

# Ekslibris Tasarımında Kadın İmgesi Yansımaları: Doğa, Müzik, Erotizm ve Mitoloji

Orhan Ardahanlı

selam@orhanardahanli.com

Makalenin tamamı  
30 Aralık 2015'te kabul edildi

## Özet

Bu çalışmamızda ekslibris tasarımlarında sıklıkla kullanılan kadın imgesinin doğa, müzik, erotizm ve mitolojik temalara yansımaları ele alındı. İmge konusunun çeşitli sanat akımlarında geçirdiği evrelere değinildi ve sanat felsefesi açısından da imge konusu ele alındı.

Yaşamın ortaya çıkışı, çoğalma, iyi ve kötü olanın tasviri, güzellik, doğa, bereket, paylaşma gibi kavramların en çok simgeleştiği figür-imge kadın bedeni olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Ekslibris, Kadın İmgesi, Sembolizm, Sanat.

## Giriş

Beşyüz yıla yakın tarihi olan ekslibris; insan yaşamının en değerli hazineleri arasında yer alan kitapları süsleyen ve onlara bir kimlik kazandıran, resim ve grafik kompozisyonuyla icra edilen bir sanattır.

Kitabın tapusu olarak da isimlendirilen ekslibris sanatı, kitabı ödünç alan ya da kitabın kaybolması durumunda kitabı bulan kişiye, kitabın kime ait olduğunu gösteren bir delil olduğu için sahibine iletilmesi konusunda yardımcı olur veya uyarıda bulunur ve kitabın hırsızlığa karşı korunmasını sağlar.

Bir ekslibris de olması gereken unsurlar arasında şunlar sayılabilir; kitap ya da kitaplık sahibinin adı, daha önceden varsa tanınmış simgesi, “ekslibris” sözcüğü, uygun bir deyiş veya söz, kitabın sıra numarası ve yeri, kitabı edinme tarihi ve kaynağı, ekslibrisi tasarlayan sanatçının imzası ve simgesi, baskı tarihi ve baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası.

Ekslibris’de yapılan konular arasında: erotik, müzik, tarih, bitki, hayvan, balon, kelebek, manzara, aile ve meslekler sıklıkla yer almaktadır. Bu çalışmamızda ekslibris tasarımlarında sıklıkla kullanılan kadın imgesinin doğa, müzik, erotizm ve mitolojik temalara yansımaları ele alınacaktır. İmge konusunun çeşitli sanat akımlarında geçirdiği evreleri açıkladıktan ve sanat felsefesi açısından da imge konusu tartışıldıktan sonra kadın imgesinin sembolizmi tartışılacaktır.

## Sanatta İmge

Her kavram analizinde olduğu gibi sanat ve imge arasındaki ilişkide öncelikle kavramların etimolojik kökenlerine inerek çıkarımlarda bulunmak yerinde olacaktır.

İmge (ing. İmage) kelimesi, eski Türkçe’de işaret anlamına gelen gelen ‘im’ sözcüğünden türemiştir. Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlüğü’nde imgenin tanımları şunlardır ;

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleştirilmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.
2. Psikol. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
3. Psikol. Duyularla algılanan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (TDK, 1998).

Afşar Timuçin de aynı TDK sözlüğündeki imge tanımları gibi imgeyi dış kaynaklı olanlar ve zihinsel olanlar diye ikiye ayırır: “İmge önce dış dünya nesnelere algıyla gerçekleşen basit bir sunumdur... Kavramsal düşünmenin temelini oluşturur...”

İkinci olarak imge, imgelemin doğrudan doğruya yaratısı olarak vardır. İmgelem herhangi bir gereksinimle ya da boş bir edimle bir şey tasarladığında imge oluşmuş olur (Timuçin, 2000).

Bütün insan uğraşlarında olduğu gibi sanatta da ‘anlatım ve açıklama’ kritik bir öneme sahip olup ‘anlatımın ve açıklamanın’ yapısını ve dilini de belirlemektedir. İmge de son tahlilde bir ‘açıklama ve anlatım’ bilgisidir. Timuçin’e göre zihinsel ve duyumsal imgelerin ikisine birlikte simge de denilebilir ve bu simge anlatımın ve açıklamanın bilgisini yani bilginin bilgisini oluşturduğunu söyler (Timuçin, 1992). Sanatsal anlatım bu simgelerle form kazanır.

Orhan Koçak imge’nin Arapça karşılıklarından yola çıkarak imgelerin bir benzeşim olduğuna vurgu yapar; “İster bir dış nesnenin zihindeki kopyası olarak ele alalım, ister özerk bir yaratı olarak, her imge bir görüntüdür, bir beliriş ya da görünüştür. Ve her görünüş de bir benzeyiştir. İmgenin Arapça karşılıkları bunu daha iyi ortaya koyar. İmge hem hayal olarak karşılanır, hem de misl olarak. Birinci karşılık, romantizmin ve modernizmin öne çıkardığı o özerk var etme yetisine bağlanır: Hayalgücü, imgelem. İkinci karşılığın türevleri ise imgenin doğasındaki asıl – suret ikiliğini daha açıkça belirten terimlerdir: misal, emsal, masal, mesel, temsil, temessül... Benzemek, ‘gibi olmak’, bir başkasının sureti olmak ögesi vardır hepsinin içinde. Buna göre bir varlığın sadece duyusal anısı değildir imge; bizi dosdoğru gerçeğin kendisine götüren saydam bir görünüşten ibaret değildir; aynı zamanda, varlığın kendinden ayrılmasıdır (Koçak, 1995, s.51-52).”

Yine M. Ponty’nin imgeyle ve imgenin bir benzeyiş olmasıyla ilgili düşünceleri şöyledir; “İmge sözcüğü kötü ünlenmiştir, çünkü safça, bir desenin çıkartma, bir kopya, ikinci bir şey olduğu; ve düşünsel imgenin de özel bir eski püskü şeyler yığımızın içinde bu tür bir desen olduğu sanılmıştır. Ama imge gerçekten de böyle bir şey değilse de, ne o ne de desen ve tablo kendinden’de ait değildirler. Onlar dışın içi ve için dışıdır; bunu, hissetmenin iki yanlılığı olanaklı kılmaktadır; ve bu dışın içi ve için dışı olmasa, imgelem sorununu bütünüyle oluşturan hemen - hemen - bulunuş ve olmak - üzere - olan - görünürlük hiç anlaşılacaktır. Tablo, komediyenin mimikleri, sıradan şeylere yokluklarında ulaşmak için hakiki dünyadan ödünç aldığı araçlar değildirler.

