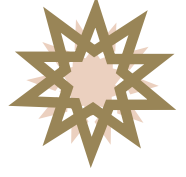




Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Yıldız Social Sciences Institute Journal

Web sayfası bilgisi: <https://ysbed.yildiz.edu.tr>
DOI: 10.14744/ysbed.2021.00008



Orijinal Makale / Original Article

Posta sanatı ve gelişim evreleri üzerine güncel bir değerlendirme^a
Current assessment on mail art and its developmental stages

Mehmet İlhan GÜL^{b*}, Burak BOYRAZ^c

^bYıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul, Türkiye

^cYıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, İstanbul, Türkiye

^bYıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Art and Design Graduate Student, Istanbul, Turkey

^cDepartment of Art, Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, Istanbul, Turkey

MAKALE BİLGİSİ

Makale Hakkında

Geliş tarihi: 90 Aralık 2021

Kabul tarihi: 27 Ocak 2022

Anahtar kelimeler:

Güzel sanatlar, plastik sanatlar, resim, fluxus, posta sanatı.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 09 December 2021

Accepted: 27 January 2022

Key words:

Fine arts, plastic arts, paintings, fluxus, mail art.

ÖZ

Performans sözcüğünün etimolojik kökeni oldukça eskiye dayansa da kelimenin plastik sanatlardaki karşılığı 1960'lara denk gelmektedir. Canlı olmakla birlikte planlı bir imge dizisinin hayat bulmasına işaret eden bu kelime o vakitlerde dönemin sanat mecralarında sıklıkla etüt edilmiştir. Söz konusu etütlerin yansımalarından biri olarak Fluxus hareketi belirmiştir. Fluxus kendinden önceki sanat yaklaşımlarından farklıdır. Tıpkı performans gibi anlık özellikler barındırsa da malzeme skalası ile etki alanı oldukça geniştir. Avangart bir akım olarak ortaya çıkan Fluxustaki temel amaç, süregelen sanat anlayışına yönelik bir alternatif oluşturmaktır. Söz konusu alternatif ölçeğinde resim ve heykel gibi klasik sanatlar stabil, diğer bir deyişle durağandır. Durumu inceleyen Fluxusçular geçiciliğe atıfta bulunan kinetik bir dil ile hareket etme gayretindedir. Posta Sanatı Fluxusun bu yenilikçi bakış açısını merkezinde bulunduran ve tabiklerini kolektif biçimde gerçekleştiren bir sanattır. Fakat ilgili biçimin çerçevesi yalnızca üretim yani nesne odaklı değildir. Pul veya mühür gibi işaretler taşıyan özgün yapıtların varış adreslerine (geniş bir katılım ile) iletilmesi ve bütüncüllük arz eden bir ahenkle sergilenmesi hareketin tamamlayıcı göstergeleridir. Araştırma Posta Sanatını günümüz perspektifi ile mütalaa eden ve teknolojinin harekete yönelik etkilerine dair tespitler sunan bir yaklaşım barındırmaktadır. Bu bağlamda içerikte öncelikle Posta Sanatının gelişim evrelerini yansıtan kronoloji esaslı alt başlıklara yer verilmiştir. Ardından sanatçıların (teknolojinin popülerlik kazandığı) güncel sanat mecralarında harekete dâhil oluş sebepleri irdelenmiş ve Posta Sanatının mevcut durumuna dair bir çıkarımda bulunulmaya çalışılmıştır.

Atıf için yazım şekli: Gül Mİ, Boyraz B. Posta sanatı ve gelişim evreleri üzerine güncel bir değerlendirme. Yıldız Sos Bil Ens Der 2021;5:2:94–103.

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail adres: mehmetilhangul@hotmail.com

^aBirinci yazarın Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı çatısı altında kaleme aldığı lisansüstü tez çalışmasından üretilmiştir.



Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Türkiye, tarafından yayınlandı.

Telif hakkı 2021, Yıldız Teknik Üniversitesi. Bu, CC BY-NC lisansı kapsamında açık erişimli bir makaledir. (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

ABSTRACT

Although the etymological origin of the word performance is quite old, the equivalent of the word in plastic arts corresponds to the 1960s. This word, which indicates the realization of a planned sequence of images, although it is alive, was frequently studied in the art circles of the period at that time. Fluxus movement has emerged as one of the reflections of these studies. Fluxus is different from previous art approaches. Although it has instant features just like performance, it has a wide range of influence with its material scale. The main purpose of Fluxus, which emerged as an avant-garde movement, is to create an alternative to the ongoing understanding of art. On the alternative scale in question, classical arts such as painting and sculpture are stable, in other words stationary. Fluxians examining the situation strive to act with a kinetic language referring to transience. Mail Art is an art that has this innovative perspective of Fluxus in its center and realizes its applications collectively. But the framework of the relevant form is not only production, that is, object-oriented. The delivery of original works bearing signs such as stamps or seals to their destination addresses with broad participation and their display in a holistic harmony are complementary indicators of the movement. The research includes an approach that considers the mail art from today's perspective and presents determinations on the effects of technology on the movement. In this context, primarily chronology-based sub-headings reflecting the developmental stages of postal art are included in the content. Then, the reasons for artists' involvement in the movement in contemporary art channels (where technology gained popularity) were examined and an inference was made about the current state of Mail Art.

Cite this article as: Gül Mİ, Boyraz B. Current assessment on mail art and its developmental stages. Yıldız Sos Bil Ens Der 2021;5:2:94–103.

GİRİŞ

İletişim kurmak bireyin sahip olabileceği en önemli kabiliyetlerden biridir. Söz konusu kabiliyetin icra ediliş biçimi ilk zamanlardan günümüze dek çeşitlilik göstermiştir. Misal Taş Devri'nde mağara resimleri ile iletişim kurma çabaları mevcuttur. Yazının icat edilmesi ile buyruklar ve ulaklar devreye girmiştir. 17. Yüzyılda gazeteler ve dergiler popülerleşmiştir. 18 ve 19. Yüzyılda ise (teknolojinin hızlı gelişimine paralel olarak) telgraflar, fax makineleri ve telefonlar ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılda internet yaygınlık kazanırken, 21. Yüzyılda akıllı telefonlar insan hayatının olmazsa olmazları arasına girmiştir. Sözü'nün özünü iletişim medeniyet adına kat ettiğimiz mesafeye eş değer bir ilerleme kaydetmiştir. Ancak tüm bu süreçte posta gönderileri varlıklarını kaybetmemiştir.

Posta gönderisi eylemsel ölçekte; mektup ve benzeri dokümanların kaynaktan alıcıya iletimine işaret etmektedir. Bu kelime literatürde yer edindiği şekli ile ilk olarak bir filatelist-pul tüccarı olan *Robson Lowe* tarafından kullanılmıştır (Bonnici, 1998). Kelimenin hizmet ettiği organize alt yapıların gelişimi sayesinde kapsamlı ve yaygın ağlar belirmiştir. İlgili ağlar posta olgusunun kolektif yönünü kuvvetlendirmiş devamında da uygulamalara yönelik hukuki çerçeve genişlemiştir. Sanatsal ayağa bakarsak kurumsal altyapılarını sağlamaştıran posta ağları 1960 sonrası sanat akımlarının bir uzantısı olarak dönemin sanatçıları tarafından yakından etüt edilmiştir. Ancak bunu, yani posta olgusunun 1960 sonrasındaki sanat mecralarına olan izdüşümünü incelemek için ilkin Aydınlanma Dönemi'ne (17. ve

18. Yüzyıl) bakmak gerekir.

Başlangıcı için bugünkü Almanya topraklarına işaret edilen Aydınlanma Dönemi'nde akılcılığı önde tutan ve bu yaklaşımın neredeyse tüm alanlara entegresini savunan bir vizyon belirmiştir. O dönemde bilim, edebiyat ve felsefede atılan sorgulama, gözlem ve deney ilkelerine dayalı adımların ileriki yıllara özgü teknik alanlara kaynaklık ettiği söylenebilir. Sanata gelirse bu yaklaşım esasen Rönesans'tan beri mevcuttur. Ancak 20. Yüzyıl önceki yüzyıllardan farklıdır. Pozitif bilimler aydınlanma sonrasında derin bir hal almıştır. Bu bağlamda yeni dünyayı gözlemleyen sanat mecraları hem içerik hem de nesnel yönden evvelkine benzemeyen, radikal bir başkalaşım içine girmiştir. Örneğin soyut resimleri ile bilinen *Vasili Kandinsky* üst kuşaklardan farklı olarak fen bilimlerine yakın duran veya en azından bu bilimlere göndermeler barındıran bir anlayışın izcisi olmuştur. İçerik açısından tuval üzerindeki uzamsal eserlerinde kendini gösteren bu anlayış, vakti ile görev aldığı *Bauhaus Okulu* (Almanya, 1919-1933) tarafından da benimsemiştir. Sanat, zanaat ve tasarım olgularını harmanlayan müfredatlara sahip olan okulun mezunları yine sorgulama, gözlem ve deney ilkelerine dayalı bakış açıları edinmiştir.

