



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 40, Ağustos 2019, s. 399-419*

*ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5180>*

**Arş. Gör. Dr. Zeliha KAYAHAN**

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri  
Bölümü, z.kayahan@hbv.edu.tr

### **KİŞİSEL MAHREMİYETİN BİR İFADE ARACI OLARAK PORTRİ ve EKSLİBRİS'DE KULLANIMI ÜZERİNE**

#### **Özet**

Portreler ortaya çıktığı tarihten bu yana plastik sanatlar alanında sıklıkla kullanılan konulardan biridir. Bireyin “ben” olma halinin en öznel olduğu durumları sunan portreler sanatçılar aracılığı ile ölümsüzleştirilmektedir. Geçmişe bakıldığında, toplumların düşünce yapılarının portrelerle benzer anlamlar içerdiği gözlenmektedir. Teknolojik gelişmelere paralel olarak sanatsal pratiklerin değiştiği dolayısıyla portrelerin kullanım amaç ve yerlerinin de farklılaştığı dönemler olmuştur. Özellikle fotoğraf makinesinin keşfi ile keskin bir dönüşüm yaşayan portre günümüzde taşıdığı yeni anlam ve ifade olanakları ile de önemli bir yere sahiptir.

Ekslibris, kitapların iç kapağına yapıştırılmak üzere sanatçılar tarafından kullanıcıları adına tasarlanan baskı uygulamalarıdır. Son yıllarda ülkemizde oldukça yaygınlaşan ekslibrisler bir sanat nesnesinin okuyucuya ulaşması açısından önemli ve değerlidir. Kitap, kitap sahibi ve sanatçı arasında kurduğu bağ ile yıllardır uluslararası anlamda işlevsel bir kullanıma sahip olan ekslibrisler ayrıca bir sanat nesnesi olarak sergilenebilmektedirler. Bu araştırma kişisel mahremiyeti yansıtan portrelerin hem tarihsel gelişimini hem de Zeliha Kayahan'ın portreler ana ekseninde yapmış olduğu özgün ekslibrislerini kapsamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Sanat, Portre, Ekslibris.

## ON THE USE OF PERSONAL PRIVACY IN EXLIBRIS AND PORTRAIT AS AN EXPRESSION TOOL

### Abstract

Portraits have been used frequently in the field of plastic arts since its inception. Portraits presenting situations where the individual's "I" state is the most subjective are immortalized through artists. In retrospect, it is observed that societies' thinking structures have similar meanings to portraits. In parallel with the technological developments, there have been periods in which artistic practices have changed and therefore the purpose and location of the portraits has become different. The portrait, which has undergone a sharp transformation especially with the discovery of the camera, has an important place today with its new meaning and expression possibilities.

Exlibris is a printing application designed by artists on behalf of their users to be affixed to the inner cover of books. Exlibris, which has become quite widespread in our country in recent years, is important and valuable in terms of reaching an art object to the reader. Exlibris, which has the utilization internationally for many years with the link it has established between the book, the book owner and the artist, can also be exhibited by taking an art object. This research covers both the historical development of portraits reflecting personal privacy and the original exlibris made by Zeliha Kayahan on the main axis of portraits.

**Keywords:** Contemporary Art, Art, Portrait, Exlibris.

### Kişisel Mahremiyetin ve Aidiyetin Bir İfade Aracı Olarak Portre

Karakterimizin ve duygularımızın en belirgin olarak yansıdığı organ, yüzümüzdür. Özellikle duyguların bir aynası görevindeki gözlerin de yer aldığı *yüz*, bir insanı tanımak/tanımlamak ya da anlamak için en önem verdiğimiz alandır. Birçok gelenekte ruhun yerinin kalp değil, baş olduğunu hatırlayacak olursak, maddeyi simgeleyen beden aksine, yüzün ruhu simgelediğini söyleyebiliriz (...) Diğer bütün uzuvların yokluğu bedensel bir eksiklik yaratırken, yüzün yokluğu insanı, hiç kimse yapar (Kocabıyık, 2012, s.92). Bu anlamda yüzlerimiz kimliğimiz gibidir. Tüm duyguları yansıtan mimik ve jestler ile insanları tanır onlar hakkında ilk izlenimimizi oluştururuz. Sevinçlerimizi, hüznümüzü, öfkemizi, korkumuzu ya da geçmiş anılarımızı taşıyan karakterimizin bir yansımasıdır yüzlerimiz (Köşker, 2015).

Portre, resimde, heykelde, hatta fotoğrafta bir ya da birçok fizyonomik görüntünün ele alındığı, genel olarak figüratif tüm anlatımların kapsamında görülen sanatsal uygulamadır (Kara, 2011:1). Ortaçağ'da *yeniden üretmek* anlamına gelen *protrato* sözcüğünden gelen portre kavramı sanatçısı tarafından modeline yüksek ölçüde benzetilerek yapılan daha çok baş ve omuzları içine alan resim türüdür (Eczacıbaşı 1997; Akın, 2010). Portreler, sanatçının sadece modele bağlı kalarak betimleyici bir anlayış ile gerçekliğe ulaşmaya çalıştığı bir tarz ile yapılabildiği gibi sanatçını tamamen kendi düşsel dünyasını temel alarak kendi biçim ve anlayışı ile özgürce ortaya koyduğu öznel bir tarz ile de yapılabilir.

Portre uygulamaları ortaya çıktığı tarihsel süreçlerden günümüze gelene kadar, plastik sanatlarda oldukça özel ve önemli bir yere sahip olmuştur. Portrenin bu ayrıcalıklı kullanımı açısından değerlendirildiği zaman; insanlar hatırlanmak ya da ölümsüzleştirmek gibi amaçlar doğrultusunda portrelerini yaptırmışlardır. Resim sanatı tarihinde portre yalnızca tek bir figürü kapsadığı gibi birden fazla kişinin çalışıldığı grup portrelerine de rastlamak mümkündür. İçinde yaşanan çağın gerekliliklerinin de bir sebep olabileceği çeşitli amaçlar ile portre yapıldığını/yaptırıldığını görmekteyiz.

Portre, dinsel inançlarla ilgili olarak öbür dünyaya yolculukta ihtiyaç duyulan kimliğin, ölümsüzlük arzusunun, hâkimiyet kurma ihtiyacının, soylu sınıfa ait olma ayrıcalığının bir göstergesi olarak kullanılmıştır (Akkan,2014:6). İktidarı ve gücü temsil eden portrelerin tanımlama gücü onu siyasi iktidarların kendini tanıtmaya ve tanıyan kişiler üzerinde bir otorite kurmak için kullanmalarına sebep olmuştur. Bazı prens ve prenseslerin hayatları boyunca çok hasta, zayıf çelimsiz ve hatta akli dengeleri bozuk olmalarına karşı bunların portreleri imparatorluk ve devlet propagandası amacıyla çok sağlıklı, insancıl, güzel, yakışıklı vb. fizyonomik görünümde betimlenmiştir (Ayyıldız, 2017; Özgan, 2013).

Plastik sanatlar alanında portre çalışmaları M.S.1. yüzyıllara kadar uzanır. İtalya'dan başlayarak tüm Akdeniz'e yayılan bu sanatın ilk olarak Roma Dönemi ile belirginlik kazandığı söylenebilir. 4. yüzyıl civarında, kişilerin görünüşleri, idealize edilmiş biçimlerde betimlenmeye başlanmış ancak Roma, bu ideal heykeli ve resmi gücü için kullanmıştır. Dönemin kralları büst, resim, heykel ve sikkedeki portre imajlarını, bulunmak istedikleri politik ve sosyal konumlarını belgelemek için kullanmışlardır (Turani, 2011).

Portrenin gelişimi, insanlar arasındaki farklılıklara verilen önemin artmasıyla ilişkilidir (Kurt, 2011:26). Tarihsel anlamda bakıldığında Mısır'ın Fayyum bölgesindeki mezarlarda, mumyaların konulduğu tabutlara çizilen M.S.1-3. yüzyıllar arasında yapıldığı düşünülen Fayyum mumya portreleri krallar ve imparatorlar gibi önemli kişilere ait olmayan en eski portrelerden olduğu düşünülmektedir (Resim 1). Fayyum portrelerinin yapılmasındaki amaç; portresi yapılan kişinin belleklerde canlı kalmasını, unutulmamasını sağlamak ve gelecek kuşakların gözünde ölümsüzleştirmekle yetinmeyip, aynı zamanda öbür dünyaya yolculuğunda adeta bir kimlik belgesi olarak ona eşlik etmesidir (Akkan,2014; Ayyıldız, 2017). El Fayyum portrelerinde resmedilen yüzlerinin birçoğu toplumun varsıl ve meslek sahibi kesimine aittir. Bazı uzmanlar bu olağandışı gerçekçi imgelerin, ait olduğu kimseler hala hayattayken yapıldığını ve mumyalarını süslemeden önce evlerini süslediğini öne sürmektedir (Magaryan, 2018).



