

PAPER DETAILS

TITLE: NFT Eserler ile Auranin Dönüsü: Dijital Çağda Kripto Sanat

AUTHORS: Gökhan KAYA,Nimet ÖNÜR

PAGES: 48-63

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2308878>

NFT Eserler ile Auranın Dönüşü: Dijital Çağda Kripto Sanat

Gökhan KAYA

Doktora Öğrencisi

Ege Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

gokhankayagm@gmail.com

Orcid: 0000-0003-3930-9921

Prof. Dr. Nimet ÖNÜR

Ege Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

nimet.onur@ege.edu.tr

Orcid: 0000-0002-5821-9465

Özet

Kripto para piyasalarındaki ticaret hacmini giderek genişleten NFT'ler, sanat eserlerini dijital olarak sertifikalandırmaya yarayan sanal bir yatırım aracıdır. Kullandığı blokzincir teknolojisi vasıtasıyla eserleri şifreleyerek kullanıcılarına “biriciklik” vaadinde bulunan bu dijital varlıklar, Walter Benjamin'in yeniden üretim sanat yapıtları hakkındaki savını tekrar gündeme getirmiştir. Benjamin, -içinde bulunduğu dönem için- teknolojinin sanat eserleri üzerindeki etkisine değinerek, teknoloji vasıtasıyla yeniden üretilen sanat eserinin özel atmosferini (aurasını) yitirdiğini ileri sürmüştür. Bugünün bir teknolojisi olarak sunulan NFT ise, Benjamin'in artık yitip gittiğini ileri sürdüğü biricikliği ve aurayı yeniden geri getirebilecek niteliklere sahipmiş gibi gözükmektedir. Bu çalışmada teknolojik imkanlar “sayesinde” NFT formu olarak üretilen bu dijital sanat eserinin, Walter Benjamin'in işaret ettiği göstergeler ile tarihsel bağlamdan ve sanat eseri özelliklerinden kopup kopmadığı, bununla birlikte ise kaybolan aurasını yeniden kazanıp kazanmadığı konusu araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: NFT, kripto, aura, dijital sanat, Walter Benjamin.

.....

Makale geliş tarihi: 14.03.2022 • Makale kabul tarihi: 30.06.2022

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi • © 2022 • 9 (1) • bahar: 48-63

The Return of the Aura Through NFT: Crypto Art in the Digital Age

Gökhan KAYA

Ph. D. Student
Ege University
Institute of Social Sciences
Department of Radio, Television and Cinema
gokhankayagm@gmail.com
Orcid: 0000-0003-3930-9921

Nimet ÖNÜR, Ph. D.

Professor
Ege University
Faculty of Communication
Department of Radio, Television and Cinema
nimet.onur@ege.edu.tr
Orcid: 0000-0002-5821-9465

Abstract

NFTs, which are gradually expanding the volume of trade in the crypto currency markets, are a virtual investment tool that serves to digitally certify works of art. These digital assets, which bring their users in “uniqueness” by encrypting works their using the blockchain technology use, have brought up Walter Benjamin's argument about works of art in the reproduction process again. Benjamin mentioned the influence of the technologies of the period in which he was engaged on works of art. He suggested that the artwork reproduced by means of technology has lost its special atmosphere (aura). NFT, which is a technology of the digital world today, seems to have the qualities that can restore the uniqueness and aura that Benjamin claims is now lost. Benjamin mentioned the influence of the technologies of the period in which he was engaged on works of art. He suggested that the artwork reproduced by means of technology has lost its special atmosphere (aura). NFT, which is a technology of the digital world today, seems to have the qualities that can restore the uniqueness and aura that Benjamin claims is now lost. In this study, it will be researched whether these digital artworks produced as an NFT form “thanks to technical possibilities” have broken away from the characteristics and historical context of the art work, taking into account the indicators pointed out by Walter Benjamin, have regained their lost aura.

Keywords: NFT, crypto, aura, digital art, Walter Benjamin.

•••••

Submission date: 14.03.2022 • Acceptance date: 30.06.2022
Maltepe University Faculty of Communication Journal • © 2022 • 9 (1) • spring: 48-63

Giriş

Sanat, bireyselliği ve toplumsallığı aynı anda içinde barındıran görünümüyle hem yaratıldığı dönemin özelliklerini üzerinde taşıyan hem de kişisel beceri, otantiklik veya yaratıcılık gibi kavramlarla temas kurabilen çok yönlü bir etkinliktir. Her sanatsal edimde, dönemin toplumsal bağlamından ayrılmamak koşuluyla, sanatçının gündelik yaşamdan elde ettiği deneyimlerini ve metaforlarını gerçek üstü bir alana taşıyarak gerçeği yeniden ürettiği gözlemlenebilmektedir (Riccioni, 2008: 4). Sanatçıyı içinde bulunduğu döneme eklemlen bu unsurlar, sanatın kendisini de dönemin teknolojisi ile bağlantı kurmaya mecbur bırakır. Bahsedilen pratikler, 19. ve 20. yüzyıl sonrası teknolojisi ile iç içe geçerek günümüze kadar gelmiş, küresel dünyanın eğilimleri içinde yeni özellikler kazanarak başka bir forma evrilmiştir (Girão & Santos, 2019: 4-44). Postmodern çağdaş sanat yeni bir uygulama, biçim ve estetik kazanmıştır. Sanatın biricikliğini muhafaza eden ve başka bir anlamda sanatçının yaratıcılığını da simgeleyen “hale” izlerinin –yani auranın- değişip dijitalleştiği görülmektedir. Kablosuz, mobil, akıllı ya da ağ bağlantılı cihazlar ve diğer dijital uygulama teknolojileri ile çevrili olan bugünün dünyasında, sanatçı her “alanla” ve her “şeyle” etkileşim kurabilmektedir. Bu elektronik işbirliği içerisinde sanatçının yarattığı eserin aurası da eserin yaratıldığı anda tek, özgün ve kayıt altındadır. Bahsedilen durum ve ortaya çıkan yeni koşullarda her alan, diğer alanlarla network çatısı altında birbirine bağlanmakta ve giderek daha fazla kontrol edilebilir hale gelmektedir. Bu bağlamda yeni düşünce modelleri gelişmekte, zorunlu olarak fizik ortam ile bu ortamların dijitalleşmiş pratikleri iç içe geçmekte ve birbirini dönüştürmektedir.