Başkalaşımın nesnel göstergeleri, hazır nesnelere ise 1950 sonrasında karşımıza çıkmaktadır. Bu nesnelere *İkinci Dünya Savaşı* (1939-1945) sonrasındaki endüstriyel kalkınma hareketlerine göndermeler bulunduran post modern varlıklardır. Aynı zamanda sembolik ifadenin ve eleştirel yaklaşımın gözde araçlarıdır. Bütüne bakıldığında hissedilen, sezilebilen tüketimdir. Tüketim olgusunun ele alınış biçimi ise en yalın hali ile Pop Sanat ile çeşitlilik kazanmış-

tır. Ardından Kavramsal Sanat'a uzanan felsefe destekli bir yaklaşım kendini göstermiş ve uygulamalar Performans Sanatı eşliğinde farklı bir boyut kazanmıştır. İfade penceresinden bakıldığında 1960'lardaki Performans Sanatı tatbikleri 1920'lerdeki Dadacı eylemlerden ayrıdır. Temelde bir kez daha insana ait olan en öz nesne yani beden bulunmaktadır. Fakat bu özün kullanım biçimi yani teşhiri yeni soruları beraberinde getirmiştir. Cevapları aranan veya en azından bu yönde bir gayret gösterilen sorular nesne, zaman ve mekân bağıntılarının çok yönlü biçimde etüt edilmesini gerekli kılmıştır. Bunlar ile sanat nesnesi kadar üretim süreci, izleyiciye ulaşma evreleri ve sergileme biçimleri de bir değer teşkil etmiş, böylelikle Fluxus için gereken entelektüel ortama bir zemin kazandırılmıştır.

Fluxusun sunmuş olduğu yenilikçi perspektifin uzantısı olan Posta Sanatına bireysel olarak 1960'lı yıllarda bir Neo-Dada sanatçısı olan Roy Johnson, kolektif olarak da New York Yazışma Okulu ve Yeni Gerçekçilik sanatçıları kaynaklık etmiştir. Hareket ilk zamanlarından itibaren küresel ölçekte yankı bulmuştur. Bu eksende birbirini tanımayan pek çok sanatçı organize etkinliklere katılmıştır.

Posta Sanatı ve Gelişim Evreleri Üzerine Güncel Bir Değerlendirme adlı bu çalışma bugün bile varlığını sürdüren Posta Sanatının tarihsel serüvenini aktüel bir perspektif ile ele almaktadır. Söz konusu serüveni özetlerken harekete dair belli başlı kilometre taşlarından oluşan bir rota izlenmiş ve sanatçıların (dijital altyapının kuvvet kazandığı) günümüz sanat mecralarında bu hareketi tercih etme sebepleri araştırılmıştır. İçeriği beyan edersek birinci bölümde evvela posta olgusundan söz edilmiştir. Ardından Posta Sanatına öncülük eden çıkış noktaları mercek altına alınmıştır. İkinci bölümde ise Fluxus'a değinilmiştir. Burada Posta Sanatına giden yoldaki uygulamalar aktarılmış ve dâhili sanatsal eylemler ile dikkat çeken belli başlı isimlere göz atılmıştır. Üçüncü bölüm sanal ortam eserlerinin yer aldığı bir bölüm olurken bu bölümde Posta Sanatının en güncel örneklerinden bahsedilerek sürecin yeni görünümüne atıfta bulunan açıklamalar sunulmuştur. Sonuç başlığı altında da genel bir değerlendirme yapılmış ve günümüz toplumlarına özgü dijitalleşme eğiliminin Posta Sanatına ne düzeyde tesir ettiği ile ilgili bir çıkarımda bulunmaya çalışılmıştır.

1. POSTA OLGUSU VE POSTA SANATININ BAŞLANGIÇ EVRELERİ

Posta Sanatını ele almadan evvel yazılı iletişime değinmek gerekir. Tarihsel süreçte buna işaret eden buyruklar ve mektuplar; hayvan derileri, papirüsler ve ahşap tabletler gibi nesnelere işlenerek gönderilmiştir. Bu nesnelere günümüz teknolojilerinin, bilhassa da internetin olmadığı vaktlerde kişisel ve ticari ilişkilerde koordinasyon misyonu üstlenmiştir. Yine okunup yazılmaları belirli bir istihdam

sağlamıştır. Nitekim okuryazarlığın asgari düzeyde olduğu eski toplumlarda okuma ve yazma işini yapan bireylere bir ücret ödenmiştir (Sjmuseum, 2019). Geriye dönük detaylı bir inceleme için Sümerlere bakmak gerekir. İlk işlenmiş nesnelere Sümerlerde karşımıza çıkmaktadır. *Özaktürk'e göre; "Elimize geçen en eski mektuplardan biri Sümer dilinde çivi yazısıyla yazılmış bir kil tablettir ve yaklaşık İ.Ö. 2100-2016 arasında bir zamana tarihlendirilmektedir"* (Özaktürk, 2000). Türevi tabletler ile kendini gösteren işlenmiş nesnelere hem bireysel hem de kolektif iletişim için uzunca bir müddet kullanışlılık arz etmiştir. Yüzyıllar sonra kâğıdın gelişmesi ile işlenmiş nesnelere en pratik örnekleri olan mektuplar yaygınlık kazanmıştır. Misal Ortaçağ'da yazılı iletişim konusunda bilhassa mektuplardan yararlanılmıştır. Haber mahiyetli umumi mektupların belirmesi ise uygulamaları kitlesel bir boyuta erdirmişti. Bunu sağlayan pek tabii olarak matbaanın keşfi (1440) olmuştur. Matbaa teknolojisi sayesinde mektup geniş kitlelere yayılmış; savaşıların, ticaretin, din ve sanat hareketlerinin icrasında rol oynamıştır 17. Yüzyılda mektuplaşmanın popülerliği edebi literatüre mektup romanı türünü kazandırmıştır. Bu eksen- de "*Bir Soylu ile Kız Kardeşi Arasındaki Aşk Mektupları*" adlı eser ilk mektup romanı olma özelliğindedir (Kegan, 1989). Aynı vakitlerde tanınmış, bilindik bireylerin özel mektuplarının yayımlanması mektuplara gösterilen ilgiyi biraz daha arttırmıştır. Çünkü öznel beyanların takdimi kolaylaşmış, referans içerikli ifadeler birinci ağızdan belgelere dayandırılabilmiştir. Ne var ki mektuplar için işler her zaman iyi gitmemiştir. Örneğin yine 17. Yüzyılın sonlarına doğru savaşıların ve yokluğun getirdiği sorunlar ile mektup yazdırmak, iletmek ve okutmak oldukça zahmetli bir hal almıştır. Aynı şekilde 18. Yüzyılda da malzemelerin bulunamaması ve pahalılık nedeniyle benzer bir durum baş göstermiştir (Sjmuseum, 2019). 19. Yüzyıla gelindiğinde ise mektup gönderiminde posta pulu ve mektup zarfı kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum posta hizmetlerinin düzenli hale gelmesini sağlamıştır.