İmgelem, şimdi olana hem çok daha yakın, hem çok daha uzaktır; çok daha yakındır, çünkü, şimdi olanın yaşamının vücudumdaki diyagramıdır, onun bakışları ilk defa sunulmuş eteni ya da tensel ters yüzüdür, ve bu anlamda Giacometti'nin enerjik şekilde söylediği gibi: “Bütün resimlerde beni ilgilendiren benzerliktir, yani benim için benzerlik olan; dış dünyayı bana biraz keşfettiriyor olan.” Çok daha uzaktır, çünkü tablo ancak vücuda göre benzerdir, çünkü tin şeyleri oluşturan ilişkileri yeniden düşünme fırsatını vermez, ama bakışa – onlarla birleşmesi için – iç görüşün izlerini sunar, görüşe onu içsel olarak kaplayana, gerçeğin imgesel dokusunu sunar. (Ponty, 1996)

Dünya sanat tarihine baktığımızda ilkelerin dünyasında sanatı yeri ve sanattaki imge daha çok işlevseldir; “İlkeller için bir kulubenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiçbir ayrım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. İmgeler ise onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. (Gombrich, 1992)

Tarihteki medeniyetlerde imge ve sanat ilişkisindeki belirgin özellikleri Gombrich şöyle özetler:

1. İmgeyle gerçeklik arasındaki ayrım ilkeller için belirsizdir.
2. Mısırlılar için sanatta önemli olan güzellik değil, belginliktir.
3. Antik sanatta Mısır sanatının etkileri görülmekle beraber Yunan sanatında öznel görüşlerin eserlere daha çok yansıdığı bir gerçektir. Gombrich bu konuda tam olarak şöyle der: “Ne var ki onların yapıtları, doğanın bilinmedik her bir köşesinin yansıdığı aynalar değildir hiçbir zaman. Bu yapıtlar her zaman, kendilerini yaratan zekanın damgasını taşır (Gombrich, 1992).”

Antik Yunan felsefesindeki sanat görüşlerine baktığımızda ise karşımıza iki filozofun görüşleri çıkar; Platon ve Aristoteles. Bu iki filozofun sanat ve sanatın değeri hakkında görüşleri birbirine zıttır. Platon'a göre (M.Ö. 427-348) dünya, “idealar dünyası” adını verdiği ve her şeyin “tam ve noksansız” olduğu olduğu bir öte-alemin kopyasıdır. Dünyada olan her şey ideaların bir yansıması ve kopyasıdır buna göre. Dolayısıyla sanat ürünleri de kopyanın bir kopyası niteliğinde olduğu için çok da değerli bir uğraş değildir. Platon'a göre, sanat ancak imitasyon kadar değerlidir ve sanatın iyi bir tarafı varsa o da, hakikatin-idealar aleminin kopyası olmasıdır.

Platon'a göre duyular aldatıcıdır ve sanatçı da eserlerinde duyuların aldatıcılığından öteye gidemez. Hakikat ise duyularla değil kavramlarla elde edilir ve kavramlar dışarda değil içizedir. Sanatın yarattığı görüntü güvenilir ve eksiksiz olmaktan uzaktır çünkü aklımıza değil ruhumuzdaki

ilkel güçlere, imgelememize seslenir... Platon büyük bir olasılıkla bilimsel bilgi ile mitlerin, görünüş ile gerçekliğin birbirinden ayrılmasının zaten yeterince zor olduğuna, dolayısıyla araya ne birine ne de ötekine ait, sisler içerisindeki bir başka alanın sokulmasına gerek bulunmadığına inanmaktaydı. (Gombrich, 1992)

Diğer yönden Aristo'ya göre ise hakikat, içinde bulunduğumuz gözlemlenebilir evrende saklıdır ve sanat insanın "iyiye ve doğruya" ulaşmasında yardımcı-aracı bir özellik taşıır. Aristo'ya göre, insan imitasyonla (taklitle) öğrenir, keşfeder. Yine sanat, Aristo'ya göre yansıtma-taklit-yaratma eylemlerini içinde barındırır. Eski sanat kuramları ülkücü düzeyde de gerçekçi düzeyde de mimes'i temel alırdı ve sanat her şeyden önce gerçekliğin şaşmaz bir yansıtıcısı olsun isterdi. Yapıt gerçekliği yansıtırdı. Çünkü onun da bir gerçekliği vardır, o da kendi kişiliğinin koşulları içinde algılayacaktır dünyayı. Eskinin sanatı bile bile öykünmeci olmak istemiş olsa da hiçbir biçimde bir kaba gerçeklik taşıyıcısı olmamıştır. Zaten mimesis hiçbir zaman kaba gerçekliği duyurmaz bize. Aristoteles de çok iyi biliyordu ki sokağın verdiği heyecanla sahnenin verdiği heyecan başka başkadır. Bütün bunlara rağmen Mimesis'de her zaman bir kopya çıkarma eğilimi vardır. Eskinin kuramcıları ne düşünmüş olurlarsa olsunlar, eskinin sanatı gene de basit bir gerçeklik aktarıcısı olarak düşünülmemelidir. (Timuçin, 2000)

Ortaçağda ise sanat gerçeklik ve öznellik kurgusundan uzak bir şekilde dinin ve kilisenin kurallarını, ilkelerini betimleyici nitelikteydi. Gombrich'e göre Ortaçağ sanatçısının imgelem gücü yüksekti çünkü insanlara kutsallıkla ve gelenekle ilgili eserler sunma kaygısı taşıyorlardı. Rönesans ise Antik dönem birikimiyle Ortaçağ birikiminden esinlenilerek oluşmuştur (Gombrich, 1992).

Sanat ve imge arasındaki ilişki sosyolojik gerçeklerle de uyumludur. Bunu Hauser'in empresyonizmle (izlenimcilik) ilgili görüşleri destekler niteliktedir: " Bu sanat kente özgü bir usluba sahiptir çünkü kent yaşamının değişkenliğini, asabi ritmini, ani, keskin fakat daima gelip geçici olan izlenimlerini anlatır. Ve böyle olduğu için de duyumsal kavrama yeteneğinin aşırı derecede geliştirilmesini ve yepyeni bir huzursuzluk ortamını gerektirir. Böylece Gotik ve Romantizm akımları gibi, Batı Avrupa'nın sanat tarihinde en önemli dönüm noktalarından biri olur. Resim tarihinin temsil ettiği diyalektik süreç içinde, durağanın yerine dinamiğin, desenin yerine rengin, soyut düzenin yerine organik yaşamın gelmesinde, izlenimcilik, deneyin dinamik ve organik öğelerine öncelik tanıyan ve Ortaçağın dünya görüşünü tümüyle yıkan bir gelişimin doruk noktasıdır (Hauser, 1984, s.354)."

Gombrich'e göre Modern Sanat izlenimcilik'i bir adım ileriye taşıyan ve onu tamamlayıcı nitelikte bir sanattır. "Onlar da, doğayı gördüğümüz gibi betimleme çabasında, sanatın elinden bir şeylerin kaçtığını duyumsuyorlar ve bu bir şeyleri çılgınca yakalamaya çalışıyorlardı. Cézanne'nin düzen ve denge yitiminin farkında olduğunu, kaçıcı anı yakalayabilme endişesinin izlenimcileri, doğanın cisimsel ve süreğen biçimlerini tavsatmaya ittiğini anımsayalım. Van Gogh da şunu anlatmıştı: Sanat, görsel izlenimlere güvendiği, yalnızca ışığın ve rengin optik niteliklerini araştırdığı sürece, sanatçıya duygusunu ifade edip onu öteki insanlara iletme olanağını veren yoğunluk ve tutkuyu yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyordu. Gauguin'e gelince, çevresinde bulunduğu yaşamdan ve sanattan hiç hoşnut değildi. Daha yalın, daha dolaysız bir şeylerin peşinde koşarken, bunu ilkeler arasında bulunduğunu umut etti. Modern sanat dediğimiz şey, işte bu hoşnutsuzluklardan doğdu ve üç ressamın çabalarını yönelttikleri değişik çözümler üç akımın öncüsü oldu: Cézanne'nin çözümü, Fransa'da Kübizm'e götürdü. Van Gogh'un çözümü, özellikle Almanya'da benimsenen İfadecilik'e (Ekspresyonizm), Gauguin'inkisi ise İlkelcilik'in (Primitivizm) çeşitli biçimlerine götürdü. (Gombrich, 1992)

Cassou'nun düş'ün Sembolistler için önemini vurguladığı satırlar aslında biraz da imgelem gücünün sembolizmdeki tartışılmaz önemine işaret etmektedir: "Düş, sembolistlerin devrimci ve yenilikçi gücüdür. Her biri bu yeteneği işledi, geliştirdi ve kendi özgünlüğünden, kendi kişisel serüveninden yola çıkarak yaratıcı amaçları doğrultusunda kullandı... Sembolistlerin yanında kendimizi tam anlamıyla zamansal ve öznel olanın gizinde buluruz (Cassou, 1987)."

