

2022, 9(1): 35-51

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2022.1.3551>

Makaleler (Tema)

## WALTER BENJAMIN NFT'LERE TANIKLIK ETSEYDİ: KRİPTO SANATA ONUN GÖZÜNDEN BAKMAK

Esra BOZKANAT<sup>1</sup>

### Öz

Bu çalışmanın amacı yalnızca fotoğraf ve sinema gibi görüntü teknolojilerine yetişmiş olan Benjamin'in tekniğe olan bakış açısıyla dijital NFT teknolojisini değerlendirerek, kripto sanatı aura (hale), biriciklik, tanıklık ve hakikilik bağlamında irdelemektir. Çalışma, kripto sanat ile auranın ortadan kalkmadığını, esasen en başta Benjamin'in (1935) tasvir ettiği türde bir auranın kripto sanatta hiç ortaya çıkmadığını savunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Benjamin'in teknik araçlarla yeniden üretim ile sanat eserinden koparıldığını söylediği biricikliğin, daha ileri bir teknoloji olan blockchain ile sanat eserine iade edildiğini savunarak "NFT'lerin aurasından bahsedilebilir mi?" sorusuna yanıt aramaktadır. Çalışma, geleneksel sanattaki kült değerinin yerini NFT'ler ile sahiplik değerine bıraktığını, biriciklik nosyonunun dijital kıtlığa dönüştüğünü, törene bağlı olma durumunun özgürlükle yer değiştirdiğini ve aura ilkesinin karşımıza maddesel arketipten özgürleşme şeklinde çıktığını ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** NFT, Walter Benjamin, aura, kripto sanat, dijital sanat

<sup>1</sup> Esra BOZKANAT, Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO, ORCID ID: 0000-0002-6050-2550, [esra.bozkanat@klu.edu.tr](mailto:esra.bozkanat@klu.edu.tr)

Makale Geliş Tarihi: 10.01.2022 | Makale Kabul Tarihi: 16.03.2022

© 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.

# IF WALTER BENJAMIN EXPERIENCED NFT: REVIEWING CRYPTO ART THROUGH HIS EYES

## Abstract

This study aims to examine crypto art in the context of aura (halo), uniqueness, testimony, and, authenticity by evaluating digital NFT technology from the perspective of Benjamin, who has only experienced image technologies such as photography and cinema. The research argues that the aura did not vanish with crypto-art in fact, an aura similar to the one described by Benjamin (1935) has never emerged. In this context, the study argues that the uniqueness that Benjamin said was separated from the work of art by technological reproduction is returned to the work of art with more advanced technology named blockchain. The study seeks an answer to the question: "Is aura possible for an NFT?". The study argues that the cult value in traditional art has replaced by the value of ownership with NFTs, the notion of uniqueness has turned into digital scarcity, the state of being tied to the ceremony has been replaced by freedom, and the new form of the aura is that art is freedom from the maternal archetype.

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

## Giriş

Bu çalışmanın fikri 11 Mart 2021 tarihinde Mike Winkelmann (Beeple olarak bilinmekte) isimli sanatçının "Everydays: The First 5000 Days" adlı dijital eserini 69,3 milyon dolara satması ile ortaya çıkmıştır. Winkelmann bu satış değeri ile bir sanatçının henüz hayattayken ulaşabildiği en yüksek üçüncü miktara ulaşmıştır (Kastrenakes, 2021). Peki, internet ortamında herkesin rahatlıkla kişisel bilgisayarına indirebileceği ve sayısız kopyasını üretebileceği Winkelmann'ın bu dijital eserine, eşsiz bir tabloya verilen değerini biçilmesinin nedeni nedir?

Esasen bu soru, bir blockchain (blok zincir) teknolojisi olan NFT'ler ile yanıtlanabilir. Dijital sanatın yeni bir formatı olan NFT'ler 2020 yılı itibariyle popülerleşmiş, 2021 yılı içinde NFT olarak yapılan kripto sanat eserlerinin satış değeri 22 milyar dolara ulaşmıştır (The Guardian, 2021).

NFT'nin açılımı olan Non-Fungible Token kavramı Türkçeye, takas edilemez jeton olarak çevrilmiştir. En basit anlamıyla NFT'ler, dijital varlıklara biricik olma özelliği atayan veri birimidir. Başka bir ifadeyle NFT'ler, dijital ortamdaki bir varlığın benzersiz olduğunu ve buna bağlı olarak da birbirinin yerine geçemeyeceğini tasdiklemektedir. NFT'ler dijital nesnelerin bu biricik olma özelliğini [blok zinciri](#) adı verilen bir dijital defterde

depolamaktadır<sup>2</sup> (LA Times, 2021). Kavram, orijinal olarak Ethereum'un bir belirteç (identification) standardından gelmektedir ve her bir belirteci farklı işaretlerle ayırt etmeyi amaçlamaktadır (Wang, Wang ve Chen, 2021). NFT'lerin bu yapısı, nesnelerin orijinalliğini göstermeye yaramaktadır.

Sözü geçen orijinallik bağlamında, teknikle üretilen sanat eserlerinin aurasının bir parçası olan biriciklik sorunun tekniğin bizzat kendisi tarafından çözüme kavuşturulduğuna dair teknoloji determinist bir sonuç doğmaktadır. Ancak, Walter Benjamin'in 1935 yılında kaleme aldığı "Teknik Araçlarla Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri" isimli makalesi sanat eserlerinin teknikle çoğaltılmasını sanat eserinin biriciklik nosyonuna zarar verdiği iddiasıyla tartışmaktadır. Buradan hareketle bu çalışma, kripto sanatı (NFT'leri) Walter Benjamin'in gözüyle yeniden tartışmaya açmaktadır. Çalışmanın amacı yalnızca fotoğraf, sinema görüntü teknolojilerine yetişmiş olan Benjamin'in tekniğe olan bakış açısıyla NFT teknolojisini değerlendirerek, NFT ile üretilen eserleri aura (hale) kavramı odağında, biriciklik, hakikilik, mesafe ve buradalık kavramları ekseninde irdelemektir.

Literatüre bakıldığında NFT'lerin madde deneyimi yerine sahipliğe değer veren toplumsal bir sözleşme olduğunu söyleyen (Joselit, 2021, s. 4), auranın dijitalleşmesinin zorunluluk oluşunu ifade eden (Triece, 2020, s. 5), NFT teknolojisini görüntü öjeniği<sup>3</sup> olarak tanımlayarak auranın evrimleştiğini savunan (Jeong-eun, 2021) çalışmalar mevcuttur. Bu çalışma ise kripto sanat ile auranın ortadan kalkmadığını, esasen en başta Benjamin'in (1935) tasvir ettiği türde bir auranın hiç ortaya çıkmadığını savunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, Benjamin'in teknik araçlarla yeniden üretim ile sanat eserinden koparılan biricikliğin daha ileri bir teknoloji olan blockchain ile sanat eserine iade edildiğini söyleyerek "NFT'lerin aurasından bahsedilebilir mi?" sorusuna yanıt aramaktadır. Bununla birlikte çalışma, geleneksel sanattaki kült değerinin yerini NFT'ler ile sahiplik değerine bıraktığını, biriciklik nosyonunun dijital kıtlığa dönüştüğünü, törene bağlı olma durumunun özgürlükle yer değiştirdiğini ve aura nosyonunun materyal arketipten özgürleşme şeklinde karşımıza çıktığını, NFT ekosisteminin özelliklerine bağlı kalarak savunmaktadır.

Buradan hareketle çalışmanın birinci bölümünde gelişimi henüz erken aşamada olan kripto sanat ve NFT ekosistemi blockchain üzerinden ele alınarak, NFT'ler ile sanat değerinin dönüşümü açıklanacak, ikinci bölümde ise NFT teknolojisinin Kripto sanatın aurasına Benjamin'in kavramları ile bakılacaktır. Sonuç bölümde ise geleneksel sanattan kripto sanat geçişte yaşanan değişimin NFT'lerdeki denkliliği karşılaştırmalı bir tablo ile aktarılacaktır.

## Kripto Sanatın Ardındaki Teknoloji

### Blokchain (Blok zincir) ve NFT (Non-Fungible Token)

Blockchain, 2009 yılında Bitcoin sanal para birimi ile popülerleşse de ilk kez 2008 yılında ortaya atılmıştır. Blockchain teknolojisi dağıtılmış bir kayıt defteri olarak tanımlanmaktadır. Başka bir deyişle bu teknoloji,

<sup>2</sup> NFT'ler dijital nesnelere için olduğu kadar gerçek nesnelere için de kullanılmaktadır. Bu nedenle bu teknolojinin yeni bir noter sistemi görevi gördüğü de ifade edilmektedir (LA Times). Bu çalışma odak noktası gereği NFT'lerin yalnızca dijital bağlamına odaklanmaktadır.