Örnekler çoğaltılabilir. Ancak bizi ilgilendiren mektuplar ve bunlara özgü posta ağlarının sanatçıların dikkatini çekip bir sanat hareketinin parçası olmasıdır. Daha çok 20. Yüzyılın ikinci yarısı ile tarihlendirilen Posta Sanatı ilkin iletişim biçimlerini gözlemleyen, ardından da süregelen sanat estetiğine alternatiflik teşkil eden bir akımdır. Öncesindeki benzer girişimlere bakıldığında *Walter C. Arensberg* ismi öne çıkmaktadır. *W. C. Arensberg* 1916 yılında *Salon Des Independents'in*¹ hazırlıkları üzerine çalışan Dadacılar için bir buluşma yeri ayarlamıştır (Szombathy, 1981). Bu sanatçıların arasında *M. Duchamp*, *Picabia* ve *Man Ray* gibi isimler bulunmaktadır. Devam eden süreçte *M. Duchamp*, aynı bina içinde yaşayan *W. C. Arensberg'e* birbirine bantlanmış dört kartpostal göndermiştir (Szombathy, 1981). Bu kartpostalara buluşmanın bir sonraki yerini, tarihini ve

¹Dönemin bağımsız sanatçıların eserlerinin yer aldığı sergi.

kendince tasarladığı sembollerden oluşan eskizlerini işlemiştir. *M. Dushamp* 1921 yılında aynı yöntem ile Roman-ya kökenli sanatçı *T. Tzara'ya*, Paris'te düzenlenecek olan Dada sergisine katılmak istemediği bilgisini iletmiştir (Artun, 2021). Tabi o vakitlerde posta yoluyla “görsel destekli” mesajlar gönderen tek kişi *M. Duschamp* değildir. Alman sanatçı *John Heartfield* de kartpostallar üzerine savaş cep-helerinden montajlar işleyerek bir haber dizisi oluşturmuştur (John Heartfield, 2021). Bu kolaj derlemelerinde (savaş alanında bulunan yayınları ve gazetelerden haber kesitleri içeren metinleri birbirleri ile karşıt biçimde eşleştirerek) bir mono-polemik yaratmıştır. Böylece (oluşturduğu kartpos-talları kendi evine göndererek) posta vasıtası ile “görsel des-tekli” mesajlar ileten isimler arasına girmiştir (Pall, 1997).²

1950’li yılların sonlarına gelindiğinde Batı’da Posta Sa-natı birden fazla çıkış noktası üzerinden şekillenmeye baş-lamıştır. Giriş başlığı altında bahsini geçirdiğimiz *Fluxus* ortaya çıkmış ve sanat tanımlarını irdeleyerek uygulamala-ara esneklik kazandırma çabası içine girilmiştir (Wainw-right, 2021). Akabinde *Roy Johnson* ve arkadaşları Kuzey Amerika merkezli *New York Yazışma Okulu’nda* (sanatı merkezde tutacak biçimde) posta ağı çalışmaları yapmıştır.³ Benzer şekilde Yeni Gerçekçilik sanatçıları da Posta Sanatı-nı destekleyen bir çizgiye eğilim göstererek türevi yapıtlar üretmiştir.

Fluxus ile başlarsak bu akım kendini 1960’lı yılların sonlarına doğru belli etmiştir. Canlı, tespiti (algılanması) zor ve beklenmedik girişimler içeren icra dizileri barındı-ran bir akımdır. (Sonraki paragraflarda ele alacağımız *New York Yazışma Okulu’ndaki* gruplar *Fluxus* etkinliklerinde aktif rol üstlenmiştir. Hatta bu etkinliklerde *R. Johnson’a* bile rastlamak mümkündür). Hareket çerçevesinde; konser turları, kapsamlı gösteriler, büyük çaplı festivaller vb. birçok faaliyet organize edilmiştir (Smith, 1998). *Fluxus* sanatçıları başlarda yalnızca kendileri için eser üretmekten büyük zevk almıştır. Çünkü katılımcılara göre ticari kaygı gü-tmeyen bağımsız bir esere vücut vermek müzedeki yapıtlar karşısında bir paradoks oluşturmaktadır. Bu duruş *Fluxus* sanatçılarının girişimlerini zamanla belirli bir görünürlük düzeyine erdirmiştir. Hatta yapıtları söz konusu paradok-sa göndermeler barındırır da prestijli sanat kurumlarının ilgisini çekmiştir. Misal *Ken Friedman* kendisi için ürettiği *Fluxpost* hatıratları ile dönemin bilindik sanat galerilerin-den pek çok davet almıştır (Frank, 1981). Bu ve benzeri olay örgüleri Posta Sanatı katılımcılarına cesaret vermiştir.

Posta Sanatçısı *R. Johnson* 1927 yılında Michigan’da (Birleşik Devletler) doğmuştur. 1948 yılına kadar sırası ile *Detroit Sanat Enstitüsü* ve *Chicago Sanat Enstitüsü’ne* bağ-

lı *Saugatuck* ve *Ox-Bow* okulunda eğitim almıştır. 1949’da New York’a taşınmıştır (Phillpot, 1995). Bu yer değişikliği-ne müteakip *Elvis Presley* ve *James Dean* gibi sinema yıldız-larının portrelerini gazete kupürleri ile birleştirmiş ve *Mo-ticos* adını verdiği küçük kolajlar üretmiştir.⁴ *R. Johnson* için sanatının çıkış noktası mektubun taşıdığı iletilebilme kabiliyetine haiz bir sanat eseri olma potansiyelidir. Sanatçıların sanatsal mektuplar üzerinden etkileşime geçmesi için çalış-malar yapmıştır. Her posta gönderisinde arkadaşlarından teslim aldıkları mektup üzerine eklemeler yapmalarını ve güncelledikleri mektubu yine aynı adrese geri postalamala-rını rica etmiştir. *R. Johnson’ın* sergilediği bu tutum Posta Sanatı etkinliklerinin temel politikasıdır. Bu politikanın bir öğreti gibi tatbik edildiği platform ise *New York Yazışma Okulu’dur*.

Posta Sanatının çıkış noktalarından biri olarak ele al-dığımız *New York Yazışma Okulu* başlangıçta *R. Johnson’ın* kendi arkadaş çevresi ve yakın gördüğü gruplar için kurdu-ğu kurumsal görünümlü bir topluluktur. *R. Johnson* okulda hem müdür hem de öğretmen olarak görev yapmıştır (Plun-kett, 1977). Derslerde öğrenciler nezdinde doğrudan iletiş-i-me/etkileşime dayalı bir eğitim anlayışı benimsenmiştir. En başta bireysel keşfe dayalı tutumlar desteklenmiştir. Mev-zubahis serbestlikten cesaret alan öğrenciler klasik mektup malzemeleri kadar postalanması zor nesnelere de yönelerek bunları birbirlerine gönderme çabası içine girmiştir (Bkz. Sandalyeler).⁵

New York Yazışma Okulu faaliyetlerini sürdürürken Posta Sanatı diğer Batılı sanatçıların girişimleri ile bir des-tek daha bulmuştur. Bunu ifade etmek için 1950’lere geri dönmek gerekir. O tarihlerin başındaki Avrupalı sanatçıları-ın temel prensibi *İkinci Dünya Savaşı’ndan* sonraki gerçek dünya unsurlarından yola çıkarak malzeme farklılıklarını göz önünde bulunduran bir vizyon ortaya koymaktır. Bu vizyonu benimsemiş olanlar arasında; *Francois Dufrene*, *Yves Klein*, *Piero Manzoni*, *Daniel Spoerri* ve *Raymond Ha-ins* gibi sanatçılar yer almaktadır (Robinson, 2010). Saydık-larımızın her biri Avrupa kıtasının yakın vakitte geçirdiği yıkımdan sonra eserlerini kendi yaşanmışlıkları ile destek-leyerek özgünlüğün sınırlarını zorlama çabası içine girmiştir. Devamındaki gelişmeler 1960’ların başına doğru Pop Sanatı referans alan bir yaklaşım ile vücut bulmuştur. Bu vakitlerden sonraki üretimlerin Posta Sanatı ile örtüşen kı-sımlarına bakarsak sanatçılar eserlerini kimi zaman pullar veya damgalar (mühürler) ile kişiselleştirmiştir. Hatta eser-ler direkt olarak bu eylemler (pul yapıştırma ve damgala-ma) ile anılmaya başlamıştır.

Üst paragraflarda yer verdiklerimizden anlaşılacağı üze-

²Belirtmek gerekir ki gönderdiği kartpostallar konuları ve içerikleri sebebi ile politik fotomontajların başlangıcını da işaret etmektedir.

³Sanatının gönderdiği eserler ile birlikte “dağıtım” fikri gelişmiştir. Bu fikir *New York Yazışma Okulu* olarak faaliyete geçmiştir (Pall, 1997).

⁴Moticoslar bazı sanat tarihçiler tarafından Pop Art’a giden yolun başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Pall, 1997).