Resim 1: Fayyum Mumya Portreleri, 2. yüzyıl, Louvre Müzesi, Paris

Resim 2: Pietro Cavallini, Son Yargı (Detay) İkonası, 14. Yy'ın Başı

İkona'lar yaklaşık olarak 6. yüzyılda ortaya çıkan Orta Çağ boyunca varlığını sürdüren yalnızca kutsal kişileri konu edinen portrelerdir (Resim 2). Orta Çağ Sanatı, Hristiyanlığın yayıldığı ülkelerde doğmuş ve onun hizmetinde gelişmiş olan dinsel nitelikli bir sanattır. Doğallıktan uzak, simgesel anlatımın önemli olduğu bu portrelerde altından çevrili yüzler kararlı ve belirgin yüz çizgilerine sahiptir. Ortaçağ Dönemi'nde din baskısı sebebiyle kutsal kişilerin dışında portre yapılmama geleneği 14. yüzyıl Rönesans Dönemi ile son bulur. Yavaş yavaş bireylerin fiziksel özelliklerinin de önemsendiği bu dönemde *hümanizm* felsefesinin etkisiyle bireye verilen önem portrelere de yansımaya başlar. İnsanın bireysel özelliklerini ortaya koyan Rönesans portreleri, onların tanımlayıcı bir imge olarak geri gelmesine zemin hazırlamıştır. 14. yüzyıl sanatçılarından Rogiervan der Weyden portrelerinde stilizeye önem veren dudaklar, burun veya uzuvların incelikleri üzerine idealize vurgular görülür. Doğa ve fırça yardımı ile insan formunu medenileştirmesi fiziksel gerçekliği geliştirirken portrelerinde özellikle ellerin ve yüzün sosyal durumunu vurgular (Ayyıldız, 2017).



Resim 3: Rogiervan der Weyden, Kadın Portresi, 1435, A. Ü.Y. B.



Resim 4: Albrecht Dürer, Yaşlı Adamın Portre Çalışması, 1521.

15. yüzyılda Rönesans'ın doğuşuyla birlikte yapılan portrelerin sayısı artmış; özellikle varlıklı ve üst sınıf insanlara yönelik bir tür olarak portreler, kişinin atalarının ve yakın ailesinin görüntülerinin gelecek nesillere aktarılması bağlamında yaşatılmasını sağlamıştır. Portrelerinde benzetme kaygısı güdülmesinin yanında ölümsüzlük arzusu ve toplumda bir statü göstergesi olma durumu Rönesans Dönemi'nde de devam etmektedir. Dönemin sanatçıları için kazançlı bir konu olan portre anlayışında çoklu figürlerin yer aldığı grup portre çalışmaları da yapılmıştır. Bu taleplerle doğru orantılı olarak portre ile ilgilenen sanatçıların sayısında hızlı bir artış olur ve sanatçılar arası üslup farklılıkları da ortaya çıkmaya başlar. Akın'a göre;

Portre sanatının gelişimi iki yönde kendini gösterir. Birincisi, estetik yaratının değer kazanması ikincisi, gerçekçi tavrın önemsenmesidir. Bu tavrıla birlikte fon daha da serbestleşti. Öyle ki, 15. yüzyıl sonunda portre ustaları seçtikleri konuya bu yönde müdahale ederek bir karakter oluşturdular. Dini konuların yanı sıra, portre sanatında da uzmanların yetiştiğine tanık oluyoruz Dürer'den Holbein'a, Tiziano'dan Bronzino'ya Velazquez'den Van Eyck'a ve Rigauda değin önemli imzalar görürüz. Kişilerin sosyal yapıları ile psikolojik durumlarını gösteren portreler de yapılmaya başlandı. Tüm bu çabalar, dönemin sanatsal akım ve beğenileri ve üsluplaşmayla ilintilidir. Bu resimler, dönemin sanatsal ve teknik arayışlarının tanığı durumundadır (Akın, 2010:36).

Portre resmi yapan sanatçıların karşılaştıkları güçlüklerden biri de sanatçının yaratma özgürlüğü ile modelin özelliklerini yansıtmaya kaygısının karşı karşıya duruyor olmasıdır. Sanatçıların bu karşıt durumda kendi istekleri doğrultusunda tarzlarını ortaya koyduğu bir dönemdir Rönesans. Bu bağlam ile Leonardo Da Vinci bireysel özelliklere, Albrecht Dürer idealize edilmiş portreciliğe, Michelangelo ise bireysel özelliklerin temsil edilmesine bütünüyle karşı olduğu için yalnızca düşsel portreler yapmakla yetinmiştir (Kurt, 2011; Ayıldız, 2017).

Dönemin en önemli portre resimlerinden biri kuşkusuz Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa portresidir (Resim 5). Kendi portresinden yola çıkarak gerçekleştirdiğine dair spekülasyonlara uğramış bu portre çalışmasının en dikkat çekici özelliği o dönemde bir ilk olarak portre resmi arkasında bir manzaranın kullanımınıdır.

Ayrıca Erasmus'un "Resim sanatında ilk şöhret" dediği Albert Dürer var olanı olduğu gibi aktarma güdüsünü, yaşadığı döneme taşıyarak ilerici görüşüyle olaylara yön vermiş bir sanatçıdır (Turani, 1983:362). Önceleri portreler daha çok modelin fiziksel özelliklerine bağımlı yapılıırken 17. yüzyıl sonrası sanatçılar yalnızca modelin dış görünümüne bağımlı kalmayıp ruhsal durumunu da yansıtmaya başlamışlardır. 17. yüzyılın belirleyici tarzda portre çalışan sanatçıları arasında Leonardo, Bernini, Rubens, Van Dyck ve Velazquez'de bulunmaktadır.

Bu dönemin en yetkin portrecilerinden biri olan Diego Velazquez'in gözlemci tutumu gerek genel özelliklere, gerek tipik ve olağandışı niteliklere aynı oranda ilgi göstermiştir (Kurt, 2011:29).



Resim 5: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, A. Ü. Y. B., 77x53 cm.

Resim 6: Diego Velázquez, Papa X. Innocentius'un Portresi, 1650, T.Ü.Y.B, 141x119 cm.

18. yüzyılda portreler giderek artmış ve soylular, burjuva kesim ve varlıklı ailelere uzanan geniş bir yelpazeye uzanan talepler doğmuştur. Kişinin topluluk içerisindeki statüsünü, sınıfını belirten semboller, mesleklere ait göstergeler, kıyafetler, nişanlar bu yüzyılda yapılan portrelerde vurgulayıcı biçimde kullanılmıştır (Akkan,2014:9). Tam da portre resmin çok önem arz ettiği bu yüzyıllarda fotoğraf makinesinin bulunması ile portre sanatında büyük bir kırılma yaşanır. Görünenin olduğu gibi yansıdığı portre çalışmalarının fotoğraf ile bir anlamda bertaraf olduğu söylenebilir. Her ne kadar ortaya çıktığı günlerde bir makinenin sanatçı yerini alamayacağı tartışmaları yapılıyor olsa da fotoğrafın betimleyici tarafının başarısı göz ardı edilemeyecek kadar başarılıdır.

Eserin yapım maliyeti ve yapım sürecinin uzun olması vb. nedenlerden dolayı fotoğraf bu anlamda etkin rol üstlenmiştir. Çolak'a göre (2006) portre fotoğrafçılığı, 1800'lerin ortalarından günümüze kadar portre resmi görevini sürdürmüştür. Bu durum doğalcı anlayışta sanatçıların tercih edilmesini azaltırken çalışmalarında modelindeki ruhsal çözümlenmeleri irdeleyen, dışavurumcu ve teknik yenilikleri kullanan sanatçıları ön plana çıkmaya başlar.

