinde daima göz önünde bulundurulurdu. Bir mührün tamamen bir benzerinin ikinci kez, yapılmasından da sakınılırdı. Padişahın, vekili

[57] **Temel Britannica**, Ana Yayıncılık 1992 12.cilt s:328- 220

sıfatıyla sadrazamına verdiği mührü hümayun üstünde kendi tuğrası kazılıdır. Yüzük şekline getirilmiş bir diğer mührü de padişah parmağında taşırdı.[58]

Mühürler Osmanlı'da el yazması kitapların içine basılırdı. Batıdaki arma geleneğinin Osmanlı'daki yansıması mühürlerin kitabın içine konma amacı kitabın kim tarafından kime hangi tarihte vakfedildiğini belirtmek olmuştur. Ekslibrisler gibi iletişim amacı ile kullanılan mühürler, kişilerin veya kurumların kitap aidiyeti bilgisini taşımışlardır.

> "Mührün yerini imza aldıktan sonra, mühürcülük sanat olarak yok olmuştur. Yazma eserlerin genellikle ilk sayfasında görülen mühürler cilt, tezhip, minyatür, yazı vb. gibi yazmanın önemli, unsurlarındandır. Mührün kitaplara basılmasına özen göstermişlerdir. Hatta bu vakıf mühürlerinde kısaca da olsa vakıf, şartlarını belirtmeyi amaçlamışlardır. Bir klişe olarak gelişen bu vakıf mühürlerinde önce vâkıfın mesleği, adı (kimi hâllerde, babasının adıyla) sonra üzerinde vakıf mührü olan bu kitabı nereye ve ne maksatla ve hangi şartlarla vakfettiği ve hangi tarihte bu vakfı gerçekleştirdiğini belirtmektedir."[59]



Şekil 4. Bir Fransız aritmetik kitabının mühürlü ilk sayfası

[58] Dursun Kaya - Niyazi Ünver, **Yazma Kitaplar**, www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php. 20 Kasım 2010
[59] **A.g.m.**

Osmanlılar döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda görülen mühürler, birer mülkiyet işareti olarak kabul edilebilir. Mühürleri her ne kadar ekslibris olarak nitelendirmesek de yerine getirdikleri işlev arma ve ekslibrisle aynıdır. Arma ve ekslibrislerdeki tipografinin yerini alan Osmanlı kaligrafisi başlı başına bir sanat eseridir ve adeta kişiyi temsil eden logosu işlevindedir.

Şekil 5. Osmanlı dönemine ait kitap mühürleri

1.4. Ekslibrisin Çıkış Yılları (XIV. ve XV. Yüzyıllar)

Ekslibris ilk defa 1450 yılında işlevsel anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Ekslibrisin tarihini araştırırken 14.yy ve 15.yy da ekslibrisin çıkış yeri olan Avrupa'daki toplumsal yapıdan ve sanattan bahsetmek, sanatçılar tarafından siparişle yapılmaya başlayan ekslibrisi ve işlevini anlamlandırmak adına doğru olacaktır. Rönesans ile birlikte feodalitenin çöküşü, burjuvazinin yükselişi ve gelişen bilim ve teknik, sanatçının var oluşunda önemli rol oynar. Sanatçının var olmasıyla birlikte sipariş ve üretim devreye girer. İlk ekslibris sanatçıları da bu dönemde sahneye çıkar.

1.4.1. XIV Yüzyılda Batıda Toplumsal Yapı ve Sanatta Hümanizm

Ortaçağ Avrupa'sında, toplum içinde parasal güç ve yönetim tek bir merkezde, ruhban sınıfın elindeydi. Ticaretten gelen ve yok denebilecek kadar az olan para, olduğu gibi öbür dünya için kiliseye bağışlanıyordu. Kilise de kardinalin, papanın ve rahiplerin gücünü göstermek için büyük yapılara, katedrallere dönüşüyordu. Hangi katedral daha yüksekse, o kentte daha çok para var demekti. Katedraller sosyal statünün göstergesi, toplumsal bir dışavurumdu. Sadece dinsel yapılar değil aynı zamanda sosyal yapının göstergesi olan katedraller ekonominin yansımasını gösteren büyük eğitim kurumlarıydı. Katedrallerin yapımı çok uzun yıllar sürer ve taş ustaları, heykeltıraşlar, ressamlar uzun sürelerde bu yapıların tamamlanmasında çalışırlardı. Bazen yapının süresi insan ömründen uzun olurdu ve dönüşümlü nesiller boyu çalışılırdı. Üslup öğrenilir, geliştirilir ve değişirdi. Bir başka değişle bu yapılar o dönemin eğitim kurumlarıydı. O dönemde bütün sanat olaylarını toplayan ve de sürekli sipariş veren mekân katedraller ve kiliselerdi. Para halktan toplanır, rahibin eline gelir, rahip de sanatçıya ödeyerek yapıtı kilise için ürettirirdi. Ancak 14. yüzyılda dönüşüm başlamış ve kilisenin yanı sıra, soylular gündeme gelmiştir.[60]

---

[60] Semra Germaner ile röpörtaj, Elvan Tekcan, **Sanat İşletmeciliği**, M.Ü. G.S. Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1997, 32.

Rönesans'ın doğduğu kentlerden biri olan Bolonya'da 11. yüzyılda kurulmuş, dünyanın en eski üniversitesi olarak kabul gören günümüzde de faal olan Bolonya Üniversitesi dönemin değerli sanatçı ve bilim adamlarını yetiştirmiştir. 14. yüzyılda Bolonya Okulu, daha da gelişerek mantık, astronomi, tıp, felsefe, aritmetik, retorik, dilbilgisi, teoloji, yunanca ve ibranice gibi dersleri de öğretmeye başlamıştır. Dante Alighieri, Nicolo Copernico, Albrecht Dürer, Benjamin Franklin'in de eğitim gördüğü Bolonya Üniversitesi ders kitapları ihtiyacını ve üretimini de yapmıştır.[61] Okulların gelişmeye başlaması eğitimli kişilerin artmasının en önemli nedenlerinden biri olmuştur.

On dördüncü yüzyıl, feodal eski dünya ile kentsoylu yeni sınıflar arasında bir denge, bir geçiş dönemidir. Orta sınıf nüfus olarak artmış, para ekonomisi oluşmaya başlamıştır. 13. yüzyılın güçlü ülkesi Fransa yoksullaşırken, İtalya zenginleşmeye başlamıştır. Floransa, Milano ve Venedik doğu ile ticareti arttırarak servet birikimlerini oluşturmaya başlamışlardır.[62]

Engels'in "*Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi"* başlıklı yazısı dönemin durumunu ortaya koymaktadır:

> "Egemen feodal soyluluğun yabanıl savaşımları, ortaçağı, gürültüleri ile doldururken, tüm batı Avrupa'da ezilen sınıfların sessiz sedasız çalışması feodal sistemi kemirmişti; bu çalışma, içinde feodal beylere gitgide daha az yer kalan koşulları yaratmıştı. Gerçi, kırda, soylu beyler, hâlâ ortalığı kasıp kavuruyorlardı; toprak kölelerinin iflahını kesiyor, çektikleri güçlüğe gözlerini kapıyor, ürünlerini ayaklarıyla çiğniyor, karılarının ve kızlarının ırzlarına geçiyorlardı. Ama dolaylarda kentler yükselmişti: İtalya'da, Fransa'nın güneyinde, Ren kıyısında, külleri içinden yeni baştan doğmuş Roma ilkçağının özgür kentleri; öte yandan, özellikle Almanya'da, yeni yapıtlar; her zaman surlar ve hendeklerle çevrilmiş bulunan bu yapılar, soyluluk şatolarından çok daha güçlü kalelerdi, çünkü onları ancak bir ordu yıkabilirdi. Bu surlar ve bu hendekler arkasında, ortaçağ zanaatçılığı gelişiyor, ilk sermayeler

[61] http://tr.wikipedia.org/wiki/Bolonya_%C3%9Cniversitesi, (31.02.2011)
[62] Engin Akyürek, **Ortadoğu'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, 87,89.

> toplanıyor, hem kentlerin kendi aralarında ve dünyanın geri kalan bölümü ile ticaret yapma gereksinmesi ve hem de gene yavaş yavaş, gereksinme ile birlikte, bu ticareti koruma araçları doğuyordu"[63]

14. yüzyılın en önemli ressamı Giotto, resim sanatında ilk defa süse ve ikonografiye dayalı sanata, gerçeklik ve derinlik duygusunu katmış, sanatta Yeni Çağ başlatmış, Rönesans sanatçılarına düşünsel ve yaratımsal anlamda öncülük etmiştir. Bu dönemde anonimliğin belirsizliği yerine, kitap süslemecisi sanatçılar da isimlerini belgeleyebilmişlerdir. 14. yüzyıla kadar, gerek mimaride gerekse edebiyatta sanat dallarının tümünde bireyselliğin ön plana çıkmadığını, ama bu yüzyılda sanatçıların bireysel üretim yapmaya başladığını, ressamların kendi atölyelerinde çalışmalar yaptığını gözlemleyebiliriz.

> "Ortaçağ'daki güçlü kilise mensuplarının ve monarşik krallıkların kendi güçlerini kutsamak ve mutlaklaştırmak için kullandıkları Gotik sanat tarzı, katedrallerde tanrısal bir mükemmelliği, ihtişamı, ululuğu yaratmış ve bunun yanı sıra sıradan insanları aşağılık olma, karşı çıkamama, ezilme duygularına itmiştir. Bu durum ise yaşama duyarlı olan sanatçıyı sanatında eleştirelliği kullanmaya itmiştir. Giotto'nun yaptığı gibi, yüzlerce yıldır inanılan masalları, biçimde de olsa değiştirme yolunu seçmiş; Ortaçağ'ın skolâstiği buna engel olamamıştır. Sanat insanileşmeye başlamış, Meryem ve İsa figürleri kutsal-ulvi görüntülerinden kurtularak insana yaklaşmaya başlamışlardır. Yani büyük değişim ve atılımlar süreci skolâstiğin önüne geçmiştir."[64]

Bu dönem aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun da kuruluş yıllarına denk gelen dönemdir. Osmanlı İmparatorluğu hızla büyümeye ve topraklarını genişletmeye başlamıştır. Büyüyen Osmanlı Devleti'nin, 1453 yılında İstanbul'u ele geçirmesiyle Bizans Devleti sona ermiş, Doğu Roma İmparatorluğu devri kapanmış, Hıristiyanlığın merkezi Vatikan'a kaymıştır. İstanbul'un fethini bir çağ dönüşümü

---

[63] Friedrich Engels, **Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi**, 595 (Engels bu parçayı 1884 sonlarında, Köylüler Savaşını, eksenini bu yapıtım oluşturacağı, genel bir Almanya tarihi içine sokmayı düşündüğü bir dönemde yazmıştır), www.kurtuluşcephesi.com/marks/feodalite.html

[64] Mukadder Aydın Çakır, **Günümüz İletişim Ortamında Sanatta Eleştirelliğin Yitiriliş Süreci, Marmara Üniversitesi SBE**. **yayınlanmamış doktora tezi**, 91–92.

olarak nitelendirebiliriz. Bu durum Batı'da Rönesans'ın yaşanmasının sebeplerinden biri olarak tarihte yerini alacaktır. Ortaçağ kapanmış ve Fransız ihtilaline kadar sürecek olan yeniçağ başlamıştır.

1.4.2. Rönesans ve Sanatçının Varoluşu

Umberto Eco, skolâstik öğretinin, sanatçının eser üzerinde imza atmasına karşı çıkmasından dolayı, ancak Rönesans öncesi, 13. yüzyılın ikinci yarısında sanatçı ismiyle karşılaşıldığını söyler ve sanatçının var olmaya başladığı dönemi işaret eder:

> "Skolâstik sanat öğretisi, eser üzerinde sanatçının imzasını görmeye karşı çıkmakta ve kişisel üne yönelmeyi küçümseyerek karşılamaktadır. Figüratif sanatlar, mimarlık kapsamında icra edilen bir ekip çalışmasıdır. Sanat eserinde bireysel iz, imza oldukça sınırlıdır. Bu konuda mimarlar, diğer sanatçılara göre daha şanslıdır. Şairler de oldukça erken bir dönemde, itibarlarının bilincine varırlar. Şiirlerin şairleri bellidir. 11. yüzyıldan sonra bu daha da açıklık kazanır. Şair, tanrı adına çalışmadığı için bireyselliğini giderek öne çıkartmış ve başarısını üne dönüştürmeyi başarmıştır. Kitap süslemecisi sanatçıları da isimlerini anonimlikten kurtarabilmiştir. Ressamlar ise 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra atölyelerinde çalışmalar yaparak ilk defa kendi isimlerini ortaya koymuşlardır."[65]

13. yüzyılda zayıflamaya başlayan feodalite, her sistem gibi kendini yıkacak unsurları kendi içinde yaratmış ve kapitalizme geçiş dönemi başlamıştır. Ticaretin artması ile birlikte burjuva sınıfı güçlenmeye ve sermaye biriktirmeye başlamıştır. Küçük kale kentler artık önemini yitirmiş, yerini ticaretin yapıldığı, nüfusun arttığı kentlere bırakmıştır. Bu ticari merkez kentlerde yaşayanlara kent soylu anlamına gelen "burjuva" denmiştir.

---

[65] Umberto Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik,** 174-175.

Köylerden kentlere göç eden nüfus, para ekonomisinin canlanmasına, pazar-piyasa kavramının gelişmesine ve dolayısıyla da tüketimin çoğalması ile birlikte fabrikasyonun oluşumuna sebep olmuştur. Ticari sermaye sanayi sermayesine dönmeye başlamıştır. Göç edenlerin bu iş yerlerinde çalışmaya başlamasıyla işçi grupları doğmuş, kapitalizmin temel iki sınıfının tohumu Ortaçağ Avrupasında atılmıştır. Çalışanların özgürlükleri sorunu bu dönemde ortaya çıkmıştır. Burjuvalaşan tüccar kesim hem kendi, hem de işçilerinin özgürlüğü için talepte bulunması hukuksal değişimleri getirmiştir. Tüccarlar zenginleştikçe, soylular da kilise de ona muhtaç hale gelmiş, soylular topraklarını satarken, kilise haraçla, tüccarların kira ve bağışıyla beslenmeye başlamıştır. Feodalizm her anlamda yeni burjuva sınıfına muhtaç konuma girmiştir.[66]

Haçlı Seferleri Ortaçağ insanının taşralı hayatını altüst etmiştir ve bundan sonra güzellik, artık yalnızca soyut düzenin değil, tek ve bir olan şeylerin özyapısı haline gelmiştir. Ortaçağ estetiği kesintilerden çok sürekliliklerden oluşur çünkü sürekli kopyaya dayanan çalışmalar egemendir sürece. Özgünlük bir kibir günahıdır. Diğer yandan resmi gelenek sorgulanmaz; sorgulanması için ciddi riskleri göze almak gerekir. "Ortaçağ'da bir salt kavranabilir güzellik, ahlaki uyum ve metafizik görkem kavrayışı vardır." Sanatsal sorunları Hıristiyanlık sınırlarında yeniden yorumlamış, felsefi kalıplara oturtmuş, geleneğin zorlaması ile bu konular zengin gelenek yorumlarına dönüşmüştür. Ancak yine de bugün anladığımız anlamda bir sanat kuramı oluşmamıştır. Aristotales'in köle ve özgür sanatlar ayrımı temel olarak alınmış ve bundan hareketle çeşitli dizgeler oluşturulmuştur.[67]

Köylülerin özgürleşmesine hep karşı olan kiliseye rağmen 15. yy ortalarında emek köle emeği olmaktan çıkıp özgürleşti ve insanlık o güne kadarki tarihi boyunca böylesine köklü, sürekli ve insanı aşan değişim süreci yaşamadı. Burjuvazinin ve bütün kesimlerin önünde engel olan kilise, gücünü kötüye kullanması ve tutuculuğuyla reformun yapılmasını zorunlu kılmıştır. Luther, Calvin gibi

[66] Çakır Aydın, 19–20.
[67] Eco, 16-18.

reformistler de kiliseyi karşılarına alarak bu hareketin başarıya ulaşmasına katkı sağlamışlardır.[68]

> "Yeniden doğuş" demek olan Rönesans, Avrupa'da reformla birlikte gelişti, büyüdü. 1350'lerin İtalya'sındaki Floransa kenti laik, sanata düşkün, dine kapılıp gitmemiş, daha çok insanla ilgili konulara ilgi duyan sanatçı ve düşünürlerle ve bunları koruyan prens ve soylularla doluydu. 1500'lerde doruk dönemini yaşayan Rönesans sürecinde, Leonardo Da Vinci sanatıyla, titiz inceleme ve araştırmalarıyla, Michelangelo ve Rafaello yapıtlarıyla, Copernicus gözlemdeki titizliğiyle, insanın aklına ve kendine güveninin temellerini atarlar. Güzellik, yetenek, bilgi ve becerinin insanın isterse yaratabileceği şeyler olduğu anlaşılmıştır. Değişik ülkelerde edebiyat, resim, çeviri alanlarında büyük adımlar atılır. Cervantes, Rabelais, Montaigne ve Shakespeare uzun yıllara yayılan Rönesans hareketinde yetişen aydınların bazılarıdır."[69]

16. yüzyıl, Rönesansla birlikte, tasarım anlamına gelen, ingilizce "design" diye nitelenen, latince "disegno" sözcüğü ortaya çıkmıştır. Sözcük, bugün çizim, eskiz ve aynı zamanda planlama ve tasarlama anlamına gelen kavramları içeriyordu ve fikri ortaya koymak için kullanılan araçlar anlamına gelmekteydi. Daha öncesinde yüksek sanat diye nitelendirilen bir faaliyete, zihinsel olana gönderme vardı. 16. yüzyılda "sanatçı" nitelemesinin becerikli sanat işçisi, zanaatkâr gibi bir anlamı varken yüzyıl sonunda, bu anlam dönüşmeye başlamış ve ressam, heykeltıraş, çizim yapan ve gravür yapan kişileri tanımlamada kullanılmıştır.[70]

1.4.3. Burjuvazinin Yükselişi ve Sanatta Sipariş

Burjuvalar önce bireysel özgürlük için, sonra yerel yönetimde belirleyici olmak için, daha sonra da ülke meclislerinde söz hakkı ve laik özgürlük için mücadele verdiler ve tümünde de başarılı oldular. Soyluluğun gücü, yerini paranın gücüne bıraktı. Köylülerin özgürleşmesine karşı çıkan kiliseye rağmen, 15. yy

---

[68] Preserve Smith, **Rönesans ve Reform Çağı,** 220.
[69] W. H. Mc Neill, **Dünya Tarihi,** 281–282.
[70] Williams'dan aktaran Malkolm Barnard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür,** 92.

sonlarında emek köle emeği olmaktan çıkıp özgürleşti.[71] Özerk yaratıcı özne düşüncesinin 15. yüzyılda ortaya çıktığı bir gerçektir. Ortaçağ zanaatçısından daha yüksek bir toplumsal konumdan yararlanan sanatçının kabul görmesine katkıda bulunmuştur. Ortaçağ'ın zanaatçısı birçok zorlamaya ve köleliğe boyun eğip dinin, yöneticinin, derebeyin ve himayecinin ağırlığına katlanmasına karşın, bazı kazançlarından da yararlanmıştır. Loncalarda toplanan zanaatçılar, üretim araçlarını ellerinde bulundurur, bir tür iş güvenliğinden yararlanır, toplumsal kullanıma yönelik nesneler üretirlerdi. Bu son nokta önemlidir. Zanaatçı, yapıtı ve onun yararlılığı arasında bir bağ kurmuştur. Başka bir değişle, onun kullanım değerinin bilincindedir; ürün ve onun gerçek anlamı arasında var olan bir ilişki görür.[72]

İlk değişim Rönesans'ta, 15. yüzyılın başında gerçekleşir. Ressam ya da heykeltıraş, toplumsal kullanıma yönelik, yararlı yapıtlar yapmayı bırakır. Eskiden lonca üyesi olanlar, müşterilerin verdikleri parayla çalışan ücretlilere dönüşürler. Malı ısmarlayan müşteri, yani himayeci, kilise ya da derebeylik üyesi, bazen de kral, işveren rolünü oynar. Ustayı belirli işler için işe alır, ondan ve iş arkadaşlarından iş anlaşmasında öngörülen maddeler uyarınca bir tablo gerçekleştirmesini bekler. Bu maddeler teslim tarihine, kullanılacak malzemeye-renkler ve boya maddeleri- olduğu kadar, desene ve konuya da ilişkindir.[73]

İnsanlar arasındaki eşitliğin sağlanmasındaki en güçlü etkenlerden biri de, ucuz gazete ve kitaplarla, kitlelerin eğitilmesi olmuştur. Ancak bu etkenin olgunluğa erişmesi uzun sürmüştür; öyle ki ortaçağ biterken alt tabakadan insanlar hâlen çok aciz durumda idi. Eski ayrıcalıklı sınıflar zaten güçten düşmüş ve ayrıcalıklarının bir kısmından yoksun bırakılmıştı. Bunun başlıca sorumlusu yükselişe geçen yeni bir aristokrasi, yani zenginler sınıfıydı. Feodalizmin ve ruhban sınıfın ayrıcalıklarının zayıflaması, rahipler ve soyluları tamamen ortadan kaldırmamakla birlikte konumlarının düşmesine neden oldu. İşlerine son verilmedi ancak değerleri azaldı.[74]

---

[71] Leo Huberman, **Feodal Toplumdan 20. Yüzyıla**, 62.
[72] Marc Jimenez, **Estetik Nedir?**, 31.
[73] **A.g.k,** 32.
[74] Smith, 41.

> "16. yüzyıldaki büyük devlet iflaslarının bir sonucu olarak Rönesans çağının zengin orta sınıfı servetini kaybetmiş ve bu sınıf, kralların ve devletin büyük işler çevirdiği merkantilizmin[75] ve mutlakıyetçiliğin altın devrinde bile yeniden ayağa kalkamamıştır. Ancak 18. yüzyılda tüm Avrupa'da uygulanan merkantilizm siyasetinden vazgeçilip 'bırakın yapsınlar' ilkesi geçerlik kazanınca, orta sınıf kendi uyguladığı ekonomi ilkeleri ile toparlanabilmiş, tüccar ve sanayiciler, soyluların katılmadıkları ticaret yaşamından büyük kazançlar sağladıkları halde, orta sınıfın kapitalizmi ilk kez rejans[76] devrinde ve onu izleyen dönemde başlamıştır. Rejans dönemi orta sınıf için çok verimli bir süre olmuştur. Bu dönemde burjuvazi entelektüel ve ekonomik gelişiminin doruğuna ulaşmıştır. Bu sınıf, ordu, kilise ve saraylardaki yüksel görevlerin dışında ticaret, sanayi, bankacılık, toprak işletmeciliği, edebiyat ve gazetecilik gibi toplumun kilit noktalarını ele geçirmişlerdir. Ticari etkinlikler gelişmiş, sanayi büyümüş, bankalar çoğalmış, iş sahipleri ile spekülatörlerin eline büyük paralar geçmişti. Burjuva sınıfının orta tabakaları da bu dönemde kazanç sağlayıp, kültürel yaşamda giderek büyüyen bir rol oynamaya başlamıştı.[77]

Rönesans'ın sona ermesinden sonra kesintiye uğramadan gelişimini sürdüren saray sanatının, 18. yüzyılda duraklayarak yerini, bugünkü sanat anlayışımıza bile egemen olan burjuva özelliğine bıraktığı bilinen bir gerçektir. Saray geleneğinden kopuş 18. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiş ve yeni sanat anlayışının özelliklerinin daha rokoko döneminde başladığı pek fark edilmemiştir.[78]

---

[75] 16. yy. ortalarıyla 17. yy. sonları arasında Batı Avrupa'da etkinlik kazanan bir ekonomik doktrin. Merkantilizmin doğuşunun temelinde ulusal devletin ortaya çıkması, uluslararası ticaretin gelişmesi ve ticaret sermayesinin güç kazanması bulunmaktadır. Bu doktrine göre altın ve gümüş gibi değerli madenler, bir ülkenin siyasi ve ekonomik gücünün başlıca kaynağıdır.

[76] Fransa'da 14. Louis çağının barok üslûbu ile 15. Louis çağının rokokosu arasındaki üslûp aşamasıdır.

[77] Arnold Hauser, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, 9,10.

[78] **A.g.k**., 3

1.4.4. Erken Dönem Ekslibrisler

Ekslibrisin çıkış tarihi, ilk basılı kitabın ortaya çıkış tarihiyle aynı yüzyıl içindedir. El yazması kitaplar, elle yazıldıkları, daha az sayıda oldukları için çok değerli bilgi kaynağıydılar. Kitap ilk çıktığı yüzyılda insanların çok kolay elde edebilecekleri bir meta değildi. Manastır kütüphanelerinde rahipler tarafından korunup saklanıyorlardı ve halk bu yazılı bilgilere kolay ulaşamıyordu. Matbaanın icadı insanlık tarihinde dönüm noktası olmuş, kitap insanların evine de girmeye başlamıştır. Ancak bu kitaplara herkes sahip olamıyordu. Rahipler ve zengin soylular ilk kitapların ilk sahiplerini oluşturan kesimdir.

Ekslibrisi kitabın içinde ilk gördüğümüz tarih 15. yüzyılın ikinci yarısıdır. Erken dönem ekslibrisler diye nitelendirdiğimiz bu küçük boyutlu baskılar, daha çok arma niteliği taşımakta ve üzerlerinde ekslibris kelimesi bulunmamaktadır. Ancak kitap içinde, sahibinin temsiliyetine dair söyledikleri söz ve kurdukları iletişim işlevi, ekslibris ile aynıdır.

Şekil 6. Ekslibris Johannes Knabensberg, 19 x 19 cm, X1, 1450

Bilinen en erken tarihli ekslibris, 1450 yılında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Kirpi anlamına gelen *Igler* lakaplı Johannes Knabensberg adına ahşap baskı tekniği ile yapılmıştır. Çiçeği ısıran bir kirpi ve kirpinin üzerinde, kirpinin formuna uyumlu bir kapalı eğri alan içinde, *"Hans Igler sizi öpebilir"* anlamına gelen *"Hans Igler, das ein Igel kuss"* yazısı bulunmaktadır.[79] Mizahi bir anlatımı olan ekslibris, kitabı korumaya yönelik espirili bir hiciv kullanmıştır. Ekslibriste kullanılan yazı, o dönem el yazmalarında da kullanılmakta olan gotik yazı karakteridir.

[79] http://www.modernmicroscopy.com/main.asp?article=41&page=2, 3.04.2011

Şekil 7. Brandenburg Arması, X1, ahşap baskı üzeri elle renklendirme, 1470–1480

Erken dönem ekslibrislerden biri de Hildebrand Brandenburg tarafından ahşap baskı tekniği ile yaptırtılmış, bazen tek renk bazen de elle renklendirilerek el yazması din kitaplarının içinde kullanılmış olan ekslibristir. Brandenburg arması olarak da bilinen bu ekslibris üzerinde isim taşımaması sebebiyle tam olarak bir ekslibris olarak görülmese de kitap içi iletişim işlevi ile kişiye özel aidiyet işareti olma özelliği taşımıştır. Üzerinde burnu halkalı bir öküz resmi taşıyan bir meleğin resmedildiği bu ekslibris bilinen en eski örneklerdendir.[80]

[80] Pektaş, a.g.k., 15.

Şekil 8. Ekslibris Jakob Hainrichmann, X1, ahşap üzeri elle renklendirme, 1520

Diğer bir erken dönem ekslibris, 1520 yılına aittir. Augsburg katedraline ait bir kitapta bulunan ekslibris, rahip Jakob Hainrichmann'a aittir. Ahşap baskı üzerine elle renklendirilmiştir. Ekslibrisin alt kısmında bulunan çerçeve içindeki SMC harfleri, "tanrı umudumdur" anlamına gelen, latince "*spes mea christus*" cümlesinin baş harflerinden oluşmaktadır.

> "Ekslibrisler ilk çıkış yıllarından 17. yüzyıla kadar genellikle arma teması içermekteydi. Ortaçağ'dan itibaren silah, zırh ve kalkanlarda içinde gizlediği süvarinin uzaktan bile tanınmasına izin verecek şekilde ayırt edici işaretler bulunurdu. Bu silahlar ve malzemeler, kitaplık sahibi kültürlü insanlar arasında bir sahiplik işareti ya da kitap sahibini daha çabuk tanıtan bir flama olarak kabul görmüştü. Kişinin ismini belirtecek bir yazıya da ihtiyaç duyulmuyordu."[81]

[81] Pektaş (2003), **Exlibris**, Ankara, 17.

Ekslibrisin çıkış tarihi, baskının bulunması ve bilginin kitap aracılığıyla yayıldığı ilk dönem olan 15. yüzyıla uzanır. Kitap artık sadece soylu kesime değil halka da hitap etmeye, bilgi daha hızlı bir şekilde yayılmaya başlamıştır. Evlere giren kitaplar zamanla bu evler içerisinde kütüphaneler oluşturmuştur. O dönemde hâlen, yaygınlaşmaya başlamış olsa bile, bulunmuş olan baskı tekniği gerek resimleri gerek yazıların dizimi için kullanılan kalıpların elle hazırlanması kitabın üretimini bugünle karşılaştırdığımızda zor kılmakta idi. Kitap el yapımı olma özelliğini koruyor ve değeri hiç kuşkusuz bugüne göre daha fazlaydı. Kitap ve kütüphane sahipleri, dünyanın bu ilk basılı yazı belgelerini korumayı istemiş olacaklar ki, kitapların içine onların kendilerine ait olduğunu gösteren ve üzerlerinde isimlerinin yazılı olduğu küçük boyutlu baskıresimleri koymuşlardır.

Matbaanın icadından kısa bir süre sonra kitabın yaygınlaşması ile bu kitaplara sahip olanların sayısı da gün geçtikçe artmıştır. Bu değerli kitapların sahibi olmak, kütüphane sahiplerine büyük haz vermiş olacak ki, kitaplarını korumak adına yaptırdıkları bu küçük boyutlu baskıresimler kitapların ilk sayfasında yaygın olarak görülmüş ve 16. yüzyılda da altın çağını yaşamıştır. Bu dönemde birçok ekslibris, kitapların üzerinde sahibini tanıtan bir resimli mülkiyet işareti olarak yerini almıştır. Yine 16. yüzyıldan sonra, sahibinin sözünü ileten ekslibrislerin bir de sipariş üzerine onları yaratan sanatçıları ortaya çıkmaya başlamıştır.

1.5. Ekslibrisin Rönesans'tan Günümüze Gelişimi

1.5.1. XVI. .Yüzyıl - Sanatta Hiciv ve Halkın Bilinçlenmesi

Hıristiyanlığın merkezi, Konstantinopolis'ten Roma'ya kayması ile birlikte bir kısım Yunan bilginleri İtalya'ya gitmişler ve o zaman Avrupa'da unutulmuş olan eski Yunancayı İtalyanlara öğreterek klâsik eserlerin okunmasını sağlamışlardır. Eski Yunan ve Roma edebiyat, felsefe, ilim ve sanat eserlerinin incelenmesi, bu eserlerin üniversitelerde okutulması, kâğıt üretiminin artması ve ardından matbaanın icadı ile yeni buluş ve düşüncelerin kolayca herkes tarafından öğrenilmesi Rönesans'ı ortaya çıkaran önemli sebeplerin başında gelmiştir.[82]

> "16. yy. kitapların gerçekten önem kazandığı yüzyıldı. Bu dönemde yalnızca Almanya'da yaklaşık 100.000 adet eser basıldı ya da yeniden yayımlandı. Her baskının 1000 adet basıldığı varsayılırsa, bu yüzyıl süresince her yıl yaklaşık1 milyon kitabın Alman halkının hizmetine sunulmuştur. Kitap okuyanların sayısındaki artış, kuşkusuz dinsel çekişmelerle yakından ilgiliydi. Bu kitapların çoğu dinsel konuları tartışan broşürlerdi. Diğerleri ise basit haber sağlama amacıyla yayımlanmıştı. Neue Zeitung[83] başlığı altındaki kitap bir sayısında Die Schlacht des Türkischen Kaisers (Türk İmparatorunun Savaşları) gibi, tek bir konuyu ele almıştı. O dönemde insanlar, güncel olaylara dair bugün ulaşabildiği bilginin çok daha azıyla yetinmek zorunda kalıyorlardı.
>
> Yeniçağ, ortaçağ edebiyatına karşı tahammülsüzdü. Çoğu kişinin okumadığı skolâstik yazarları, buna karşı yaygın olarak hicvediyorlardı. Belli bir zümre Amadis de Gaula ya da La Mort D'Arthur'u okumayı sürdürse de püritenler[84] bunları ahlaksız,

---

[82] Smith, 221.

[83] **Neue Zeitung**: Yeni Gazete; çoğunlukla uzak yerlerden daha çok doğudan haberleri hicivli bir şekilde anlatan bugünkü çizgi roman eklerine denk gelen bir gazete idi.

[84] Püritenlerin Tarihi Misyonu İngiltere'de 1600'lü yılların başında yeni bir mezhep yayılmaya başladı. William Tyndale adlı bir Calvinist'in kurduğu mezhep, Protestan öğretisinin çoğu konuda daha radikal hale getirilmiş bir şekliydi. Bu yeni mezhebin bağlılarının en ilginç özelliği ise, Luther ve Calvin'in başlattığı "Eski Ahit'e yönelme" hareketini daha da ileri, radikal bir çizgiye götürmeleri ve Eski Ahit'i (Tevrat) neredeyse inançlarının tek kaynağı haline sokmalarıydı. Eski Ahit'e yönelmek demek, doğal olarak Yahudilere yönelmek demekti. Püritenler de öyle yaptılar. Eski Ahit hükümlerine göre, Yahudiler üstün ve seçilmiş bir halktı ve Püritenler bunu kayıtsız şartsız kabul ettiler. Bu, Püritenlerin

> sofistike kişiler ise gülünç buluyordu. Ascham, La Mort D'Arthur okumanın verdiği zevkin iki ana dayanağının kana susamışlık ve cüretkâr müstehcenlik olduğunu söylemişti. Cervantes, Maceracı bir şövalye üzerine ünlü hicvini yayımladığında yüzyıl henüz sona ermişti."[85]

16. yüzyılda nükte ve mizah her şeyden çok takdir edilmiş, hicvin anlatım ve ifade edişteki gücü fark edilmiştir. Yazarlar ve ressamlar hiciv yoluyla halka fikirlerini aktarmışlardır. Sanatta etkili anlatım yolu olarak hiciv yoğun kullanılmaya başlamıştır. Erasmus, Luther, Murner, Aretino gibi yazarlar her şeyle dalga geçmiş, halkı sanat yoluyla bilinçlendirme yoluna gitmişlerdir.

> "Bu çağ bir deneyim, bir cesaret çağıydı. Nüfusu hızla artan insanlar, ruhani özgürlük uğruna cesurca Luther'in yanında yer almış, Macellan'la dünyayı dolaşmak ya da Bruno ile göklerin ölçüsünü almak uğruna canlarını vermişlerdi. Rönesans bir hayaller çağıydı. Erasmus'la insanların İsa gibi olacağı bir zaman, More'la insanların adil olacağı bir yer düşledi; Michelangelo'yla kederin anlamı üzerine düşündü, Montaigne ile günlük bilgelik depoladı."[86]

Rönesans felsefesine damgasını vuran akım, hiç kuşku yok ki, hümanizm olmuştur. Bu dönem felsefesi, insan merkezli bir felsefedir. Bilgi teorisi bakımından empirist bir bakış açısı sergileyen Rönesans felsefesinde, insan zihni, yalnızca dış dünyadan gelen izlenimlerin pasif bir alıcısı olarak görülmemiş, zihnin etkinliğini vurgulayan aktivizm, iradecilik, personalizm ve bireycilikle birleşmiştir.

16. yy. Osmanlı edebiyatında da olumlu gelişmelerin yaşandığı dönemdir. Divan edebiyatının, özellikle şiir alanında en parlak çağıdır. Her alanda pek çok değerlerin yetiştiği bu dönem Divan edebiyatında "Altın Çağ" olarak nitelendirilen dönemdir. 16. yüzyıl ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve sosyal bakımdan en parlak çağını yaşadığı dönemdir. Arap ve Fars taklitçiliği Baki**,** Fuzuli gibi şairlerin

---

Yahudilere ve Yahudi dinine büyük bir sempati ve hayranlık beslemelerine yol açtı. Eski Ahit'e bu kadar bağlanmanın bir sonucu daha vardı; Püritenler kendilerini de hayran oldukları Yahudilerle özdeşleştirmeye, kendilerini onlara benzetmeye başladılar.