⁵Albright kurumunda verilen eğitimi şu şekilde özetlemiştir; “Johnson’dan posta alan ve sırayla ona posta gönderen sanatçılar; eleştirmenler ve sinema oyuncularını gibi yüzlerce insanı kendine çekmiştir. Okul ise bize ilginç olanın çeşitli unsurlarının yanı sıra talimatlar, keşif, saçmalık ve mantık hakkında bilgi vermiştir. Bazen de sadece kendi varlığı ve kurucusu hakkında dersler işlenmiştir (Thomas, 1972).

re 20. Yüzyılın ikinci yarısı ile birlikte pullar ve damgalar sanat tarihindeki yerlerini almıştır. Bu doğrultuda 1960'ların sonlarında "ileti" eylemi iyiden iyiye görünür vaziyete bürünmüştür. Sergilere bakarsak temalar uzun metinler yerine kısa ve öz biçimde beyan edilmiş, duyuruları mümkün merteye serbest ve bağımsız şekilde yapılmıştır. Vakit ilerledikçe (Fluxus etkinliklerinin de tesiri ile) Posta Sanatı eserlerinin kolektif ve uçsuz bucaksız görünümü ile sergilenmesi bir genel geçerlik kazanmıştır.⁶

2. FLUXUS ÜZERİNDEN POSTA SANATI UYGULAMALARINA YÖNELİK BİR İNCELEME

Posta Sanatı kendi başına hareket eden bir sanatsal ifade izlenimi verse de esasen Fluxus altında vuku bulan kolektif bir girişim dizisidir. Bu açıdan kapsamlı bir inceleme için Fluxusu etüt etmek gerekir. Fluxus dâhilinde deney ve araştırma süreçlerine bir bağlılık mevcuttur. Sanatçılar etüt edecekleri konulara "neden?" sorusunu yöneltmemektedir. Gündemleri daha çok "neden olmasın?" veya "alternatif yöntemler neler olabilir?" gibi sorulardır. Birçok önemli Fluxus sanatçısı geleneksel sanat anlayışından uzak bir arka plana sahiptir. Örneğin harekete *Dick Higgins* müzik ve matbaadan, *Daniel Spoerri* baleden, *Nam June Paik* müzikten, *Robert Filliou* ekonomiden, *George Brecht* doğa ve biyolojik bilimlerinden dahil olmuştur (Sağlan, 2014). Bu sanatçılar plastik sanatlar odağında geleneksel öğretilere dayalı bir altyapıları bulunmamasına karşın kolektif işbirliğinin etkisi ile sanatın nereye varabileceğine dair ses getiren eylemler gerçekleştirmiştir. Nitekim onlar için bu durum iletişim olgusunun sağladığı olanaklara ve iletişim teknolojilerinin gelişimine işaret etmektedir. Vizyoner girişimler adına *N. J. Paik*'in televizyonu merkeze alan çalışmaları örnek gösterilebilir. 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başında birçok televizyon çalışması yapan *N. J. Paik*, yapıtlarını Fluxus topluluğunun laboratuvarlarında etüt etmiş ve oradaki sanatçılar ile pek çok fikir alışverişinde bulunmuştur (Görenek Beyaz, 2016). Fluxus sanatçıları sonraki yıllarda Posta Sanatını benzersiz potansiyeller sunan ancak icraat safhalarında birçok zorlukla karşılaşılan bir alternatif sanat mecrası olarak görmüştür. Posta aracılığı ile sanatın iletişim gibi temel sorunlarını gözlemlediklerini ve bu sayede medyayı keşfettiklerini dile getirmişlerdir. Medya ile devam edersek ilk büyük adım yine *D. Higgins* tarafından atılmıştır. *D. Higgins*'in kurduğu *Something Else Press* (*Başka Bir Şey Basın*) adlı ajans; deneysel içerikli kültür-sanat çalışmalarını ve yeni kitapları tanıtmayı hedefleyen bir yayınevi maiyetindedir (Primary Information, 2021). (*D. Higgins*, "intermedya" terimini gündeme getirmesi ile de ünlenmiştir). Kendisi burada ürettiği bültenleri Posta Sanatı adına önemli bir parça olarak görmese de bunlar Posta

Sanatı adına dikkat çekici girişimlerdir. Evvela projesi ile ilk kez bir sanatçı (bilinçli biçimde) postaları sanat temasına indirgeyerek periyodik bir kamusal iletişim aracı olarak kullanmıştır. Fluxus'un Posta Sanatına sağladığı bir diğer katkı üyelik esaslı kitlesel duruşun önünü açmak olmuştur. Nitekim 1950'ler sonrasında sanat mecraları yerel ve küçük topluluklar olarak görülmekteydi ve bu toplulukların birbirleri ile iletişim kurup etkileşime geçmesi zahmetli ve vakit alan bir işti. Bu bağlamda *George Maciunas*'ın belirli zaman dilimlerinde Fluxus üyelik ve posta listelerini yayınlaması bir dönüm noktası olmuştu (İlgili durum bugünkü etkinliklerde kullanılan geniş isim listeleri ile de örtüşmektedir). *G. Maciunas*'ın bu hamlesi üzerinden sanatçılar birbirlerine kolaylıkla mektup gönderebilmiş, böylece sanatsal katılıma açık, şeffaf ve bir o kadar da matbu bir "işbirliği" ağı oluşmuştur. Yine 1966'dan itibaren her yıl posta sanatçılarının listeleri yayınlanmıştır. 1972 yılına gelindiğinde bu sayı 1400 sanatçıyı aşmıştır (Friedman, 1995). Listelerin belirli bir genişliğe erişmesi sanat dünyası üzerinde beklenmedik bir etki uyandırmıştır. İletişim kurma isteği duyan önemli sayıda sanatçının varlığı bir araya gelmenin, üretmenin ve sergilemenin alternatif bir yolunu gözler önüne sermiştir. O vakitlerden sonra Posta Sanatçıları deneysel eserler üretmek, üretimlerini diğer sanatçıların desteği ile yeniden şekillendirmek ve bağımsız bir çatı altında sergilemek için posta ağlarını kullanmaktan çekinmemiştir. Devamında Posta Sanatını kamusal bir erişim alanına dönüştüren bir sergi furyası başlamıştır. İlk sergi projesi *Whitney Müzesi*'nde *R. Johnson* ve *New York Yazışma Okulu*'ndan sanatçıların davet edildiği *Paris Bienali*'dir (Phillpot, 1995). *Marcia Tucker* tarafından düzenlenen bienalin küratörlüğünü *Jean-Marc* yapmıştır. Sergiye tam tespiti güç olsa da 116 kişinin davet edildiği belirtilmektedir (Phillpot, 1995). Serginin öncekilerden farkı, gönderilen eserlerin sergilemeyeceğine ve sergiye dair bir katalog çalışması yapılacağına yönelik bir bilginin paylaşılmasıdır. *R. Johnson*'ın isteği üzerine gönderilen eserler tamamı müzede sergilenmiştir. Akabinde peşi sıra düzenlenen etkinliklerde içeriğe ve kullanılan tekniklere müdahil olunmamış ve sanatçılar özgür bırakılmıştır.⁷ Böylelikle Posta Sanatı herhangi bir sanat biçiminde olduğu gibi dünya çapında on binlerce kişi tarafından tarih, söylem ve belirli bir topluluk tarafından benimsenmiş olan sanatsal bir ifade biçimine dönüşmüştür.

Tabi üstte belirttiğimiz gelişmeler belirli olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Misal 1960'ların sonu ve 1970'li yılların başlarında posta ile eser gönderen bazı sanatçılar 1975 yılında harekettten çekilmeye başlamıştır. Bunda hiç şüphesiz dönemin editör ve eleştirmenlerinin bir payı mevcuttur. Zira 1970'lerdeki sergiler ile birlikte Posta Sanatı süreli yayınlarda tartışılmaya başlamıştır. Harekete önemli eleştiriler getiren bir dergi olarak *FILE* ortaya çıkmıştır

⁶Sadece *R. Johnson* 1968 ve 1983 yılları arasında elliye yakın sergi düzenlemiştir.

⁷Phillpot'a göre; "Bir posta sanatı sergisinde bitmiş sanat eserleri aramak ve yaratıcı sanat eserleri aramak sanat ağının kurallarına aykırı ve uygunsuzdur" (Phillpot, 1995).

(Banana, 1995). Bir başka süreli yayın olan *VILE* dergisi de *FILE* dergisinin Posta Sanatı hakkındaki negatif yorumlarını referans almıştır. 1973 tarihinde *Robert Cumming ve Lion Hudson* adlı eleştirilenler Posta Sanatının sanat mecralarını olumsuz yönde etkileyen bir anlayışa sahip olduğunu ve derhal ortadan kaldırılması/reddedilmesi gerektiğini beyan etmiştir (Banana, 1995). Yine bazı sanatçılar isimlerini, adreslerini ve gönderi beklentilerini ilettikten sonra teslim aldıkları mektup yapıtların estetiğini beğenmemiştir. Bu bağlamda gelen eserleri önemsiz posta veya hızlı kopya olarak nitelendirip etiketlemeye başlamışlardır.