<sup>3</sup> Öjenik: Kısaca, sağlıksızların elenip, sağlıklı bireylerin sayısını artırarak insan ırkının ıslah edilmesi anlamına gelir (Evrin Ağacı, 2013). Yazar burada en iyi görüntülerin NFT'ye dönüştürülmesine gönderme yapmaktadır.

dağınık, paylaşılan, şifrelenmiş, geri dönüşü olmayan ve bozulmayan bir bilgi deposudur denilebilir (Kaavand, Kost De Sevres, Chilton, 2017).

Basitçe söylemek gerekirse, bir blok zincir, dağıtılmış bir ağdaki veriler için özel olarak yapılandırılmış bir depodur (Gururaj vd, 2020). Bu sistem, içinde gerçekleştirilen tüm işlemler hakkında bilgi depolayan kriptografik olarak bağlı bloklardan oluşmaktadır (Kaur, Nayyar ve Singh, 2020). İşlemler aracı olmadan iki taraf arasında gerçekleşmektedir (O'Dair, 2019). Blok zinciri teknolojisi, kalıcılık, merkeziyetsizlik, denetlenebilirlik ve anonimlik olmak üzere dört ilke üzerine inşa edilmiştir (Gururaj vd., 2020). Böylece blockchain teknolojisi kullanımının getirdiği başlıca avantajlar şeffaflık, değiştirilmezlik, kalıcılık, işlem hızı ve güvenlik olarak karşımıza çıkmaktadır (Clohessy, Treiblmaier, Acton ve Rogers, 2020).

Blockchain teknolojisinin dijital sanat alanında yaygın kullanımı NFT'ler ile karşımıza çıkmaktadır. NFT'ler yatırımcıların ilgisini hızla çeken blok zinciri tabanlı sanal varlıklar kategorisidir. NFT'lerin yayılma hızı şaşkınlık vericidir. Aralık 2020'de 12 milyon dolar olduğu tahmin edilen NFT satışının, yalnızca iki ay sonra Şubat 2021'de 340 milyon dolara ulaştığı bilinmektedir. (Chohan, 2021, 1). NFT'lerin tarihi ise onu ilk kez ortaya çıkaran Kevin McCoy tarafından, 3 Mayıs 2014'te başlamıştır. Kevin McCoy kripto sanat piyasası patlamadan çok önce, takas edilemez jeton olan "Quantum"u basmıştır. Quantum, aynı merkezi paylaşan, daha büyük şekillerin daha küçükleri çevrelediği ve floresan tonlarında hipnotik olarak titreşen daireler, yaylar veya diğer şekillerle dolu bir sekizgenin pikseli bir görüntüsüdür. Bugün itibarıyla eşi benzeri olmayan "Quantum" sanat eseri (2014-2021) yedi milyon dolara satışa sunulmuştur (Bailey, 2018; Portion, 2021).

NFT'ler dijital sanatın ücretlendirilmesiyle ortaya çıkan kripto sanat eserlerinin satışı ile oluşmaktadır. Kripto sanatı, sanatçının hareketsiz veya hareketli görüntülerden oluşan sanat eserleri ürettiği ve bunları bir kripto sanat galerisi veya bir blok zincir teknolojisi kullanarak kripto sanat galerisi ya da kendi dijital kanalları aracılığıyla dağıttığı yeni bir sanatsal harekettir (Franceschet vd., 2021, s. 402) ve NFT'ler aracılığıyla satılmaktadır. NFT'ler yalnızca sanat eserlerine değil aynı zamanda Jack Dorsey'in ilk tweeti (Peters, 2020), Labron James'in smaç videosu gibi dikkat çekici durumlara da uyarlanabilmektedir (Taylor ve Sloane, 2021). Benzer şekilde 3 Aralık 1992'de gönderilen ilk SMS de Vodafone şirketi tarafından satışa sunulmuş ve 107 milyon Euro'ya alıcı bulmuştur (Webtekno).

Peki, kullanıcılar sanal bir jeton ile ödeme yapan birinin, jetonunun değişim değerini değersiz hale getirerek kendisine de bir kopya tutmadığını nasıl bilebilir? Bu "çifte harcama" sorunu kriptografik kanıtlarla çözüme kavuşturulmaktadır. Jetonların iki kez harcanmaması veya aktarılmaması için tüm işlemleri takip etmek ve doğrulamak için blok zinciri adı verilen bir dijital veritabanı (veya defter) kullanılmaktadır (O'Dwyer, 2017, s. 307). Blockchain'in bu teknik tasarımı, gerçekten dijital bir para birimi oluşturarak, kriptografik kanıt kullanarak ilk dijital kıtlık biçimini de böylece üretmektedir (O'Dwyer, 2018, s. 6). İnternette ticarileştirilebilir olan, telif hakkıyla korunan, patentlenen, veri denetimi yapılan ve tekelleştirilen her içerik için sanal kıtlık/dijital kıtlık yaratılabilir (Sullivan, 2016, s. 73). Bu nedenle ticari bir meta olan NFT'ler için de dijital kıtlık söz konusudur.

Bu dijital kıtlık nosyonu, günümüz dijital sanat eserlerinin değerinin algılanmasında anlamlı dönüşümlere neden olmuştur.

## Kripto Sanat ve NFT'ler İle Dönüşen Sanat Değeri

Kriptografik güvenli blokchain'lere ilişkin ilk akademik çalışmanın sahibi Stuart Haber ile W. Scott Stornetta'dır. Araştırmacılar, 1991 yılında çalışmayı ilk kez gerçekleştiren yazarlar olarak bilinmektedirler (Dursun, 2021, s. 1037). Haber ve Stornetta (1991) makalelerinde, blok zincirlerin metinlerin ötesinde ve sanat bağlamında benimsenmesini öngörmüşlerdir. Aradan geçen otuz yılı aşkın zaman sonunda bu öngörünün gerçekleşmiş olduğu görülmektedir.

Bir NFT, onu satın alan kişinin mülkiyetine geçse de bu sahiplik, orijinal sanat nesnesini başka kimsenin görmesini engellemez (Arapoğlu, 2021, s. 91). Buradan, NFT'lere ödenen miktarın yüksek olma nedeninin eserin dolaşım değerine bağlı olmadığı, orijinal olmasına bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Merkezi olmayan, dağıtılmış, çevrimiçi bir pazarda, bir (dijital) nesneyi ne kadar arzuladıklarına dair sinyaller gönderen alıcılar ve satıcılar eserin gerçek değerini belirlemektedir (Chohan, 2021, s. 6). O halde gerçekte bir NFT'nin ne kadar değerli olduğu insanların bunun için para ödemeye istekli olduklarını ifade etmeleri ile ölçülebilir. Burada karşılıklı bir oydaşmanın ortaya çıktığı görülmektedir. Dijital tabanlı eserin değeri -açık artırma yöntemi tercih edilmiyorsa- sanatçı tarafından belirlenmektedir, diğer bir deyişle değer, piyasa koşullarınca oluşmamaktadır. Sanat eseri yaratıcısının belirlediği fiyat, alıcısı tarafından karşılandığında, aynı zamanda küresel ölçekte onaylanan bir değer değişim sistemi olan NFT'yi ortaya çıkarmaktadır. Eğer NFT'lerin değerli olduğuna ilişkin küresel ölçekte bir konsensüs ortaya çıkmamış olsaydı, sistemin çalışır olduğundan da bahsedilemezdi. NFT pazarının %97'sini elinde tutan dijital sanat galerisi OpenSea'nin popülaritesi de bu oydaşmaya dayanmaktadır (Tokenist.com).

Aslında, blok zincirinin kriptografik varlıkları desteklemesi yoluyla sunduğu şey, demokrasi ve bireysel özgürlük üzerine klasik felsefi teorilere dayanan yeni bir toplumsal sözleşme teoridir (Atanasova, 2021, s.98). Diğer bir deyişle, Blockchain ekosistemi merkeziyetsizdir<sup>4</sup> (decentralized) yani bağımsızdır. Bir devlet, piyasa ya da herhangi başka bir üst yapı tarafından denetlenmez. Merkeziyetsizlik, blockchain teknolojisinin, merkezi bir noktası olmadan ağı çalıştıran 60.000'den fazla düğüme dayanan halka açık ve izin gerektirmeyen bir blok zinciri olması anlamına gelmektedir (Beck vd., 2016). Bu özellikler, merkezi olmayan güven, bütünlük, şeffaflık, inkâr edilemezlik ve kullanılabilirlik gibi blok zincirinin temel özelliklerini sergileyen otomatik bir uygulama oluşmasını sağlamaktadır (Regner, Urbach ve Schweizer, 2019). Esasen küresel boyutta ortaya çıkan oydaşmanın dayanağı da sahip olduğu bu özelliklerdir.