[85] Smith, **a.g.k.,** 222.

[86] Smith, **a.g.k.,** 223.

öncülüğünde sona ermiş; Türk Divan edebiyatı kendi içinde özgünlüğüne kavuşmuştur. Tüm bilgiler bu dönemde Osmanlı'da el yazması kitaplarla saklanıyordu. Kitabın, yayma aracından çok saklama işlevi ile kullanıldığı bu dönemde Osmanlı'da matbaanın kullanılması bilinçli bir şekilde engellenmiştir.

1.5.2. Erken Dönem Sonrası Ekslibrisler

Önceleri sadece kilisenin ve prenslerin ellerinde bulunan çok değerli el yazması kitaplar, matbaa sayesinde alt düzeydeki soylular ve eğitim görmüş burjuva sınıfı tarafından da elde edilmiştir. Böylece tek sayı olma durumunu kaybeden bu kitapların, hırsızlıktan ve kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği doğmuştur. Elle yazılmış sınırlı sayıda kitapların sahipleri kitaplarının içine kendilerini temsil eden armalar koymuşlardır. Matbaayı icadıyla birlikte kitapların ve kütüphanelerin çoğalmasıyla ekslibris gereksinimi ortaya çıkmıştır. Armalar, ekslibrise dönüşünceye kadar, üzerinde kitap veya kütüphane kelimesi ve bir de sahibinin ismini taşımaya başlamıştır. Daha sonra bu isimli armalar "ex ve libris" kelimelerini üzerlerinde barındırarak ekslibris olgusunu meydana getirmişlerdir.

16. yüzyıl ekslibrisin altın çağı olarak nitelendirilir. İlk Almanya'da kullanılmaya başlamış ancak aynı dönemde tüm Avrupa kentlerine de yayılmıştır. Almanya'dan sonra İngiltere ve Fransa'da da yoğun olarak kullanılmıştır.

> "İngiltere'de ilk ekslibrisin 1500'lerin başında Thomas Cardinal Wolsey ve 1574'de Sir Nicholas Bacon için yapıldığı, Fransa'da ise 1529'da Jean Bertaud ve 1574'de Charles Ailleboust için yapıldığı saptanmıştır. 16. yüzyıldan itibaren kitapların çoğalmasıyla yaygınlaşan exlibrisler, ünlü sanatçılar tarafından da yapılmıştır. Albrecht Dürer'in (1471–1528), 1525 yılına kadar zamanın ünlü devlet ve bilim adamı Willibald Pirckheimer ve Hektor Pömer için yirmi bir sayfa ekslibris yaptığı bilinmektedir."[87]

[87] Hasip Pektaş (2003), **a.g.k.,** 16

İlk çıkış tarihinden 17. yüzyıla kadar geçen sürede ekslibrislerde, heraldik sanat etkisini gözlemleyebiliriz. Daha çok arma şeklinde tasarlanan ekslibrisler üzerilerinde hazırlanmış boş metin alanı ve onun üzerine yazılan yazı ile hazırlanmıştır. Bu gelenek 18. ve 19. yüzyılda da devam etmiştir. Hatta 20. yüzyıl ortalarında bile bu tarz örneklere rastlanmaktadır. Ancak arma niteliği taşıyan ekslibrislerin yanı sıra özgün çalışmalar da karşımıza çıkmaktadır. Igler için 1450 yılında yapılmış olan ilk ekslibris örneği, arma geleneğinden farklı olarak özgün ve mizahi anlatımı ile bugünün ekslibrisinin çıkış noktası olarak kabul edilebilir.

Almanya, aynı zamanda dönemin en iyi gravür sanatçılarının da çıktığı ülkedir. Albrecht Dürer, Lucas Cranach gibi dönemin en önemli gravürcüleri, aynı zamanda ekslibrisler de yapmışlardır.

> "Albrecht Dürer'in yanı sıra 'küçük öğretmenler' diye bilinen bir grup sanatçı da arkadaşlarının ve kitapseverlerin istekleri doğrultusunda exlibrisler yapmışlardır. Onlara küçük denmesinin nedeni yaptıklarının büyük boyutlu olmasındandır. Ayrıca; Lucas Cranach (1472–1553), Hans the Elder Burkhmair (1473–1531), Hans Baldung (1484–1545), Hans Holbein (1497–1543), Barthel Beham (1502–1540) ve Jost Amman (1539–1591) bu sanatın doruğunun yaşandığı o dönemlerin önemli isimlerindendir."[88]

Ekslibris Almanya, İngiltere ve Fransa'dan sonra 1585'te Portekiz'de, 1588'de İspanya'da ortaya çıkmıştır. Amerika'da ise ilk ekslibrisler 1629 yılında Henry Daunster ve 1642 yılında Stephan Day için yapılanlardır. [89] 16 ve 17. yüzyılı içine alan dönemde, ekslibris tüm Avrupa'da tanınmaya ve benimsenmeye başlamıştır. Avrupa'da kitap basımındaki ve okuryazar sayısındaki artış, özel kütüphanelere duyulan ihtiyacın artmasına sebep olmuştur. Çoğalan kitap sahipleri için kitaplarını korumak adına isimlerine ekslibris yaptırtmak kaçınılmaz olmuştur.

[88] Pektaş, a.g.k.,16
[89] Pektaş, a.g.k., 16

1.5.3. XVII. Yüzyıl Sonrası Ekslibrisin Gelişim Süreci

Ekslibrisler, 17. yüzyılda özellikle Almanya'da çok önemli kitaplara sahip manastırlara, kiliselere, din adamlarına, soylu ve zengin ailelere özel yapılmıştır. Bazı kitap sahipleri, üzerinde isimlerinin yer aldığı kendilerine tasarlanmış üzerlerinde isimlerinin yazdığı işaretleri kitaplarına yapıştırırken, bazıları sadece arma olarak kullanılmıştır.[90] Özellikle Güney Avrupa'daki bir grup kitap sahibi, 'supra libros' denilen ve deri kaplı kitap kapaklarının üzerine presle yapılan kabartmalar, işaretler ve armalar yaptırmışlardır.[91]

18. yüzyıla kadar geçen süreçte ekslibrislerde arma teması hâkimdi. Heraldik dönem dediğimiz bu dönemde armalar ailelerin kişisel izlerini taşıyorlardı ve üzerinde isim yazmasa dahi kolayca o aileyi temsil ettiği algılanmaktaydı. Armalar kullanılmaz olduğu dönemlerde bile kütüphane sahipleri, kitaplarının içine bu resimsel objeleri koymaya devam etmişlerdir. 19. yüzyıla, görsellerin çoğaltılmasını sağlayan yeni tekniklerin gelişmesine kadar geçen sürede arma ekslibrisler popüler bir şekilde kullanılmıştır.[92] 17. yüzyıl ortalarına kadar Fransa'da pek yaygın olmayan ekslibris, 18. yüzyılda ciltçilik sanatının gelişmesiyle tekrar ortaya çıkmıştır. Bu arada birçok ünlü kişi de bu sanata ilgi duymuştur. XV. Luis ve Pompadour Markizi, Kimyacı Antonine Laurent Lavoisier, Başkan Henault, Yazar Kont de Mirabeau[93], Amerikalı vatansever Thomas Dering[94], Amerikan Başkanı George Washington[95] gibi önemli kişiler ekslibris yaptırmışlardır.

Ekslibrislerin üzerindeki motifler dönemlere göre çeşitlilik göstermiştir. 19 yüzyıla kadar yoğun kullanılmış olan arma ekslibrisler üzerinde genellikle gücü sembolize eden ve simetrik kompozisyonlu hayvan figürlerinden oluşuyordu. Bu figürlerin yanında bazen sahibin mesajını ileten bir söz veya yazı da bulunmaktaydı.

---

[90] Pektaş (1996), 17.
[91] A.g.k., 17
[92] Benoit Junot, **The World of Exlibris**,.12.
[93] A.g.k., 17
[94] Keenan, 14
[95] A.g.k., 17

> "15. yüzyıl ekslibrislerinde Gotik tarzdaki yazıların etkisi, 16. yüzyılda ise Rönesans'ın etkisiyle armaların çevresi mimari motifler ve çerçevelerle süslenmiştir. Bunun yanında tipografik ve portreye yönelik ekslibrisler de ortaya çıkmıştır. 17. yüzyıl ekslibrislerinde Barok dönemin etkisi görülmüştür. Dini ve erotik konularda resimler yapılmış, betimlemeler ve bezemeler daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri sadece mimari figürler kullanılırken zamanla İtalyan üslubunun etkisiyle küçük melek resimleri, figürler ve doğadan çiçekler kullanılmaya başlanmıştır. Sipariş veren kişinin mesleğinin kolayca anlaşıldığı "soyluluk arması" yanında yaşam anlayışına uygun bir tavır da yer almıştır.
>
> 18. yüzyıldan itibaren ise doğa ve iç mekân betimlemelerine yönelinmiş, bu mekânlar bazen fantastik öğeler, bazen kitabın bulunduğu kitaplıktan görüntüler şeklinde resimlenmiştir. Bu dönemin ekslibrislerinin bir kısmını, o günün sanat anlayışına uygun olarak, deniz kabukları ve sarmalar çiçek örgeleri süslemiştir. Başlangıçta yalın bir isim ve sembolden oluşan ekslibrisler, 18. yy. sonralarında büyük kütüphanelerin vazgeçilmez uygulamaları arasından yer almıştır. Zaman zaman kitap kapağı içindeki el yazısı notlarla bütünleşen çalışmalarda görülmüştür.".[96]

1.5.4. Kitabın Varlığının Güçlenmesi ve Yayıncılık

19. yüzyılla birlikte, bütün gelişmiş olan Avrupa ülkelerinde, ekonomik gücün değişmesi ve beraberinde getirdiği yaşam düzeninin modernleşmesi ile kitap yayıncılığında da büyük bir gelişim yaşanmıştır. Gelişen ekonomi toplum yapısını değiştirmekte, değişen toplum yapısına paralel kitap da gelişmektedir. Teknolojik ilerlemeler, 1875 yılında kâğıt üretimini tamamen ağaç hamurundan yapılmasına olanak vermiş, kâğıt maliyetleri düşmüş ve yayıncılık hızlanmıştır. Kâğıt, kesik kâğıtlar şeklinde değil, tomarlar biçiminde üretildiğinden dergi, gazete ve sıradan kitaplar için kullanımı çok uygun hâle gelmiştir, bu durum bilginin hızlı yayılmasında ve daha yoğun bir şekilde halka ulaşmasında etkili olmuştur.[97]

---

[96] Pektaş (2003), 18.
[97] Ali Necati Doğan, "Kitaptan Yayıncılığa -Yeniçağ'dan Milenyuma Kitap ve Yayıncılık", Milliyet Blog, 2009, http://blog.milliyet.com.tr, 26.11.2010

> "Önemli teknik ve düşünsel gelişmelerin ardından 19. Yüzyılda Avrupa'da; politik yönden demokrasi, ekonomik yönden sanayi ve düşünsel yönden bilimin yerleşmesi yeni bir toplum oluşturmuştur. Bu üç önemli gelişme birbirlerinin hem nedeni hem de sonucudurlar. Çünkü bilimin gelişmesi düşünce düzeyinde yeni gelişmelere yol açmış, bunun sonucu demokratik görüşler yeni biçim kazanmıştır. Bu görüşlerde, bilimin gelişmesini hızlandırmıştır. Bu hızlanış makinelerin geliştirilmesine yol açmış, endüstri tipi büyük üretime geçilmesini zorunlu kılmış, bu üretimin sağladığı zenginlik bilimsel çalışmaları hızlandırmış ve bunun sonucu demokratik kurumlar kökleşmiştir. Bu gelişmeler sonucu Avrupa insanı refaha kavuşmuş ve nüfus hızla artmaya, ülkeler kalabalıklaşmaya başlamıştır. İnsanlar daha rahat yaşama ve daha iyi eğitim görme olanağına kavuşmuşlardır. Bu nedenle Avrupa'da demokratik kurumların gelişmesi ve yaygınlaşması için elverişli bir ortam meydana gelmiştir. Kapitalist ekonomi ve siyasi demokrasi toplumu her yönü ile değiştirmiş, bu değişme, basın ve yayıncılığın gelişmesini de sağlamıştır.
>
> Bireylerin okuryazarlık oranının giderek arttığı Batı'daki aydın ve yönlendirici kesimler kitap kültürü ile yetişiyor ve gazete ve kitapları kendi grup çıkarları için kitlelerde kamuoyu oluşturma aracı olarak kullanıyorlardı. Geniş halk kesimleri ise siyasal konularda bile hafif içerikli kitaplar ve popüler gazetelerden aldıkları bilgilerle düşünce oluşturuyorlardı. Doğu toplumlarının söylentiye dayalı kültür kökenine karşılık, Batılı kitlelerin dayalı bir kültür düzeyine erişmek avantajına sahip oldukları görülür. Dolayısıyla kamuoylarının dinamizmindeki bilinç oranı da ona göre yüksekti."[98]

Endüstri devrimiyle birlikte, kitabın gelişmesine paralel okuryazar sayısı yükselmiş, bu okuryazarlar içinden entelektüeller çıkmaya ve kültürel değişim yaşanmaya başlamıştır. Farklı fikirler birbirini beslemeye, fikir sahibi olan, düşünen ve fikrini ortaya koyan insanların sayısı çoğalmıştır. Büyük halk kütüphanelerinin yanında, özel kütüphanelerin sayısı da yükselmiştir.

[98] Ali Necati Doğan, **A.g.m.**

1.5.5. Endüstri Toplumu ve Tasarımcının Var Oluşu

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı, batı dünyasında büyük endüstriyel gelişmelerin yaşandığı ve sonrasında bu endüstriyel gelişmenin sonucu ortaya çıkan 1. Dünya Savaşı ile sarsıldığı dönemdir. Çağ dönümü olarak nitelendirilen bu ara dönemde, endüstri devrimiyle birlikte milyonlarca insanın yaşamını endüstriyel üretim şekillendirmeye başlamıştır. Orta sınıf gelişmeye, aristokrasi eski gücünü kaybetmeye başlamıştır. Büyük bir hızla gelişen kapitalizmin etkisiyle toplumsal sınıf farkı ortaya çıkmaya başlamıştır.

> "Endüstri çağının doğurduğu bu karmaşık ortam, sağduyu sahibi kişilerin, "endüstri devriminin sağladığı uygarlığın insani değerleri hiçe sayarak, toplumları maddeci bir dünyaya doğru sürüklediği ve bireyin doğa ve estetik değerlerle olan iletişimini koparmakta olduğunu" düşünmelerine yol açmıştır. Endüstri devriminin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması sonucu sanat ile işlevin birbirinden kopması, hiçbir estetik kaygı düşünülmeden gerçekleştirilen seri imalat ürünlerinin yaşamın her alanını kaplayarak, sergiledikleri estetik değerden yoksun görünüm, sanatçıları, işlevi yeniden estetikle birleştirmenin yollarını aramaya itmiştir."[99]

Bu dönemdeki gelişen teknolojinin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması kaçınılmazdı. Sanat ile işlev birbirinden kopmaya ve hiçbir şekilde estetik kaygı düşünülmeden sadece seri üretime yönelik işlevsel ürünlerin estetik dışı denetimsiz çoğalması, sanatçıların estetikle işlevi birleştirme çabalarını ortaya çıkartmıştır.[100] 19. yüzyıl sonunda Batı dünyasında etkin olan sanatlar ve el sanatları anlamına gelen Arts and Crafts hareketinin devamı niteliğinde, 20 yüzyıl başında Avrupa'da Art Nouveau hareketi doğmuştur. Art Nouveau, uluslararası nitelikte, dekoratif bir üsluptur.[101]

Avrupa'da, 20. yüzyılın ilk yarısı savaş ortamı içinde geçmiştir. 1. Dünya Savaşının karşısında duran duyarlı sanatçıların tepkileri sonucu filizlenmeye başlayan

---

[99] Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 13.
[100] Bektaş, 13.
[101] A.g.k., 17.

modern sanat hareketlerinin beraberinde ortaya çıkan grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur.[102] Bu savaş ortamında, savaşa ve sosyal düzene karşın çıkan Kübizm, Dada, Sürrealizm, De Stil, Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi bir dizi sanat hareketi ortaya çıkmıştır. Bu dönem Almanya'da en büyük hedefi sanat ve zanaat ikilemini ortadan kaldırarak, eğitim sürecinde hem özgün ve estetik biçim, hem de çağın görüntüsüne uygun teknolojik bileşenlerin uyumunu yaratıcı olarak yakalamak olan Bauhaus okulu kurulmuştur.[103] Walter Gropius, 1919 yılında kurucusu olduğu Bauhaus okuluyla teknolojiden yararlanarak "sanat" ve "zanaat"ı birleştirme yoluna gitmiştir. Yeni seri imalat ürünleri, ihtiyacı yerine getirmek ve tüketilmek üzerine kurulu bir sistem içinde çoğalmaktaydı. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda, bu ihtiyaçları karşılayacak yaratıcı çözümler bulmak gerekmekteydi. 20. yüzyıl, işleve yönelik üretilecek tüm ürünler için tasarlayanı da beraberinde yaratmıştır.

Riesman, "günümüzde en çok talep edilen şeyin ne bir makine ne bir servet ne de bir eser, ama bir kişilik olduğunu söyler.[104] Modern tekelci üretim sadece bir mal ve hizmet üretimi değil aynı zamanda bir ilişki ve fark üretimidir.[105] İnsanlar arasındaki gerçek farklılıkları ortadan kaldırarak, kişileri ve ürünleri türdeşleştiren tekelci endüstriyel yoğunlaşma bunu yaparken üretimin tekelci yapısı ile tüketimin "bireyci" yapısını birbirine bağlar. Fark kültürü, farkların yitirilmesi üzerine kurulur.[106]

Toplumsal farklılaşma nesnelerden farklılaştırıcı olarak yararlanılması yani nesnelerin kullanım değerlerinin ve onlarla ilişkili olan ihtiyaçların bir kenara bırakılması üzerine kurulur. Kültürel nesnelere sahip olanlar belli bir tavrı sürdürmek için onları fetiş haline getirir.[107] Baudrillard'a göre tüketim artık nesnelerin işlevsel pratiği, mülkiyet, birey ya da topluluk prestiji olarak değil iletişim ve değiş tokuş

[102] Bektaş, 23.
[103] http://www.bauhaus-dessau.de/index.php?bauhaus-1919-1933, 5.4.2011.
[104] Reisman'dan aktaran Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, 98.
[105] A.g.k, 100.
[106] A.g.k., 100.
[107] A.g.k.,103.

sistemi olarak durmadan verilip alınma ve yeniden yaratılan göstergeler kodu olarak, dil olarak tanımlandığı noktaya gelinir.[108]

Yirminci yüzyıla girildiğinde, hızla gelişen endüstri devrimi beraberinde birçok yeniliği de getirmiştir. Bu dönem baskı teknolojilerinin geliştiği, hızlı seri baskının yapılabildiği ve aynı zamanda ortaya çıkabilen çok sayıdaki kitap aracılığıyla bilginin hızla yayılabildiği dönemdir. Kitapların yaygınlaşması sayesinde okuryazar oranı artmış ve yeni bir entelektüel kesim ortaya çıkmıştır.

[108] A.g.k.,105.

2. BÖLÜM

2. EKSLİBRİSİN KÜLTÜREL BOYUTU VE İŞLEVİ

2.1. Kültürel Boyut

2.1.1. Tarihteki Kültürel Gelişim

Ekslibrisin her ne kadar doğuda ve batıdaki tüm el yazmaları ve ilk basılı kitaplardaki aidiyet işaretleri olan arma ve mühürlerle oluşacağına dair ipuçları ile karşılaşmış olsak da asıl kökeninin batı Avrupa çıkışlı olduğu bir gerçektir. İlk ekslibris, 1450 yılında, Igler adında Alman bir papaza yapılmıştır. 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Brandenburg ailesine yapılmış olan ve daha sonra kiliseye bağışlanan kitap ilk bilinenlerdendir.

Kitap, feodalitenin çökmeye ve burjuvazinin yükselmeye başladığı ortaçağ Avrupa'sında manastırlardaki kütüphanelerden çıkıp kent-soylu kişilerin evlerine girmeye başladığında çok değerli olma durumunu korumuştur. Manastırlarda elle yazılan kitaplar, manastır kütüphanesi dışına çıkmazken artık bilgi kitap yoluyla dışarıdaki insanlara da ulaşabilmiştir. Kitaplar artık sadece kilisenin sahip olabildiği bir nesne olmaktan çıkıp halktan insanların da sahip olabilecekleri kişisel bir nesneye dönüşmüştür. Daha önceleri elle yazıldığı ve sınırlı sayıda yine elle çoğaltıldığı için çok değerli olan bu el yazmalarının yeniden matbaa aracılığıyla basılan çoğaltmaları, kitabın biricik olma durumu sona erdirmiştir. Artık bir kitaptan birçok yerde aynı anda bulunabiliyor olması kitapta bir aidiyet izini zorunlu kılmıştır. Her yerde görünen bu aynı kitapları birbirinden farklı kılan ve onlara tekrardan biricik olma özelliği veren şey ise artık içlerinde taşıdıkları sahiplerinin temsiliyetini üstlenen küçük iletişim araçları olan ekslibrislerdi.

16. yüzyıl kitapların gerçekten önem kazandığı ilk yüzyıldı. Kitap okuyanların sayısındaki artış, kuşkusuz dinsel çekişmelerle yakından ilgiliydi. Bu kitapların çoğu dinsel konuları tartışan broşürlerdi. Diğerleri ise dünyada özellikle doğuda ne olduğuna ilişkin sıradan ve basit haberlerden oluşuyordu.[109] Bu dönem sadece dini kitaplar değil, hiciv ve mizah içeren farklı konuların da tartışıldığı bir dönemdi. Kitapların içindeki ekslibrislerde de dönemin mizahını yansıtan anlatımlara rastlanmaktaydı. Kitap çalınmalarına önlem amaçlı yapılan ekslibrisler, çoğu zaman esprili bir lanetler dizisi şeklinde çalan veya ödünç alan insanı tedirgin etmeyi amaçlamışlardır.

2.1.2. Değerli Bir Meta Olarak Kitap ve Güvence Olarak Ekslibrisin Varlığı

Kitaplar her zaman kişiler için çok değerli olmuşlardır. Kimse kütüphanesinden kitap eksilsin veya çalınsın istemez. Ekslibris bu kitap hırsızlığına bir önlem olarak görülse de tabii ki kesin bir çözüm değildir. Kitap hırsızlığı kitabın tarihi kadar eski olmakla birlikte, o dönemle kıyaslandığında az da olsa günümüzde de kütüphanelerimizden kaybolan kitap sayısı çoktur. Kitabın elle yazıldığı veya az sayıda basıldığı dönem, ciltlemenin de elle yapıldığı ve neredeyse mücevher kadar değerli olduğu Ortaçağ ve Rönesans döneminde, kitaplar çalınıp yüksek paralara satılabilmekteydi.

> **"**Lawrence S. Thompson, kitap hırsızlığını bibliokleptomani diye isimlendirmiş ve bu konuda New York Halk Kütüphanesi 1944 Eylül bülteninde "Bibliokleptomani Notları" başlıklı bir yazı yayınlamıştır. Bu yazıda Lawrence S. Thompson, kitap hırsızlığının batı Avrupa kütüphaneleri kadar eski olduğunu söylemiş ve hatta eski Yunan'a ve ortadoğuya kadar uzanan bir olgu olduğu konusunda bilgi vermiştir.[110] Eski Roma kütüphaneleri Yunanca eserlerle dolu idi çünkü Romalılar, Yunan kütüphanelerini yağmalamışlardı. Makedonya Kraliyet Kütüphanesi, Pontuslu Mithridates'in kütüphanesi, sonradan Cicero'nun kullandığı Teoslu

[109] Smith, 221.
[110] Lawrence S. Thompson'dan aktaran Alberto Manguel, **Okumanın Tarihi,** a.g.k., 284.

> Apellicon'un kitaplığı Romalılar tarafından yağmalanıp, Roma topraklarına taşındılar. İlk Hıristiyanlar da bu talandan kurtulamadılar."[111]

Vikingler Anglosakson İngiltere'ye yaptıkları saldırılarda keşişler tarafından yazılmış süslemeli kitapları ciltlerindeki altın varaklar için çalmışlardır. Bu zengin ciltlerden biri olan "Codex Aureus" XI. Yüzyılda çalınmış ve sahiplerine geri satılmıştır; çünkü hırsızlar böylesine değerli bir kitabı satacak pazar bulamamışlardır. Kitap hırsızları Ortaçağ ve Rönesans döneminde birçok entelektüelin korktuğu kişiler olmuştur.[112] 1752 yılında Papa XIV. Benedictus hırsızların aforoz edileceğini açıklayan bir mektup bile yayımladığını düşünürsek kitap hırsızlığının dönemin ciddi bir sorunu olduğunu görürüz.

Değerli bir Rönesans kitabının ilk sayfasındaki sahibinin adı ve bir darağacı resmi bulunan ekslibris o dönem hırsızlığın ne denli çok olduğunun kanıtıdır. Ekslibrisin altındaki yazı şöyledir:

> Görüyorsunuz ki, sahibimin adı yukarıda
> Bu nedenle beni çalmayın sakın
> Çalarsanız, an geçmez
> Boynunuz öder… fiyatımı
> Aşağı bakın; gördüğünüz darağacıdır
> Bu nedenle sahip olun sizin olana
> Yoksa çıkarsınız o ağaca hızla![113]

Bir diğer kitap çalınmalarına karşı önlem de Barcelona'daki San Pedro Manastırı'nın kütüphanesinde yazanlardır:

> "Kim ki bir kitabı sahibinden çalar; ödünç alır ve geri vermez, kitap elinde yılan olsun. Her yanına inme insin, tüm uzuvları işe yaramaz olsun. Acılar içinde kıvransın. Merhamet dilenmek için yalvarır olsun. Acıları yoklukta şarkı söyleyene değin dinmesin.

[111] Rudolf Buchner'den akataran Alberto Manguel, a.g.k., s.
[112] Manguel, a.g.k., 284.
[113] Thompson'dan aktaran Alberto Manguel, a.g.k., 284.

> Ölmeyen yılana karşın, kitap kurtları kemirsin bağırsaklarını. Son cezasına giderken, cehennemin alevleri yutsun onu."[114]

Tabii ki bu lanetler ve koruma amaçlı kitaba yapıştırılan ekslibrisler hiçbir zaman kitap çalınmalarına engel olamamıştır. Ancak içinde ekslibris bulunan bir kitap, ödünç alan kişiyi geri götürmesi açısından uyararak, bu konuda kitap sahibinin duyarlı olduğunun mesajını iletmektedir ve hiç şüphesiz bu anlamda doğru bir iletişim gücüne sahiptir.

2.1.3. Kitabın İzi- Sipariş ile Üretilen Ekslibris

12. yüzyılın sonlarından başlayarak, kitap ticari bir meta olarak kabul görmeye başladı. Değerleri tefecilerin onları paraya karşılık kabul etmelerinden belliydi. Bunu belirten notlara birçok ortaçağ kitabında, çoğunlukla da öğrencilerin kitaplarının arasında rastlanır.[115] 15. yüzyıla gelindiğinde ticari açıdan önemi Frankfurt ve Nördlingen fuarlarında alım satımı yapılan mallar arasında görülmesinden de anlaşılmaktaydı.[116]

16. yüzyılda Almanya'da altın çağını yaşayan ekslibris, aynı zamanda diğer Avrupa ülkelerinde de görülmüştür. Bu yüzyılda kitapların çoğaltılmasıyla yaygınlaşan ekslibrisler, siparişle ünlü sanatçılar tarafından da yapılmaya başlanmıştır. Albrecht Durer, Lucas Cranach, Hans the Elder Burkhmair, Hans Baldung, Barthel Beham, Jost Amman bu sanatın ilk sanatçılarıydı.[117]

17. ve 18. yüzyıla gelindiğinde artık birçok soylunun kütüphanesi vardı. İnsanlar istedikleri kitaba ulaşabiliyor ve evlerinde saklayabiliyorlardı. Ancak kitabın değerli olma durumu bu yüzyıllarda halen devam etmekteydi. Kitap sayısının tirajla

---

[114] Cim, "Amateurs ve Voleurs de Livres"den aktaran Alberto Manguel, a.g.k., s284
[115] Michael Olmert'den aktaran Alberto Manguel, a.g.k., s.279
[116] Putnam'dan aktaran Alberto Manguel, a.g.k., 279.
[117] Pektaş, 16-17.

çoğaltılması kitabı biricik olma durumundan çıkarmış olmakla birlikte aidiyetin de çoğalmasına böylelikle kişiye özel olma durumunu riske atmaktaydı. Bu risk karşısında insanların önlem amaçlı siparişle yaptırttıkları ekslibrisler, en az kitap kadar değerli ve aidiyet sözü söyleyen araçlar olarak çok fazla görev üstlenmişlerdi.

19. yüzyılda kitap sayısı çoğaldıkça, kütüphane sahipleri sayısı da artmaya başlamıştır. Büyük devlet ve halk kütüphanelerin yanı sıra, birçok özel şahıs kütüphaneleri de oluşmaya başlamıştır. Kitaba artan talep buna bağlı olarak ekslibris siparişi veren kütüphane sahiplerini de arttırmaya başlamıştır. Bu değişim ekslibris koleksiyonculuğunu da ortaya çıkartmış ve geliştirmiştir.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başı çağ dönümü olarak nitelendirdiğimiz zaman diliminde gelişen teknoloji endüstri devrimini beraberinde getirmiştir. Endüstri devriminin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması sonucu sanat ile işlevin birbirinden kopması, seri imalat ürünlerinin estetikten yoksun görünümü, sanatçıların estetikle işlevi yeniden bir araya getirme yollarını aramaya itmiştir.[118] Bu düşünceler yeni sanat hareketlerini ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyıl sonu Arts and Crafts hareketi sanatın bir tasarımsal etkinlik olduğunu savunmuş ve Art Nouveau ve Jugendstill üzerinde etkili olmuştur. Endüstri çağında makinenin egemenlik kazanması sonucu yok olmaya başlayan el sanatlarına, Bauhaus sanat ve zanaat arasında arabuluculuk amacı üstlenerek tarihi bir çözüm bulmuştur.[119] Bauhaus, Arts and Crafts hareketinin sanatsal tasarıma dayalı anlayışını almış ve makine gerçeğini kabul ederek ondan vazgeçmek yerine, sanatçıyı özgür bir tasarımcı kimliği ile endüstri üretimine katmıştır.[120] Bu dönem ortaya çıkan ürün sadece endüstriyel değil aynı zamanda sanatsal bir ürün de olmuştur. İletişim işlevli tüm grafik ürünleri de tasarlanmış sanatsal nesneler olarak var olmuştur.

---

[118] Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, 13.
[119] İsmail Tunalı, **Tasarım Felsefesine Giriş**, 61.
[120] Tunalı, 62.

Ekslibris tasarımlarında da dönemin etkileri gözlenmektedir, sadece sanatçı değil birçok farklı disiplinden tasarımcı da ekslibris üretimine dâhil olmuştur. Ekslibris ortaya çıktığı dönemden bu güne siparişle üretilmiş bir iletişim aracıdır. Bir gereksinim sonucu ortaya çıkan ve tasarlanan ekslibrisi, 20 yüzyılda sanatsal özellikler taşıyan bir tasarım nesnesi olarak nitelendirebiliriz.

İlk çıktığı dönem ekslibris, iletişim işlevini sanatsalsal üretim üzerinden sürdürmekteydi. 20. yüzyıla geldiğimizde tasarım ve tasarımcı tanımının oluşmasıyla iletişim işlevini grafik tasarım üzerinden sürdürdüğünü görürüz. 20. yy ilk yarısında, birçok tanınmış ressam, grafik tasarımcı, fotoğrafçı ve mimar ekslibris tasarlamaya başlamıştır. Bunların bazıları; Alman ekspresyonist ressam Oskar Kokoschka, İngiliz ressamlar, Edmund Dulac ve Frank Brangwyn, Rus asıllı ressam ve baskıresim sanatçısı Marc Chagall, Amerikalı kitap illüstratörleri, Rockwell Kent, Howard Pyle ve Maxfield Parrish'dir.[121]

Günümüzde, ekslibris grafik tasarımın bir alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu konuyla ilgili uluslararası kongreler, seminerler, yarışmalar düzenlenmektedir. Koleksiyoncunun, ekslibris tasarımcısını tanıması ve ona ulaşmasında önemli rol oynayan bu kongreler, verilen siparişler sonucu yaratılacak yeni ekslibrislerin oluşmasına zemin hazırlar. Kongrelerdeki bir başka önemli unsur da koleksiyoncular arası ekslibris takasıdır. Bu kongrelerde değiş tokuş edilmiş ve el değiştirmiş ekslibrisler bağlamı olan kitaptan bağımsız, sadece kişileri temsil eden iletişim araçları olarak var olmaktadırlar. Bu durum, ekslibris temel amacı olan kişinin temsiliyeti üzerine kurulu iletişim işlevinin günümüzde bir hayli değişmiş olduğunu göstermektedir. Ekslibris artık, kitabın olmadığı bir ortamda, kitap sahibi ve koleksiyoncunun iletişimini sağlayan bir araç, bir koleksiyon nesnesi olmuştur.

[121] Keenan, 25.

2.2. Ekslibrisin İşlevi

2.2.1. Kitabın Korunması

Birçok sahipli kitabı elimize aldığımızda ilk sayfasında kitabın sahibinin adı yer alır. İlk kez kitapla tanışan bir ilkokul öğrencisi bile kitabının içine ismini yazar. Bunun sebebi tabii ki hepimizin bildiği üzere kitaba sahip çıkmak, kaybolmasına, karışmasına veya çalınmasına bir ölçüde önlem almaktır. Kitabımızın içine yazdığımız isimle, o kitabı sahiplendiğimizi ve bizim olduğunu işaretleyerek, en basit şekliyle kitabımızı eline alan herhangi bir kişiyle iletişim kuruyoruz. Ekslibrisin ortaya çıkış sebebi de aynı içine ismimizi yazma sebebimiz olan kitabın korunmasını amaçlar.

İlk çıkış yıllarında kitaplar, elle yazılan ve eşi benzeri olmayan nadide parçalardı. Bu dönemde manastır ve kiliselerin tekelinde olan kitap, matbaanın icadı sonrası kitabın ilk yüzyılı dediğimiz dönemde, soylu ve zengin kişilerin de evlerine girmeye, kütüphanelerini oluşturmaya başlamıştır. Bu kişiler bu değerli kitapları korumak ve aidiyetlerini belirtmek için ilk sayfalarına kendilerini ifade eden yazı ve resimler koymuşlardır. Daha sonra ekslibrise dönüşmüş olan ve arma dediğimiz bu yazılı ve resimli iletişim görselleri ile kitabın çalınmasına önlem almışlardır. Burjuvazinin çökmeye başladığı ve kitabın sadece soyluların değil, halkın da sahip olmaya başladığı dönem ile ekslibris daha da yaygınlaşmaya başlamıştır. Kitabın gelişimi ve ekslibrisin yaygınlaşması paralel şekilde olmuştur. Kitap sahibi kişi sayısı arttıkça kitapların sahiplenilme durumu da çoğalmıştır. Günümüzde, sadece kitabı korumak işlevi ile kitabın ilk sayfasında kalmayıp, bağlamlarından koparak evlerin duvarlarını süsleyen sanat objelerine dönüşmüştür. Ama tasarlanmış her ekslibris, nerede ve ne şekilde değerlenirse değerlensin, üzerinde yazan ekslibris kelimesi ile kitabın izini taşımakta, bir kitabın varlığına işaret etmekte ve bir zamanlar bir kitabın aidiyetini belirtmek, onu korumak amaçlı yapıldığını söylemektir.

