KİLİKYA FELSEFE DERGİSİ Sayı: 2, Ekim 2026, ss. 197-208
KİLİKYA JOURNAL OF PHILOSOPHY Issue: 2, October 2026, pp. 197-208

Makale Geliş Tarihi | Received: 25.5.2026 E-ISSN: 2148-9327
Makale Kabul Tarihi | Accepted: 17.07.2026 http://dergipark.org.tr/kilikya
Araştırma Makalesi | Research Article

AURA'DAN ALGORİTMAYA: DİJİTAL ÇAĞDA SANAT ESERİNİN ONTOLOJİSİ VE "ONTOLOJİK-İLİŞKİSEL ÖZGÜNLÜK"

Enver ERDOĞAN*

Öz: Bu çalışma, dijital çağda sanat eserinin özgünlüğünün nasıl mümkün olduğu sorusunu ontolojik bir perspektiften ele almaktadır. Makalenin temel problemi, veri düzeyinde sınırsız biçimde çoğaltılabilen ve algoritmik olarak üretilebilen dijital nesneler bağlamında klasik estetiğin özgünlük anlayışının sürdürülebilir olup olmadığını sorgulamaktır. Çalışma, Walter Benjamin'in aura kavramını yeniden yorumlayarak, auranın yalnızca teknik yeniden üretimle kaybolan bir nitelik değil, belirli deneyim, algı ve dolaşım koşulları altında ortaya çıkan ontolojik bir yapı olduğunu ileri sürmektedir. Bu çerçevede dijital çağda yaşanan dönüşüm, auranın ortadan kalkması değil, ontolojik düzlem değiştirmesi olarak değerlendirilmektedir. Makalede öncelikle Benjamin'in aura kavramı ontolojik bir kategori olarak yeniden ele alınmış, ardından dijital nesnelerin çoğaltılabilirlik ve hesaplanabilirlik özellikleri üzerinden sanat eserinin süreçsel ve algoritmik bir yapıya dönüştüğü gösterilmiştir. Çalışmanın temel katkısı, "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramını geliştirmesidir. Bu kavrama göre özgünlük, artık esere içkin sabit bir özellik değil, kayıt, izlenebilirlik ve doğrulanabilirlik gibi teknik süreçler içinde ortaya çıkan ilişkisel bir etkidir. Böylece özgünlük, nesnenin özünden değil, teknik sistemler ve dolaşım ağları içindeki konumundan türemektedir. Sonuç olarak çalışma, dijital çağda özgünlüğün kaybolduğu ya da teknik araçlarla yeniden tesis edildiği yönündeki yaklaşımlar yerine, özgünlüğün süreçsel ve ilişkisel bir ontolojik kategoriye dönüştüğünü savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Walter Benjamin, aura, dijital sanat, özgünlük, ontolojik-ilişkisel özgünlük.

* Doktora Öğrencisi | PhD Student
Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, TR | Necmettin Erbakan University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy, TR
enver.4424@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-2212-4912

Erdoğan, E. (2026). Aura'dan algoritmaya: dijital çağda sanat eserinin ontolojisi ve "ontolojik-ilişkisel özgünlük. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 197-208.

FROM AURA TO ALGORITHM: THE ONTOLOGY OF THE ARTWORK AND "ONTOLOGICAL-RELATIONAL AUTHENTICITY" IN THE DIGITAL AGE

Abstract: This study examines the question of how authenticity in artworks is possible in the digital age from an ontological perspective. The central problem of the article is whether the classical aesthetic conception of authenticity can still be sustained in the context of digital objects that are infinitely reproducible and algorithmically generated at the level of data. Reinterpreting Walter Benjamin's concept of aura, the study argues that aura should not be understood merely as a quality lost through technical reproduction, but rather as an ontological structure emerging under specific conditions of experience, perception, and circulation. From this perspective, the transformation brought about by the digital age is not the disappearance of aura, but its shift to a different ontological plane. The article first reconstructs Benjamin's concept of aura as an ontological category and then analyzes how the reproducibility and computability of digital objects transform the artwork into a processual and algorithmic structure. The principal contribution of the study is the development of the concept of "ontological-relational authenticity." According to this concept, authenticity is no longer an intrinsic and fixed property of the artwork; rather, it emerges as a relational effect produced through technical processes such as registration, traceability, and verifiability. Authenticity therefore derives not from the essence of the object itself, but from its position within technical systems and networks of circulation. Consequently, the study argues that authenticity in the digital age should be understood neither as something lost nor as something technologically restored, but as a processual and relational ontological category.