Bu bilgilerin ardından Fluxus ve Posta Sanatının vazgeçilmez olan pullara da değinmek gerekir. Filateli tanımına göre posta pulları, baskı boyutları, adlar, yapıştırıcılar, delikler, mürekkepler, renkler, kağıtlar, filigranlar ve basılı görüntülere sahip küçük, kodlanmış ve işlevsel nesnelere (Frank, 1981). Bunların idaresi ve takdimindeki tek yetkili posta teşkilatlarıdır. Bazı sanatçılar tarafından tasarlanıp kullanılan pullar olsa da bunlar yalnızca sanatsal maiyet taşımaktadır. Bir Kanadalı posta sanatçısı ve filatelist olan *Thomas Michael Bidner* önemli bir kaynak olan *Standard Artistamp Catalogue* (Pul Kataloğu) üzerinde çalışırken Posta Sanatı ve filateli dünyasına dahil olmuştur. Kataloğunun amacı posta sanatçıları ve filatelistleri birbirine yakınlaştırmaktır. *T. M. Bidner*, 1982 ve 1984 yılları arasında sanatçıları ve galerileri pul üzerine tasarımlar yapıp göndermeye davet etmiştir. Bu çağrıya 30 dan fazla ülkeden olumlu dönüş almıştır (Held, 1995). *T. M. Bidner*'ın kataloğunda, sanatçıların damga üretimleri "sanatçı damgaları" başlığı altında gruplanmıştır (Watts, 2010).⁸ *T. M. Bidner*'ın gruplaması ve terminolojisi bugün dahi aynı şekilde kullanılmaktadır. Hatta *T. M. Bidner* sanatçı pullarının isim babası olarak gösterilmektedir (Bkz. *Artistamp*). *T. M. Bidner* bu ve benzeri projelerine daha fazla zaman ayırmak için diğer tüm projelerinden vazgeçmiştir. Bir süre sonra projelerine dair bilgileri için bir veri tabanı kurmuştur. Veri tabanı üzerinde uzunca bir müddet çalışan *T. M. Bidner*, 10.000'den fazla görüntüyü kapsayan bir koleksiyonu işlemeyi başarmıştır (Gahlinger, 1995). Koleksiyonunun tamamını sonraki dönemde Macaristan'ın Budapeşte kentindeki *Artpool*'a bırakılmıştır. Bugün geniş bir arşive sahip olan *Artpool* arşivi internet aracılığı ile görülebilir. (Gahlinger, 1995).

T. M. Bidner bu gibi çalışmalar yaparken Posta Sanatı adına önemli sergilerden biri daha düzenlenmiştir. 1982'de Budapeşte'de *Fészek Club*'da organize edilen etkinliğe *Dünya Posta Sanatı* adı verilmiştir (Zsuzsa, 2020). Sergiye 35 ülkeden 550 sanatçı katılmış ve duvarlarda pul tasarımları da yer almıştır. Birçok ülkeden sanatçının katıldığı ve açılışı konuşmasına ekler başlığı altında yer verdiğimiz bu sergi uluslararası alanda ses getirmiştir (Bkz. Ek 1). Öyle ki eserlerin sergilenmesinin ardından sergiye dair bir film ve bir katalog yapılmıştır (*Artpool*, 2009).⁹

3. DİJİTAL DÜNYADA POSTA SANATI UYGULAMALARI

20. Yüzyılın sonlarına işaret eden zaman dilimi hem teknolojinin ivmelendiği hem de bilgi olgusunun sahip olduğu önemin fark edildiği bir süreçtir. Bu bağlamda Posta Sanatının sonraki evrelerini incelemek için evvela dijital dünyadaki gelişmeleri etüt etmek gerekir. Ancak bunun öncesinde "matbu" girişimlerin nasıl kod mecralarına dahil olduğunu belirtmekte fayda vardır. Dolayısıyla yine *Fluxus* ve sonrasına işaret eden periyoda dönülebilir.

Bugünün vazgeçilmez olan dijital dünyanın kapılarının aralanması hususunda pek çok nokta referans gösterilebilir. 1960'larda Birleşik Devletlerde *ARPANET* üzerine yapılan çalışmalardan veya yine yakın zamanlarda görünürlüğünü arttıran video uygulamalarından söz edilebilir. Ancak bu noktada temas edilmesi gereken, daha kapsamlı ve daha kolektif bir gelişime işaret eden bilgi toplumu olgusudur. Bilgi toplumları özünde 1990'lardan sonra bilgi ekonomisinin sağladığı getirilerin fark edilmesi ile popülerlik kazanan bilgi kavramını işleyen; üretim, pazarlama ve dağıtım gibi belli başlı sahalara bu kavramı entegre etme çabasına giren toplumlardır. Daha çok gelişmiş ülkelerde bir karşılık bulan bu toplumlar iletişim konusunda en başta bilgi teknolojilerinden yararlanmayı tercih etmektedir. Hal böyle olunca yani bilgi teknolojileri belirli bir kabul düzeyine erişip talep görünce önce işlevsellik ve ergonomi konularında ardından da tasarım ölçeğinde gözle görülür ilerlemeler başlamaktadır. Günümüz dijital dünyasına uzanan yolu açan bu süreç neredeyse eş zamanlı olarak hem Batı hem de Doğu coğrafyasında bir karşılık bulmuştur. İçerik, kodlardan üç boyutlu

⁸Farklı sanatçıların pul tasarladığını keşfettikten sonra posta sanatçıları tarafından üretilen pulların kapsamlı bir kataloğunu ve el kitabını, *Standard Artistamp Catalog* adlı katalogta toplama kararı almıştır. Burada *Artistamp* ayrı bir sanat dalı olarak görülmektedir ve dünyanın resmi posta sistemlerinde kullanılmak üzere tasarlanmış posta pulları veya özel basılmış pullara atıfta bulunmaktadır.

⁹Bölümün sonlandırırken bir paragraf ile Türkiye'deki duruma da değinilebilir. Bilindiği üzere Türk resim sanatı kendi içinde bir gelişim sürecine sahiptir. Bu süreçte Sanayi-i Nefise'nin ve ülkemizde eğitim veren Batılı sanatçıların görünür bir yer mevcuttur. İlgili gelişim sürecinde (bilhassa 20. Yüzyılın ikinci yarısına bakıldığında) soyut resimden söz etmek mümkündür. Söz konusu vakitlerde gerek yurt dışı tecrübesi bulunan sanatçılarımızın uygulamaları gerekse bu resmin sanat mecralarında kabul görmesi resim sanatımızdaki başkalaşımın önünü açmıştır. Posta Sanatına bakarsak bu tür üretimler için ilk olarak Nur Koçak'ı işaret etmek gerekir. Yapıtları pek çok müzede yer alan N. Koçak grafiksel bir üslubu benimsediği üretimlerinin yanı sıra posta sanatı ile de ilgilenmiştir. Bu bağlamda özellikle 1970'lerden sonra çok sayıda Posta Sanatı etkinliğinde yer almış ve ilgili alanın yerel öncülerinden biri olmuştur. Yine kendisinden sonra çok sayıda sanatçımız Posta Sanatına ilgi duymuş gerek katılım sağlayarak gerekse etkinlik düzenleyerek harekete destek olmuştur. Hülya Küpçüoğlu, Şinasi Güneş, Mustafa Cevat Atalay, Meral Ağar, Derya Avcı ve Hikmet Şahin gibi isimler yeni yüzyılda karşımıza çıkan ve bu sanata meyil eden sanatçılardan yalnızca birkaçıdır. Bunlar içinde Şinasi Güneş'in, Artes Yayınları'ndan çıkan "Posta Sanatı" isimli eseri alana önemli bir kaynak sağlamıştır. Üniversite bünyesindeki posta sanatı bienalleri ile bilinen Mustafa Cevat Atalay'ın editörlüğünde hazırlanan "Posta Sanatı Kitabı: Sanatsal Kuram ve Uygulama" ise ilk kolektif akademik kitap (Atalay, 2020).

modellemeye diğer bir deyişle sanal dünyaya kadar gelişim göstermiştir. Böylelikle internet ve ona hizmet eden donanım (bilgisayarlar ve akıllı telefonlar) yavaş yavaş gündelik hayatın vazgeçilmezleri arasına girmiştir. Sanatçıların bu durumu gözlemleyip gündemlerine alması fazla uzun sürmezken posta sanatçıları etkinlik sahalarına sanal mecraları da eklemiştir. Zira kaynaktan alıcıya giden mesaj olgusu sanal mecralarda da bir karşılık bulmuştur. Açarsak; bazen yazılı, bazen görsel bazen de işitsel destekli dijital mesajlar Posta Sanatı yapıtlarına ve etkinliklerine yeni bir soluk getirmiş, ileti hareketleri artık elektronik posta ortamlarına taşınmıştır. Bu durum etkinliklere dair “toplanma/bir araya gelme” sahalarının soyutlanması yani verilere dönüşmesi sonucunu doğururken arşivleme olgusunu da 1 ve 0'lara indirgemıştır.

