

PAPER DETAILS

TITLE: SANATIN YENİ TEKNOLOJİSİ: NFT ÖZGÜN VE ÖZGÜR MÜ?

AUTHORS: Can CENGİZ,Özge CENGİZ

PAGES: 52-72

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2281248>

2022, 9(1): 52-72

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2022.1.5272>

Makaleler (Tema)

SANATIN YENİ TEKNOLOJİSİ: NFT ÖZGÜN VE ÖZGÜR MÜ?

Özge CENGİZ¹, Can CENGİZ²

Öz

Bu çalışma hem günümüzde bir çeşit kolay para kazanma hem de blockchain teknolojisi ile “geleceğin sanatı” olarak tanımlanan NFT (takas edilemez belirteç) olgusunu tarihsel ve toplumsal bağlamlarına oturtma girişimidir. Akıllı sözleşmelere dayanan yapısı nedeniyle NFT’ler bugün dijital ortamda kopyalanabilirliğin önüne geçen bir sistem olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla literatürde NFT’lerin dijital ortamda sanat için özgün ve özgür bir ortam sağlayıp sağlamayacağı tartışılmaktadır. Bu çalışmada Theodor W. Adorno, Max Horkheimer ve Walter Benjamin’in sanatın mekanikleşmesi üzerine yaptıkları tartışmanın izleri NFT’ler özelinde aranmıştır. Henüz yeni bir alan olan kripto sanat ile ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiş ve NFT’ye atfedilen özellikler özgürlük ve özgünlük kavramları çerçevesinde irdelenmiştir. Birincil NFT piyasası konumundaki OpenSea platformundan derlenen veriler eşliğinde; telif/patent, fikri mülkiyet, piyasaların sanatçılar üzerindeki hegemonyası, eserlerin özgünlüğü bağlamında incelenmiştir. Merkezileşme, şeffaflık, maliyetlerin düşüşü gibi olgular çerçevesinde ise NFT’lerin özgürlüğü tartışılmıştır. NFT’lerin alanda sağlayacağı yeniliklerin yanı sıra birçok yeni tartışmaya da kapı aralayacağı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: NFT, Blockchain, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, kripto sanat

¹ Özge CENGİZ, Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İletişim Fakültesi, ORCID: 0000-0002-3634-0731, ozgeonenerk@gmail.com

² Can CENGİZ, Arş. Gör. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İletişim Fakültesi, ORCID: 0000-0002-3938-9506, cancengiz@beun.edu.tr

Makalenin Geliş Tarihi: 28.02.2022 | Makalenin Kabul Tarihi: 06.05.2022

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2022. Atıf lisansı (CC BY-NC 4.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

THE NEW TECHNOLOGY OF THE ART: IS NFT ORIGINAL AND FREE?

Abstract

This study is an attempt to put the mythicised NFT (non-fungible token) phenomenon into its historical and social contexts, both as a kind of easy money making today and as the “art of the future” with blockchain technology. NFTs are understood today as a system that prevents reproducibility in the digital environment, due to its structure based on smart contracts. Therefore, it is discussed in the literature whether NFTs will provide an original and free environment for art in the digital environment. In this study, traces of Theodor W. Adorno, Max Horkheimer and Walter Benjamin's discussion on the mechanization of art is searched in the context of NFTs. A literature review on crypto art, which is still a new field, has been carried out and the features attributed to NFT have been examined within the framework of the concepts of freedom and originality. Accompanied by data compiled from the OpenSea platform, which has the primary position in NFT markets; copyright/patent, intellectual property, the hegemony of market over artists, the originality of the works are examined. The freedom of NFTs has been discussed within the framework of phenomena such as centralization, transparency, and cost reduction. It is understood that NFTs will open the door to many new discussions as well as the innovations they will provide in the field.

Keywords: NFT, Blockchain, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, crypto art

Giriş

Teknik ve sanat arasındaki ilişki, antik felsefeden ve estetik alanına ilişkin görüşlerin ilk dönemlerinden itibaren son derece karmaşık ve karşılıklı bir yapı sergilemiştir. Bu karşılıklı ilişkinin görsel kültürü başından sonuna kadar şekillendirdiği söylenebilir. Diğer taraftan Ong tarafından “görsel işaretlerden oluşan bir dizge” (2013, s. 104) olarak tanımlanan yazılı unsurlarla görsel unsurların birlikteliğinden doğan ve giderek görselliğin baskınlığına doğru evrilen teknik gelişimin varlığı etkilerini giderek artırmış ve hatta çağdaş toplumsal yapı imajların egemenliği ile tanımlanır olmuştur. Yazının icadı ve özellikle de matbaanın yaygınlaşması ile beraber ortaya çıkan gelişmeler ise tekniğin ve sanatın bir yandan niceliğini, ulaşılabilirliğini ve nihayet niteliğini fazlasıyla değiştirmiş gözükmektedir. Fotoğraf ve sinema gibi görsel sanatların yükselişi, beraberinde yeniden-üretilebilir ve kopyalanabilir sanatın niteliğini de tartışmaya açmış, söz konusu tartışmalar bilgisayar teknolojileri ve internetin egemenliği ile beraber mecrasını değiştirmiştir. Bir diğer taraftan bilgisayar dolayımında üretilen sanat eserlerinin yaygınlaşması; eserin sahipliği, dağıtımı, kopyalanabilirliği gibi tartışmalara evrilmiştir. Özellikle yeni tekniğin imkânları ile ortaya çıkan sanatların niteliği ve sanatçının tanımı da temelden sorgulanır hale gelmiştir.

Walter Benjamin'in “Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı” adlı makalesi ile başlayan ve Adorno ile karşılıklı diyalojik bir tartışmanın eşliğinde takip edebileceğimiz epistemik birikim, yirminci yüzyıl

sanat tartışmalarını derinden etkilemiştir. Kitle kültürü kavramı merkezli tartışmalarında Benjamin kitle iletişim araçları aracılığıyla yeniden üretilebilirliğin teknik boyutlarına odaklanma eğilimindeyken, Adorno ve Horkheimer ise daha çok kültür endüstrisinde yerleşik olan tahakküm ve kontrol ilişkilerini vurgulamışlardır. Diğer taraftan, taraflar arasındaki tartışmanın çağdaş dijital çağda daha yoğun hale gelen çelişkilere işaret ettiği söylenebilir (Moore, 2012, s. 76). Bu çalışmada hem Adorno, Horkheimer ve Benjamin'in kavramsal katkılarını NFT tartışması bağlamında değerlendirmek hem de NFT'leri yeni görsel kültür içerisinde temel özelliklerine göre konumlandırmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede çalışmanın temel sorunsalı NFT'lerin kültür endüstrisi/sanatın özgürleşmesi bağlamında nasıl değerlendirileceği ve geleneksel sanat piyasalarıyla arasındaki süreklilik ve kopuş ilişkisinin niteliğidir.

Bilindiği üzere dijital sanatın ön plana çıkması ile yaygınlaşan tartışmalar, son dönemde NFT (takas edilemez belirteç) teknolojisinin hayatımızda yer bulması ile birlikte yeni bir yöne doğru evrilmeye başlamıştır. NFT'lerin sanatsal değerinin "ne"liği tartışması, NFT'lerin sanat sayılıp sayılamayacağı yönünde bir gelişim gösteriyor gibidir. Blockchain teknolojisi³ tabanında işlerlik kazanan NFT'lerin piyasalar ve "sanat" endüstrisi ile ilişkileri, bundan sonraki dönemin de en önemli tartışmalarından biri olacak gibi gözükmektedir. Diğer taraftan kolaylıkla kopyalanabilir ve kendisine has kurallar bütünü ile var olan bir "sanat piyasası" içerisinde eserlerin/metaların ne yönde değerlendirileceğine yönelik sorular yeni değildir. Nitekim yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Walter Benjamin ile Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer arasında var olan kopyalanabilir sanat eserlerinin mahiyetine ilişkin tartışmalar günümüzde de yol gösterici bir rol oynayabilir.

Söz konusu tartışmada Walter Benjamin, kendisine has bir iyimserlik ile geleneksel sanatın niteliğini başından sonuna kadar değiştiriyor olsa da kopyalanabilir sanat eserinin yarattığı kitleselleşebilme özelliğinin, sanatın demokratikleşmesi ve ilerici siyasal amaçlarla uyumlu hale gelebilmesi açısından "özgürlük"çü bir bağlamda değerlendirebileceğini ifade etmiştir. Diğer taraftan Adorno ve Horkheimer, müzik başta olmak üzere genel olarak sanatın kitleselleşmesinin olumsuz boyutları üzerinde ısrarla durmuş ve bir yandan sanatın "özgünlüğü"nü/otantikliğinin yitimini olumsuz karşılamış, bir yandan da kitleselleşmenin özgürleştirici etkilerinden çok, otoriterleşmeye de olanak tanıyan bir endüstrileşme ve yabancılaşmaya kapı araladığını iddia etmişlerdir.

Çalışmamız bir yandan NFT'lerin, endüstriyelmiş sanat piyasası içerisinde neleri vaat edebileceğini tartışırken, bir yandan üretim ilişkileri ve teknoloji ile girmiş olduğu ilişkiler çerçevesinde "özgünlük" ve "özgürlük" açısından değerlendirilmesini içermektedir. Diğer taraftan genel sanat tarihi içerisinde son derece yeni sayılabilecek dijital sanat tartışmaları henüz devam ederken ortaya çıkan kripto sanatın⁴ ele alınabilmesi tanıtıcı/betimleyici bir açılıma gerek duymaktadır.

Çalışmamızda öncelikle NFT ile ilgili betimleyici bilgilere yer verilmiş, sonrasında ise özellikle Franceshet vd. (2019), Fairfield (2021), Trautman (2021) ve Whitaker'ın (2019) yapmış oldukları çalışmalardan hareketle NFT'lerin özellikleri Adorno, Horkheimer ve Benjamin'in kültür endüstrisi/sanatın mekanikleşmesi kavramsallaştırmaları çerçevesinde "özgürlük" ve "özgünlük" üst başlıkları altında tartışılmıştır. Bu

³ Blockchain, bir kaydı diğer kayıtlar grubuna zaman damgası koyarak ve ardından bu kaydı tutmak için tek bir unsura değil, farklı kişi ve sunuculara dağıtılmış bir sisteme güvenerek bilgi ile ilişki kurmanın bir yoludur (Whitaker, 2019, s. 22).