Keywords: Walter Benjamin, aura, digital art, authenticity, ontological-relational authenticity.

1. Giriş

Dijital teknolojilerin kültürel üretim alanında yarattığı dönüşüm, yalnızca yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkışıyla sınırlı değildir; sanat eserinin ontolojik statüsüne ilişkin yerleşik kavramların yeniden düşünülmesini de gerekli kılmaktadır. Özellikle dijital nesnelerin veri düzeyinde sınırsız biçimde çoğaltılabilir ve algoritmik olarak işlenebilir olması, klasik estetik teorinin merkezinde yer alan özgünlük, otantiklik ve tekillik gibi kavramların geçerliliğini tartışmalı hâle getirmiştir.

Dijital çağda sanat eserinin ne olduğu sorusu, giderek onun nasıl var olduğu sorusuna dönüşmektedir. Bu dönüşümün düşünsel arka planı, Walter Benjamin'in mekanik yeniden üretim çağında sanat eserine ilişkin geliştirdiği analizlere kadar geri götürülebilir. Benjamin, sanat eserinin özgünlüğünü onun tarihsel ve mekânsal yerleşikliğine, yani "burada ve şimdi"liğine dayandırır ve teknik yeniden üretim süreçlerinin bu özgünlüğü aşındırdığını ileri sürer (Benjamin, 2008, ss. 21–23). Ancak Benjamin'in analizinin yalnızca bir kayıp anlatısı olarak okunması, onun kavramsallaştırmasının ontolojik boyutunu gözden kaçırma riskini taşır. Benjamin, sanat eserinin özgünlüğünü yalnızca teknik yeniden üretim karşısında kaybolan bir nitelik olarak değil, belirli tarihsel ve deneyimsel koşullar altında ortaya çıkan bir varlık tarzı olarak düşünür. Fotoğraf üzerine erken metinlerinde, teknik görüntü üretiminin algıyı dönüştürdüğünü ve gerçeklikle kurulan ilişkiyi yeniden yapılandırdığını