NFT'ler Ethereum blok zincirindeki herhangi bir dijital varlığı temsil edebilir, böylece NFT'ler kıt, kanıtlanabilir ve değerli hale gelmektedir. NFT'lerin, ortaya çıkışı ile sanatçılar ve yaratıcıların yaratımlarını veya koleksiyonlarını sergilemeleri için yeni bir ortam yarattığı kabul edilmektedir. Buna ek olarak koleksiyoncular Ethereum blok zinciri sayesinde satın alımlarında özgünlük ve orijinallik konusunda tam şeffaflığa sahip olurken, eserlerini yaratıp para kazanmalarının yolunu açan bir devrimi de deneyimlemekteler (Bailey, 2018).

Kripto sanat ekosistemi, dünyanın en popüler kripto sanat galerilerinden biri olan SuperRare isimli siteye eser yüklemesi yapıldığında neler olduğunu anlatarak açıklanabilir. Bir sanatçı SuperRare galerisine bir sanat eseri yüklediğinde, Ethereum blok zincirinde bir işlem oluşturulur. Bu işlem, sanat eseriyle benzersiz bir

<sup>4</sup> NFT'ler merkeziyetsiz yapıda olmalarına rağmen, OpenSea gibi merkezileşmiş bir platform aracılığıyla pazara sunulması ise NFT'lerin eleştirilebilir bir tarafıdır.

şekilde ilişkilendirilen, değiştirilemez bir jeton (NFT) oluşturur ve jetonu sanatçının kriptografik cüzdanına aktarır. İşlem, eserin gerçekliğini kanıtlamak için sanatçı tarafından asimetrik şifreleme kullanılarak dijital olarak imzalanır. NFT, sanat eseriyle kalıcı olarak bağlantılıdır ve temel alınan resmin sahipliğini ve özgünlüğünü temsil eden türünün tek örneği bir varlıktır (Franceschet vd., 2021, s. 402). Öte yandan NFT'ler sanat dünyasında dijital sanat, video oyunları ve müzik dosyaları gibi dijital yaratımları metalaştırmak için kullanılsa da orijinal dosyanın herhangi bir kopyasına erişim, jetonun sahibiyle sınırlı değildir. Dolayısıyla kripto sanatını satın alan kişi NFT ile orijinaline sahip olduğunu kanıtlayabiliyor olsa da dijital ortamda bulunan bu eserin dolaşımını engelleyemez.

Burada geleneksel sanat eserinin orijinaline sahip olmakla kopyasına sahip olmak arasındaki farktan öte bir durum ortaya çıkar. Geleneksel sanatın kopyasını üretmek için ortaya hayli emek koymak gerekirken, kripto sanatın kopyasında ise görece daha az emek söz konusudur. Basit bir tıklama işlemi ile reproduksiyon gerçekleşir. Eğer bir başkası daha önce üretilmiş bir dijital eserin aynısını kopyalamak yerine yeniden üretirse bu durumda, o eserin imitasyonundan bahsedilebilir. Benjamin kapitalist düzene hizmet eden yeniden üretimi gerçek sanatın ve auranın tek düşmanı olarak görse de Adorno, yüksek sanatın da kapitalizmle ilişkilendirilebileceğini söyler. Öyle ki Adorno'nun 3 Mart 1936'da Walter Benjamin'e yazdığı mektupta "yüksek sanat da sanayi biçiminde üretilmiş tüketici sanatı da kapitalizmin damgasını taşır, ikisi de dönüşümün unsurlarını içerir. Bu ikisi bir araya geldiklerinde yetemedikleri özgürlüğün birbirinden ayrılmış yarısıdır" ifadeleri geçer (Adorno, 2021, s. 10-11). Başka bir deyişle Adorno dönüşümün kapitalizmin bir izi olduğunu söyler. Bu bakış açısıyla bakıldığında 21. asırda yaşanan dijital dönüşümün ürünü olan NFT'ler dönüşümün kendisine içkindir. Elbette NFT'ler endüstrileşmiş bir üretimden öte dijitalleşmiş bir üretimin çıktısıdır. Toffler (1980) sanayi sonrası toplumların sanayi toplumu ile çelişki içinde olduğunu ifade etmektedir. Bu toplum geleneksel sanayi toplumuna göre hem çok daha teknolojiktir hem de anti-endüstriyeldir. Tıpkı NFT'ler gibi. Teknoloji tarihi profesörü Melvin Kranzberg'in teknolojinin altı yasasından biri buluşların bir ihtiyaçtan doğmasına ilişkindir<sup>5</sup> (Fickers, 2014, s. 32). Buradan hareketle NFT'lerin dijitalleşen toplumun gelişen yeni ihtiyaçlarına bir yanıt olarak ortaya çıktığı düşünülebilir.

NFT'lerin neden olduğu bu dönüşümler teknoloji temellidir. Walter Benjamin, sanat eserinin teknik üretime maruz kalması halinde geçirdiği dönüşümü ünlü eserinde tartışmaya açmış ve tekniğin geleneksel sanattaki bazı unsurları yok ettiğini söylemiştir (Benjamin, 2018). Takip eden başlıkta dijital teknolojinin kripto sanatında Benjamin'in ifade ettiği gibi sanat eserinin bazı unsurlarını yok edip etmediği tartışılacaktır.

## Benjamin'in Gözünden Kripto Sanat'ın Aurası

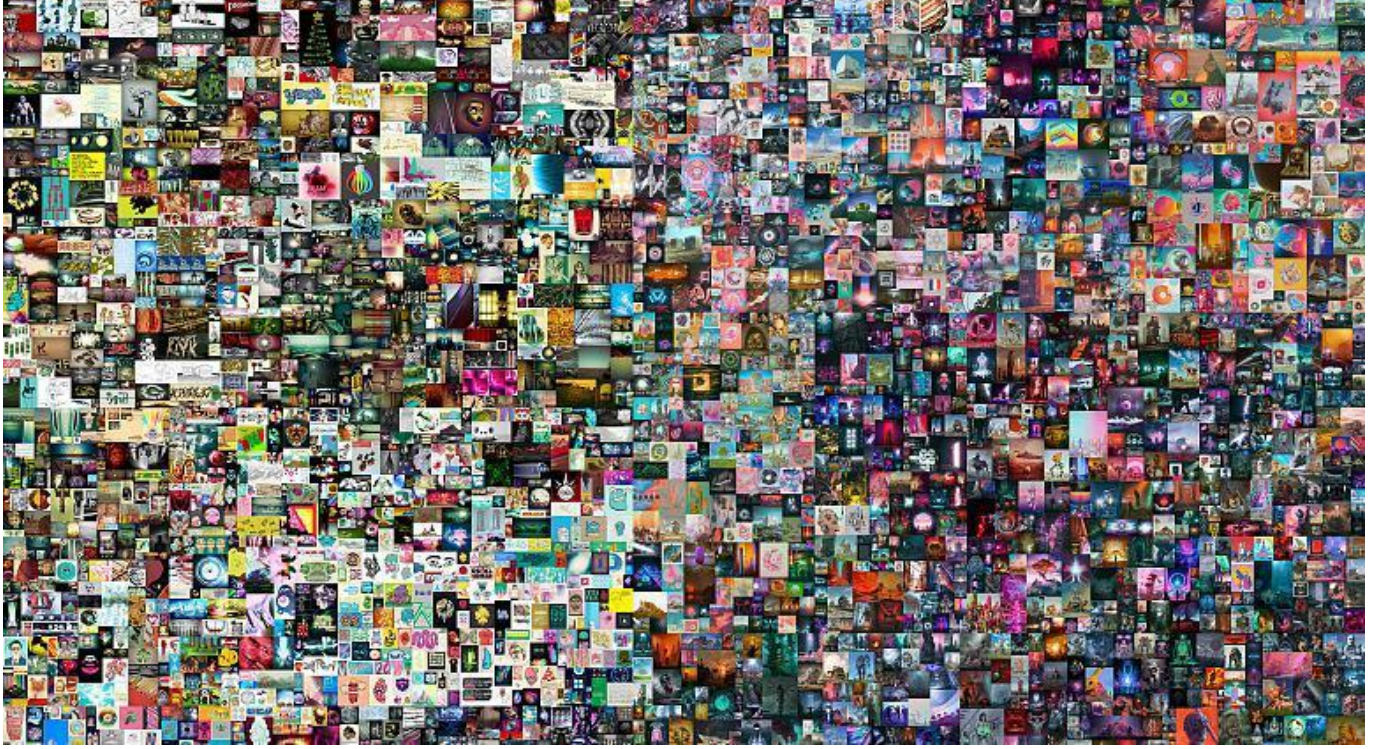
Benjamin'in sanat eserindeki aurayı tarif ederken başvurduğu değerler biriciklik buradalık, hakikilik ve mesafedir (Benjamin, 2018, s. 53-58). Kripto sanatın aurasından bahsedebilmek için NFT'ler bu değişkenler bağlamında değerlendirilecektir.