Sürecin Posta Sanatını ilgilendiren kısmına bakarsak Posta Sanatçıları mektup göndermenin haricinde modern teknolojiyi de kapsayan bir iletişim değişimine tanıklık etmiştir. Bu çerçevede mektupların teslimlerinde veya eserlerin yapım aşamalarında birçok teknolojik medya çeşidi kullanılmıştır. Yine posta iletim ağlarında da önemli farklılıklar belirmiştir. Misal küresel havayollarının büyümesi ve iletişim noktalarının birbirine entegre edilmesi ile iletişim olgusu hız kazanmıştır. Ayrıca bilgiyi yaymak amacıyla tıpkı matbaa gibi kopya makineleri (fotokopi) kullanılmaya başlanmış ve bu durum çoğaltma konusunu daha pratik ve kullanışlı hale getirmiştir. Bu makinelerin sağladığı kolaylıklar sayesinde posta ağı önemli ölçüde genişlemiştir. Zira hızlı kopyalama teknolojisi Posta Sanatı topluluğunun büyümesini ve Posta Sanatı sergilerinin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Tabi geldiğimiz kısımda noktada ağ olgusunu biraz daha açmak gerekir.

Ağ terimi, 1985 ve 1986 yıllarında *Chuck Welsh'in* Posta Sanatı, kökenleri ve çağdaş uygulayıcıları üzerine yaptığı araştırmalardan oluşan *Networking Currents'ta* kullanılmıştır (Francois, 1995). Ayrıca aynı tarihlerde yapılan uluslararası Posta Sanatı kongresinde de bu terime rastlanmıştır. *H. R. Fricker ve G. Ruch* gibi sanatçılar ağ oluşturma projesi için çalışmış ve yakaladıkları başarı sonucunda 1970-1985 yılları arasında sanat alanına yeni bir boyut kazandırmışlardır (Pittore, 1995). Yakın vakitlerde telekomünikasyon altyapıları da ortaya çıkmış ve dünya üzerindeki telefon ağları birbirlerine bağlanmaya başlamıştır. 1980'li yılların ortalarından itibaren güçlü ve kişisel bir araç olan mikro bilgisayarların ortaya çıkması ile 100'den fazla Posta Sanatı ağı kullanılabilir hale gelmiştir. Bu sürece yakından bakmak gerekirse, 1970'li yılların sonlarında *Apple* gibi şirketler mikro bilgisayarlar geliştirmeye başlamıştır (Francois, 1995). Mikro bilgisayarların çalışma prensibinde program dili bilgisi gerektiği için *Apple* 1984 yılında Macintosh bilgisayarların ara yüzünü tanıtmıştır (Francois, 1995). Bu tarihlerde artık ev ortamında ve işyeri ortamında bilgisayar kullanımı yaygınlaşmıştır. Fotokopi makinelerinin iletişimde yarattığı güçlü iletişim ağından daha çok ses getiren mikro teknoloji,

her türlü ağ iletişimini geliştirmek için önemli bir küresel güç haline almıştır. Süreç devam ederken, 1990'lı yılların başlarında teknoloji daha pek çok önemli gelişim göstermiştir.

Posta Sanatı, yeni telekomünikasyon teknolojilerinin ortaya çıkması ile farklı safhalara evrilmiş ve eserlere ses, animasyon vb. içerikler eklenmeye başlamıştır. Bu sayede Posta Sanatının ve teknoloji dünyasının bilgisayarlar ile beraber, basılı kağıt olmaksızın çalışabileceği tespit edilmiştir. 1960'lı yılların başından itibaren kağıt üzerine basılı olarak Posta Sanatı çalışmaları yapan sanatçılar modern teknoloji ile birlikte bir düşünce sürecine girmiştir. Nitekim üretilen basılı eserlerin tarayıcılar aracılığı ile bilgisayara aktarılması sanatçıları rahatlatmıştır. Posta iletileri, telekomünikasyon sistemi ile birlikte normal posta gönderiminden daha hızlı bir şekilde iletmeye başlamıştır. Oluşturulan bu sisteme sanatçılar kolaylıkla alışmış ve yapıtlarını elektronik postalar ile iletmeye yönelmişlerdir. Ayrıca edinilen dijital kazanımlar projelerin ve katılımcıların listelerinin güncel tutulmasını ve ivedilikle paylaşılabilmesini sağlamıştır. Yine dijital mecralarda yapılan Posta Sanatı etkinlikleri ile “sanal galeriler” de oluşmuştur. Bu galeriler yine güncellenme niteliğine haizdir. İzleyici ile ilişkilerine bakarsak bir yapıtı incelemek için yalnızca yapıta ait görüntünün indirilmesi/kaydedilmesi yeterlidir.

Dijitalleşme süreci devam ederken, 1989' yılına gelindiğinde Belçikalı bir posta sanatçısı olan *Charles Francois*, BBS modemden modeme net dışı olarak çalışan telekonferans ağı *RATOS'u* kurmuştur (Welch, 1995). Bununla beraber yine aynı tarihte dijital anlamda Posta Sanatına katkı sağlayan bir başka internet aracı *Telenetlink* kurulmuştur. Terim anlam olarak incelendiğinde tele uzak anlamında, netlink ise ağları birbirine bağlamak anlamında kullanılmaktadır. *Telenetlink*, Posta Sanatı ve telekomünikasyon sanatçıları arasındaki etkileşimi sağlamak için oluşturulmuş bir forumdur (Welch, 1995). Bu proje 1991 yılında Brezilyalı sanatçı *Artur Matuck* tarafından geliştirilen ve bir sanatçı telekomünikasyon sistemi olan *Reflux Network Projesi'nin* bir parçası olarak geliştirilmiştir. *Reflux* aracılığı ile oluşturulan *Telenetlink*, Posta Sanatının internet dünyası ile ilk aktif çevrimiçi bağlantısı olma özelliğindedir (Welch, 1995). 1990'lı yılların başlarında forum posta ağının tartışıldığı bir platform olarak aktif bir rol oynamıştır. Yine bu tarihte *Telenetlink* bünyesinde bulunan sanatçı e-posta adresleri uluslararası ölçeğe göre düzenlenmiştir. *Telenetlink*, Posta Sanatını e-Posta Sanatı olarak değiştirerek basılı posta eserlerini internet ortamına uyarlamış ve bu şekilde ağ etkileşiminin artmasını sağlamıştır. Ayrıca forumda çevrimiçi konferanslar ve yaratıcı atölye çalışmaları da yapılmıştır. Bu şekilde daha fazla tartışma alanı yaratılmış ve sanatçıların farklı stratejiler uygulamaları sağlanmıştır. 1994 yılında ise *Telenetlink'in* kurucusu olan C. Welsh tarafından Posta Sanatının ilk ana sayfası olma özelliğini taşıyan *Elektronik Posta Sanatı Müzesi* ha-

yata geçirilmiştir (Lomholt Mail Art Archive, 2021).

İnternet ortamında Posta Sanatı çalışmaları yapabilmek için platformların geliştirilmesi Posta Sanatının gelişimine olumlu katkılarda bulunmuştur. Öyle ki tarihsel süreç boyunca öngörülemeyen (doğal afet, savaş durumu vb) sebepler nedeniyle posta teslimatlarında aksamalar ve durdurular gerçekleşmiştir. Ancak elektronik posta ve faks makineleri gibi iletişim cihazlarının gelişmesi küresel çapta iletişim kurma şeklini değiştirmiştir. Artık elden posta teslimi en aza indirgenirken, gelişen teknoloji ile iletiler anlık olarak gönderilebilmektedir. Öyle ki normal posta kanalları aracılığıyla iletişim kurmak için kullanılan yazılı/görsel belgeler dahi dijital iletilere dönüşmüştür.