gösterirken (Benjamin, 1999a, ss. 507–509), Baudelaire üzerine analizlerinde modern yaşamın şok temelli yapısının deneyimin sürekliliğini kırarak auratik algıyı zayıflattığını ortaya koyar (Benjamin, 2003, ss. 316–318). Bu çerçevede aura, yalnızca eserin fiziksel tekilliğine değil, onun tarihsel süreklilik içinde deneyimlenmesine bağlı bir yapı olarak ortaya çıkar (Benjamin, 2008, s. 21). Benjamin'in pasajlar üzerine yürüttüğü analizler, modern metropolde nesnelerin değerinin giderek dolaşım ve sergilenme biçimleri içinde üretildiğini de göstermektedir (Benjamin, 1999b, ss. 171–173). Bu nedenle Benjamin'in düşüncesi, auranın yalnızca kaybolduğunu değil, onu mümkün kılan koşulların dönüşmekte olduğunu ima eder. Aura yalnızca kaybolan bir nitelik değil, belirli tarihsel ve maddi koşullar altında ortaya çıkan bir varlık tarzıdır (Buck-Morss, 1992, ss. 5–8; Hansen, 2008, ss. 336–338). Bu açıdan bakıldığında, dijital çağda karşı karşıya olunan durum, auranın basitçe ortadan kalkması değil, onu mümkün kılan koşulların dönüşmesidir. Bu nedenle Benjamin'in aura kavramı, bu çalışmada tarihsel olarak kaybolmuş bir kategori değil, farklı teknik rejimler altında yeniden üretilebilir bir ontolojik yapı olarak ele alınmaktadır. Bu çalışma Benjamin'in tarihsel tezini korumaktan çok, aura kavramını sistematik biçimde yeniden işlevselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Makalenin temel problemi, doğası gereği çoğaltılabilir ve algoritmik olarak üretilebilir dijital nesneler bağlamında "özgünlük" kavramının nasıl mümkün olduğu sorusudur. Bu problem, yalnızca estetik bir mesele değil, aynı zamanda ontolojik bir sorudur. Çünkü özgünlük, klasik anlamda bir eserin tekilliğine ve tarihsel sürekliliğine dayanırken, dijital ortamda bu tür bir tekillik ontolojik olarak sürdürülebilir görünmemektedir. Bu durum, özgünlüğün ya tamamen ortadan kalktığı ya da teknik araçlar aracılığıyla yeniden üretildiği yönünde iki karşıt yaklaşımın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Birinci yaklaşım, dijital çoğaltılabilirliğin sanat eserinin özgünlüğünü ortadan kaldırdığını savunur ve bu durumu estetik bir kayıp olarak değerlendirir. Bu çizgi, Benjamin'in analizinden hareketle dijital çağda auranın geri dönülmez biçimde çözüldüğünü ileri sürer (Groys, 2016, ss. 2–5). İkinci yaklaşım ise özellikle blokzincir temelli teknolojiler ve NFT gibi uygulamalar üzerinden, dijital sanat eserlerinde özgünlüğün yeniden tesis edildiğini savunur (Nadini et al., 2021). İki yaklaşım, karşıt sonuçlara ulaşsalar da, özgünlüğü esere içkin, ontolojik bir özellik olarak kabul eder. Çalışma, söz konusu ortak varsayımı problematize ederek her iki yaklaşımın da yetersiz olduğunu ileri sürmektedir.

Dijital çoğaltılabilirlik özgünlüğü basitçe ortadan kaldırmaz, teknik araçlar da özgünlüğü eserin içine geri yerleştirmez. Asıl dönüşüm, özgünlüğün ontolojik statüsünde gerçekleşmektedir. Makalenin temel tezi, burada ortaya çıkmaktadır. Dijital çağda özgünlük, algoritmik kayıt, dolaşım ve doğrulama süreçleri içinde üretilen ilişkisel bir etkiye dönüşmüştür. Bu nedenle mesele, özgünlüğün var olup olmadığı değil, hangi koşullar altında ve hangi mekanizmalar aracılığıyla üretildiğidir. Dijital nesneler, yalnızca çoğaltılabilir değil, aynı zamanda modüler ve programlanabilir yapılardır. Bu çerçevede sanat eseri, fiziksel bir nesne olmaktan çıkarak, veri, kod ve dolaşım süreçleri içinde konumlanan bir yapı hâline gelir. Bu çalışma, özgünlüğü nesneye içkin bir özellik olarak değil, teknik ve ilişkisel süreçler içinde üretilen bir etki

olarak yeniden kavramsallaştırarak, çağdaş estetik teorinin odağını nesneden sistemlere, özden ilişkilere kaydırmayı önermektedir. Bu kayma, yalnızca sanat eserinin ontolojisini değil, dijital çağda değer, otantiklik ve anlamın nasıl üretildiğini anlamak açısından da belirleyici bir öneme sahiptir. Çalışmanın temel kavramsal önerisi olan "ontolojik-ilişkisel özgünlük"; özgünlüğü algoritmik sistemler ve dolaşım ağları içinde üretilen ilişkisel bir etki olarak yeniden kavramsallaştırmayı hedefler.