Her şeyin, her şey ile görünmez bağlantılar kurduğu böyle bir dünyada “dijital aura” metaforu, insanların ve nesnelerin birbirleri ile nasıl etkileşim kuracağına dair de yeni bir yöntem sunar (Ferscha & Hechinger & Mayrhofer & Rocha & Franz & Oberhauser, 2004: 405). Walter Benjamin’in düşüncelerinden hareketle, sanatı sanat yapan auranın da (bugünün bir teknolojisi olan NFT ile) dijital eserlerde yeniden ortaya çıktığı ve buna bağlı olarak eserlerin kendine özgü bir biricikliğe sahip olduğu ileri sürülebilir. NFT’ler “non-fungible token” yani değiştirilemez tokenlar olmaları nedeniyle, aurayı kriptografik esere özgün hale getirebilecek imkana sahiptir. Böylece dijital sanat, dijital teknolojilerle üretilip yine bu teknolojiler ve internet üzerinden sergilenmek için dolaşıma girerken, sanatın aurası da dijital üretim ve dijital kayıt yoluyla özgünlük ve muhafaza edilebilirlik kazanmaktadır. Bu yolla hem sanatçının hem de ürettiği sanat eserinin kimliği, çıplak gözle veya duyu organlarıyla görülemeyecek detaydaki özelliklerine kadar tespit edilip tescillenebilmektedir.

Kriptolanarak kayıt altına alınan dijital sanat eserinin provenansı (eserin nereden gelip nereye gittiğini gösteren kayıt) herkesin kullanımına açık ve herkesin takip edebileceği bir veri havuzunda toplanır. Bu durum, eserin taklit edilebilmesinin önüne geçtiği gibi tüketiciye eserin uğradığı değişiklikleri de takip etme şansı tanır. Sanatçıya eserini (teorik olarak sonsuza dek¹) değiştirip-dönüştürme yetkisi de tanıyan bu özellik, geleneksel sanat eserlerinde karşılaşılmayan ve yalnızca NFT'ye özgü yeni bir aura kazandırır. Sanatçının eserine yaptığı her yeni müdahale, kayıt altındadır. Bu yolla aynı zamanda sanatın özgünlüğü ve biricikliği de korunmaktadır. Bu çalışmada, bugün hem bir sanat hem de bir yatırım aracı olarak kullanılan NFT'lerin, üretim-değişim süreci bağlamında dijital sanatın değişen aurası sorgulanmaktadır.

Blokszincir Teknolojisi ve Kripto Sanat Eserleri (NFT)

Bugünün teknolojileriyle üretilen ve dijital ortamda dolaşım özelliğine sahip olan sanat; bilimin, yapay zekanın, donanımların ve benzeri yazılımların bir ürünü olarak anlaşılabilir. Yaşanılan dijitalleşme süreci, sanat ürünlerinde, sanatın üretiminde ve bunların tüketiminde radikal değişiklikler yaratmaktadır. Bahsedilen teknolojiler ve yazılımlar aracılığıyla sanatın bağlantıları, zamandan ve mekandan kopmuştur. Geçirdiği dönüşüm ile sanat, postmodern tüketicinin hızlı ve sürekli değişen algı biçimlerini karşılayabilecek özellikleri içinde barındırması gereken bir yöne doğru evrilmiştir.

Zygmunt Bauman, akışkan modernite koşulları içerisinde sanat etkinliğinin kendisinin, ilgi odağı yaratan imajının ve buna bağlı olarak statüsünün belirlenmesinde, “müşteri taleplerinin” önemli bir rol oynadığını ileri sürer. Ona göre potansiyel müşterilerin sanat eserine tahsis ettiği ve uygun gördüğü değer, başarısız bir kültürel üründen ziyade kamunun sanat eserine gösterdiği ilgi üzerinden belirlenmektedir. Bahsedilen anlamdaki bir sanat eserinin varlık gösterdiği satış ortamları, kırdığı gişe rekorları veya “çok satan” oluşu, esere prestij kazandıran unsurlardan bazılarıdır. Bu prestij ile marka gücünün yarattığı değer arasında ise doğrusal bir korelasyon bulunur. Bu bağlamda sanat eserinin kim tarafından yaratıldığı, hangi galeriye girdiği ve nasıl sergilendiği gibi sorulara verilen yanıtlar vasıtasıyla esere atfedilen özellikler, iyi ve kötü sanatı birbirinden ayırmaktadır (Bauman, 2005: 60-66). NFT sanat eserlerinin Bauman'ın bahsettiği bağlamda ele alınabilmesi için ise ilk olarak NFT'nin, diğer dijital sanat eserlerinden hangi noktada ayrıştığını belirtmek gerekir. NFT'ler, kripto olmayan dijital sanat eserlerinin aksine blokszincir adı verilen teknolojiyi kullanarak bir

¹ NFT teknolojisi teoride, sanatçıya yazacağı bir “algoritma” ile eserini sonsuza dek (kendisi yok olsa dahi, kendi emriyle) değiştirip-dönüştürme imkanı tanımaktadır.

güvenlik protokolü ile dolaşıma sokulur. Eserin kriptolanarak bir kişiye tahsis edilmesine yarayan bu teknoloji ile sanatçılar, ulusal sınırları aşan bir tüketici portföyüne kolaylıkla ulaşabilmektedir. Bahsedilen teknoloji aynı zamanda yeniden üretim ya da taklit edilme konusunda eserin özgünlüğünü, biricikliğini ve eserin kimliğine ilişkin aidiyetin doğrulanabilirliğini koruyarak eserlere dijital ortamda manevra kabiliyeti (hareketlilik) sağlamaktadır.

Görüldüğü üzere akışkan modernitenin şartları içinde söz konusu teknolojiler ve yazılımlar ile sanatın formu da bu teknolojilerle sürekli değişen, “akan” ve kendini yenileyen bir özellik göstermektedir. Bu durum sanatçının yaratıcılığına yeni bir dinamizm eklemlediği gibi yeni donanımların ve gelişen yazılımların da sanatçıya sağladığı yetkinliğin bir sonucu olarak sanata postmodern bir estetik kazandırmıştır. Söz konusu estetik, çoğunlukla bir elitist ve üst sanatsal pratiğin ürünü olmayıp, tüketim odaklı bir pastij ve bir araya getirilişin yarattığı eklektik bir özellik göstermektedir. Katı modernitedeki belirgin estetik kuralların karşısında günümüz sanatı, intizamsızlığın ve düzensizliğin karışımından oluşan “yeni bir düzenleme ve özgünlük” mutabakatında buluşup, sanatçı bilincinin belirleyiciliğinde ön plana çıkan bir etkinlik haline gelmiştir. Sanatın daha önce önerilen misyonu ya da görünürde apaçık bir şekilde kavranabilecek anlatısı gelineen noktada maddesizleşmiş, farklı açılımların ve kodlamaların oluşturduğu, eklektik ya da montaj bir yaratım olarak sanatçının kişiliğinde bütünleşmiştir.

