

# Mekanik Yeniden Üretim Çağında Ekslibris

Arş. Gör. Fuat Boğaç Evren

Yakın Doğu Üniversitesi  
İletişim Fakültesi  
Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü  
fuat.evren@neu.edu.tr

Makalenin tamamı  
25 Haziran 2015'te kabul edildi

## Özet

Bu çalışmada modernleşme süreçlerinden etkilenen, bilhassa mekanik yeniden üretim ürününe dönüşen modern ekslibrisin ne olduğu ve ekslibrisin nasıl modernleştiği üzerine kurulan problematik, Marshall Berman'ın modern olmak, modernleşme ve modernleşme süreçlerine ilişkin görüşleri, Jean Jacques Rousseau'nun romantik tarzda yazdığı Yeni Heloise romanındaki metropol deneyimi ve Walter Benjamin'in on dokuzuncu yüzyıldaki özerk sanat yapısının, yirminci yüzyılda gelişen yeni kültür ve iletişim teknolojilerinin etkisiyle çöküşünü ele alan Pasajlar yapıtıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modernleşme, modern sanat, modern ekslibris, modernleşme süreçleri.

*“...Bir yorgan güzel sanatlar müzesine girebiliyor, ucuz romanlar edebiyat eğitimine konu oluyor, sokak gürültüleri senfoni salonlarında seslendiriliyor, binalar paketleniyor, uydudan yayınlanan plastik cerrahi operasyonları sanatsal bir süreç olarak kabul görebiliyor...”*

*Larry Shiner, Sanatın İcadı, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 35.*

## **Giriş**

Modernlik deneyimleri aktarıcısı ve bir meta okuyucusu olan Walter Benjamin’in, Pasajlar yapıtındaki Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı bölümünden yola çıkarak, ekslibrisin bir modern sanat ürünü olarak yeniden üretilebilirliğine ilişkin sorunlar, bu yazının kaleme alınmasına neden olmuştur. Bu çalışmanın problematiğini açıklamaya başlamadan önce, problematiğin temel öznesi olan ekslibrisin ne olduğunu açıklamaya çalışmak yararlı olacaktır.

En basit anlamıyla ekslibris, Latince kökenli bir sözcük olup, genellikle kitap kapağının iç tarafında veya ilk sayfalarında yer alan bir mülkiyet işareti-sahiplenme göstergesidir. Onu sanatsal kılan şey ise üzerinde kitap sahibinin adının yer aldığı, birçok sanatsal üretim tekniğiyle yaratılabilen, küçük boyutlu -genellikle- grafik çalışması olmasıdır (Pektaş, 1996: 11). Burada şu soru sorulabilir: Bir kitabın neden mülkiyet işaretine ihtiyacı vardır? Ekslibris, kitabın kaybolması ya da çalınması durumunda sahibini kanıtlayacak niteliğe sahiptir. Belki de ekslibrisin, bizim -Türkiye ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti- gibi ülke ve toplumların henüz yeni tanımaya başladığı, bizim için yeni olan bu sanat alanının ortaya çıkmasına neden olan şey tamamen hırsızlıktır! Belki de bir hırsız sayesinde bugün ekslibrisi konuşabiliyor, onu üretebiliyor, tartışabiliyor, sergileyebiliyor ve birbirimize armağan edebiliyoruz. Aslında ekslibrisin ortaya çıkış nedenleri üzerine yazılacak-söylenecek her varsayım, yeni bir sanat alanının ortaya çıkmasına, onun tüm dünyada yayılmasına, onun adına sergi, bienal, müze ve kataloglar yapılmasına neden olmuştur.

Bu çalışmaya ilişkin yapılan literatür taramasında rastlanan bir kural, ekslibrise-sanata ilişkin mevcut bilgi ve tartışmaların üzerinden tekrar geçilmesine neden olmuştur: “Orijinal boyutunun kitaba basılacağı varsayılarak tasarlanan ekslibrislerin uzun kenarının en fazla 13 cm olması gerekliliği evrensel geçerlilik taşıyan bir kuraldır” (Erdem, 2010: 10). Burada ekslibrisin uzun kenarının en fazla 13 cm olması ya da 5555 cm olmasının gerekliliğini tartışmak; bireyin, açıkça, sanatı anlamaya, üretmeye ve onu tartışmaya kendisini kapatması anlamına gelir. Eğer bir şeyin tasarım ürünü kabul edilebilmesi için onun özgün ve yaratıcı olması gerekirse, yaratıcılığın herhangi bir ölçü birimiyle sınırlandırılması onun bir tasarım ürünü oluşunu sorguladır. Bugün sanat denilince zor, ağır ve anlaşılmaz birşeyle karşılaşıldığı hissine kapılmak boşuna değil. Ancak bu kadar zor ve tartışmalı bir kavram