⁴ Kopyalanamaz dijital sanat olarak da düşünebileceğimiz kripto sanat, bir blok zincirinde işaretlenmiş, kriptografik olarak kayıtlı sınırlı sayıda koleksiyon sanatıdır. Belirteçler, bir dijital sanat eseri için şeffaflığı ve denetlenebilirliği temsil eder (Franceschet, 2019, s. 3).

tartışmaya daha somut bir zemin hazırlama adına, NFT piyasalarında birincil konumda bulunan OpenSea platformu üzerinden içerik analizi gerçekleştirilmiştir. OpenSea platformu NFT'lere yönelik çeşitli istatistikleri paylaşmaktadır. Bu kapsamda tüm zamanlarda işlem hacmi en yüksek koleksiyonlar içerisinde en yüksek fiyattan satılan 50 NFT ile ilgili bilgi derlenmiştir. Literatürden elde edilen bilgiler ışığında yapılan içerik analizinde koleksiyonun adı, işlem hacmi, koleksiyonun ve sanatçının mavi tike sahip olup olmadığı, koleksiyonun türü, ürünün kodu, ürünün en yüksek alış fiyatı, ürüne yönelik bir açıklamanın olup olmadığı, sosyal medya linkine yer verilip verilmediği, takas ve satış sayısı ile ilgili 29.04.2022 tarihinde siteden gerekli veriler elde edilmiştir. Elde edilen veriler NFT'lerin özgünlüğü ve özgürlüğü başlıklarında ilgili tartışmalara somut veri olarak eklenmiştir.

Bu çerçevede tartışmaya açılan temel soru NFT'lerin sanat üzerinde seçkinlerin hâkimiyetini kırarak özgürleştirici bir alan mı açtığı, yoksa ticari yapısıyla sanat eserlerini metalaştırarak kültür endüstrisinin büyümesine katkı mı sağladığıdır. Sanat ve teknoloji ilişkisinin neredeyse bir sentezlenme boyutuyla giderek birbirine içine geçtiği bir çağda, yapılan çalışma görsel kültür, sanat ve teknoloji kavramlarının sınırlarını koruyarak söz konusu diyalektik ilişkinin belli başlı temalar aracılığıyla betimlemesini içermektedir. Böylelikle oldukça yeni bir alan olan NFT ile ilgili literatüre katkı yapmak, yeni araştırmalara ve sorulara kapı aralamak amaçlanmaktadır.

Takas Edilemeyen Belirteçler ve Eskimeyen Tartışma: Sanatın Mekanikleşmesi ve Kültür Endüstrisi Çerçevesinde NFT

Horkheimer ve Adorno tarafından içerisinde yaşadıkları dönemin Avrupa'sı bağlamında ortaya atılan "kültür endüstrisi" kavramı, sanat başta olmak üzere birçok kültür alanının çerçevesini çizen kavramlardan biri olmuştur. Genelde Frankfurt Okulu temsilcileri ve özelde Adorno ve Horkheimer, dönemin Almanyası'nın içerisinde bulunduğu siyasal ve toplumsal çalkantıların da eşliğinde, kültür endüstrisi kavramı ile kültürden ziyade endüstriye vurgu yapan bir yapıya işaret etmişlerdir (Jameson, 1990, s. 144). Frankfurt Okulu'na göre kavram, giderek ticarileşen kültürel atmosfer ile bağlantılı olarak düşünülmelidir ve "kültür ürünlerinin standartlaşması ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesi süreçlerine gönderme yapar" (Kejanlıoğlu, 2005, s. 184).

Taylorizmin etkileri ile şekillenen yeni çalışma ilişkileri, kârı maksimize etme güdüsünün, teknolojinin ve standardizasyonun tek geçer akçe olduğu üretim ilişkilerini egemen kılmıştır. Kapitalist üretim biçimi ve ilişkileri içerisinde temellenen söz konusu eğilimler etkilerini üst-yapı alanlarında da göstermiş, endüstrileşme, tekelleşme, yabancılaşma gibi olguların yanı sıra çağdaş sanatın niteliğini de tartışmalı kılmıştır. Sinema, tiyatro, edebiyat gibi sanat dalları estetik ya da biçimsel özelliklerinin dışında ve ötesinde birer endüstri olarak öne çıkmaktadır. Üretilen "sanat eserleri" her ne kadar tek tek bireylerin beğenilerine sesleniyor gibi gözükse de özünde standardize edilmiş ihtiyaçların tatminine yönelik olarak üretilmekte ve pazarlanmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 165-166). Bununla birlikte kültür endüstrisi, üreticilerin ve tüketicilerin özgün, özgür ve sıra dışı faaliyetlerini kısıtlama işlevini yerine getirmekte, ortalama ya da

derinliksiz olanı “popüler” ifadesi ile birlikte örtmekte, sınıflandırmayı, hatta kayda geçirerek denetlemeyi hedef seçmektedir.

Modern zamanlarda son derece heterojen bir görüntü sergilediği düşünebilecek sanatçılar arasında gerek içerik gerekse de biçim yönünden “sözde” farklılıklar görülür, ancak neticede tüketiciler için söz hakkı tanınmamaktadır. Bunun yanı sıra sanatçılar da meta halini almakta, yetenekleri işletmelere satılmaktadır (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 164). Kategorize etme yoluyla hem sanatçılar hem ürün halini almış sanat dalları, tüketicilerin sınıflandırılmasına ve kayda geçirilmesine hizmet etmektedir. Böylelikle tüketiciler istatistiğin konusunu teşkil etmekte, boş zamanları biteviye kültür endüstrisi ürünleriyle donatılarak, düşünmeye dair en ufak çabaları dahi boşa çıkartılmaktadır (Adorno, 2014, s. 51). Diğer taraftan özellikle Adorno ve Horkheimer’in genel olarak kültür, özelde ise görsel kültür ürünleri açısından “kötümser” yaklaşımı, Walter Benjamin’in farklı yaklaşımı ile karşılanmış ve kültür endüstrisi ya da kopyalanabilir sanat eserine dair literatür bu yolla çeşitlenmiştir.

Teknolojinin imkânları ile ortaya konulan ve yaygınlaşan sanat ürünlerine yönelik tartışmanın en kritik momentini Walter Benjamin’in 1936 yılında yazdığı “Mekanik Üretim Çağında Sanat Yapıtı” makalesi oluşturmuştur. Benjamin, söz konusu makalesinde, ortaya çıkan yeni teknolojilerin sanat ve kültür üzerindeki sonuçlarını anlamaya çalışmış, geleneksel toplumlarda sanat eserinin özgünlüğü ve benzersizliği üzerinde durmuştur. Benjamin’e göre modern zamanlardan önceki tarihsel dönemlerde sanat eseri kendi tekilliği içerisinde, belli ritüellerin eşliğinde üretilen ve alımlanan bir özellik sergilerken, bu sebeple bir “aura”ya da sahip olmuştur. Sanat eserinin zaman ve mekândaki benzersizliği ve özgünlüğü modern toplumda sürekli olarak aşınmaya uğramış ve bu durumun sonucunda sanat eseri “aura”sını kaybetmiştir (Moore, 2012, s. 76). Diğer taraftan sanat eserinin otantik varoluşunun mekanik kopyalama ile kayboluşu, Adorno ve Horkheimer’dan farklı olarak Benjamin açısından olumsuz değerlendirilecek bir tarihsel gelişim olmamıştır.

Walter Benjamin, “aura”nın yitimini, yaşadığı zaman diliminde yaşanan siyasal gelişmeler çerçevesinde olumlu karşılamış; çünkü bu durumu totaliter eğilimlerle birlikte politikanın estetize edilmesine karşı sanatın ilerici politikleşmesi için bir imkân olarak görmüştür (Su, 2007, s. 231). Nitekim Benjamin (2002, s. 61) bu durumu şu ifadelerle özetlemiştir:

Sanat eserinin tekniğin yardımıyla çoğaltılabilirliği, kitlenin sanatla olan ilişkisini değiştirmektedir. Örneğin bir Picasso karşısında son derece geri olan kitle, bir Chaplin karşısında en ilerici tutumu takınabilmektedir. Bu arada ilerici tutumu belirleyen nokta, bakmaktan ve yaşamaktan alınan zevkin bu tutum içerisinde uzmanca bir değerlendirmeye dolaysız ve yoğun bir ilişki kurmasıdır. Böyle bir ilişki, önemli bir toplumsal göstergedir.

Benjamin’e göre başta sinema ve fotoğraf gibi görsel sanatlarda ortaya çıkan yeniden üretim, sanat eserini mekâna bağıllıktan taşınabilir duruma, biriciliğin halesinden kopyalanabilirliğin şeffaflığına, elitist bir özerklikten bağımsız bir çoğulluğa yöneltmektedir. Günümüzde ise bu yeniden üretimlerin dijitalleşme ile birlikte çoğaltılması ve ulaşılabilirliği daha da kolaylaşmıştır (Çelik, 2018, s. 115).

Benjamin’in söz konusu politik umutlarının karşısında Adorno ve Horkheimer ise, tekniğin olanaklarıyla çoğaltılabildiği çağda sanatın, kitleleri statükoyla uzlaştırmaya yardımcı bir nitelik taşıdığı yönünde ısrarcı olmuşlardır. Teknoloji vasıtasıyla yeniden üretilen yapıt, sanatsal değerinden uzaklaşmakta, ticari bir unsur haline gelmektedir. Böylelikle endüstri içerisinde hem talep hem de arzu edilen bir fetiş ürünü haline gelmiş,

hakikatle olan bağı zedelenmiştir. Modern sanat yapıtı değıştirici, dönüştürücü işlevlerinden ziyade, içerisinde bulunduğı çağın özelliklerini, çeşitli farklı tonlarla beraber de olsa taşıma gücünü elinde bulunduran, ama tek başına bir töz ya da özne olarak değerdendirilmeye uzak bir yapı sergiler (Aytimur, 2019, s. 49).

Adorno, Horkheimer ve Benjamin'in ortaya çıkan yeni teknolojik araçların etkilerini tartıştıkları 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar, tarafların saptadığı çelişkilerin keskinleşerek yaygınlaştığı söylenebilir. Bir yandan medyanın dijitalleşmesi yeniden üretilebilirlik olanaklarını çoğaltmış, kimi zaman telif haklarının ihlâli yoluyla özel mülkiyeti tehdit etmiş ve üretici ile tüketici arasındaki keskin sınırları aşındırmıştır. Diğer yandan kültürel üretim araçlarının, az sayıdaki çok uluslu firmanın elinde giderek daha fazla merkezileşmesi ve bu firmalar eliyle sanatın giderek daha fazla ticarileşmesi gibi bir başka eğilim de hız kazanmaktadır. Özetle, dijital medyanın üretici güçleri sosyalleşme ve demokratikleşme için olanaklar yaratırken, küresel medya holdingleri sosyal ilişkileri daha fazla özelleştirme ve merkezileştirme eğilimindedir (Moore, 2012, s. 76).