Dominic Lopez güncel sanatın iki temel özelliğinden söz etmektedir. İlki etkileşimlilik, diğeri sayısallık olmak üzere bu iki özellik, bütün dijital sanat eserlerinde üst üste binmektedir² (Hope & Ryan, 2014: 2-6). Postmodern dönem, çağdaş sanat alanının ve estetiğin kapsamını bu teknolojik yaratımlarla genişletmiştir. Sanat toplumda muhalif ya da farklı olmanın yarattığı bir kaçış alanını da içinde barındırmaktadır. Var olduğu bu koşullar altında sanattaki değişimlerin daha hızlı ve akışkan hale geldiği söylenilebilir (Valkealahti, 2015: 6). Bu arayış kendisini sanatta önüne geçilemeyen bir yenileşme gayreti ya da tarzı olarak dışa vurmuştur. Önceki sanat toplulukları yerini, geçici hiper sanat topluluklarına bırakmıştır. “Online” olanaklarla kurulan bu topluluklarda, bugünün dijital sanatının özellikleri, değeri ve eğilimleri tartışılmaktadır. Dijital resim, animasyon ve benzeri pek çok formun bir araya getirilmesi ile oluşturulabilen yaratımlar olarak örneklenebilecek dijital sanat, özünde var olmayan bir nesneyi temsil etmekte ve gerçek olanın bir simülasyonu

² Yazar bu ifadelerine, dijital ortamda yaratılan bütün sanatların etkileşimli olmayabileceği şerhini de ilave eder (Hope & Ryan, 2014: 2-6).

olarak, dijital ortamda yerini almaktadır (2015: 12). Dijital teknolojilerin yarattığı sanat atmosferi içinde, yeni nesil bir dijital sanat olan “kripto sanat”, bu dönemin yeni sanatsal etkinliğidir. Bu yeni etkinlik dijital ortamdaki sanat eserinin yakın zamana kadar sonsuz sayıda tekrarlanabilir, ilave edilebilir ve değiştirilebilir yapısı nedeniyle yaşanan güven sorunlarının önüne geçilmiştir. Blokzincir uygulaması ile esere tahsis edilen dijital kimlik, esrin yaratıldığı andan itibaren uğradığı her türlü değişimi kayıt altında tutar. Aynı zamanda sanatçının telif hakkını da koruyan bu uygulama sonucunda eser dijital galerideki yerini almakta, sanal bir pazar ortamında ticari bir meta olarak anlaşılmanın sorumluluğunu üstlenerek tüketicilerle buluşmaktadır.

Köklü müzayede evi Christie’s’in 11 Mart 2021 tarihinde dijital bir sanat eserini (yani bir NFT’yi) 69.3 milyon dolara satmasıyla birlikte pek çok araştırmacı kripto sanat eserleri üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır. İnternet arama motorları üzerine yapılan araştırmalar, 2021 yılının Ocak ayına kadar geçen süreçte NFT hakkında neredeyse hiçbir arama olmadığını gösterirken, geline nokta NFT aramaları “peak interest (en yüksek ilgi)” seviyesine ulaşmıştır (Dowling, 2021: 1). Literatüre henüz dahil olan NFT teknolojisini anlamak adına blokzincir teknolojisi ve Bitcoin gibi kripto varlıkları ayrıca incelemek gerekir³.

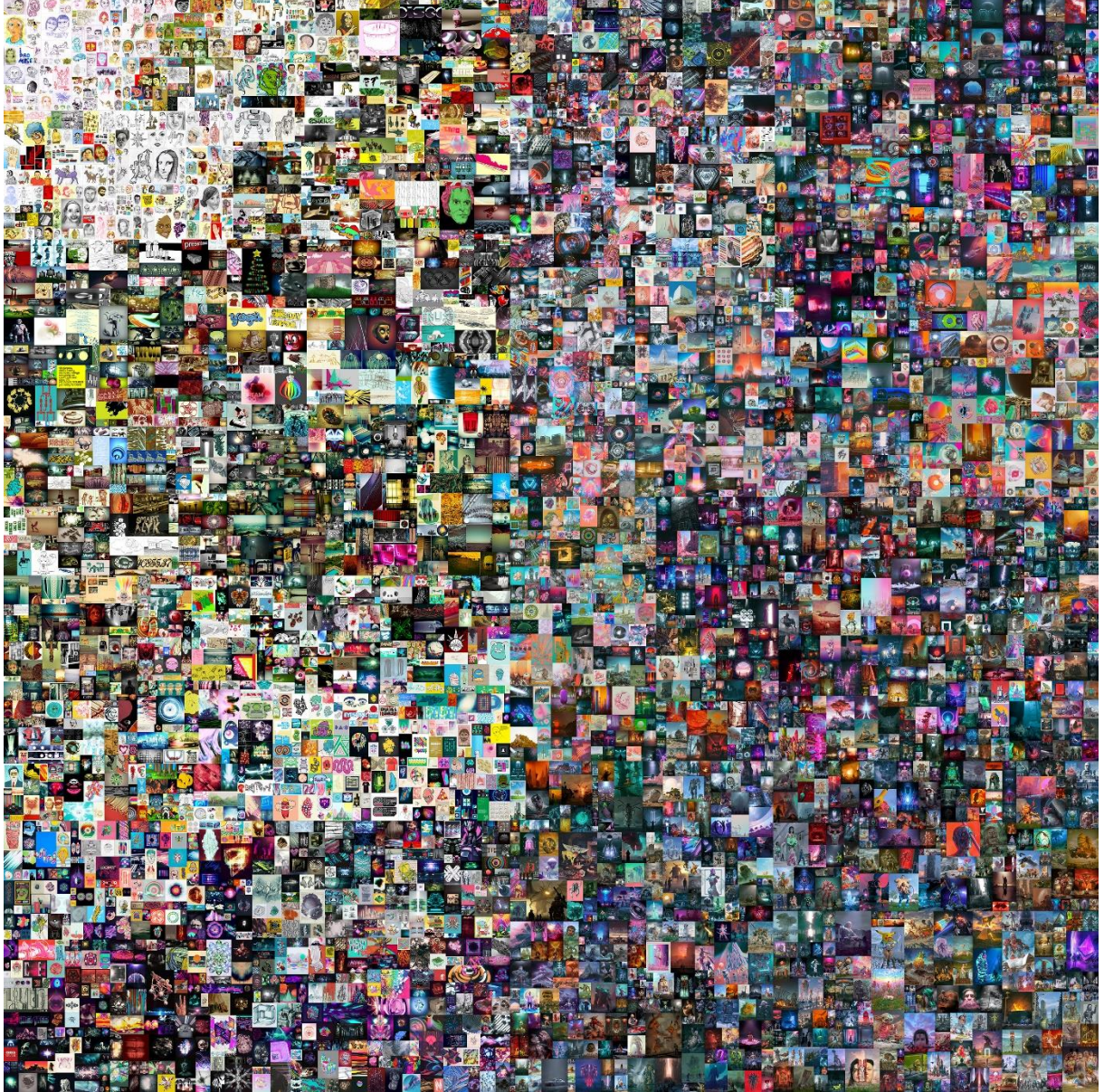
“Blokzincirler sayısal işlemlerin sahipleri tarafından elektronik olarak imzalanmasından sonra bloklara eklenmesi ve her bir bloğun bir önceki yayınlanan bloğa kriptografik olarak bağlanması ile ortaya çıkan dijital defterlerin dağıtık bir ağda kopyalarının saklanması olarak tanımlanmaktadır.” (Kardaş, 2019: 482)