Sürrealistler için de hayal gücü yani imgelem hiç şüphesiz onları diğerlerinden en ayırt edici vasıftır. Hauser bu durumu şöyle açıklar: "Sürrealistlerin yapıtlarında düşler; gerçeğin ve gerçek dışının, mantığın ve fantezinin, adiliğin ve deneyimin yüceliğinin birbirlerinden ayrılması ve anlaşılması olanaksız bir biçimde birleştiği dünya resminin bir örneği haline gelmekteydiler. Ayrıntıların titiz doğalcılığı ve Sürrealizmin düşlerden kopya ettiği ilişkilerin rasgele bir arada oluşu yalnız iki farklı düzeyde yaşadığımız duygusunu ortaya koymakla kalmıyor, aynı zamanda bu iki düzeyin birbiri içine son derece karışık bir tarzda girdiğini; öylesine ki ikisinin de birine oranla ne ikinci derece kabul edilebileceğini, ne de öbürü konusunda bir karşıt sav olabileceğini vurguluyor (Hausser, 1984, s. 352)."

Akay ve Zeytinoğlu'nun Pop-Art konusundaki çözümlemesi anmaya değerdir; "Kitle toplumu, beraberinde boş zaman kültürünü de getirmektedir. Aslında modern anlamda sanatçının tam da topluma karşı başkaldırmasıyla, Modern Sanat meydana geldiğine göre, kitle toplumunun bağdaştırıcılığında

sanatçı nereye kaçabilecektir? Sınıfsal ayrımların kesin olarak ayrımlandığı 19. yüzyıl sonunda, sanatçı daha proleter ve marjinal kesimlerle kendisini bütünleştiriyor ve 'bohem' yaşamı seçebiliyordu... 20. yüzyılda ise, popüler kültür ve kitle toplumu açısından sanatçının gideceği yerler, ancak 'halk'a göndermeler yapan Pop-Art çerçevesinde gerçekleştirilebilmektedir. Ancak kitle toplumunun gereksinimi olan şeyin, kültür değil eğlence olduğu saptaması, Pop Art'ı daha iyi açıklayabilmektedir: Tüketim toplumu nesnelere (Campbell's çorba konserve kutuları, Coca Cola, Elvis Presley, çizgi romanlar, vs.) ve eğlence endüstrisi (Sana ve Modern Sanat müzelerinin yanı sıra Disneyland ve Disneyworld müzeleri)... (Akay ve Zeytinoğlu, 1998).

İmge hiç şüphesiz bir form içinde vücuda gelir. Geleneksel sanat dışındaki kavramsal sanatta ise 'kavramın' bizzat kendisinin form üzerinde yönlendirici etkisi vardır. Şahiner, kavramsal sanat anlayışının forma ve dolayısıyla imgenin, düşünün ve düşüncenin oluşumuna etkisini açıklarken, kavramsal iş, bir program önerir, ama seyirci sanatsal bir çabanın izlerinin sezileceği bitmiş bir yapıt görmeye alışık olduğunu söyler. Kavramsal sanat akla seslenir, halbu ki seyircinin beklediği ise duygusal katılımdır. (Şahiner, 2001).

Yukarıdaki paragraflarda ilkel sanattan kavramsal sanata kadar sanatta gerçekleşen dönemsel değişikliklere yer verilmiş ve bu değişikliklerden yola çıkılarak 'sanatta imge'nin yeri, formu ve etkisi tartışılmıştır.

### **Kadın imgesinin ekslibris tasarımlarına yansması**

Kadın imgesi tüm sanat (ve insanlık) tarihi boyunca pek çok farklı kavramı alegorik olarak yansıtabilme potansiyelinden dolayı çok yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Kadının temsil ettiği kavramlardan bazıları şunlardır; doğurganlık, doğa, bereket, tarısal güç, ilk günah, şehvet, adalet, özgürlük, ayartma, tanrıça, azize, rahibe, ideal güzellik, çıplaklık, estetik vd.

Ağırlıklı olarak erkek egemen bir sanat anlayışının sonucu olarak feminist eleştiriye de sıklıkla maruz kalır sanatta 'kadın imgesi'. John Berger, Görme Biçimleri adlı kitabında şöyle der: "Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır... böylece kadın içinde 'gözleyen' ve 'gözlenen' kişilikleri kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Bunu şöyle yalınlaştırabiliriz: Erkekler davrandıkları gibi; kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek; kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek (Berger, 2007, s.47)."

Sanattaki kadın imgesinin feminist duyarlılıkla irdelenmesi ayrıca bir çalışma

konusu olup biz bu çalışmamızda kadın imgesinin ekslibris tasarımları içinde özellikle doğa, müzik, erotizm ve mitoloji konularıyla iç içe geçmiş olanlarını irdeleyeceğiz.

## **Doğa**

“Doğa dışıldır” -Francis Bacon

Yaşamın ortaya çıkışı, çoğalma, iyi ve kötü olanın tasviri, bereket, paylaşma gibi kavramların en çok simgeleştiği figür kadın bedeni olmuştur. Paglia şöyle der: “Onun gizemli yaratıcı güçleri ve yuvarlak göğüslerinin, karnının ve kalçalarının, toprağın dış hatları ile olan benzerliği, kadını erken dönem sembolizminin merkezine yerleştirmiştir. O, dinin tüm dünyada doğuşunu sağlayan yüce ana figürlerinin modeliydi. (2004: 21)”

Kemal Atalay “İmge” adlı metninde Aristoteles üzerinden sanattaki imgenin işlevinden bahseder: “Aristoteles Ruh Üzerine’de duyularla ulaşamadığımız bir şeye yönelik arzumuzun, arzu edilen nesnenin imgesiyle dolayımlanması gerektiğini belirtiyordu. Bu görüş, imgeyle ilgili özellikle de imgenin sanattaki işlevi ile ilgili çok önemli bir noktaya işaret eder. Sanatsal ya da yazınsal imgenin aslında arzu edilen nesnenin imgesi olması” (Kemal Atalay, “İmge”, Kitap-lık, Sayı: 74, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.72) arzuyu amaçlayan imge üretiminin bir sonucudur.