Henüz yeni bir gelişme olarak tanımlayabileceğimiz dijital sanatın, kripto sanat ve NFT'ler eliyle bir başka kanala doğru evrilmesi, Adorno, Horkheimer ve Benjamin arasında var olan ve pekâlâ eskidiği düşünülebilecek tartışmayı yeniden gündeme getirmektedir. Nitekim Krogh (1999, s. 262), kültür endüstrisi kavramının dijital dünyada geçerliliğini koruyup korumadığına yönelik şunları söylemektedir: "Adorno, Horkheimer, Löwenthal ve Benjamin'de modern medyanın analizinin bir başlangıcını bilsak bile, bu analizin elektronik medya ve bilgisayar teknolojisi çağında, işimize yaramak bir yana açıkça önümüzdeki bir engel haline geldiğini bildiren itiraz, ikna edici olmaktan çok uzaktır". Geçtiğimiz yüzyılın ortasında yaşanan tartışma yalnızca tarafların düşünsel çatışmasını değil, farklı temaların çelişkiler içerisinde karmaşık ilişkisini de içerecek bir biçimde gerçekleşmiştir. Söz konusu çelişkiler, günümüz blockchain teknolojisi ve kripto sanatı açısından da, özellikle "özgürlük" ve "özgünlük" gibi ana temalar çerçevesinde yeniden değerdendirilmeye elverişli gözükmektedir. Bu zengin tartışmanın izlerini günümüzde sürmeden önce, kripto sanatın ve NFT'nin tarihsel ve kavramsal serüvenine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

NFT: Sanat mı, Endüstri mi?

Dijital para birimlerinin alışverişine yönelik yapılan blockchain teknolojisi bugün sanat alanında da çığır açıcı gelişmeleri ortaya çıkarmıştır. Kopyalama mantığına dayalı olarak işleyen ancak özel veritabanı sayesinde birçok bilgiyi saklayabilen, paylaşabilen, şeffaflık sağlayabilen bir yapı olan blockchain, modern kurumsal yapıların birçoğunu dönüşüme uğratmaktadır (Whitaker, 2019, s. 22). Iansiti ve Lakhani (2017) blockchain teknolojisinin temel özelliklerini şu şekilde özetlemiştir: Bir blok zincirindeki her bir tarafın, tüm veritabanına ve geçmişine erişebilmesini sağlayan dağıtılmış veritabanı; iletişimin eşler arasında gerçekleştiği aktarım; zincirlenmiş yapısı nedeniyle kayıtların geri alınamazlığı, kullanıcıların blok zincirinde akıllı sözleşmeler dağıtmasına olanak sağlayan, yani kullanıcıların kendi arasında kurallar oluşturabileceği hesaplanabilir bir mantık.

Blockchain teknolojisini her ne kadar başlangıçta bankacılık, finansal hizmetler ve sigorta gibi sektörler benimsese de zaman içerisinde bu sektörler genişleme göstermiştir. Bunlardan birisi de kültür-sanat sektörüdür. Aslında kültür ve sanatın dijitalleşme serüveni blockchain teknolojisinden çok daha öncesine

dayanmaktadır. Bu noktada dijital sanat kavramını açmamızda da fayda bulunmaktadır. Dijital sanat, dijital ortamda oluşturulan, saklanan, kullanılan ve dağıtımına sokulan hareketsiz veya hareketli sanat eserlerini (görüntü, ses, video vb.) kapsamaktadır. Bunun yanı sıra kavram resim gibi fiziksel sanat eserlerinin dijital ortama aktarılmış versiyonlarını da içermektedir (Chevet, 2018, s. 44). Dijital sanatın merkezi olmayan, rekabetçi bir ortamda yer alması ve özellikle telif sorununa farklı bir açıdan yaklaşımı, blockchain teknolojisi ile yeni bir işlerlik kazanmıştır. Bu bağlamda NFT kimi düşünürlere göre, dijital benzersizlik ile alımlayıcıyı buluşturma potansiyeline sahip olması dolayısıyla kültür-sanat alanı adına özgürleştirici bir ortam “vaat” etmektedir (Trautman, 2021, s. 34-36).

Açılımı takas edilemez belirteç (non-fungible token) olan NFT’leri, sınırlı sayıda dolaşıma sokulan, akıllı sözleşmeler yoluyla sertifikalandırılmış dijital sanat ya da kripto sanat olarak tanımlayabiliriz. Yani kısaca NFT’ler blockchain içerisinde şifrelenmiş olarak kayıtlanan sınırlı sayıda koleksiyon sanatıdır. Bu teknolojinin alana getirdiği yenilik, dijital sanatın sonsuz sayıda kopya edilebilirliğinin önüne sertifika yolu ile geçilmesi ve fikri mülkiyetin sağlanabilmesidir (Fairfield, 2021, s. 98). Dijital sanat tekrar tekrar üretilebilecek bir işleyişe sahip olsa da, NFT’ler ile koleksiyoncu ya da sanatçının ürettiği eserin benzersiz bir belirteciye sahip olmaktadır (Franceschet vd., 2019, s. 5).

NFT’ler dijital herhangi bir şey olabilir; resim, video, şarkı, kodlanmış bir sanal arazi parçası, sanal kıyafet vb. (Dowling, 2022, s. 2). Ayrıca NFT’lerin yeni nesil tüketiciler veya koleksiyonerler için dijital ifade dillerinin daha hızlı ve kişiye özel yer aldığı bir pazar oluşturduğu da eklenmelidir (Franceschet vd., 2019, s. 5). Blockchain teknolojisi ile birlikte, bilginin merkezden “dağıtılması”nın, yani “merkezsizleşme”nin önü açılmış, alım/satım/takas süreçlerinin izlenmesi, sanat eserine ait bilgilerin (sanatçısı, menşei, eser bilgisi) paylaşımı kolaylaşmıştır (Styx, 2019). Dolayısıyla NFT’lerin yeni bir sanatsal hareket olarak mı yoksa endüstriyel bir pazar olarak mı anlaşılacağı konusunda çeşitli çıkmazlar bulunmaktadır.

NFT içerisinde bu kadar kapsamlı ürünlerin dolaşıma sokulması, özellikle Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi kavramsallaştırmasının çevrimiçi ortamdaki olası yansımaları üzerinde tekrar durmayı gerektirmektedir. Bunun temel sebebi sanat kategorisi altında değerlendirebileceğimiz resim, müzik ve benzeri unsurların sanal arazi parçası, sanal kıyafet gibi unsurlarla aynı platform içerisinde ulaşılabilir/takas edilebilir/satılabilir/sahip olunabilir metalar haline gelmesidir. Söz konusu metalaşmanın izlerini takip etmek için, NFT’lerin ulaşılabilirliği/satılabilirliği/takas edilebilirliği piyasalara bakmamızda da fayda vardır. Blockchain teknolojisine bağlı olarak meydana gelen bu piyasaların bir kısmı, aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere zaman içerisinde alanda hâkim duruma gelmiştir (Dursun, 2021, s. 1045). Özellikle elde edilen gelirler üzerinden bu piyasaların bir NFT endüstrisine dönüştüğü söylenebilir.

Piyasa	Ortalama Fiyat	Tüccarlar / Satıcılar	Tutar
OpenSea	\$969,35	1.238.376	\$20,75B
LooksRare	\$316,87k	36.318	\$15,97B
Axie Infinity	\$201,76	1.855.534	\$4,11B
CryptoPunks	\$127,92k	5.900	\$2,57B
NBA Top Shot	\$59,15	522.868	\$848,13M

Solanart	\$989,8	211.160	\$632,61M
Mobox	\$770,64	66.310	\$595,95M
Magic Eden	\$293,02	353.895	\$585,23M
AtomicMarket	\$22,81	954.705	\$362,65M
Rarible	\$513,65	97.294	\$291,7M
SuperRare.co	\$8,44k	5.823	\$232,48M
Foundation	\$2,52k	28.846	\$144,15M
Decentraland	\$4,77k	8.253	\$130,48M

Tablo 1: Bugüne kadar elde ettikleri gelire göre NFT pazar yerleri sıralaması (NFT Marketplaces. Erişim: 1 Şubat 2022)

Yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere en büyük işlem hacmine sahip NFT piyasası konumunda olan OpenSea'den derlenen verilerin analizi ile NFT'lerin, salt sanat ürünlerinin metalaşması bağlamından da ziyade, zaten metalaşmış ürünlerle beraber aynı piyasada bulundukları görülmektedir. OpenSea piyasasının web sitesinde yer alan bilgilere bakıldığında, keşfetmek başlığı altında 10 kategori yer almaktadır. Bu kategoriler şu şekildedir; Tüm NFT'ler, Sanat, Koleksiyon, Alan İsimleri⁵, Müzik, Fotoğrafçılık, Spor Dalları, Ticaret Kartları, Yardımcı Program NFT'leri⁶, Sanal Dünyalar. Bu kategoriler bir arada değerlendirildiğinde, çalışmanın başlarında da değinildiği gibi sanat eserlerinin diğer meta ürünleriyle bir arada, aynı piyasanın içerisinde yer aldığı, böylelikle sanat eserlerinin de metalar olarak piyasada dolaşıma sokulduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra fotoğraf ve müziğin sanat kategorisine dâhil edilmemesi de alanda neyin sanat sayılıp neyin sayılmayacağına ilişkin yeterli kesinliğe ulaşılmadığını göstermektedir. Örneğin yapılan veri analizi sonucunda, söz konusu NFT'lerin sanat (14), koleksiyon (19), sanal arazi (4), spor (1), yardımcı program (1)'lerden oluştuğu görülmektedir. Diğer taraftan ilk 50 Nft'nin 11 tanesinin ait olduğu kategori bulunmamaktadır. Bu durum NFT'lerin sadece sanat eserleri ile ilgili olmadığının ve dijital kripto ürünlerin içerik ve biçim açısından katı sınırlara sahip olmadıklarının bir delilidir.