Öne sürülen veriler NFT yapıtlara duyulan ilginin, yapıtın değeri ile alakalı olarak tüketiciye potansiyel getirisi yüksek bir yatırım imkanı sunması ile ilişkili olduğunu açığa çıkartmaktadır. NFT’nin kısa tarihinde bugüne kadar satılmış eserler arasında en pahalısı Beeples rumuzlu sanatçının *Everydays: The First 5000 Days* başlıklı çalışmasıdır (**Görsel 1**).

Yapıtın satışa sunulduğu müzayede evi Christie’s’in aktardıklarına göre bu çalışmanın merceği altına aldığı temalardan birisi, toplumun teknolojiye olan takıntı ve korkusudur (Christie's, 2021). Buna karşılık toplumun henüz karşılaştığı ve NFT kavramının adeta reklam yüzü olan bu yapıta yönelik gösterdiği yüksek ilgi –paradoksal olarak- onun teknolojisinedir. Herhangi bir dijital sanat eseri yerine, kriptolanarak bir kişiye teslim edilmeye hazır hale

³ 2008 senesinde Satoshi Nakamoto rumuzunu kullanan bir kişi ya da grubun yayınladığı makale vasıtasıyla piyasalara ilk kez adını duyuran Bitcoin, merkeziyetsiz para birimi olarak dünyaya sunulan ilk kripto para birimidir (Cafer, Çatıkkaş, & Ulucan Özkul, 2020: 42).

getirilen bu eser ile tüketici, içerikten ziyade ona maddi bir değer sağlayabilme potansiyelini içinde barındıran biçimsel özelliklere yoğunlaşmıştır. Kripto eserin dolaşım esnasındaki hareketlerinin dijital defterde kamuya açık bir şekilde görüntülenebilmesinden dolayı, eserin sahtesi ya da bir kopyası orijinalmiş gibi satılması mümkün değildir. Söz konusu sanat eserinin kişiye ya da kişilere sertifika edilmesiyle, esere “biriciklik” kazandırılmış olur.



Görsel 1 Beeple rumuzlu sanatçının *Everydays: The First 5000 Days* başlıklı, 69.3 milyon dolara alıcı bulan NFT eseri⁴ (Christie's, 2021)

⁴ Bu yapıt, JPEG formatında, 21.069x21.069 piksel çözünürlüğünde ve 319.168.313 bayt boyutundadır. Kabaca, beş bin eserin bir araya getirilmesinden oluşan bir kolaj olarak betimlenebilmesi mümkün olan yapıt, Beeple'in 1 Mayıs 2007 tarihinden bu yana yaptığı birbirinden bağımsız resimlerden oluşmaktadır (Christie's, 2021).

Yeniden Üretim, Özel Atmosfer, Biriciklik, Şimdi ve Buradalık

Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı, Paul Valéry'nin sanat üzerine geliştirdiği önemli bir öngörüye atıfta bulunur. Valéry 1930'lu yılların içerisinde seslendiği okuruna, -o günün dünyasını kastederek- sanat araçlarının yakın gelecekteki köklü değişimine hazır olunması uyarısında bulunur. Ona göre eskiye ait madde, uzam ve zaman kavramları değişmiş; çağdaş bilim, kaçınılmaz olarak “antik güzellik endüstrisini” tehdit eder hale gelmiştir. Yazar, bu alanda ortaya çıkan yeni gelişmeleri yalnızca sanatın araçlarını değiştirmekle kalmayıp, sanatın kendisini de yeniden tartışılması gereken bir başka boyuta taşıyacağını öngörmektedir (Benjamin, 2002: 50). Valéry'nin düşünceleri, üzerinden geçen zamana karşılık bugün de (with the benefit of hindsight) güncelliğini korumaktadır. Nitekim bugünün teknolojilerinin sağladığı yeni “olanaklar”, geleneksel sanat araçları ve sanatın maddi zeminini ortadan kaldırmaktadır. Kronolojik gelişimin son durağına ilişkin bir örnek vermek gerekirse, artık ressamın ne bir tuvale ne de bir fırçaya ihtiyacı kalmadığı söylenilebilir. Onun sanatsal deneyimini gerçekleştirmesi için öne sürdüğü taleplerin tamamı -sergi zemini de dahil olmakla birlikte- NFT ve benzeri teknolojiler vasıtasıyla dijital olarak arz edilebilmektedir. Bu noktada sorulması gereken soruların başında, tekniğin olanaklarıyla üretilen (ya da yeniden üretilen) bu yapıtın, sanat kavramının kendisi ile ne derece alakalı olduğudur. Tarihsel değişim ve dönüşümü ıskalamadan yanıt aranacak olursa, Walter Benjamin'in bahsedilen metnine atıfta bulunulabilir. Benjamin bu konudaki düşüncelerini, “yeniden-üretilbilirlik (reproduction/röprodüksiyon)” kavramı üzerine inşa eder.