20. yüzyılda da birçok sanatçı otoportre ve portre çalışırken sadece yağlıboya veya akrilik kullanmamış, değişik alternatif denemeler de yapmışlardır. Portrede kendi başına resimden ayrı bir sanat olarak geliştirilen fotoğrafta resim yapan sanatçıların elinden geçerek bir malzeme olarak kullanılıyor, sanatçı, onun üzerinde kolaj, baskı, renklendirme gibi değişik uygulama yöntemlerini kullanarak fotoğrafı bir tuvalin çizili yüzeyi gibi düşünerek ona farklı bir estetiklik katıyorlardı. Bu malzeme sanatçının önüne sonsuz olanaklar sunmuştur. Dadaizm'de kolaj yöntemiyle çok defa fotoğraftan faydalanılmış, Pop-art'ta ise fotoğraf baskı ile beraber kullanılıp üzerine renklendirme yapılarak şekil verilmiştir (Özkanlı, 2006:97).

19. yüzyıl Empresyonistlerin çalışmaları ile portrede değişim başlar. Fizikteki gelişmeler ile renk tayflarının bulunması ile resimlerde biçimlerin değişmesine sebep olur. Gerçek kenar çizgisinden başlayarak kimlik değiştirir, durağanlık kaybolur. Cezanne ise en önemli adımı atan sanatçılardan biridir. Klasik bir portre anlayışının dışında modelin önüne geçmiş bir sanatçı olgusu vardır (Kara, 2001:2). Ekspresyonistlerde ise klasik portre anlayışından eser yoktur. Bu resimlerde belli bir psikolojik ve politik bir tutumla, savaşın, toplumsal kurumların, teknolojinin ve kentleşmenin insanların öz benlikleri üzerindeki etkileri gösterilmektedir (Nezir,2010:55).

Özkanlı'ya göre (2011) portrenin, ticari anlayış, sınırsız hayal gücü ve şöhretle birleşimi yirminci yüzyılın 1950 ve 1960'larında Pop Art'ın gelmesiyle olmuştur. Pop sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu, sayısız etkinliklerin paylaşıldığı ortak yön kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir (Lynton, 2004: 289). Bu dönemde en ilgi çekici portre çalışmalarını kitlelere ulaşımda büyük bir başarı sağlayan Andy Warhol'un serigrafik portreleridir. Kendi çektiği fotoğrafların yanı sıra gazete imajları üzerinden de çalıştığı bilinen sanatçının amacı bir makine mantığında seri üretimler yapmaktır. Fotoğrafın gücünü keşfeden sanatçı onu her türlü olanağından yararlanmakta ve çağın sosyolojik değişimine de katkı sağlamaktadır. Seçtiği portreler çoğunlukla tanınmış yüzler olmasına özen gösteren sanatçı, tanınmış olmasa bile bir iki karşılaşmada akılda kalıcı özellikler olmasına özen göstermektedir.



Resim 7: Andy Warhol, Marilyn Monroe Serisinden, 1967.



Resim 8: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1993-7

Warhol 70'li yıllarda, çalışmalarının ilgi görmesi üzerine ücret karşılığı portreler yapmaya başladı ve sürekli çekim yapmasına olanak tanıyan "Polaroid"e geçti. Warhol'un bu fotoğrafları klasik portrelere benzemekle birlikte bir "pasaport fotoğrafı" ya da "aranyor fotoğrafı" havasını da verir. Kullandığı kare format, Liz ve Marilyn baskılarında gücünü zaten ispat etmişti. Warhol polaroid fotoğraflarında da öznelerini ışıklı, yapay renklerle iyice ön plana çıkaran röprodüksiyon işlemiyle kare formatı bir araya getirdi ve polaroid bir tür taşınabilir "photobooth" oldu. Modellerin bütün yüz hatlarını silerek onları zaman boyutundan ayıran Warhol fotoğrafın çoğaltılabilirliğinden ve gerçekliğin özgün bir taklidi olmasından alabildiğince yararlandı (Özkanlı, 2006: 100).

Warhol'un "Marilyn Monroe Serisi"nden çalışmalarına baktığımızda ari renklerin tüm çarpıcılığı ve taze bir sürüş zevkiyle yüzeye uygulandığına tanık oluruz. Görünüşte Warhol, Monroe'nun tüm resimlerinde onu törensel bir nitelikte öven ve sıkça anılan bir ikon olarak resmetmiştir. Sürekli tekrarlarla oluşturduğu resimlerinde imajlar, medyadaki diğer görüntüler gibi dizinsel olarak sıralanırken Marilyn'in biricikliğini vurgulamak ve onun acısını hatırlatmak amacıyla ünlü aktristi adeta sınırsız ve büyümlü bir uzayın merkezine yerleştirmiştir (Şahiner, 2013). (Resim 7).

1980'li yıllar ve sonrası kimlik olgusuna odaklanarak üretilen çalışmaların yaygınlaştığı dönemlerdir. Sanatçılar bir yandan batı dünyasının ayrımcılığını görünür kılmak diğer yandan ötekileştirmenin birey açısından yarattığı psikolojik yansımalarını ele alan portreler

üretmişlerdir. İran kökenli kadın sanatçılardan Shirin Neshat portreler üzerinden kadınların maruz bırakıldığı baskıyı izleyiciye aktarmayı amaçlamaktadır (Önder, 2017). Modern dönemi içine alan 20. yüzyıl köklü değişikliklerin yaşandığı, sosyolojik bu değişimlerin bireyselleşmenin önünü açtığı dönemleri ifade eder. Üretim ve tüketime bağımlı toplumlar daha yeni olana özendirmeyi hedeflemiş kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla uluslararası hedefler belirlemişlerdir. Böyle bir ortamda Kara'ya göre (2001) 20. yüzyılda portre sanatının en büyük özelliği kişilerin değil, zamanın, dönemlerin ve olayların belgesi haline dönüşmesi olmasındır.



Resim 9: Gerhard Richter, *Betty Portresi*, 1988



Resim 10: Cindy Sherman, *İsimli 225*, 1990

1960'lardan sonra fotoğraf ve resmi birleştiren foto-gerçekçi akımın ortaya çıkmasıyla birlikte - gerçeklik olgusuna getirilen yeni bakış açısı sebebiyetiyle- şaşkınlık uyandıran benzerlik düzeyi ve el emeğine gösterilen değer, portrenin tekrardan resim sanatında tercih edilen bir tür haline gelmesini sağlamıştır (Kurt,2011:30). Hipergerçekçilik olarak da bilinen akım uzaktan bakıldığında resimden ziyade fotoğrafımsı izlenimini yaratan bir tarz benimsemektedir.

Bu akımın sanatçıları fotoğraftan portre çalışmakta ancak özneliği ön plana almaktadırlar. Pop sanatın aksine ifadeci bir anlatıma sahip olan sanatçılar gözler yoluyla ifadeyi izleyiciye aktarmayı amaçlamaktadırlar. Akımın sanatçıları makinenin izleyiciye veremediği duyguyu izleyiciye aktarmada başarılı olmuşlardır (Önder, 2017). Son derece mükemmeliyetçi bir estetik anlayış benimseyen hipergerçekçi sanatçılardan biri Gerhard Richter'dir. Resim 9'da kendi kızı Betty'nin bir portresini çalışan sanatçı Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından yaptığı bu çalışmada Almanya'nın kimlik krizine işaret etmektedir. Richter hem figüratif hem soyut resmin dilini aynı anda kullanan her iki tarzda yaptığı kompozisyonlarını zaman zaman tutarsızlığı bir biçim olarak benimseyen bir sanatçıdır (Yılmaz, 2013: 350).

1960'lardan itibaren ABD'de ortaya çıkan feminist sanat, kadının birçok alanda doğru temsil edilmemesine tepkili bir grup sanatçının ortaya koyduğu çalışmaları içerir. Akımın portrelerinde diğer portrelerin aksine çirkin, şiddet görmüş kişilerin ele alındığı söylenebilir. Bu durum bizleri her ne kadar rahatsız etmiş olsa da hayatın gerçekleri gibi karşımızda durmaktadır (Önder, 2017: 12). Amerikalı sanatçı Cindy Sherman'ın çalışmaları bu bağlam içerisinde düşünülebilir.