söz konusuyken, sanat ürününü belli sayısal değerlerle sınırlandırmak çok kolay olabiliyor. Elbette tanımı zor ve muğlak olsa da sanata ilişkin birçok tanım mevcuttur. Ancak Şafak Erdem'in bahsettiği ölçü sınırlılığının, bugünün (2010) akademik literatüründe yer alması sakıncalıdır. Geçmişte basım tekniklerinin olanakları dikkate alındığında kitap ölçülerinde bir sınırlama söz konusuyken, bugün kitap ölçülerinde sınırlama olmaksızın her boyutta kitap basılabiliyor. Dolayısıyla ekslibrise ilişkin bu ölçü sınırlılığı da eski basım teknikleri ile birlikte geri de kalmış bir kuraldır.

Tarihteki ilk ekslibris çalışmasına İsa öncesi 1400 yıllarında Mısır Kralı III. Amenofis'in kitaplığına ait olan bir fayans üzerinde rastlanmıştır (Pektaş, 1996: 15). Gutenberg Matbaası ve Hristiyan Avrupa'da mantar gibi çoğalveren Gutenberg'cil Matbaalar dönemiyle birlikte ekslibrisin tek uygulama alanı olan kitaplar, mekanik üretim teknikleriyle yeniden ve defalarda üretilebilir hale gelmiştir. Bu, kitapların olduğu gibi aynı zamanda ekslibrislerin de modernleşmesi anlamına gelir. Ekslibrisin geleneksel haline ilişkin bilgilerimiz ve kaynaklarımız çok kısıtlı olup ona ilişkin bilgi ve kaynaklarımızın büyük çoğunluğu Gutenberg'cil Matbaalar döneminde üretilmeye başlanmıştır. Hristiyan Avrupa toplumları kitaplarla daha çok haşırneşir olmaya başlayınca, ekslibrisle de ilgilenmeye başladı. Peki, ekslibrisin modernleşmesi nedir, ne olabilir?

I

Atilâ Türk (Doç. Dr., Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi), Uygarlık Tarihi ve Kültür Tarihi derslerine “medeniyet puştuluk, barbarlık ise iyi birşeydir” deyişiyile başlangıç yapar. İnsanlığın daha iyi bir yaşam arzusuyla uzmanlaşma ve işbölümüne dayanarak kurdukları uygarlık ve onunla birlikte ortaya çıkan kent ve kent yaşamı, endüstriyellemenin de eklenmesiyle bugün modern/postmodern yaşam biçimi olarak adlandırılıyor. Marshall Berman'a göre bugün insanlık için bir zorunluluk haline dönüşen “modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürmek demektir” (Berman, 2013: 24). Modern olmak, insanlara güç ve coşku veren, kendimizi ve dünyayı dönüştürebilme olanakları vaat eden ama bir yandan da kendimizi, sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır. Bizi sürekli parçalanmanın, yenilenmenin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Karl Marx'ın deyişiyile katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği bir evrenin parçası olmaktır (Berman, 2013: 27). Berman, modern hayat girdabının temelinde yatanların bazılarını şöyle sıralamıştır:

Fiziksel bilimlerde gerçekleşen büyük keşifler, yeni tekelci iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan endüstrileşme, hızlı ve çoğu kez sarsıntılı kentleşme; birbirinden çok farklı insanları ve toplumları birbirlerine bağlayan, kapsayan kitle iletişim sistemleri, gitgide güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alandaki egemenlere karşı direnen, insanların kitlesel toplumsal hareketleri ve kapitalist bir dünya pazarı (Berman, 2013: 28)...