Kütüphane, belli bir sisteme göre düzenlenen kitap ve benzeri materyallerin toplandığı, saklandığı, okuyucu ve araştırmacıların istifadesine sunulduğu yerlerdir. Farsçada ev manasına gelen *hane* ile Arapçada kitaplar manasına gelen *kütüb* kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir, Kütüphane şeklinde söylenen birleşik bir isimdir. [122] Kütüphaneler, sadece bilginin saklanması, belgelenmesi ve sunulması için kurulan mekânlar değil, aynı zamanda kişinin kitapla buluştuğu, sessiz ortamı ile izole bir şekilde araştırmasını yapabileceği bir ortamı da sağlar. Kütüphane, bir kitap koleksiyonudur. Kütüphane sahibinin güvence altına almak istediği; kitaplarının kaybolması, çalınması ve geri getirilmemesi ihtimallerini ortadan kaldırmaktır. Ekslibrisin aidiyeti belgeleme işlevi bu anlamda devreye girer. Kitabın içindeki ekslibris, aidiyeti belgeler ve ödünç alan kişiye kitabı sahibine geri verme sorumluluğu yükler.

Diğer bir değişle ekslibris, kitabın eve dönüş yoludur. Viyanalı ekslibris koleksiyoncusu Heinrich R. Scheefer'ın 2. Dünya Savaşı sonrası kaybolan, yağmalanan veya çalınan kitapların sahibine dönüşü ile ilgili anlattıkları bir hayli ilginçtir;

> "Geçmişte yaşanmış çok önemli örnekler vardır. Özellikle, Avrupa'da, 2. Dünya Savaşı'nda birçok kütüphane talan edildi, birçok kitap yakıldı, yağmalandı ve çalındı. Ancak savaş sonrası, içindeki ekslibris sayesinde sahibine ve kütüphaneye dönen kitaplar da mevcuttur. Bu durum bize, kitabın içindeki bu küçük boyutlu sanat eserlerin değerinin kitap ve kütüphane sahipleri için hiç yadsınmayacak kadar çok olduğunu göstermektedir."[123]

[122] http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCt%C3%BCphane, 4.4.2011
[123] Heinrich R. Scheffer, röportaj, ek1, 10.11.2010.

2.2.2. İletişim Aracı Olarak Ekslibrisin İşlevsel Boyutu

Ekslibrisle birlikte kitap yeni bir nesneye dönüşmüştür. Ekslibris kitapla sahibi arasındaki ilişkinin taşıyıcısıdır.[1] Ekslibrisin günümüzde hem sanat objesi, hem de grafik tasarım ürünü olarak var olması, işlevini iki koldan sürdürdüğünü gösterir. Ekslibrisli bir kitabın değerli bir koleksiyon nesnesi olması, onun işlevsel kullanımı dışındaki sanatsal varoluşunu sağlar.

Ekslibris, "sanat ve grafik tasarım" nitelikleri bağlamında nasıl tanımlanabilir? Bu soruların cevapları bize ekslibrisin sanatsal ve tasarımsal olarak iki farklı niteliği olduğunu göstermektedir. Birbirinden çok net koparamayacağımız bu iki kol farklı açılardan iletişim işlevi üstlenmişlerdir. Ekslibriste de işlevi doğrultusunda dönüşebilen farklı iletişim şekilleri gözlemleyebiliriz. Ekslibrisin kitap içinde işlevsel kullanımı ile kitap dışında, kitap bağlamından kopmuş bir şekilde koleksiyon objesi olarak değiş tokuş amaçlı kullanımı ekslibrisin tanımına yönelik net bir açıklama yapmamızı zorlaştırmaktadır. Ekslibrisin hem sanat objesi, hem de grafik tasarım ürünü olarak var olması, işlevini iki koldan sürdürdüğünü gösterir. Bu işlevlerin ya da kimliklerin niteliklerinden biri diğerinin öncülü ya da üstünü değildir. Aksine bu işlevsel nitelik döngüsü ekslibrisi anlamamıza ve kavramamıza olanak sağlayan bir iz sürümüdür.

Tibor Kalman grafik tasarımla ilgili çok geniş bir tanım sunmaktadır. Ona göre, grafik tasarım bir araçtır. Bu araç, her şey üzerine ve her yerde kelime ve imgelerin kullanılmasıyla oluşturulan, alt kültür veya üst kültürle sınırlandırılmadan alkışlanabilecek bir iletişim aracıdır. [124] Tanımına sanatsal üretimi eklememiş olsa da, bir fikri nakletmek üzere işaretlerin seçilerek bir araya getirilmesiyle oluşan, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle üretilmiş tek bir imajın da grafik tasarım ürünü olarak tanımlandırılabileceğini savunmuştur. Ona göre Mona Lisa, Guernica veya Ayçiçekleri gibi imajlar grafik tasarımla sorunsuz bir şekilde müttefiktir. Monet'nin

[1] Aykut Köksal, **Karşı Notlar**
[124] Malcolm Barnard, **Graphic Design As Communication,** 10.

yağlıboyası ya da Matisse'in kolajları, bir fikri nakletmek üzere, yüzey üzerinde işaretlerin seçilerek bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur [125] Richard Hollis *Graphic Design: A Concise History* isimli kitabında grafik tasarımın, görsel iletişimin bir formu olduğunu, imgelerin ve işaretlerin belli bir mantık düzeni içerisinde yaratılan kompozisyon ile oluştuğunu söylemiştir.[126] Kalman gibi Hollis de grafik tasarımı görsel iletişimin bir formu olarak sunar. Paul Jobling ve David Crowley de hemfikirdir ve grafik tasarımın kültürün bir formu olduğunu eklerler. İletişimin bir fikir taşıma olduğunu söyler ve örneklemek adına da bir şeyin bir yerden bir yere taşınması metaforunu kullanırlar.[127]

Bir nesne hayatımız içindeki kullanımına göre işlevselliğini belirler ve o nesnenin işlevselliğine göre biz ona bakarız. Bir resme baktığımızda onun üzerinde estetik değerler ararız. Ancak bir tasarım ürününün öncelikle işlevselliği ön plandadır, sonra estetik gelir.[128] Bu bağlamda ele alındığında ekslibris, kitap içi kullanım işlevi ile grafik tasarımcısına siparişle tasarlatılmış olduğunu düşünürsek öncelikli göze çarpacak unsur kişiyi nasıl temsil ettiğidir, daha sonra estetik açıdan değerlendirilebilir. Ekslibrisin kitap bağlamından koptuğu ve ana işlevi dışında kullanılarak koleksiyon nesnesine dönüştüğü anda işlevselliği göz ardı edilecektir. Ekslibrisin estetik değerleri dikkat edilecek en önemli unsur olacak ve sanatsal yönü ön plana çıkacaktır.

Kitap içinde kullanılan ekslibris, kitabın içinden sahibinin sözünü kitabı ödünç alan kişiye iletirken, kitap dışında var olan ekslibris yine sahibinin sözünü bu sefer kongrelerde, koleksiyoncular arası değiş tokuşla kişinin itibarını taşıması ve tarihte isminin belgelenmesi açısından iletişim işlevini yerine getirir.[129]

---

[125] Barnard, **a.g.k.,** 11
[126] Richard Hollis, **Graphic Design: A Concise History**, 7
[127] Paul Jobling, David Crowley, **Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800,** 3.
[128] İsmail Tunalı, **Tasarım Felsefesine Giriş,** 73.
[129] Heinrich R. Scheffer, röportaj, ek1, 10.11. 2010

Bu durumda ekslibrisin iki farklı iletişim işlevi şöyle özetlenebilir: Birincil işlevi kitabın içinde sahibini tanıtmak, onu yüceltmek ve kitabın geri getirilmesi konusunda uyarıda bulunmaktır ki ilk çıktığı tarihlerden günümüze kadar kullanılan şeklidir. İkincil işlevi ise, sanatsal bir obje olarak, sanatsal boyutta değer taşımak, bir koleksiyonun parçası olmaktır. Ekslibris, koleksiyoncular arası değiş tokuş geleneği ile kişiler, uluslar ve kültürler arası iletişimin kurulmasını sağlar. Her iki işlevinde de ekslibrisin, bize kişileri, kurumları, dönemleri hatta sanat akımlarını belgeleyen bir tarihsel doküman olduğunu da göz ardı etmemek gerekir.

> "Ekslibrisin öncelikli işlevi, mülkiyet işareti olması, sahibini betimlemesi, onu yüceltmesidir. Asıl yapılış amacı budur. Çoğaltıldığı için bir kısmı da değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır. Değiş tokuş, sadece kongrelerle sınırlı değildir. Her karşılaşma veya her mektuplaşma karşılıklı ekslibris değiş tokuşu için bir fırsattır. Ekslibris, koleksiyoncular tarafından toplanmanın yanında müzelere de bağışlanmakta; toplumun genel izlenimine sunulmakta, tarihsel belge işlevini yerine getirmektedir. Çünkü her biri yapıldığı dönemin sanatsal ve kültürel yapısını yansıtırlar. Ekslibrisin kullanım alanlarından birisi de sanat objesi olarak tıpkı baskıresimler gibi sergilenip, alınıp, satılmasıdır. Elbette bu süreç sanatçının yetkinliğine, ekslibrisinin taşıdığı estetik değere bağlı olarak gerçekleşmekte ve gelişmektedir."[130]

Hasip Pektaş, ekslibrisin, sanat ve tasarım olarak iki farklı koldan işlevini sürdürdüğünü, sadece tasarım ürünü veya sadece sanat ürünü diye ayrılamayacağını belirtmiştir:

> " Ekslibris hem sanat objesi, hem tasarım ürünüdür. Sanat ürünüdür, çünkü sanatsal kaygılarla yapılır. Sanatın olanaklarından yararlanılarak ve estetik değer taşıması göz önüne alınarak yapılır. Öyle olursa geleceğe kalır, aksi takdirde her sanat dalında olduğu gibi amatör bir çabadan öteye geçemez. Tasarım ürünüdür, çünkü siparişle ve istek doğrultusunda yapılır. Sipariş verenin beklentileri dikkate alınır, hatta değişiklik isteği yerine getirilerek sonuca gidilir. Tıpkı bir kitap kapağı tasarımı gibi tasarım kaygısı taşınarak

[130] Hasip Pektaş, röportaj, ek1, 21.11.2010

> ve o süreç yaşanarak oluşturulur. Sipariş veren tarafından beğenilirse sanatçısına bedeli ödenir ve kitaba yapıştırılır."[131]

Siparişle tasarlanan ekslibriste müşteri kitap sahibidir. Kendi temsiliyetini sipariş vererek oluşturan, başka bir değişle programı belirleyen kitap sahibidir. Tasarımcı, müşterisinin sorusunun cevabını bulan, ekslibris üzerinde onu betimleyendir. Tasarımcı siparişi alır, ekslibrisi tasarlar, çoğaltır ve sahibine teslim eder. Kitap sahibi bunun bir kısmını kitaplarında kullanır. Bir kısmını da koleksiyonunu genişletmek amaçlı değiş tokuş yapar. Nasıl kullanacağını belirlemek siparişi veren kişi tarafından değerlendirilir ve her iki kullanım şekli de mümkündür. Her iki biçimde de ekslibris -işlevi farklılaşarak- kitap sahibinin yani kişinin temsiliyeti üzerinedir.

Ekslibris kitabın içinde yaşamını sürdürdüğü ve sahibi yaşadığı sürede, iletişim işlevini yerine getirmektedir. Kitap sahiplerinin ekslibris sipariş etme sebebi de kitaplarını etiketlemek, ekslibris ile kendi temsiliyetini kitap içinden söylemektir. Sahip olduğu kütüphanesinin parçaları olan kitaplarını ve kendi kimliğini bir bütün olarak var etmektir.

> "Günümüzde hâlen tipografik veya kaligrafik bir işaret veya bir illüstrasyondan oluşan tek bir ekslibrisi olan kitap sahipleri vardır. Bu işareti tüm kitaplarını etiketlemek için kullanırlar. Ancak bu çok nadirdir. Kitap illüstrasyonuna ve grafiklerine meraklı olan kitap koleksiyoncuları, genelde farklı ve çeşitli birçok ekslibrise sahip olma düşüncesindedirler. Bu koleksiyoncuların ekslibrisleri, kitaplarının konularına göre farklılıklar gösterdiği gibi, koleksiyoncunun kişiliği ve ilgi alanlarına bağlı tematik konular dizgesinde de gidebilir. Bir kütüphanede kitapların çeşitliliği gibi, şiir kitaplarından tarihe, astronomiden dünya edebiyatına farklı temalarda ekslibrisler de çeşitlilik gösterebilir. Bu çeşitlilik kitap sahibinin keyif alanı olduğu gibi daha çok sanatçının ilham aldığı konular arasındadır."[132]

---

[131] Hasip Pektaş, röportaj, ek1, 21.11.2010
[132] Luc Van Den Briele, **The Wold of Exlibris, Ekslibris & Their Owners**, 8.

Ekslibrislerin işlevleri, temsil ettikleri birileri veya kurumlar vardır. Ekslibris, yaşayan bir kişiye veya kuruma yapılabilir. Geçmişte yaşamış biri için ekslibris yapılamaz. Ancak o kişi anısına (hommage) yaşayan bir kişi veya kuruma ekslibris yapmak mümkündür. Örneklemek gerekirse; Osman Hamdi anısına, Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi'ne ekslibris tasarlanabilir. Bu kural bize ekslibrisin zamana dayalı iletişim işlevini en güzel biçimde açıklamaktadır.

2.2.3. Sahibinin Sözü ve İletişim İşlevi

Bir ekslibrise bakıldığında, bir resim ve üzerinde bulunan isim gözlemlenir. Bu yazı ve resim ilişkisi bütünü, kitabın sahibinin ekslibris tasarımcısına sipariş ettiği ve kendisi ile ilgili söylemek istediği sözdür. Ekslibris kitap sahibini temsil eder, onun ilgi alanlarına göre hazırlanabilir. Ekslibris temsil edilen kişiyi yani sahibini doğrudan veya alegorik olarak tanımlar. Bilinçli bir koleksiyoncu tarafından sipariş edilmiş ve iyi bir tasarımcı tarafından siparişe sadık kalınarak tasarlanmış ekslibris, en başarılı iletişimi kurandır. Kitap sahibinin siparişi doğrultusunda, onu en iyi şekilde temsil eden ekslibris, başarılı iletişimi kurmada en önemli aracı olacaktır. Belçikalı ekslibris tasarımcısı ve koleksiyoncusu Prof. Martin Baeyens, ekslibriste sahibinin temsiliyetinin önemini vurgulamıştır:

> "Eski kitaplarda bulduğumuz ekslibrisler o kitabın geçmişini ve farklı sahiplerinin geçmişlerini bize anlatır. İşte bu sebeple ekslibrisin sahibini temsil ettiğine çok kuvvetli bir biçimde inanıyorum. Bir ekslibris herhangi bir koleksiyonda bile olsa yine de üzerinde sahibinin ismini taşır ve onu temsil eder."[133]

Benoit Junot, ekslibriste öncelikli aranması gereken unsurun ekslibrisi sipariş eden koleksiyoncunun temsiliyetinin olduğunu düşünmektedir. Ekslibriste sahibinin sözünü tasarlayarak ortaya koyan sanatçısıdır. Ekslibrisin ortaya çıkmasında sanatçı ve koleksiyoncunun işbirliği gereklidir.

---

[133] Martin Baeyens, röportaj, ek1, 10.11.2010

> "Bir kişi bir ekslibrisi incelediği zaman, ilk gözüne çarpan isim ve resim olur ve izleyici şu soruları sorar. "Arkasında ne düşünce yatıyor? Neden bu tema seçilmiş? Bu sembol ve işaretler neyi simgeliyor? Ekslibrisin sanatçısı ve sahibi kimdir? Nasıl bir araya gelmiş ve bu ekslibrisin oluşması için nasıl bir işbirliği yapmışlardır? Bu soruların cevapları, sadece koleksiyoncuların değil, genel olarak tüm sanatçıların, tarihçilerin ve sosyologların ilgi alanı içindedir."[134]

Günümüzde koleksiyoncuların, ekslibris sipariş ederken veya toplarken farklı düşüncelerle yola çıktığı görülmektedir. Kimi koleksiyoncular, sadece kitaplarının içinde kullanmak amaçlı ekslibris yaptırırken, kimileri ise ekslibrislerin estetik niteliğine bakar ve görselliği ile ilgilenirler. Bazı koleksiyoncular isimlerini tarihe yazdırmak ve kalıcı olmak, bazıları ise sadece koleksiyon yaparak, sahip olmanın hazzını yaşamak ister.

> "Bir takım ekslibris koleksiyoncusu, ismini tarihe yazdırmak, kitaba tutkulu olduğuna dair bir mülkiyet işareti bırakmak gibi bir ilgiye sahip değildir. Onlar için ekslibris koleksiyon objesinden başka bir şey değildir. Onlar, koleksiyonlarına alacakları ekslibrisin sahibinin kişiliği ve görselindeki sembollerde gizli anlamla ilgilenmeksizin, sadece beğenileri doğrultusunda seçimler yaparlar. Ekslibris siparişi verirlerken de onu kitaba koymaktan çok değiş tokuş objesi olarak kullanmayı ve koleksiyonlarını büyütmeyi amaçlarlar. Onlar ekslibris koleksiyoncusundan çok küçük baskıresim koleksiyoncusudurlar. İlgilendikleri şey, ekslibrisin kişiyi nasıl temsil ettiğinden, nasıl bir anlam taşıdığından çok, grafiksel üslup ve teknik yetkinliktir. Azınlık olan bu tip koleksiyoncular, ekslibrisin kitaba konmasını kibirli bularak küçümserler. Yanlış düşünmektedirler. Tüm ekslibris dernekleri bu tavra karşıdırlar çünkü kitapla ekslibrisin geçmişten bu güne koparılamaz bir anlam bağı vardır."[135]

İyi bir ekslibris, kitap üzerinden bir söz söyler. Bu söz kitap sahibinin sözüdür. Kendisini ifade etme şeklidir. Bazen onun kişiliğinden, bazen ne iş yaptığından, ilgi alanlarından, sevdiği konulardan, bazen de hangi kitapları okuduğundan söz eder. Kişiye çok özel izler taşır ve izleyeni düşündürür. İlk çıkış

[134] Junot, 6.
[135] Van Den Briele, 10.

tarihinden günümüze, kitap sahibinin prestijini simgelemiştir. Hasip Pektaş'a göre ekslibris, bir zenginlik, statü ve kültür göstergesidir.

> "Hangi dönemden bakarsanız bakın veya hangi işlevinden söz ederseniz edin ekslibris, sahibine bir ayrıcalık kazandırmış, bir güç, bir nüfuz sağlamıştır. Kitaplarında ekslibris olan kişiler kendi adına özel bir eser tasarlanmış olunmasının mutluluğunu duymuşlar, kendilerini diğer kitap koleksiyoncularından ayrıcalıklı görmüşlerdir. Bir ekslibris koleksiyonuna sahip olanlar ise yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikler taşıyan bu eserler ile zenginliklerini göstermişler, bunları paylaşarak saygınlıklarını artırmışlardır."[136]

2.2.4. Ekslibrisin Sanatsal Niteliği

Ekslibrisin birincil amacı, kitap sahibinin bir başka kişi ile kitap üzerinden iletişimini sağlamaktır. Bunu sağlarken de kitap sahibine, bir ayrıcalık ve bir sosyal statü kazandırmaktadır. Ekslibrisi diğer iletişim araçlarından farkı ve değerli kılan sanatsal niteliğidir. Her ekslibris, tasarımcısı tarafından tasarlandıktan ve kalıp hazırlandıktan sonra, bir baskıresim tekniği ile limitli sayıda çoğaltılmaktadır. Bu ekslibrisler, günümüzde sadece kitapların içinde kullanılmayıp, aynı zamanda küçük boyutlu bir sanatsal baskı olarak da değerlendirilmekte, çerçevelenip duvarlara da asılmaktadırlar.

> "Ekslibris küçük kâğıt üzerinde görüntülerin ve yazıların bir uyum içinde bir sanat objesi hâline gelmesidir. Ekslibris tasarlarken dikkatli bir planlama, teknik beceri ve sanatsal fikir gerekir. Ekslibris de baskıresim, resim ve heykel gibi dünden bugüne bir değişimi yaşadı. Eskiden ekslibris sadece kitabın mülkiyetinin simgesiydi. Ama 19.yy da ekslibris bir sanatsal nesneye dönüştü ve sanatsal anlamda bir değer kazandı."[137]

---

[136] Hasip Pektaş, röportaj, ek1, 21.11.2010
[137] Martin Baeyens, röportaj, ek1, 10. 11. 2010

Tasarımcının siparişle tasarlayarak görselleştirdiği ekslibriste konuyu nasıl ele aldığı ve kullandığı teknikteki yetkinliği o ekslibrisi değerli kılan en önemli unsurlardır. Ekslibrisin sanatsal boyutundan söz ettiğimiz zaman bu iki unsurun uyumlu birleşimi, iyi bir sanat eserini de ortaya çıkartmaktadır.

> "Ekslibris benim için ilk planda bir sanat eseridir ve sanat her zaman için bir iletişim mecrasıdır, duygularınızı dışa vurmanın bir yoludur. Ekslibris üretme tekniklerinin zaman içindeki evrimi ve gelişimini görmek de çok önemlidir. Zaman içerisinde sanatçılar farklı teknikler üzerinde çalışarak ve araştırma yaparak ekslibrisleri ne teknikle çoğaltacaklarına dair çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Ekslibris her zaman için orjinal bir dışavurum ve teknik yetkinlik taşımalıdır."[138]

Sanat ve tasarım kavramlarını birbirinden ayıran temel nokta, yaratım sürecinin amacı ile belirlenir. Sanat eserinin, sanatçıyla izleyicisi arasında bir iletişim kurduğu açıktır. Ancak bu iletişimde etken bir yaptırım amacı söz konusu değildir. Sanat eserinin yaratımında sanatçı, izleyicisinin eserin ortaya koyduğu fikri ya da duyguyu satın almasını ya da benimsemesini hedefleyerek yaratmaz. Salt amaç sözünü söylemek ve iletmektir.

Tasarım, eylemle sonuçlanması hedeflenerek kurulan iletişime hizmet eder. Sanat yaratımında ise benzer bir fiil hedeflenmez. Bu bağlamda düşünüldüğünde sanat eserinin "fikri" satış gücü çoğu zaman bir tasarım ürününün iletişim gücünden göreceli olarak daha az olmasa da, amacı bu değildir.

Sanat nesnesinde iletişim amaçtır, araç değildir. Tasarım nesnesinde ise iletişim araçtır, üretimin amacı nihai fiildir: yani iletişim kurduğu kişinin satın alma fiilini güdümlemesidir.

---

[138] Martin Baeyens, röportaj, ek1, 10. 11. 2010

2.2.5. Ekslibrisin İşlevsel Dönüşümü

20 yy. ilk yıllarında dünyada ve özellikle Avrupa'daki sosyal, ekonomik ve politik yaşam büyük bir kargaşa ortamına girmiş, insan yaşantısının tüm alanlarında köklü değişimler yaşanmıştır. Avrupa'daki monarşi, yerini demokrasi, sosyalizm ve komünizme bırakmak zorunda kalmıştır. Motorlu taşıtların ve uçağın bulunması ile gelişen taşımacılık, ticaretin ve üretimin boyutunu değiştirmiş, dünya küçülmeye, uluslararası ilişkiler yakınlaşmaya başlamıştır.

> "Endüstri devrimiyle kitabın varlığı güçlenmiş, hızlı baskı teknolojisinin bulunmasıyla bilimsel, ekonomik gelişmenin, entelektüel değişmenin temelleri atılmıştır. Sadece özel kitaplıklar gelişmemiş, büyük kütüphaneler de kurulmuştur. 19. yüzyılın sonlarında ise ekslibris sanatında yeni bir canlanma yaşanmış, hatta kitlelere yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde ekslibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu alanın öncüsü olarak Köln'lü antikacı Heinrich Lempertz gösterilebilir. Lempertz, 1850 yılında topladığı ekslibrisleri "Kitap Ticaretinin Tarihi İle İlgili Resimli Kitaplar, Sanat ve Meslekler" isimli bir kitapta yayımlamıştır. O yıllarda eski Alman sanatına ve unutulmak üzere olan "Heraldic Ekslibris" çalışmalarına ilgi tekrar artmıştır. Artık sadece kitaplara yapıştırılmak düşüncesiyle yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objeleri olarak da kullanılmaya başlanan ekslibrisler, kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün bir grafik çalışma olarak bağımsızlaşmıştır. Bu konuda kurumsal araştırmalar yapılmaya, kitap ve dergiler yayımlanmaya ve koleksiyoncularının topladığı dernekler kurulmaya başlanmıştır".[139]

Ekslibrisin ortaya çıktığı dönemden günümüze 21. yüzyıla gelirsek halen ekslibrisin siparişle sanatçıya ürettirilen ve sahibinin adını taşıyan iletişim araçları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak dünya ekslibris kongrelerinde de tartışılan, hâlen de tartışılmakta olan, ekslibrisin iletişim işlevi günümüzde dönüşmeye başlamış gibi görünüyor. Artık koleksiyoncu, ekslibrisi sadece kitabın içine koymak için değil, kongrelerde değiş tokuş nesnesi olarak da kullanmaktadır. Bu da ekslibrisin asıl üretilme amacı olan işlevsellik amacını farklı bir boyutta yeniden inşa ettiğini tartışmaya açmaktadır.

---

[139] Pektaş (2003), 26, 27.

İdeal olan ekslibris koleksiyoncusunun öncelikle kütüphane sahibi veya kitap koleksiyoncusu olmasıdır. Ancak günümüzde kitaplarında kullanma amacı dışında bir kişinin sadece ekslibris topladığı durumlar da yok değildir ve kongrelerde bunun birçok örneğine rastlıyoruz. Hatta sadece ekslibris koleksiyonu yapmak için siparişle grafik tasarımcılarına ekslibris sipariş eden, daha sonra bu ekslibrisleri kongrelerde değiş tokuş yaparak koleksiyonunu genişleten kişi sayısı hiç de azımsanamayacak rakamlardadır. Bu durum koleksiyoncunun temsiliyetini, kitap içindeki işlevinden kopmuş ve kitaptan bağımsızlaşmış, salt koleksiyoncunun temsiliyeti üzerine kurulmuş olan eklibris üzerinden göstermektedir. Kitap artık yoktur, "ekslibris" kelimesi kitabın hayali izinin günümüze kalan yansımasıdır. Ancak koleksiyoncu yaşadığı sürece sürdürdüğü iletişim işlevi, kişinin temsiliyeti üzerinden görevini yerine getirmektedir.

Jean Baudrillard'ın *Nesneler Sistemi* isimli kitabındaki işlevi soyutlanan nesne ile ilgili söyledikleri, sadece ekslibris koleksiyonu yapan kişinin, ekslibrislere sahip olma duygusunu çok güzel tarif etmektedir:

> "Buzdolabını yalnızca soğutmak amacıyla kullandığımda bunun işime yarayan bir şey olduğunu görürüm; başka bir değişle burada buzdolabı bir nesne değil bir soğutucudur. Konuya bu pencereden bakıldığında bir buzdolabına sahip olduğum söylenemez. İnsanlar hiçbir zaman bir alet edevat sahibi olmaya çalışmazlar; çünkü alet edevat beni maddi dünyaya gönderir. Sahip olunan şey her zaman işlevinden soyutlanmış ve kişinin bir parçası şeklinde algılanan nesnedir. Bu düzeyde ele alındıklarında sahip olunan bütün nesnelerin aynı soyutlama süreci içinde yer aldıkları ve kişinin bir parçası oldukları ölçüde de karşılıklı olarak birbirlerine gönderme yaptıkları görülmektedir. Böyle bir durumda, kişinin, sahip olduğu sistemli bir görünüm sunan nesneler aracılığıyla kendisine kişisel, özel bir dünya kurmaya çalıştığı söylenebilir. Öyleyse her nesne iki ayrı işleve sahiptir: Birincisi bir işe yaramak, ikincisi birisinin malı olmak."[140]

[140] Jean Baudrillard, **Nesneler Sistemi**, 106,107.

Bu bağlamda, iki ayrı işleve sahip ekslibris için de aynı durum geçerlidir. Birincisi kitabın aidiyetini gösteren iletişim işlevini yerine getirmek, ikincisi ise sahibinin kimliğini imgeleme işlevini yerine getirmektir. İlkinde ekslibris, tüketici davranışları literatüründe birincil ihtiyaç[141] nitelemesine uygun olarak somut bir işlev görür ve kitabın ait olduğu kişinin kütüphanesini belirtir. Güvenlik amacına hizmet eder. İkincisi ise ekslibrisi yaptıran kişinin imajını taşıması durumudur ki bu da yine aynı literatür çerçevesinde ikincil ihtiyaç[142] niteliğine gönderme yapar. Somut bir ihtiyaca hizmet etmez, tamamen kişinin kimliğine, imaj tasarımına ve kişinin iletişim kurduğu ikinci şahıslara kendisi ile ilgili sunmak istediği kurgusal kimliğine hizmet eder.

Ekslibrisin işlevsel dönüşümü konusu 2010 İstanbul'da gerçekleşen ekslibris kongresi kapsamındaki, Benoit Junot'nun yönetimindeki panelde birçok ekslibris koleksiyoncusu, sanatçı ve tasarımcısı tarafından tartışıldı. Tartışmada ana konulardan biri ekslibrisin sipariş amacı ve sonucuna göre tanımının dönüşümü idi. Buna bağlı olarak da sanatçı ve eser telif hakkı üzerinde durulmuştur. Scheffer'ın ekslibrisin tanımına ilişkin yaptığı "bu küçük baskılar, kitabın içine konduğunda ekslibris, kitabın dışında kullanıldığında sanat nesnesidir" yorumu, ekslibrisin sanatsal ve tasarımsal olarak işlevinin iki koldan yürüyen iletişim yönünü ortaya koymaktadır.

Benoit Junot, ekslibrisin tanımına ilişkin yaptığı yorumda estetikten daha önemli olan unsurun, ekslibrisin sahibini nasıl tanıttığıydı. İyi bir ekslibrisin estetik açıdan güzel olandan çok fonksiyonu daha iyi yerine getiren olduğu düşüncesindeydi. Benoit Junot'ya göre 500 yıldır kitapların içine aidiyet işareti olarak koyulan ekslibrisler, serbest grafik çalışmaları değildir. Bu küçük boyutlu grafikler, üzerinde ekslibris kelimesi ve kişinin adını taşıyan iletişim nesneleridir ve duvara asılarak çerçeve içine hapsedilmektense, kitabın içinde durduklarında işlevlerini daha doğru yerine getirmektedirler.

---

[141] birincil ihtiyaç: primary need
[142] ikincil ihtiyaç: secondary need

3. BÖLÜM

3. EKSLİBRİS OKUMALARI

On beşinci yüzyılda matbaanın icadından sonra, baskı tekniklerinin gelişimi, ekslibris tekniklerini dönemlerine göre okumamızda rehberdir. Kitabın evriminde gördüğümüz tüm gelişim süreçleri ile ekslibris tekniklerinin gelişimi paralellik taşır. 15 yüzyılda ilk çıktığı yıllarda ahşap baskı tekniği ile üretilen ekslibrisler, daha sonra gravür tekniği ile ve 19. yüzyılda da taş baskı tekniği ile üretilmiştir. Fotoğrafın icadı ve bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle günümüzde dijital ekslibrisler de artık çoğaltma yöntemleri arasında yerini almaktadır.

Bu bölümde Rönesans'tan günümüze başarılı bulunan seçilmiş ekslibrisler üzerinden okumalar yapılacaktır. Ekslibris okumaları tarihsel süreçteki değişimi ve sanat akımlarının etkisi de göz önünde bulundurularak gerçekleştirilecektir. Ekslibris seçimleri, dönemine, kompozisyonuna, yazı resim ilişkisi bağlamında tipografik anlatımına, koleksiyoncu ve sanatçı bağlamında hikâyesine göre kategorize edilerek sunulacaktır. Bu bölümde önemli tasarımcılardan seçilmiş olan dünyadan ekslibrislere, koleksiyoncu ekslibrislerine ve Türkiye'den ekslibris örneklerine yer verilecektir.

3.1. Heraldik Ekslibrisler (XVI. – XVIII. yüzyıllar)

İlk ekslibrisler, Almanya'da ortaya çıkmıştır. Rönesans'ın ortaya çıkışı ile birlikte sanatçının da ismen var olmaya başladığını görürüz. Almanya'da Rönesans'ın ilk yıllarında çok önemli bir sanatçı, gravürcü olan Albrecht Dürer'in aynı zamanda ilk ekslibris sanatçılarından olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz.

Albrecht Dürer, 21 Mayıs 1471 tarihinde bir kuyumcunun oğlu olarak Nüremberg'de dünyaya gelmiştir. Nüremberg, İtalya ve Hollanda gibi iki önemli sanat merkezinin tam ortasında yer almaktadır. Dürer'in sanatında, ilk dönemlerde Hollanda ve daha sonra belirgin bir şekilde İtalyan sanatının etkileri gözlenebilmektedir, ancak onun kendi yaratıcı gücü her türlü etkinin ötesine geçmiştir.[143] Dürer çağdaşı Alman sanatçılardan farklı olarak, ortaçağ resim geleneğinden ayrılmış ve İtalyan Rönesans resim anlayışının Almanya'da yaygınlaşmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Dürer ve onun okulundan çıkan sanatçıların, estetik ve teknik yetkinlikleri çok iyi idi. Küçük bir alanda tasarladıkları ekslibrisler, ince bezemesi, kompozisyondaki armoni, dekoratif süslemecilikteki denge ile günümüzde örnek teşkil etmektedirler. Günümüze kadar ulaşmış kendisine ait birçok ekslibris mevcuttur.

[143] http://www.tualim.net/yabanci-ressamlarin-biyografisi-hayati/269-albrecht-durer-biyografisi.html, 2.4.2011.

Şekil 9. Albrecht Dürer, Ekslibris Willibard Pirkheimer, X1, 172x 120 mm, 1500 civarı

Dürer'in Willibard Pirkheimer için 1503 yılından önce yaptığı tahmin edilmekte olan bu ekslibris, en eskisidir. Yazar ve aynı zamanda kitap koleksiyoneri olan Pirkheimer Kral V.Charles'ın danışmanı aynı zamanda da Durer'in çok yakın dostudur. Ekslibrisin üzerinde yazmakta olan "Sibi et Amics", "kendisine ve arkadaşlarına aittir" anlamına gelmekte ve kitabını arkadaşlarıyla paylaşmaktan zevk aldığını, kitabını ödünç alan dostlarına ekslibrisi aracılığıyla iletmektedir.

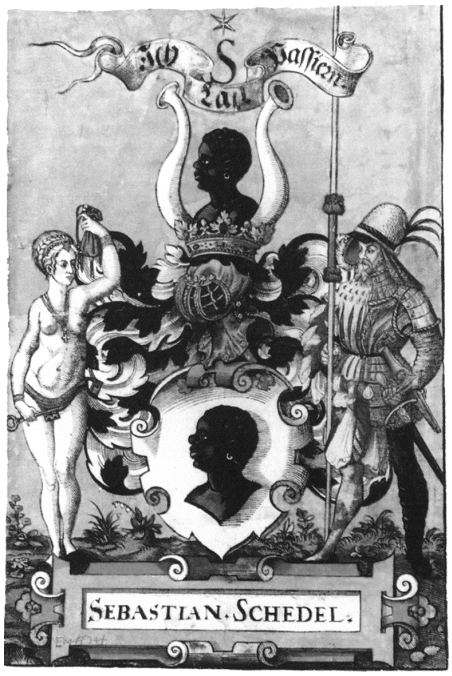
Şekil 10. Albrecht Dürer, Ekslibris Johann Tscherte, X1, 172x 120 mm, 1521

Johann Tscherte, Kral V. Charles için çalışmakta olan mimar ve köprü yapımcısıdır. O da Dürer'in arkadaşıdır. Grek ve Roma mitolojisinde, yarısı insan yarısı keçi şeklinde temsil edilen bir tanrı olan Satir ve onu çeken iki köpeğin resmedildiği arma şeklinde hazırlanmıştır. Üzerindeki ise şeytan veya Satir yazısı bulunmaktadır. Bir başka örnek de dönemin önemli alman ressamlarından Lukas Cranach'ın Dük Ulrich Von Mecklenburg için hazırladığı ağaç oyma kalıpla hazırladığı armadır. Ekslibris olarak hazırlanmamış olsa da, 1559 yılından sonra Mecklenburg kitaplığındaki kitaplarda altında açıklama ile ekslibris olarak kullanılmıştır. Kompozisyonu ve işlemesi çok başarılı olan bu ekslibrisler, Rönesans

estetiğini de en üst seviyede taşıyan örneklerdendir. 17. yüzyılın başında, artık exlibris kelimesi ekslibrislerin üzerine yazılmaya başlanmıştır. Daha önce ki ekslibrislerde pek rastlamadığımız bu kelime ilk bu 1600'lerin başında belirmiştir. Bu dönem heraldik sanatın en üst seviyeye çıktığı, tekniğin geliştirildiği ve gravür işçiliğinin yetkinleştiği dönemdir.