Bu makale, temel yöntem olarak analitik kavram çözümlemesi ile ontolojik rekonstrüksiyon yöntemlerini birlikte benimsemektedir. Bu doğrultuda çalışma, Walter Benjamin'in aura kavramına tarihsel bir sadakat arayan hermeneutik bir okuma sunmak yerine, onu dijital çağın süreçsel dinamiklerine uyarlayan sistematik bir yeniden yoruma tabi tutar. Aynı zamanda çalışmanın merkezinde yer alan "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramı salt spekülatif bir ontoloji denemesi değil, dijital nesnelerin varlık koşullarını ve ağlar içindeki işleyiş mekanizmalarını çözümleyen analitik ve işlevsel bir çerçeve olarak temellendirilmektedir.

2. Aura ve Ontolojik Özgünlük: Benjamin'in Kavramının Yeniden Kurulması

Walter Benjamin'in "aura" kavramı, modern sanatın teknik yeniden üretim karşısında geçirdiği dönüşümü anlamak için geliştirilmiş olsa da, bu kavram yalnızca belirli bir tarihsel döneme ait bir teşhis olarak değil, sanat eserinin ontolojik statüsüne ilişkin daha geniş bir sorunsallaştırma olarak ele alınmalıdır. Benjamin, sanat eserinin özgünlüğünü onun "burada ve şimdi"liğine, yani belirli tarihsel süreklilik ve mekânsal özgüllük içinde var olmasına bağlar (Benjamin, 2008, ss. 21–23). Benjamin'e göre sanat eserinin özgünlüğü, eserin fiziksel varlığı boyunca geçirdiği değişimleri de kapsar; eserin özgünlüğü o parçaya özgü tarihsel tanıklıkların birikimiyle tanımlanır (Benjamin, 2015, ss. 14–15). Benjamin'e göre özgünlük, nesnenin çevresini saran auradan kaynaklanır (Benjamin, 2012, s. 57). Benjamin aurayı "zamanın ve mekânın oluşturduğu tuhaf bir ağ, ne kadar avcunuzun içindeymiş gibi görünürse görünsün, belli bir mesafede duran bir şeyin tek bir kezlik görünümü" olarak tanımlar (Benjamin, 2013, s. 24). Aura, eserin yalnızca fiziksel tekilliğini değil, aynı zamanda geçmişle kurduğu ilişkiyi ve otantik konumunu ifade eder.

Benjamin'in erken dönem metinleri, auranın yalnızca sanat eserine ait bir nitelik olmadığını, daha geniş bir algı ve deneyim yapısı içinde ortaya çıktığını göstermektedir. Benjamin, teknik görüntü üretiminin yalnızca sanat eserinin statüsünü değil, algının kendisini dönüştürdüğünü vurgular. Fotoğraf, gerçekliğin teknik olarak yeniden üretimini mümkün kılarken, aynı zamanda nesne ile özne arasındaki mesafeyi yeniden tanımlar (Benjamin, 1999a, ss. 507–509). Aura, yalnızca eserin tekilliğinden değil, onun belirli bir mesafe ve deneyim yapısı içinde algılanmasından doğar. Dolayısıyla auranın çözülmesi, yalnızca teknik yeniden üretimin sonucu değil, algının yapısal dönüşümünün bir sonucudur. Benjamin, modern yaşamın "şok" temelli yapısının, deneyimin sürekliliğini kırdığını ve bu durumun auratik algıyı zayıflattığını ileri sürer. Geleneksel deneyim biçiminde (*Erfahrung*) süreklilik ve birikim söz konusuyken, modern yaşamda bu yapı parçalanarak anlık ve kesintili yaşantılara (*Erlebnis*) dönüşür (Benjamin, 2003, ss. 316–318). Bu kırılma, sanat eserinin tarihsel süreklilik içinde

deneyimlenmesini zorlaştırır ve dolayısıyla auranın ontolojik temelini sarsar. Benjamin'in pasajlar üzerine yürüttüğü analiz ise bu süreci farklı bir düzlemde derinleştirir. Modern metropolde nesneler, artık kullanım değerlerinden çok, dolaşım ve sergilenme biçimleri içinde anlam kazanır. Vitrinler, pasajlar ve metalaşma süreçleri, nesnelerin algılanma biçimini dönüştürerek onların değerini bağlamlarından koparır (Benjamin, 1999b, ss. 171–173). Bu durum, auranın yalnızca teknik yeniden üretimle değil, aynı zamanda kapitalist dolaşım rejimiyle de çözülmekte olduğunu gösterir. Bu çözülme, nesnelerin tamamen anlamsız hâle gelmesi değil, anlamın üretildiği koşulların değişmesi anlamına gelir.