Jean Jacques Rousseau'nun Yeni Heloise adlı yapıtının kahramanı Saint-Preux, kırdan kente yaptığı göç deneyiminde, kırdaki sevgilisine yazdığı mektuplarda metropol hayatına ilişkin deneyimlerini şöyle paylaşıyor: “Her daim çarpışıp duran gruplar ve hizipler, durmaksızın ortaya çıkıveren, yenilenen önyargılar ve çatışan kanaatler... Herkes sürekli kendisiyle çelişkide” ve “her şey saçma ama hiçbir şey çarpıcı değil, çünkü herkes her şeyi kanıksamış” (Berman, 2013: 31). Saint-Preux, metropol deneyimi arttıkça sevgilisine yazdığı mektuplarda şu sözlere yer veriyor: “İnsanı içine çeken bu heyecanlı, çalkantılı hayat karşısında sarhoş olduğumu hissediyorum. Gözlerimin önünden geçip duran böylesine çok sayıda nesne başımı döndürüyor. Beni etkileyen tüm bu şeyler arasındayüreğimi saran bir tek şey bile yok.”

“Her gün, ertesi gün kimi seveceğimi bilemiyorum...” (Berman, 2013: 31).

Modern hayat, ertesi gün kimi seveceğimizi bilemediğimiz büyük çelişkiler, baş döndürücü değişimler ve büyük heyecanlarla dolu... Bu çalışmanın amacı elbette modernliği açıklamak veya tartışmak değil. Ancak ekslibrisin modernleşmesini anlayabilmek için modernizm, modernleşme, modernlik kavramını açıklayabilmemize önemli katkılar sunan Marshall Berman'ın yorumlarına ve Jean Jacques Rousseau'nun romantik tarzda yazdığı romanındaki metropol deneyimlerine yer vermeyi anlamlı buluyorum. Yukarıda bahsedilen, Atılâ Türk'ün deyişine dönecek olursak, Marshall Berman'ın yorumlarıyla ve Jean Jacques Rousseau'nun metropol deneyimleriyle, medeniyetin çok daha rasyonel ve mekanik hali olarak adlandırabileceğimiz modernliğin, bizim için çok da olumlu yanlarının olduğunu söyleyemeyiz. Bu durumda Atılâ Türk'ün yaptığı gibi barbarlığı modernizme tercih etmek daha rasyonel bir tercih olacaktır.

Çalışmada, modernizmin, modernlik süreçlerinin, daha doğrusu kapitalist modernleşme süreçlerinin sanat eserini –özelde ekslibrisi- nasıl bir dönüşüme uğrattığı sorusu, Frankfurt Okulu bilginlerinden Walter Benjamin'in Pasajlar yapıtındaki Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı bölümüyle ele alınacaktır. Temel problematik, modernleşme süreçlerinden etkilenen, bilhassa mekanik yeniden üretim ürününe dönüşen modern ekslibrisin ne olduğu ve ekslibrisin nasıl modernleştiği üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda Benjamin'in yönteminden yola çıkarak, -bir sonraki bölümde- özünde kitaba bağımlı olan ekslibrisin modernleşme süreçlerinden etkilenmesiyle birlikte kitaptan uzaklaşıp sergilenme değeri kazanması, bir sanat yapıtı olarak ekslibrisin özel atmosferini yitirmesi, biricikliğinden uzaklaşması ve ekslibrisin uğradığı tüm bu değişimlerin bir modern sanat ürünü olan sinemayla küçük bir karşılaştırılması yapılacaktır.