Eserinde “yeniden üretimin” kısa tarihine değinen Benjamin, sanat yapıtının her zaman yeniden üretilbilir olageldiğini fakat mekanik yeniden üretimin yeni bir olgu olduğunu öne sürer. Ona göre ksilografi, litografi, gravür gibi baskı tekniklerinin ortaya çıkışı, yeniden üretim tarihindeki kilometre taşlarıdır ve resim, fotoğraf ya da sinemanın ortaya çıkışıyla da doğrudan ilişkilidir. Tarihsel gelişimi boyunca sanat yapıtının “yalnızca bir defaya özgü” olan niteliğini elinden alan bu yeniden üretim teknikleri de kendine özgü başlıca özelliklere sahiptir. Pejoratif anlamıyla bu özellikler, bir “eksiklik” olarak anlaşılmalıdır. Bahsedilen eksik unsurlar Benjamin için “sanat yapıtının bulunduğu yerdeki biricikliği” olarak tanımlanan “şimdi ve buradalık” özellikleridir. Biriciklik özelliği, eserin yaratıldığı an ile başlayan tarihe bağımlıdır. Tarihi yaratıldığı an başlar ve kendisinden sonra üretilen kopyalarını da tarihinin içine alır. Biricik olan eser (yani tarihi başlatan ilk eser) zamanla fiziksel değişikliklere uğrayabilir. Benjamin'e göre bu özellikler çeşitli fizik ve kimya çözümlemelerine başvurularak ortaya çıkartılabilmektedir. Eserin fiziksel değişimine paralel

olarak, tarihsel süreçte esere ilişkin çeşitli mülkiyet ilişkileri de kendiliğinden gelişir (2002: 52-79).

Benjamin'in sanat yapıtına ve yapıtın teknolojik olarak yeniden üretilmesine dair yaptığı tanımlamaların (biriciklik gibi) iyi anlaşılması, NFT teknolojisi ile üretilen sanat yapıtının çözümlenmesini kolaylaştıracaktır. Benjamin için biriciklik, özgün eserin hakikiliğini tescil eden -ya da başka bir anlamı ile teslim eden- yegane unsurlardan bir tanesidir. Yazar bu noktada, eğer bronz bir yapıtın üzerindeki küfe kimyasal tahliller yapılırsa o eserin hakikiliğinin tespit edilebileceğini ifade eder (2002: 54). Teknik olarak yeniden üretilen bir sanat yapıtının da kurulan bu bağlamda hakiki olması mümkün değildir. Yine de teknik olarak üretilen bir yapıtın, elle üretilen bir taklitle göre hakiki eser karşısında daha bağımsız bir görünüme sahip olduğunu belirtmek gerekir. Benjamin bu hususu iki temel neden ile açıklar:

“Teknik yolla yeniden-üretim, örneğin fotoğraftaki gibi, hakiki yapıtın insan gözüyle değil, ancak ayarlanabilen ve bakış açısını başına buyruk seçebilen objektif tarafından objektifçe saptanabilecek notlarını ön plana çıkarabilir, büyütme veya ağır çekim gibi yöntemlerin yardımıyla insan gözünün algılayamayacağı görüntüleri saptayabilir. Birinci neden, budur. İkinci olarak teknik yolla yeniden-üretim, özgün yapıtın kopyasını yapıtın aslı için düşünülemeyecek konumlara getirebilir. Her şeyden önce ister fotoğraf, ister plak aracılığıyla olsun, yapıtın izleyiciye gelmesini sağlar. Katedral bir sanatseverin stüdyosuna gelmek için bulunduğu yerden ayrılır; bir salonda veya açık havada çalınmış olan koro yapıtı bir odada dinlenilebilir.” (Benjamin, 2002: 54)

Benjamin'in hakiki eserin elle ya da teknik olarak yeniden üretimi ile ilgili olarak verdiği örnekler, dönemi içinde okuyucuya önemli veriler sunar. Yazar, bu düşünceleri ile özgün yapıtın kopyasının, “şimdi ve buradalık” durumunun aksine “her an ve her yerde” olabileceğini ileri sürer. Fakat gelinen noktada kripto sanat eserlerinin “herhangi bir yeniden üretime gerek kalmaksızın” her an ve her yerde olabileceği de gözlemlenebilmektedir. Sanat eserinin NFT'leşerek fiziki özelliğini kaybedişi, özgün esere zamandan ve mekandan bağımsız sergilenebilme olanakları sunar. Böylece NFT ile özgün eser de “bulunduğu yerden ya da bulunmadığı yerden” ayrılmadan seyahat edebilir. Ona bu imkanı tanıyan teknik, biricikliği ve hakikiliği ancak mülkiyet ilişkileri üzerinden kurmaktadır. Buradaki mülkiyet ilişkilerinin dijitalleşmemiş sanat eseri kadar çetrefilli olmadığını da belirtmek gerekir. Zira NFT, “değiştirilemez token” olması nedeniyle, yapıtın kimyasal ya da fiziksel tahlillere

başvurmada da özgünlüğünü tescil edebilecek bir teknolojidir. Bu bağlamda eserin provenans bilgisinin, dijitalleşmemiş esere oranla çok daha güvenilir olduğunu düşünmek mümkündür.

Teknik olanaklarla yeniden üretilen yapıtın hakiki eserden daha bağımsız olması konusunda, Benjamin'in sıraladığı nedenlerden bir diğeri de insan bedeninin algılama sınırları ile ilgilidir. Ona göre teknik olarak yeniden üretilen bir eser (örneğin fotoğraf), teknolojinin imkanları ile beden sınırlarını aşabilir (2002: 54). Bu durum Benjamin'in söylediğinin aksine yalnızca yeniden-üretim eserler için değil, "hakiki" ve özgün bir NFT eser için de geçerlidir. Nitekim NFT, bilgisayar teknolojilerinin yetkinliğinden gücünü alarak ve maddi sarf malzemelerinin sınırlamalarına takılmadan dijitalleşmemiş esere oranla daha bağımsız üretimlerin gerçekleşmesine zemin sağlayabilir.

Eserin hakikiliği konusundaki ifadelerin doğru şekilde yorumlanabilmesi adına Benjamin'in terminolojisine ait bir diğer kavram olan "özel atmosfer⁵ (aura)" kavramı da önem arz etmektedir. Ona göre teknik olarak yeniden üretilen bir yapıt, gelenek sınırlarının dışına taşmasından dolayı sarsılarak aurasını yitirir. Yapıtın tek bir sefere mahsus olan varlığı çoğaltılarak yok olur ve bu oluşan boşluğa kitle varlığı yerleşir (2002: 55). Yeni koşullar içinde yapıtı tüketenin, bulunduğu konumdan yapıta erişerek ve bununla birlikte yapıtı yeniden üretilip güncelleştirerek onu bağlı olduğu gelenekten de koparır.