Genel olarak resim sanatında kadına sıkça eşlik eden bitki ve çiçek imgesi erkeği peşinden sürükleyecek bir güzellik arzusunu ve erkeğin duyguları uyandırmayı amaçlar. Ruh doğanın bir parçasıdır. Kadın bedeni ve ruhu da adeta doğanın güzelliğini, karmaşıklığını, dokunulabilirliğini ama nüfuz edilemezliğini, gizemini, doğumu ve ölümü oldukça yoğun bir şekilde sembolize eder.

Ekslibris tasarımlarında da sıklıkla kullanılan kadın imgesinin doğa ve bitki temasıyla birlikte kullanımı yine kadın imgesinin arzuyu uyandırmayı amaçlamasıyla yakından ilgilidir. Bitkilere yüklenen anlamların her kültürde karşılığını bulduğu bilinir. Mesela, zeytin dalının barışı, gülün aşkı, simgelemesi gibi tüm dünyada ortak semboller varken, her kültürün kendisine ait anlatılarında değişen anlamları da vardılar. Onun için dünyada farklı kültürlerde bile yetişse de sanatçıların cinsellik ve erotizmi anlatırken çiçek, bitki motiflerini kullanmaları şaşırtıcı olmamalıdır. Sanatta kullanılan bitki motifleri aşk ve aşkın saflığı, şehvet ve şehvetin, günah, kadın ve erkek cinsel organları ve bunun gibi erotizm yüklü pek çok düşüncenin sembolü olarak vardır. (Şahin, 2006)

Doğa kendini en çok kadın bedeninde gösterir. Doğanın dişillliği, (‘Toprak



Ana'lığı, bereketi, çıplaklığı, dolayimsız güzelliği) en çok kadında kendini imgeleştirir. Kutsal kitapların yaratılış hikayesi olarak anlattığı 'yasak elma'dan yiyen ve sınırı aşan kadındır. Doğanın içindeki sınırları zorlamayı, keşfetmeyi, deneyimlemeyi en çok kadın bedeni üzerinden yaşarız. Hem düş hem de düşünce olarak. Resimde ve sanatta sıkça konu edilen "Adem ile Havva'nın cennet'ten kovulmasına sebep olan Yasak Elma" konusu kadının doğa bağlamında 'bilmeyi' erkekte daha çok deneyimlemek istemesinin de simgesidir aslında. Zira 'yasak elma'nın koparıldığı ağaç 'bilgi ağacı'dır. Elma, hem hazzı hem de bilgiyi temsil etmektedir. Ekslibris tasarımlarında sıklıkla kullanılan kadın imgesini yine bu bağlamda, yani 'bilgi ve haz' bağlamında ele almak daha yerinde olacaktır.

### **Müzik**

"Yeryüzündeki her ruh müzikal armoniyle yazılmış bir bestedir." -Platon

Bütün sanatlar içinde; müziğin ruhu ifade etmesi ve spiritual olana daha yakın olması gibi bir ayrıcalıktan söz edilir. Müzik, tutkuları tahrik eder. Bedenin taşlarını yerinden oynatır.

Müzikler, insan ruhu üzerindeki oluşturdıkları etkiler yönüyle de çok çeşitlidirler. Bunlar; zihni yücelten, duygulara hitap eden, dişilik ve şehvetli,saf ve soylu, erkeklere cesaret veren(marşlar), hafif ve sakinleştirici müziklerdir.

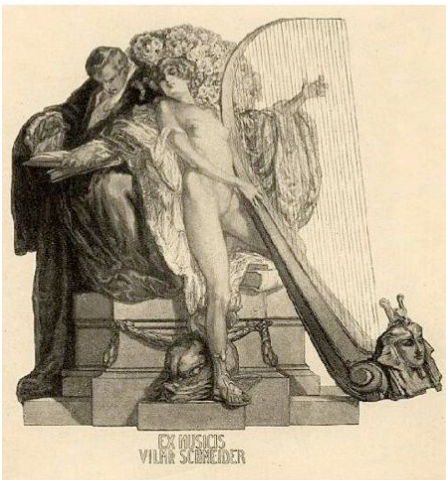
Kadının bir güzellik imgesi olarak resim sanatında (ekslibris tasarımında) kullanılması, öncelikle müziğin oluşturmayı amaçladığı güzellik-hoşluk duygusuna bir form kazandırma çabası olarak bakılabilir. Kadın imgesi müziğin harmonikliğini zirveye taşıyan bir unsurdur. Harmoni, büyük filozoflar tarafından güzelliğin vazgeçilmez şartı olarak görülmüştür. Bileşik unsurlardan oluşan bir şey ancak parçaları armonikse, güzel olarak kabul edilebilir. Ve bu armoniklik matematiksel bir oranla da ilgilidir. Bu konuda Umberto Eco şöyle demektedir: "Müzikal sesleri yöneten matematiksel oranları, yani duraklamaların temelde dayandıkları oranları bir telin uzunluğu bir notanın yüksekliği arasındaki ilişkiyi ilk inceleyenler, Pitagorasçılar olmuştur. Müzikal oran fikri güzelin yaratılması için gerekli tüm kurullarla sıkı sıkıya bağlantılı görülüyordu. Antikçağ boyunca geçerli olan bu oran görüşü MS IV. ve V. yüzyıllarda Boethius tarafından yazılmış eserlerle Ortaçağ'a taşınmıştır. Boethius bize Pitagoras'ın bir sabah demircinin çalışmasını izlerken örse inen her çekiç darbesinden farklı bir ses çıktığını nasıl belirlediğini, böylelikle elde edilen skaladaki seslerin çekiç ağırlıklarıyla orantılı olduğunu nasıl saptadığını anlatır. Boethius bununla da kalmaz, Pitagorasçıların çeşitli müzik modları'nın kişilerin psikolojileri üzerinde farklı

etki yarattığını bildiklerini, gençlerin eğitimine uygun sert ve ılımlı ritimlerin yanı sıra dingin, şehvetli ritimlerden de söz ettiklerini aktarır. Pitagoras'ın ayyaş bir gence (Frigya modu çocuğu gereğinden fazla heyecanlandırdığından) spondeios tarzı Hipofrigya modunda bir melodi dinleterek, kendini kontrol etmeyi yeniden öğrettiği söylenir.” (Eco, 2006: s. 61-62)

Umberto Eco'nun yukarıda atıfta bulunduğu Boethius, De Musica kitabında şöyle demektedir: “ İnsan, doğasına uygun olarak, güzel makamlara teslim olur ve güzel olmayanlardan sıkılır; bu durum insanın yaşına ve mizacına bağlı değildir, her eğilimden insan bu durumu yaşar; çocuklar, gençler ve yaşlılar müziğin makamlarından doğal bir biçimde ve doğrudan etkilenirler; güzel melodilerin tadı her yaşta çıkarılabilir. Platon'un dediği gibi, yeryüzündeki her ruh aslında müzikal armoniyle yazılmış bir bestedir. İçimizdeki armoni sayesinde sesin armonik bileşimlerini algıyalabiliyor ve onların tadını çıkarabiliyoruz çünkü onlarla benzer bir yapıya sahip olduğumuzu biliyoruz. Benzerlikler insana hoş gelir, benzemeyen unsurlar ise tiksindiricidir ” (Boethius (c. 480-526) De Musica, 1.).