<sup>5</sup> "Invention is the mother of necessity (Buluşlar ihtiyaçların anasıdır)"



## Biriciklik (Singularity) ve Dijital Kıtlık (Digital Scarcity)

Esasen NFT'lerin sahip olduğu biriciklik özelliği, Benjamin'in tanımı çerçevesinde değerlendirildiğinde tartışmalıdır. Benjamin, biricik olmanın ölçütünü çoğaltılmamış, yeniden üretilmemiş olmaya bağlamaktadır. Ancak NFT sanat eserleri yeniden üretilebilir olmasına rağmen biricik kalabilmektedir. Bunu bir örnekle somutlaştırmak yerinde olacaktır. Aşağıda 2021 yılı sonu itibarıyla dünyanın en pahalı NFT sanat eserinin görseli (Şekil 1) yer almaktadır.



**Şekil 1.** Everydays: The First 5000 Days, Winkelman (Beeple), (2021)

Bu jpeg formatındaki eser Mike Winkelmann'ın 2007 yılından itibaren 13 yıl boyunca her gün yüklediği 5 bin adet çalışmanın toplamından oluşmaktadır (Gompertz, 2021). Jpeg uzantılı bu görseli isteyen herkes indirebilir, çoğaltabilir veya depolayabilir. Ne var ki NFT'lerin her birinin farklı bir simgeyle tamamen benzersiz bir değeri temsil etmesi, kriptografik kanıt kullanarak dijital bir kıtlık oluşturması, hangi kripto eserin orijinal olduğunun kolayca ispatlanmasına olanak sağlamaktadır.

NFT ile satılan sanat eserleri, dijital ortamda olmalarına bağlı olarak çoğaltılabilir özelliktedir. Buna rağmen kripto sanatta *dijital kıtlık* söz konusudur. Dijital kıtlık, biriciklik kavramı ile açıklanabilir. Kripto sanatında, bir NFT, dijital bir sanat eserinin kıtlığına, sahipliğine (mevcut sahibi) ve kökenine ilişkin (tarihsel sahipler ve yaratıcısı) bir onay mekanizması olarak çalışmaktadır (Franceschet vd, 2021, s. 311).

Dijital kıtlık teriminin eski kullanımları 2000'li yılların başlarına dayanmaktadır ve bu terim, bilgi teknolojileri olanaklarına erişimin kıtlığı ile birlikte, bilgisayarların ve ağların dayandığı temel fiziksel kaynakları tanımlamakta idi (Chaudhry ve Shipp, 2005; Hammersley, 2003). İnternet erişiminin yaygınlaşması ve artan miktarda içeriğin dijital ortamda tüketilmesiyle birlikte bu kavramın kullanımı da değişmiş, bu çalışmada değinilen bağlamına kavuşmuştur. Dijital kıtlık, artık, dijital içeriğe erişim ve kullanılabilirlik konusunda sınırların ve koşulların dayatılması anlamına gelmektedir. Blokchain odağında dijital kıtlık, toplam NFT

arzındaki sınırlamaya atıfta bulunma eğilimindedir. Dijital alanda verilerin kopyalanabildiği, veri tabanlarının yeniden indekslenebildiği ve değişkenlerin değerleri en azından prensipte değiştirilebildiği bilinmektedir. Bununla birlikte, NFT'lerde olduğu gibi, referansların defter/veri tabanı girişlerinin olduğu bir referans kütüğü oluşturmak, kütüğün korunmasını güvenilir bir şekilde sağlayabildiği için mümkündür (Brekke ve Fischer, 2021, s. 2-5).

Böylece ileri teknoloji ile üretilmiş olmasına, sayısız kez kopyalanabilmesine ve depolanabilmesine rağmen bir sanat eserinden teknolojinin kopardığı biricik olma özelliğinin, esere yine teknoloji ile teslim edildiği görülmektedir. Esasen burada bir sanat eserinin orijinal olduğuna karar veren mekanizmadaki insan faktörünün NFT'ler ile ikame edildiğine de tanıklık etmekteyiz. Sanat simsarları, sanat uzmanları ya da galericilerin yerini alan NFT'lerin "aracı" kurum ve bireyleri ortadan kaldırması, bu alanı demokratikleştirdiğine dair bir vaadi olduğu şeklinde okunabilir.

Benjamin, "Sanat eserinin biricik varlığını belirleyen şey, onun var olduğu zaman dilimi boyunca tabi kaldığı tarihtir" demekte ve bu tarihsellikte sanat eserinde iki yapının değişime uğradığını söylemektedir. Bunlardan biri zaman içinde meydana gelecek eserin fiziksel yapısındaki farklılıklar diğeri ise ona sahip olan kişilerin değişimidir (Benjamin, 2018, s. 48). Dijital NFT'ler özelinde, sanal (virtual) ortamda olmalarına bağlı olarak zaman içinde meydana gelen bir fiziksel değişim söz konusu değildir ancak sahiplik değişebilir.

Benjamin'in biriciklik olgusunu tarihselliğe dayandırması artık onu kantitatif bir değer olmaktan çıkarak hakikilik alanına çekmektedir.

## Hakikilik (Authenticity) ve Kriptografik (NFT)

Esasen NFT'lerin kripto sanata atadığı biriciklik özelliği hakiki olmasını da beraberinde getirmektedir. Kripto sanat eserinin çoğaltılmasının önünde engel olmaması ve NFT'nin ilk yapılan esere atadığı orijinallik özelliği, kripto sanatı bu noktadan itibaren hakikilik ölçütüne bağlamaktadır.

Benjamin, bir eserin hakikiliğini, onun çoğaltılmamış, orijinal, kült değerinde ve erişilmez olmasıyla ilişkilendirmektedir. O, sanatsal üretimin hakikilik ölçütü ortadan kalktığında sanat eserinin törene ve ritüele dayalı olmaktan çıkıp başka bir pratiğe yaslandığını, bu pratiğin de siyaset olduğunu ifade etmektedir (2018, s. 57). Bu söyleminde haklıdır da. Çünkü madde ile mülkiyet arasındaki ilişki politiktir (Joselit, 2021, s. 4). Benzer şekilde Atget'nin Paris sokaklarını bir suç mahalli olarak fotoğraflaması, Benjamin'e göre fotoğrafların artık gizli siyasal anlam yüklendiği anlamına gelmekteydi ve bu anlamda fotoğrafın kanıt niteliğini önemsemekteydi (2018, s. 61). Kripto sanatta ise sözü geçen pratiğin siyasetten ziyade ekonomi olduğunu gösteren örnek mevcuttur. Yaşayan en pahalı ressam olarak bilinen İngiliz sanatçı David Hockney'nin 1972 yılında 18 bin dolara satmış olduğu bir eseri 2018 yılında 90,3 milyon dolara el değiştirmiştir. Ancak Hockney'in bu el değiştirmeden aldığı pay sıfırdır. Eğer bu eser NFT ile satılmış olsaydı Hockney, devam eden her el değiştirmeden değişen yüzdelerde pay alabilecekti (BBC). Başka bir deyişle NFT, bir fikrî mülkiyet biçimi değil, daha ziyade bir fikrî mülkiyeti ticarileştirme biçimidir (Okonkwo, 2021). Böylece, kripto sanat, sanatçının esere imzasını atmasıyla NFT'ye dönüştükten ve birbirinin yerine geçemez özellik kazandıktan itibaren *ekonomik pratiğin* kanıtı niteliğine bürünür.