II

Benjamin, Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı'nda, on dokuzuncuyüzyıldaki özerk sanat yapıtının, yirminci yüzyılda gelişen yeni kültür ve iletişim teknolojilerinin etkisiyle çöküşünü ele alır. Benjamin'e göre sanat, kutsal halesini yitirerek politikanın hizmetine girer ve kitleleri özgürleştirmenin bir aracı olarak görülür (Özbek, 2000: 126). Sanat yapıtının yeniden üretilebilir oluşu her zaman var olan bir şey iken onun mekanik-teknik aracılığıyla yeniden üretilebilmesi yeni bir olgudur. Bronz yontular ve sikkeler, Yunanlılar tarafından kitlesel üretimi gerçekleştirilen nadir sanat yapıtlarıydı. Bunların dışındakiler ise bir defaya özgü olup mekanik olanaklarla yeniden üretilemiyordu. Resmin taş üzerine çizimiyle gerçekleştirilen taş baskı (litografi) tekniği, grafik ürünlerinin kitlesel ve yeni biçimleriyle ilk kez piyasaya sürülebilmesine olanak sağladı (Benjamin, 2002: 52). Böylece üretim tekniklerindeki modernleşme süreçleriyle birlikte yeni sanat dalları ortaya çıkarken, geleneksel sanat eserleri de modernleşmeye, hatta bir adım öteye giderek dijitalleşmeye başladı: Tıpkı resimdeki insan eli müdahalesinin, fotoğrafta yerini göze bırakması gibi... Bugün mobil telefonlarının ve dijital tablet bilgisayarların içine sığdırılan fotoğraf makinesi sayesinde istenilen her zaman ve mekânda anı yakalayabiliyoruz. Çektiğimiz fotoğrafları Facebook, Instagram, Twitter gibi sosyal paylaşım platformlarında saniyeler sonrasında paylaşabiliyoruz. Ancak başımızı telefon ve tabletlerimizden kaldırıp sokağa çıktığımızda, kalabalık caddelerin kaldırımlarında ve köşe başlarında hâlen kara kalem portre çizenleri görebiliriz. Bu, açıkça, gündelik yaşam pratiklerimizin her alanına sızan dijitalleşmeye karşı insan eli müdahalesinin, el emeğinin zaferi! Fotoğrafın dijitalleşmesi ise bizi, en önemli kuşaklararası iletişim araçlarından birisi olan fotoğraf albümünden uzaklaştırdı. Artık çektiğimiz fotoğrafları dijital ortamlarda saklıyor ya da sosyal paylaşım platformlarından paylaşıyoruz. Bu platformlarda yapılan her yeni fotoğraf paylaşımı kendisinden öncekini unutturuyor. Halbuki geçmişte olduğu gibi -dijital olmayan- fotoğraf albümlerimize sahip olabilseydik anılarımızı da unutmazdık. Şu bir gerçek ki fotoğrafta gözün algılaması el çiziminden daha az zaman alıyor. Ancak tüm yeniden üretim süreçlerinde sanat yapıtının biricikliği kayboluyor (Benjamin, 2002: 53).

Resimdeki insan eli müdahalesinde yaşanan değişim ekslibriste de yaşanmaktadır. Bugün deneysel ekslibris çalışmaları altında üç boyutlu ekslibrisler bile üretiyoruz. Elbette bu, sanat eserinin estetik değeri ve anlamını daha da zenginleştirebilecek bir şey. Ancak onun mekanik olanaklarla yeniden üretimi, onu biricikliğinden uzaklaştırıyor. Özgün sanat yapıtının biricikliği, onun hakikiliğinin temsidir. Hakikilik, mekanik olanaklarla gerçekleştirilen yeniden üretimin dışında olup hakiki sanat yapıtı, yeniden üretim karşısında otoritesini korumaktadır. Bunun nedenlerinden birisi mekanik olanaklarla gerçekleştirilen yeniden üretim, elle gerçekleştirilene oranla hakiki yapıt karşısında daha bağımsızdır. İkinci

neden ise mekanik olanaklarla gerçekleştirilen yeniden üretim, yapıtın kendisini daha farklı konumlara taşıyabilir, onun daha fazla hatta kitlesel bir izleyici/dinleyiciye erişebilmesini sağlar (Benjamin, 2002: 54). Ancak bu, yeniden üretim ortamında sanat yapıtının özel atmosferini yitirmesi anlamına gelir. Ekslibrisin mekanik olanaklarla gerçekleştirilen yeniden üretim sayesinde varlığının temeli olan kitaptan ayrılıp gösterişli sergi salonlarında tek başına sergilenmesi onu kendisine yabancılaştırmaktır. Kitaba ait olan bir şeyi ondan ayırıp kitlelere sergilemeyi eti tırnaktan ayırmaya benzetebiliriz. Halbuki ekslibris kitapta yer alan ve kitabın sahibine ait olan bir şeydir. Yeniden üretim tekniği, yeniden üretilmiş olanı geleneğinden koparmakta, onu çoğaltarak kitlesel varlığını harekete geçirmektedir (Benjamin, 2002: 55). Sanatın biricikliği ile geleneğin bağlamındaki yeri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Antik bir Venüs heykeli Yunanlılar için başka, orta çağ din adamları için bambaşka anlamlar taşımaktadır (Benjamin, 2002: 57). Burada hem Yunanlılar, hem de orta çağ din adamları yapıtın biricikliğiyle ilişki kurmaktaydı (Benjamin, 2002: 57-58). Eski sanat yapıtları önce büyüsöl, sonra dini kutsal törenlerde kullanılmak üzere tasarlandı. Hakiki sanat yapıtı biricikliğini kutsal törende bulurken, yapıtın mekanik olanaklarla yeniden üretimi onu kutsal törenlere ait bir öge olmaktan çıkarmıştır (Benjamin, 2002: 58).