Şekil 11. Jakob Bink, Ekslibris Carolus Agricola, X1, elle renklendirme, 1538

Şekil 12. Lukas Cranach, Ekslibris Christof Scheurl, X2, 1540



Şekil 13. Jost Ammann, Ekslibris Sebastian Schedel, C3, 1550'ler

1700 ve 1800'lü yıllarda heraldik ekslibrislerle sıkça karşılaşmaktayız. Ekslibrislerin üzerindeki tema genelde gücü temsil eden çoğunlukla aslan olan farklı figürlerin simetrik bir şekilde durarak ellerinde bir plaka taşıması ile oluşturulmuştur. İsim ve yazı ise bu plaka üzerine ayrıca basılmaktadır. Böylelikle soylu ailelerin ve kralların adlarına yapılan bu ekslibrisler, bazen sonraki nesiller tarafından da isim değiştirilerek kullanılmıştır.

Şekil 14. **Nathaniel Hurd, Ekslibris Thomas Dering, C3, 1749**

Bağımsızlık destekçisi ve aynı zamanda bağımsız Amerika Birleşik Devletleri kongre üyesi bir vatansever olan Thomas Dering için yapılmış olan 1749 tarihli bu ekslibrisin, Amerikalı bir sanatçı tarafından yapılan ilk imzalı ekslibris olduğu düşünülmektedir.[144]

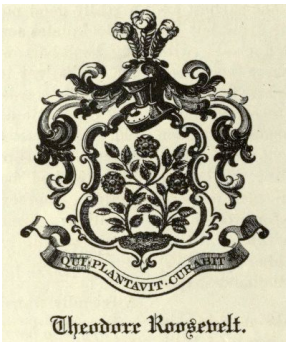
Avrupa'nın tüm kral, kraliçe ve prensleri kendi özel armaları ve bu armalardan oluşturulmuş özel ekslibrislere sahipti. Birbirine benzeyen bu armalarda işlenen tema hep gücü simgelemiştir. Bu arma ve ekslibrisler, kimi zaman aslan, kimi zaman kartal, kimi zaman da gücü sembolize eden ismin yazılı olduğu plakayı tutan hayvan figürlerinin simetrik kompozisyonundan oluşmaktaydı.

[144] James Keenan, a.g.k., 14.

Şekil 15. Ekslibris George Washington, 1772

Amerika'nın ilk başkanının da siparişle yaptırttığı bir ekslibrisi vardı. Bu ekslibris ile ardından gelecek Amerikan başkanlarına öncülük etmiştir. Ekslibristeki ana figürün üzerine bir taç giydirilmiştir. Üzerindeki Latince yazı "sonuç hareketi haklı çıkarır" anlamı taşır.[145]

Heraldik ekslibrisler, Rönesans'tan itibaren 1900 yıllarına kadar Avrupa'da sıkça uygulanmıştır. Daha çok krallıklar için hazırlanan bu heraldik ekslibrislerin, 1900'lü yıllarda özellikle Amerika'da başkanlar ve aileleri için de kullanıldığını gözlemleriz. Eleanor Roosevelt ve Theodore Roosevelt için hazırlanan ekslibrisler, arma ekslibrislerden sadece ikisidir ve heraldik dönem armaların 1900'lü yıllardaki yansımasıdır diyebiliriz.



Şekil 16. Ekslibris Eleanor Roosevelt, C3, 1955 **Şekil 17. Ekslibris Theodore Roosevelt, C3, 1900'ler**

[145] Keenan, a.g.k., 17

3.2. XX. Yüzyıl Sanat Akımları Yansımasında İlk Tasarımcı Ekslibrisleri

İletişim türleri içinde en gelişmiş olanı, insan dilidir. Seslerden oluşan bu iletişim biçiminin işaretler dizgesi haline gelmiş biçimine yazı diyoruz. Günümüz uygarlığı, yazının, alfabenin ve rakamların üzerine kurulmuştur. Bu birimsel işaretler tek başlarına anlambilim açısından herhangi bir anlam taşımaz ancak matematiksel niceliğin ve seslerin işaret olarak yerini alma konusunda tanımlanmış bir rol oynarlar. Bu basit işaretler, insanoğlu için, felsefe, bilim ve edebiyatı yaymada önemli bir aracı olmasına karşın, yazının bir sanat, bir tasarım öğesi olarak kullanılmasında, görsel bir kültür yaratılmasında ve zamanın ötesine geçmede yetkin kılar.[146]

İngiltere'de başlayan ve 1760'tan 1840'a kadar uzanan dönem içine yayılan endüstri devrimi, sosyal ve ekonomik yapıda köklü değişimlere yol açmış; enerji, tarım toplumundan endüstri toplumuna geçişin itici gücü olmuştur. 1780'lerde James Watt'ın geliştirdiği buhar makineleri, mekanik üretim sürecini başlattı. Topraklarda çalışan iş gücü, fabrikalara yöneldi. Teknolojinin kitlesel üretimde kullanılmaya başlamasıyla ürünlerdeki birim maliyetler düştü.[147] Kitap ve diğer yayınların üretimi yükselirken, Fransız Devriminin eşitlik idealleri, eğitimin yaygınlaşmasına, okuryazar oranının artmasına ve bu bağlamda bilgi akışının hızlanmasına, kitle iletişim çağının başlamasına sebep oldu.

Hem metin, hem de imge üretim ve çoğaltımı, baskı teknikleri geliştikçe daha da arınarak yeni biçimler alır.[148] Daha sonra 1811'de Endüstri Devriminin simgesi buhar makinesi ile baskı teknolojisinde de devrim oldu. Elle çalışan baskı presleri yerini buharla çalışan ve çok daha hızlı olan yeni makinelere bırakmıştır. 1826 yılında fotoğrafın bulunuşu ise tüm sanatlarda köklü değişimlere yol açmıştır, imge üretimine yeni bir bakış açısı gelmiştir.

---

[146] Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkilap Yayınları, 94.
[147] Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım,** Dost Yayınları, 96.
[148] Malcolm Bernard, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür,** 149

Yaklaşık 1870'lere kadar, metal kalıpların büyük posterler için fazla ağır olduğu düşüncesi ile posterler, ağaç baskı yöntemiyle yapılmıştır. 1870'lerde Aloys Senefelder tarafından geliştirilen taş baskı, çok renkli baskı yapmaya elverişli olduğundan, sanatçılar tarafından tercih edilen bir teknik olmuştur. Renkli litografi, afiş üretimi için çok iyi bir araç olmuştur. Jules Cheret, Toulouse Lautrec ve diğer Art Nouveau sanatçıları çalışmalarında çoğaltım tekniği olarak, çok renkli üst üste baskı yapma imkânı sunan litografiyi kullanmışlardır.[149]

Şekil 18. Toulouse Lautrec ve Jules Cheret'ye ait renkli litografi afişler

1890–1910 tarihleri arasında, tüm Avrupa'da etkili olan Art Nouveau[150] hareketi, tüm sanat ve grafik tasarımda etkisini göstermiştir. Grafik sanatlar ve tasarım dalında mimarlık ve endüstri tasarım alanlarında da etkili olan bu hareketin görsel özellikleri, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı, yuvarlak çizgilerdir.[151] Özgürlükçü yeni Fransız anayasası ile sanatçılar kendilerini daha çok ortaya koyma fırsatı bulmuşlardır. Kilise dışında her yere afiş asma özgürlüğü ile grafik sanatlar da gelişmeye başlamış ilk afiş sanatçıları kendi özgün anlatımları ile dünyada ilk tasarlanmış iletişim ürünlerini vermişlerdir.

---

[149] Bernard, **a.g.k.,** 150.
[150] Art Nouveau veya Yeni Sanat Hareketi, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde farklı isimlerle ortaya çıkmış, her ülkede özgün bir karakter sergilemiştir. Almanya'da Jugendstil, Avusturya'da Secessionstil adlarını almıştır.
[151] Dilek Bektaş, a.g.k. s:17

Bu sanatın öncülerinden, modern sanat afişinin babası olarak nitelendirilen Fransız sanatçı Jules Cheret 1900 yılına kadar 1000'e yakın afiş tasarlamıştır. Kendisine ait sadece bir adet, arkadaşı P. De Crauzat için hazırladığı ekslibrisi mevcuttur.

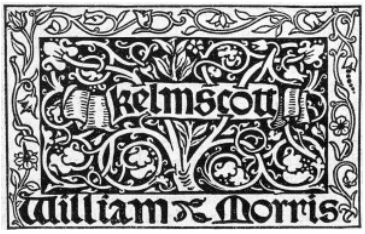
Şekil 19. Jules Cheret, Ekslibris P. De Crauzat, 74 x67 mm, L1, 1896

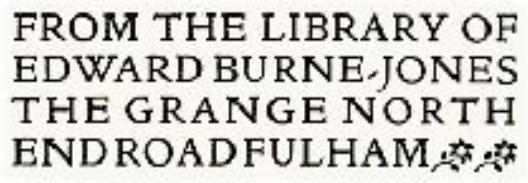
Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak, 19. yüzyıl sonuna doğru İngiltere'de Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts and Crafts[152] hareketi doğmuştur. Bu hareketin öncüsü William Morris, Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır. Akım yaklaşık olarak 1880 – 1910 yılları arasında en parlak günlerini yaşamıştır.[153]

[152] **Arts and Crafts** hareketinin türkçesi Güzel Sanatlar ve Zanaatlar Hareketidir.
[153] http://www.grphcline.com

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

Bu dönemin etkilerinin ekslibrislere yansıması da kaçınılmazdı. O dönemki ekslibrislerde, arts & crafs hareketinin etkilerini görürüz.





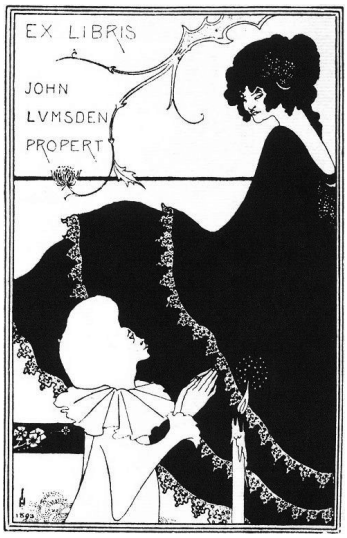
Şekil 20. William Morris, Kelmscott Basımevi için logo, X1 1892
Şekil 21. William Morris, Ekslibris Edward Burne Jones 1898

Şekil 22. E.Burne Jones, Ekslibris Cicely Horner, 90 x 68 mm, X1, 1890

William Morris ve E. Burne Jones kendi kurdukları Kelmscott Basımevi'nde, Venedik Romen harf karakterlerinden oluşturduğu Golden ve Gotik harflerden esinlenerek tasarladıkları Troy harf karakterleri ile kendi tasarladıkları kitapları basmışlardır. Kelmscott logosu Troy, ekslibrislerinde kullandıkları yazı karakteri ise Golden yazı karakteridir. Kullandıkları desenler ise pre-rafaelit Dante Gabriella Rosetti'nin süslemeci etkisiyle, el sanatlarına verdikleri önemi doğrulayan çalışmalardır.

İngiliz Art Nouveau akımının temsilcilerinden Aubrey Berdsley, prerafaelitlere ve William Morris'e hayranlık duyuyordu. Çok erken yaşta Malory'nin Arthur'un Ölümü ve yakın arkadaşı Oscar Wilde'ın Salome adlı tiyatro oyununun kitaplarını resmetmiştir. Geç Viktorya dönemi İngiliz toplumunda erotik bir şekilde resmettiği çıplak kadın figürleri ile şok etkisi yaratmış olan ve genç yaşta, 26 yaşında ölen Aubrey Beardsley, Avrupa ve Amerika'da illüstrasyonun gelişiminde çok önemli rol oynamıştır.

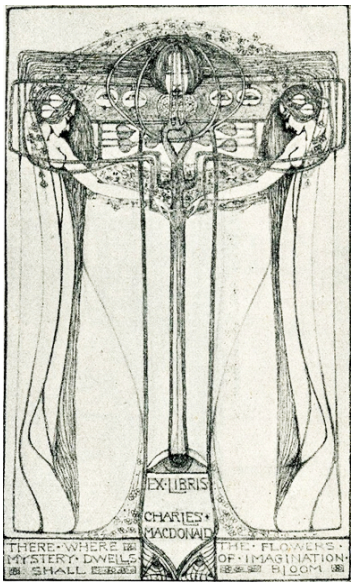
Şekil 23. Aubrey Beardsley, Ekslibris Herbert Charles Pollitt, P1, 83 x 56 mm, 1895



Şekil 24. Aubrey Beardsley, Ekslibris John Lumsden Propert, P1, 1894

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

Beardsley' in tasarım ve illüstrasyonlarından etkilenen İskoç mimar, Charles Rennie Mackintosh, üç arkadaşı ile birlikte Glaskow Okulu olarak bilinen, İngiltere'de o dönem yadsınan ancak Viyana'da büyük beğeni toplayan bir stil geliştirmişlerdir. Dörtlü bir grup olan Glascow ekolü mimar Charles Rennie Mackintosh'un yanı sıra ressam ve cam sanatçısı eşi Margaret Macdonald, kardeşi Frances Macdonald ve Herbert Macnair'den oluşmaktaydı. 1890–1910 tarihleri arasında etkili olan bu sanat ekolünde, yuvarlak hatlara sahip Art Nouveau üslubu yerine, ince uzun deformasyonların kullanıldığı, sadeleşmiş geometrik bir anlatıma yönelmişlerdir. Glaskow Okulu tasarımın yanı sıra mimaride uyguladıkları stille, Viyana'da çok beğenilmiş, Viyana Secession Stilin estetik gelişiminde etkili olmuştur.



Şekil 25. Margaret Macdonald, Ekslibris Charles Macdonald, C3, 1898

Mistik fikirlerle işlenen sembolist bir anlatım anlayışını benimseyen Glasgow Okulu kurucularından Margaret Macdonald'ın Charles Macdonald için hazırladığı bu ekslibrisinde dinsel tema ön plandadır. Ekslibris haç formu içine yerleştirilmiş bir figür ve onun iki yanında masalsı mitolojik bir anlatımla resmedilmiş kadın figürlerinden oluşmuştur. Figürler dar dik açı ve uzun çizgili kavislerle karakteristik bir şekilde resmedilmiştir.

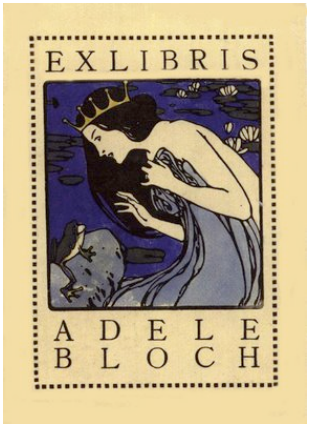
Viyana'da, aynı dönemde etkin olan sanat hareketi Viyana Secession Stil'dir. Batıdaki Art Nouveau hareketinin Avusturya'daki yansıması olup, daha güçlü bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Fransa ve Almanya'daki serifli yazı ve çiçek üslubuna karşı çıkılmış, bunun yerine serifsiz yazı karakterleri,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

Gustav Klimt, Secession Stil'in ilk kurucularından ve bu akımın Viyana elitiyle tanıştıran ressamdır. Tasarım alanından daha çok sanatsal alanda eserler veren Klimt'in bir adet Viyana Secession Okulu için hazırladığı ekslibrisi vardır. Sembolist bir resim anlayışı ve illüstratif bir anlatım tarzı olan bu akımda, Glaskow Okulunun etkisi gözlemlenebilir.

Şekil 26. Gustav Klimt, Ekslibris Viyana Secession, P1, 1898

Tablolarının yanı sıra duvar resimleri, eskizleri ve diğer eserleriyle de tanınan Gustav Klimt'in birinci resim konusu kadın bedenidir ve eserlerinde ince dekoratif süslemelerle beraber zarif bir erotizm göze çarpar. Zengin bir Yahudi aile olan Bloch-Bauer ailesi, Klimt'in sanatını çok desteklemişler ve 7 adet tablo

yaptırtmışlardır.[154] Adele Bloch-Bauer, Klimt' in birden fazla resmettiği tek kadındır. 2006 yılında, New York'da bir müzayede de satılan Adele Bloch-Bauer I tablosu, 135 milyon dolarlık fiyatla dünyanın bügüne kadar satılan en pahalı tablosu olmuştur. Bu sanatsever aile, Nazi işgaline kadar avangard sanatçıları desteklemiş sanatçılarla hep dostluk ilişkisi içinde olmuş ve evlerini açmışlardır. Viyana Secession Okulu kurucularından Koloman Moser de Adele Bloch-Bauer için siparişle ekslibris tasarlamıştır. Bu ekslibrisde prenses ve kurbağa masalından alınmış hikâye resmedilmiştir.



Şekil 27. Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I. Portresi, yağlıboya, 138 x138 cm, 1907
Şekil 28. Koloman Moser, Ekslibris Adele Bloch-Bauer, P1, 136 x 95 mm, 1905

Çiçekli Fransız stilini reddeden Viyana Secession Stil sanatçıları, iki boyutlu biçimlerle çalışarak daha büyük bir sadeliğe yönelmişlerdir. Geliştirdikleri tasarım dili kareler, dikdörtgenler ve dairelerin tekrarı veya birleşiminden meydana gelirken, kullandıkları geometri mekanik ve katı olmayıp organik bir nitelik göstermiştir. Bu gruptan Koloman Moser, Alfred Roller, Berthold Loffler grafik tasarıma katkılarda bulunan sanatçılardır.[155] Tüm bu sanatçılar, kitabın ve kitap sahibi entelektüel kişilerin varlığının çoğalması ile ekslibris siparişi de almışlardır. Bu dönemin tasarım ve sanat anlayışının etkilerini ekslibrislerin üzerinde de görebiliriz.

[154] www.arthistory.com
[155] Dilek Bektaş, a.e.g., s.30

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

Şekil 29. Kaloman Moser, Ekslibris Fritz Waerndorfer, 204 x 197 mm, P1, 1903
Şekil 30. Koloman Moser, Ekslibris Otto Zuckerkandl, 41 x 41 mm, P1, 1906

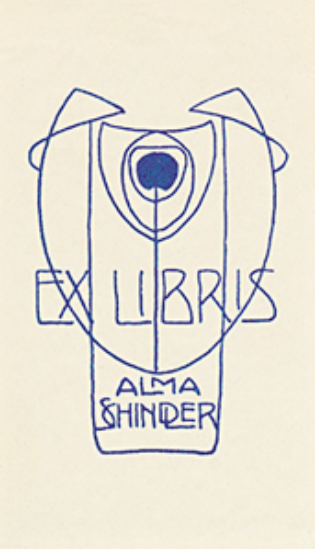
Otto Zuckerkandl, Yahudi asıllı Viyana'lı bir cerrah doktordur. 1861–1921 tarihleri arasında yaşamıştır. Bloch-Bauer ailesinin yakın dostu ve bu aile gibi sanatçılarla dostlukları olan ve resim siparişi veren koleksiyoner bir kişiydi.[156] Stilize kadın figürünün bir elinde tuttuğu tıbbı sembolize eden yılan ve diğer elinde tuttuğu yılanın ağzından çıkan zehirin damladığı kap, ekslibrisin ana temasını oluşturmuştur. Otto isminin simetrisini tasarımına yansıtan sanatçı, diğer tasarımlarında olduğu gibi sade, yalın simetrik kompozisyonlu sembolist bir anlatım kullanmıştır.

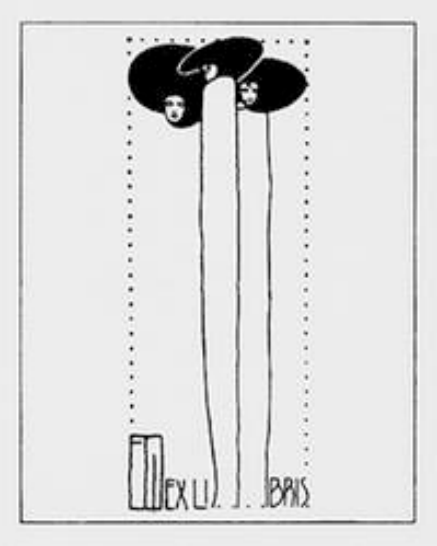
Otto Zuckerkandl'ın eşi Amalie Zuckerkandl, Gustav Klimt'in 1918 yılında, ölümünden önce son resmettiği kadındır ve bu tablosunu tam bitiremeden ölmüştür. Amalie Zuckerkandl tablosu çiftin yakın aile dostu ve akrabaları olan Bloch-Bauer

[156] www.schenkerdocumentsonline.org

ailesi tarafından yaptırtılmış ve ailenin koleksiyonundaki 7 Gustav Klimt resminden biri, Gustav Klimt'in de yaptığı son tablodur.

Mimar Josef Hoffman'ın iki tane uyguladığı ekslibrisi vardır. Hazırladığı ekslibrislerde, yalın ve geometrik şekillerin iç içe geçmesiyle oluşturulmuş son derece sade ve çizgisel bir anlatım etkindir. İlk ekslibris, Alma Schindler için 1901 yılında hazırlanmış 60 x 42 mm boyutlarındaki ekslibrisdir. Klişe kalıpla yeşil ve mavi olarak iki farklı renkte basılmış bu ekslibrisde Hoffman'ın grafik tasarımlarında da kullandığı simetrik, soyut ve çizgisel tarz gözlemlenmektedir. Aynı tarz çizimleri kitap illüstrasyonlarında da görebiliriz.





Şekil 31. Josef Hoffmann, Exlibris Alma Schindler, 60 x 42 mm, P1, 1901
Şekil 32. Josef Hoffmann, Ekslibris Fritz Waerndorfer, 148 x 56 mm, P1, 1903

Viyana sanat çevresinin tanıdığı, Hoffman'ın dostu ve iş arkadaşı olan Fritz Waerndorfer için hazırladığı 1903 tarihli ikinci ekslibrisinde, üçlü kadın figürü resmedilmiştir. Glaskow Okulu'ndan etkilenmiş olan Hoffman, üçlü kadın kafasının dikey çizgiler üzerine oturtarak resmetmesi ile Macdonalds'ın ekslibrisindeki (bkz. Şekil 20) görsel anlatımı hatırlatmaktadır.

1903'te Secession Stil'in bir uzantısı olan Wiener Werkstatte kurulmuştur. İlk kurulduğunda Koloman Moser ve Joseff Hoffman'ın kişisel tasarımları etkindi, daha sonra Berthold Löffler ve Alfred Roller başka tasarımcılar da gruba katıldı. Siyah beyaz kontrastın kullanıldığı, yuvarlak ve geometrik tasarımların hakim olduğu İskoç tasarımcı Charles Rennie Machintosh ve Margaret ve Frances Macdonald Kardeşler'in tasarım etkileri gözlenmekteydi. Bu tasarımcıların işleri İngiltere'de ve İngiliz tasarımcıların işleri de Viyana'da sergilenmeye başlamıştır ve böylece karşılıklı etkileşim kaçınılmaz olmuştur.[157]

Şekil 33, Berthold Löffler, Ekslibris Melitta Feldkircher, P1

Avusturyalı Berthold Löffler, 1900'lerin başlarında serbest ressam ve illüstratör olarak çalışmış daha sonra mezun olduğu Kunstgewerbeschule'de ders vermiştir. Resmin yanı sıra baskıresim, grafik tasarım, seramik de yapmıştır. 1907'den sonra WW'nin bir üyesi olmuştur. Berthold Löffler'in eşi Melita Feldkircher için yaptığı ekslibris, basit çizgilerden oluşan, birkaç çizgi ile konuyu

[157] Heinrich R. Scheffer, The "Wiener Werkstatte" and its Ex Libris Artists, The Vienna Workshop, www.exlibrischronicle.com

anlatan sade sembolist tarzda bir ekslibrisdir. Tipografisi, resmin altında resmin çizildiği sade çizgiler kalınlığında tasarlanmıştır. Kendisi de sanatçı olan eşi Melitta, Löffler'in modelliğini yapmıştır. Löffler, Sigmund Freud için de ekslibris tasarlamıştır.

Şekil 34. Bertold Loffler, Ekslibris Sigmund Freud, P1, 1900'ler

1900'lerde Sigmund Freud'a yapılmış olan bu ekslibris, Viyana Secession Stil sanatçılarından Bertold Löffler'e aittir. Bu ekslibrisde Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teorilerinin mihenk taşlarından biri olan, babasını istemeden öldürüp annesi ile evlenen Yunan tanrısı Oidipustan adını alan Oidipus kompleksidir. Mitolojide çocuğun ebeveynine aşık olup evlenmesi çok kutsal bir eylem olduğu ve sadece tanrılara özel bir uygulama olduğu kabul edilir. Freud'un exlibrisinde Oidipus Thebese giden yolculara terör estiren canavar Sfenks ile yüzleşiyor. Yunanca açıklama metni de bulunan bu sahne 19. yüzyılın sonlarında popüler olan art nouveau stili ile yorumlanmıştır. Bu ekslibris, Freud teorilerinin özünün bir sanat eserinde görsel hale gelmesinin sonucudur.

Almanya, Almanların gotik harflere olan ilgileri nedeniyle, Rönesans'ın roman stilindeki harflerini kabul etmeyen tek Avrupa ülkesidir. Bu sebeple bu dönemde gotik harf karakterlerini Art Nouveau motifleriyle beraber kullanmışlardır. Almanya Jugendstilden çok, çağ başlangıcında ona karşı geliştirdiği yeniliklerle tasarıma katkıda bulunmuştur. İngiltere'deki Arts and Crafts hareketiyle olgunlaşmış olan reformları uygulamayı amaçlamış, ancak tek bir farkla craft yani el sanatları yerine endüstriyi koyarak. Avrupa'nın en iyi harf karakterleri ve baskı teknolojisi, bu dönemde geliştirilmiş, Leipzig ve Berlin'deki yayın merkezlerinde, kitap üretimi konusunda yüksek bir standart elde edilmiştir.[158] Almanya'da, kitap yayıncılığının gelişmesi ile kitap tasarımı ve illustrasyonu yapan tasarımcılar ekslibris de üretmişlerdir. Otto Eckmann, Peter Behrens, Ludwig Hohlwein, Walter Tiemann, Melchior Lechter sadece ekslibris tasarımcısı olmayıp, her alanda tasarım ürünleri vermiş kişilerdir. Bu tasarımcılara ait birçok ekslibris vardır.

Almanya'da Art Nouveau, 1896–1914 yılları arasında popüler bir dergi Jugend'den alınan isimle genç stil anlamına gelen Jugendstill diye adlandırılıyordu. İngiliz Arts and Crafts hareketi tasarımlarından türetilen bir çiçeksi temsili üslup olan ve 1900'den sonra soyut anlatıma yönlenerek geliştirilmiş bir tarzdı. Jugendstil, zengin sanayicilerle aristokrasinin desteği sayesinde, grafik sanatlardan mimarlığa ve uygulamalı sanatlara yayıldı. Çiçeksi üslup genel olarak duygusal ve natüralistti, doğal formlara ve halk temalarına dayanıyordu. Çiçeksi üslubun savunucularından biri de, pek çok Art Nouveau uygulamacısı gibi, ressam olmak üzere eğitim almış olan Otto Eckmann'dı. Otto Eckmann, Pan ve Jugend gibi etkili yayınlar için kendi imzasını taşıyan kaligrafi üslubuyla çeşitli illüstrasyonlar çizmekteydi.[159]

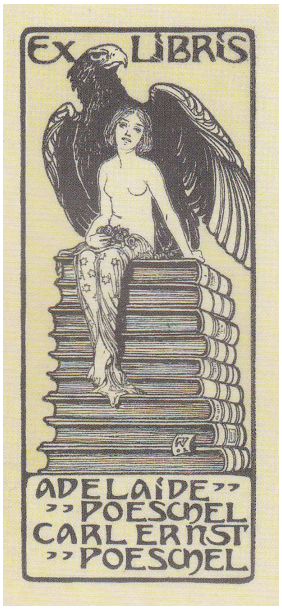
Otto Eckmann'a ait birçok ekslibris tasarımı mevcuttur. Kendi tasarladığı Eckmann harf tasarımı, ekslibrislerinde de kullanmıştır.

---

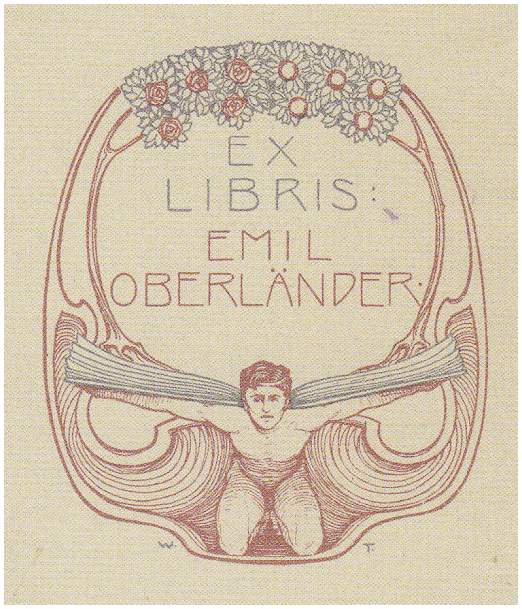
[158] Dilek Bektaş, a.g.k., 32.
[159] Amy **Dempsey**, Modern Çağda Sanat, çev. Osman Akınhay, Akbank Yayınları, İstanbul, ……

Şekil 35. Otto Eckmann, Ekslibris Emy Fiertz, X2, 1898

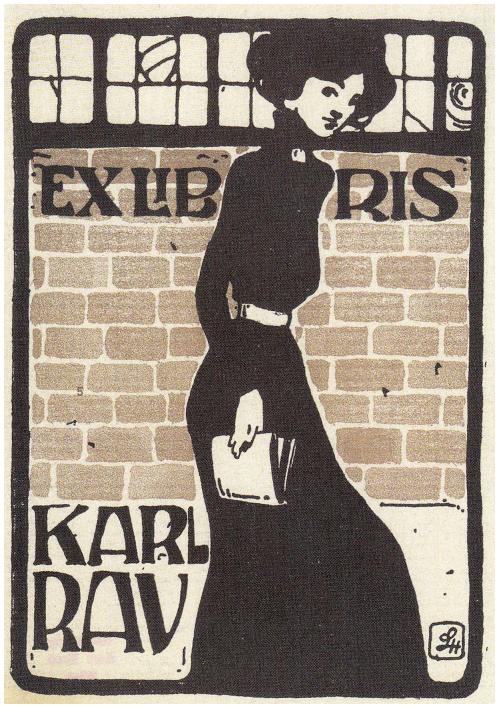
Şekil 36. Hansam Ende, Ekslibris Wilhelm Felsing, P3, 1900



Şekil 37. Walter Tiemann, Ekslibris Adelaide&Carl Ernst Poeschel, P1, 1902



Şekil 38. Walter Tiemann, Ekslibris Emil Oberlander, P1



Şekil 39. Ludwig Hohlwein, Ekslibris Karl Rau, L1

Almanya'da Jugendstil sanatçılarından Ludwig Hohlwein, daha çok afiş alanında tasarımlar yapmıştır. Yaptığı afişler daha çok Art Nouveau etkisinde sanatsal anlatım içeren afişlerinde büyük planlar ve dokusal motifler bulunur. Ekslibrislerinde de aynı anlatım tarzını gözlemleyebiliriz. Bu dönemde sanatsal nitelikteki afişleri çoğaltılıp, halk tarafından satın alınmış ve saklanmıştır. Hohlwein, afişin yanı sıra ekslibris siparişi de almış ve tasarlamıştır.

20. yüzyılın başında Jugendstil'in esas merkezi Münih'ti. Alman tasarımcılar toplu üretimi reddetmeseler de, geliştirilmekte olan yeni teknolojilere uygun tasarımların peşindeydiler. Bu da İngiliz muadillerinden daha az süslemeli, ürünleri daha çok insana ulaştıran basitleştirilmiş, işlevsel tasarımlar ortaya çıkmasını sağlıyordu. O sıralarda çiçeksi üslubun daha soyut, geometrik bir tarza dönüşmesi Otto Eckmann ve Peter Behrens'in çalışmalarıyla gerçekleşiyordu. Art Nouveau eserlerinin çoğunda görülen kamçıdan yola çıkan kıvrak çizgilerle bitki ve hayvan motifleri soyutlaşmış ve sonuçta neredeyse gerçeküstü bir niteliğe bürünmüştü. Behrens'in 1900'lerin başında yaptığı ekslibrisler benzer doğrultudaydı. Kıvrak ve

akıcı öğeleri basitleştirerek hazırladığı ekslibrisler, süslü modernist bir üslubun doğmasına katkıda bulunuyordu.

Şekil 40. Peter Behrens, Ekslibris Ernst Bassermann, P1

Şekil 41. Peter Behrens, Ekslibris L.B., X3

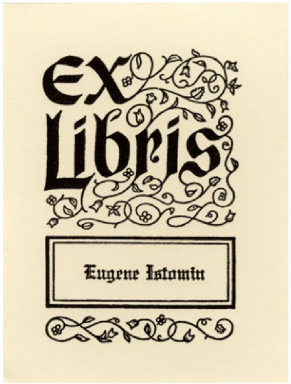
Almanya'da Art Nouveau'dan tatmin olmayan yenilikçi tasarımcılar kişisel ve toplumsal gereksinimlere cevap vermek üzere yeni yönler arayarak yeniçağı belirleyen temel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu kapsamda, 19. yüzyılın çiçekli ve dekoratif duygusallığından 20. yüzyılın işlevsel geometrik biçimlerine geçişte Peter Behrens ana rolü oynayan yenilikçi bir tasarımcıdır. Dünyanın ilk kurumsal kimliği olan AEG firmasının tasarımlarını yaparak "kurumsal kimliğin babası" adını almıştır.[160]

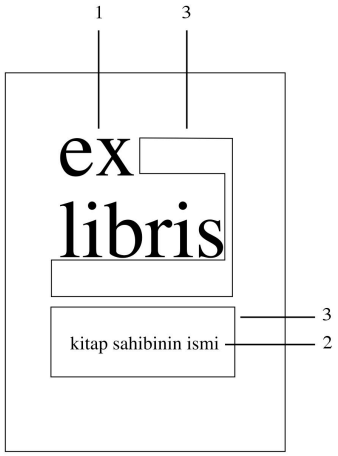
[160] Dilek Bektaş, a.g.k., 34.

3.3. Ekslibrislerde Kompozisyon ve Yazı Resim İlişkisi

Tarihte yazı ve resim hep iç içe, bir arada kullanılarak bir iletişim şekli oluşturmuşlardır. Görsel bir ifade aracı olarak resim ve sözel ifadenin sembolik işaretlerle aktarılması olarak yazı, iki ayrı iletişim kurma şeklidir.[161] Ekslibris, bir grafik tasarım ürünü olarak bu iki iletişim şeklini, aynı ortamda kullanarak yeni bir iletişim türü yaratmıştır. 19. yüzyıla gelinceye kadar sanat için sanat kavramı, yani güzel bir nesnenin sadece estetik değerleri için var olma fikri, söz konusu olmamıştır. Endüstri devrimi öncesi insanların yarattığı biçim ve görüntülerin güzelliği daima toplumdaki işleviyle bağlantılı olmuş, sanat ve yaşam bir bütün olarak ele alınmıştır.[162]

Ekslibrisler, her zaman kitap sahibinin adını ve kişiliğini yansıtır. Sadece tipografik anlatımlı ekslibrisler de mevcut olmakla birlikte bir genelleme yapmak gerekirse ekslibris, üzerinde ekslibris kelimesini, kişinin adını ve de kişiyle bağlantılı bir görsel imajı taşır. Bu iki unsurun birlikte nasıl bir uyum içinde olması gerektiğine karar veren kişi ise sipariş veren sahibinin de beğenisi doğrultusunda tasarımcıdır. Ekslibris üzerinde yazı ve resim ilişkisinin iyi bir kompozisyonla birleşmesi, o ekslibrisin niteliklerini ortaya koyan en önemli unsurdur.