Auranın tarihsel koşullara bağlı olarak gelişen algılayış biçimlerinden etkilendiğini de belirtmek gerekir. Bir yapıt biriciklik mefhumu ile özdeşleşmiş geleneğinde, konumlandığı noktaya göre farklı biçimlerde algılanabilir. Yazarın vermiş olduğu örnek bu hususta oldukça açıklayıcıdır. Ortaçağ din adamlarının *Venüs* heykeline bakışı ile antik Yunanlıların bakışı arasında önemli farklar bulunur. Bir grup için bu heykel, kutsanmış (kült) niteliklere sahipken diğer bir grup için pejoratif anlamıyla put olarak algılanabilir. Ortak bir nokta aramak gerekirse, iki grup da eserin -biricik olma niteliği ile bağlantılı olarak- aurası ile karşılaşmıştır. Dolayısıyla yapıtın bulunduğu tarihsel bağlam ile anlamsal bağlam arasında doğrudan bir ilişki mevcuttur. Auranın yok oluşunu Benjamin, işte algılayış tarihindeki bu köklü değişiklikler ile örnekleyerek açıklar. Yazar, sanat yapıtının gelenek kavramı ile olan ilişkisine dair de, "kült" tanımını genişleterek kuramına uyarlar. Tarihsel süreçte sanat yapıtının ilk olarak büyüsel sonra dinsel ve son olarak kutsal törenlerde varlık buluşu, sanat yapıtının gelenek düzenine öncelikli olarak "kült" bir değer ile dahil olduğu anlamına

⁵ Benjamin özel atmosfer kavramını, tarihsel nesneler ve doğal nesneler olmak üzere iki farklı dalda ele alır (Benjamin, Pasajlar, 2002: 56).

gelmektedir (2002: 58). Bu bağlamda eserin aurası ile onun törensel işlevi arasında her zaman bir ilişki olduğu ifade edilir. Aura, temelinde kutsal törenleri barındırır ve belli koşullarda dini anlamını yitirebilir. Örnek vermek gerekirse Rönesans'ta gözlemlenebilen güzellik kültü de Benjamin için bu tanımın kapsamına dahildir⁶ (2002: 57-58). Güzelliğin bir kült olarak kendisinin kuramına dahil edilişi bu kapsamın sınırlarının ne kadar geniş olduğu hakkında da fikir verir.

Eserin kendisinden ziyade bağlamının kutsallaştırılması durumu, kripto sanat eserleri başlığı altında da ayrıca incelenebilir. Kripto eserlerin, bugün -tarihsel sürecin son durağında- gelişmiş teknolojinin bir ürünü olarak tüketiciye sunulduğu, eserlerin yeni bir kült niteliği kazandığı şeklinde yorumlanabilir. Tam anlamıyla laikleşmiş bu dijital kültürün, NFT'ye atfettiği özel atmosfer, eserin önüne geçerek onu fonsiyonalist anlamda araçsallaştıracak kadar kuvvetlidir. Bu bağlamda NFT'nin aurası, içinde saklı tuttuğu biricik olma özelliği ile kendisini çağdaş dünyanın yeni yatırım aracı olarak var eder.

Kripto eserlerin tarihsel değerlendirilmesinin yapılabilmesi adına Benjamin'in çağdaş algılayış örneği de elzem niteliktedir. Bu hususta kendisinin kastettiği kitle varlığı tanımı daha fazla açılabilir. Ona göre çağdaş algılayışta giderek önem kazanan kitlenin, nesnelere yaklaşma takıntısı, yeniden üretim düşüncelerinde karşılık bulmaktadır. Eserin biricikliğini ve aurasını yok eden nedenlerden bir diğeri de budur. Nesneyi çoğaltarak onunla arasındaki mesafeyi giderek daha da azaltmaya memur hisseden kitle mensupları, bu tutumlarıyla özel atmosferi yok etmektedir (2002: 57). Kurulan bağlamda ilk bakışta NFT'nin de, eser ile alımlayan arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmasından dolayı, kitle kültürünün "takıntılarına" katkıda bulunduğu söylenilebilir. Fakat NFT, alımlayıcıya ne kadar yakın gözüküyor olursa olsun, fiziki olarak var olmamasından kaynaklı olarak, Benjamin'in bahsettiği uzaklık duygusunu perçinlemektedir. Hatta bu noktada eserin -maddi anlamda- elle tutulur olmayışı, ona asla erişilemeyecek bir uzaklık duygusu da kazandırdığı yönünde yorumlanabilir. Gözden kaçırılmaması gereken nokta, Benjamin'in de aurayı tanımlarken kullandığı uzaklık kavramı hakkında "asıl uzak, yaklaşılamaz olandır (2002: 80)" ifadeleridir.

NFT'nin tarihsel bağlamdaki pozisyonunu anlamlandırmak adına referans alınan çalışmada Benjamin, neyin sanat olduğu ve neyin sanat olmadığı konusundaki tartışmaları gündeme getirir. Yazar fotoğraf ve sinema örneğinde, bu tartışmaya girişmenin acelecilik olacağını belirterek, bugünün araştırmacısına da dolaylı yoldan bir tavsiye verir. Bu

⁶ Kültürün sekülerleşmesi, biriciklik kavramı için bir tehlike olmakla birlikte otantikliği ortaya çıkartmaktadır (Benjamin, 2002: 80).

tartışmada onu asıl ilgilendiren durum, fotoğrafın da sinemanın da geleneksel estetik anlayışa karşı önemli güçlükler çıkartmasıdır (2002: 61). Bu bağlamda NFT yapıtların da henüz doğmuş olduğu ve sanat eserini fiziksel olarak ortadan kaldırmak gibi köklü bir değişimi arzuladığı göz önünde bulundurulmalıdır. Benjamin'in bahsettiği anlamıyla “aceleci” davranmamak, sanatın estetik anlamdaki değişimini ve dönüşümünü incelemek adına faydalı olabilir. Nitekim NFT, -kabaca- dijital bir yazılım olması sebebiyle kendine özgü bir estetik yaratma olanağına sahiptir. NFT’ler veya dijital sanat eserleri ile gelişen yeni estetik anlayış, teknik olarak eserin kendi biricikliğini güncel tutma (kopyalandıkça kendisini değiştirmek üzere bir yazılım ile oluşturulursa) gibi olanakları da mümkün kılar.