Aquino'lu Aziz Tommaso 'güzellik' için üç ögenin gerekliliğinden söz eder. Birincisi bütünlük ya da kusursuzluktur. Bütünlüğü olmayan şeyler eksik olduğu için biçimsizdir. İkincisi parçalar arasında olması gereken ahenktir. Son olarak da renkleri açık ve parlak şeyleri güzel diye nitelendirdiğimiz için berraklık ya da görkem olması gerekmektedir (Aquino'lu Aziz Tommaso (XIII. yüzyıl), Summa Theologiae, I, 39,8.).

Kadın imgesinin kullanıldığı ekslibris tasarımlarında, müziğin; güzelliğini taçlandırıcı bir sembol olarak yerini aldığını görmekteyiz. Bunun tersini söylemek de bir o kadar doğrudur, yani kadının güzelliğinin bir tamamlayıcısı ve vurgulayıcısı olarak müzik ve enstrümanların sembolizasyonuna yer verilmesi.



Resim 1. Franz Von Boyros

Franz Von Bayros ekslibrislerine baktığımızda onun müzik konulu çok sayıda çalışması olduğunu görürüz. Müzik temalı ekslibrislerde “ekslibris” kelimesi yerine “ex musicis” ibaresinin de kullanıldığını bu örneklerde görmek mümkündür.

Müzik konulu ekslibris çalışmalarında farklı ülke ve coğrafyaların kültür kodlarını da görmek mümkündür. Bu farklılıkların en başında enstrüman ve çalgı aletlerinin farklılığı gelmektedir. Bu tür çalışmalarda geleneksel yapının tasarımlarda da korunmaya ve yansıtılmaya çalışıldığını görmekteyiz. Bu anlamda uzak doğunun spiritual arayış imgelerinin etkili bir biçimde tasarımlara yansıtıldığını görürüz.



Resim 2. Yi Yang, Çin, 2003



Resim 3. Arkady Pugachevsky, Ukrayna



Resim 4. Galina Pavlova - Bulgaristan



Resim 5. Paolo Rovegno - İtalya



Resim 6. Hasip Pektaş

## Erotizm

Erotik, karşı cinsi sevmeye ilgili her şey için kullanılır. Erotik, bir diğer tanımlamayla; sevilen nesnenin “seven üzerinde sahip olduğu güç” demektir. (Hunt, 1996:117)

Türkiye’de ekslibris sanatının öncülerinden ve ustalarından Hasip Pektaş erotikizm, sanat ve kadın imgesi konusunda düşüncelerini ifade ettiği şu satırlar dikkate değerdir; “Sınırların bittiği yerde erotikizm başlar. Erotizm, akıl ile duygu, birey ile evren arasındaki engeli deler geçer. Tutkular tıpkı dinsel bir deneyim gibi nefsimizin dışarı taşmasını sağlayan bir güce sahiptir.

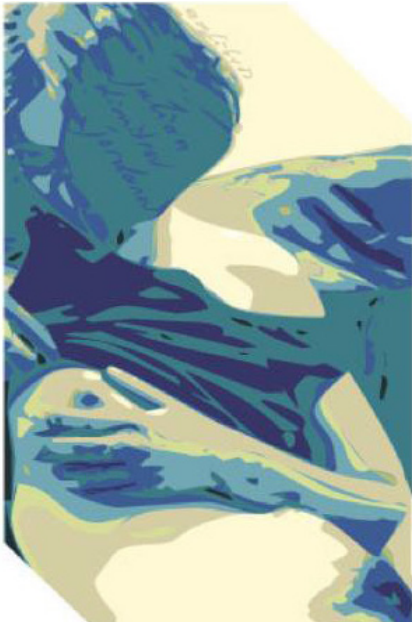
Tarih boyunca sanatçılar, birey ile evrenin, kadın ile erkeğin, ruh ile varlığın, ışık ile karanlığın, hayat ile ölümün kısaca hayatın temelini oluşturan zıtlıkların bir anlatım biçimi olarak erotik imajları kullanmışlardır. Bazı kültürler, doğum, büyüme, yaşlılık gibi doğal törenleri tutkuyla kutlarlar. Diğerleri ise bilinçaltı fantazi ve rüyaların sır dolu engelleri içine erotik sembollerle girerler. Erotizm, kadın ve erkekler arasında yaşanan sıkıntılı seksüel ilişkinin altını çizmede ve yanlış tevazu ile alay etmede kullanılmıştır. Bir yandan insan korkularının, sırlarının açığa çıkmasını sağlarken; diğer yandan sosyal ilişkilerin açık bir aynası olarak görülmüştür. Erotizm bazen çocuksu suçluluktan kurtulmaya yaramış, bazen toplumun sabit fikirlerini sınırlamaya yaramıştır.

Bazı sanatçılar, insan davranışlarını göstermek için erotikizmi kullanmıştır. Kültürün aksine gerçek erotikizm üç önemli özelliği açığa çıkarır:

a) Seksin basit bir sunumu olarak değil, bir konu olarak sanatta yer alır.



Resim 7. Salih Denli



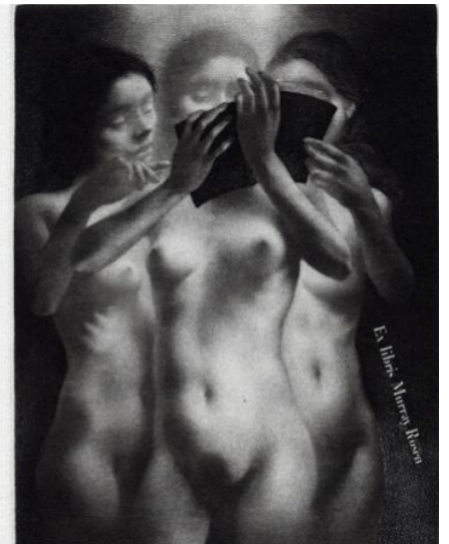
Resim 8. Hasip Pektaş



Resim 9. Martin R. Baeyens



Resim 10. David Baker



Resim 11. Miladinovic

Tutkuların davranış olarak en iyi yansımasıdır.

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

c) Ve sonuçta erotizm, fikirler içerir.

Erotik sanat; sanatçının evreni, aşkı ve tutkuyu nasıl gördüğünü, insan davranışlarına karşı tepkisini anlatır. Erotik resimler, uzun zaman bir şaka ve espiri konusu olarak tarihimizde kayıp bir dönemi temsil ederler. Bugün hala pek çok kişi seksin çok özel bir konu olarak kitaplarda yer aldığına inanır. Bir yandan ise erotizm insanlık ve kutsallık arasındaki değerli bir bağıdır. Her erotik resim bir meydan okumadır. Gözetlemek için anahtar deliği yeterli değildir, kapıları açmak, deneyimleri paylaşmak gerekmektedir.

Erotizm kadın formuyla başlar. Uzanmış bekleyen güzel bir kadın vücudu bir ilk dokunuş ve yaklaşma isteği için yeterlidir. Erotizme olan ilginin yansımalarını ekslibrisler üzerinde de görmek her zaman için mümkündür. İlgilenenler arttıkça erotik ekslibrisin yaratıcıları da yeni çalışmaları ile hep var olacaklardır (Pektaş, 2003).”