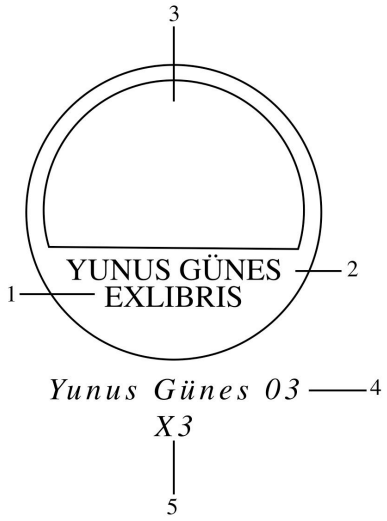




1. Ekslibris Yazısı
2. Kitap Sahibinin İsmi
3. Şekil

[161] Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,** YKY, 1992, İstanbul, 3.
[162] Bektaş, a.g.k, 3.

Ekslibris, üzerinde mutlaka ekslibris yazısı ve de sahibinin ismini taşımak zorundadır. Sadece tipografik anlatımlı ekslibrisler olduğu gibi, genelde isim ve ekslibris yazısının yanı sıra, kişiyi temsil eden resim de kullanılmaktadır. Ekslibriste amaç, kitabın kime ait olduğunun yazı ve görselin etkili uyumu ile anlatılırken yazının resmin içinde kaybolmamasıdır. Seçilen yazı karakteriyle tasarlanan imajın görsel ve fikirsel uyumu ile fikri nasıl ilettiği bir ekslibrisi başarılı veya başarısız yapan önemli etkendir.



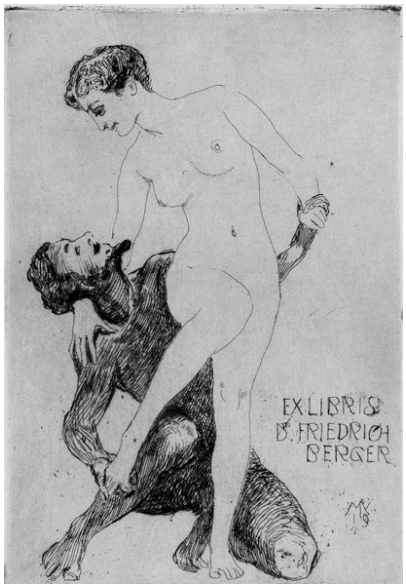
1. Ekslibris yazısı
2. Kitap sahibinin adı
3. Resim
4. İmza ve tarih
5. Teknik kod

Geçmişten günümüze ekslibrislere baktığımızda en başarılı örneklerin, sahibinin imgesini en iyi taşıyan, mesajını en etkili ileten ve bunu da ustalıkla uygulanmış teknikle ortaya koyan ekslibrislerdir. Baskı tekniklerinin, ilk çıkış yıllarından bu güne gelişimi göz önünde bulundurulacak olursa, teknik ustalık yerini zamanla fikirsel yaratıcılığa bırakmıştır. 20. yüzyıl bir çağ dönümüdür. Fotoğrafın

icadı ve bilgisayar teknolojisinin gelişimi, ekslibris üzerindeki kompozisyon ve yazı-resim ilişkisinin yetkinliğini arttırmış, yaratıcı fikir ön plana çıkmıştır.

Albrecht Dürer, dünyanın ilk tanınmış baskıresim sanatçılarındandır. Ekslibrisin çıkış tarihi Durer'in ahşap ve metal gravür sanatının öncüsü olduğu döneme denk gelir. Siparişle ürettiği birçok ekslibrisi vardır.(bkz. şekil.6, şekil.7.) Rönesans dönemde sanat, günümüzde grafik tasarımın üstlendiği iletişim işlevini yerine getirmekteydi. Aynı anlayışı 1800'lü yıllarda dünyadaki ilk afişleri yaratan Toulouse Lautrec ve Jules Cheret'nin afişlerinde de gözlemleyebiliriz. Dönemin önemli litografi atölyelerinde üretilen bu sanatsal afişler, günümüz afişlerinin üstlendiği iletişim işlevini yerine getirmişlerdir. Günümüzde ise ilerleyen teknoloji, sanatçı ve tasarımcılara, iletişim alanında birçok kolaylık sağlamıştır. 19. yüzyılda fotoğrafın yaygınlaşması ve sonrasında bilgisayarın icadı, sanatçıların önünde inanılmaz ufuklar açarken, gelenekselden uzaklaşılmaya başlanmıştır. Oysaki geçmişte bilgisayar ve fotoğrafın yoksunluğu baskıresim tekniklerindeki yetkinlik, gerçeğe yakınlığın önemi, ekslibrisi daha nitelikli kılarken, günümüzde bakış açısı farklılaşmıştır. İyi düşünülmüş ve tasarım kriterleriyle oluşturulmuş fikir, hangi teknikle üretilirse üretilsin ekslibriste ve tüm tasarım ürünlerinde en önemli unsur olmuştur.

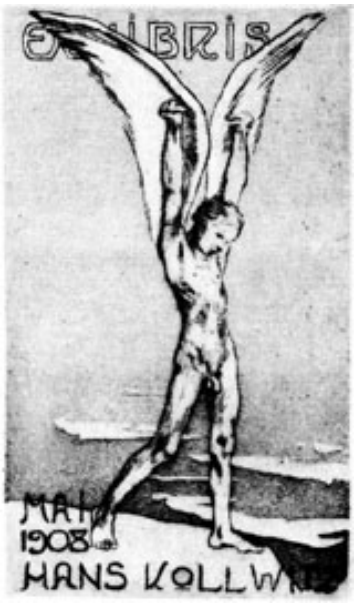
20. yüzyıla girerken sanat ve tasarım ayrımı belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır. Birçok sanatçı tasarım deneyimlerini ekslibris üzerinden yürütmüşlerdir. Maxwell Klinger, Paul Klee, Picasso, Kathe Kollwitz, Giacometti ve daha birçok sanatçı kendi anlatım tarzlarında ekslibrisler de tasarlamışlardır. Tüm bu ekslibrisler, ilk yapıldıkları tarihlerde her ne kadar dönemin sanat anlayışını belirleyen ünlü sanatçılar tarafından yapılmış olsalar da öncelikle kişiye özel hazırlanmış iletişim aracı niteliğindeydiler. Bu ekslibrisler, öncelikle ekslibrisi sipariş veren kitap sahibini anlatmaktadırlar. Kitap sahipleri bugün yaşamıyor olsalar dahi, bu ekslibrisler günümüzde ünlü sanatçılar tarafından tasarlanmış iletişim nesnesi olarak değerlerini korumaya devam etmektedirler. Dönemlere, akımlara ve ülkelere göre ekslibrislerde değişik anlatım tarzları gözlemlenmektedir.



Şekil 42. Maxwell Klinger, Ekslibris Friedrich Berger, C3, 1919

Şekil 43. Paul Klee, Ekslibris L. Michaud, C3, 1901

Şekil 44, Oskar Kokoshka, Ekslibris Frau Emma Bauer, X3, 1909



Şekil 45, Kathe Kollwitz, ekslibris Hans Kollwitz, C3+C5, 1908

Şekil 46, Pablo Picasso'nun tasarladığı bir ekslibris

Şekil 47, Giacometti, Ekslibris Edmond Bomsel, 101 x70 cm, C3, 1950

1900'lü yıllar baskı tekniklerinde yeni arayışların ve üslupların ortaya çıktığı ve bu üslupların ekslibrislere yansıdığı dönem olmuştur. 19. yüzyıl sonlarında yaygınlaşmaya başlayan ekslibris koleksiyonculuğu, 1950 sonrasında, tüm dünyada etkisini göstermiş ve siparişle üretim yapan birçok ekslibris tasarımcısının da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 20. yüzyılda, ekslibris, sahibini tanımlayan yazı ve resmin beraber oluşturduğu fikir ve bu fikrin iletildiği uyumlu kompozisyon ile değerini belirleyecektir. Günümüzde, resim ve yazının ekslibris üzerinde bir bütünü oluşturacak şekilde ustalıkla birleşmesi ve bu birleşimin en etkili görsel uyumu oluşturması tasarımcıların ve koleksiyoncuların en çok önemsedikleri konu olmuştur. Resim ve yazının iyi çözümlenişi, yazının olmazsa olmaz ayrılmaz bütünlüğü, ekslibrisin tasarlanmış bir nesne olarak varoluşunun göstergesidir.

Doğu Avrupa'da ekslibris, diğer ülkelere oranla daha çok ilgilenilen ve ustalıkla uygulanan bir alan olmuştur. 20. yüzyıl sonrasında, komünizmin etkisiyle, sanatın bu ülkelerde estetiksel nitelik anlamında gelişmesinin yansımalarını ekslibris üzerinde de görmekteyiz. Rusya, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Ukrayna, Macaristan, Polonya vb. gibi ülkelerdeki sanatçılar, ekslibris alanında çok başarılı örnekler vermeye devam etmektedir.

Batı Avrupa'da ekslibris tasarımcıları, daha çağdaş anlatımlara yönelmiş, el işçiliği yerini ağırlıklı olarak teknolojinin devreye girmesi ile sadece tipografik anlatımların da kullanıldığı, bilgisayar ve fotoğraf ile kurgulara bırakmıştır. Bu tanım geneli kapsamakla birlikte, işçiliğin yoğun bir ustalıkla kullanıldığı geleneksel teknikle üretimlere de rastlanabilmektedir.

Grafik tasarımda sık sık karşımıza çıkan kompozisyon sorunu, gerçekte algı özelliklerinin sorunu olarak karşımıza çıkıyor. Ekslibris için de aynı fikirden yola çıkarsak, tasarımcı, algılanması kolay ve rahat biçimlerle çalışmak zorundadır. Kompozisyon içinde kullanılan yazı ve resimle uyumu bu hassas noktada en etkilenen elemandır. Çünkü ekslibriste bilgi, yazı ile karşıdakine ulaşabilmekte, iletişim kurabilmektedir.

Şekil 48. Albin Brunowski, Ekslibris Citta di Pescara Dannunzio, C3+C5, 1988

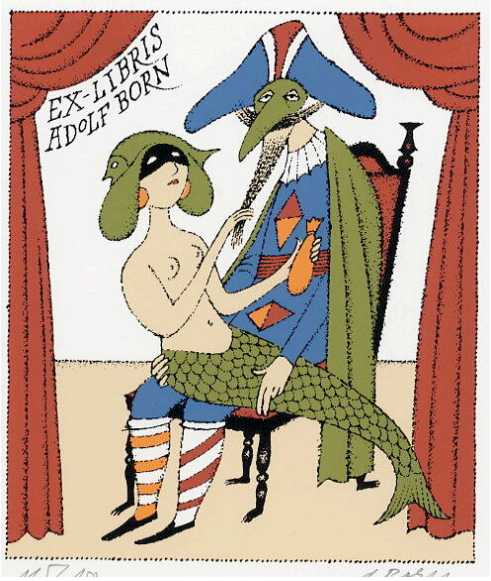
(Slovakya)

Şekil 49. Katarina Vavrova, Ekslibris hanneke Besseling & Pier Bogards

(Slovakya)

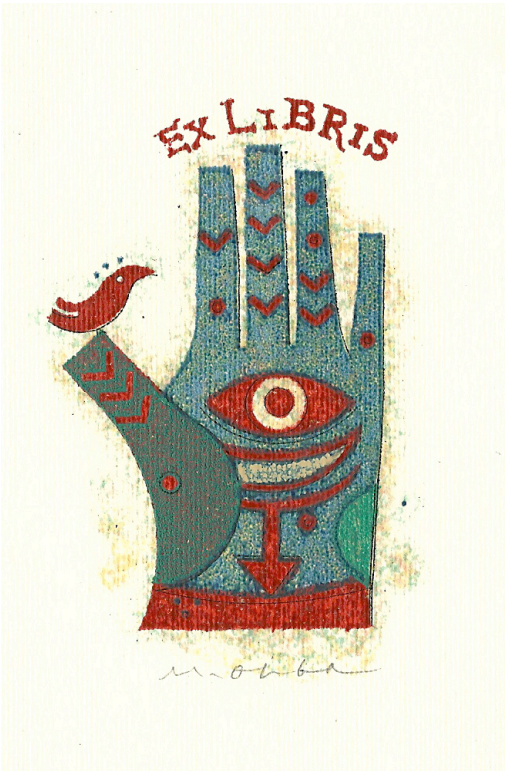
Şekil 50. Adolf Born, Ekslibris Susi Kolar Plicka, L1

(Çek Cumhuriyeti)



Şekil 51. Adolf Born, Ekslibris Adolf Born, L1, 1996

(Çek Cumhuriyeti)



Şekil 52. Masao Ohba

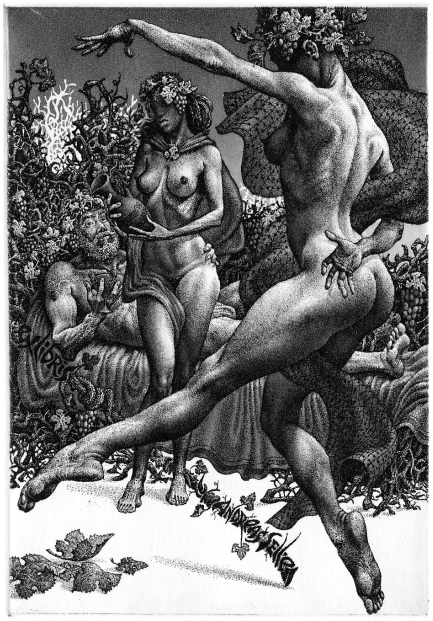
(Japonya)

Şekil 53. Yukio Maekawa, C7, 2010

(Japonya)

Şekil 54, Julian Jordanov, Ekslibris Wouter Van Gysel, C3+C5, 2000'ler

(Bulgaristan)



Şekil 55, Julian Jordanov, C3+C5, Ekslibris Andreas Selle, 2005

(Bulgaristan)

Şekil 56, Eduard Penkow, Ekslibris İngrid Van Der Veen, C3+C5+P3, 2007

(Bulgaristan)

Şekil 57, Eduard Penkow, Ekslibris Jos Von Waterschool, C3+C5+P3, 2007

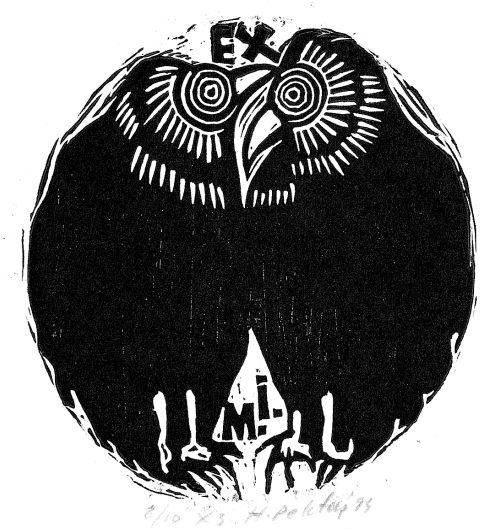
(Bulgaristan)

Şekil 58. Martin Baeyens, CGD

(Belçika)

Şekil 59. Martin Baeyens, Exlibris Jan Dockx, CGD, 2010

(Belçika)



Şekil 60. Hasip Pektaş, Ekslibris M.İ., 100 x 100 cm, X3, 1994

(Türkiye)

Şekil 61. Tezcan Bahar, Ekslibris Mürşide İçmeli, CGD, 2008

(Türkiye)

Şekil 62. Anatoly Kalashnikow, Ekslibris Sergio Guidi, X2

(Rusya)

Şekil 63. Vladimir Zuev, MT, 2003

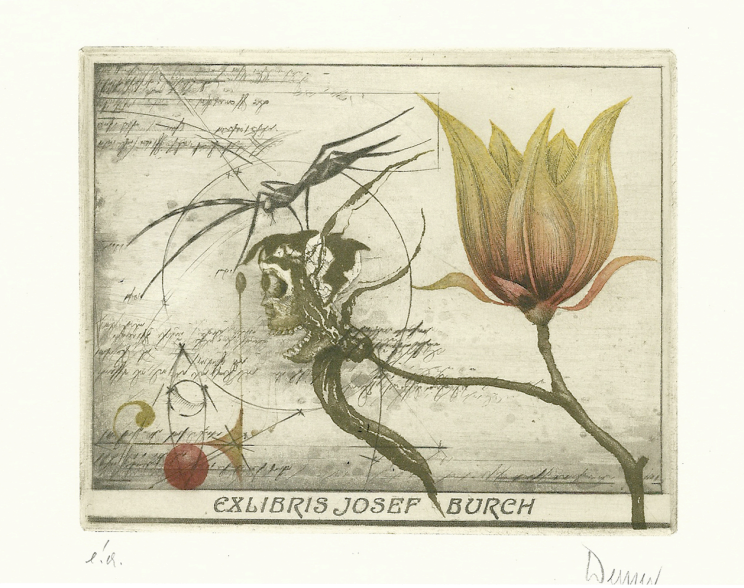
(Rusya)

Şekil 64. Sergey Hrapov, 185 x 121 mm, C3+C5+C7, 2005

(Ukrayna)

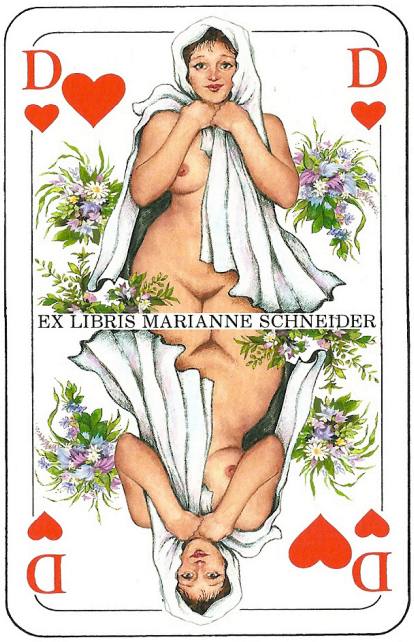
Şekil 65. Jiri Brazda, Ekslibris Ian Zima, C2+C4+C7, 2006

(Çek Cumhuriyeti)



Şekil 66. Josef Werner, Ekslibris Josef Burch, C3+C4+C5

(Almanya)



Şekil 67. Peter Dietzshc, Ekslibris Marianne Schneider, CDG

(Danimarka)

Şekil 68. Wim Zwiers, Ekslibris Asper Slag, C2, 1989

(Hollanda)

Şekil 69. Elly De Koster, Ekslibris Guigo Hermanns, C3+C5

(Hollanda)

Şekil 70. Peter Ford, Ekslibris Luc Boutteville, C3+C5, 1996

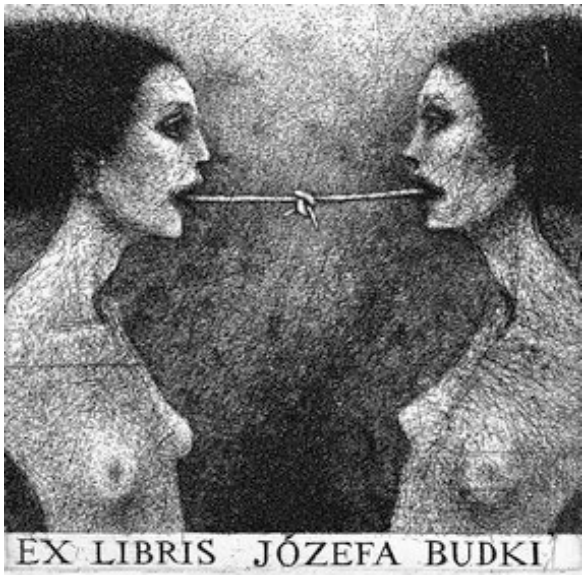
(İngiltere)

Şekil 71. Elena Alejandra, Ekslibris Daniel Davicin, 130 x130 mm, C3, 2010

(Arjantin)

Şekil 72. Wojciech Luczac, Ekslibris Jerzy Meduniecki, 80 x 80 mm, C2, 2010

(Polonya)



Şekil 73. Marcin Bialas, Ekslibris Jozefa Budki, C3

(Polonya)

3.4. TİPOGRAFİK EKSLİBRİS

Tipografi ekslibrisin en önemli öğelerinden biridir; başka bir deyişle ekslibrislerin "sine qua non"u yani olmazsa olmazı tipografidir. İlk ekslibrislerde kullanılan romanesk yazı karakterinden, günümüz dijital ekslibrislerinde kullanılan çağdaş yazı karakterlerine kadar ki değişimini, dolayısıyla yazıların tarihsel sürecini ekslibrisler üzerinden de okumak mümkündür.

> "Yazma gerek bir sanat gerekse bir iletişim biçimi olarak tapınaklar, manastırlar ve din okullarında öğretilmiş ve bu çevrelerde gelişmiştir. Dünyanın farklı coğrafya ve dinlerinde durum oldukça benzer şekilde gelişti. IX. ve X. yüzyıllarda manastırların hemen hemen hepsinde scriptorium denilen bir yazı odası bulunur bu işle uğraşan bir ekip çalışırdı.[163] İ.S. 800 yılında, Ortaçağda Avrupayı egemenliği altına alan ve Kutsal Roma İmparatorluğunu ilan eden Kral Şarlman'ın Şarlman yazı karakteri ile elyazmalarında değişim süreci başlamış ve yazı ve süslemelerde standardizasyona gidilmiştir. Şarlman minüskülü, bugün kullandığımız küçük harf alfabesinin öncüsü olmuştur."[164]

XII. yüzyıl ortalarında, romanesk yazı karakteri, yerini gotik yazı karakterine bırakmıştır. Gotik yazı, XI. ve XV. Yüzyıllar arasında bütün Avrupa'da değişik üsluplarda kullanılarak egemenliğini sürdürmüştür.[165] İlk heraldik dönem ekslibrisler üzerinde kullanılan yazı genellikle gotik tarzı yazı karakteridir.

Ekslibriste kullanılan yazı karakterinin standart bir kullanım şekli yoktur. Her ekslibris için ayrı tipografik bir düzen tasarlanabilir. Ekslibris kelimesi her tasarlanan ekslibriste, yapıtın boyutlarına uygun puntoda olmalı, seçilen yazı karakteri, resim ve ekslibris boyutu hesaplanarak tasarlanmalıdır.

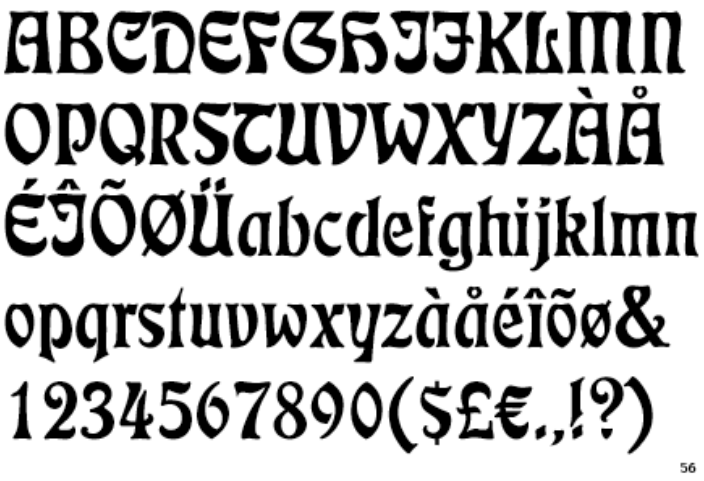
Tipografik düzenleme yazı karakterleri arasından işleve en uygunu seçilerek yüzey üzerinde kurgulanmasıyla oluşturulur. Kaligrafik düzenleme, tasarımcının

---

[163] Robert Bringhurst, **The Elements of Typografic Style**, 11.
[164] Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, 91.
[165] Emre Becer, a.g.k., 92.

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

1902 yılında ölen ressam ve grafik tasarımcısı Otto Eckman, 1800'lerin sonunda ekslibrisler de yapmıştır. Jugendstilin öncülerinden olan Eckmann, kendi hazırladığı Eckmann Harf Tasarımı ile gotik yazıyla modern yazıyı birleştirmiş, ekslibrislerinde de bu kendi tasarladığı yazı karakterlerini kullanmıştır.



Şekil 74.Eckmann Harf Tasarımı, 1890'lar

Şekil 75. Otto Eckmann, Ekslibris Max Wilke, X3, 1898–99

Şekil 76. Otto Eckmann, Ekslibris Sophie, X3, 1898–99

Şekil 77. Rudolf Larisch, Ekslibris Hugo Ereurth, P1, 1905

Secession sanatçılarından Rudolf Larish, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde tipografi dersleri vermiştir, Viyana Secession tasarımcılarındandır. Viyana Secession sanatçıları, çiçekli Fransız stilini reddedince, tasarımda sadeliğe gitmişler, kareler ve dikdörtgenler kullanmışlardır. Bir bütün içinde geometrik formlardan yararlanıp beyaz alan kullanımını etkin bir biçimde tasarıma yansıtmışlardır. Rudolf Larish'in yapmış olduğu üç adet tipografik ekslibris, bize tasarımda ızgara sisteminin kullanımının 20. yüzyıl başında devreye girdiğinin izlerini göstermektedir. Harf kalınlığı boyutlarında oluşturulmuş bir çerçeve içinde beş eşit parçaya bölünen ekslibris yüzeyi, orantılı kurgulanmış boşluk doluluk orantısı ile başarılı bir görsel denge oluşturmuştur. Tipografinin oluşturduğu leke, grid sistemi içinde tasarlanmıştır. Tasarımcıya ait tipografik anlatım dilini diğer iki ekslibrisinde de gözlemleyebiliriz.

Şekil 78. Rudolf Larisch, Ekslibris Emma Radio von Radiis Pantolska, P1, 1905

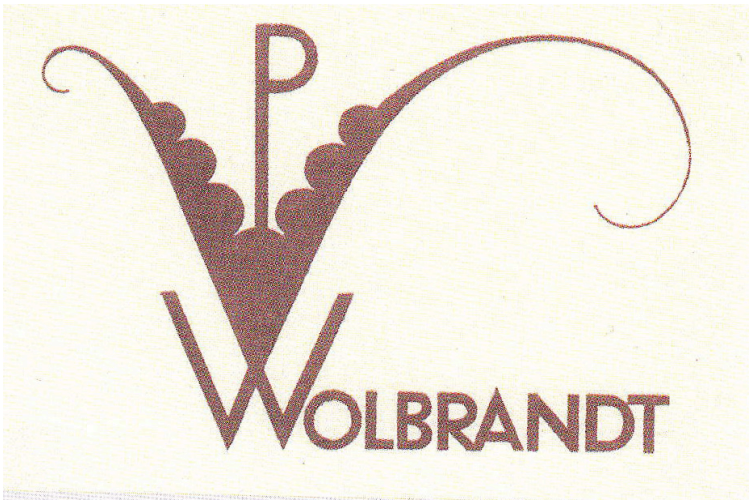
Şekil 79. Rudolf Larisch, Ekslibris Rudolf von Larisch, P1, 1905

Joseph Muller Brockman'a göre bir grafik tasarım ürünü, net anlaşılabilir, objektif, ve işlevsel olmalı, matematiksel yapının estetik kalitesini taşımalıdır. Tasarımda bir planlama sistemi olarak gridlerin kullanımı ve düşünsel ifadeyi bu sistem içinde form ve renkle yansıtma, grafik tasarımın profesyonel ethosu olmuştur.[166] Konstrüktivist tasarımcıların, matematiksel ve pratik çözümlerle koyduğu kurallar, bugün halen grafik tasarımda en çok başvurulan anlatım sistemidir.

Lehrer, bu ekslibrisinde, Larish gibi gridal sistem kullanmış, tasarımı dört eşit plana bölerek metni ortalamıştır. Metin siyah ve bold olarak ve beyaz alan içinde tasarlanmıştır. Zemindeki yeşil renk alanlarını ise satır arası espası tanımlayacak ve yazıyı ortaya çıkaracak şekilde tasarlanmıştır.

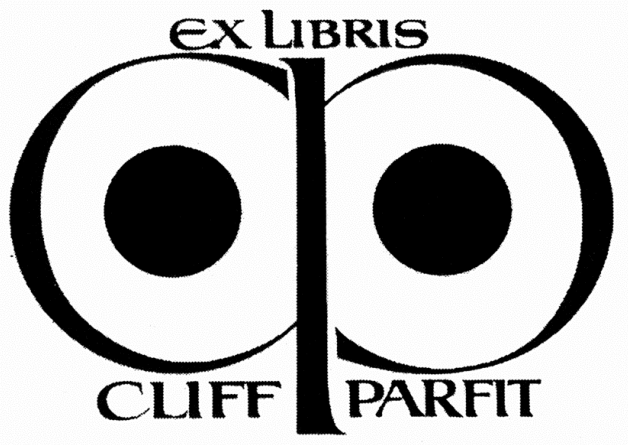
Şekil 80. Franz Lehrer, Ekslibris Julius Hang, P2, 1930

[166] Joseph Müller Brockman, ***"Grid and Design Philosophy",*** **Graphic Design Theory,** 63.



Şekil 81. Peter Wolbrandt, Ekslibris Peter Wolbrandt, P1, 1917

Peter Wolbrant kendi adına tasarladığı ekslibriste, soyadının baş harfi olan W harfini dizonans noktası yaparak adeta amblemleştirmiştir. Adının baş harfi olan P harfini, W harfinin içinden çıkartarak, tipografiyle bir lekesel form oluşturmuştur. Tipografik ekslibrislerin birçoğunda, kişinin ismine, kişiye tasarlanmış logo izlenimi gözlemlenmektedir. Cliff Parfit'e yapılmış ekslibriste C ve P harfleri yan yana getirilerek, hem simetrik bir kompozisyon oluşturulmuş, hem de harflerin ortasına konan yuvarlak siyah leke ile bakan iki göz metaforu yapılmıştır. Hans Kruse için tasarlanmış ekslibris, soyadının baş harfi olan "K" harfinin, 4 kez döndürülerek birleştirilmesi ve bu birleşimin oluşturduğu dengeli, simetrik lekenin oluşturduğu motif ile görselleştirilmiştir. Bu lekenin içinde kalan boşluk, bir çark dişlisi veya gamalı haçı çağrıştırmaktadır.



Şekil 82. Hannu Paalasma, Ekslibris Cliff Parfit, P1

Şekil 83. Ekslibris Hans Kruse, P1

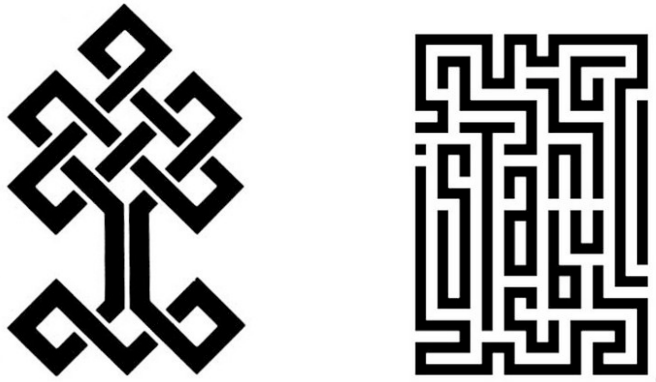
Herman Muller'e ait bu ekslibriste, boşluk doluluk ile oluşturulmuş tipografik bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Tasarımcı, harfleri biraraya getirerek, hem bilgiyi iletmeyi, hem de estetik bir görsel oluşturmayı amaçlamıştır. Bu tasarım, soyut geometrik formların devrede olduğu, tasarımda pozitif negatif ilişkisini gösteren dengeli bir kompozisyondur. 20. yüzyıl sanat akımlarından etkilendiği gözlemlenmektedir.

Şekil 84. Ekslibris Herman Muller, 1927

Şekil 85. Hannu Paalasma, Ekslibris Luc van den Briele, 1983

Kaligrafik ekslibrislerde kompozisyon ön plandadır, yazı düzenlemeleri, süslemeci ve simetriktir; düzenleme, estetik ve işlevsel açılardan daha rahat algılanabilecek şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 86. Alfred Cossmann, Ekslibris Alfred Cossmann, C2, 1929
Şekil 87. Sapporo, Ekslibris James Keenan, 1992

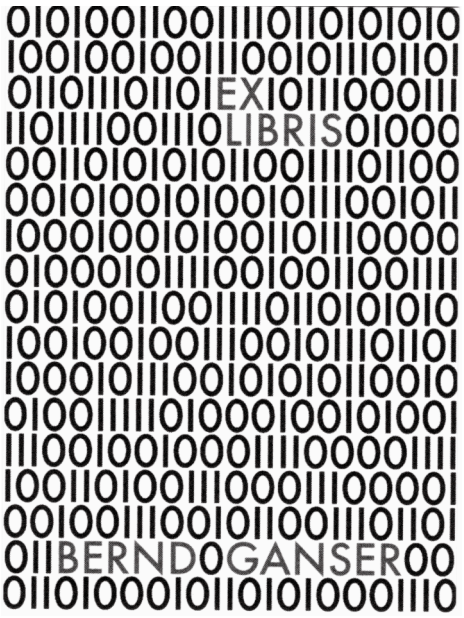


Şekil 88. Mengü Ertel, Turizm Bakanlığı Logosu
Şekil 89. Bülent Erkmen, İstanbul Afişi, 2006

Geleneksel yazı sanatımız olan hat sanatının izlerini bugün modern grafik tasarımında da görmekteyiz. Birçok Türk grafik tasarımcısının, uyguladıkları grafik tasarımlarda hat sanatından etkilenmiş olduğunu görebiliriz. Mengü Ertel'in Turizm Bakanlığı logosu ve Bülent Erkmen'in İstanbul afişi, modern tasarımda hat sanatına gönderme yapan örneklerden sayılabilir. Falih Özden'in kendisi için tasarladığı ekslibris, neredeyse bir logo tasarımı anlayışında hazırlanmış ve geometrik kufi hat sanatına gönderme yapan bir örnek sayılabilir.

Şekil 90. Falih Özden, Ekslibris Falih Özden, 54 x 120 mm, CGD, 2003

Şekil 91. Sadık Karamustafa, Ekslibris Sadık Karamustafa, P7, 1992



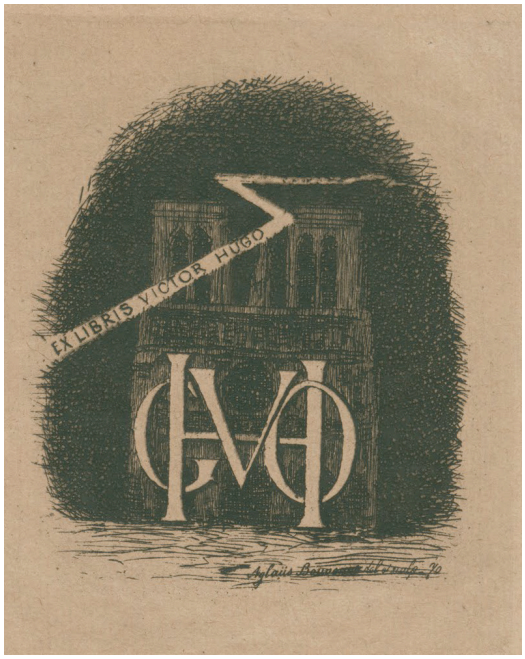
Şekil 92. Bernd Gasner, Ekslibris Bern Gasner, T, 2005

3.5. Tarihte Tanınmış Kişilere Yapılmış Ekslibrisler

Kitabın yaygınlaşması ile kitapsever sayısı artmış, kütüphaneler çoğalmaya başlamıştır. Kütüphanelerin artması, ekslibris koleksiyoncularının da gün geçtikçe sayı olarak artmasına sebep olmakta ve bu durum da ekslibris tasarımcıları için yeni bir piyasa oluşturmaktadır. Ekslibris sadece kitapseverler için değil, birçok kişi için neredeyse bir itibar nesnesi olmuştur. Tarihte birçok tanınmış ismin kitaplarına koymak amaçlı ekslibris yaptırmış olduğunu görürüz. Bu kişilerin birçoğu ekslibris koleksiyoncusu olmamakla birlikte iletişim gücü onları etkilemiş olacak ki çok değerli kütüphanelerine kendilerine ait olduğuna dair iz bırakma ihtiyacı hissetmişlerdir.

Victor Hugo ve Jack London kitaplarına yapıştırmak üzere ekslibrisi olan yazarlardan bazılarıdır. Victor Hugo'nun ekslibrisinde (Şekil. 84), ön planda isminin baş harflerinden oluşan görsel ve arka planda Notre Dame Kathedrali resmedilmiştir. Tasarımcısı Hugo'nun ünlü "Notre Dame'ın Kamburu" romanına gönderme yapmış ve romanın geçtiği mekânı görselleştirmiştir. Jack London'ın ekslibrisi (Şekil 85) ise en tanınmış romanlarında işlediği ve akla gelen ilk figür olan kurt temasına gönderme yapılarak tasarlanmıştır.