Yılmaz’a göre (2013) Sherman’ın kareleri, batı toplumundaki birçok kadının arzu, düş ve endişeleri hakkında bir şeyler anlatır ve sömürüldükleri konusunda onları uyardır. Fotoğraflarında bir film sahnesi içerisindeymiş gibi duran kadınların yüzlerinde tedirgin edici ya da korkmuş ifadeler yer alır (Resim 10).

Türk sanatında ilk portre resimlere M.Ö. 3. yüzyılda ilk Büyük Hun Devleti zamanında rastlanılan kaya resimleridir. Portre sanatı, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinin ardından tasvir yasağı ile uzun bir dönem minyatür sanatı içerisinde gelişim göstermiştir. Osmanlı Dönemi Levni ve Matrakçı Nasuh bu dönemin en önemli minyatür sanatçıları arasındadır. İstanbul’un fethinden sonra sanata ilgisi olduğu bilinen Fatih Sultan Mehmed’in Gentile Bellini tarafından yapılmış yağlıboya portre çalışması Türk sanatı için önemli bir yeniliktir. 18. yüzyıldan sonra Batı’ya olan ilginin artmasına paralel olarak minyatüre olan ilgi azalarak yavaş yavaş yerini tuval resmine bırakmıştır. Türk resminde bireyselleşme süreci I. Tanzimat ile başlar. Şeker Ahmed Ali Paşa (1841-1907), Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Halil Paşa (1852-1939) resim sanatında ilk bireysel üslupta eserler üreten sanatçılar arasındadır. Özellikle bireyselleşme sonrası portre sanatı Türk resim sanatı içerisinde her dönem ilgi çekici bir konu olmuştur. II. Meşrutiyetten Sonra 1914 Kuşağı Sanatçıları arasında yer alan Mihri Müşfik (1886-1954), Hüseyin Avni Lifij (1886-1927) ve Feyhaman Duran (1886-1970) dönemin önemli portre çalışan sanatçıları arasındadır. Fahrelnissa Zeid (1901-1991), Eren Eyüboğlu (1913-1988), Nuri İyem (1915-2005), Cihat Burak (1915 -1994), Şükriye Dikmen (1918-2000), Neşet Günel (1923-2002) ve Yüksel Arslan (1933-2017) ise Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1968 kuşağına kadar olan süreçte portre çalışan sanatçılar arasındadır (Bezmen,2018). Pamir Cazım Bezmen “Türk Tasvir Sanatında Osmanlı’dan Günümüze Portre ve Kimlik Sorunsalı” isimli tez çalışmasında (2018), 1968 kuşağı olarak günümüz portre çalışmalarıyla öne çıkan sanatçıları şöyle sıralamıştır; Neş’e Erdok (1940), Mehmet Gülerüz (1938), Nur Koçak (1941), Ergin İnan (1943), Balkan Naci İslimyeli (1947), Selma Gürbüz (1960), Şükran Moral (1962), Taner Ceylan (1967) ve Pınar Yolaçan (1981).

### **Ekslibris’in Tarihi**

Son yıllarda ülkemizde kullanımı yaygınlaşmaya başlayan ekslibris Pektaş’a göre (2014) kitabın kartviziti ya da tapusu anlamına gelir. Sözcük olarak ekslibris “...” nın kitabı, “...” nın kitaplığına ait veya “...” nın kütüphanesinden anlamına gelen Latince bir kelimedir (Severin 1949:7).

İngilizce “Bookplate” olarak da bilinen ve kullanılan “ekslibris; kitabın kime ait olduğunu belirtir, kitap sahibini tanıtır ve kitabı ödünç alan ya da kitabın kaybolması durumunda kitabı bulan kişiye, kitabın sahibine iletilmesi konusunda uyarıda bulunur” (Pektaş 2014:13). Üzerinde “Ekslibris Hasip Pektaş” yazan bir ekslibris Hasip Pektaş adına yapıldığını gösterir ve ekslibrisin yapılandırılmış olduğu kitabın Hasip Pektaş kitaplığına ait olduğuna işaret eder. Ekslibrisli kitaplar o kitabın sahibini belirtmenin yanında kitabı ödünç alan kişiye onu sahibine geri getirmesi gerektiği yönünde uyarıda da bulunmuş olur. Ergün’e göre (2004: 67) ekslibrisli kitapların sahibi ile kitap arasında gizemli bir ilişki vardır. Ona değişik bir gözle bakar. Değişik gözle bakışın ilk evresi, *nesneyi* (kitap) sevmektir.

Büyük ve değerli kitap koleksiyonlarına sahip Ortaçağ manastırlarında kullanılan ekslibrislere baktığımızda sembolik görüntülerin yanı sıra kitabı ödünç alan kişiye kitabı koruması için ricalar, kitabı geri getirmese de tehditler içeren sözler yazılmıştır. “Bu kütüphaneden kitap

çalanın elindeki kitap yılana dönüşsün ve onu ısırısın. Felç olsun ve tüm organları parçalansın. Acıyla yalvarsın, bağışlanmak için ve tamamen çözülene kadar ıstırap çeksin. Kitap kurtları içini kemirsin. Son olarak da cehennemin alevlerinde yanıp sonsuza kadar yok olsun” gibi (Pektaş, 2014:12).

Ekslibrisler sahip olduğu kişilerin özelliğini/özelliklerini ya da beğenisine dair bir imge barındırabilir. Bu sebeple ekslibrisler ile onu yapan sanatçılar aracılığı ile ekslibris sahibi arasında bir bağ kurulur. Piyasada kitabın sahibini belirtir damga ya da mühür gibi grafik çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bunları ekslibris olarak görmek veya adlandırmak mümkün değildir. Çünkü ekslibrisin belli bazı kuralları vardır ve bu çerçevede yapılması gerekir.

Ekslibriste, kitap ya da kitaplık sahibinin adı, daha önceden varsa tanınmış simgesi, “ekslibris” sözcüğü, uygun bir deyiş veya söz, kitabın sıra numarası, yeri, kitabı edinme tarihi, kaynağı, ekslibrisi tasarlayan sanatçının imzası, simgesi, baskı tarihi ve baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası gibi bilgilere yer verilebilir (Ardahanlı, 2013:3). Ölmüş insanların kitapları olamayacağından ekslibrisler kütüphanelere ve yaşayan kişilere yapılmalıdır. Ölmüş kişilerin anısına ya da bir kentin tanıtımına yönelik yapılan ekslibrisler asıl işlevinden uzaklaşması nedeni ile benimsenmemektedirler (Pektaş, 2001). Bunun dışında olmayan kişi ya da kurumlara ekslibris yapmak anlamsız ve etik dışıdır.

Ekslibrisler, geleneğe saygının, yazılı metinlere ilgi ve sevginin sembolüdürler. Bu bağlamda ise bu küçük sanat yapıtlarının, kitap sevgisi ve entelektüel bakış açıları doğrultusunda oldukça geniş bir kitleye hitap edebildiği gözlemlenmektedir (Erdem, 2010: 58). Çünkü ekslibris ile bağlantı kuran kişi sanat ile de bağlantı kurmuş olur. Kitapların içine yerleşen sanat, taşıdığı anlam ve yapıldığı teknik ile birlikte bir sanat eseri konumundadır. Bir sanatçıya ait orijinal bir eserin bu bağlam ile dolaşıma girmiş olması bireydeki estetik ve entelektüel tavrı besler ve destekler. Bu bağlam ile son yıllarda oldukça yaygınlaşan ekslibris gerek yapılan sanatsal çalışmalar gerekse yaygınlaşan koleksiyonculuk ile oldukça tanınır bir konuma gelmiştir.

Ekslibrisin tarihine baktığımızda onların varlığının kitaplar ile doğru orantılı olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla kitaplar ve o kitabın sahibi için bir gereksinimden doğan bu sanat 15. yüzyılın ortalarında Gutenberg’in matbaayı icat etmesi ile yaygınlaşmıştır. Kitapların basılması onların kaybolmasını gündeme getirmiş ve bu doğrultuda kitapseverler adına ekslibrisler yapılmaya başlanmıştır. Bazı bilim adamlarına göre Almanya’da ekslibrisin başlangıç tarihi olarak 1470 yılı kabul edilmiştir (Türk, 2007: 15). Ekslibrisin tarihi gelişimine baktığımızda ilk üretilen ekslibrislerin birer ekslibris olarak değil, etiket olarak ya da arma belirteci işlevinde kullanıldıklarını görürüz (Güneş, 2006: 7). Günümüz anlamında olmasa da ilk ve en eski örnek olan ekslibrisin, M.Ö.1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığı ve bununda Mısır Kralı III. Amenhotep’in diğer adıyla III. Amenhophis’in kitaplığına ait ve 62x38x4,5 mm boyutlarında olduğu sanılmaktadır (Pektaş 2014:13).