Bunların dışında NFT eserleri konu alan tartışmaların birisi de bu dijital eserlerin “bir sanat eseri olup olmadığıdır”. Yaşayan en pahalı ressam unvanına sahip olan David Hockney, NFT eserlere şiddetli karşı çıkan isimlerden birisidir. NFT eser *Everydays*’in yaklaşık 70 milyon dolara satılmasının ardından, yaşayan en pahalı ressamlar listesindeki “tahtı sallanan” Hockney, NFT’nin “hırsızlar ve dolandırıcılara” özel bir form olduğu ifadelerinde bulunmuştur (The Times, 2021). Helen Holmes’un ifadeleriyle “besin zincirinin en tepesinde konumlanan⁷” bu sanatçının, alanındaki teknolojik gelişimleri küçümsemesinin başlıca nedeni ise eseri satın alanların neye sahip olduğu konusunda yaşadığı kafa karışıklığıdır (Holmes, 2021). Çoğunlukla NFT’nin nasıl “çalıştığı” konusundaki teknolojik açıklamaların yarattığı anlaşılmazlıklara temellenen bu küçümseyici tutuma karşılık, NFT’nin bir sanat eseri olup olmadığı ayrıca tartışılmalıdır. Bu hususta sanatçı Sol LeWitt’in kavramsal sanat üzerine yazdığı denemeye başvurulabilir. LeWitt, 1967 yılında yayınladığı *Paragraphs on Conceptual Art* isimli çalışması ile sanat eseri kavramının kendisi üzerine önemli öngörülerde bulunmuştur. Kendisini kavramsal sanata mensup bir sanatçı olarak tanımlayan LeWitt’e göre fikir, sanatı yapan makinenin kendisidir. Fikirler, fizikselleştirilmese de sanat eseri olabilir. Eserin oluşum süreci algılayış üzerine kuruludur. Bu algılayış toplumsal bir mutabakata ihtiyaç duymadığı gibi eseri yapan sanatçının da anlamayacağı bir şey olabilir. Sanatçı kendi sanatını anlamayabilir ya da başka bir ifade ile bir sanatçı, başkalarının sanatını kendisinininkinden daha iyi algılayabilir. Dolayısıyla görselleştirilmiş eserler de görselleştirilmemiş olanlar kadar mutlak anlamdan yoksundur. Eser herhangi bir anlama sahip olmak zorunda değildir. Bu bağlamda yetenek mefhumu da, sanattan bağımsız olarak ardıl

⁷ Holmes, bu ifadesi ile Hockney’in 2018 yılında 90.3 milyon dolar karşılığında satılan *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* adlı eserine dikkat çekmektedir. Rekor fiyata satılan bu tablodan sonra Hockney, “yaşayan en pahalı ressam” olarak anılır (Christie’s, 2018). Yazar Holmes kullandığı ifade ile bu durumu hicvetmektedir.

plandadır. Sezgisel bir sürecin dışavurumu olarak sanatçı, eserinin izleyiciler tarafından nasıl algılanacağı hususunda kontrol dışıdır (LeWitt, 1969: 1-9).

NFT bir eser de LeWitt'in bahsettiği anlamda yetenek yükümlülüğünü ortadan kaldırmıştır. Eser kriptolanmış ise NFT olabilmek için tüm yükümlülükleri sağlamaktadır. Dolayısıyla NFT bir eser, yetenek gibi gelenekselleşmiş sanatın jargonuna dahil olan pek çok kavramdan da bağımsızdır. Bu NFT'ye dijital olan her şeyin "eserleştirilmesi" olanağını tanır. LeWitt'in kavramsal sanat üzerine düşüncelerinin NFT esere uyarlanışında yetenek haricinde fikir başlığı da önemlidir. "Fikirlerin er ya da geç, bir şekle bürünecek gelişim zincirinin içinde oluşu (1969: 1-9)" NFT eserin hangi bağlamda sanat olarak ele alınması gerektiği konusunda yardımcı olabilir. Eserin sanatçıdan bağımsız olarak değişip dönüşmesinin teorik mümkünlüğü, fikrin eser üzerindeki tahakkümünü de güçlendirmektedir. NFT eserde fikir, NFT'nin kendi özgün formunu oluşturur. Bunların dışında NFT'nin sanatın maddi ve materyal yönünü ortadan kaldırışı da LeWitt'in sanat tanımına karşı bir beis oluşturmamaktadır. Sanat, materyale ya da bir fizikselliğe bağımlı değildir. Öne sürülen fikirlerin NFT eserlere uyarlanışında ortaya çıkan sonuç "fırça ve tuval" ya da "klavye ve yazılım" arasında bir fark olmadığıdır.

Sanat eserini diğer yaratımlardan ayıran unsur, onun estetik bir forma sahip olmasıdır. Deleuze'a göre sanatsal estetiğin inşasında iki temel ilke mevcuttur. İlki eserin felsefesidir. Bu felsefe sanat eserini başlatan düşünce hali ve sanatçının algı bloğudur. Diğeri ise sanat eseri ile birlikte sanatçının iç çatışmalarının yarattığı bir duygulanım durumunun yansıması (histeri) olarak sanat eserinde somutlaşmaktadır. Böylelikle bir sanatçı, farklı bir anlayış ve kavrayış bütünlüğünü yaratmakta ve yaratım yasasını da kendi kendine oluşturmaktadır. Dolayısıyla her sanat eseri, spesifik bir modu olması nedeniyle tekildir ve diğer sanat eserlerinden bu özelliğiyle kendiliğinden ayrılmaktadır. Sanat eserinin -sanatın tüketicilerinden bağımsız olarak tercih edilen- kendine özgü kullanılan bir malzemesi, tarzı, sanatçının esere yansıyan otonomisinin özgün bir grameri mevcuttur. Kendine özgü yasası ve kuralları vardır. Eser, bu temelde vücut bulmaktadır (Jasper, 2017: 19-21). NFT eserler de sanatçının otonomisini yansıtan özgün bir tekno yaratımın sonucudur. Her eser sanatçı tarafından dijital teknolojilerle değiştirilip ilaveler yapılabilmeye olanak tanır. Bu değişimlerin tümü kayıt altındadır ve değişimin her aşaması tektir. Diğer yandan NFT eserlerin bugün hangi bağlamda ele alınması gerektiği ve bu bağlamı kimin oluşturması gerektiği hakkında Gilles Deleuze'un kaleme aldığı Nietzsche çözümlemesine de atıfta bulunulabilir.

Nietzsche'nin estetik üzerine sorduğu sorulara yanıt arayan Deleuze, sanata izleyicinin bakış açısı ile karar verildiğini söylemektedir. Ona göre bu izleyici, çelişkili görünümü ile “sanatçı olmayan” izleyicidir. Bir şeyi sanat yapanın, insanın onunla kurduğu etkileşim olduğu anlamına da gelebilen bu bağlamda, Nietzsche'nin sanat anlayışını iki temel ilke üzerine oturtur. Deleuze'ün aktardıklarına göre Nietzsche için sanat, öncelikle çıkar odaklı olmayan ve hayır işi kavramının karşısında duran bir anlama sahiptir. Dolayısıyla sanat; şifa veren, sakinleştiren, yücelten, arzuyu ya da güdüyü tatmin eden bir kavram olmaktan çok menfaat temeli üzerine kurulmuş, “gücün iradesinin uyarıcısı ve istemeyi tahrik eden” bir kavramdır. Nietzsche'nin “güzelliğe kim çıkarsız bir gözle bakar” sorusu, bahsedilen anlamda öne sürülen düşüncelerin konstantre bir ifadesi gibidir (Deleuze, 2021). Kriptolanarak özel bir mülkiyet ilişkisi kazanan NFT eserler de Nietzsche'nin sanat tanımına uygun düşecek paralellikler göstermektedir. NFT'lerin, kendinden önceki dijital sanat eserlerinden ayrılmasına neden olan en önemli farkı, eserin kime ait olduğunu işaret edebilmesidir. Bu özelliği ile bugün için sanatsal boyutu ardıl plana itilmiş ve yalnızca eser sahibinin çıkarlarına hizmet edecek şekilde tasarlanmıştır. NFT'nin özgün estetiğini oluşturabilme potansiyeli, bugün için sözü edilen mülkiyet ilişkilerinin gölgesindedir.