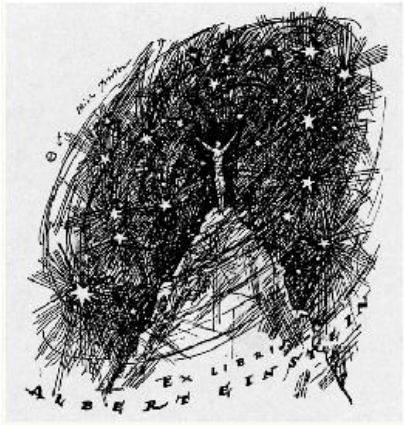
Devlet ve bilim adamlarına da tasarlanmış ekslibrislere rastlamaktayız. Napoleon Bonoparte (Şekil. 86), Albert Einstein (Şekil. 87), Sigmund Freud (Şekil. 29), Charles De Gaulle (Şekil. 88), Theodore Roosevelt (Şekil. 10), George Washington (Şekil. 29), bu kişilerden bazılarıdır.



Şekil 93. Ekslibris Victor Hugo, C3, 1870

Şekil 94. Ekslibris Jack London, 1900'lar

Şekil 95. Ekslibris Roland Napoleon Bonoparte, 1810'lar



Şekil 96. Ekslibris Albert Einstein, 1940'lar

Şekil 97. Ekslibris Charles de Gaulle, 1950'ler

3.6. Ekslibrisler ve Sahipleri

Günümüzde adına ekslibris siparişi veren koleksiyoncu sayısı bir hayli fazladır. Bu koleksiyoncular, bir yandan çok eski ve değerli ekslibrisleri toplarken, bir yandan da kendilerine özel, günümüz ekslibris tasarımcılarına tasarlattırdıkları ekslibrisleri de kitaplarına koymakta ve koleksiyonlarına katmaktadırlar. Dünyanın her noktasından sayabileceğimiz bu koleksiyonerlerin ilk akla gelenlerini sıralamak gerekirse: Belçikalı Luc Van den Briele, İsviçreli Benoit Junot, Amerikalı James Keenan ve William Butler, Japon Ichigora Uchida, Alman Gernot Blum, Avusturyalı Heinrich Scheffer'dır. Hem ekslibris tasarımcısı hem de koleksiyoncusu olarak Belçika'lı Martin Baeyens ve Türk Hasip Pektaş önemli koleksiyonları oluşturmuş kişilerdir. Her iki tasarımcı da bir yandan yüzlerce ekslibris tasarlarken, bir o kadar da isimlerine yapılmış ekslibrisler mevcuttur.

Şekil 98. Martin Baeyens, Ekslibris Hasip Pektaş, 100 x 100 mm, S1, 1990

LUC VAN DEN BRIELE (BELÇİKA)

Luc Van den Briele, 1930 Belçika doğumlu bir ekslibris koleksiyocusudur. Eğitimini kütüphanecilik üzerine yapan Van den Briele uzun süre Brüksel Kütüphanesi' nde kütüphane şefi olarak görev yapmıştır. Çeşitli kütüphane dergilerinde editörlük yapmış ve edebiyet ve tarih alanında pek çok kitabın tanıtımını gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda bir oyun yazarı olarak da tanınan Briele, radyo ve tiyatro için 33 oyun hazırlamıştır.

Çekoslavak sanatçı Pavel Hlavaty'nin 7 gravürünün de yer aldıgı özel baskı bir kitabı, "Napocalype" isimli oyunundaki parçalardan oluşmaktadır. Çek asıllı ekslibris sanatçısı Ivana Kanturková'nın yaşam öyküsünü anlattıgı "Ivana Kanturkova'nın Ölümü" adlı radyo oyunuyla Luc Van den Briele, edebiyat alanında 10 ödül almıştır.

Belçika, Danimarka, Almanya, İtalya, Romanya ve İspanya'da ki ekslibris dergilerinde ve yıllıklarda ekslibris üzerine birçok makale yazmıştır. Ekslibris üzerine yazmış olduğu 13 kitabı bulunmaktadır. 1979'dan bu yana Belçika Ekslibris Dernegi tarafından çıkarılan "Graphia" isimli derginin editörlügünü yapmaktadır. Ekslibris Dernegi'nin yanı sıra Sint - Niklaas Exlibris Müzesi'nin de yönetim kurulu üyesidir." [167]

[167] http://www.aed.org.tr/gver.html, 10.03.2011

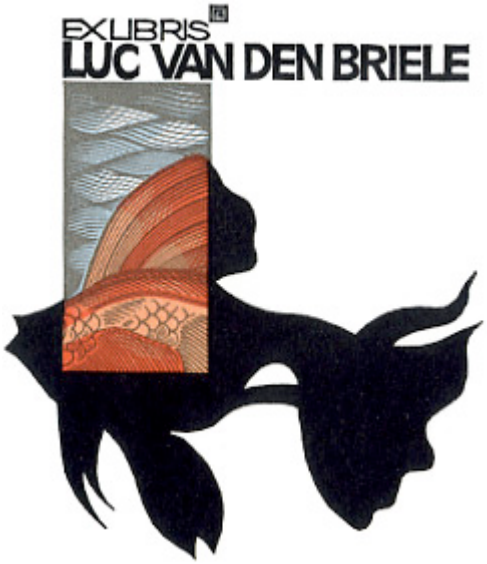
Şekil 99. Şükrü Ertürk, Ekslibris Luc Van den Briele, 87 x 115 cm, C2, 2000

Şekil 100. Nadia Rappensbergerova, Ekslibris Luc Van der Briele, C2

Şekil 101. Arkady Pugachevsky, Ekslibris Luc Van den Briele, X2, 1994

(Francois Rabelais: Gargantua et Pantagruel)

Şekil 102. Arkady Pugachevsky, Ekslibris Luc Van den Briele, X2, 1994



Şekil 103. Gennady Pugachevsky, Ekslibris Luc Van den Briele

Şekil 104. Anatolie Kalaschnikow, Ekslibris Luc Van den Briele, X2, 1976

BENOIT JUNOT (İSVİÇRE)

Benoit Junot, 1945 yılında Londra'da doğdu. İsviçreli bir aileden gelen Junot ilk ve orta öğretimini İngiltere'de tamamlamıştır. Barcelona Üniversitesi'nde İspanyol dili ve edebiyatı okumuş, ardından BBC'de gazetecilik kurslarına katılmış ve son olarak da 1971 yılında hukuk eğitimi almıştır. İsviçre Dışişleri Bakanlığı'na diplomat olarak atandıktan sonra 1974–1978 yılları arasında Birleşmiş Milletler'de ve bakanlığın ülkelerarası hukuk bölümü'nde 4 yıl çalışmıştır. Sonrasında Buenos Aires İsviçre Büyükelçiligi'ne önce ikinci sekreter, sonra birinci sekreter daha sonra da Arjantin'den Londra'ya Kültür İşleri Danışmanı olarak atanmıştır. 1984'den 1987'ye kadar Stockholm'da Avrupa Silahsızlanma Konferansı'nda İsviçre Delegasyonu'na asbaşkanlık, 1971'de Colombiya İsviçre Büyükelçiligi ve 1989'dan 1993'e kadar da Türkiye'de Kültür Müsteşarlıgı görevlerini yerine getirmiştir. Balkan krizinin yükselmesi ile birlikte, Belgrad'a İsviçre hükümeti tarafından gönderilmişve 1996'ya kadar Büyükelçi olarak görev yapmıştır. İsviçreye geri döndükten sonra bağımsız danışmanlık yapmak üzere devlet memurluğundan ayrılmıştır.

Benoit Junot tüm yaşamı boyunca görsel sanatlara ilgi duyan bir kişi olmuştur. 1960 yılında amatörce ve 1972 yılında ise profesyonelce ilgilenmeye başladığı ekslibris merakı, onu bugün tüm zamanların en değerli parçalarından oluşan 35.000 ekslibrislik bir koleksiyonun sahibi kılmıştır. Koleksiyonundaki ekslibrisler 1850 öncesinden bugünün çağdaş ekslibrislerine uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir. Benoit Junot aynı zamanda ekslibrisin tanıtımında ve yarışma organizasyonlarında aktif olarak çalışmıştır.

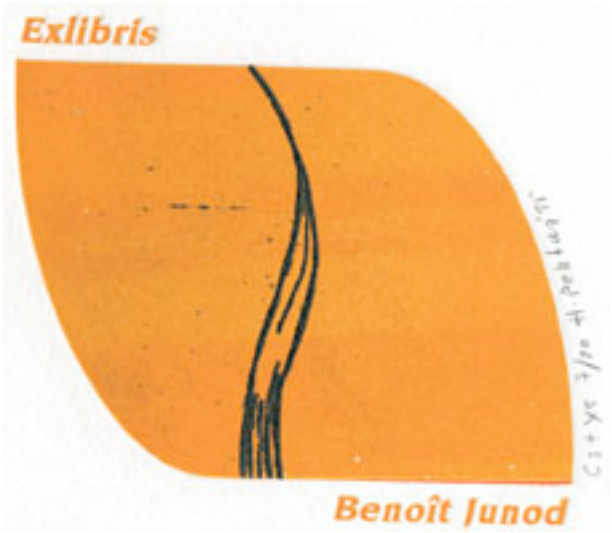
İsviçre Ekslibris Club, Bookplate Society, The Belgrade Exlibris Circle için komite üyeliği yapmıştır. Ekslibris konusunda yazmış olduğu birçok makalesi, kataloğu ve *Swiss Exlibris 1900–1999* isimli bir de kitabı vardır.[168]

[168] http://www.aed.org.tr/gver.html, 10.03.2011

Şekil 105. Vladimir Zuev, Ekslibris Benoit Junot, C3

Şekil 106. Ekslibris Benoit Junot, X3

Şekil 107. Antonios, Ekslibris Benoit Junot, C3



Şekil 108. Hasip Pektaş, Ekslibris Benoit Junot, 100 x 90 mm, C3+X5, 1995

Şekil 109. Martin Baeyens, Ekslibris Benoit Junot, 80 x 100 mm, S1, 1994

Şekil 110. Ekslibris Benoit Junot

Şekil 111. Lorenzo Castro, Ekslibris Benoit Junot, X3

Şekil 112. Tezcan Bahar, Ekslibris Benoit Junot, CGD, 2005

Şekil 113. Hasip Pektaş, Ekslibris Benoit Junot, CGD

ICHIGORA UCHIDA (JAPONYA)

Ichigora Uchida, günümüzde tüm ekslibris tasarımcılarının tanıdığı ve adına siparişle ekslibris yaptığı Japonya'nın en tanınmış ekslibris koleksiyoncusudur. Adına 516 ekslibris tasarlanmış olan Uchida'nın ekslibrisle ilk tanışmasını sağlayan kişi Danimarka Ekslibris Derneği bülten editörü Helmer Fogedgaard olmuş. Dostlukları onların bazı Japon kitap damgalarıyla birkaç güzel ekslibrisi değiş tokuş etmesine neden olmuştur. Aldığı ekslibrisler içinde Japon ekslibris tasarımcılarının da işleri olduğunu görünce çok şaşırmış, bunun üzerine Japon Ekslibris Derneği kurucusu Shimo Taro ile iletişime geçmiş ve derneğe üye olmuştur. Aynı zamanda Danimarka Ekslibris Derneği de üyesi olan Uchida, Fogedgaard için "ekslibris babam" nitelendirmesini yapmaktadır.

Uchida ilk siparişlerinde çoğunlukla erotik temalı ekslibrisler istemiştir. Ancak o dönem Japonya'daki sert sansür dolayısıyla bu ekslibrisleri edinmenin çok riskli ve zor oluşu, kendisine erotik ekslibris biriktirme konusunda daha da heyecan katmıştır. Bugün dünyanın adına adanmış üç büyük erotik ekslibris koleksiyonundan birine sahip olan Uchida artık erotik tema dışında farklı konularda ekslibris sipariş ettiğinin de altını çiziyor. [169]

[169] Ichigora Uchida, **Uluslararası Ekslibris Koleksiyonları Sergi Kataloğu**, 20.

Şekil 114. Anatoly Kalshnikov, Ekslibris I. Uchida, X2, 1986

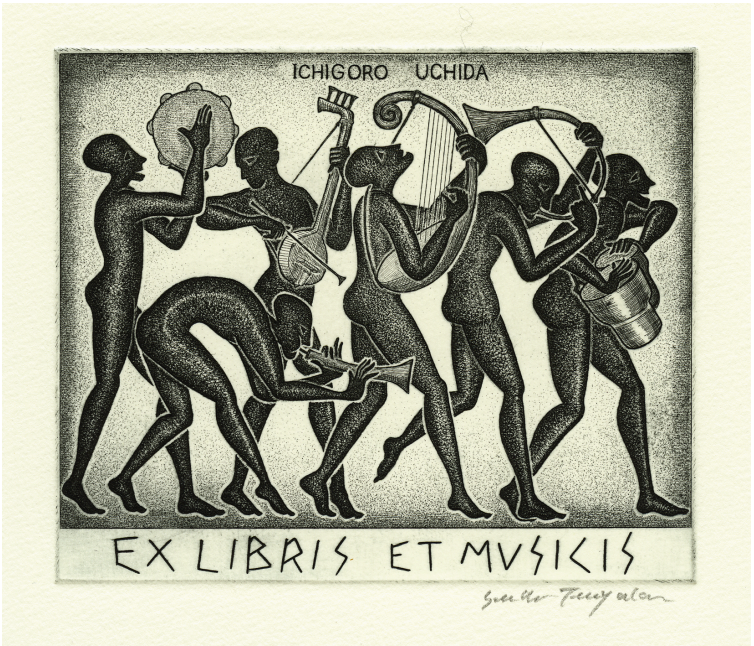
Şekil 115. Katsunori Hamanishi, Ekslibris I. Uchida, C7, 2001

Şekil 116. Martin Baeyens, Ekslibris I. Uchida, S, 1988

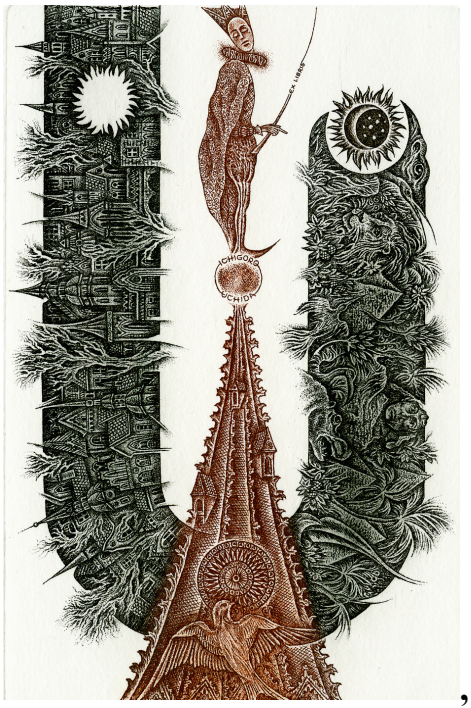
Şekil 117. Vladimir Zuev, Ekslibris I. Uchida, C3, 2006

Şekil 118. Julian Jordanov, Ekslibris I. Uchida, C3, 1999

Şekil 119. Jukio Maekawa, Ekslibris I. Uchida, C7, 2006



Şekil 120. Sudo Fuyakan, Ekslibris I. Uchida, C3, 1999



Şekil 121. Natalija Chernetsova, Ekslibris I. Uchida, C3, 2002

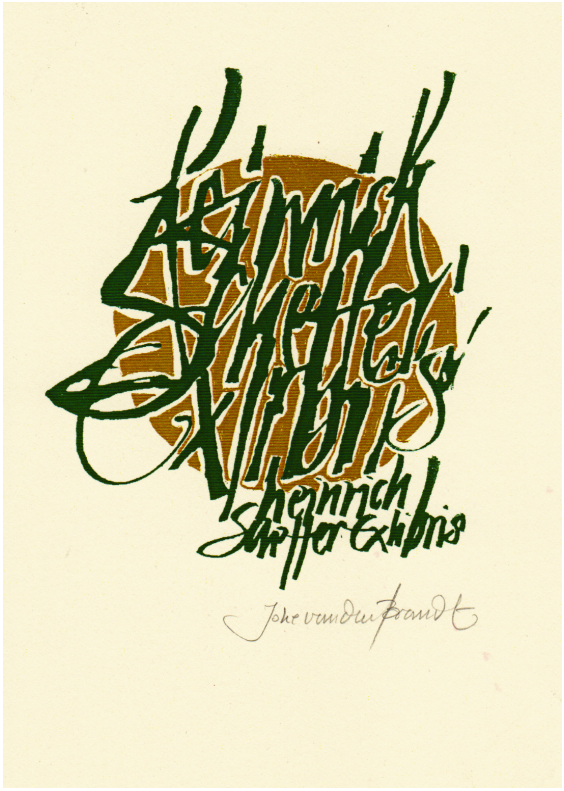
HEINRICH R R. SCHEFFER (AVUSTURYA)

Viyanalı koleksiyoncu Heinrich R. Scheffer'a ait ekslibris koleksiyonu yaklaşık 20.000 ekslibristen oluşmaktadır. Bu koleksiyonun en eski parçası 1526 tarihli olup günümüz ekslibrislerine kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahiptir. Matbaacı olan büyük amcasından kalan dönemin ünlü grafik sanatçılarının küçük boyutlu grafikler ve kitap etiketlerinin onu heyecanlandırması ve Viyana'daki bir kütüphane ziyaretinde kitap içinde bu küçük grafiklerle karşılaşması, tutku halinde ekslibris biriktirmeye başlamasına neden olmuştur. 1970 sonlarında oluşmaya başlayan bu koleksiyon bugün 20.000 parça ile dünyanın en büyük ekslibris koleksiyonlarından birisidir.

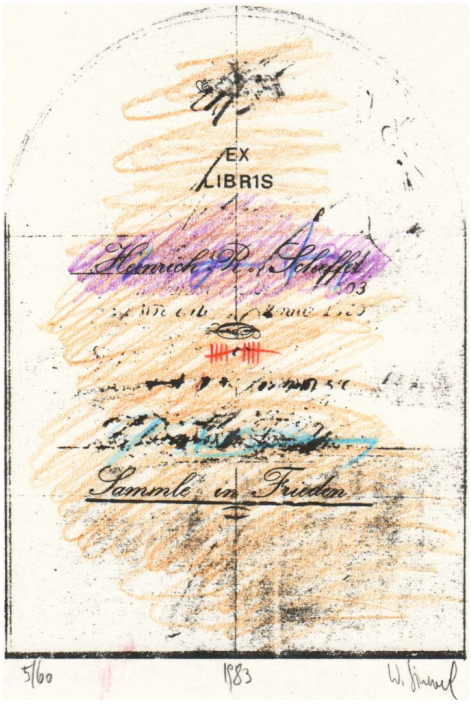
İlk başlarda satın alma yoluyla elde ettiği eski tarihli ekslibrisler, koleksiyonun en değerli parçaları olurken, zaman içinde yeni ve çağdaş olanlarını da eklemiştir. Heinrich R. Scheffer çağdaş ekslibrislerin çoğunu, ekslibris kongrelerinde veya koleksiyoncu buluşmalarında diğer koleksiyonlarla değiş tokuş yoluyla elde etmiştir. Scheffer'ın koleksiyonunda Alfred Cossman, Gustav Klimt, Emil Orlik, Koloman Moser, Alfred Roller, Bertold Löffler vb. gibi Viyana Seccession'a bağlı sanatçıların çok değerli ekslibrisleri mevcuttur.

Scheffer'ın koleksiyonunun önemli bir bölümünü tanınmış çağdaş ekslibris tasarımcılarına siparişle ürettirdiği ve çoğunlukla kitap içinde iletişim işlevini sürdüren ekslibrisler oluşturmaktadır. Scheffer ekslibrisin kitabın içinde kullanıldığı takdirde işlevini yerine getirdiğini belirtmiş ve tasarımcılara kitap dışında değiş tokuş amaçlı kullanmak için üzerinde ekslibris yazısını ve ismini taşımayan küçük boyutlarında miniprintler de yaptırtmıştır.[170]

[170] Eda Tekcan, Scheffer ile Röportaj, Kasım 2010



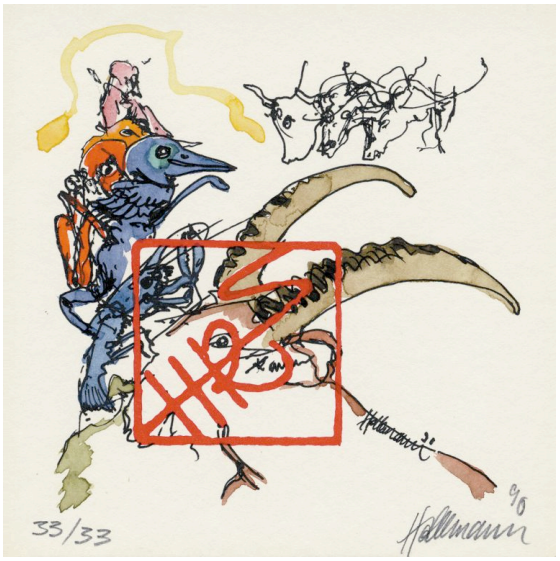
Şekil 122. Joke Von den Brandt, Ekslibris Heinrich Scheffer, P7, 2002



Şekil 123. Wolfgang Sinwel, Ekslibris Heinrich R. Scheffer, 130 x 90 mm, P7, 1983

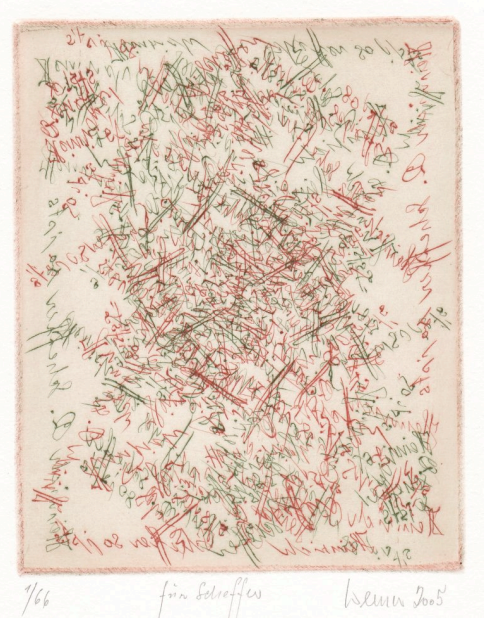
Şekil 124. Anonim, Ekslibris Heinrich R. Scheffer, X7, 1983

Şekil 125. Joke van den Brandt, Ekslibris Heinrich R. Scheffer, 87 x 74 mm, 2002



126. Bernhard Hollemann, Ekslibris HRS, Heinrich R. Scheffer, 75 x 79, P7, 1990

Şekil 127. Martin Baeyens, Scheffer için hazırlanmış miniprint, S1/10, 2002



128. Josef Werner, Scheffer için hazırlanmış miniprint, 130 x 105 mm, C4, 2005

3.8. Türk Kütüphanelerindeki İlk Ekslibrisler

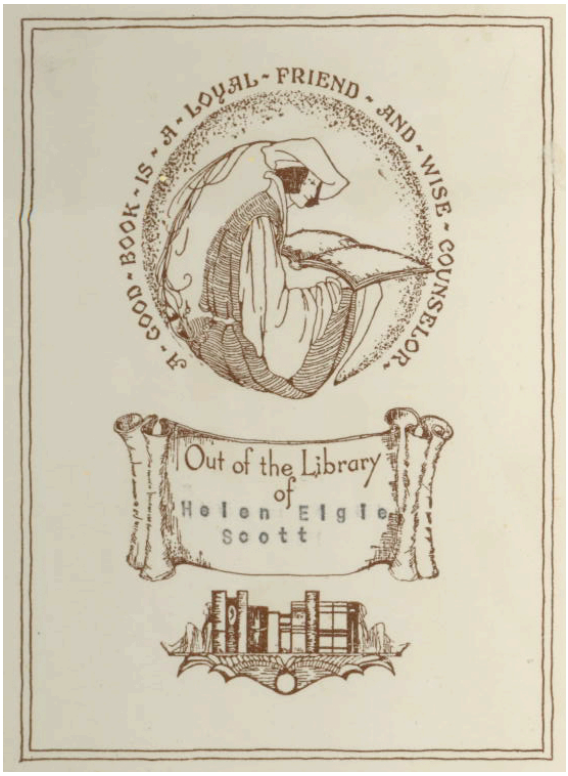
Avrupa'da ekslibrisin ortaya çıktığı yıllar olan 15. yüzyıl Osmanlı döneminde basılı kitaba henüz geçilmediği dönemdi. Kitapların elle yazılarak çoğaltıldığı bu dönemde, bu değerli kitapların aidiyetini belirleyen işaretler olarak mühürlere rastlanmaktadır. Bir nevi kişinin mülkiyet işareti niteliğinde olan bu mühürler, batıda ortaya çıkan ekslibris ile aynı iletişim işlevini görmüştür. Bu gelenek, matbaanın kurulması ve kitapların çoğaltılmaya başladığı dönemden, cumhuriyetin kuruluşuna kadar sürmüştür.

Osmanlı döneminde, Avrupa'dan gelen bazı kitapların içinde kitap sahiplerine yapılmış ekslibrislerin yapıştırılmış olduğu görülmüştür ve Türkiye'de ekslibrisin tanınması bu yolla olmuştur. Türkiye'de bu geleneği sürdüren, adına ilk ekslibrisi yaptırtan ve kitaplarının içinde kullananlar gene burada yaşayan yabancılar olmuştur.[171]

Üsküdar Amerikan Kız Lisesi, Robert Koleji ve Boğaziçi Üniversitesi kütüphanelerinde, Türkiye'de yaşamış yabancıların kütüphaneye bağışladıkları kitaplarına ve bu kitapların içindeki ekslibrislerine nadir de olsa rastlanabilmektedir. Bu ekslibrislerden bazıları burada yaşamış ve görev almış yabancıların isimlerine yaptırttıkları ekslibrisler, bazıları ise yurt dışından gelen, okul kütüphanelerine bağışlanmış yabancı kitapların içinde bulunan ekslibrislerdir.

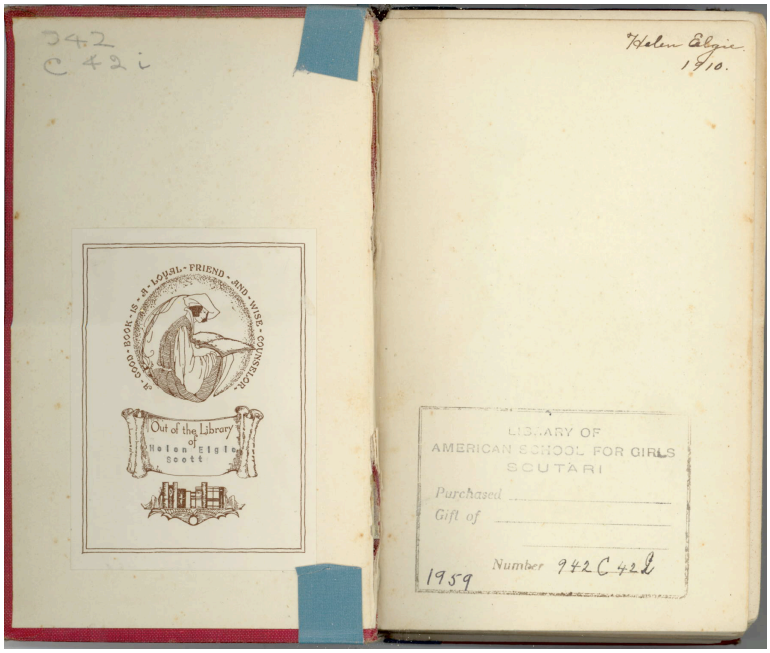
Üsküdar Amerikan Lisesi kütüphanesinde bulunan iki örnekten biri çok temiz bir şekilde günümüze kadar kitabın içinde ulaşmıştır. Üzerinde ekslibris yazısı yerine ingilizce "out of the library of...." yazısı bulunan örnek Helen Elgie Scott'a aittir. "İyi bir kitap, sadık bir arkadaş ve tecrübeli bir rehberdir" açıklaması resmin etrafında yuvarlak oluşturacak şekilde yazılmıştır. İçinde kitap okuyan bir kadın figürünün resmedildiği ekslibris 1910 yılına aittir.

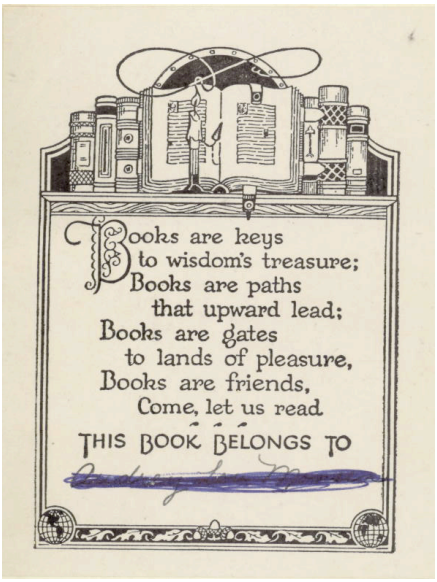
[171] Hasip Pektaş, Exlibris, AED, 21.



Şekil 129. Ekslibris Helen Elgie Scott, P1, 1910

(Üsküdar Amerikan Lisesi Kütüphanesi)

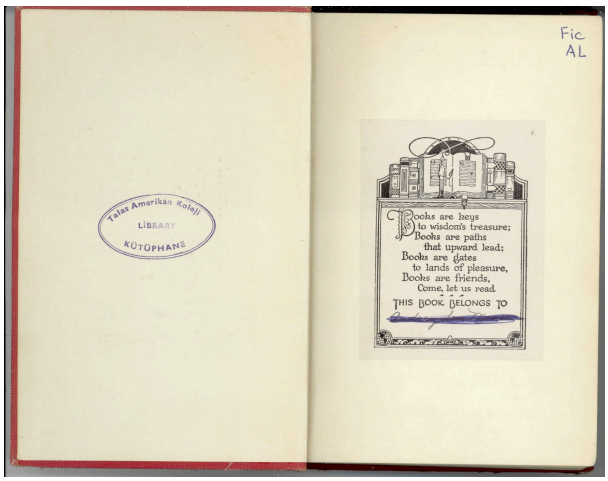


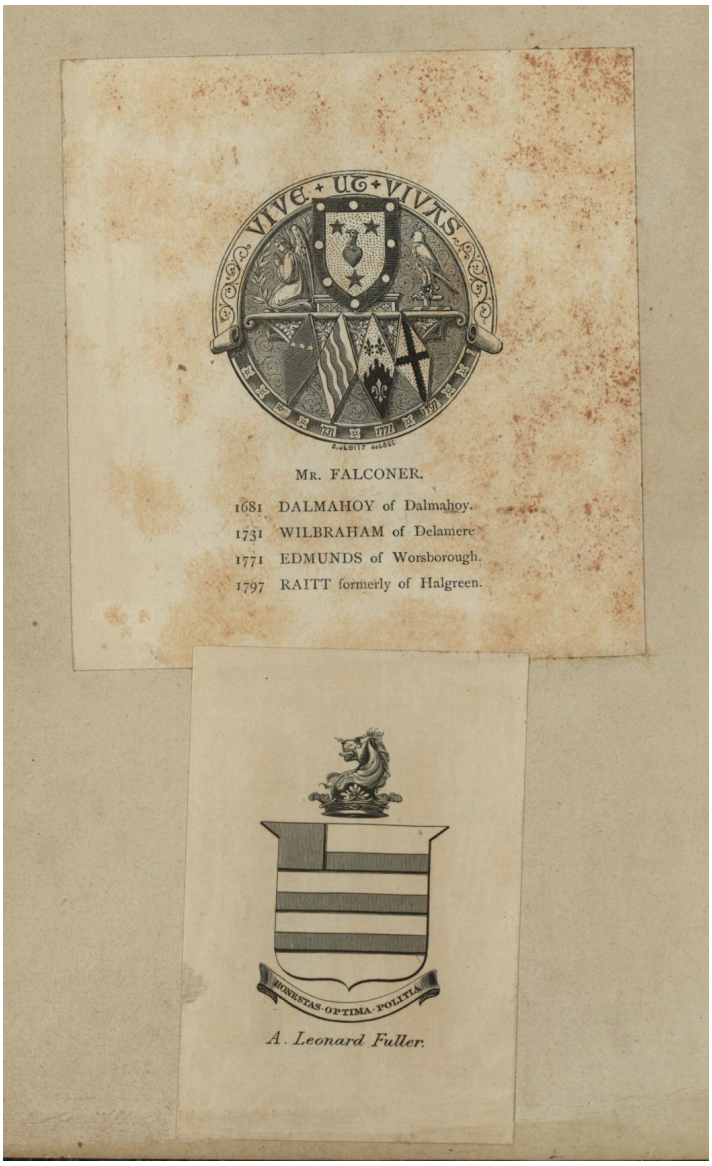


Şekil 130. Ekslibrisin kime ait olduğu bilinmemektedir, P1, 1950'ler

(Üsküdar Amerikan Lisesi Kütüphanesi)

Üsküdar Amerikan Lisesi Kütüphanesinde bulunan bir diğer örnek de kitabın içinde günümüze kadar ulaşmıştır. Ekslibris yerine ingilizce aynı anlama gelen "the book belog to..." yazısının kullanıldığı bu örnek kitap resimlerinin altında, kitaba övgü dolu bir metin ile hazırlanmıştır. Ancak sahibinin isminin üzeri karalanmış olduğundan, kime ait olduğunu bilemediğimiz ekslibrisin yılı yaklaşık 1950'ler olarak tahmin edilmektedir.





Şekil 131. Ekslibris Mr. Falkoner, C1, 1805 ve Ekslibris A. Leonard Fuller, tarihi bilinmiyor.

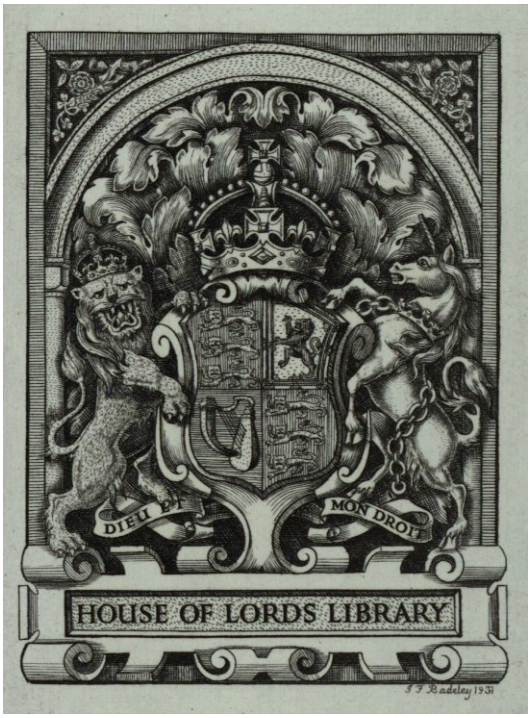
(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

Mr. Falconer adına yapılan ekslibris, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nde tarihi en eski olduğu düşünülen ekslibristir. 1805 yılında basılmış olan *Arrian's Voyage Round the Euxine Sea* isimli ingilizce kitap, birçok el değiştirmiş ve Mr. Falconer'in kütüphanesinden A. Leonard Fuller'e geçmiştir. Kitabın ikinci sahibi eski ekslibrisi korumuş ve kendi ekslibrisini altına yapıştırmıştır. Her iki ekslibriste arma teması taşımaktadır.