Bu bağlamda bir çalışma, bir kopyanın diğerinden daha gerçek olduğunu iddia etmenin anlamsız olduğunu, bu çerçevede kıt olan şeyin hakiki nesnenin aurasının değil, mülkiyetin olduğunu söylemektedir. Buna göre çalışma, NFT'leri çoğaltmanın da orijinal olduğunu ve herkesin ücretsiz olarak deneyimleyebileceğini söylemekte. Asıl kıt olan tek şeyin ise mülkiyetin nüfuzu (clout) olduğunu ifade etmektedir (Frye, 2021, s. 8-9). Gerçekten bu bağlamda bakıldığında NFT'lerin arkasındaki ilk fikrin sanatçılara ve yaratıcılara çalışmalarında daha fazla kontrol, sahiplik ve finansal fayda sağlamak olduğu görülmektedir. Öyle ki NFT alanı kontrol edilemez bir hızla büyüyerek önemli kişilerin tweet gönderilerini bile kazançlı hale getirmeye başlamıştır (Rae, 2021). Böylece NFT'ler bir eserin biricik olduklarını kanıtlama fonksiyonunun ötesine geçerek, finansal fayda sağlama işlevselliğine kavuşmuş ve ekonomik bir boyut kazanmıştır.

Hakikilik olgusu NFT'ler odağında ele alındığında, onların yeni bir teknolojik ürünün eseri olmalarına bağlı olarak, Benjamin'in tasvirine benzer bir tarihselliği henüz sergilemedikleri görülmektedir. Bununla birlikte uzak gelecekte, eserin zaman içindeki varlığının, takdirinin maruz kaldığı tarihselliğinin ve tanıklığının geriye dönük anlaşılması (van den Akker, 2016) hakikilik özelliği gösterebileceklerine işaret eder. Benjamin'in, hakikiliğin çoğaltılması kesinlikle mümkün değildir (2018, s. 48) derken kastettiği, eserin kantitatif olarak çoğaltılmasından öte tarihselliğidir. Böylece, dönemin toplumsal, tarihsel olgusunu simgeleyen bir NFT'nin gelecekte toplumsal hafızada uyandırabileceği auranın önceden kestirilebilir olmadığı görülmektedir. Bugün kendi bağlamında dönemin tarihselliğini simgeleyen bir NFT fikrinin nesiller boyu kazanacağı anlam ve tarihsellik herkesi şaşırtabilir. Nasıl ki NFT'lerin değerli olması bir toplumsal sözleşmeye bağlı ise (Atanasova, 2021, s.98), tarihsellik kazanması da 21'inci asrın ihtiyaçları çerçevesinde gerçekleşebilir.

Yağlı boya bir tablonun orijinaline sahip olduğunuzda, tablonun üzerindeki fırça darbeleri, o darbelerin günümüzden yıllar önce vurulmuş olması ve bizim bu tarihselliğe sahip olmamız mı aurayı doğurmaktadır, yoksa o tabloda resmedilen fikrin dayandığı ve yansıttığı tarihsellik mi? Winkelmann'ın (2021) Şekil 1'de gösterilen "The First 5000 Days" isimli NFT'sinin anlamlı olmasını nedenlerinden biri Mickey Mouse ve Pokemon'lar gibi çizgi dünyasına ait karakterlerden Donald J. Trump, Kim Jong-un gibi politikacılara kadar uzanan 5000 dijital görüntüyü birleştirmiş olmasıdır. Dönemin önemli popüler kültür figürleri ile politik isimlerini de ölümsüzleştirmektedir. Yine başka bir örnekte insanlık tarihini derinden dönüştüren internetin yaratıcısı Tim Barners Lee tarafından bulunan World Wide Web (www) kaynak kodunun NFT olarak yaratılmasının (Lawler, 2021) tarihsel önemi tartışılmazdır. Diğer bir deyişle eseri değerli kılan parametrelerden biri dönemin ruhunu (zeitgeist), toplumsal-tarihsel koşullarını yansıtmasıdır. Bu örneklerde olduğu gibi NFT'ler için gelecekte bir tarihsellik temsili söz konusu olabilir.

Benjamin'in fotoğrafta kusursuz teknik uygulandığında yağlı boya resimde yakalanması mümkün olmayan büyümlü bir değer elde etmenin söz konusu olabileceğini söylemesi (Benjamin, 2018, s.10) teknoloji ile sanat eserinin değeri arasına koyduğu mesafenin kırılma noktası olarak yorumlanabilir. Çünkü Benjamin, teknikle yeniden üretimin sanat eserinin aurasına verdiği zararı kabul etmekle birlikte, onun sanata olan katkısını da görmezden gelmemektedir. Öyle ki, teknik araçlarla yeniden üretim vasıtasıyla dünya tarihinde ilk kez sanat eserinin törene, ritüele, asalak biçimde bağımlı olma durumundan kurtulduğunu ifade etmektedir (Benjamin, 2018, s. 56). Diğer bir deyişle *sanatın özgürleştiğini* söylemektedir. Ayrıca teknik yolla çoğaltmanın kitlelerin eserlere ulaşması bakımından içsel bir koşul olduğunu da (Benjamin, 2018, s.57) eklemektedir. Mekanik yeniden üretim medyanın tüketimi ve üretimi arasındaki engelleri değiştirerek, ortalama vatandaşa bir ortam sunmaktadır. Yeniden üretim ile sanatın kült değerinden sergileme değerine geçiş, sanatın deneyimlenme ve algılanma biçimindeki bir değişiklikten doğmaktadır (van den Akker, 2016,

s. 44). Bu durum, sanatın, çağın gereklerine ayak uydurma biçimi olarak da yorumlanabilir. Bu uyum esnasında sanat, özelliklerinden bazılarını yitiriyor olsa da daha önce sahip olmadığı başka sıfatları kazanmaktadır. Benzer şekilde Benjamin, erken dönem fotoğraflarda halen son parlak günlerini yaşadığını ifade etmektedir (2018, 61). Burada *aura yitilirken eser, yeni bir sergileme değeri kazanmıştır* (aktaran Neofetou, 2021, s. 35).

Benjamin'in, sanat eserinin hakikiliğini onun tarihselliği ile özdeşleştirdiği görülmektedir. Sanat eserinin yalnızca varlığı sırasında bir tarihsellik elde ettiği ölçüde hakiki olduğu iddiası mantıklı olabilir. Eğer böyleyse, o zaman nesnenin özgünlüğü tarihselliğiyle özdeştir, çünkü bir şeyin tarihselliği, onun geçmiş ve muhtemelen bilinmeyen geleceğe uzanan, zaman içindeki varlığının mevcut farkındalığıdır. Diğer bir deyişle hakikilik doğuştan gelen bir özellik değildir (van den Akker, 2016, s. 46). Zaman içinde kazanılmaktadır.

## Mesafe (Distance), Buradalık (Presence) ve Materyal Arketipten Özgürleşme

Benjamin, halen çöküşünü, insanların nesnelere uzamsal olarak daha yakına getirme isteği ile ilişkilendirmektedir (Benjamin, 2018, s. 53). Müzede olan bir sanat eseri yalnızca müzede erişilebilir. Ona ulaşmak, sadece bir anlığına ona bakmak için sanatseverin bir özveri sergilemesi gerekir. Bu eser müzede somut olarak sanatseverin karşısındadır ve burada gerçekleşen tanıklık aracısızdır. Kripto sanatın sanal (virtual) olduğu ve ancak dijital ortamda aracılı bir biçimde tanıklık olanağı sunduğu göz önünde bulundurulduğunda, Benjamin'in tanımladığı biçimde bir aura kaybından bahsetmek mümkün gözükmemektedir çünkü Benjamin'in tasvir ettiği türden bir aura kripto sanatta hiç oluşmamıştır. Şöyle ki, geleneksel sanatta sanatsever aslına sahip olamayacağı Mona Lisa tablosunun replikasını, yakınına -evinin salonuna- astığında kaybolan aurayı anlamak mümkündür. Çünkü gerçek Mona Lisa 1797 yılından beri kilometrelerce uzakta olan Louvre müzesinde sergilenmektedir ve erişilmezdir. Üstelik bu erişilmezlik onun sadece sahip olduğu ekonomik değerden değil, fiziksel olarak kolay erişilmez olmasından da kaynaklanmaktadır. Ancak kripto sanatı NFT ile satın alan kişi, biricik ve hakiki esere bakıyor olmasına rağmen, eserin sanal ortamda olmasına bağlı olarak bu esere, ancak bir ekran aracılığıyla tanıklık edebilir. Kaldı ki baktığı eser, gerçekte var olan somut bir eserin bir tezahürü de değil, bizzat kendisidir, ötesi yoktur. Kripto sanatı NFT ile satın almayan başka bir kişi, eseri çevrimiçi ortamda bulup kişisel bilgisayarına indirdiğinde, orijinaline sahip olan kişi ile aynı deneyimi paylaşır; sanal ve aracılı bir tanıklık. Diğer bir deyişle, kripto sanatta NFT'ye sahip olan ile kopyasına sahip olanın yaşadığı deneyim arasında fark yoktur. Yalnızca mülkiyet saikiyle bir farktan bahsedilebilir, ki bu da aura için bir parametre oluşturmaz.