Benjamin'in aura kavramı, dijital çağın estetik problemini anlamak açısından önemlidir. Çünkü aura kavramı, sanat eserinin özgünlüğünü yalnızca estetik bir değer olarak değil, belirli bir varlık tarzının sonucu olarak düşünmektedir. Başka bir ifadeyle Benjamin'in sorusu, sanat eserinin nasıl değerlendirildiğinden önce, nasıl var olduğudur. Dijital çağın temel problemi de burada ortaya çıkar: Veri düzeyinde sonsuz biçimde çoğaltılabilen, algoritmik olarak yeniden üretilebilen ve farklı ağlar içinde eşzamanlı olarak dolaşıma sokulabilen dijital nesneler bağlamında, sanat eserinin tekilliği ve özgünlüğü nasıl mümkündür? Eğer aura, eserin "burada ve şimdi"liğine dayanıyorsa, mekânsal ve zamansal tekilliği ortadan kaldıran dijital ontoloji karşısında bu kavramın nasıl yeniden düşünülebileceği temel bir felsefi problem hâline gelir. Bu nedenle Benjamin'in aura kavramı bu çalışmada tarihsel bir referans olarak değil, dijital çağın ontolojik krizini analiz etmeyi mümkün kılan kavramsal bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu noktada aura kavramının nasıl anlaşılması gerektiği konusunda literatürde önemli bir gerilim ortaya çıkar. Bir yorum çizgisi, auranın teknik yeniden üretimle birlikte geri dönülmez biçimde ortadan kalktığını savunurken; diğer bir yaklaşım, bu kaybın farklı teknolojik ve kültürel koşullar altında yeniden telafi edilebileceğini ileri sürer. İlk yaklaşım, Benjamin'i bir "kayıp teorisyeni" olarak okurken, ikinci yaklaşım onun analizinde yer alan dönüşüm potansiyelini vurgular. Bu gerilim, auranın ontolojik bir öz mü yoksa belirli koşullar altında ortaya çıkan bir etki mi olduğu sorusunu gündeme getirir (Buck-Morss, 1992, ss. 5–8; Hansen, 2008, ss. 336–338). Hansen'e göre Benjamin'in aura kavramı, metafizik ya da özcü bir kategori değildir; aura deneyimsel ve ilişkisel bir varlık tarzıdır. Bu sebeple aura, sabit bir öz olarak değil, belirli ilişkiler ağı içinde gerçekleşen ontolojik bir görünüm olarak anlaşılmalıdır (Hansen, 2008, ss. 338–344). Hansen'in yorumu, Benjamin'in aura kavramını dijital çağ bağlamında yeniden düşünmek için önemli bir kuramsal imkân sunar. Bununla birlikte Hansen'in amacı, Benjamin'in kavramını dijital sanatın ontolojik sorunlarına uyarlamak değil, aura kavramının deneyimsel ve ilişkisel niteliğini görünür kılmaktır. Hansen'in açtığı yorum hattını dijital ontoloji bağlamında sistematik biçimde genişleterek, auranın hangi ontolojik koşullar altında yeniden ortaya çıkabileceği sorusunu merkeze almak, auranın içerdiği ontolojik imkânı dijital çağın teknik ve algoritmik yapıları içinde yeniden temellendirmeyi mümkün kılar.