Piyasalar ile ilgili bahsetmemiz gereken bir diğer unsur ise fiyatlandırma mekanizmasıdır. NFT'lerin dolaşıma sokulduğu piyasaların çoğu kripto para birimleri ile çalışmaktadır. Dolayısıyla bu durum "normal" para birimlerinin işleyişinden farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılığın temel sebebi ise kripto para piyasasındaki sürekli dalgalanmalardır. Kripto paralar henüz oldukça yenidir, bu nedenle değerleri de kısa süre içerisinde büyük değişiklikler gösterebilmektedir. Bu durum ise hem yeni koleksiyonerlerin/tüketicilerin sürece dahil olmasını hem de sanatçıların elde edecekleri ücreti belirlemelerini/revize etmelerini zorlaştırmaktadır (Franceschet vd., 2019, s. 20). Yapılan analiz sonucunda, kullanılan kripto para birimleri içerisinde, her ne

⁵ "Blockchain etki alanlarının iki temel kullanım durumu vardır; onaltılık cüzdan adreslerini insan tarafından okunabilir adlara dönüştürmek ve sansüre dayanıklı web sitelerini etkinleştirmek" (Explore Domain Names, Erişim: 29.04.2022).

⁶ "Yardımcı Program NFT'leri belirteç sahiplerine sağladıkları erişime, avantajlara ve fırsatlara dayalı değerlendirmeleri olan NFT'lerdir. Faydalı NFT'ler, NFT'lerle ilişkili olağan kıtlığa ek olarak açıkça tanımlanmış içsel değer sunan NFT'lerdir" (Utility NFTs Take on The Market, Erişim: 23.04.2022).

kadar ETH (35) çoğunlukta olsa da WETH (10), MANA (1), SAND (1) gibi kimi altcoin ve tokenların da piyasada kullanıldığı anlaşılmıştır.

Bu piyasaları endüstriyel bağlamda düşünebileceğimiz bir diğer aşama, takas sırasında gerçekleşmektedir. Bir NFT satıldıktan sonra dahi piyasada kalmaktadır, dolayısıyla takas edilebilir. Örneğin OpenSea’de satış değeri en yüksek ilk 50 NFT üzerine gerçekleştirdiğimiz analiz sonucunda, söz konusu eserlerin ortalama olarak 5,14 kez el değiştirdiği görülmüştür. Bununla birlikte kimi NFT’ler sadece bir kez takas edilirken, kimilerinin ise anlık olarak takas edilme oranının hızla değiştiği bulgulanmıştır. Sanatçı, ikincil satış olarak değerlendirebileceğimiz bu aşamadan elde edebileceği pay oranını kendisi belirleyebileceği gibi, piyasalar/platformlar bu oranın belirlenmesinde yetkili durumunda olabilir. Örneğin OpenSea’de içerik oluşturucular %10’a kadar koleksiyon düzeyinde ücret belirleyebilir, böylelikle NFT’leri her satıldığında ikincil gelir elde edebilir. OpenSea platformu her işlemin %2.5’ini almaktadır. Hesap oluşturmak ise ücretsizdir. Bununla birlikte eşler arası bir piyasa olduğundan dolayı Ethereum blok zincirinde ilk kez bir öge listelemek için bir ücret ödenmesi (gas fee / gaz ücreti) gerekmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Adorno, Horkheimer ve Benjamin’in sanatın teknikleşmesi ve kopyalanarak kitleselleşmesi üzerine yürüttükleri tartışma, NFT’leri nerede konumlandıracağımız noktasında oldukça kıymetlidir. Bu çerçevede NFT’lerin ve kripto sanatın belli başlı özellikleri telif/patent, fikri mülkiyet, piyasaların sanatçılar üzerindeki hegemonyası temaları bağlamında “özgünlük” başlığı; merkezileşme, şeffaflık, maliyetlerin düşüşü temaları kapsamında ise “özgürlük” başlığı altında tartışılacaktır.

Piyasaların Kısacasında Takas Edilebilir Özgünlük

NFT’lerin hayatımıza ve sanat dünyasına getirdiği yenilikler ve tartışma alanlarının başında özgünlük sorununun geldiği söylenebilir. NFT’lerin bir çeşit dijital imzaya sahip olduğu ve dolayısıyla özgünlük sorununa alternatif bir çözüm getirdiği düşüncesi bu alandaki egemen yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Franceshet vd. 2019; Fairfield, 2021). Bu çerçeveden bakıldığında, Benjamin’in mekanik yeniden üretimin sanatta mülkiyet yapısını sarsarak onun sınırsızca kitleselleştireceği yönündeki argümanı da tartışmalı olmaktadır. Bu noktada karşımıza çıkan soru, NFT’lerin bir yandan sanatın kitleselleşmesine/ulaşılabilirliğine fayda sağlayıp, bir yandan da sanat eserinin biricikliğini, telifin korunması yoluyla destekleyip desteklemeyeceğidir.

Bilindiği üzere Benjamin, her ne kadar sanat eserinin mülkiyet ve mekân bağlarından kopmasını ilerici bir hamle olarak ortaya koymuş olsa da gerçek bir sanat eserinin özgün olduğunu, otantik varoluşun sanat eserinin adeta ontolojik vasfı olduğu fikrini desteklemiştir. Genel olarak makineleşmenin sanatın özgün yapısına vurduğu darbe, Benjamin açısından da estetik değerlerin popüler erozyonu, “aura”nın yitiminin geleneğin ve dolayısıyla tecrübenin yapıcı izlerini silmesi, beraberinde sanat eserine, hatta sanatçıya duyulan saygının azalmasını getirecektir. Neticede sanatçı ile imzasının, üslup ya da gelenek yoluyla özgünlüğü kanıtlanan eserin biricikliği arasında doğrudan bir bağlantı olmalıdır. Oysa bir sanat eserinden “birçok yeniden üretim yapmak, biriciklik niteliği taşıyan bir varoluş yerine kopyaların çokluğunu koyar” (Su, 2007, s. 228).

Bilişim ve internet teknolojisinin doğuşu ve tüm dünyada yaygınlaşması görsel kültürün doğasını radikal bir biçimde değiştirmiş ve mekanik kopyalamayı evrensel ölçeklerde yaygınlaştırmıştır. Bu durum sanatçının dijitalleşmiş eserinin kolaylıkla kopyalanabilmesi ve telif haklarını çoğu zaman hiçe sayarak çoğaltılabilmesinin önünü açmıştır (Dursun, 2021, s. 1043). NTF'lere yönelik yaygın teorilere göre, blockchain teknolojisi, sanat eserinin biricikliğini ve özgünlüğünü koruyacak ve kanıtlayacak özellikleri kendi içerisinde taşımaktadır. Akıllı sözleşme platformlarının teknolojisi sayesinde izinsiz kopyalama ve bu duruma dayalı sahtecilik, orijinalliğinin kanıtlanması süreçleri yine bir miktar zaman ve emek gerektirse de, neredeyse imkânsızdır (Franceschet vd., 2019, s. 33). Dolayısıyla dijital sanat piyasasında akıllı sözleşmeler, özellikle telif hakları söz konusu olduğunda, sanat eserlerinin alım ve satım sürecini kolaylaştırabilir ve güvence altına alabilir (Panetta, 2019). Bu bağlamda piyasalar da çeşitli düzenlemeler geliştirmişlerdir. Örneğin OpenSea'nin kullanıcı güvenliği ile ilgili politikalarına bakıldığında, fikrî mülkiyet haklarını ihlâl eden içerikleri siteden kaldırma yetkisinin olduğu görülmektedir. Fikrî mülkiyet haklarının korunması ise iki türlü olabilmektedir, ilk olarak piyasanın konuyla ilgili kendi destek birimi bulunmaktadır ve NFT'lerin orijinalliği, şüpheli durumlar bu birim tarafından incelenmektedir. İkinci olarak kullanıcılardan gelen şikayetler değerlendirilmekte ve gözden kaçan olası durumlar bu şekilde önlenabilmektedir (User Safety, Erişim: 27.04.2022).

NFT'lerin her biri benzersiz, özgün ve birbirinden farklıdır. Bu sanatçıya özgü ve özgün olma durumu, sınırlı olma/kıtlık kavramını beraberinde getirir ve bir blok zincirinde depolanan dijital bir sanat eseri bu nedenle benzersiz olabilir. Her işlemin kayıtlarını tutan merkezi bir takas denetleyicisine/aracıya gerek kalmadan, mülkiyet hakları ve özgünlük iddiaları sahibine kadar izlenebilir. Blockchain teknolojisi, dijital sanat ve daha geniş anlamda herhangi bir sanat eseri yaratmak, satmak, doğrulamak, değiş tokuş etmek için güvenli yollar sağlayabilmektedir. Ancak bu yeteneklerle birlikte yasal, ekonomik ve sanatsal zorluklar ortaya çıkmakta, yeni sorunlara da kapı aralanmaktadır (Chevet, 2018, s. 5-6).

Walter Benjamin'in (2015, s. 18) ifadesi ile günümüz kitlelerinin nesnelere "yakın olma" isteği ve nesneyi yeniden-üretim yoluyla sindirerek onun benzersizliğini aşmaya yönelik eşit ölçüde tutkulu merakları günümüzde de devam etmektedir. Söz konusu merak, özellikle dijital aracı platformların güvenilirlikleri noktasında düğümlenmektedir ki, benzer bir durumun sanatçının bizzat kendisinin yeni teknolojiler/botlar eliyle üretim ve etkileşim yaratma eğilimleri ile de desteklenmektedir. Sosyal medya şirketleri, sanatçıların telif haklarını en çok ihlal eden kurumsallaşmalar olarak bilinmekte, dijital varlıklar için telif hakkı sahiplerine kimi zaman ödeme yapmamaktadırlar (Macdonald-Korth Lehdonvirta ve Meyer 2018, s. 19). Diğer taraftan, herhangi bir eser üzerinde, belki çok küçük değişikliklerle hareket eden içerik oluşturucunun "gerçek bir insan mı, yoksa bir 'bot hesap' mı" olduğu sorusu gerektiği kadar aydınlığa kavuşturulamamaktadır. Bununla birlikte piyasalar spin-off veya remix olarak adlandırdıkları bu duruma yönelik çeşitli düzenlemeler geliştirmişlerdir. Örneğin OpenSea bu çerçevede orijinal haklara sahip olmak orijinal esere yeni bir anlam kazandırmak ve orijinal eseri ve üreticiyi olumsuz etkilememek kriterlerini göz önünde bulundurmaktadır (User Safety, Erişim: 27.04.2022).

Yüksek teknoloji ile dolaymlanan yeni sanat piyasalarında, herhangi bir eserin anlık olarak sürekli el değiştirebilmesi⁷ fikri haklar ile mülkiyet hakları arasındaki sınırları da belirsizleştirmektedir. Çoğu zaman bir

⁷ Örneğin OpenSea'den elde edilen verilere göre kimi NFT'ler en az bir kez takas edilmekteyken, özellikle büyük firmaların NFT'lerinin her dakika takas edilebildiği görülmüştür. Satış değeri açısından en değerli ilk 50 NFT'nin takas edilme ortalamaları ise 5,14'tür.