Resim 11: III. Amenhotep'in Kitaplığı İçin Yapılan Ekslibris, 1400 yıllarında, 62x38x4,5 mm.

Resim 12: Brandenburg Ailesi İçin Yapılmış Olan Ekslibris, 1470-1480, 63,5 x63,5 mm).

Gerçek anlamda ekslibrisin, 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Güney Almanya'da; ağaç üzerine elle boyanmış basit bir arma ve kitap sahibinin eliyle yazılmış olan bir sözden oluştuğu bilinmektedir. Bu dönemde yapılan ilk ekslibrislerden ikisinin, Hildebrand Brandenburg ve Wilhelm von Zell adlı kitap sahiplerinin adına gerçekleştirilmiştir. Yazıda; Almanya'da Buxheim Manastırı'na armağan edilmiş olan bu kitapların sahiplerinin ruhu için dua edilmesi amacıyla yalvarılmaktadır. Üzerinde Brandenburg Ailesi arması olarak da bilinen burnu halkalı bir öküzün yer aldığı kalkanı tutmakta olan meleğin resimlendiği ekslibrisin boyutu; 6,35 x 6,35 cm'dir. 1470-1480 yılları arasında yapılmış olan bu yazısız ekslibris artık kağıtlara basılmış ve elle renklendirilmiştir (Pektaş, 2014).

Aynı döneme ait bir diğer ekslibris ise, 1450 yıllarında "İgler" (Kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz Johannes Knabenberg için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısırarak bir kirpinin resimlendiği ekslibristir. Bu ekslibrisin üst kısmında bir şerit içinde "Hanns İgler öpsün sizi" sözcükleri yer almaktadır. Bu sözlerle Kirpici kendisinden kitap ödünç alanlara (ya da kitabını çalanlara) şu mesajı vermektedir: "Beni bir ipek gibi yumuşacık yapmak ya da öfkeden çılgına çevirmek senin elinde. Kitabımı geri getirirseniz sizi içtenlikle öperim; ama onu benden ayırırsanız çok kızarım, o halimle de oklu kirpilere benzerim (Kaynar,2006: 7) .



Resim 13: Hanns Iglers için yapılan ekslibris, 1450, (190x140 mm)



Resim 14: Albrecht Dürer, Willibald Pirckheimer adına yapılan ekslibris, X1, 1502, (149X 119 mm)

Matbaanın bulunmasından önce yalnızca kilise ve prenlere ait ekslibrisler 15. yüzyılın ortalarında Gutenberg'in matbaayı icat etmesi ile soylu ve burjuvalarda ekslibris yaptırmaya başlar ve böylece ekslibrisin yaygınlaşması mümkün hale gelir. 16. yüzyılda ekslibrisin yaygınlaşmasına dair büyük adımlardan biri de Albrecht Dürer'in zamanın ünlü devlet ve bilim adamı olan arkadaşı Willibald Pirckheimer için yaptığı ekslibristir. Sanatçı, ağaç baskı tekniği ile yaptığı hanedan armasında bereket sembolü olan boynuz içinde üzüm ve şarap resimlemiştir. Albrecht Dürer, cömert 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. İsmi önündeki Latince "Uber" sözcüğü ise "Willibald'ın kitapları" anlamına gelmektedir. Liber yerine daha sonraları ekslibris sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır (Pektaş, 2014).

17. yüzyıla gelindiğinde ekslibrisin yaratım tekniklerinde ve kullanım alanlarında çeşitlilik görülmeye başlanır (Kaynar, 2006: 10). 18. yüzyıldan itibaren doğa ve iç mekan betimlemelerine yönelmiş, bu mekanlar bazen fantastik öğeler, bazen kitabın bulunduğu kitaptan görüntüler şeklinde resimlenmiştir" der (Pektaş, 2014:19). 19 yüzyılda teknolojinin ilerlemesiyle birlikte kitap sayısındaki artış ve ekslibrislerin çeşitlenmesine sebep olmuştur.

19. yüzyılın sonlarına doğru ekslibris sanatında yeni bir canlanma yaşanmıştır. Bu dönemde ekslibris koleksiyonculuğu keşfedilmiş ve hızla yaygınlaşmıştır. 1890 yılında Londra'da "Exlibris Topluluğu" adında ilk koleksiyoncular derneği kurulmuştur. Artık sadece kitaplara yapıştırmak düşüncesiyle yapılmayıp, biriktirme ve değiştirme objeleri olarak da kullanılmaya başlanan ekslibrisler, kitaba özgü bir işaret olmaktan çıkıp, özgün grafik ve resim çalışması olarak bağımsızlaşmıştır (Pektaş,2014). Koleksiyoncular, hanedan armaları, meslekler, çalışma alanları, ev işleri, silahlar, giysiler, müzik, müzik aletleri, kitaplar, kitaphıklar, baskı atölyeleri, mimari, mühendislik, tıp, sanat, mitoloji, astroloji, spor, tiyatro, dans, erotik, kadın, portre, tipografi, kaligrafi, monogram, botanik, zooloji ve benzeri pek çok konuda sınıflandırma yapıp ekslibris toplamakta ve bu konularda çalışma yapan sanatçılara sipariş vermektedirler (Honca, 2007: 35).

Türkiye’de gerçek anlamda ekslibris, ülkemize yerleşen yabancıların beraberinde getirdikleri kitaplar ve yurt dışındaki kitap müzayedelerinden kitap alımlarıyla gelmiştir (Güneş, 2006: 27). Osmanlı döneminden kalma el yazması ve basılmış kitaplarda görülen mühürler, birer mülkiyet işareti olarak kabul edilmiştir. Türkiye’nin ekslibrisi tanınması, Batı’dan alınmış kitaplar aracılığıyla olmuştur (Kaynar, 2006: 17). Ülkemizde ekslibrisin tanınması ve yaygınlaşması adına büyük özverilerde bulunan sanatçı/akademisyen Prof. Hasip Pektaş ekslibrisin ülkemizdeki tarihi ile ilgili şunları söyler;

Osmanlılar ile ilgili bazı kitaplarda ekslibris bulunmaktadır. Cavit Baysun kitaplığından Yapı Kredi Bankası Kütüphanesi’ne, Sedat Simavi ve Şevket Rado kitaplıklarından Basın Müzesi’ne bağışlanan dışardan satın alınmış özellikle Fransızca kitapların bazılarında ekslibris bulunmaktadır. Önemli bir kitap koleksiyonunun bulunduğu Ömer Koç’un kütüphanesinde de ekslibrisli kitaplar vardır. Türkiye’de adına ilk ekslibris yaptıranlar, o dönemin yabancı uyruklu ve ekslibrisi bilen kitapseverleridir. Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Kolej gibi okullarda görev yapan yabancı öğretmenlerin kitaplarına ekslibris yaptırdıkları, bu okulların kütüphanelerine bağışlanan kitaplar incelendiğinde görülmektedir. 1920’li yıllardan itibaren Robert Kolej öğrenci yıllıklarına; yıllık sahibinin kendi ismini yazabileceği boşluklarında bırakıldığı ekslibrisler yapılmıştır. 1950’li yıllara kadar süren bu gelenek, bu tarihten sonra devam etmemiştir. 1980’li yıllardan bu yana ekslibris, güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardaki özgün baskiresim ve grafik tasarım dersleriyle yaygınlaşmaya başlamış ve ekslibris yapan kişiler yetişmiştir (Pektaş,2000:11).