Şekil 132. Ekslibris Charles Arthur Wine Hirch, C1, 1878

(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

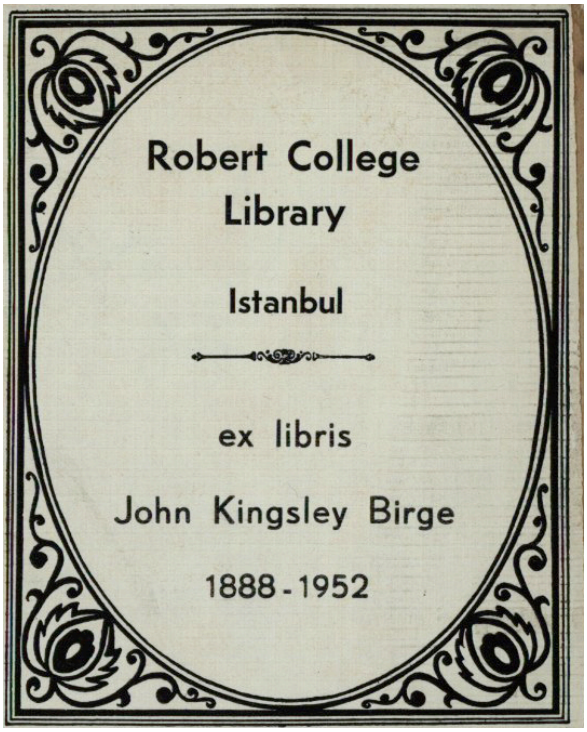
1800'lere ait olan ekslibris, Charles Arthur Wine Hirch için yapılmıştır. 1876 yılına ait over *The Borders of Chiristendom and Eslamiah* isimli kitabın, 1800'lerin sonlarında kütüphaneye bağışlanmış olduğıu düşünülmektedir. Heraldik Dönem etkisindeki ekslibris, gravür tekniği ile basılmış, kitaba yapıştırılmıştır ve günümüze kadar kitap ile birlikte bozulmadan muhafaza edilmiştir.



Şekil 133. Badeley, Ekslibris House of Lords Library, C1, 1931

(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

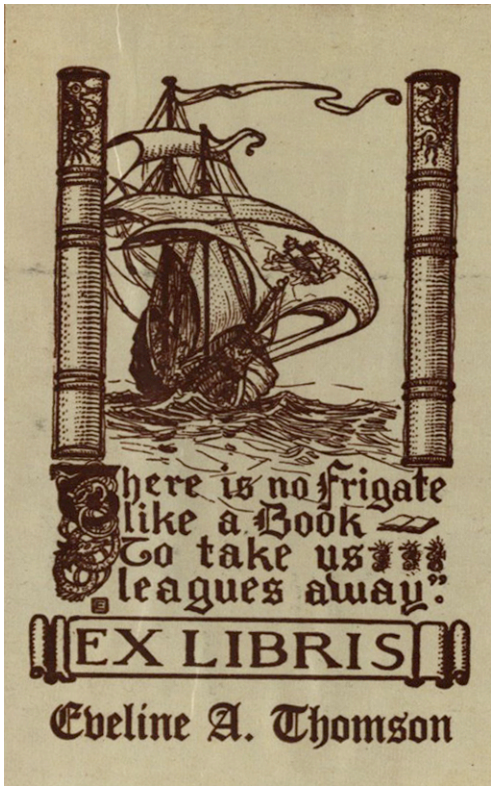
1826 yılına ait *Travels in the Mogul Empire* isimli kitapta bulunan ekslibris, yabancı bir kütüphaneden bağıştır. Arma temalı ekslibris üzerinde fransızca tanrı ve doğrum anlamına gelen *dieu et mon droit* yazısı bulunmaktadır. Kitabın ilk sayfasında solda yine aynı kütüphaneye ait bir diğer ekslibris de mevcuttur. Ancak üzeri karalanmıştır.



Şekil 134. Ekslibris John Kingsley Birge, P1, 1900–1920 arası

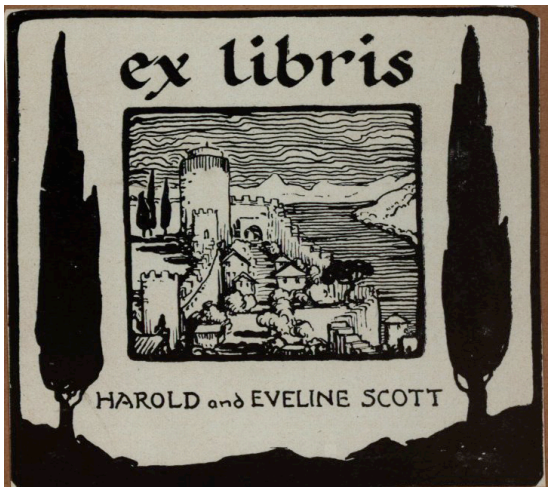
(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

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



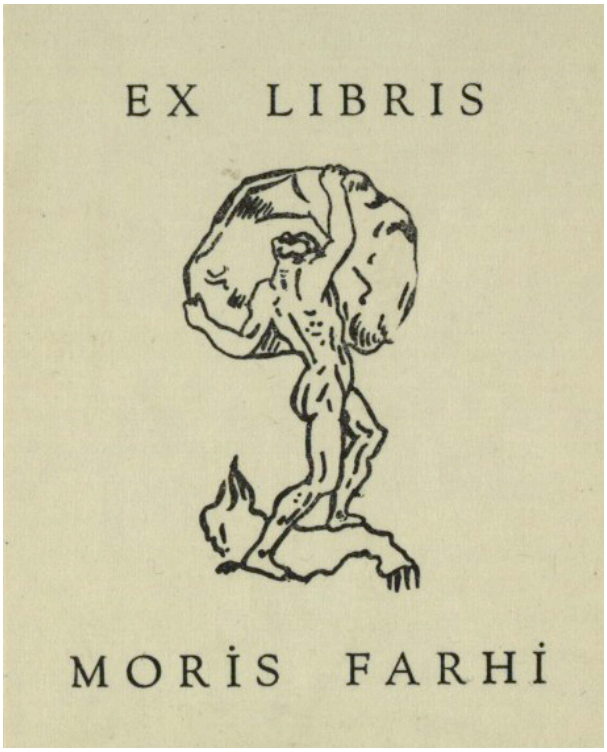
Şekil 135. Ekslibris A. Ebeline Thomson, P1, 1911

(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)



Şekil 136. Ekslibris Harold ve Eveline Scott

(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)



Şekil 137. Ekslibris Moris Farhi, P1, 1953

(Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi)

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

3.8. Türkiye'de Ekslibris

Ekslibris sanatının Türkiye'de tanınması adına yapılan ilk çalışma, 1983 yılından bu yana bu konuya gönül verip, ekslibrisler tasarlayan Hasip Pektaş'ın, 1997 yılında kurulmasına öncülük ettiği Ankara Ekslibris Derneği olmuştur. Aynı yıl ekslibris konusunda yazdığı kitap bu konuda Türkiye'de yazılmış ilk kaynaktır. 2003 yılında ikinci bir ekslibris kitabının ardından, 2008 yılında dernek Hasip Pektaş ile birlikte İstanbul'a taşınmış ve ismi İstanbul Ekslibris Derneğine dönüşmüştür. 2003 yılında ilk uluslararası yarışmasını düzenleyen dernek, daha sonra 2007 ve 2010 yıllarında da bu yarışmaların tekrarını yapmıştır. Dünyanın çeşitli ülkelerindeki uluslararası sergi ile Türkiye'nin tanıtımını yapmada büyük katkı sağlayan İstanbul Ekslibris Derneği, 2008 yılında kurulduğu günden beri hedeflediği müzesine de kavuşmuştur. IMOGA, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi çatısı altında Hasip Pektaş'ın önderliğinde kurulmuş olan İstanbul Ekslibris Müzesi, bugün uluslararası 15.000 ekslibrisden oluşan koleksiyonu ile Türkiye'de bu konudaki açılmış ilk müzedir.

Türkiye'de ekslibris adına yapılmış ilk kongre, 2010 yılı Ağustos ayında 33. FISAE başkanı Prof. Hasip Pektaş önderliğinde, İstanbul Ekslibris Derneği, Işık Üniversitesi ve Feyziye Mektepleri Vakfı birlikteliği ile gerçekleşmiştir. 33. FISAE başkanlığını ilk kez bir Türk'ün yapmış olması ve uluslararası ekslibris kongresinin İstanbul'da gerçekleşmesi, Türkiye'nin uluslararası platformda prestij kazanarak var olmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu kongre kapsamında 300'e yakın ekslibris tasarımcısının eserleri müze koleksiyonuna eklenmiş, dünyanın önemli koleksiyonlarından ekslibrisler kongre kapsamında sergilenmiştir.

Türkiye için daha çok yeni olan ekslibris kavramı, hızlı bir şekilde yayılmakta, her geçen gün bu konuda ilgi artmaktadır. Ekslibris yapan Türk tasarımcılarını saymak gerekirse ilk akla gelenlerin başında hiç kuşkusuz Hasip Pektaş gelmektedir. Onu takip eden isimler şöyledir: Nurdan Adıgüzel, Nurgül Arıkan, İlknur Dedeoğlu Ateş, Şule Atılgan, Müjde Ayan, Tezcan Bahar, Ali Doğan, Hakan Erkam, Elif Varol Ergen, Şükrü Ertürk, Buket Güreli, Yunus Güneş, Mürşide

İçmeli, Erkin Keskin, Yusuf Keş, Hasan Kıran, Emin Koç, Seydi Murat Koç, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Melike Taşçıoğlu, Eda Tekcan, Süleyman Saim Tekcan, Sema Ilgaz Temel, Handan Tepe, Ali Tomak, Ercan Tuna, Özden Pektaş Turgut, Emine Tusavul, Zeki Tutkan, Ozan Uyanık.

Şekil 138. Hasip Pektaş, Ekslibris Hasip Pektaş, X3, 1994

Şekil 139. Hasip Pektaş, Ekslibris Martin R. Baeyens, CGD, 2004

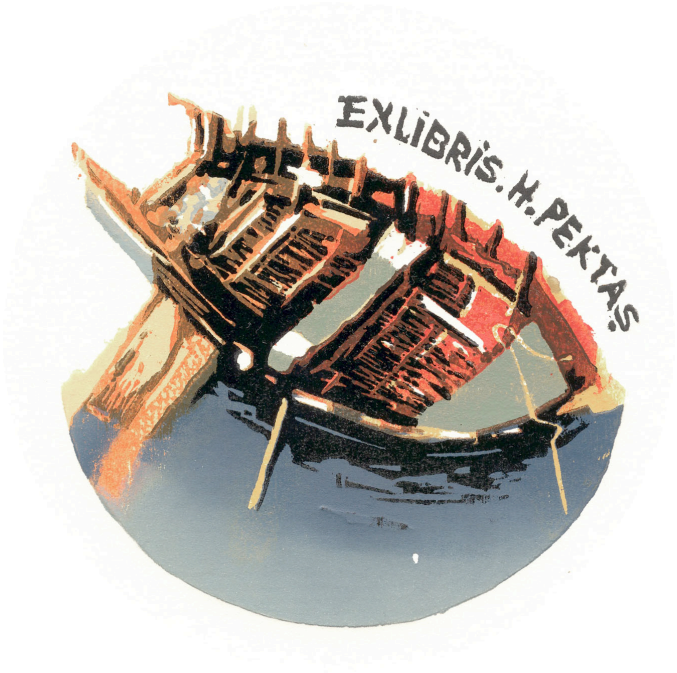
Şekil 140. Hasip Pektaş, Ekslibris Zeynep Uluşahin, X5, 2009

Şekil 141. Süleyman Saim Tekcan, Ekslibris Çağdaş ve Ayfer Berksan, C, 2010

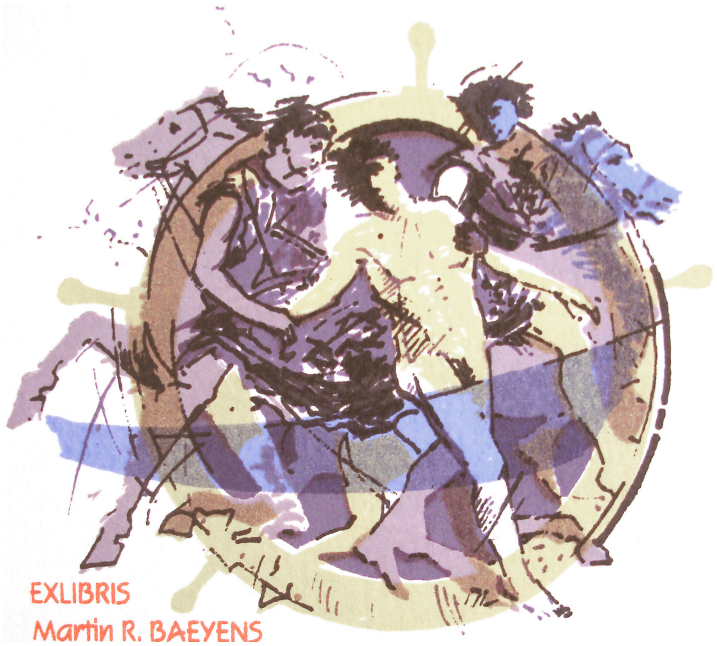
Şekil 142. Süleyman Saim Tekcan, Ekslibris Murat Binark, C, 2010

Şekil 143. Yunus Güneş, Ekslibris Yunus Güneş, X2, 2006

Şekil 144. Yunus Güneş, X3, 2003



Şekil 145. Müjde Ayan, Ekslibris Hasip Pektaş, X2+X3, 2001



Şekil 146. Müjde Ayan, Ekslibris Martin Baeyens, CGD

Şekil 147. Tezcan Bahar, Ekslibris Eduard Penkov, CGD

Şekil 148. Tezcan Bahar, Ekslibris Yao Ming, CGD, 2002

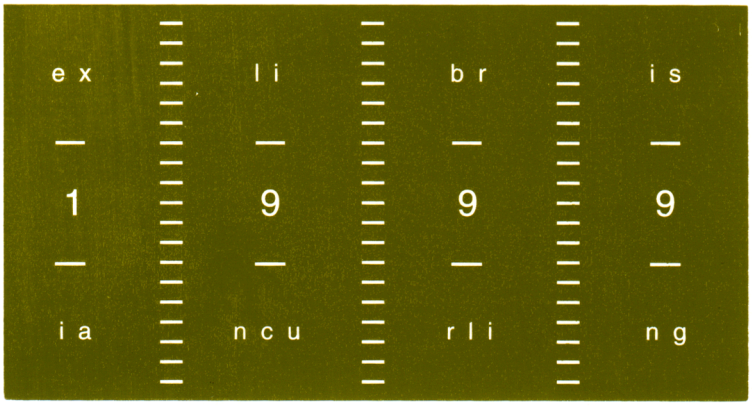
Şekil 149. Eda Tekcan, Ekslibris Eda Tekcan, 115 x 99 mm, C, 2003

Şekil 150. Eda Tekcan, Ekslibris Eda Tekcan, 115 x 99 mm, C, 2003

Şekil 151. Eda Tekcan, Ekslibris Ayşe Akbaş, X3, 2010

Şekil 152. Eda Tekcan, Ekslibris Zeynep Kabukçu, X3, 2010

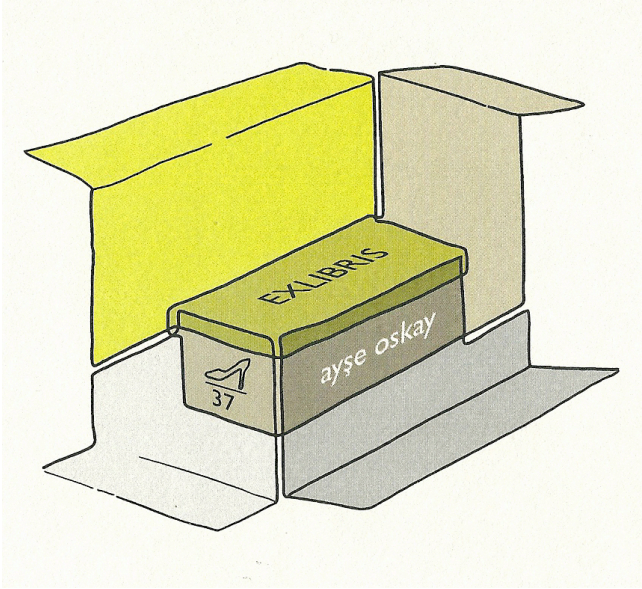
Şekil 153. Emine Tusavul, Ekslibris Zeynep Tanbay, 2010



Şekil 154. Hakan Erkam, Ekslibris Ian Curling, 55 x 102 mm, S, 2000

Şekil 155. Özden Pektaş Turgut, Ekslibris Hanife Pektaş, CGD, 2003

Şekil 156. Özden Pektaş Turgut, Ekslibris Hatice Öz, CGD, 2010



Şekil 157. Melike Taşçıoğlu, Ekslibris Ayşe Oskay, CGD, 2010

S

Şekil 158. Melike Taşçıoğlu, Ekslibris Egü, CGD, 2007

Şekil 159. Yusuf Keş, Ekslibris Âdem Sakal, CGD

Şekil 160. Uluç Ali Kılıç, Erendiz Özbayoğlu, C3, 2001

SONUÇ

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

Ekslibrisin ilk ve en eski örneğinin M.Ö. 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığı, bunun da III. Amenofis'in kitaplığına ait olduğu ve bu levhaların papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. Gerçek anlamda ekslibrisler matbaanın icadıyla birlikte yapılmıştır. Önceleri sadece kilisenin ve prenslerin aidiyetinde bulunan çok değerli el yazması kitaplar, matbaa sayesinde alt düzeydeki soylular ve eğitim görmüş burjuva sınıfı tarafından da elde edilmiştir. Böylece tek sayı olma durumunu kaybeden bu kitapların, hırsızlıktan ve kaybolmalardan korunması için özel bir mülkiyet işareti gerekliliği doğmuştur. Ekslibris, hem kitabı güvenlik amacıyla korumaya yönelik bir etiket, hem de kitap sahibinin kişilik imgesini taşıyan biçimsel bir dildir.

Ekslibris ile basılı kitabın tarihsel gelişim süreci içiçedir. Kitap olmasaydı ekslibris diye bir kavram da olamazdı. Kitabın yaygınlaşması ile kitap sahibi sayısı artmış, kütüphaneler çoğalmaya başlamıştır. Çağlar boyunca en önemli bilgi depoları

arasında kütüphanelerin önemli bir yeri olmuştur. Kütüphane kavramı, bir koleksiyona ve bir bütün oluşturmaya yönelik bir kavramdır. Zaman içinde kitapların güvenliği açısından, kütüphaneye aidiyetini belirleyen bir iletişim aracına ihtiyaç doğmuştur. Bu ihtiyaç, kütüphane sahibini temsil eden şahıs ya da kurum için özel olarak tasarlanan aidiyet ve kimlik ile ilgili iletişim kuran özel etiketlerin yapılmasını geliştirmiştir. Okuryazar kesim, kitap koleksiyonu yapmış, zamanla kişisel ve kamusal kütüphaneler çoğalmıştır. Bu süreç, ekslibrisin kitleler tarafından daha tanınır hale gelmesini ve kitap koleksiyoncularının, ekslibris koleksiyonu da yapar hale gelmelerini sağlamıştır. Kütüphane sahipleri zaman içinde ekslibrisin sanatsal niteliğine de ilgi duymuş, kendilerini temsil edecek bir imgeye sahip olmak adına ekslibrisin iletişim işlevini etkili bir biçimde kullanmışlardır.

Ekslibrisi baskıresim ve diğer görsel sanat eserlerinden biçimsel olarak ayıran nitelik, içinde tipografinin yani yazının mutlaka var olmasıdır. Ekslibris, tasarımcısının yazı ve resimle oluşturduğu görsel imge ve fikirsel işbirliği sonucunda kitabın sahibinin imgesel iletişimini sağlamaktır. Bu iletişim, kitap sahibini temsil etmek, onun kimliğine dair bilgi vermek amacını taşımaktadır.

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

Ekslibrisi çıkış noktasından bugüne dek geçen süreçte ele aldığımızda, bir ekslibris koleksiyoncusunun mevcut bir kütüphaneye sahip olması, kitaplarının aidiyetini belirtmek ve kişisel kimliğini yüklemek adına ekslibris sipariş ederek

tasarım yaptırtması ve bunun sonucunda da bir ekslibris koleksiyonuna sahip olması kavramın doğru bir biçimde algılanmasına ve doğru niteliğe kavuşmasında gereken zemini oluşturur. Ancak günümüzde bu sırayı takip etmeyen bir işlev süreci sonucu, salt sanat nesnesi olarak üretilen, kitapla hiç buluşmayan ve sadece bir koleksiyonun parçası olma niteliği ile değiş tokuş ilişkisi içinde el değiştiren ve bir sanat koleksiyonunun kimliğinden özgürleşerek varlığını sürdüren ekslibrisler de mevcuttur. Ekslibris, kitabın dışında var olması ve bir koleksiyonun parçası olma niteliğiyle birlikte artık kitaptan, bir başka deyişle bağlamından kopmuştur ve ana işlevinden soyutlanmıştır. Ekslibris temsil ettiği kişinin ömrüyle sınırlı iletişim işlevini, salt onun imgesi üzerinden yerine getirecektir.

Süreç içinde dönüşen işlevi göz önüne alındığında ekslibrisi, hem bir sanat hem de bir tasarım nesnesi olarak görebilmekteyiz. Ekslibrisi yaratım sürecinin amacı, işlevini de beraberinde getirecektir. Tasarımcıya ekslibris sipariş eden koleksiyoncu, ekslibrisin hangi işlevle kullanılacağını belirleyen ve yaratım sürecini de oluşturan mercidir. Bu bağlamda herhangi bir ekslibrisin, sanat ya da tasarım nesnesi olarak nitelenmesi iletişim işlevine bağlıdır.

Ekslibrisin ortaya çıktığı Rönesans'tan günümüze, 21. yüzyıla gelirsek ekslibrisin halen siparişle sanatçıya ürettirilen ve sahibinin adını taşıyan iletişim araçları olduğunu söylemek yanlış olmaz. 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar, ekslibris sahibi olan kişi, aynı zamanda bir kütüphaneye de sahipti. Postmodernizm ile yaşanan kırılmayla birlikte günümüzde ekslibrisin iletişim işlevi boyut değiştirmiş ve tek kullanım yeri kitabın içi olmaktan çıkmıştır. Artık koleksiyoncu, ekslibrisi sadece kitabın içinde kullanmak yerine, bir koleksiyon parçası oluşturmak ve değiş tokuş nesnesi olarak kullanarak koleksiyonuna yeni parçalar eklemek amacını gütmektedir. Ekslibrisin tarihsel süreçte geldiği nokta onun kitabı koruma, saklama ve aidiyetini belgeleme işlevinden çok yeni bir işlevsellikle farklı bir boyutta yeniden inşa ettiğini bize göstermektedir.

Ekslibriste de işlevi doğrultusunda dönüşebilen farklı iletişim şekilleri gözlemleyebiliriz. Ekslibrisin kitap içinde işlevsel kullanımı ile kitap dışında, kitap bağlamından kopmuş bir şekilde koleksiyon objesi olarak değiş tokuş amaçlı kullanımı ekslibrisin tanımına yönelik net bir açıklama yapmamızı zorlaştırmaktadır. Ekslibrisin hem sanat objesi, hem de grafik tasarım ürünü olarak var olması, işlevini iki koldan sürdürdüğünü gösterir. Bu işlevlerin ya da kimliklerin niteliklerinden biri diğerinin öncülü ya da üstünü değildir. Aksine bu işlevsel nitelik döngüsü ekslibrisi anlamamıza ve kavramamıza olanak sağlayan bir iz sürümüdür.

Günümüzde yaşamın bir parçasına dönüşen internetin, bilişsel faaliyeti nasıl etkilediğini, okuma alışkanlıklarını nasıl değiştirdiğini gözlemlemek mümkün. Okumanın bir tür göz gezdirme faaliyeti haline dönüştüğü, haliyle okuma ve düşünme biçimlerinin değiştiği günümüz dünyasında okuryazar kitlesi büyük bir değişim göstermiştir, bu bağlamda kitap ve ekslibris ilişkisinin de biçim değiştireceği düşünülebilir.

Kütüphaneler, aradığımız bilgiye anında ulaşabildiğimiz, dijital arşivlere, elimize alarak okuduğumuz kâğıt kitaplar ise hızla elektronik kitaplara dönüşmeye başlamıştır. Kitabın tarihsel dönüşümüne bakıldığında ise, tarihteki taş, metal ve kil tabletlerin günümüzdeki karşılığı dijital tabletler, kitabın nesnesel varoluşu anlamında geleceğine ilişkin endişe duymamıza yol açmaktadır.

Fransız yazar ve düşünür Jean-Claude Carriere, Umberto Eco ile birlikte söyleşilerinden oluşan “ Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın” isimli kitapta, 2008’deki Davos zirvesinde bir fütüroloğun öngördüğü gelecekteki kehanetleri hatırlatmıştır. Fütürolog, önümüzdeki on beş yıl içinde insanlığı altüst edecek belli

başlı dört olayın akılda tutulması gerektiğini söylemiştir. Kehanetlerinin dördüncüsü de dijital devrimle birlikte çok kısa bir süre içinde kitabın ortadan kalkacağıdır.[172]

20. yüzyılın büyük düşünürü, Umberto Eco, aynı kitapta bu kehanete net bir cevap vermiştir:

> *" Kitap nesnesinin etrafındaki çeşitlemeler beş yüz yılı aşkın süredir onun ne işlevini değiştirdi ne de sentaksını. Kitap tıpkı kaşık, çekiç, tekerlek veya makas gibidir. Bir kere icat ettikten sonra yerine koymak üzere daha iyisini yapamazsınız. Bir kaşıktan daha iyi olacak bir kaşık yapamazsınız. Kitap değerini kanıtladı, aynı şekilde kullanılmak üzere kitaptan daha iyisini nasıl yapabileceğimiz bir muamma. Belki bileşimine giren unsurlar gelişim gösterecektir, belki sayfaları kâğıttan olmayacaktır artık. Fakat neyse o olarak kalacaktır."*[173]

Bu varsayımdan yola çıkarsak; kitap varolduğu sürece, "ekslibris", kitapseverlerin, kütüphane sahiplerinin ya da koleksiyoncuların hayatında varolmaya devam edecektir.

---

[172] Jean-Claude Carrière, Umberto Eco, **Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın**, 15.
[173] **A.g.k.,** 16-17

EK 1.

Röportajlar

MARTIN BAEYENS ile Röportaj, 2010 Kasım

Ekslibris bir sanat objesi mi yoksa tasarım ürünü müdür?

İşin aslı ekslibris, küçük boyutlu kâğıt üzerinde yazı ve resmin bir harmoni içinde birleşerek bir sanat objesi haline gelmesidir. Ekslibris tasarlarken dikkatli bir planlama, teknik beceri ve sanatsal fikir yaratmak gerekir. Ekslibris de baskıresim, resim ve heykel gibi dünden bugüne bir değişim yaşandı. Eskiden ekslibris sadece kitabın mülkiyetinin simgesiydi. 19.yy sonrasında ekslibris bir sanat objesi haline dönüştü ve sanatsal bir değer kazandı.

Günümüzde ekslibris, ilk çıktığı tarihlerdeki iletişim fonksiyonunu yerine getiriyor mu?

Daha çok kitap içi kullanım fonksiyonu için mi yoksa koleksiyonu yapılan ve kongrelerde değiş tokuş amaçlı kullanılan sanat objesi olarak mı sipariş ediliyorlar? Bir ekslibrisin üzerinde genellikle ...'nın kütüphanesinden anlamına gelen ekslibris kelimesiyle kişinin tam adı bulunur. Ekslibrisin ne olduğuna dair bir açıklama yapmak gerekirse; kitabı korumasının bir yolu, kitap sahibinin iz düşümü, tasarlayan kişi açısından da estetik kaygılar taşıyan bir objedir. Normalde ekslibris kitap sahibi tarafından sipariş edilir ve kitabın ilk sayfasına yerleştirilmelidir. Bu yolla ekslibrisin gerçek bir iletişim fonksiyonu olur. 20. yy geldiğimizde ekslibrisin ikincil fonksiyonu olan bir koleksiyonun parçası olma durumu ortaya çıktı.

Ekslibrisin, geleneksel iletişim işlevli kullanımının karşısında yeni prestij sanat objesi olarak duruşu konusunda ne düşünüyorsunuz?

Eski kitaplarda bulduğumuz ekslibrisler o kitabın geçmişini ve farklı sahiplerinin

geçmişlerini bize anlatarak iletişim işlevlerini günümüzde dahi yerine getirmiş olurlar. İşte bu sebeple ekslibrisin sahibini temsil ettiğine çok kuvvetli bir biçimde inanıyorum. Ancak günümüzde kitaba yerleştirilmeden koleksiyon parçası olan ekslibrisler mevcuttur. Her ne kadar bu ekslibrisler kitap üzerinden iletişim işlevlerini yerine getirmiyorlarsa da üzerinde sahibinin ismini taşır ve onu temsil ederler.

Ekslibris koleksiyonunuzu nasıl tanımlıyorsunuz? Geçmişte iletişim işlevi görmüş sanat objeleri mi yoksa iletişim işlevlerini yitirmiş tasarım ürünleri mi?

Daha önce de söylediğim gibi ekslibris benim için ilk planda bir sanat eseridir ve sanat da her zaman bir iletişim olayıdır. Duygularınızı dışa vurmanın bir yoludur. Eklibrisin zaman içindeki değişimini ve teknik olanakların gelişimini görmekte önemlidir. Zaman içerisinde sanatçılar farklı teknikler üzerinde çalışarak ve araştırma yaparak ekslibrisleri çoğaltmanın yollarını aradılar. Ekslibris orijinal bir dışavurum ve teknik taşımalıdır.

Ekslibrisin değerini kimin yaptığı mı kime yapıldığı mı belirler?

Modern ekonomik dönemde yaşıyoruz ve tabii ki ekslibrisin kendi değeri var. Yapan sanatçı, koleksiyoncu, yapıldığı teknik, özgünlük farklı yönlerinden ekslibrise değer katan unsurlardır.

Koleksiyoncu sanatçı ilişkisindeki en önemli kıstas nedir?

Bir koleksiyoncu bir sipariş verdiğinde öncelikle sanatçının kendi tarzına ve tekniğine saygı duymalı. Öte yandan da sanatçı siparişi veren kişinin istekleri doğrultusunda çalışmalıdır ve ona özgü bir iş çıkarmalıdır. Karşılıklı saygı ve iletişim ilişkideki en önemli faktördür.

Bir ekslibris tasarımcısı olarak, ekslibris siparişi aldığınızda, en önemli kriteriniz ne olur? Nasıl bir yol izlersiniz? Siparişle ürettiğiniz ekslibriste ne gibi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?

Koleksiyoncu bana bir sipariş veriyorsa beni tanıyor ve tarzımı biliyor olmalıdır. Koleksiyoncunun isteklerini dinlerim ama sanatsal boyutta tamamen özgür olmak isterim. Ekslibris siparişinde kendi tarzımla müşteriyi ve kendimi tatmin edebilmek en önemli kriterimdir.

Size sipariş verilmiş ve sizin tarafınızdan hazırlanmış ekslibrisde kullanım hakkı kimdedir?

Sahiplerinin yasal olarak 70 yıl hakkı olmasına rağmen sanatçı her zaman yaptığı eserde hak sahibidir. Koleksiyoncu sadece kendi baskısının kopyalarına sahiptir.

Röportaj: Eda Tekcan, çev: Eda Tekcan, Mert Ege Köse

HASİP PEKTAŞ ile Röportaj, Kasım 2010

Ekslibris bir sanat objesi mi yoksa tasarım ürünü müdür?

Hem sanat objesi, hem tasarım ürünüdür. Sanat ürünüdür, çünkü sanatsal kaygılarla yapılır. Sanatın olanaklarından yararlanılarak ve estetik değer taşıması göz önüne alınarak yapılır. Öyle olursa geleceğe kalır, aksi takdirde her sanat dalında olduğu gibi amatör bir çabadan öteye geçemez.

Tasarım ürünüdür, çünkü siparişle ve istek doğrultusunda yapılır. Sipariş verenin beklentileri dikkate alınır, hatta değişiklik isteği yerine getirilerek sonuca gidilir. Tıpkı bir kitap kapağı tasarımı gibi tasarım kaygısı taşınarak ve o süreç yaşanarak oluşturulur. Sipariş veren tarafından beğenilirse sanatçısına bedeli ödenir ve kitaba yapıştırılır.

Günümüzde ekslibris, ilk çıktığı tarihlerdeki iletişim fonksiyonunu yerine getiriyor mu? Daha çok kitap içi kullanım fonksiyonu için mi yoksa koleksiyonu yapılan ve kongrelerde değiş tokuş amaçlı kullanılan sanat objesi olarak mı sipariş ediliyorlar?

Ekslibrisin öncelikli işlevi, mülkiyet işareti olması, sahibini betimlemesi, onu yüceltmesidir. Asıl yapılış amacı budur. Çoğaltıldığı için bir kısmı da değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır. Değiş tokuş, sadece kongrelerle sınırlı değildir. Her karşılaşma veya her mektuplaşma karşılıklı ekslibris değiş tokuşu için bir fırsattır. Ekslibris, koleksiyoncular tarafından toplanmanın yanında müzelere de bağışlanmakta; toplumun genel izlenimine sunulmakta, tarihsel belge işlevini yerine getirmektedir. Çünkü her biri yapıldığı dönemin sanatsal ve kültürel yapısını yansıtırlar.

Ekslibris, başka sanat veya tasarım yarışmalarında olduğu gibi sanatçının kendini sınamasına da fırsat vermektedir. Diğer sanatçılar arasındaki yerini belirlemeye katkı sağlamaktadır. Sanatçı, ekslibrisi ile katıldığı yarışmada başarı elde etmesi halinde prestij kazanmakta, daha fazla sipariş alabilmektedir.

Ekslibrisin kullanım alanlarından birisi de sanat objesi olarak tıpkı baskıresimler gibi sergilenip, alınıp, satılmasıdır. Elbette bu süreç sanatçının yetkinliğine, ekslibrisinin taşıdığı estetik değere bağlı olarak gerçekleşmekte ve gelişmektedir.

Ekslibrisin, geleneksel iletişim işlevli kullanımının karşısında yeni prestij sanat objesi olarak duruşu konusunda ne düşünüyorsunuz?

Hangi dönemden bakarsanız bakın veya hangi işlevinden söz ederseniz edin ekslibris, sahibine bir ayrıcalık kazandırmış, bir güç, bir nüfuz sağlamıştır. Kitaplarında ekslibris olan kişiler kendi adına özel bir eser tasarlanmış olunmasının mutluluğunu duymuşlar, kendilerini diğer kitap koleksiyoncularından ayrıcalıklı görmüşlerdir. Bir ekslibris koleksiyonuna sahip olanlar ise yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özelliler taşıyan bu eserler ile zenginliklerini göstermişler, bunları paylaşarak saygınlığınlıklarını artırmışlardır.

Ekslibris yaşayan bir kişiyi temsil etme amaçlı üretiliyor ise, o kişi öldüğünde o ekslibris neyi temsil eder oluyor? Bu anlamda ekslibrisin fonksiyonunun zamana dayalı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Ekslibrisin işlevlerinden birisi de yapıldığı kişiyi tanıtmak, yaşadığı dönemin kültürel yapısına belgelik yapmak, onu geleceğe taşımaktır. Örneğin, 1932 doğumlu İsveçli koleksiyoncu Lars C. Stolt, (sadece kendi adına 1000'e yakın erotik ekslibris yapılmıştır) en önemli erotik ekslibris koleksiyoncusu olarak tarihe geçmiştir. Daha fazlasını yaptıran çıkana kadar Lars C. Stolt referans alınacaktır. Belki bir gün şu

anda adına 500 erotik ekslibris yapılmış olan Japon koleksiyoncu Ichigoro Uchida bu unvanı elde edebilir.

Ekslibrisin sahibi öldüğünde o ekslibris hem sahibini, hem sanatçısını hem de yapıldığı dönemi temsil ediyor olacaktır. Ekslibris tek işlevi ile sınırlandırılamaz. Biri bitse diğeri başlar. 2010 yılında 33. FISAE Ekslibris Kongresi'nde de sergilenen Avusturyalı sanatçı Gustav Klimt'in (1892-1918) 1898'de Vienna Secession için yaptığı ekslibris, Almanların Jugendstil dediği Art Nouveau sanat akımı hakkında (hem resim hem yazı alanında) bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Koleksiyoncusunun bu ekslibrisin bir diğer kopyasının 1500 EURO'YA bile bulunamayacağını ifade etmesinden de ne denli değerli bir koleksiyon objesi olduğu anlaşılmaktadır.

Ekslibrisin değerini kimin yaptığı mı kime yapıldığı mı belirler?