NFT'ye sahip olmak, belirli bir sanat eserinin telif hakkına sahip olmaktan çok sadece sınırlı sayıda üretilbilmenin olası avantajlarına sahiptir (Trautman, 2021, s. 55). NFT tabanlı işlemler, fiziksel dünyadaki sanat koleksiyoncularının yararlandığıyla aynı veya benzer bir uzlaşmayı yansıtabilir. Eser, mülkiyetini elinde bulunduran kişi tarafından istenildiği gibi kullanılabilir, sergilenebilir; eser sahibi ise eseri mülk edinmenin sosyal değerinden yararlanabilir. Henüz hukukî düzenlemeler yeterli açıklığa kavuşmadığı için eserin yaratıcısının kolaylıkla dışarıda bırakılabildiği tüm bu süreçler NFT'lerin, geleneksel üretime göre daha esnek bir fikrî mülkiyet bağlantısı içerdiği yolundaki yargıları beslemektedir.

Günümüz görsel kültüründe sahiplik ve kopyalamalardan arındırılmış bir özgünlük iddiası, sürekli üretim ve etkileşim fetişizmine tahvil edilmiş gözükmektedir. Geleneksel sanat üretimi döneminde üretilen içerikler belli başlı özelliklerle ön plana çıkarken, sanat endüstrisinde içeriklerin niteliğinden ziyade kesintisiz olarak iletmeye devam etmesi önem kazanmıştır. Yeni iletişim teknolojileri etkileşim özelliği ile kullanıcıların da üretici olarak sürece dâhil olmasını kolaylaştırmıştır ancak bu durumun bir diğer çıktısı kullanıcıların sürekli olarak maruz kaldığı devamlı içerik üretme baskısıdır (Cengiz, 2021, s. 202). *Overtokenization* tanımlamasıyla bilinen söz konusu durum sonucunda üreticiler, hemen hemen her görsel objeyi dijitalleştirerek satışa sunma eğilimi içinde olmaktadır (Franceschet vd., 2019, s. 20). Diğer taraftan söz konusu eğilimler, kendilerini neredeyse anlık olarak değişen popüler akımlar ve alıcıların hızla değişen, üstelik algoritmalar/yazılımlar eliyle belirlenebilen beğenilerine uydurmak durumundadır. Bu eğilimleri NFT piyasaları üzerinde takip etmek de mümkündür. Örneğin OpenSea'nin sitesinde yer alan istatistiklere bakıldığında işlem hacmine göre yapılan sıralamanın koleksiyonların popülerliğine ve elde ettikleri kazancın anlık değişimlerine göre sürekli hareket içinde olduğu söylenebilir.

Kişisel ya da kurumsal olarak hareket eden alıcı/koleksiyonerlerin sanatı sürekli olarak kâr elde etmeye yönelik bir emtia alanı veya sosyal sermayenin simgesel kaynağı olarak tanımlamaları, tarihi daha eskiye götürülebilecek olsa da özellikle 1980'li yıllarla beraber yükselişe geçen bir eğilim olmuştur. Şirketlerin sanat girişimleri, kurumsallaşarak manevi bir otorite kazanmış, simgeleri ve sanat trendlerini belirlemede önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle sanat "piyasasındaki" bu gelişmeler, şirket sermayedarlarının elindeki satın alma gücü aracılığıyla sanatçıların, araçların ve alımlayıcıların üzerinde kültürel bir hegemonya oluşturmuştur (Wu, 2005, s. 415). Bu neoliberal eğilimler günümüzde kendisini dijital sanat, kripto sanat ve NFT alanında da göstermiş, sanat eserinin metalaşması olgusu güçlenmiştir. Nadini vd. (2021) çalışmalarında NFT piyasası ile ilgili olarak etkileşimler ağı oluşturmuş ve piyasada alım-satım yapan aktörlerin tipik olarak benzer nesnelerle ilişkili NFT'ler üzerinde uzmanlaştığını ve "aynı tür nesneleri" değiş tokuş eden diğer müşterilerle yoğun etkileşim içinde olduklarını bulgulamışlardır. Böylelikle NFT "piyasası"ndaki alım-satım eğilimlerinin diğer emtialarda olduğu gibi anlık değişimlere açık olan ve arz-talep ilişkilerine bağımlı yapısının ve belli başlı alıcı ya da koleksiyonerlerin tüketim alışkanlıklarının, eserlerin üretimini doğrudan etkilediği söylenebilir. Söz konusu bu durum Benjamin'in eski ile yeni arasında bir köprü kuran ve sanat eserinin "aura"sını kısmen de olsa koruyabilen "koleksiyoncu" tanımı ile ihtilaf halindedir. Benjamin'e (2002, s. 92) göre koleksiyoncu:

nesneleri yüceltmeyi görev edinmiştir. Nesneler üzerindeki mülkiyeti aracılığıyla, onları mal olma niteliklerinden arındırma gibi umutsuz bir işlevi de üstlenmiştir. Sonuçta yaptığı, yalnızca mala kullanım değeri yerine koleksiyoncu değerini kazandırmak olur. Koleksiyoncu yalnızca uzak ya da artık geçmişe karışmış bir dünyayı değil, daha iyi bir dünyayı da düşleyen insandır; insanlar, günlük yaşamlarının dünyasında olduğu gibi,

düşlenen dünyada da gereksindikleriyle donatılmış olmaktan uzaktırlar, ama nesneler açısından da yararlılık niteliğini taşımak diye bir yükümlülük, söz konusu değildir.

NFT piyasasında rağbet gören eser ya da moda akımlara yönelimin azaldığı değil, ekonomik kazanç güdüsü ile arttığı söylenebilir. NFT'ye yönelik alım-satım yapan platformlar, sadece tek tek eserlerin değil, özellikle belli başlı akım, proje ya da koleksiyonların satışlarını ve güncel değerlerini anlık olarak paylaşmaktadır. Örneğin aşağıdaki tabloda OpenSea piyasasındaki işlem hacmi değerine göre ilk 10 sırada yer alan koleksiyonlar ve tüm zamanlardaki işlem hacimleri şu şekildedir:

Koleksiyon adı	İşlem Hacmi
CryptoPunk	898.463,45 ETH
Bored Ape Yacht Club	518.880,67 ETH
Mutant Ape Yacht Club	350.057,58 ETH
Art Blocks Curated	241.664,46 ETH
Azuki	190.095,06 ETH
Decentraland	187.643,39 ETH
CLONE X - X TAKASHI MURAKAMI	183.390,75 ETH
The Sandbox	155.034,24 ETH
Moonbirds	122.126,47 ETH
Meebits	111.603,05 ETH

Tablo 2: OpenSea NFT koleksiyonlarının işlem hacimleri (Top NFTs, Erişim: 29.04.2022)

En eski ve en çok bilinen NFT projelerinden biri olan CryptoPunks, Mart 2021'den bu yana 3 milyar doları aşan işlem hacmiyle en popüler NFT koleksiyonu olmuştur. Son derece kısa zaman aralıkları içinde ani alım ve satımlar yaşayan NFT koleksiyonlarının ve eserlerinin geleneksel sanat piyasalarıyla karşılaştırıldığında, uluslararası pazarlarda işlem gören kimi emtia ve para birimlerine daha benzer bir biçimde hareket ettiği görülmektedir (Report Preview: The 2021 NFT Market Explained). Dolayısıyla Walter Benjamin'in alıcı/koleksiyoncu bağlamında sergilediği olumlu tavrın, henüz son derece yeni olan NFT piyasalarında da geçerli olduğunu söylemek şimdilik olanaksız gözükmektedir. Tüm bu gelişmeler meta fetişizmi kavramsallaştırması çerçevesinde yorumlanmaya açık bir yapı arz etmektedir. NFT'ler, sanatçının özgün ve özgür yaratım deneyiminden çok, daha en başından itibaren pazar için üretilmiş metalar olarak kabul görmektedir.

NFT: Ufukta Beliren Özgürlük ve Sınırları

Özgürleşme unsuru Adorno, Horkheimer ve Benjamin özelindeki sanatın mekanikleşmesi tartışmasında önemli bir yer tutmakta, özellikle Benjamin için sanatın temel konularından birisini oluşturmaktadır. Benjamin sanatın özgürleşmesinin geleneğiyle olan bağıını koparması ile gerçekleşeceğine, teknik gelişmelerin ise bu çerçevede önemli bir yer tutacağına inanmaktadır (Aytimur, 2019, s. 53). Adorno ve Horkheimer ise bu teknik gelişmelerin sanatı özgürlüğe kavuşturmayacağını, bilakis sanatı bütünüyle bir kültür endüstrisi haline getireceğini düşünmektedir. Nitekim blockchain teknolojisi internetin fikri mülkiyet konusundaki yapısal sınırlılıklarını görünmez kılarsa da henüz alanın “özgür” bir alan olarak tanımlanması, yaşanabilecek olan dolandırıcılık, şaibeli satışlar noktasında erken bir tavidir (Dursun, 2021, s. 1048). Bunun yanı sıra alanda şimdiden kendisini göstermeye başlayan tekelleşme ve piyasaların bürokratikleştirilmesi çabaları da bu özgürlük unsurunun daha fazla tartışılmasını gerektirmektedir.

Merkezileşmenin ve bir çeşit bürokratikleşmenin zamanla azalacağına dair görüşleri haklı çıkartacak kimi gelişmeler göz ardı edilmemelidir. Geleneksel sanat dünyasında sanatçıların önemli sınırlılıkları arasında galeriler, müzeler veya sanat evleri ile kurmak zorunda oldukları ilişki de yer almaktadır. Bu nedenle blockchain teknolojisinden yararlanarak kripto sanat çerçevesinde sanatçıların tüm bu araçlardan bir anda kurtulması, daha bireysel hareket etmelerinin önünü açmıştır (Franceschet vd., 2019, s. 8). Bunun yanı sıra ziyaretçiler açısından eserleri görmek için müze, sergi salonu gibi merkezi noktalara gitmenin gerekliliği de ortadan kalkmaya başlamış, dolayısıyla eserler özellikle NFT teknolojisine erişim sağlayabilen ziyaretçiler için daha erişilebilir konuma ulaşmıştır (Styx, 2019).