Pektaş, 1997 yılında ekslibris sanatının tanınması ve yaygınlaşması adına Ankara Ekslibris Derneği’ni kurmuştur. Bu dernek çatısı altında ekslibris çalışan sanatçıları bir araya getirmiş ve uluslararası çapta etkinlikler, sergiler, yarışmalar düzenlemesinin yanı sıra Türk ekslibris sanatçılarının yetişmesine de olanak sağlamıştır. Sonrasında İstanbul’a taşınan bu dernek günümüzde İstanbul Ekslibris Derneği adı altında faaliyetlerini sürdürmektedir. Düzenli yapılan sergiler ve öncülüğünü yaptığı yarışmalarda birçok ekslibris sanatçısı yurt içi ve yurt dışında ödül almış sergilere katılmıştır.

Son yıllarda Türkiye’de ekslibris üreten ve bunun yaygınlaşması için çaba sarf eden pek çok sanatçı bulunmaktadır. Ekslibris alanında çalışan günümüz sanatçılarından bazıları şunlardır: Abdülkerim Bozan, Ahmet Selçuk Kızılıışık, Ali Atıf Polat, Ali Tomak , Arif Ziya Tunç Ayben Kaynar , Ayşe Anıl Ayşe Gül Kiranoğlu Ayşen Erte, Bahar Şener,Banu İnanç Uyan, Bedia Meral Özdemir, Berna İşbilir Aydın, Betül Tekişik Turan, Betül Uras, Bige Gürses, Birgül Hacıalioğlu, Burçin Demir, Canan Bilge, Canan Güldal, Cem Cüneyit Gül, Cenk Kolata ,Cenk Kurt, Çiğdem Şenyürek ,Didem Çatal ,Didem Özişik Kakhia, Dilara Oktar Gürses ,Dilrah Ataberk ,Dinçer Pilgir, Durmuş Murat Bahar ,Elif Varol Ergen, Emek Gizem Meral, Emel Uzuner, Emine Ceylan Özdemir,Emine Tusavul, Ercan Tuna, Erdal Aygenç ,Eren Koyunoğlu, Erhun Şengül, Erol Olcay ,Erol Yildirim ,Esmâ Ünsal Laratte ,Esra Gülerarslan Güvenç ,Esra Kizir Gökçen, Evşen Erna Uçar,Fatma Akbaşoğlu ,Fatma Gülnur Sağbil ,Fazilet Menekşe, Ferda Efe Günel ,Gökçe K. Şekeroğlu, Gökhan Okur, Gülbin Koçak ,Gülden Günaydın ,Güler Yıldız ,Hakan Arslan ,Hande Özgeldi ,Hasip Pektaş ,Hatice Öz Pektaş, Hilmi Pamukçu, Hüseyin Demir, Hüsnüye Ceylan ,İhsan Çanakçı, İnanç İlisulu, İnci Çokneşeli ,İrem Akbaharer, İsmail Aslan ,Kader Sürmeli ,Kamer Batioğlu ,Mehmet Aslan, Melihat Tüzün ,Melike Taşçioğlu ,Mine Gürbüz Okur ,Musa Köksal ,Mustafa Cevat Atalay, Mustafa Küçüköner,

Münevver Cillov, Nazan Sönmez ,Neriman Pilavoğlu, Nesrin Akbulut, Neşe Akgündüz Tekin, Noyan Ünal ,Nuray Yıldız ,Nurgül Arıkan,Nursan Korucu ,Nurten Erdoğan ,Nüket Aygen Türcan ,Onur Aşkin ,Osman Dinç ,Oya Dirik, Ozan Uyanık ,Özden Pektaş Turgut ,Özlem Alp ,Öznur Işın Yarkataş, Perihan Tüntaş, Salih Denli, Salih Gecimli ,Semiha Binzet, Selçuk Öziş ,Serhat Aladağ ,Serpil Güvendi Kaptan ,Sezin Haşici, Sezin Türk Kaya ,Sibel Avcı Tuğal, Suğgur Kars ,Şule Atilgan ,Şükrü Ertürk ,Tevfik Orbey ,Tezcan Bahar ,Tolgahan Ay ,Tülay Öktem ,Vedat Çolak ,Vildan Çolak Yıldız ,Yunus Güneş ,Yusuf Keş, Zeki Tutkan ,Zeliha Kayahan ,Zeycan Alkiş ,Zülfikar Sayin gibi sanatçılar sayılabilir (İED,2019).

Ekslibris mantığı içerisinde kullanılan tekniğin çoğaltılabilir olması gerekmektedir. Bu bağlam ile özgün baskı resimde kullanılan her teknik ekslibrisler içinde geçerlidir. Yüksek baskı (ağaç ve linol baskı), çukur baskı (gravür) ve düz baskı (taş baskı ve serigraf) gibi geleneksel yöntemler ile ekslibris yapılabileceği gibi bilgisayar ortamında yapılan çalışmalar ile de ekslibris yapılabilir.

Ekslibris yapımında kullanılan teknik her ne olursa olsun aranan, anlatım gücü, kompozisyon düzenlemesi, yazı ile resmin görsel uyumu, teknik yetkinlik ve bunlarla ortaya çıkan kalitedir. Bu küçük eserlerde ana arayış, özgünlük ve etkileyiciliktir (Güneş, 2006: 6). Ekslibrislerin tekniği çalışılan konuyla uyumlu olmak zorundadır. Çünkü her teknik farklı biçim, doku ve renk görünümleri oluşturmaktadır. Çoğunlukla sanatçı hangi teknikte çalışması gerektiğini kendisi belirler. Ekslibrislerde bir diğer önem verilmesi gereken konu ise yazıdır. Yazılar ekslibriste kullanılan görsellerden ayrı düşünülemez. Tasarımın yatay ya da dikey olma durumundan, kullanılacak renk çeşitliliğine kadar her konu yazı ile ilişkilendirilmelidir.

Ekslibris tekniği olarak da bakıldığında; siyah beyaz kitaplara siyah beyaz ağaç ve linolyum baskılar, renkli kitaplara taş ve ipek baskılar, çok kıymetli kitaplara ise metal gravürler konulmaktadır (Okur, 1998: 7). Tasarlanan ekslibristen kaç tane basılacağı ise baskı tekniğinin olanaklarına, sipariş verenin ve tasarımcının arzusuna bağlıdır. Fakat yine de önemli olan, sayı değil, kalitedir (Ardahanlı, 2013:2). Ekslibrisler yapıldığı tekniğe göre simgeler ile ifade edilirler. Bazıları aşağıdaki gibidir;

*Çukur baskı teknikleri*; C = Çukur baskı, C1 = Çelik oyma, C3 = Asitle yedirme, C4 = Kuru kazıma

*Yüksek baskı teknikleri*; X = Yüksek baskı, X1 = Ağaç baskı, X2 = Ağaç oyma baskı , X3 = Linolyum baskı

*Düz, şablon ve elektronik baskı teknikleri*; L = Taş baskı – Litografi , S1 = İpek Baskı , CGD = Bilgisayarda tasarım (Pektaş, 2014).

### **Ekslibriste Portre Kullanımı Üzerine Bireysel Söylemler**

Ekslibrisler kitap sahibinin ilgisini çeken konuları barındırması sebebiyle sınıflandırması zor bir konu çeşitliliğine sahiptir. Birçok konuda ekslibris yapılabilir. Erotik, müzik, tarih, bitki, hayvan, balon, manzara, figür, portre, soyut, aile ya da mesleklerle ilgili konuların çokça işlendiği bilinmektedir.

Bu araştırmanın konusunu oluşturan portre ile ilgili ekslibrisler Pektaş'a göre (2014) 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

Ekslibrislerde 20. yüzyıla kadar pek çok örge (motif) yer almıştır. Armalar, 19. yüzyıla kadar en çok kullanılan örgeler olmuştur. Bunların üzerine sahibinin adı yanında bir özdeyiş veya parola da eklenmiştir. 15. yüzyıl ekslibrislerinde Gotik tarzdaki yazıların etkisi görülmektedir. 16. yüzyılda ise Rönesans'ın etkisiyle armaların çevresi mimari örgeler ve çerçevelerle süslenmiştir. Bunun yanı sıra tipografik ve portreye yönelik ekslibrisler de ortaya çıkmıştır (Pektaş, 2014:18-19).