Elektronik postalar 2000’li yıllarda adlarını daha fazla duyurmaya başlamıştır. Bu yıllarda önemli bir sanat kolektifi olan AUMA (*Accion Urgente Mail Art*) e-mail art için önemli çalışmalarda bulunmuştur. Sanat kolektifinin üyeleri arasında *Clemente Padín, Tulio Restrepo Elías Adasme, Fernando García Delgado, Humberto Nilo, Hans Braumüller César Reglero* gibi isimler bulunmuştur (Janssen, 2013). Geliştirdikleri projeler kapsamında Avrupa ve Latin Amerika başta olmak üzere birçok ülkede elektronik posta yoluyla iletişim kurabilmelerini sağlayan Posta Sanatı projeleri gerçekleştirmişlerdir. Projeler kapsamında sosyal sorumluluğa önem vermişler ve kampanyalar yürütmüşlerdir. Örnek vermek gerekirse NASA’nın küreselleşme konulu dünya haritasına müdahalede bulunup tepkilerini göstermişlerdir.

Dijital ortam üzerindeki örneklerle değinmek gerekirse, birkaç farklı mecra karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında ön planda olan iki mecra *Facebook ve Instagram*’dır. Öyle ki bahsi geçen mecralar üzerinden kurulan bağlantılar ile birlikte iletişim kurmak hızlı ve masrafsız bir hal almıştır. Posta Sanatçıları ivedilikle bu hızlı ve masrafsız yolu benimseyerek sergilerini *Facebook ve Instagram* üzerinde oluşturdukları sayfalara taşımıştır. Bu çerçevede günümüzde birçok posta sanatçısı paylaşımları adına sosyal medya sayfalarını tercih etmektedir. Bu medyalar aracılığı ile üretilen eserler yine albümler üzerinden sergilenabilmektedir.

SONUÇ

Anlaşılabileceği üzeri başlarda Fluxustan zemin bulan ve zamanla görünür bir hareket olma özelliği kazanan Posta Sanatı günümüzde dijital ortamlara kanalize olmuş vaziyettedir. Bu durum kendini en başta elektronik postalar üzerinden göstermektedir. Gerek JPAG uzantılı dosyalar gerekse hareketli imajlara işaret eden GIF’ler bu sanatın yeni enstrümanlarıdır. Ancak sürecin geldiği noktayı değerlendirirken bilgi toplumunun deneyimlediği teknolojik değişime de temas etmek gerekir.

Posta Sanatının bilhassa Batı coğrafyasındaki yeni ve genç temsilcileri dijital üretime ilgi duyan bir kitle olma özelliğindedir. Bunda hiç şüphesiz sosyal medyalar üzerinden edinilen güncel iletişim alışkanlıklarının payı vardır. Zira iletişim konusunda önceki kuşağın temel alışkanlıkları “matbu” araçlar üzerinden şekillenmiştir. Posta ve telgraflar ile örnekleyebileceğimiz bu alışkanlıklar teknolojinin sunmuş olduğu yeni cihazlar ile hızlı bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Bu dönüşüm (mesajın kaynaktan alıcıya) iletim eyleminde daha bireysel yöntemlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Nitekim bir başka bireye işaret eden araçlar yavaş yavaş geriye çekilmiş ve yerlerini dijital destekli (ve mesajın alıcıya direk biçimde iletilmesini sağlayan) servis sağlayıcılar (özel kurumlar) almıştır. Belirli bir teknolojik donanım ihtiyacı duyan bu sağlayıcılar kullanıcılarını internetin sürece dahil olması ile ara yüzler ile baş başa bırakmıştır. Hal böyleyken (bilgisayar erişimi ve tercihinin yaygınlaşması sayesinde) mesaj gönderme eylemi web sayfalarına doğru genişlemiş ve bu durum kısa sürede Posta Sanatı meraklılarının ilgisini çekmiştir.¹⁰

Günümüzde Posta Sanatının dijital bir eylem olarak en başta elektronik postalarda karşılık bulduğunu belirttik. Bunu akıllı telefonların sağladığı olanaklardan, yeni uygulamalara kadar çeşitlendirip derinleştirmek mümkün. Ancak eylemin sanat mecralarındaki kabulüne de değinmek gerekir. Çünkü R. Johnson’dan beri belirli bir aşama kaydeden Posta Sanatı uzunca bir müddet gerek akademik kurumlarda gerekse müze ve galerilerde yalnızca sınırlı düzeyde kabul görmüştür. Sürecin kırılma noktası akademik kurumların 2000’ler ile birlikte disiplinlerarası çalışmalara daha fazla fırsat tanınması ve deneysel yaklaşımları özümsemesi ile gerçekleşmiştir. Bu, neredeyse bilgi toplumlarının yaşadığı dijital dönüşüm ile bir eş zamanlılık teşkil etmektedir. Zira 1990’larda bilgi ekonomisi ile gücünü fark ettiren “bilgi” kavramı 2000’lerde adeta bir rekabet göstergesi haline gelmiştir. Bunun öncül yansımalarından biri eğitim sahaları olurken sanat eğitimi müfredatlarında da yenilikçi yaklaşımlar belirlemiştir.

Günümüz perspektifinden bakıldığında Posta Sanatının sanat eğitimi dâhilinde etüt edilen bir “tema” olduğunu söylemek mümkündür. Hatta bunu sadece sanat tarihi ve Fluxus konularına yönelik bir alt başlık olarak görmeyen üniversitelerimiz mevcuttur (Bkz. *Yıldız Teknik Üniversitesi, Namık Kemal Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi* vb.).

İlgili üniversitelerimiz teorik dersliklerinde sürece dair tarihsel bilgiler paylaşırken uygulama atölyelerinde de türevi üretimlere izin vermektedir. Hatta öğrenciler bu atölyelerde ürettikleri yapıtlar ile üniversiteler, müze ve galeriler tarafından organize edilen ulusal veya uluslararası düzeydeki etkinliklere katılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Pos-

¹⁰Teknolojiden bahsetmişken sürecin kazandığı yeni boyuttan da söz etmek gerekir. Günümüz sanat mecralarındaki konular yalnızca gündelik yaşama odaklanan figüratif kompozisyonlar veya toplumsal sorunlara işaret eden yenilikçi yaklaşımlar değildir. Teknoloji, yapay zeka, doğal seçim. Bunların üst başlığı olan bilim sanatın ışık tuttuğu en güncel sahadır. Öyle ki yakın dönemlerde bahsini geçirdiğimiz bu konulara direk ya da dolaylı biçimde temas eden pek çok yeni sergi açılmaktadır.

ta Sanatının mevcudiyetini bilgi toplumlarının değişen ve gelişen alışkanlıklarına uyum sağlayarak sürdürdüğünü ve bu mevcudiyette akademik girişimlerin de bir payı olduğu söylenebilir.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazarlık Katkıları: Fikir: M.İ.G.; Tasarım: M.İ.G.; Denetleme: B.B.; Kaynaklar: M.İ.G.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi: M.İ.G.; Analiz ve veya yorumlama: M.İ.G.; Literatür Taraması: M.İ.G.; Yazıyı Yazan: M.İ.G.; Eleştirel İnceleme: B.B.

Çıkar Çatışması: Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept; M.İ.G.; Design; M.İ.G.; Supervision; B.B.; Resources; M.İ.G.; Data Collection and/or Processing - M.İ.G.; Analysis and/or Interpretation - M.İ.G.; Literature Search - M.İ.G.; Writing Manuscript - M.İ.G.; Critical Review - B.B.