Konu sanat ve sanat eseri olduğunda erotik olanla pornografik olan arasındaki ayrıma titizlikle de dikkat etmek gerekir. Bu konuda Düccane Cündioğlu şunları söylemektedir: “Erotik olan göstermek istediğini göstermez ama sezdirir. Pornografik olan ise göstermek istediğini apaçık gösterir. Gösterdiği, göstermek istediğidir. Hakikatsiz tezahürdür. Ve bu yüzden de sanat değildir. Sanatın özünde dolayım vardır. Dolaylı anlatım. İşaret eder, îma eder, sezdirir ama gözünün içine sokmaz. Adı üstünde sanat temsildir. Gerçeğin kendisi değil, vekilidir. (Mimesis) (Cündioğlu, 2012).”

## Mitoloji

“Mitos (mythos), Yunancada söz, öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri yaşamın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak gereksiniminden doğmuş öykülerdir. (Necatigil, 1995).”

Batı’da mit terimi, ‘uydurma’ ya da ”tarihi gerçeklere dayanmayan” bir anlam taşıırken mitolojinin konusu olan mitoslar, Malinowski’ye göre simgesel değil, ait olduğu konunun doğrudan ifadesidir ve ilkel kültürde çok önemli bir işlevi üstlenirler. Bonnefoy bu görüşü destekler nitelikte şöyle demektedir: “En eski zamanlara ait olan, insan topluluklarının aktara aktara bugüne getirdiği, insanların, şehirlerin, dünyaların, tanrıların ve evrenlerin nasıl ortaya çıkmış olduklarını anlatan hikaye, hikayeler, bu süreçte başka işlevler de yüklendiler. Evreni, dünyayı, tanrıları ve insanı, yani açıklanamaz olanı anlatıp, açıkladılar. Bununla kalmayıp inandırdılar, bu inanışın gerektirdiği davranışları belirleyip kurumsallaştırdılar; insanlar arası ve ( bu ve öteki) dünyalar arası ilişkileri düzene koydular. Geçmişten geldiler, ama hep bugüne ait oldular. Anlattıkları olayların özel yanları silindi, unutuldu; hep daha fazla genelleştiler, bugünde yaşayanlar için örnek haline geldiler. Ancak dikkat edilmeli, bu hikayeler mit adına almadılar, bu ad altında sınıflandırılıp ona göre anlamlı kılınmadılar. Bu hikayelere inanıldı. Nasıl ve niye inanıldığı da, bu inanışın hakiki olup olmadığı da sorulabilir... Fakat toplumlar bu hikayeleri anlatıp, aktardı; anlatır ve aktarırken, toplumda oluşan yeni ağırlıklara göre hikaye farklılaştı, değişti. Yeni kesitler eklendi, kimi kesitler atıldı. Toplumların örgütlenişi ve sürekliliği açısından bu hikayeye inanış işlevsel ve kendiliğinden olduğu ölçüde hikaye de varoluşunu sürdürdü (Bonnefoy, 2000).

Freud; mitosları bilinçaltı istek, korku ve iç çatışmaların bir yansıması olarak görmüş ve mitosların simgesel yanını ön plana çıkarmıştır. Freud’un izinden giden Jung ve Joseph Campbell ise mitosların evrensel yönünü vurgulayarak, onların kolektif bilinçaltının yansıması olarak görmüşlerdir.

İnsan ve dünya varoluşunun kökekine ve ‘nasılına’ dair açıklamalar ileri süren ve anlatımlarda bulunan mitolojinin bir sanat yapıtının konusu olmaması elbette düşünülemezdi. Mitolojik anlatılar sanatlı anlatıyı yönlendiren ve güçlendiren önemli figürler ve imgeler halinde tarihte yerini almıştır.

Mitolojilerde anlatımına yer verilen su, güneş, ay, bitkiler, hayvanlar ve tanrılar kadar, tanrıçalar gibi kadınlara da sıklıkla yer verilmiştir.

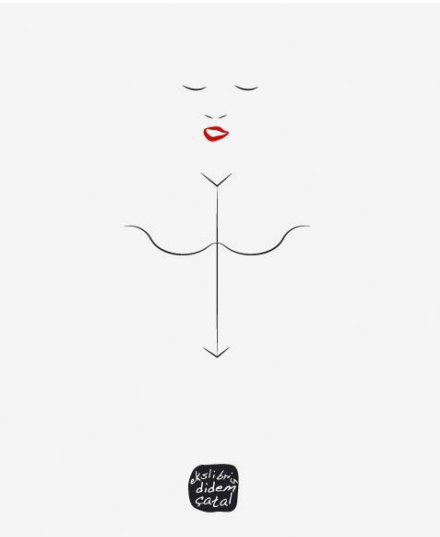
Mitler çoğunlukla kadınları birbirine karşıt nitelikleri ile ele almışlardır.



Resim 12. Agirba Ruslan, C3/C5/C7,  
140X115mm, 2011



Resim 13. Ardahanlı Orhan, CGD, 110X164mm,  
2012



Resim 14. Ardahanlı Orhan, CGD, 168X240mm,  
2013

Bunun böyle olmasında 'mitlerin' anlatımın eril bir dil taşımasının rolü vardır. Erkek, kendisinden farklı olan kadını hem ister hem de aynı zamanda onun farklılığına katlanamaz. Böyle olunca kadın hem istenen, hem korkulan, hem lanetlenen, hem de baştaçı edildir. Kadınlar ve onları temsil eden tanrıçalar, erkeklerin yaşamında beklenmeyen tehlikelerin doğurduğu korkuları simgelerler.

Ana tanrıçalar dünyanın her yerindeki mitolojik anlatımlarda hem yaşam veren hem de yaşam alan varlıklardır. Onlar toprağın canlı örnekleri, bir alegorisidirler. Aşkı, evliliği, hayatın devam ettirilmesini, anneliği simgelerler. Nitekim Hindistan'da Kali, Sümer'de İnanna, Babil'de İştâr, Filistin'de Astarte, Yunan'da Aphrodite, Demeter ve Artemis, Roma'da Kybele ve Venüs, Mısır'da İsis böyledir.

Ekslibris tasarımında da sıklıkla kadınların güçlü bir imge olarak kullanıldığı mitolojik anlatımlara yer verilmiştir. Varoluşun sınırlarını, insanın trajedilerini öğrenmeye çalıştığımız, birbirimize hikayeler anlattığımız Kitaplar'ı süsleyecek ekslibris sanatının da yine aynı benzer içeriği güçlendiren ve destekleyen mitolojik kadın öğelerini kullanması ekslibris tasarımının kitapların dünyasıyla bütünleşmesini de sağlamaktadır.

### Kurgular ve uygulamalar

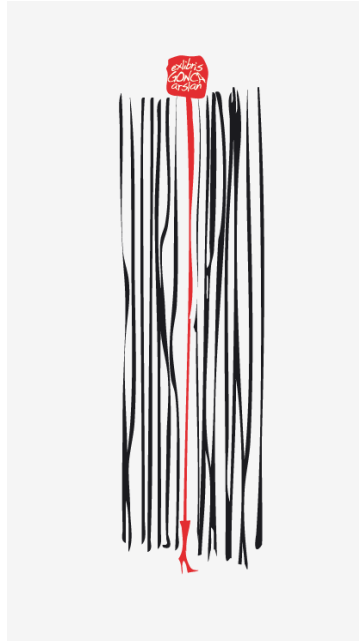
Bıyık farklı kültürlerde tarih boyunca bir nevi güç, iktidar, erkeklik ve statü sembolü olmuştur. Bıyıkların burulması ve yanlardan yukarıya doğru kıvrılması ise bir nevi 'erkeklik cilvesi' şeklinde nitelenebilir. Kadın göğsü bilinçaltımızda beslenme (doğumun ilk aylarındaki yaşamsal hayat kaynağı), şefkat, hayata tutunma gibi duyguları tetikler. Ekslibristeki kadın göğsüyle bütünleştirilmiş bıyık burma, erkeklik cilvesi, kadının bu güzelliği ve bilinçaltı besleyiciliği karşısında kendini güvende hissetme, bıyık uçlarının dikeyliği ile de kendini erkeklik anlamında da yeterli ve özgüvenli görme duygularını sembolize etmektedir.