Günümüzde bir çok sanatçı hakim olduğu teknik ile ekslibrislerinde portrelere yer vermektedirler. Bunlardan en önemlilerinden biri kuşkusuz 1990-2005 yılları arasında dolaşıma çıkan banknotlarda bulunan Atatürk portresi gravürleri sanatçısı Şükrü Ertürk'tür. Çalışmalarını Taille-douce gravür tekniği ile yapan sanatçı bu tekniği şöyle açıklar;

Claude Mellan'da virtüözce uygulanmış İsa'nın portresinden bu yana bilinen usta çırak yolu ile öğrenilen bir tekniktir.1800'lerde pul ve banknotların sahtelerinin yapılamaması için tercih edilen gravür tekniğidir. Şimdilerde çizgisel yorumu bilgisayar yazılımları ile çözümlenmiş olsa bile kalıba aktarılması ve özgün çizgisel yorumu ilk çıkış halindeki etkiyi vermek üzere çaba gösteriliyor (Kayahan, 2019).



Resim 15: Şükrü Ertürk, Ekslibris, C2, 2015



Resim 16:Şükrü Ertürk, Ekslibris, C2, 2019

Resim 13'te Sanatçı Şükrü Ertürk İstanbul Ekslibris Derneği Başkanı Hasip Pektaş'ın portresini çalıştığı ekslibrisini taille-douce gravür tekniğinde yapmıştır. Siyah beyaz renkleri tercih etmiş ve portreyi bir çerçeve içerisinden taşıyarak kompozisyonunu kurgulamış olan sanatçı çerçevenin alt kısmına yerleştirdiği yazı ile de bütünlük sağlamıştır. Ertürk taille-douce gravür tekniğini ülkemizde uygulayan tek sanatçıdır. Bakır plaka üzerine sadece çizgisel bir anlayışla yapılan bu teknik sabırla çalışmayı gerektiren bir anlayıştadır. Sanatçı, 2015 yılında keşfettiği

DNA onarımı ile Nobel kimya ödüllü sahibi olan Aziz Sancar adına yaptığı ekslibrisinde yine aynı tekniği kullanmıştır. Sancar’ın annesi, babası ve laboratuvar çalışma anlarının da dahil olduğu bu ekslibriste Yunus Emre’nin “ Adım adım ileri/ Beş alemde içeri /On sekiz bin hicabı /Geçtim bir dağ içinde” sözünü de tasarımına ekler. Yaptığı bu tasarımın bu söz ile örtüştüğünü düşünen sanatçı bu ekslibrisinde yedi farklı renk kullanmıştır (Kayahan, 2019).



Resim 17: Tezcan Bahar, Ekslibris, CGD, 2010

Resim 18: Tezcan Bahar, Ekslibris, CGD, 2010

Tezcan Bahar özellikle bilgisayar tasarımı (CGD) ile gerçekleştirdiği ekslibrisleri ile tanıdığımız sanatçı/akademisyenlerden biridir. Resim 15-16 sanatçının portreyi konu alarak kullandığı çalışmalarındandır. Hasip Pektaş adına yapmış olduğu ekslibriste Hasip Pektaş’ın portresinin yarısını kullanmış çalışmanın diğer yarısında ise bir yaprak imgesine yer vermiştir. Sanatçının ekslibrislerinde kullandığı dokusal lekeler onun özgün tarzını ortaya koyar. Bahar, rengi ve yazıyı kullanmaktan kaçınmaz. Çalışmalarında kullandığı canlı renkler bize Pop-art sanatçılarının korkusuz renk kullanımını çağırıştır. Resim 16’da KKTC’nin ilk cumhurbaşkanı Rauf R. Denktaş adına yapmış olduğu ekslibriste birçok imge görmekteyiz. Portrenin tamamını kullanan sanatçı bayrak, lale ve bir şehir görünümüne yer verdiği çalışmasını bir film şeridi içerisinde çözümlenmiştir.



Resim 19: Peter Koçak, C3+C5, 2003

Resim 20:Lukasz Cywicki, Ekslibris, X3. 2003



Resim 17'de Slovakyalı ekslibris sanatçısı Peter Koçak çukur baskı tekniklerinden asitle yedirme (C3) ve akuatinta (C5) yöntemlerini birlikte kullanmıştır. Sürreal bir tarzda çalışan sanatçı portrenin sınırları içerisinde tüm tasarımını gerçekleştirmiştir. Alnında bulunan bir kuş figürü ve kafanın tepesindeki kale benzeri mimari öge ile sanatçı hayali bir portre görüntüsü oluşturmuştur. Ekslibris yazısını forma uygun yerleştiren sanatçı imzasını da yine aynı anlayış ile 45 derece açı ile duran portrenin alt çenesi boyunca atarak etkiyi artırmıştır. Resim 18'de ise Polonyalı sanatçı Lukasz Cywicki'ye aittir. Hasip Pektaş adına yaptığı bu ekslibris dışavurumcu bir izlenim yaratmaktadır. Ekslibrislerini genelde linol baskı tekniği ile yapan sanatçı bu çalışmasında da olduğu gibi tekniğin siyah beyaz dengesini yakalamadaki başarısını gözler önüne serer.



Resim 21: Zeliha Kayahan, Nehir Toraman Ekslibris, 2019, CGD, 10x14 cm

Resim 22: Zeliha Kayahan, Çağrı Durmaz Ekslibris, 2019, CGD, 7,5x11,3 cm

Resim-baskiresim yakınlaşmalarını sıklıkla özgün çalışmalarında kullanan sanatçılardan Zeliha Kayahan'ın ekslibris alanında hem teorik/pratik hem de akademik/sanatsal uygulamaları bulunmaktadır. Bu bölümde sanatçının portreler üzerine yapmış olduğu bilgisayar tasarımı (CGD) ekslibrisleri incelenmiştir. Portre ekslibrislerinde genelde ünlü sanatçıların portreleri üzerine çalışan sanatçı kendi otoportresi üzerinden de çalışmalar gerçekleştirmektedir.

Meksikalı ünlü sanatçı Frida Kahlo'nun portresini yapmış olduğu ekslibriste kullanan Kayahan renk unsurunun vurgusunu Kahlo'nun yaşamı ve sanatına dair yaşadığı/yaşattığı farklılıklar ve duygusal zenginlikler üzerine ortaya koymuştur (Resim 19). Kayahan, Kahlo'nun portresinin arkasına yerleştirdiği dikey düzlemdeki amorf biçimler ile şekil zemin ilişkisini fon bağlamında yakalamıştır. Çalışmada yatay ve dikey çizgisel dokular aracılığı ile oluşturulmuş. Özellikle amorf dikey doku vurgusu ekslibrisin yazı tasarımı ile de örtüşmektedir. Kayahan, Resim 20'de yapmış olduğu ekslibriste dokuyu daha az kullanırken renkleri de minimal ölçekte tutulmuştur. Salvador Dali'nin belirgin bıyık formuna yerleştirdiği ekslibris yazısı ise çalışmanın en dikkat çekici bölümünü oluşturur.



Resim 23: Zeliha Kayahan, Ekslibris, 2019, CGD, 18,5x11,8 cm



Resim 24: Zeliha Kayahan, Ekslibris, 2019, CGD, 7,5x11,3 cm

Kayahan, Resim 21’de yapmış olduğu çalışmada ünlü sanatçı Picasso’nun yüzünü cepheden gösteren bir fotoğrafını kullanmıştır. Bu fotoğrafta dokusal yaklaşım ile ışıklı ve gölgeli alanların vurgusunu artıran Kayahan, tipografi unsurunu bu çalışmasında ön plana çıkarır. Dikey düzlemde portrenin sağ bölümüne yerleştirilen yazı diğer çalışmalarında olduğu gibi çalışmanın bütünüyle uyumlu bir dokuya sahiptir. Resim 22, sanatçının lekesel ekslibrislerine bir örnektir. Gri değerlerden çok siyahlar ve açık bölgelerin dikkati çektiği ekslibriste ön plandan görülen bir Frida Kahlo portresi yer almaktadır. Ekslibrisin üst kısmına yatay bir şekilde yerleştirilen yazı soldan sağa ekslibrisin boyutları ile sınırlandırılmış ve çalışmadaki bütünlüğü sağlamıştır.