Benjamin, çoğaltılmış kopyaların orijinalinden zorlukla ayırt edilebilen nitelikte olduğunu söyler (2018, s. 26). Ne var ki NFT'lerin kopyalarında ortaya çıkan durum, teknikle üretilen eserlerde ortaya çıkan durumdan farklıdır. Burada teknikle yeniden üretim ile dijital teknoloji ile yeniden üretim arasında bir ayrım yapmak gerekliliği doğmaktadır. NFT sanat eserlerinde orijinal dosyanın herhangi bir kopyasına erişim, jetonun sahibiyle sınırlı değildir. Dolayısıyla kopyaları zor ayırt edilebilen nitelikte değil bilakis orijinali ile birebir aynıdır. Bu hem sanat üreticisi tarafından hem de sanatsever tarafından bilinir. Benjamin'in teknik yolla çoğaltma sırasında kopyanın asıl olan açısından asla söz konusu olmayacak durumlara sokulabilme riski (2018, s. 49) de NFT'ler için söz konusu değildir, çünkü kopyalama elle ya da teknikle değil dijital teknoloji ile birebir yapılmaktadır. Bu nedenle, burada sanatsever geleneksel sanatın yeniden üretimi ile kaybettiği

auradan mahrum kalmamaktadır çünkü esasen dijitalde o auraya hiç erişmemiştir. Her şeyden önce dijital evrende yaratılan sanat, gerçek mekândan bağımsızdır. Metaverse ekosistemi ile bu mekânsızlık olgusu yeni bir boyut kazansa da, sanat eserine aracılı tanıklık edildiği gerçeği değişmemektedir. Bu da Benjamin'in aurayı açıklarken başvurduğu zaman ve mekân ile ilgili kıstaslar ile çelişmektedir. Benjamin'in, aurayı "ne kadar yakın olursa olsun, benzersiz bir uzaklık fenomeni" olarak tanımlaması ve sanat eserinin kült değerinin mekân ve zaman algısı kategorilerinde formüle edilmesinden başka bir şey değildir" demesi (1969, s. 21), aurayı zaman, mekân ve madde ile sınırlandırdığını göstermektedir. Benzer şekilde Benjamin, doğal bir nesnenin aurasından bahsederken bunu belli bir mesafenin biricik olması şeklinde ifade eder. Bu durumu da "bir yaz öğleden sonrasında ufuktaki bir dağ silsilesini ya da gölgesi üzerimize vuran bir dalı gözlerimizle takip ettiğimizde, deneyimlediğimiz şey" in aura olmasıyla açıklar (Benjamin, 2018, 53). Aslında Benjamin, aurayı burada iki kritere bağlamıştır: Biri o ana doğrudan/aracısız tanık olmaktır diğeri ise tanık olduğumuz nesnenin uzaklığıdır. Bu çerçevede NFT'lerin her iki kritere de denk gelmediğini söylemek mümkündür. Başta gerçek mekândan bağımsız olmaları uzaklık nosyonunu ortadan kaldırmaktadır. Tanıklık ise daha önce ifade edildiği üzere bir ekran üzerinden aracılı gerçekleştiğinden ötürü Benjamin'in tarif ettiği türden bir tanıklığı temsil etmemektedir. Yani tanıklık bağlamında da aura oluşumundan söz edilememektedir. Ona göre aura somut bir eserde aranıp bulunması gereken bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa, kripto sanatın biricikliğinin kanıtı olan NFT'lerde bu özelliklerin hiçbiri yoktur. NFT'ler *maddesel arketipten* (Jeong-eun, 2021) *özgürdürler*. Böylece NFT'lerde -teknik üretim için- Benjamin'in tasvir ettiği türde bir auranın yok olması değil, hiç ortaya çıkmaması söz konusudur.

Öte yandan Benjamin tarihsel tanıklığı da hakikate dayandırmaktadır (Benjamin, 2018, s. 50). Ona göre sanat eseri ne kadar kusursuz çoğaltılırsa çoğaltılsın daima bir öge eksik kalacaktır. Eksik kalacak o öge sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradallığı, eserin bulunduğu yerdeki biricikliğidir ve ona göre asıl olanın buradallığı hakikilik kavramının ön şartıdır (Benjamin, 2018, s. 48). Benjamin'in hakikati anlatırken "bronz eser üzerindeki yeşil pasın kimyasal analizle hakikiliğin saptanmasına yardımcı olur" (2018, s. 48) şeklinde ifade ettiği kanıt, bugün NFT'ler üzerine kodlanan dijital kanıt ile sağlanmaktadır. Kripto sanatın geleneksel sanattan farklı olarak çoğaltılabilmesine rağmen tarihselliğini yitirmediğini eserin gerçekliğini kanıtlamak için sanatçı tarafından dijital olarak imzalamasından anlamaktayız. Kripto sanat hakikat olma özelliğini yitirmediği için onun tarihsel tanıklığının da baki kalacağı ifade edilebilir.

Walter Benjamin, ünlü "artwork" denemesinde, kendi resminin içinde kaybolan Çinli bir ressamın efsanesini (Wu Daozi), formun dikkatini dağıtmak yerine yoğunlaşma ve bireysel öğrenme yoluyla gerçekleştirilen geleneksel sanat alımlamasının mükemmel bir örneği olarak kullanmaktadır. Benjamin'in (ve Bloch'un) hatırladığı esere ilişkin ayrıntıların, doğrudan Çin kaynağı Liexian quanzhuan'dan veya Morikuni'nin Japonca tercümesinden değil de Morikuni'nin hikâyesinin illüstrasyonundan türetildiği düşünülmektedir (Cao, 2019, s. 44). Benjamin sanat eserinin aurasının mekanik yeniden üretim çağında solup gittiğini açıkça belirtmesine rağmen, Cao (2019) araştırmasında, Çinli ressam efsanesinin kökenini Japonya'da, seri üretim sanat ve eğlence eserlerinin olduğu bir dönemde bularak, Benjamin'in ilişkilendirdiği auranın olduğunu iddia etmektedir. Yani Benjamin esasen yeniden üretilmiş bir eserin aurasından söz etmektedir. Efsanenin ironik bir şekilde mekanik yeniden üretim olan illüstrasyonların bir sonucu olması ve Benjamin'in yeniden üretim olan bir eserde aurayı bulması esasen onun bakış açısıyla auradan bahsedebilmek için yeniden üretimden öte bir tanıklık anına ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Bir sanat eserinin aurası, görünüşlerindeki âni

veya saati kaydeder ve ortaya çıkarır. Auratik bir sanat eseri aynı anda hem kalıcı hem de zamansaldır: o anın geri alınamayan benzersizliğini korur (Benjamin, 2018, s.55)

## Sonuç ve Tartışma

Walter Benjamin'in alanın kilometre taşlarından bir olarak kabul edilen "Teknik Araçlarla Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri" denemesi temel alınarak ortaya konulan bu çalışma, geleneksel sanatı kripto sanat ile aura odağında kült değeri, biriciklik, törene bağlılık, hakikilik alanı bağlamında karşılaştırmıştır. Değerlendirmeler neticesinde Tablo 1 elde edilmiştir.

**Tablo 1:** Hakikilik alanı bağlamında karşılaştırma

Geleneksel sanat	Teknik üretim ile sanat	Kripto sanat	Kaynak
Kült değeri	Sergileme değeri	Sahiplik değeri	Okonkwo, 2021
Biricik	Sayırsız	Dijital kıtlık	Franceschet vd, (2021); O'Dwyer, R. (2017)
Törene bağlı	Özgür/politik	Merkeziyetsiz/ekonomik	Gururaj vd. (2020)
Hakikilik alanı	İmitasyon/Replika ile kaybolur	NFT (Kripto Teknoloji) ile iade edilir	Yazar
Aura	Yitirilmiş aura	Maddesel arketipten özgür	Jeong-eun, (2021)

**Kaynak:** Yazar tarafından literatüre bağlı kalınarak oluşturulmuştur.

Buna göre, geleneksel sanatın kült değeri, teknik ile yeniden üretilen sanatta yerini sergileme değerine bırakırken, kripto sanatta bu değer NFT'lerin esere atamış olduğu bir özellik olan sahiplik değerine bırakmıştır. Geleneksel sanatta biricik olan, teknik üretimle sayısız kez çoğaltılabiliyorken, kripto sanatta dijital kıtlık (digital scarcity) olarak kendini göstermektedir. Törene ve ritüele bağlı olan geleneksel sanat, yeniden üretildiğinde hem ritüele bağlı olmaktan kurtulduğu için özgürleşmekte hem de Benjamin'in ifadesi ile politikleşmektedir (Benjamin, 2018, s. 57) Kripto sanat ise hem ekonomik değeri ile ön plana çıkmakta hem de NFT'lerin yapısı nedeniyle merkeziyetsizliği temsil etmektedir. Teknik ile yeniden üretim hakikilik alanını yok ediyorken, Teknoloji ile üretilen NFT'ler hakikiliği iade etmektedir. Son olarak sanal olan kripto sanat, materyal arketipten özgür olmasına bağlı olarak yeni bir aura tanımına ihtiyaç duymaktadır.