Didem Çatal için yapılan bu ekslibriste, düşünce dediğimiz şeyi, tarih dediğimiz şeyi biraz da bedenlerimiz (olanaklarımız) ve erotizm tutkumuz üzerinden oluşturuyor. Sanat ve özellikle ekslibris sanatı, kadınlar üzerinden bunu en yalın biçimde birleştirmektedir. Kitapların (tarih ve hikaye) içinde kadınlar, kadınlar içinde kitaplar yaratarak. Kadın bedeninde yatan bu arzunun bu hikayenin biçimlenmesi sonucunda dışarıdan kendisine bakarken kadınlığını üst seviyelere taşıtmaktadır.

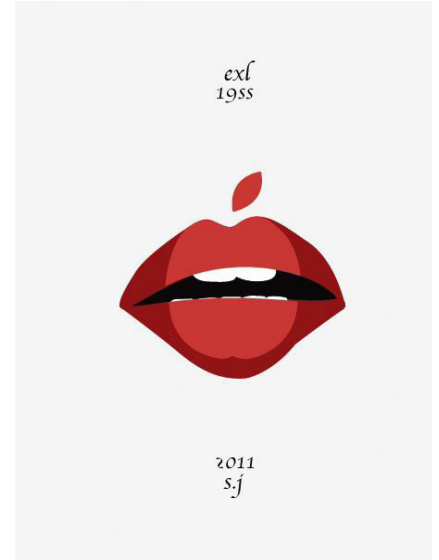
Sanat ve antropolojide renk sembolizmi sıklıkla başvurulan bir yaklaşımdır. Kırmızı renk gözyanılması dolayısıyla diğer renlerden daha yakından farkedilir ve dikkat çekicidir. Bu ekslibris tasarımında da kırmızı renkle gösterilen kadın farklılaşma, öne çıkma, özel hissetme ve arzulu olma durumlarını sembolize etmektedir. Kadının giydiği topuklu ayakkabı da bu farklılaşmayı ve arzulu olma halini adeta zihnimize 'topuklu ayakkabı sesi' çağrıştırarak imgeyi pekiştirmektedir.



Resim 16. Ardahanlı Orhan, CGD, 80X113mm, 2012



Resim 17. Ardahanlı Orhan, CGD, 80X113mm, 2011



Resim 20. Ardahanlı Orhan, CGD, 90X112mm, 2011



Resim 15. Ardahanlı Orhan, CGD, 80X110mm, 2008



Resim 18. Ardahanlı Orhan, CGD, 80X110mm, 2008



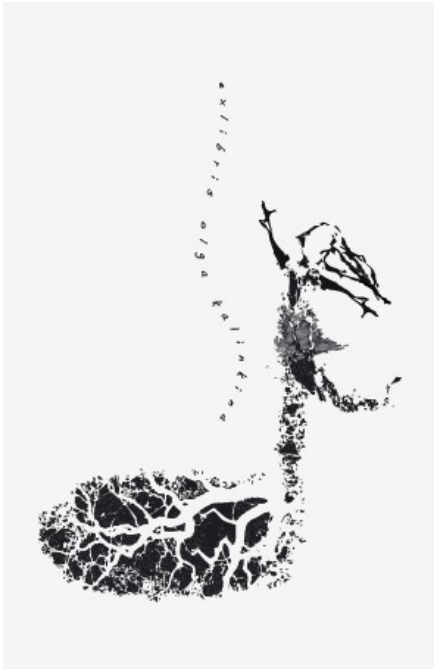
Resim 19. Ardahanlı Orhan, CGD, 80X80mm, 2012

Apple'ın kurucusu Steve Jobs için yapılan bu ekslibriste elma – dudak ve apple simgeleri yerleştirilerek doğumuyla ölümü arasında geçen tüm hayatını bu üç şeyin şekillendirdiği sembolize edilmiştir. Steve Jobs kurduğu şirkete simge olarak ısırılmış elmayı seçmiştir ki bu bir anlamda 'yasak elmaya' bir atıf olarak okunabilir. Dudak üzerinde birleşen ve bütünleşen elma ise Steve Jobs'un Apple'ın yeni ürünlerinin lansmanında adeta herkesin ağzından çıkan her kelimeye konsantre olduğu konuşmalara gönderme yapmaktadır. 1955 -2011 yılları arasındaki hayatının kısa öyküsü, Steve Jobs'un düşüncelerine referans olan imgeler dünyası ve kişisel özellikleri bu ekslibris tasarımına da yansımıştır.

Bu ekslibriste timsah gözlerindeki gözbebeklerin dik olan fizyolojik yapısına uygun olarak kadın figürü konulmuştur. Timsahların gözleri, başlarının üst kısmında bulunur ve suda yüzerken rahatça etraflarını görebilirler. Gözleriyle kadını hapsedmek istediğini ve arzuladığını (avlamak, ona ulaşmak istediğini) da bu tasarımda görmek mümkündür.

Ekslibrisin önemli fonksiyonlarından birisi de 'kitabı hırsızlığa karşı koruması'dır. Kitap sayfalarında kaşlarını çatmış gözler ve sırtını dönmüş kadın figürü de kitabı iyice sahiplenmeyi, kimseyle paylaşmak istememeyi tasvir etmiştir. Kadının kendi güzelliğini de adeta saklarcasına duruşu kitabın sayfalarındaki bilgileri de saklama ve paylaşmak istememe durumları çatılan kaşlarla da pekiştirilmiştir.

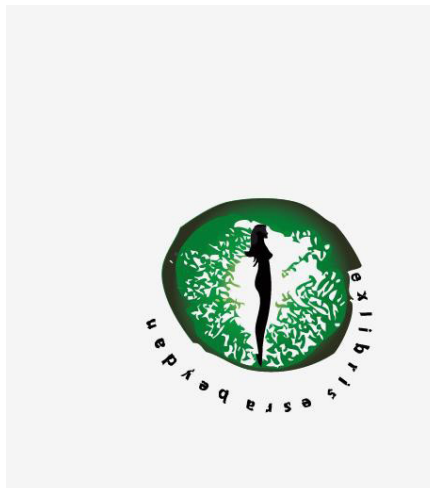
Maria Shirshova için yapılan bu ekslibriste de kadın cinselliği ve erotizmi, ekslibris tasarımlarında sıklıkla 'kadını ve erotizmi' kimlik ve varoluş üzerinden sorgulayan tasvirler içerir. Bu ekslibristeki erotizm bir kopuş duygusunu sembolize etmektedir. Hem kadın için bir kopuş ve hem de onu arzulayan için. Kadın bedeni tüm estetikliğiyle varolan her şeyle arasına adeta bir uçurum koyar ve bu gizil bir erotizm peşinde bir bedenden bir