Resim 25: Zeliha Kayahan, Ekslibris, 2019, CGD, 11,5x11,8 cm



Resim 26: Zeliha Kayahan, Ekslibris, 2019, CGD, 8,2x11,8 cm

Kayahan, Resim 23’de yaptığı ekslibris çalışmasında 1999’da hayatını kaybeden ünlü grafik sanatçısı Mengü Ertel’i kullanır. Yalın bir anlatım ile tasarlanan çalışmada dikey bir sütun içerisinde yerleştirilen ekslibris yazısı tasarımı hareketlendirir. Resim 24’te fonda kullanılan yazı

biçimsel anlamda bir doku oluştururken portrenin ön plana çıkması amaçlanmıştır. Koyu renklerin az ölçüde kullanımı fondaki yazı biçimini daha çok alana yayarken gözde tasarımsal bir rahatlama sağlar. Sağda saydam kırmızı bir hat içerisine yerleştirilen yazı zıtlık yaratırken ekslibrisle bütünleşmeyi de sağlamaktadır.



Resim 27: Zeliha Kayahan, Ekslibris, 2019, CGD, 9,8x12 cm

Değişen sanat anlayışlarına ve çağın koşullarına göre şekillenen sanatçı ve izleyici bellekleri beslediği disiplinlerarası yaklaşımların desteği ve alternatif malzemeler aracılığı ile de özgün üretilere ulaşabilmektedir (Çevik, 2018:129). Çalışmalarında atık malzemeler üzerine çalışan Kayahan, haber alma/verme unsurunun yanı sıra bir günlük kullanımına dair bir nesne niteliği de taşıyan gazete/dergi gibi basılı materyalleri sanatsal üretimlerinde malzeme, biçim ve içerik bağlamında sıklıkla kullanmaktadır. Kayahan, Resim 25'te gazete yazılarının oluşturduğu biçimsel ve dokusal dili kendi kütüphanesi için portresini kullanarak tasarlamış ve uygulamıştır. Portredeki noktasal dokular bize Pop-art sanatçısı Roy Lichtenstein'in noktalama stilini hatırlatır. Üst bölme yerleştirilen "Ekslibris Zeliha Kayahan" yazısı ile bir gazete manşeti vurgusu tasarımda ön plana çıkarılmıştır.

## SONUÇ

Sanat var olduğu günden bu yana bireye ve dolayısıyla bireyin içinde bulunduğu topluma eşlik eden bir olgudur. Bu süreç içerisinde portreler kuşkusuz sanatın her alanında ilgi çekici bir konu olmuştur/olacaktır. Tarihsel anlamda taşıdığı anlam, teknik ya da biçimsel dönüşümler ile portreler günümüz için birer belge niteliğindedir. Portrenin tarihine baktığımızda görülen özelliklerin olduğu gibi resmedilmesi mantığının fotoğrafın bulunması ile değişmesi sonucu sanatçı ön plana çıkmış ve bireysel anlayışlar değer kazanmaya başlamıştır. Rönesans ile bireye verilen önemin etkisi portrede ilk yeniliklerin öncüsü olurken Sanayi Devrimi sonrası gelişen teknoloji ile bilim ve teknikte yaşanan gelişmeler sanatçılar için sınırsız üretim olanaklarını da beraberinde getirmiştir. Kitle iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve sanatın uluslararası boyuta taşınabilir olma durumunun sanatçıda yarattığı itki ile hızlı üretim/tüketim tekniğinin de desteğiyle birlikte pop kültürünü beslemiş portrenin değişimini ve dönüşümünü de bu düşünsel süreçte ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde sanat birçok alanda faaliyet göstermektedir. Bu bağlamda ekslibris, edebiyat alanı içerisine nesnel bağlamda girmiş küçük sanat eserleri olarak da değerlendirilebilir. Kitabın sahibini dolayısıyla bir yere/kişiyeye ait olduğunu belli eden bu özgün ekslibris eserler baskiresim teknikleri ile üretilmekte ve günümüzde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışmada; Şükrü Ertürk, Tezcan Bahar, Peter Koçak, Lukasz Cywicki ve Zeliha Kayahan gibi sanatçıların farklı teknik/tarzda üretilen ve konusu portre olan özgün ekslibrisleri ortaya konulmuştur. Portre konulu ekslibrisler hem sanatçısı hem de sahibi için bireysel özelliklere vurgu yapması/yapılması bağlamında oldukça öznedir ve bu özelliği nedeniyle sanatçılar tarafından da portre cazip bir konu seçeneği bağlamında kullanılmaktadır/kullanılacaktır.

#### **KAYNAKLAR**

- Akkan, A. (2014). Şiddetin Plastik Yüzü. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Akın, A. (2010). İmgesel Portre Uygulamaları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu. Ankara.
- Ardahanlı, O. (2013). Ekslibris Tasarımında Kadın İmgesi. Yüksek Lisans Tezi . Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ayyıldız, A. (2017). Görme Olgusu “Portre, Yüz, Benlik”. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Bezmen, P.C. (2018). Türk Tasvir Sanatında Osmanlı'dan Günümüze Portre ve Kimlik Sorunsalı. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Çevik, N. (2018). Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler Ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar. Sanat ve Tasarım Dergisi. 33 (111-133).
- Çolak, O. (2006). Portre Fotoğrafı Üzerine. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul.
- Erdem, Ş. (2010). Ekslibris Sanatının Gelişim Süreci, Kültürlerarası etkileşimdeki Önemi Ve Bu Sanatın Türkiye’de Yaygınlaştırılmasına Yönelik Çabalar. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bolu.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.(1997). İstanbul, Yem Yayınları, Cilt:3.Ergün, M. (2004). Kitapsever ile Kitap Tutkunu, Adam Sanat Dergisi, (Sayı 223), s.67.
- Günes, F. (2006). Yüksek Öğretim Grafik Sanatı Eğitiminde Ekslibrisin Önemi. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.Yüksek Lisans Tezi.İstanbul.
- Honca, H. (2007). Exlibris Sanatı Ve Dijital Ortamda Exlibris Sanatı Uygulamaları. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Antalya.
- İstanbul Ekslibris Derneği. (2019). Erişim tarihi: 22.07. 2019. <http://www.aed.org.tr/tr/ied-uye-listesi/>
- Kara, E. (2001). 20. Yy Resim Sanatında Portre
- Nezir, M. (2010). Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.
- Kayahan, Z. (2019). Şükrü Ertürk ile Görüşme. Tarih: 19.07.2019.

- Kaynar, A. (2006). Kaynak ve Dayanaklarıyla Exlibris ve Bir Örnek Sanatçı: Hasip Pektaş. Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Hatay.
- Kocabıyık, E. (2010). Aynadaki Narkisos. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kurt, Ö. (2011). Foto-Gerçekçi Sanat Kapsamında Portre. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.
- Köşker, F. (2015) Bir Tema Olarak Sanatçı ve Modeli. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kayseri.
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Margaryan, P. (2018). Antik Mısır'ın Büyüleyici Gerçekçilikteki Mumya Portreleri. Erişim Tarihi: 05.06.2019. [Http://Arkeofili.Com/Antik-Misirin-Buyuleyici-Gercekcilikteki-Mumya-Portreleri/](http://Arkeofili.Com/Antik-Misirin-Buyuleyici-Gercekcilikteki-Mumya-Portreleri/)
- Okur, G. (1998). Exlibris ve İletişim. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu. Ankara.
- Özgan, R. (2013). Roma Portre Sanatı I. İstanbul: Ege Yayınları.
- Özkanlı, Ü. (2011). Sanatta Bir Kimlik Problemi Olarak Portre. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanatta Yeterlik Tezi. Kocaeli.
- Özkanlı, Ü. (2006). Sanat ve Sanatçı Bağlamında Otoportre ve Portre. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya.
- Önder, T. Ç. (2017). 1960 Sonrası Sanatta Portre Konusu Bağlamında Sinema Afişlerinden Yola Çıkararak Yapılan Uygulamalar. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Pektaş, Hasip. (2014). Exlibris. Ankara: İED Yayınları.
- Pektaş, Hasip (2001), Exlibris Sanatı Yaygınlaşıyor, Sanat Çevresi Dergisi, (Sayı 278), s.45.
- Pektaş, Hasip (2000), Ex Libris, Cumhuriyet Kitap Eki, (Sayı 370), s.11.
- Severin, M. F. (1949), Making a Bookplate, The Studio Publications London&New York: England.
- Şahiner. R. (2013). Sanatta Postmodernist Kırılmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Turani, A. (2011). Çağdaş Sanat felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1983). Dünya Sanat Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Türk, S. (2007). Geçmisten Günümüze Almanya'da Exlibris. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- Yılmaz, M. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.