Erişilebilirlik noktasındaki gelişmeler her ne kadar teknolojinin kendisine mal edilebilir gibi görünse de unutulmaması gereken temel noktalardan birisi tüm bu sürecin serbest piyasa koşulları içerisinde kurulduğudur. İnternete yönelik düzenlemelerin dahi henüz tam olarak yerleşiklik kazanmadığı düşünülecek olursa, blockchain teknolojisinin bu aşamada daha kuralsız hareket edebileceği söylenebilir. Ancak NFT’lerin temelde koleksiyonculuğa, metaların dolaşımına ve satımına yönelik olduğunu düşünürsek alandaki çalışmaların serbest piyasa düzenine uygun olarak yeni rekabet koşulları yaratacağını ve şimdiden belli piyasalar özelinde görünürlüğü artan ‘popülerleşme’nin tekelleşmeye açık olduğunu öngörebiliriz.

Bu kapsamda tartışılması gereken önemli bir konu NFT’lerin tam olarak merkezsizleştirilmiş bir yapı olup olmadığıdır. Blockchain teknolojisinin temel mantığı, merkezi olmayan doğasıdır, yani karar verici mekanizma (ve kayıtlar) tek bir yerde değildir, sistem içerisinde dağılmıştır. Geleneksel merkezleştirilmiş veritabanlarına göre blockchain teknolojisi artırılmış depolama kapasitesini veya veritabanı sunucusunu gerektirmemektedir. Bununla birlikte NFT’ler özelinde piyasaların sanatçıları manuel olarak kendi bünyelerine dahil etmeleri, piyasaların sanatçı üzerindeki gücünün sorgulanmasına ve karşılıklı güç dengesi içerisinde üstünlüğüne yol açmaktadır (Franceschet vd., 2019, s. 20). Bunun yanı sıra bilgi akışının ve servet birikiminin belli piyasalarda toplanması da yine blockchain teknolojisinin “özgür” bir şekilde yoluna devam edeceği bağlamında şüphe yaratmaktadır (Kochetkova, 2020, s. 17). Bu noktada düşünülmesi gereken bir diğer durum ise blockchain teknolojisinin patentinin satın alınması durumunda NFT piyasalarında meydana gelecek olan değişimdir. Bu durum alanda hâkimiyetin tek elde toplanmasına yol açacaktır (Macdonald-Korth Lehdonvirta ve Meyer, 2018, s. 20).

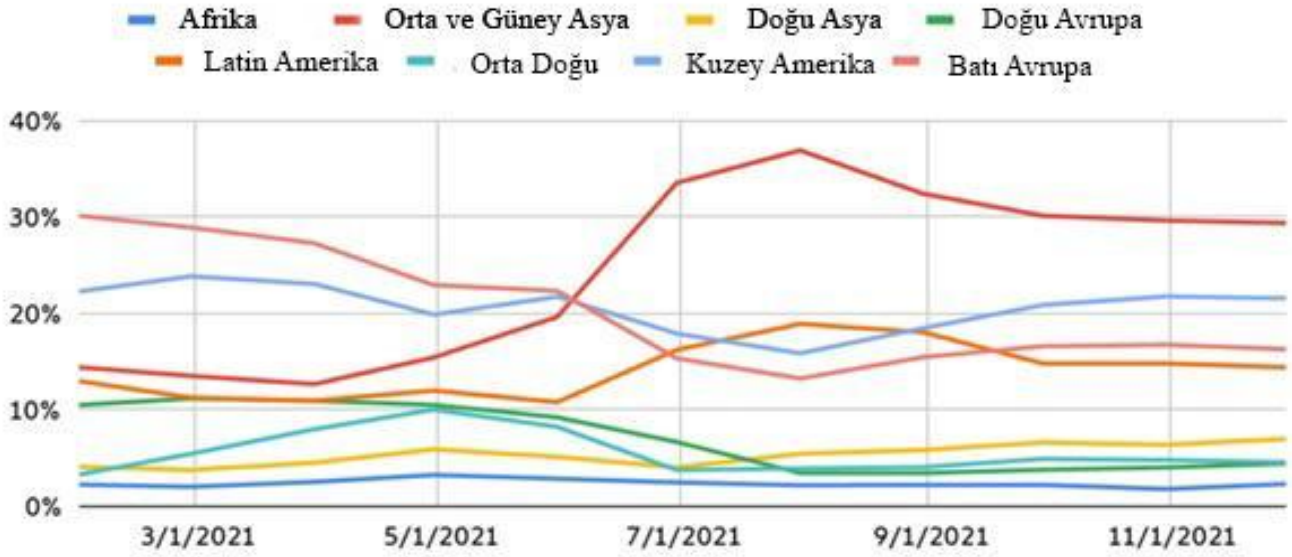
Alanın tekelleşmesinde önemli rol oynayabilecek bir diğer unsur blockchain teknolojisinin maliyetine ilişkindir. Blockchain, belirteçler ve akıllı sözleşmeler ile mikro ödemeleri mümkün kılma noktasında “düşük maliyetli” bir teknoloji olarak değerlendirilebilir (Haaften-Schick ve Whitaker, 2021, s. 14). Bununla birlikte NFT’lerin, geleneksel sanatlara göre teknolojiye dayanan yapısı, sisteme yerleştirilen dijital nesnelerin takibini sağlamak için oldukça yüksek kapasiteli bir bilgi sistemi gerektirmektedir (Macdonald-Korth Lehdonvirta ve Meyer 2018, s. 19). Her ne kadar içerik oluşturucuların açık kaynaklı yazılımlarla daha kolay içerik oluşturabilmesi, eserlerin doğrudan dağıtılabilmesi hatta kendi kendine yayımlanabilmesi ve piyasalara girişi ekseninde blockchain teknolojisi maliyetlerin düşmesini sağlasa da (Chevet, 2018, s. 58) teknolojinin bizzat kendisi altyapıya çok fazla yatırım gerektirmektedir (Singh, 2020). Bunun temel sebebi ise “ölçeklenebilir, güvenilir ve hatasız bir ağ”ın sürdürülebilirliğinin sürekli çaba gerektirmesidir. Özellikle ucuz veya bedava elektriğe erişimi olanlar rekabet konusunda daha şanslı noktada yer almaktadır (Werbach, 2018, s. 120-121). Çünkü tüm bu teknolojik sürecin ilerlemesi, bilgisayarların mütemadiyen çalışmasına bağlıdır. Bu nedenle bilgisayarları soğutmak için çok fazla enerji harcanmaktadır (Singh, 2020).

Bahsetmemiz gereken bir diğer sınırlılık, alanın endüstriyel yapısından kaynaklanmaktadır. NFT’ler popülerlik ve bilinirlik üzerinden işleyen bir sistemdir. Dolayısıyla NFT projelerinde tanıtım, sistemin önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Bu çerçevede sanatçıların Twitter ve Instagram paylaşımları, takipçi sayıları, projelerinin bilinirliği, sanatçının adının duyulmuş olması NFT piyasası içerisinde yer bulabilmek için etkilidir. OpenSea üreticiler için daha iyi bir NFT teklifi almak adına; ilgi çekici bir sanat eseri ortaya çıkarmak, az sayıda ürünle başlayarak adil fiyat belirlemeyi, ürüne sosyal medya bağlantısı, ayrıntılı bir açıklama ve afiş eklemeyi, projeyi sosyal medyada paylaşmayı ve erken katılım sağlamayı önermektedir (What makes a great NFT offering?, Erişim: 26.04.2022). Sosyal medya etkileşimlerinin popülerleşme bağlamındaki önemine örnek olarak, yapılan analize göre OpenSea’de satış bedeli en yüksek ilk 50 eserden sadece 10 tanesinin sosyal medya hesap bilgisinin sitede yer almadığı görülmüştür. Bununla birlikte NFT üreticilerinin 32 tanesinin kendilerine ait web site adreslerinin OpenSea sayfalarında linki de bulunmaktadır. Eserlerin 31 tanesinde ürün ile ilgili kısa bir açıklama metnine yer verilmiştir. Buna göre NFT’lere yönelik tanıtım faaliyetlerinin ürünün biçim ve içeriği kadar etkili olduğu söylenebilir.

NFT üreticileri, yani sanatçılar genellikle eserlerini/ürünlerini piyasaya sürmeden önce onların tanıtımını yapmaya başlarlar ve çekirdek bir takipçi topluluğu oluştururlar. Bu takipçiler daha sonra NFT yaratıcısı tarafından “beyaz liste”ye alınır ve üretilen NFT’leri diğer kullanıcılardan daha düşük fiyata almalarının yolu kolaylaştırılır. Beyaz listeler bu bağlamda sadece satın alıcılar için ödül olarak düşünülmemelidir, aynı zamanda daha iyi yatırım sonuçları anlamına da gelmektedir. OpenSea verilerine göre beyaz listeye alınan kullanıcılar, alınmayan kullanıcılara göre NFT satışı ve takasında daha fazla kâr elde etmektedir (Report Preview: The 2021 NFT Market Explained). Bu çerçevede Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi kavramının tekrar işlerlik kazandığını söyleyebiliriz. Günümüzde “kültür ile pratik yaşam arasındaki ayrım kültürün reklam niteliğinde kaybolur. Estetik görünüş, reklamın metalara verdiği ve metaların soğurduğu bir pırlıtya dönüşür” (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 345).

Özgürlük tartışmasında ele alınması gereken bir diğer önemli konu, NFT’lere kimlerin erişim sağlayabildiğidir. Aşağıdaki grafikte bölgelere göre 2021 Ocak ayında NFT pazarlarına yönelik payı yer almaktadır (Preview: “The 2021 NFT Market Explained”, Erişim: 01.05.2022). Afrika, Doğu Asya ve Orta Doğu’nun payı web trafiği içerisinde oldukça düşüktür. Bu nedenle teknik imkânlarla sahip olma noktasında daha dezavantajlı kesimlerin varlığı, örneğin Kochetkova’nın (2020, s. 11) maliyetlerin düşüşü ile birlikte

piyasalara yeni aktörlerin kolayca eklenmesi yönündeki varsayımının ve “alanın vaat ettiği özgürlük fikri”nin eleştirisi kapsamında önem kazanmaktadır.