Resim 21. Ardahanlı Orhan, CGD,  
80X110mm, 2008



Resim 22. Ardahanlı Orhan, CGD,  
80X80mm, 2012

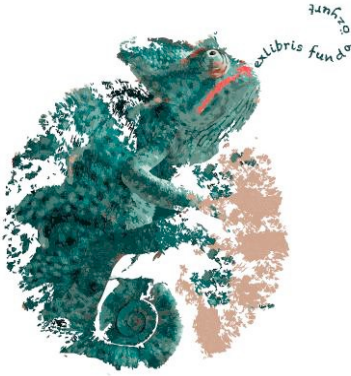


Resim 23. Ardahanlı Orhan, CGD,  
127X127mm, 2008



Resim 24. Ardahanlı Orhan, CGD,  
80X110mm, 2008





Resim 25. Ardahanlı Orhan, CGD,  
80x80mm, 2012



Resim 26. Ardahanlı Orhan, CGD, 90x90mm,  
2013



Resim 27. Ardahanlı Orhan, CGD, 90x110mm,  
2013

bedene, bir duygudan diğer bir duyguya, bir kimlikten başka bir aidiyete hem kendini savurur, hem çocuklarını, hem sevgilisini / kocasını ve dahi toplumları. Dinler, siyasi tarihimiz, sosyal psikolojimiz, davranış güdülerimiz kadının sahip olduğu, dönüştürücü, tam anlamıyla sahip olunamayan ve sürekli bir kopuş / göç arzusu uyandıran erotizm üzerinden şekillenir ve içerik kazanır.

Kadın hep bir 'kopuştur'. Erkekler ve tarih, hikayeler ve duygular kadınlarla bir mekandan bir mekana göç eder dururlar. Kadının özgürleştiriciliği içinde hapsolunan hikayelere ilham verir gönüllü esaret. Cinsellik peşinde koşarken aslında hayatın da peşinden koşarız. Para kazanır, zengin olur, itibar kazanır, aile kurar, çocuk yaparız. Neslin devamı ve cinsel duyguların tatmini için erotizm kadına verilmiş ilahi bir hediyedir. Düşünce dediğimiz şeyi, tarih dediğimiz şeyi biraz da bedenlerimiz (olanaklarımız) ve erotizm tutkumuz üzerinden oluşturumuyor muyuz? Sanat ve özellikle ekslibris sanatı, kitaplar ve kadınlar üzerinden bunu en yalın biçimde birleştirmektedir. Kitapların (tarih ve hikaye) içinde kadınlar, kadınlar içinde kitaplar yaratarak.

### Değerlendirme

Ekslibrisi yapılan konular arasında; erotik, müzik, tarih, bitki, hayvan, balon, kelebek, manzara, aile ve meslekler sıklıkla yer almaktadır.

1960 yılında yapılan bir araştırmada, ekslibrisler konularına göre sınıflandırılınca %30'unu erotik, %20'sinin hanedan arması, %15'inin manzara, %15'inin hayvan ve bitki, %10'unun da değişik konuları içerdiği görülmüştür (Pektaş, 2003).

Bu çalışmamızda ekslibris tasarımlarında sıklıkla kullanılan kadın imgesinin doğa, müzik, erotizm ve mitolojik temalara yansımaları ele alındı. İmge konusunun çeşitli sanat akımlarında geçirdiği evrelere değinildi ve sanat felsefesi açısından da imge konusu ele alındı.

Yaşamın ortaya çıkışı, çoğalma, iyi ve kötü olanın tasviri, güzellik, doğa, bereket, paylaşma gibi kavramların en çok simgeleştiği figür-imge kadın bedeni olmuştur.

Genel olarak resim sanatında kadına sıkça eşlik eden bitki ve çiçek imgesi erkeği peşinden sürükleyecek bir güzellik arzusunu ve şehvani duyguları uyandırmayı amaçlar. Ruh doğanın bir parçasıdır. Kadın bedeni ve ruhu da adeta doğanın güzelliğini, karmaşıklığını, dokunulabilirliğini ama nüfuz edilemezliğini, gizemini, doğumu ve ölümü oldukça yoğun bir şekilde sembolize eder.

Ekslibris tasarımlarında da sıklıkla kullanılan kadın imgesinin doğa ve bitki temasıyla birlikte kullanımı yine kadın imgesinin arzuyu uyandırmayı amaçlamasıyla yakından ilgilidir.

Kadın imgesinin kullanıldığı ekslibris tasarımlarında müziğin güzelliğini taçlandırıcı bir sembol olarak yerini aldığını görmekteyiz. Bunun tersini söylemek de bir o kadar doğrudur, yani kadının güzelliğinin bir tamamlayıcısı ve vurgulayıcısı olarak müzik ve enstrümanların sembolizasyonuna yer verilmesi. Müzik konulu ekslibris çalışmalarında farklı ülke ve coğrafyaların kültür kodlarını da görmek mümkündür. Bu farklılıkların en başında enstrüman ve çalgı aletlerinin farklılığı gelmektedir.

Ekslibris tasarımında sıklıkla kadınların güçlü bir imge olarak kullanıldığı mitolojik anlatımlara yer verilmiştir. Varoluşun sırlarını, insanın trajedilerini öğrenmeye çalıştığımız, birbirimize hikayeler anlattığımız kitapları süsleyecek ekslibris sanatının da yine aynı benzer içeriği güçlendiren ve destekleyen mitolojik kadın öğelerini kullanması ekslibris tasarımının kitapların dünyasıyla bütünleşmesini de sağlamaktadır.

### Kaynakça

- Akay, A., Emre Z. (1998). Kavramın Sınırlarında. İstanbul: İstanbul Bağlam Yayınları.
- Atalay, K. (2004). İmge. Kitaplık, Sayı: 74. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2007). Görme Biçimleri. İstanbul: Yankı Yayınları.
- Bonnefoy, Y. (2000). Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü. Cilt: I-II. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Cassou, J. (1987). Sembolizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cündioğlu, D. (2012). Bir Talibin Ders Notları. Erişim Tarihi: 01.10.2012. <http://ducanecundioglusimurggrubu.blogspot.com/2012/10/bir-talibin-ders-notlari.html>.
- Eco, U. (2006). Güzelliğin Tarihi. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Gombrich, H., E. (1992). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Hunt, L. (1996). Erotizm ve Politika. İstanbul: Kabcacı Yayınevi
- Koçak, O. (1995). İmgenin Halleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Necatigil, B. (1995). 100 Soruda Mitolojya. İstanbul: K Kitablığı.
- Paglia, C. (2004). Cinsel Kimlikler Nefertiti'den Emily Dickson'a Sanat ve Dekadans.
- Pektaş, H. (2003). Exlibris. Ankara: AED.
- Ponty, M. M. (1996). Göz ve Tin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, M. (2006). "Resimde Bitki ve Erotizm Bağıntısı". YL Sanat Eseri Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahiner, R. (Eylül / Ekim 2001). "1960 Sonrası Sanatın Görsel Karakteri". Türkiye'de Sanat Dergisi, 50(56-65).

Timuçin, A. (2000). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları.

Timuçin, A. (1992). Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat. İstanbul: İnsancıl Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1998). Türkçe Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.