Sonuç

NFT, dijital unsurları sertifikalandırarak onlara hakikilik tescil etmeye yarayan bir teknolojidir. Blokzincir adı verilen sistem ile çalışan bu teknoloji, dijital olarak sanat eserlerini de kriptolayarak “herkesin her şeye sahip olabileceği” gibi gözüktüğü dijital dünyanın sanat pazarı içinde, özel bir mülkiyet ilişkisi geliştirir. Bu mülkiyet ilişkisi esere biriciklik atfederek onu sahiplendirmeye yarar. Böylece dijital dünyadaki bir sanat eseri de tıpkı geleneksel sanat eserlerinde olduğu gibi bir sahibe ya da koleksiyona ait olabilir. Kopyalanamaz, özgün ve biriciktir. NFT eserler, günümüzün akışkan modernite koşullarında üretilmekte ve katı modernite döneminin geleneksel eserlerinden radikal bir biçimde ayrılmaktadır. Geleneksel sanat eserinin “şimdi ve buradalık” özellikleri, yeniden üretim yapıtlarla aşılmış ve eser kült değerinden ayrılmıştır. Eserin özel atmosfer adı verilen aurasının yitirilmesine de sebep olan bu dönüşüm, NFT için farklı bir bağlamda ele alınmalıdır. Zira NFT, sanatçıya dijital ortamda fiziksel olmayan bir sanat eseri üretmesine olanak tanımaktadır. Eserin “şimdi ve buradalığını”, “her an ve her yerde” olarak dönüşüme uğratan bu durum, NFT'nin biricikliği nedeniyle kendine özgü bir estetiğe sahip olabileceğinin de öncül göstergeleridir. Bütün bunlar dikkate alındığında NFT'lerin,

Benjamin'in bahsettiği özel atmosfer özelliklerine de –kendi yapısal nitelikleri içerisinde- sahip olduğu gözlemlenebilmektedir.

Bu anlamda NFT'nin, Benjamin'in artık yok olduğunu söylediği aurayı içinde barındırdığı söylenilebilir. Fakat bugün için kült değerinin yalnızca “daha fazla para kazanmaya yarayan bir yatırım aracı” olarak görülmesi, sahip olduğu auranın göz ardı edilmesini ve Benjamin'in bahsettiği bağlamdan kopuk olarak değerlendirilmesini olanaklı kılar. Eserin kendisinden ziyade onun artık kütleleşen ekonomik değerinin ön plana çıkışı, eserin sahipmiş gibi gözüktüğü aurayı ve biricikliği görünürde şaibeli hale getirir. Oysa NFT'lerin üretimi dijital teknolojinin olanakları ve yol göstericiliğinde gerçekleşmektedir. Hatta bu teknolojiler ile sanatçı, kendi bedensel ve zihinsel sınırlarını aşarak yaratıcılığını güçlendirmekte, özgün bir “hiper yeniden üretim” süreciyle buluşabilmektedir. Sanatçının tercih ettiği teknolojiler, yazılımlar ve onları kullanım becerisi ile yaratacağı özgünlük, eserin aurasını yeniden tahsis etmektedir.

Kaynakça

Bauman, Z. (2005). *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press.

Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cafer, Ş., Çatıkkaş, Ö., & Ulucan Özkul, F. (2020). Bitcoin madenciliğinin vergilendirilmesi / Taxation of Bitcoin mining. *Vergi Sorunları Dergisi*, 43(382), 42-51.

Christie's. (2018, 11 12). David Hockney's Portrait of an Artist (Pool with Two Figures). New York.

Christie's. (2021). 25 Feb - 11 Mar 2021 | Online Auction 20447. 6 26, 2021 tarihinde Christie's: <https://onlineonly.christies.com/s/first-open-beeple/beeple-b-1981-1/112924> adresinden alındı.

Deleuze, G. (2021). *Nietzsche ve Felsefe*. İstanbul: Norgunk.

Dowling, M. (2021). Fertile LAND: Pricing non-fungible tokens. *Finance Research Letters*.

Ferscha, A., Hechinger, M., Mayrhofer, R., Rocha, M., Franz, M., & Oberhauser, R. (2004). Digital Aura. *Advances in Pervasive Computing*(176), 405-410.

Girão, L. M., & Santos, M. C. (2019). *The Historical Relationship Between Artistic Activities and Technology Development*. Brüksel: European Parliamentary Research Service. 9 17, 2021 tarihinde [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_IDA\(2019\)634439](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=EPRS_IDA(2019)634439) adresinden alındı.

Holmes, H. (2021, 4 5). *David Hockney is Skeptical About NFTs and Thinks Beeple's Work Looks 'Silly'*. 8 5, 2021 tarihinde Observer: <https://observer.com/2021/04/david-hockney-nfts-beeple/> adresinden alındı.

Hope, C., & Ryan, J. (2014). *Digital Arts: An Introduction to New Media*. London: Bloomsbury Publishing.

Jasper, M. (2017). *Deleuze on Art: The Problem of Aesthetic*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Kardaş, S. (2019). Blokzincir Teknolojisi: Uzlaşma Protokolleri. *Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mühendislik Dergisi*, 10(2), 481-496.

LeWitt, S. (1969). Paragraphs on Conceptual Art. *Art-Language*, 0-9.

Riccioni, I. (2008, 8 2). Art and Creativity. Bolzano. 9 17, 2021 tarihinde <http://magazin.cultura21.de/piazza/english/art-and-creativity.html> adresinden alındı.

The Times. (2021, 4 4). *David Hockney brushes off 'crooks and swindlers' of digital art*. 8 5, 2021 tarihinde thetimes.co.uk: <https://www.thetimes.co.uk/article/david-hockney-brushes-off-crooks-and-swindlers-of-digital-art-bwjvlhp7l> adresinden alındı.

Valkealahti, J. (2015). *Liquid art: Embracing Temporary Aesthetics (Master's Thesis)*. Aalto: Aalto University.