Ekslibrisin kimin adına yapıldığının önemi olmakla beraber esas olan kimin yaptığıdır. Teknik ve estetik yönden güçlü, deneyimli bir usta sanatçının yaptığı ekslibrisin geleceğe kalma şansı bir amatörünkinden fazladır. Amatör, çok ünlü bir koleksiyoncuya da ekslibris yapsa sahibi tarafından beğenilip koleksiyonda yer almıyorsa yok demektir. Ekslibrisin değeri sanatçının kabul görmesine de bağlıdır. Örneğin siparişlerini ancak 2 yıl sonrasına kabul eden ve çoğunluğun beğenisini alan Bulgar sanatçı Julian Jordanov'un ekslibrisinin maddi değeri bir başkasına göre daha fazla olacaktır. Ama bu değerin göreceli olduğu da unutulmamalıdır. Bir başka koleksiyoncu da gelecekte daha fazla değer kazanacağını düşünerek modern bir anlayışa sahip Rus sanatçı Vladimir Zuev'in gravür ekslibrislerini toplamayı ya da ona sipariş vermeyi tercih edebilir.

Başarılı bulduğunuz ekslibris tasarımcılarından örnek verebilir misiniz?

1520'lerde zamanın ünlü devlet ve bilim adamları olan Willibald Pirckheimer ve Hektor Pömer için yirmi bir sayfa ekslibris yapan Albrecht Dürer, benim için çok

başarılı bir sanatçıdır. Yaptığı ekslibris, döneminde işlevini yerine getirmiştir. Hatta Albrecht Dürer, çömert biri olan Pirckheimer'in bu ekslibrisinde "kendisi ve arkadaşları için" anlamına gelen "SIBI ET AMICIS" yazısını da kullanmış; böylece bu kitaplardan Pirckheimer'in arkadaşlarının da yararlanabileceğini ifade etmiştir. İsmin önündeki Latince "LIBER" sözcüğü ise "Willibald'ın kitapları" anlamına gelmektedir. Daha sonraları Liber yerine Ex Libris sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. Adı geçen ekslibrise ve Albrecht Dürer'e ise, ekslibrisin tarihçesini konu alan her yazıda rastlamak mümkündür.

Çok sayıdaki ekslibris sanatçıları içinde hemen aklıma gelen ve genel olarak kabul gördüğünü düşündüğüm günümüzün başarılı ekslibris sanatçılarından bazıları şunlardır; Bulgaristan'dan Julian Dimitrov Jordanov, Eduard Georgiev Penkov, Marin Gruev, Estonya'dan Lembit Löhmus, Polonya'dan Wojciech Luczak, Elzbieta Radzikowska, Lukasz Cywicki, Rusya'dan Viladimir Zuev, Yuri Borovitsky, Mikhail Verkholantsev, Yuriy Nozdrin, Konstantin Kalynovych, Evgeny Bortnikov, Ukrayna'dan Arkady Pugachevsky, Gennady Pugachevsky, Sergey Hrapov, Oleg Denisenko, Slovakya'dan Peter Augustovic, Karol Felix, Çek Cumhuriyeti'nden Miroslav Houra, Karel Zeman, Jiri Brazda, Japonya'dan Katsunori Hamanishi, Toshihiko Iwabuchi, Takeshi Katori, Shigeki Tomura, Beyaz Rusya'dan Juri Jakovenko, Roman Sustov, Anna Tikhonova, Fransa'dan Jean Marcel Bertrand, Belçika'dan Martin R. Baeyens, Sophie Vael, Mark Severin, Frank Ivo Van Damme, Hollanda'dan Wim Zwiers, Sırbistan'dan Ivan Miladinovic, Rastko Ciric.

Sanatçı ve koleksiyoncu ilişkisinde en önemli unsurlar nelerdir? Siparişle üretilen ekslibris telifi konusunda bilgi verebilir misiniz? Kullanım hakkı öncelikli kimdedir? Bu konuda yapılmış bir çalışma var mı?

Sanatçı ekslibrisi yaratan koleksiyoncu bedelini ödeyendir. Biri olmazsa diğeri olmaz. Talep olmaz ise ekslibris yaratıcısı ürün veremez. Karşılıklı ilişkide esas olan birbirlerini iyi anlamalarıdır. Talep edenin kendini, isteğini iyi anlatması, sanatçının

da koşulları iyi belirlemesi gerekir. Sonradan doğacak anlaşmazlıklar, koşulların belirsizliğinden kaynaklanır.

Ekslibrisin kullanım hakkı sahibine aittir. Eğer anlaşarak devretmemişse ekslibrisin telif hakkı da sanatçısına aittir. Adına ekslibris yapılan kişi o ekslibrisi başka amaçlarla kullanamaz. Bir kitap kapağında, bir afişte kullanıp bundan maddi bir kazanç elde edemez. Örneğin koleksiyoncunun adına yapılan ekslibrisleri bir kitapta toplayıp ticari amaçla satışa sunması etik değildir. Ekslibris sanatçılarının iznini alması gerekir. Sanatçı da adına ekslibris yaptığı koleksiyoncunun iznini almadan o ekslibris ile bir yarışmaya katılamaz. Koleksiyoncu kendisi adına özel olarak tasarlanan belki de başkalarının görmesini istemediği bir konuyu içeren ekslibrisinin ortaya çıkmasını istemeyebilir. (Bazı yarışmalarda sanatçıdan ekslibris sahibinin izni de istenir.) Bir diğer konu da çoğaltma sayısında bir sınırlama varsa sanatçının kendisi adına saklayacağı ekslibris sayısı konusunda koleksiyoncudan izin alır. Örneğin koleksiyoncu kendisinde 100 kopyası olan ekslibrisinin dışında 20 tane de sanatçısında olduğunu bilir.

Bir ekslibris tasarımcısı olarak, ekslibris siparişi aldığınızda, en önemli kıstasınız ne olur? Nasıl bir yol izlersiniz?

Ekslibrisin konusu hakkında anlaşmak/mutabık kalmak için ciddi bir ön görüşme yaparım. Sipariş verenin nelerden hoşlandığını, ilgisini, beklentisini öğrenirim. Süre konusunda esneklik ister bedeli konusunda da anlaşırım, hatta bir miktar peşin alırım. Yaptığım iki ya da üç taslaktan beğenisini alanı çoğaltır, numaralandırır, imzalar teslim ederim.

Sipariş almadan ekslibris ürettiğinizde ne gibi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?

Ekslibrislerimin çoğunluğunu sevdiğim, önem verdiğim kişiler, sanatçılar ve koleksiyoncular adına yaptım. Tasarımlarımda konu çeşitliliği biraz da bundandır.

Örneğin erotik ekslibristen hoşlanmayacak kişiye erotik ekslibris yapmamışımdır. Sipariş dışı yaptığım ekslibrislerin çoğunluğu sahibi tarafından beğenilmiştir ya da nezaketle öyle gösterilmiştir. Bir gerçek var ki kimse benimsemediği, sevmediği ekslibrisi kitabına yapıştırmaz. Tıpkı beğenilmeyen resmin duvara asılmadığı gibi. Bazıları dürüst davranıp siparişle yapılan ekslibrislerde olduğu gibi beğenmediğini de itiraf edebilmektedir. Yıllar önce "taşlar ve başlar" diye bir seri gravür ekslibris yapmıştım. Bir tanesini de bana exlibrisi öğreten koleksiyoncu Luc van den Brielle adına yapıp yollamıştım. Aldığım yanıtta teşekkür edip soyut çalışmalardan hoşlanmadığını, onları kitaplarına yapıştırmadığını ve daha çok figüratif çalışmalar ile tiyatro konulu ekslibrislere ilgi duyduğunu belirtince bizim kültürümüzde önemli bir yeri olan Karagöz ve Hacivat'tan hareketle bir ekslibris yapıp yollamıştım. Onlarca ekslibris armağanı ile birlikte gönderdiği mektupta ikinci ekslibrisi çok sevdiğini, kitabına yapıştıracağını ama konusunu anlayamadığını yazdığında Karagöz ve Hacivat bilgilerini yollamıştım. Sonuçta ekslibris yoluyla bir kültürel alışveriş bile gerçekleşmişti.

Teknik uygulama ekslibrisin değerinde ne denli önemlidir?

Teknik bir anlatım aracıdır. Amacı doğrultusunda kullanılıyorsa her teknik, sanatçısına kendini anlatma fırsatı verir. Ekslibiris sanatçıları, geleneksel baskı teknikleri yanında fotoğraf ve bilgisayar da kullanmaktadırlar. Hiçbiri diğerisi için tehdit unsuru olmamıştır, olmayacaktır da. Fotoğraf bulunduktan sonra resim sanatı tahtını yitirmemiş aksine birbirlerinin olanaklarından yararlanmaya başlamışlardır. Baskı teknolojisi olarak benzerlik taşıyan ofset, litografiyi ortadan kaldırmamış; aksine litografi ile çalışan baskıresim sanatçısına anlatım zenginliği kazandırmıştır. Bilgisayarın geleneksel baskı tekniklerinden uzaklaşmaya neden olduğunu ya da bilgisayar yardımıyla yapılan ekslibrislerin kıymetinin azaldığını düşünmek doğru değildir. Biri diğerinin alternatif değil sadece bir anlatım aracıdır. Kalem veya fırça yerine fare veya tablet kalemi kullanılmakta, elle yapılan bir taslak veya bir fotoğraf üzerinde resim işleme programları kullanılarak çeşitli değişiklikler, küçültme, büyültme, renk ekleme, istenmeyen bölümleri çıkarma gibi kolaylıklar

yaşanmaktadır. Hangi teknikte yapılırsa yapılsın önemli olan ekslibrisin hazırlık süreci ve orta çıkan eserin niteliğidir. Geleceğe kalıp kalmamasını teknikten çok üzerinde taşıdığı değerler belirleyecektir. Ayrıca bir teknikte, hatta birkaç teknikte çok usta olmak de yeterli değildir, esas olan estetik beğeninin gelişmesidir; renk, biçim uyumunda yetkinliğe kavuşulmasıdır. Son zamanlarda bazı yarışmalarda bilgisayar destekli tasarımların önemli ödülleri alması, bazı usta gravür sanatçılarının bilgisayar ile de ekslibris yapıyor olmaları bu konudaki zenginliğin, çeşitliliğin göstergeleridir.

Resim yazı ilişkisi bağlamında öncelikle algılanması gereken hangisidir?

Esas olan ekslibristir. Yani resimdir. Yazı bir bilgilendirme öğesidir. Renk ve biçim uyumu taşımayan, özgün olmayan, teknik ve estetik yetkinliğe sahip olmayan, resim ve yazı ilişkisi uyumlu olmayan ekslibris geleceğe kalamaz. Belli bir konuda yapılan bu küçük resimlere ekslibris sözcüğü ile adına ekslibris yapılan kişinin adının eklenmesi başlı başına bir tasarım sorunudur ve önemlidir. Eğer kullanılan yazı doğru yerde ve uygun büyüklükte değilse rahatsız eder, ekslibrisi olumsuz etkiler. O nedenle çok denemek, uygun alanı bulduktan sonra yerleştirmek gerekir. Yazı ne okunamayacak kadar küçük ne de resmin önüne geçecek kadar büyük olmalıdır. Resmin bir parçası, bir çizgi ya da leke olarak kalmalı ama bilgilendirme işlevini de yerine getirmelidir.

Ekslibris içinde yazıyı iki farklı konumda görmekteyiz. Ya resmin içinde resimle birlikte yer almakta, ya da sadece tipografik ve kaligrafik öğelerin bir görsel biçime dönüşmesiyle ekslibris meydana gelmektedir. Resmin içinde de olsa, yalnız başına da kullanılsa yazı öğesinin dengeli bir birliktelik göstermesi gerekmektedir. Görsel şölenin bir parçası olan bu sözcükler (Ekslibris ve adına ekslibris yapılan kişinin adı soyadı) resimden ayrı düşünülemez. Resmin içindeki yerinin, yönünün ve büyüklüğünün iyi belirlenmesi gerekir. Harflerin büyüklüklerinin çok faklı olması, sözcüklerin farklı karakterlerle yazılması bütünlüğü bozar. Kullanılan yazının yapısıyla ve rengiyle resmin önüne geçmesi ya da okunamayacak kadar küçük olması

ekslibrisin etkisini zayıflatır. Ekslibris içindeki yazılar, resmin uygun yerine yerleştirilmezse denge bozulur. Yazı resim uyumsuzluğu ekslibrisin genel bütünlüğünü, kompozisyonunu olumsuz yönde etkiler. Yazının yanlış uygulanması, harflerin kapalı ve açık alanlarındaki dengenin kaybolması ekslibrisi daha karmaşık hale getirir. Bu nedenledir ki bold (kalın) karakterler, light (ince) karakterlere göre daha zor okunmaktadır. Yazıda okumayı kolaylaştıran en önemli etkenlerden birisi harflerin iç boşlukları ile harfler arası boşlukların dengeli olmasıdır. İçi kapanmış bir "a" ya da "ü" harfinin okunması zordur. Yazı ile resim mutlaka uyum içinde olması gerekir.

Yapılan kişinin bir tür arması, mülkiyet işareti olması nedeniyle ekslibrisler, 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 ekslibrisin özgün bir düzenleme olmasıdır. Bu durumda artık görüntü yoktur. Harfler bir tür görüntüdür; onların gücü, ağırlıkları, ritmi, boyutları arasındaki denge, renk ve dokusu ekslibrisi oluşturacaktır. İster bilgisayarın olanaklarından yararlanarak, ister kaligrafinin çizgi zenginliğini kullanarak yapılsın her ekslibris, harflerin görsel bir biçime dönüşmesiyle diğerlerinden ayrılacaktır. Tıpkı resimde olduğu gibi tipografik ya da kaligrafik ekslibrislerde de bir üslup yaratmak, sanatçısının, tasarımcısının yaratıcı çabasına, araştırmalarına bağlıdır. Harfleri oluşturan siyah alanlarla boşlukların dengesi, birbiriyle uyumu, hem algılamayı kolaylaştıracak hem de görselliği artıracaktır.

HEINRICH R. SCHEFFER ile Röportaj, Kasım 2010, Viyana

Ekslibris bir sanat objesi mi yoksa tasarım ürünü müdür?

Ekslibrisin ne tam bir sanat ne de tam bir tasarım olduğunu söyleyemem. Ekslibris baskı sanatında Rönesanas'tan günümüze kadar uzanan bir geleneği içine alır. Aynısı ekslibris tasarımı içinde geçerlidir: Plakada sanatçının ve ekslibris sahibinin ilişkisi gözlemlenebilir. Ekslibris resmsel anlatımlı yada sadece tipografik olabilir, ama bir yönü son derece önemlidir: "Ekslibris" ya da sahibinin ismini yada bir kütüphane ismi ile aidiyetinin bildirilmesidir. Ekslibiris spesifik olarak bir sanat objesidir diyebiliriz.

Günümüzde ekslibris, ilk çıktığı tarihlerdeki iletişim fonksiyonunu yerine getiriyor mu? Daha çok kitap içi kullanım fonksiyonu için mi yoksa koleksiyonu yapılan ve kongrelerde değiş tokuş amaçlı kullanılan sanat objesi olarak mı sipariş ediliyorlar?

Maalesef bugün sipariş üzerine yapılan ekslibrisler kitapların koruyuculuğunu veya sahiplerinin aidiyetlerini göstermekten çok takas edilmek için yaptırılıyor. Ama bir diğer tarafta bu takas işlemi ekslibris takas yapılırken koleksiyoncuların ve sanatçıların kendi aralarında bir iletişim aracı oluyor. Çok az ekslibris sadecekitaplara koyulmak için tasarlanıyor ve koleksiyoncular bu ekslibrisleri haliyle göremiyorlar.

Ekslibrisin, geleneksel iletişim işlevli kullanımının karşısında yeni prestij sanat objesi olarak duruşu konusunda ne düşünüyorsunuz?

Ekslibris ister kitap içinde kullanılsın ister kullanılmasın hep bir prestij objesi olarak görülmüştür. Kitabın içinde iken kitap sahibinin kütüphanesi olduğunu kitap dışında

ise ekslibris sahibinin önemli bir sanatçı tarafından kendine tasarlatıldığını gösterir. Ama bugün eğer tasarım etkileyici ise prestijli bir ekslibris olur ve koleksiyoncular onunla takasa girmek ister.

Ekslibris yaşayan bir kişiyi temsil etme amaçlı üretiliyor ise, o kişi öldüğünde o ekslibris neyi temsil eder oluyor? Bu anlamda ekslibrisin fonksiyonunun zamana dayalı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Herkes er ya da geç ölür. Ekslibris koleksiyoncularının elinde binlerce daha önce hiç tanımadıkları insanların ekslibrisleri vardır. Bir kişinin ya da koleksiyoncunun ardından kalan ekslibris o kişiye dair gelecekte çok ufak bir hatıra bırakır. Bu kişi ekslibris kültürüne daha büyük bir katkıda bulunmuştur. Eklibrisin anlamını dönüştürüp kişiyi anıtsallaştırmamak lazım. Öte yandan eğer ekslibris, çok ünlü bir sanatçı tarafından tasarlanmışsa veya kitap çok olağandışı bir kitapsa, kime yapıldığı merak uyandırabilir. Genelde bu tür durumlarda kitap sahibi bizi çok da şaşırtacak kişiler çıkmamıştır.

Ekslibrisin gerçek işlevini yerine getirmesiyle ilgili geçmişte yaşanan bazı olaylar var. Özellikle de Avrupa'daki iki dünya savaşındaki Vandalizm sonrasında ekslibrisler, kitapların sahiplerine ve kütüphanelerine geri dönmeleri sağlamıştır. Bu görüşte gösteriyor ki kitabın içindeki bir ekslibrisin önemi göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür.

Ekslibris koleksiyonunuzu nasıl tanımlarsınız? Sahibini temsil eden iletişim nesneleri midir yoksa değeri üzerinden takas edilen sanat objeleri midir?

Kendi koleksiyonumu ekslibiris Rönesans'tan günümüze kadar olan gelişimini anlatan bir özeti diye tanımlayabilirim. En eski ekslibrisin 1526 tarihlidir ve diğerleri 1526'dan günümüze kadar gelir. Bu ekslibrisler koleksiyoncuyu, sanatçıyı ve

kitapseveri temsil eder. Bunların hepsi iletişim nesneleridir. Bugünde ekslibris aynı mesajı taşır bence.

İyi bir ekslibris tasarımcısını nasıl tanımlarsınız?

Müşterisinin isteklerini kendi sanatsal tarzını yansıtarak basit, sade ve etkili bir dilde özetleyecek tasarımcı iyi tasarımcıdır.

Koleksiyoncu sanatçı ilişkisindeki en önemli kriter nedir?

Her iş ilişkisinde olduğu gibi güven, dakiklik ve iyi niyet koleksiyoncu sanatçı ilişkisinde olması gereken en önemli unsurdur. Kitapsever sipariş verdiği sanatçının sitiline değer vermeli ve sanatçı da alıcının isteklerine göre tasarımını gerçekleştirmeye özen göstermelidir.

Bir ekslibris koleksiyoncusu olarak, ekslibris sipariş ettiğinizde, en önemli kriteriniz ne olur?

Sipariş verdiğim ekslibris tasarımcısının işlerini beğenmem gerekir ve yapacağı ekslibriste siparişi veren müşteri olarak benim fikirlerimi öldürmemesi gerekir. Genellikle yerel ve genç sanatçılara sipariş veririm ve bu da onlara bir finansal destek sağlar. Tasarımın bütün koleksiyoncuların elinde olanlardan farklı ve biricik olması önemlidir. Bu sebepten sanatçının esnek olması ve benim fikirlerimi ve kişisel isteklerini ön planda tutarak yapması gerekir bu işi.

Ekslibrisin kullanım hakları kimdedir? Onu tasarlayanda mı yoksa siparişi veren kitap sahibinde mi?

Sahibi ekslibirisi aldıktan sonra onun bütün kullanım haklarını da alır. Ama sanatçının da kendi yaptığı ekslibristen % 10 kadar tiraj alma ve bunu ticari olarak kullanma hakkı vardır. Kalıpların müşteriye verilmesi gerekmektedir. Bu şartların hepsini en başta bir anlaşmayla tasdik etmek iki taraf arasındaki yanlış anlaşılmayı kaldırmak için iyi bir yöntemdir. Maalesef ki bu çoğu zaman yapılamıyor. Ekslibirisin kullanım ve yayın hakkı için sahibine veya sanatçısına danışılmalıdır.

Röportaj: Eda Tekcan, çev: Eda Tekcan, Mert Ege Köse

JAMES KENAN ile Röportaj, Ekim 2010

Ekslibris bir sanat objesi mi yoksa tasarım ürünü müdür?

Her şeyin başında ekslibrisi iki kelime olarak kullanmak isterim. Latinceden gelir ve çevirisi ; "*.....'nın kütüphanesinden"* anlamı taşır. Ekslibris bir sanat ve tasarım formudur ve bunlar elden ele dolaşır. Biri olmadan diğeri olmaz. Akıllı bir tasarımcı içgüdüsü ekslibris yapmaya istemlenir. Başarılı olabilmek için grafik sanatçısının mükemmel kompozisyonu keşfetmesi gerekir. bu sanatın ve harfin biricik birleşimidir. Günümüzdeki çoğu sanatçı yazının tasarımdaki önemini göz ardı ediyor. Ekslibrisin üzerindeki tipografi her zaman görselle bütünlük içerisinde olmalıdır.

Günümüzde ekslibris, ilk çıktığı tarihlerdeki iletişim fonksiyonunu yerine getiriyor mu? Daha çok kitap içi kullanım fonksiyonu için mi yoksa koleksiyonu yapılan ve kongrelerde değiş tokuş amaçlı kullanılan sanat objesi olarak mı sipariş ediliyorlar?

Aslında kişiler ve kütüphaneler aidiyet kanıtı olarak hala ekslibris kullanmaktadırlar. Bu kitap koleksiyoncuların ve kitapla ilgilenenlerin bir refleksidir. Ekslibris onların kitaplarının bekçisidir. Ben siparişle yaptırttığım ekslibrislerin yüzde onunu on beşini kendi kitaplarımda kullanıyorum geri kalanını takas için kullanıyorum. Bazı koleksiyoncuların kendi ekslibris tasarımları için başka amaçları var. Bütün baskılarını takas için kullanıyorlar. Bunlar bazen serbest grafik olarak nitelenirler ve çoğu zaman ekslibris ya da kişi adı geçmez.

Ekslibrisin, geleneksel iletişim işlevli kullanımının karşısında yeni prestij sanat objesi olarak duruşu konusunda ne düşünüyorsunuz?

Baştan beri ekslibris her zaman kitap sahibi için bir gurur kaynağı olmuştur. Takas yalnızca bu amaçlar doğrultusunda kullanılan ücretsiz grafik biçim olarak kullanıldığında bazı kişiler için, prestij veya fonksiyonel bir nesne olarak hizmet verebilir. Genellikle, hala birçok ülkede kitap mülkiyetini işareti olarak hizmet vermektedir.

Ekslibris yaşayan bir kişiyi temsil etme amaçlı üretiliyor ise, o kişi öldüğünde o ekslibris neyi temsil eder oluyor? Bu anlamda ekslibrisin fonksiyonunun zamana dayalı olduğunu söyleyebilir miyiz?

Ekslibris kitap sahibinin zevklerini ve meraklarının bir yansımasıdır. Aile amblemini de içine alabilir. Hobisini merakını en sevdiği konuyu ya da yazarı gösterir. Bu koleksiyoncuya ya da tarihçiye kitap sahibinin yaşamını anlatan bir izdir.

Ekslibris koleksiyonunuzu nasıl tanımlarsınız? Sahibini temsil eden iletişim nesneleri midir yoksa değeri üzerinden takas edilen sanat objeleri midir?

Kendi ekslibris koleksiyonumda binlerce parça bulunmakta, koleksiyonumda çok farklı tasarım elementlerinin kullanıldığı çalışmalar bulunmakta. Bazı teknikler; ağaç baskı, patates baskı, dijital baskı, linol baskı, gravür, serigrafi, mezzotint ve bu liste böyle gidiyor. Koleksiyonumda 60 farklı ülkeden sanatçının eseri bulunuyor. Bazıları asla kitapların içinde kullanılmadı, ama çoğu kütüphaneler ve kitapçılar tarafından kullanıldı. Kendi adıma tasarlattığım 75 adet ekslibrisin var. Bütün ekslibrislerim, kişisel fikirlerimin dışa vurumunun bir yoludur, kitapla ilgili beğenilerime ve meraklarıma dair izler taşır.

Ekslibrisin değerini kimin yaptığı mı kime yapıldığı mı belirler?

En önemli ekslibris koleksiyonlarında ilk bakılan unsur koleksiyonda hangi sanatçıların işlerinin olduğudur. Bu nedenle sanatçı birincil öneme sahiptir. Eğer ekslibris ünlü bir kişi için hazırlanmışsa bu esere ayrı değer katacaktır.

Koleksiyoncu sanatçı ilişkisindeki en önemli kriter nedir?

Her ilişkide olduğu gibi iletişim bir ilişkinin anahtarıdır. Düşünülen konsept ve kişisel ilişkimiz dâhilinde, birçok eskiz üzerinden tartışarak finale kadar bu şekilde ilerliyoruz.

Bir ekslibris koleksiyoncusu olarak, ekslibris sipariş ettiğinizde, en önemli kriteriniz ne olur?

Bir sanatçıya ekslibris tasarlatmak istiyorsam onun sitilini ve tekniğini beğenmeliyim Bazen de sanatçıyla iyi bir uyumum olduğu için ekslibris tasarlatıyorum. Sipariş ettiğim ekslibrisin temel unsurları konusunda karşılıklı bir anlayış olmalı bu bir müzik türü bir hobi ya da belirli bir yazar üzerinden olabilir. Daha önceki soruda da bahsettiğim gibi tasarımın eskiz aşamasından son baskısına kadar beraber çalışmalıyız.

Ekslibrisin kullanım hakları kimdedir? Onu tasarlayanda mı yoksa siparişi veren kitap sahibinde mi?

Bu zor ve karışık bir soru. 30 senedir grafik tasarım endüstrisinde çalışıyorum, bu tartışmada her iki tarafı da anlıyorum. Ticari grafik tasarım dünyasında telif sanatçının elindedir. Hangisini seçeceğine o karar verir. Ekslibris sanatında durum daha farklı çünkü bu kişisel bir tasarım bir sürü ekslibris sanatçısı müşterisine baskı

kalıbının orijinalini veriyor. Bu da müşterinin kendisinden başkasının kullanamayacağına dair garantisi oluyor.

Röportaj: Eda Tekcan, çev: Eda Tekcan, Mert Ege Köse

EK 2.

Ekslibris Baskı Teknikleri ve Simgeleri

Ekslibris Baskı Teknikleri ve Simgeleri

1958'de FISAE'nin Barselona Uluslararası Ekslibris Kongresi'nde kabul edilmiş, Nisan 2000'de Belgrad ve Cenevre'de değişiklik yapılmıştır.

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

Yeniden çogaltma / Reproductive
P3 = Fotogravür baskı / Photogravure
P4 = Tifdruk baskı / Rotogravure

Yüksek baskı teknikleri / Relief printing techniques
Özgün / Original
X = Yüksek baskı / Relief printing (X = Xylographie)
X1 = Ağaç baskı / Woodcut
X2 = Ağaç oyma baskı / Wood engraving
X3 = Linolyum baskı / Linocut
X4 = Metal oyma baskı / Metal engraving or etching
X5 = Damga baskı / Stamp (stone, rubber, etc. or relief engraving)

Yeniden çogaltma / Reproductive
T = Tipografi, yazı baskısı / Typography, letterpress

T1 = Lino kalıp baskı / Linotype, monotype, indirect letterpress
T2 = Agaç oyma yazı baskısı / Photoxylography, facsimile wood engraving
P1 = Klişe baskı / Line block
P2 = Yarım ton klişe baskı / Half-tone, photozincography .

Düz, şablon ve elektronik baskı teknikleri / Flatbed, stencil and electronic printing techniques

Özgün / Original
L = Taş baskı - Litografi / Litography
L1 = Taş baskı / Autolitography
L2 = Transfer taş baskı / Autography (transfer lithography)
L3 = Ofset çinkosuyla baskı / Zincography
L4 = Alüminyum Baskı / Algraphy
P8 = Fotograf / Original photograph
S = Şablon Baskı / Stencil
S1 = İpek Baskı / Original serigraphy (silkscreen)
S2 = Boyama şablonla baskı / Mimeography (dye stencil)
S3 = Balmumu kagıtla baskı / Katazome and Kappa (oiled-paper stencil)
CGD = Bilgisayarda tasarım / Computer generated design

Yeniden çoğaltma / Reproductive
P = Fotografik çoğaltma / Photographic reproduction
P5 = Fototayp baskı / Collotype
P6 = Fotolitografi baskı / Photolitography, process transfer lithography
P7 = Ofset baskı / Offset, duotone
P9 = Fotografik ipek baskı /Serigraphic reproduction (photosilkscreen)
CRD = Bilgisayarla çogaltma / Computer reproduced design
Y = Fotokopi / Photocopy, electrostatic screen printing
Diğer simgeler / Other abbreviations

M = Monotip (tek tip) baskı / Monotype

B = Görme engelliler için kabartma baskı / Braille printing

MT = Karışık teknik / Mixed technique

TNC = Sınıflama dışı teknik / Technic no classification

4/ = Kalıp sayısı (4/C3 = 4 kalıplı çukur baskı) / Number of plates used

/2 = Renk sayısı (S/2 = iki renkli serigrafi baskı) / Number of colours used

/col. = Elle renklendirme / Hand coloured

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Akyürek, Engin (1994), **Ortadoğu'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Armstrong, Helen (2009), **Graphic Design Theory**, Princeton Architectural Press, New York.

Barnard, Malcolm (2005), **Graphic Design as Communication,** 2. Baskı, Routledge, New York.

Barnard, Malcolm (2010), **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, Çev: Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınları, Ankara.

Baudrillard, Jean (1997), **Tüketim Toplumu**, Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, Jean (2010), **Nesneler Sistemi**, Çev: Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Becer, Emre (2008), **İletişim ve Grafik Tasarım,** 6. Baskı, Dost Yayınları, Ankara.

Bektaş, Dilek (1992), **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, YKY, İstanbul.

Bringhurst, Robert (1999), **The Elements of Typografic Style**, Hartley&Marks Publishers, Kanada

Butler, E. William (2000), **American Bookplates,** 1. baskı, Primrose Hill Press, Londra

Carriere, Jean-Claude & Eco Umberto (2010), **Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın,** Can Yayınları, İstanbul.

Çakır Aydın, Mukadder (2001), **Günümüz İletişim Ortamında Sanatta Eleştirelliğin Yitiriliş Süreci,** yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Eco, Umberto (1998), **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik,** Çev. Kemal Atakay, 1. Basım, Can Yayınları, İstanbul.

Engels, Friedrich (1977)**, Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi**, 2. Baskı, Sol Yay., İstanbul.

Hauser, Arnold (2006), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Deniz Kitabevi, Ankara.

Hollis, Richard (1994), **Graphic Design: A Concise History**, Thames & Hudson, Londra

Huberman, Leo (1991), **Feodal Toplumdan 20. yüzyıla**, Çev. Murat Belge, İletişim Yayınları, İstanbul.

İzer, Ayşegül (1992), **Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar,** yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Jobling, Paul & Crowley, David (1996), **Graphic Design: Reproduction and Representation since 1800**, Manchester University Press, Manchester.

Jimenez, Marc (2008), **Estetik Nedir?,** Çev. Aytekin Karaçoban, Doruk Yayınları, İstanbul.

Kenan, James P. (2003), **The Art of The Bookplate**, Barnes & Noble Books, New York.

Ketenci, H. Fehmi ve Bilgili, Can (2006), **Görsel İletişim & Grafik Tasarım**, Beta Yayınları, İstanbul.

Kuzgun, Şaban (2008), **Dört İncil Yazılması Derlenmesi Muhtevası Farklılıkları ve Çelişkileri**, Fazilet Neşriyat, İstanbul.

Labarre, Albert, **Kitabın Tarihi**, Çev. Galip Üstün, Yeni Yüzyıl Kitaplığı, İstanbul.

Manguel, Alberto (2002), **Okumanın Tarihi,** Çev. Füsun Elioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mc Luhan, Marchall (2001), **Gutenberg Galaksisi,** Çev. Gül Çağalı, Güven, YKY, İstanbul

Mc Neill, W. H. (1989), **Dünya Tarihi,** Çev. Alâeddin Şenel, 2. Baskı, V. Yayınları, Ankara.

Oskay, Ünsal (1994), **İletişimin ABC'si**, Simavi Yayınları, İstanbul.

Öcal, Orhan (1971), **Kitabın Evrimi**, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Pektaş, Hasip (1996), **Ex libris, Yapı Kredi Yayınları**, 1. Baskı, İstanbul,

Pektaş, Hasip (2003), **Exlibris**, AED, Ankara.

Rhoton, Dale (1992), **İnanç ve Kanıt**, Müjde Yayıncılık.

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

Temel Britannica (1992) , Ana Yayıncılık.

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

Tunalı, İsmail (2004), **Tasarım Felsefesine Giriş**, 2. baskı, Yapı Yayın, İstanbul.

Uçar, Tevfik Fikret (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnklap Kitabevi, İstanbul.

MAKALELER

Champdor, Albert, **Mısır Ölüler Kitabı**, Ruh ve Madde Yayınları, http://tr.wikipedia.org/wiki, (30.03.2011)

Çeker, Alper, **"Kitap Nedir?",** http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?YaziID=347, 8.12.2010

Doğan, Ali Necati (2010), **"Kitaptan Yayıncılığa",** http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=198948, 8.12.2010

Engels, Friedrich, **Feodalitenin Çöküşü ve Burjuvazinin Yükselişi**, www.kurtuluşcephesi.com/marks/feodalite.html

Kaya, Dursun ve Ünver, Niyazi, **"Yazma Kitaplar"** https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php, 8.12.2010

SERGİ KATALOĞU

Van Den Briele, Luc (1995), **The Wold of Exlibris, Ekslibris & Their Owners** (Sergi Kataloğu), Belgrade.

Junod, Benoit (1995), **The World of Exlibris, A Historical Retrospective** (Sergi Kataloğu), Belgrade Exlibris Circle, Belgrade.

İstanbul 2010 FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi, Uluslararası Ekslibris Koleksiyonları (Sergi Kataloğu), İstanbul.

INTERNET

http://tarihvemedeniyet.org/2009/08/muhur-ve-muhr-i-humayun/, 28.Kasım 2010.

http://www.hasippektas.com/BenoitHk.html, 11.09.2010.

http://tr.wikipedia.org/wiki, 30.03.2011

http://www.mostar.com.tr/Detay.aspx?YaziID=347, 8.12.2010

http://tr.wikipedia.org/wiki/Pecya, 30.03.2011

https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php, 8.12.2010

http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=198948, 8.12.2010

http://kutuphane.uludag.edu.tr/PDF/ilh/2003-12(2)/15.pdf, (24.02.2011)

RÖPORTAJLAR

Eda Tekcan

Martin Baeyens ile röportaj, Belçika, Ekim 2010.

James Keenan ile röportaj, Arizona, Amerika, Ekim 2010.

Hasip Pektaş ile röportaj, İstanbul, Ekim 2010.

Heinrich R. Scheffer ile röportaj, Viyana, Avusturya, Ekim 2010.

ÖZGEÇMİŞ

EDA TEKCAN

1973	İstanbul'da doğdu.
1993	Galatasaray Lisesi'nden mezun oldu.
1997	Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü lisans eğitimini, bölüm ve fakülte birincisi, üniversite ikincisi olarak tamamladı.
1997–1998	İngiltere, Southampton, Lewis School'da ingilizce eğitimi aldı.
1998 -2001	Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Araştırma Görevlisi olarak çalıştı.
2001	Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Bölümü Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.
2001	Grafikerler Meslek Kuruluşu, 21. Grafik Ürünler Sergisi, afiş dalında, Bikem Özsunay Vakfı Özel Ödülünü kazandı.
2001–2003	Akademist Dergisi, Görsel Yönetmenliği görevinde çalıştı.
2004–2011	IMOGA, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, Kurucu Yönetim Kurulu Üyesi.
2008–2011	İstanbul Ekslibris Derneği, Yönetim Kurulu Üyesi.
2009–2011	Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar ve Grafik Tasarımı Bölümü, Baskı Resim Dersi Öğretim Görevlisi.
2011	İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Grafik Tasarım Dersi Öğretim Görevlisi. Medya ve İletişim Bölümü, Portfolyo Tasarımı Dersi Öğretim Görevlisi.
2011	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Grafik Tasarımı Programı, Sanatta Yeterlik Eğitimini tamamladı.