Walter Benjamin aurayı (hale) "belli bir mesafede duran bir şeyin tek bir kezlik görünümü" olarak tanımlamaktadır (2018, s. 24). Bürger (2004) ise aurayı "yaklaşılmazlık" olarak ifade etmektedir (aktaran Aydoğan, 2008, s. 28). Yağlı boya bir tablonun sanat galerisinde ya da bir müzede ziyaret edildiğinde ortaya çıkan fenomen, aura olarak yorumlanabilir. Bir sanat eserinin aurası aynı zamanda finansal değerinin de kaynağıdır. Orijinal Mona Lisa'nın bir reproduksiyondan daha değerli olmasının nedeni de budur. Ancak aura maddesel bir olgu değildir (Friedman ve Hawkes, 2021). Auranın hissedilebilmesi mutlaka fiziksel bir nesnenin varlığını gerektirebilir. Bu duruma örnek olarak, Banksy'nin 2018 yılında açık artırma ile satılan

eserinin satış sonrası salonda kendini parçalayan bir mekanizma aracılığıyla herkesin gözü önünde kendini yok etmesi verilebilir (Liptuck, 2018). Eser artık eski formunda olmasa da değeri, gücü ve aurası hala oradadır. Bu nedenle, NFT'ler için Benjamin'in mesafe ve buradalık nosyonlarını kapsamayan yeni bir aura anlayışından söz edilebilir. Bu yeni aura 21'inci yüzyılın ihtiyaç ve beklentilerinden doğan ve bunlara yanıt veren kıymeti kendinden menkul olan bir auradır.

21'inci yüzyılın insanı, teknoloji ile aracılanmış içeriklere kolayca uyum sağlamak ve bunları gerçeklik olarak kabul edebilmektedir. Bu iddiayı "proteus etkisi" ile açıklamak mümkündür. Bu kavram, bilgisayar aracılı iletişim ile ilgilidir ve sanal ortamda kullanıcıların avatarlarına dair özellikleri, kalıp yargıları ve tutumları bir süre sonra davranışlarına yansımaları olarak açıklanabilir (Yee ve Bailenson, 2007). Bailenson'un Standford Üniversitesinde yürüttüğü yeni çalışmaları ise artırılmış gerçeklik teknolojisinin insanlar üzerindeki etkilerine bakmaktadır. Çalışmalarında, artırılmış gerçeklik ortamında bulunan insanların, sandalyede oturan insanları gördükten sonra, gerçek ortama dönseler dahi üzerinde birisinin oturduğu sandalyelere oturmadıklarını, artırılmış gerçeklikteki hakikati gerçek dünyanın hakikati ile ikame ettiklerini ortaya koymuştur (Alan ve Öz, 2021, 49:38). Zaman içinde hakikatin dönüşmesi kült eser olarak kabul edilen Madonna resimleri örneğinde de kendini gösterir. Benjamin (2018, s. 49), Orta Çağ'da yapılan Madonna resimlerinin kendi döneminde "hakiki" olarak görülmediğini ve o niteliğe kavuşmasının yüz yıl aldığını ifade etmektedir. Buradan hareketle, çok da uzun olmayan bir süre sonra NFT'lerin kült birer sanat eserine dönüşmeyeceğini kökten reddetmek mümkün gözükmemektedir. Zaman içinde böyle bir auradan bahsedilebileceği söylenebilir.

Literatürde Benjamin ile aynı fikirde olan ya da ona karşı çıkan çalışmalara rastlanmaktadır. Örneğin aurayı azaltan şeyin tek başına yeniden üretim değil, üç boyutlu nesneden iki boyutlu ortama geçiş olduğunu ifade eden bir çalışma bulunmaktadır (Bakker, 2018). Bu bakış açısına göre kripto sanat eserlerinin biçimsel özellikleri nedeniyle auraya sahip olamayacakları anlamına gelmektedir. Bu da sanatı bir fikir olarak değil biçim olarak ele alan indirgemeci bir perspektifi temsil etmektedir. Diğer bir çalışma ise Frankfurt okulunun estetiğinin, hala sık sık başvurulmasına rağmen, önemli anlamlarından bazılarını kaybettiğini söylemektedir (Emison, 2021). Benjamin otantikliği, orta çağ kalıntılarındaki olduğu gibi, nesnelere bağlı bir şey olarak düşünmüştür (kalıntılar şüpheli bir kökene sahip olabilir, ancak mucizeler yaratmışlarsa gerçeklerdir). Ancak o birçok sentetik maddenin henüz icat edilmediği ve dünyanın henüz ucuz taklitlerle dolup taşmadığı bir zamanda yaşadı.

NFT'ler teknik yolla değil, bir ileri adım olan teknolojik yolla üretilmektedir. İkisi arasındaki farkı ortaya koyan ve tekniğin egemen olduğu toplum türünün geride kaldığını gösteren pek çok kuram ortaya atılmıştır. Sanayi sonrası toplum (Bell, 1974), bilgi toplumu (Drucker, 1993) ağ toplumu (Castells, 2004), 3. Dalga (Toffler, 1980) gibi isimler alan bu yeni toplumun geride bıraktığı toplumdan farklı beklenti ve beğenilere sahip olması olağan ve beklenendir. Kripto sanat, işte bu teknoloji ile yeniden şekillenen toplumun bir çıktısıdır. Teknoloji tarihi profesörü Melvin Kranzberg'in "Teknoloji ne iyi ne kötü ne de nötrdür" (Fickers, 2014, s. 32) ifadesi NFT'lerin sanatı dönüştürdüğü bugünkü durum için söylenebilecek en uygun ifade gibi durmaktadır. Zaman içinde yeni teknolojilerin sanata olan etkilerinin daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

Metaverse evreni - NFT ilişkisi bu çalışmanın odağını oluşturmamaktadır. Gelecekteki çalışmaların bu odakta yapılmasının literatüre yeni bir bakış sunacağına inanılmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın dijital sanat, dijital iletişim, görsel iletişim çalışmaları odağındaki araştırmalara kaynaklık etmesi umulmaktadır.

## Kaynaklar

- Alan, Ü. ve Öz, C. (Hosts). (2021, 19 Kasım), Yeni Medya 451 #19 (Socrates Podcasts)  
<https://share.transistor.fm/s/e27c5eb4>
- Arapoğlu, F. (2021). Sanatta Aktüel Gündem: Kripto Sanat (NFT). *Aurum Journal of Social Sciences*, 6(1), 91-93.
- Atanasova, N. (2021, June). Non-Fungible Tokens Or: The Creation Of A Social Contract In The Digital Agora. 13. *International Scientific Conference*, Sofia, 93-100.
- Aydoğan, B.E. (2008). Walter Benjamin ve Sanat Yapıtının Aura'sı, *Akdeniz-Sanat Dergisi*, 27-33.
- Bailey, J. (19 Ocak 2018). What Is CryptoArt? Erişim: 15.12.2021  
<https://www.artnome.com/news/2018/1/14/what-is-cryptoart>
- Bakker, T. (2018). *Objects in the Age of Virtual Reproduction: Aura and the Elusive Third Axis* (Doktora tezi, OCAD University).
- BBC, NFT Nedir: İnternette kolayca indirilebilen ve milyonlarca dolara alıcı bulabilen kripto sanat eserleri. Erişim: 23.11.2021 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-56385962>
- Beck, R., J. Stenum Czepluch, N. Lollike ve S. Malone. (2016). Blockchain – The Gateway to Trust-Free Cryptographic Transactions. In: Twenty-Fourth European Conference on Information Systems (ECIS), İstanbul, Turkey, pp. 1–14 Springer Publishing Company.
- Bell, D. (1974). Coming of post-industrial society-venture in social forecasting-reply. *Contemporary Sociology-A Journal of Reviews*, 3(2), 107-109.
- Benjamin W. (1935) The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction In: *Illuminations*, edited by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, from the 1935 essay New York: Schocken Books, 1969
- Benjamin, W. (2018). *Fotoğrafın Kısa Tarihi- Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, 4. Basım, (Akinhay, O. Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Brekke, J. K. & Fischer, A. (2021). Digital scarcity. *Internet Policy Review*, 10(2). 1-9.  
<https://doi.org/10.14763/2021.2.1548>
- Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı*, (Özbek, E. Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları
- Cao, J. (2019). Benjamin's Chinese Painter: Copying, Adapting, and the Aura of Reproduction. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 94(1), 39-56.