Conflict of Interest: The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- André, M. (1994). Reviews and previews: A Buddha University meeting, *Art News* 73(3), 107–109.
- Art Express, (1981). *World Art Post*, Artpool, Budapeşte, 1982, 1–4.
- Artun, N. A. (2021, Dec 11). *New York Dada Meselesi*. www.e-skop.com
- Atalay, M. C. (2020). I. ve II. Posta Sanatı Bienali. Atalay, M.C., (Ed.). *Posta sanatı kitabı: sanatsal kuram ve uygulama*. (ss. 53–86). N.K.Ü. Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi.
- Banana, A. (1995). *Vile History*. In: Welch, C., (Ed.). *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. (pp. 47–54). University of Calgary Press.
- Bonnici, A. (1998). *Robson Lowe 1905-1997. The PSM Journal*, 27(1), 3–9.
- Chuck, W. (1990). *The Mail Art-Internet Link*. In: *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. (pp. 125–128). University of Calgary Press.
- Francois, C. (1995). *Networking, Technology, Identity*. In: *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. (pp. 117–124). University of Calgary Press.
- Gahlinger, R. (1995). *A World of Artistamps: Remembering Michael Bidner*. In: *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. (pp. 55–58). University of Calgary Press.
- Görenek Beyaz, G. (2016). *Nam June Paik ve onun Tabula Rasa'sı: Video*. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 8(29), 1–16. [CrossRef]
- Janssen, R. 2013. "Mail-Art (Featuring, by Marit Barentsen) 45–50.
- Kegan G. J. 1989. *The first english novel: aphra behn's love letters, the canon, and women's tastes*. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 8(2), 201–222. [CrossRef]
- Laszlo, Z. (2020). (2021, Nov 26) *Une piece de souverainete: le projet de György Galantai et Artpool "World Art Post"* <http://www.analisiqualitativa.com>
- Özaktürk, G. 2000. *Yazınsal Mektubun Tarihçesi*. *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*. 143–165. [CrossRef]
- Pall, K. K. (1997). (2021 Sep 11). *Roy Johnson Bibliyografya*. <https://artpool.hu> adresinden erişildi.
- Phillpot, C. (1995). *The Mailed Art of Ray Johnson*. In: *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. (pp. 25–34). University of Calgary Press.
- Pittore, C. (1995). *The International Artists' Network*. In: *Eternal Network. A Mail Art Anthology* Chuck Welch. University of Calgary Press.
- Primary Information. (2021). (2021, Nov 25). *Something Else Press Newsletters 1966–1983*. www.primaryinformation.org adresinden erişildi.
- Robinson J. (2010). (2021, Nov 25). *New Realisms: 1957-1932: Object Stragies Between Readymode and spectacle*. www.museoreinasofia.es
- Sağlan, S. (2014). (2021, Kasım 25). *Sanatta Devrimci Bir Akım: Fluxus ve Joseph Beuys.- www.itaatsiz.org*
- Smith, O 1998. *Developing A Fluxable Forum: Early*, K. Friedman, *The Fluxus Reader*, S4.
- Sjmuseum. (2019). (2021, Oct 16). *Writing Letters in the 18th century*. *The Samuel Johnson Birthplace Museum Blog*. <https://sjmuseum.wordpress.com/2019/07/02/writing-letters-in-the-18th-century/>
- Szombathy, B. (1981). *The beginnings of mail art*. *Híd Bridge Magazine*, 15(3), 378–386.
- Thomas, A. (1972). "New Art School: Correspondence." *Rolling Stone*.
- Wainwright, L. S. (2021, Nov 11). *Fluxus*. *Britannica*. www.britannica.com

EKLER

EK 1.

Karol Zaborszky'nin Dünya Posta Sanatı sergisinin açılış konuşması;

Bayanlar ve Baylar!

György Galántai'nin sanatçı pulları sergisini açmadan önce, posta pulunun doğuşundan bahsetmeme izin verin.

1600'lü yıllardan itibaren dünyanın her yerinde mektupların ve daha küçük paketlerin ticari bir şekilde teslim edilmesiyle ilgilenen postaneler vardı. Gönderi ücretleri, mektup ve gönderilerin ağırlığına göre ve mesafelere göre belirleniyordu. Kıtada, Thurn und Taxis ailesi, iyi organize edilmiş ilk posta hizmetini hayata geçirdi.

İngiltere'de "London City Post", 1680 yılında William Dockwra tarafından "Penny-Post" olarak kuruldu. Bu postane ilk kez Londra ve çevresine mektupları 1 peni karşılığında göndermeye başladı. Daha sonra ülkenin başka bir yerine iki peni olarak göndermeye devam etti. Ağırlık sınırı yarım ons idi. Birkaç yıl içinde, İngiltere'de 7 büyük postane faaliyete geçti ve postalar günde 12 alıcısına teslim ediliyordu. O zamanlar alışılmış olduğu gibi, posta teslimatının maliyeti muhatap tarafından gecikmeli olarak ödenebilirdi. Böylece 1800'lü yıllarda giderek daha fazla kişi zarfın dışına belirli işaretler koyarak posta hizmetinden yararlandı ve alıcı ancak zarfın üzerinde uygun bir işaret gördüğünde nakliye ücretini ödedi.

Posta pulu ve uygulaması, İngiliz Rowland Hill tarafından 1837'de yayınlanan son derece önemli "postane reformu" ilanı ile başlatıldı. Hill, İngiltere'nin tamamı için tek tip bir, "kuruşluk liman" sistemi önerdi. Mesafeden bağımsız olarak, yarım ons ağırlığındaki bir mektubu iletmek için fiyat 1 peni olmalı ve bu tutar gönderici tarafından ödenmelidir.

Tabii ki, önerisi ciddi bir direnişle karşılaştı, ancak sonunda 10 Ocak 1840'ta İngiliz Parlamentosu'nun bir oturumunda öneri kabul edildi ve uygulamaya başlandı. 6 Mayıs 1840'ta dünyanın ilk pulu olan "kara kuruş" çıkarıldı. Her ikisi de Kraliçe Victoria'nın portresini gösteren iki mezhep yayınlandı. 1 kuruşluk pul siyahtı ve yarım onsluk bir mektubun direği olarak hizmet ederken, 2 kuruşluk değer koyu maviydi ve bir ons ağırlığındaki harfleri iletmek için kullanılıyordu.

Pullar, daha hızlı üretim ve daha kolay sayım için 240 pul içeren sayfalara basıldı. İngiliz para birimine göre 1 pound 240 pence idi. Pulların 240 adet pulun bulunduğu sayfadan tek tek kesilmesi gerekiyordu. Rowland Hill 1879'da öldü ve Westminster'de İngiltere'nin en tanınmış oğulları ile birlikte gömüldü.

Pulların posta trafiğindeki kullanımı çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Alman prenslikleri, İsviçre kantonları ve Avusturya-Macaristan Monarşisi çok geçmeden postalara damga uygulamanın faydalarını fark ettiler. 1874 yılında, mektupların üye ülkeler arasında iletilmesini organize eden ve uluslararası tarifeyi belirleyen Uluslararası Posta Birliği kuruldu.

Pul ve uluslararası postanın doğuşuyla birlikte pul koleksiyonculuğu neredeyse aynı anda başladı. Çeşitli pul kulüpleri kurulmuş ve Macaristan'da da "İlk Macar Harf Pul Koleksiyoncuları Derneği" kurulmuştur.

Başlangıçta, pullar kraliçelerin ve kralların portrelerini tasvir ediyordu, ancak daha sonra giderek daha ilginç temalar seçildi. Pullarda ülke tarihinin temsilleri, halk kıyafetleri, doğal hazineler, fauna ve manzaralar kullanılmıştır. Pul üzerindeki büyük uluslararası olayların tasviri yavaş yavaş ön plana çıktı. Böylece, Amerika Birleşik Devletleri'nde 1893'te bir dizi Columbus yayınlandı ve Yunanistan, 1896 ve 1906 Olimpiyat Oyunlarında spor sahneleri olan pullar yayınladı. 1928 ile 1933 yılları arasında Zeppelin hava gemisinin ziyaret ettiği her ülkenin pulunu bastırarak o ülkeyi anması doğal şekilde karşılanmıştır.

Her eyalette posta pullarının basılması kültürel faaliyetin somutlaşmış halidir. Bu resmi pul basım programına ek olarak, ara sıra yazı, ilk gün zarfları ve Carte Maximum koleksiyonu da yaygınmıştır. Bu nedenle, farklı sanatçıların düşüncelerini ifade etmek ve duygularını iletmek için "sanatçı pulları" olarak adlandırılan sanatçıların kendi pullarını yaptıkları eserleri görmekteyiz. Grafik sanatçısı György Galantai bu sanatçı pullarını toplamış ve ziyaretçilere sunmuştur. Gördüğümüz gibi György, 2000'e yakın farklı eser topladı ve bu topladığı eser koleksiyonunun Avrupa'nın en büyük pul koleksiyonlarından biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Koleksiyonuna sanatçı pullarının arşivi ve aynı zamanda ülkenin en büyük çağdaş müzesi denilebilir.

Sözlerimi dile getirdikten sonra bu vesileyle sergiyi açıyorum. 6 Nisan 1982 (Artpool Sanat Arşivi)