Şekil 2: Bölgelere göre NFT pazarlarına yönelik web trafiğinin aylık payı, 2021 (Preview: The 2021 NFT Market Explained, Erişim: 01.05.2022)

NFT piyasalarındaki yükselmenin önemli bir sebebi de 2019 senesinde başlayan Covid-19 pandemisi döneminde sanatçıların eserlerini koleksiyonerlere ulaştırabilecekleri, para kazanabilecekleri sergi salonu, müze gibi ortamların yerine (alternatif) bir arayışa girmeleridir. Ancak buradaki tartışmalı noktalardan birisi, bu piyasalara kimlerin girebildiğidir. Ayrıca bu imkânlar ile alana giriş yapmak belli bir maliyeti (internet, piyasaya giriş ücreti, dijital ekipman vb.) ve (teknolojiye dair, satış ve pazarlamaya dair, piyasa koşullarına dair) eğitimi gerektirmektedir. Dolayısıyla tüm bu sürece uyum sağlayabilenler nezdinde yaşanan özgürleşmenin, uyum sağlayamayanlar açısından bir kısıtlama yarattığı söylenebilir. NFT'lere ulaşabilmek için öncelikli olarak bir teknolojik imkân, teknolojiye yatırım, kimi NFT piyasalarına giriş için ödeme, sonrasında ise sanatçıya ödeme yapmak gerekmektedir. Bu durum geçmiş dönemlerdeki geleneksel sanat mekanizması içerisindeki aristokratik seçkincilikten farklı bir yola evrilse de NFT sistemi içerisinde yeni bir hiyerarşik yapılanmayı ortaya çıkarmaktadır.

OpenSea, akıllı sözleşmelerin yanı sıra kendi doğrulama sistemini de oluşturmuştur. Bu sisteme göre kimi zaman bir hesap kimi zaman bir koleksiyon kimi zaman ise her ikisi birden OpenSea tarafından doğrulanarak “mavi tik”e sahip olmaktadır. Sitenin destek kısmında yer alan açıklamalara göre bir hesabın doğrulanıp doğrulanmaması OpenSea’nin takdirine bağlıdır. Bir hesabın doğrulanabilmesi için gerekli olan ön koşullar ise şu şekildedir; son üç ay içerisinde bir veya daha fazla NFT alıp satmış olmak, doğrulanmış bir e-posta adresine sahip olmak, bir profil resmine ve yaptığınız işle ilgili açıklamaya sahip olmak, OpenSea’nin hizmet şartlarını ihlal etme sebebiyle daha önce kısıtlanmış olmamak (What is a verified account or collection?, Erişim: 26.04.2022). Bunun yanı sıra mavi onay işareti daha çok tanınmış kişilere ve kuruluşlara verilmektedir. Eğer NFT üreticisi yüksek profilli tanınmış bir özne değilse, koleksiyonun 100 ETH (yaklaşık 4.374.412,944 TL 25.04.2022) ve üzeri işlem hacmine ulaşması gerekmektedir. Tüm bu süreçler tamamlansa dahi OpenSea ek bilgi isteyebilir veya doğrulamayı reddedebilir.

OpenSea platformundaki işlem hacmine göre ilk 50 sırada yer alan NFT’lerin ait oldukları koleksiyonlar ve üreticilerinin doğrulanma/mavi tike sahip olma durumlarına bakıldığında, koleksiyonların neredeyse tamamı (49) mavi tike sahipken üreticilerin sadece 30 adetinin aynı doğrulamaya sahip oldukları görülmektedir. Dolayısıyla doğrulama çerçevesinde ürünün, üreticisinin önüne geçtiği söylenebilir. Bu duruma sanatçının özgürlüğü bağlamında bakıldığında, doğrulama işleminin sanatçıların görünürliğini arttırdığı, ünlü olmayan ve yeterli işlem hacmine ulaşamayan sanatçıların bu görünürlükten faydalanamadığı söylenebilir. Özellikle doğrulama işlemi için istenen işlem hacmi miktarı, piyasalaşma/endüstrileşme çerçevesinde önemlidir. Zengin ve ünlü kişilere sağlanan doğrulama ayrıcalığına alana yeni giren/tanınmamış/yeterli bütçesi olmayan sanatçıların erişememesi, sanatçılar arasında iki kesim oluşturmakta ve bu, iki kesim arasında bir uçurum yaratmaktadır. Bunun yanı sıra bu durum yeni sanatçıların güvenilmez olarak görüldüğü bir ortamı beraberinde getirmektedir.

Özgürlük çerçevesinde tartışılması gereken bir diğer önemli başlık ise şeffaflık ya da dijitalin denetlenebilirliğidir. Blockchain teknolojisinin temel özelliklerinden birisi “değişmezlik”tir. Yani kaydedilen tüm işlemler kalıcıdır ve şeffaftır, NFT satın alma ve satış süreci herkese açıktır (Trautman, 2021, s. 56). Bununla birlikte bu şeffaf sürecin herkese açık olması ve verilerin herkes tarafından incelenebilmesi, bilgilerin saklanabilmesi dijital gözetim konusunu düşündürmektedir. Tüm bu şeffaf süreç algoritmalara dayalı yeni bir tahakküm sürecine işaret etmektedir. Günümüzde NFT piyasalarında alıcıların ve üreticilerin davranışlarını etkileyecek biçimde ölçme tekniklerinin kullanıldığına yönelik, yani bir NFT’nin değerinin algoritmalar eliyle belirlendiğine ilişkin çalışmalar bulunmaktadır (Bkz. Nadini vd., 2021). Blockchain teknolojisi ile sanat eserlerinin kimlik doğrulaması ve köken takibinin yapılabilmesi, özellikle sanat eserlerinin alımında ve satımındaki finansal işlemlerde algoritmaya dayalı bir karar verme mekanizmasını ortaya çıkarmaktadır (Iansiti ve Lakhani, 2017).

Özgürleşme bağlamında işaret edebileceğimiz bir diğer problem, alanın henüz sınırları çizilmeyen ama serbest piyasa içerisinde yer almasından dolayı uzun vadede bir düzen oluşturulacağını öngörebileceğimiz bürokratikleşme sorunudur. Blockchain teknolojisi her ne kadar merkezi bir yapıya olanak tanımasa da NFT alım satımlarında meydana gelebilecek şaibeli durumlar, kötüye kullanımlar (eserin ve sanatçının orijinalliği vb.), rahatsız edici davranışlar ve benzeri olumsuz durumların şimdiden yaşanmaya başlamış olması, alandaki piyasaların ortak bir dil geliştirmesini ve NFT alım ve satımlarında ortak kurallar oluşturulmasını, olası kötüye kullanım durumları için cezai yaptırımların düzenlenmesini gerektirmektedir (Franceschet vd., 2019, s. 20). Bunun yanı sıra blockchain teknolojisinin güvenli tasarımına rağmen hâlâ savunmasız olması ve bilgi işlem düzeyinde istismar edilebilecek özelliklere sahip olması bu çerçevede ele alınabilecek bir diğer sorundur (Werbach, 2018, s. 118). Şu anda internet üzerinden konuşabileceğimiz fıkri mülkiyet rejiminin dijital kişisel mülkiyet sahipliğini içermemesi, bu çerçevede çalışılmasını gerektirecektir (Fairfield, 2021, s. 34). Dolayısıyla yapılacak olan düzenlemelerin alanda bir standartlaşmaya yol açacağı söylenebilir.

Sayılan gereklilikler neticesinde meydana gelecek olan denetleme ve bürokratikleşme süreci ise, bizi tartışmanın en başına götürmektedir. Tüm bu olası regülasyon süreci, kesin hesaplamalara duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla meydana gelecek olan yeni sistem içerisinde özgür, merkezileştirilmiş bir piyasa yerine her şeyin tanımlandığı daha katı merkezileşmiş bir yapı ortaya çıkarabilir. Böylelikle “yeni sistem yine de eski sistemin sabit, değişime dirençli yapısını korumak” zorunda kalabilir (Lukacs, 2018, s. 41).

Tartışma ve Sonuç

Kültür içerisinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel değişimlerin belirleyiciliği altında şekillenen insan hayatının en önemli unsurlarından biridir. Sadece inşa ettiğimiz değil özneleri inşa eden yapısıyla kültürün bir alt kolu olarak görsel kültür her geçen gün baskınlığını daha fazla hissettirmektedir. Bilişim ve internet teknolojilerinin giderek yaygınlaştığı günümüz koşullarında görsel kültür de bu toplumsal ve tarihsel gelişimden payını almış ve giderek dijital bir etkileşimin nesnesi ve öznesi olmuştur.

Takas edilemez belirteçler olarak da anlayabileceğimiz NFT’ler dijital sanatın yine bir alt kolu olarak değerlendirebileceğimiz kripto sanatı oluşturmakta ve bu yönüyle çağdaş görsel kültürün öne çıkan unsurlarından biri haline gelmektedir. Çalışmamızda NFT’ler bir görsel kültür ürünü olarak içerisinde yaşadığımız çağda sanatın kitleleşmesi ve özgürleşmesi gibi sanatçıyı ve alımlayıcıyı etkileyen başlıklar içerisinde incelenmiştir. Bu bağlamda NFT piyasalarında birincil konumda olan OpenSea platformunun içerikleri üzerine gerçekleştiren analiz neticesinde başlıklar somut verilere dayandırılmıştır.

Adorno, Horkheimer ve Benjamin’in bize bıraktığı kuramsal ve kavramsal bakiye, çalışmamız için yol gösterici bir nitelik arz etmiştir. Geçtiğimiz yüzyılın ortalarında yürüttükleri tartışma özellikle mekanik çağda sanat yapıtının kopyalanabilirliği ana teması dâhilinde sanatın ve sanatçının özgünlük ve özgürlüğü üzerinde durmaktadır. Bu çalışmada da günümüzde NFT’lerin görsel kültür içerisindeki yeri özgünlük ve özgürlük çerçevesinde tartışmaya açılmıştır.

NFT’ler kopyalanabilirlik tartışması bağlamında dijital akıllı sözleşmelerle temellenen bir yapıya sahip oldukları için, alan yazınında sanatçının ve eserinin özgünlüğünü koruduğu ve yine sanatçıya özgür bir alan açtığı varsayılmaktadır. Bununla birlikte özgünlük çerçevesinde ele aldığımız üzere, NFT’lere özgün bir alan açtığı ifade edilen blockchain teknolojisinin kimi çıkmazları bulunmaktadır. Öncelikle NFT eserlerinin dolaşımında olduğu mecraların sanatın ve sanat eserlerinin “hayat bulduğu alanlar olarak mı” yoksa “klasik bir endüstri ve piyasa koşullarını yeniden üreten bir ileri teknoloji mi” olduğu en önemli tartışma konusudur. Nitekim buna sebep olarak “piyasa”nın belirleyicisi olan market/platformların kâr elde etmeye yönelik mecralar olması NFT’lerin sanat eseri olmaktan çok birer meta olarak tanımlanmasını beraberinde getirmektedir. NFT’ler üzerinde şekillendikleri blockchain teknolojisinin temel kullanım alanı olan coin piyasası, döviz kurları ya da herhangi bir emtia alışverişi gibi mal alım satımına yönelik bir alan olarak şekillenmiştir. Bu duruma uygun olarak NFT’lere ilişkin alış-satış verilerinin sürekli olarak internet teknolojisi üzerinden paylaşılması ve istatistiki unsurların haber alışverişine hâkim olması bu durumun bir örneği olarak gösterilebilir.