- Castells, M. (2004). *The network society A cross-cultural perspective*. Edward Elgar.
- Chaudhry, V., & Shipp, T. (2005). Rethinking the digital divide in relation to visual disability in india and the united states: Towards a paradigm of 'Information Inequity'. *Disability Studies Quarterly*, 25(2).  
<https://doi.org/10.18061/dsq.v25i2.553>
- Chohan, U. W. (2021). Non-Fungible Tokens: Blockchains, Scarcity, and Value. *Critical Blockchain Research Initiative (CBRI) Working Papers*.
- Clohessy, T., Treiblmaier, H., Acton, T., ve Rogers, N. (2020). Antecedents of blockchain adoption: an integrative framework. *Strategic Change*, 29(5), 501–515.
- Drucker, P. F. (1993). The rise of the knowledge society. *The Wilson Quarterly*, 17(2), 52-72.
- Dursun, N. (2021). NFT/kripto sanat ve hareketli grafik ilişkisi. *Sciences*, 7(40), 1037-1055.
- Emison, P. A. (2021). Art, Aura, and Admiration in the Age of Digital Reproduction. *Art History & Criticism*, 17(1), 5-16.
- Evrin Ağacı (2013). Evrim ve İdeoloji: Sosyal Darwinizm Nedir? Öjeni Nedir?, Erişim: 28.11.2021,  
<https://evrimagaci.org/evrim-ve-ideoloji-sosyal-darwinizm-nedir-ojeni-nedir-5520>
- Fickers, A. (2014). Neither good, nor bad; nor neutral': The historical dispositif of communication technologies. *Journalism and Technological Change: Historical Perspectives, Contemporary Trends*. Frankfurt, 30-52.
- Franceschet, M., Colavizza, G., Smith, T. A., Finucane, B., Ostachowski, M. L., Scalet, S. ve Hernandez, S. (2021). Crypto art: A decentralized view. *Leonardo*, 54(4), 402-405.
- Friedman, J. ve Hawkes, D. (2021). NFTs: The Afterlife Of The Aura, *Atheneum Review*, Erişim: 24.11.2021.  
<https://atheneumreview.org/essay/nfts-the-afterlife-of-the-aura/>
- Frye, B. L. (2021). After Copyright: Pwning NFTs in a Clout Economy. SSRN,  
<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3971240>
- Gompertz, W. (13 Mart 2021). Everydays: The First 5000 Days - Will Gompertz reviews Beeple's digital work Erişim: 16.11.2021, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-56368868>
- Gururaj, H. L., Manoj Athreya A., Ashwin A. K., Abhishek, M. H., Nagarajath, S. M., Ravi Kumar, N. (2020). Blockchain: A new era of technology. In: G. Shrivastava, D.-N. Le, ve K. Sharma (Ed.), *Cryptocurrencies and blockchain technology applications*, 1- 24 . John Wiley & Sons.
- Haber, S. ve Stornetta W. S (1991). How to time-stamp a digital document. *Journal of Cryptology*, 3(2), 99–111.
- Hammersley, B. (10 Temmuz 2003). Radio active revolution. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.co m/technology/2003/jul/10/onlinesupplement2>

- Jeong-eun, K. (2021). Image Power in New Media and Dance Art - Focusing on Block Chain and NFT Technology, *Kore Dans Araştırması*, 3 (9), 1-19
- Joselit, D. (2021). *NFTs, or The Readymade Reversed*. October, (175), 3-4.
- Kakavand, H., Kost De Sevres, N., & Chilton, B. (2017). The Blockchain Revolution: An Analysis of Regulation and Technology Related to Distributed Ledger Technologies. *IRPN: Innovation & Cyberlaw & Policy (Topic)*.
- Kastrenakes, J. (11 Mart 2021). Beeple sold an NFT for \$69 million. The Verge, Erişim: 16.11.2021  
<https://www.theverge.com/2021/3/11/22325054/beeple-christies-nft-sale-cost-everydays-69-million>
- Kaur, A., Nayyar, A., Singh, P. (2020). Blockchain: A path to the future (2020). In: G. Shrivastava, D.-N. Le, ve K. Sharma (Ed.), *Cryptocurrencies and blockchain technology applications*, 24-42. John Wiley & Sons.
- LA Times, The NFT Digital Art craze, explained. Erişim: 16.11.2021  
<https://www.latimes.com/business/00000179-6184-da08-a1ff-6bc4ebf10000-123>
- Lawler, R. (2021). Sir Tim Berners-Lee's web source code NFT sells for \$5.4 million, The Verge, Erişim: 05.03.2022  
<https://www.theverge.com/2021/6/30/22557765/www-nft-tim-berners-lee-sothebys-source-code>
- Liptak, A. (7 Ekim 2018). One of Banksy's paintings self-destructed just after it was auctioned. The Verge. Erişim: 24.11.2021,  
<https://www.theverge.com/2018/10/7/17947744/banksy-ballon-girl-artwork-self-destructed-sothbys>
- Neofetou, D. (2021). Boris Groys: Logic of the Collection. *Art Monthly*, (451), 35-35.
- O'Dair, M. (2019). *Distributed creativity: how blockchain technology will transform the creative economy* (Ser. Palgrave pivot). Palgrave Macmillan.
- O'Dwyer, R. (2017). Does Digital Culture Want to be Free? How Blockchains are Transforming the Economy of Cultural Goods. In R. Catlow, M. Garrett, N. Jones, & S. Skinner (Eds.), *Artists Re:Thinking the Blockchain*. Liverpool: Liverpool University Press, 302-316
- O'Dwyer, R. (2018). Limited edition: Producing artificial scarcity for digital art on the blockchain and its implications for the cultural industries. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 1-21, 135485651879509. doi:10.1177/1354856518795097
- Okonkwo, I., E. (2021) NFT, Copyright; and Intellectual Property Commercialisation Erişim:08.12.2021,  
<https://ssrn.com/abstract=3856154>, <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3856154>
- Portion. (Temmuz, 2021). History of NFTs & How They Got Started Erişim: 15.12.2021  
<https://blog.portion.io/the-history-of-nfts-how-they-got-started/>

- Rae, M. (2021). Analyzing the NFT Mania: Is a JPG Worth Millions?. SAGE Publications: SAGE Business Cases Originals.
- Regner, F., Urbach, N., ve Schweizer, A. (2019). NFTs in practice–non-fungible tokens as core component of a blockchain-based event ticketing application. 40th International Conference on Information Systems (ICIS 2019), Munich
- Sullivan, J. (2016). Software and artificial scarcity in digital media. *The Political Economy of Communication*, 4(1), 66-84.
- Taylor, J., ve Sloane, K. Art. (2021). Markets without Art, Art without Objects, *The Garage Journal*, 152-175. <https://doi.org/10.35074/GJ.2021.97.81.008>
- The Guardian, (Aralık 16, 2021) Erişim: 17.12.2021, <https://www.theguardian.com/technology/2021/dec/16/nfts-market-hits-22bn-as-craze-turns-digital-images-into-assets>
- Toffler, A. (1980). *The Third Wave* (Vol. 484). New York: Bantam books.
- Tokenist.com (Kasım 11, 2021). How OpenSea Captured 97% Of The NFT Market. Erişim: 8.01.2022, <https://tokenist.com/how-opensea-captured-97-of-the-nft-market/>
- Triece, E. (2020). *Digitizing the Aura: A System Update For the Contemporary Art World*, University of Denver.
- van den Akker, C. (2016). Benjamin, the Image and the End of History. *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 3(1), 43-54.
- Wang, Q., Li, R., Wang, Q., ve Chen, S. (2021). Non-fungible token (NFT): Overview, evaluation, opportunities and challenges. *arXiv preprint arXiv:2105.07447*.
- Webtekno (5 Ocak 2022). Dünyanın İlk SMS'i O Kadar da Etkileyici Olmayan Bir Fiyata NFT Olarak Satıldı, Erişim:07.01.2022 <https://www.webtekno.com/dunya-ilk-sms-nft-olarak-satildi-h118799.html>
- Yee, N., ve Bailenson, J. (2007). The Proteus effect: The effect of transformed self-representation on behavior. *Human communication research*, 33(3), 271-290.

## Sanat Eseri

- Winkelmann, M. (Beeple), (2021). Everyday: The First 5000 Days [Fotoğraf], <https://www.beeple-crap.com/viewing>