Benjamin'e göre mekanik olanaklarla yeniden üretilen filmin yanılısamacı doğası montajın ürünüdür. Film stüdyosunda aygıt yapay bir mekân olan stüdyoda gerçekliği yansıtabilmektedir (Benjamin, 2002: 68). Burada bir karşılaştırma yapacak olursak, şu soruyu sorabiliriz: Öyleyse kameraman ile ressamın-tasarımcının karşılıklı konumları nedir? Ressam ya da tasarımcı yapıtındaki olgu ile arasında bir mesafe koyarken kameraman ise olgunun dokusunun derinliklerine iner. Ressamın ki-tasarımcının ki bütünsel bir görsel iken, kameramanın ki ise parçalanmış bir görseldir (Benjamin, 2002: 69). Ekslibris ve hareket unsuruna sahip olmayan diğer görsel sanat yapıtları çok az kişi tarafından izlenebilen ayrıcalıklı bir konuma sahipken on dokuzuncu yüzyılda sergilenme değerinin ön plana çıkmasıyla özellikle resim sanatı kitle istemi nedeniyle erken bunalım dönemine girmiştir. Çünkü resim, ekslibris gibi sanatlar eş zamanlı alımlanmanın konusu olmaya uygun değildir (Benjamin, 2002: 70). Tüm olanaklarıyla sinema, modern insanın, modern dünyanın modern öğeleri arasında hapsolmuşluğunun imdat çağrısına yetişerek izleyiciyi, modern dünyanın geniş yıkıntıları arasında bir serüvene çıkarmaktadır (Benjamin, 2002: 72).

## Sonuç

Ekslibrisin modernleşme süreçlerinden etkilenmesinin en önemli sonucu, onun varlığının temeli olan kitaptan koparılmasıdır. Yukarıda bahsedildiği gibi, Walter Benjamin, bu durumu sanat yapıtının biricikliğinden uzaklaşması olarak görmektedir. Bu çalışmada mekanik yeniden üretim

çağında ekslibris ele alınsa da resim, fotoğraf ve sinemanın mekanik yeniden üretim çağında geçirdikleri değişimler, Walter Benjamin'in Pasajlar yapıtının Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı başlıklı bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Anılan kaynakta da görüleceği üzere salt ekslibris değil, diğer tüm sanat yapıtları modernleşme süreçlerinden etkilenerek özel atmosferlerini ve biricikliğini derinden etkilemiş ve bu çalışma da olduğu gibi tartışılmalı bir hale dönüşmüştür. Elbette günümüzde, sanat yapıtının mekanik yeniden üretimine tam anlamıyla karşı bir duruş sergileyemeyiz. Sonuçta bu süreçle birlikte sanat yapıtı daha çok bireye, hatta kitlelere ulaşabiliyor. Bununla birlikte, yukarıda bahsedildiği gibi, caddelerimiz hâlen kara kalem portre çizerleriyle dolu. Bunu da biricikliğini ve özel atmosferini koruyabilmek adına sanat yapıtının, mekanik yeniden üretime karşı direnişi olarak görebiliriz.

### **Kaynakça**

- Benjamin, Walter. Pasajlar. çev. Ahmet Cemal, 4 bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Berman, Marshall. Katı Olan Her Şey Buharlaştır. çev. Ümit Aldağ ve Bülent Peker, 16 bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Erdem, Şafak. "Ekslibris Sanatının Gelişim Süreci, Kültürlerarası Etkileşimdeki Önemi ve Bu Sanatın Türkiye'de Yaygınlaştırılmasına Yönelik Çalışmalar". Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, 2010.
- Özbek, Meral. "Walter Benjamin Okumak-II". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. c. 55, s. 3 (2000): 103-131.
- Pektaş, Hasip. Ekslibris. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Shiner, Larry. Sanatın İcadı. çev. İsmail Türkmen, 1 bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Türk, Atılâ. "Coğrafya Üretici Gücü'nün İşleyişlerine Katkı: Yazı Sistemleri". Yıldırım Uler'e Armağan. ed. Muhammed Erdal. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Yayınları, 2014: 533-634.