Günümüz teknolojilerinin sağladığı kolaylıklarla bir tema veya biçim dâhilinde yüzlerce ve hatta binlerce NFT’nin aynı anda piyasaya sürümü alandaki özgünlük tartışmasının en önemli problemlerinden biridir. Bu problem dâhilinde NFT teknolojisi her ne kadar merkeziyetsiz ve şeffaf bir biçimde yapılmış olsa da sanatçının telif, mülkiyet ve fikri haklarının takibini kimi zaman zorlaştırmaktadır. Bir diğer taraftan NFT üretenler piyasaya hâkim ve sürekli olarak değişen kimi “sanat” akımlarının kitleleşmesinde duyarsız kalamamakta ve bu durum da birbirine benzer eserlerin üretilmesine, yeniden üretilmesine ve tüketilmesine sebep olmaktadır. Tüm bunlar üretim aşamasında çok ciddi maliyetlere ve kendine has

sosyal ağlara gerek duymaksızın üretime elverişli olacağı düşünülen NFT'leri özgünlük bağlamında tartışmalı bir hale getirmektedir.

Blockchain teknolojisinin merkezsizleştirilmiş ve şeffaf bir yapıya sahip olmasının NFT'ler üzerinden sanatçıyı ve koleksiyoncuyla daha özgür kıldığı da yine literatürde sıklıkla vurgulanmaktadır. Ancak her ne kadar merkezsizleştirilmiş bir yapı sergilese de teknolojinin serbest piyasa koşullarına olan bağımlılığı ve olası bir tekelleşme, hem sanatçının hem de koleksiyoncunun özgürlüğünü tartışmalı kılacaktır. NFT piyasalarının ve NFT üreten sanatçıların reklam ile kopmaz bir bağa sahip olmaları da alanın endüstriyel bir yapı olarak “merkezileşmesinde” büyük rol oynayacaktır. Bunun yanı sıra herkese erişime açık olan NFT'lere “kimlerin”, “nasıl” erişeceği de bir diğer sorunsalı oluşturmaktadır. Tüm iletişim teknolojilerinde olduğu gibi genelde blockchain, özelde ise NFT teknolojisine erişimde hem uluslararası hem de sınıfsal bazı eşitsizlikler olduğu bir gerçektir.

Blockchain teknolojisi yeni olduğu için her ne kadar şu anda kullanıcı özgürlüğünü tüm boyutlarıyla irdelenmek mümkün olmasa da, teknolojiye yaşanabilecek aksaklıklar, kötüye kullanım, telif ve benzeri sorunlara bir cevap bulmak ve piyasaların ortak bir dil geliştirmesi için alanın bürokratikleşmesi ve meydana gelecek tekelleşmeler, standartlaşmanın önünü açacaktır. Bu noktada mevcut yeni alan içerisinde kullanıcıların, kitle kültürünün bürokratikleştirici etkilerine kapılmamaları ve bu konuda kolektif bir karar mekanizması oluşturmaları, NFT'ler ve özgürlük tartışmasını sürdürme noktasında değerli bir girişim olacaktır. Çalışmamız NFT ve kripto sanat alanına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşırsa da kültür ve sanat, içerisinde nefes aldığı alanları her zaman yeniden yaratmanın en insani edimleridir.

Kaynaklar

Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (N. Ünler ve E. Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabalcı.

Aytimur, R. G. (2019). Theodor Adorno ve Walter Benjamin'de Sanat Eserinin Doğası. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. (G. Sarı, Çev.). İstanbul: Zeplin.

Cengiz, Ö. (2021). Edilgen Sessizliği Kırmanın Peşinde: Çevrimiçi Ortamda Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek, Himmet Hülür ve Cem Yaşın (Der.), *Yeni Medya, Toplum ve İletişim Biliminin Dönüşümü* içinde (s. 187-208). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Chevet, S. (2018). *Blockchain Technology and Non-Fungible Tokens: Reshaping value chains in creative industries*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). HEC, Paris.

Çelik, İ. F. (2018). Mekanik Yeniden Üretim Sonucu Kaybolan Sanat Yapıtının Aurasını Teknolojik Yenilikler Yolu ile Yeniden Bulmak. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 114-126.

- Dowling, M. (2022). Fertile LAND: Pricing Non-fungible Tokens. *Finance Research Letters*, 44, Erişim: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S154461232100177X>. doi: 10.1016/j.frl.2021.102096
- Dursun, N. (2021). NFT/Kripto Sanat ve Hareketli Grafik İlişkisi. *International Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 7(40), 1037-1055. doi: 10.31589/JOSHAS.649
- Explore Domain Names, Erişim: 29.04.2022, <https://opensea.io/collection/domain-names>
- Fairfield, J. (2021). Tokenized: The Law of Non-Fungible Tokens and Unique Digital Property. *Indiana Law Journal*, Forthcoming, Erişim: <https://ssrn.com/abstract=3821102>
- Franceschet, M., Colavizza, G., Smith, T., Finucane, B., Ostachowski, M. L., Scalet, S., Perkins, J., Morgan, J., Hernández, S. (2019). Crypto Art: A Decentralized View. *Leonardo*, 54 (4), 1–38.
- Haaften-Schick, L. ve Whitaker, A. (2021). From the Artist's Contract to the Blockchain Ledger: New Forms of Artists' Funding using Equity and Resale Royalties. *SSRN Electronic Journal*. Erişim: 10 Ocak 2022, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3842210
- Iansiti, M.ve Lakhani, K. (2017). The Truth About Blockchain. *Harvard Business Review*, 95(1), 118-127. Erişim: <https://hbr.org/2017/01/the-truth-about-blockchain>
- Jameson, F. (1990). *Late Marxism Adorno, or, The Persistence of the Dialectic*. London & New York: Verso.
- Kejanlıoğlu, B. (2005). *Frankfurt Okulunun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*. İstanbul: Bilim ve Sanat.
- Kochetkova, M. (2020). Blockchain in the Art Market: Opportunities and Challenges. Lab University of Applied Sciences Ltd. Bachelor Of Business Administration, Degree Programme in Business Information Technology. Erişim: 3 Ocak 2022, https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/341840/Kochetkova_Marina.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Krogh, T. (1999). Frankfurt Okulu'nun Kültür Analizi. Mehmet Küçük (Der.), *Medya İktidar İdeoloji* içinde (s. 245-267). Ankara: Ark.
- Lukacs, G. (2018). Şeyleşme ve Proletarya Bilinci, Ş. Alpagut, (Çev.). Bertell Olmann ve Kevin B. Anderson (Der.) *Çağdaş Marksizm Seçkisi* içinde (s. 29-46). İstanbul: Yordam.
- Macdonald-Korth, D., Lehdonvirta, V. ve Meyer, E. (2018). *The Art Market 2.0 Blockchain and Financialisation in Visual Arts*. London: The Alan Turing Institute. Erişim: 2 Ocak 2022, <https://www.dacs.org.uk/DACSO/media/DACSDocs/Press%20releases/The-Art-Market-2-0-Blockchain-and-Financialisation-in-Visual-Arts-2018.pdf>
- Market Overview. Erişim: 7 Şubat 2022, <https://nonfungible.com/market/history>
- Moore, R. (2012). Digital Reproducibility and the Culture Industry: Popular Music and the Adorno-Benjamin Debate. *Fast Capitalism*, 9(1), 75-88. doi: 10.32855/fcapital.201201.010

- Nadini, M., Alessandretti, L., Di Giacinto, F., Martino, M., Luca, M., Baronchelli, A. (2021). Mapping the NFT Revolution: Market Trends, Trade Networks and Visual Features. *Scientific Reports*, 11(1), Erişim: 2 Ocak 2022, <https://www.nature.com/articles/s41598-021-00053-8.pdf>. doi: 10.1038/s41598-021-00053-8
- NFT Marketplaces. Erişim: 1 Şubat 2022, <https://dappradar.com/nft/marketplaces>
- Ong, W. J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (S. Postacıoğlu Banon, çev.) İstanbul: Metis.
- Panetta, K. (2019). 7 Common Mistakes in Enterprise Blockchain Projects. Gartner. Erişim: 27 Ocak 2022, <https://www.gartner.com/smarterwithgartner/top-10-mistakes-in-enterprise-blockchain-projects>
- Report Preview: The 2021 NFT Market Explained, Erişim: 01.05.2022, <https://blog.chainalysis.com/reports/nft-market-report-preview-2021/>
- Singh, N. (2020). 10 Disadvantages of Blockchain Technology. 101 Blockchains. Erişim: 22 Ocak 2022, <https://101blockchains.com/disadvantages-of-blockchain/>
- Styx, L. (2019). What Does Blockchain Mean for Art Museums and Could it Bring Transparency to the Art Market? *MuseumNext* [accessed 4 January 2022]. Erişim: 4 Ocak 2022, <https://www.museumnext.com/article/how-blockchain-could-change-the-museum-industry/>
- Su, S. (2007), Fotoğraf ve Sanat. *Cogito*, 52, 223-235.
- User Safety, Erişim: 27.04.2022, <https://support.opensea.io/hc/en-us/articles/5007726285203-How-can-I-submit-a-copyright-counter-notice->
- Utility NFTs Take on The Market, Erişim: 23.04.2022, <https://bitcoinist.com/utility-nfts-take-on-the-market/>
- Trautman, L.J. (2021), Virtual Art and Non-Fungible Tokens. (Pre-Publication Draft). *SSRN Electronic Journal*, Erişim: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3814087.
- Top NFTs, Erişim: 29.04.2022, <https://opensea.io/rankings>
- Werbach, K. (2018). The Blockchain and the New Architecture of Trust. Information policy series. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- What is a verified account or collection?, Erişim: 26.04.2022, <https://support.opensea.io/hc/en-us/articles/360063519133-What-is-a-verified-account-or-collection->
- What makes a great NFT offering?, Erişim: 26.04.2022, <https://support.opensea.io/hc/en-us/articles/1500011542482-What-makes-a-great-NFT-offering>

- Whitaker, A. (2019). Art and Blockchain: A Primer, History, and Taxonomy of Blockchain Use Cases in the Arts. *Artivate: A Journal Of Entrepreneurship in the Arts*, 8(2), 21-46. doi: 10.34053/artivate.8.2.2
- Wu, C. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi*, (E. Soğancılar, Çev.), İstanbul: İletişim.