Bu çalışma, ikinci yönde ilerleyerek auranın sabit bir özellik değil, belirli ontolojik koşullar altında ortaya çıkan bir yapı olduğunu savunmaktadır. Benjamin'in analizleri, yalnızca bir kayıp anlatısı olarak değil, aynı zamanda auranın hangi koşullar altında

mümkün olduğunu gösteren bir çerçeve olarak okunmalıdır. Bu okuma, auranın ontolojik statüsünü yeniden düşünmeyi gerektirir. Auranın çözülmesi, ontolojik bir yok oluş değil, bir yeniden yapılanmadır. Bu noktada Benjamin'in düşüncesi, dijital çağın analizine doğrudan taşınabilir bir potansiyel içerir. Çünkü dijital ortamda da nesnelerin varlık tarzı, onların fiziksel tekilliğinden çok, içinde yer aldıkları teknik ve dolaşımsal sistemler tarafından belirlenmektedir. Benjamin'in aura kavramı, yeni ontolojik koşullar altında yeniden düşünülmesi gereken bir kavram olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla mesele, auranın var olup olmadığı değil, hangi koşullar altında ve hangi biçimde ortaya çıktığıdır. Bu sorunun ayrıntılı analizi, bir sonraki bölümde dijital nesnelerin ontolojik yapısının incelenmesiyle sürdürülecektir.

3. Dijital Ontoloji: Çoğaltılabilirlikten Hesaplanabilirliğe Sanat Eserinin Dönüşümü

Çoğaltılabilirlik ve hesaplanabilirlik dijital sanatta belirleyici işlev görmektedir. Çoğaltılabilirlik, dijital bir nesnenin veri düzeyinde kayıpsız ve sınırsız biçimde yeniden üretilebilmesini ifade eder. Bu özellik, dijital nesneler arasında klasik anlamda "orijinal" ve "kopya" ayrımını ontolojik olarak problematik hâle getirir (Manovich, 2001, ss. 27–30). Ancak bu özellikler yalnızca teknik nitelikler değil, aynı zamanda ontolojik sonuçlar doğuran yapılardır. Dijital nesneler, sabit ve kapalı varlıklar olmaktan ziyade, sürekli işlenen, güncellenen ve yeniden üretilen süreçler olarak ortaya çıkar. Dijital nesneler yalnızca temsil edilen içerikler değil, belirli yazılım, donanım ve protokoller içinde işleyen teknik varlıklardır. Bu nedenle dijital nesne, kendi başına var olan bir birim değil, teknik sistemler içinde konumlanan bir düğüm noktasıdır.

Hesaplanabilirlik, dijital nesnelerin yalnızca sabit veri yapıları olmadığını, aynı zamanda belirli algoritmik süreçler içinde sürekli olarak yeniden yapılandırılabilen dinamik yapılar olduğunu ifade eder. Dijital çağda nesneler veri altyapıları ve işlem süreçleri içinde var olan ve bu süreçler tarafından şekillendirilen yapılar hâline gelmektedir (Kitchin, 2014, ss. 65–70). Bu durum, dijital nesnenin klasik anlamda "bir şey" olmaktan ziyade, belirli kurallar ve işlemler çerçevesinde var olan bir süreç olarak anlaşılmasını gerektirir. Dolayısıyla dijital ontoloji, işlem, akış ve dönüşüm kavramları üzerinden düşünülmelidir. Özellikle generatif sanat, yapay zekâ temelli üretimler ve veri odaklı sanat pratikleri, sanat eserinin algoritmik olarak üretilen ve sürekli değişebilen bir yapı hâline geldiğini göstermektedir. Generatif sanat örneklerinde sanatçı, doğrudan tamamlanmış bir eser üretmek yerine, belirli kurallar ve algoritmalar tanımlar; ortaya çıkan eser ise bu kuralların çalışmasıyla sürekli yeniden üretilir (Paul, 2015, ss. 12–18). Benzer şekilde yapay zekâ temelli sanat üretimlerinde eser, sabit bir formdan ziyade, veri setleri ve öğrenme süreçleri aracılığıyla ortaya çıkan dinamik bir yapı olarak var olur. Eser artık tamamlanmış bir nesne değil, işleyen bir sistemin çıktısıdır. Dijital görsellik ve otomasyon süreçleri, görsel üretimi sabit nesnelerden çok işlem süreçleri ve veri akışları üzerinden yeniden yapılandırmaktadır (McCosker & Wilken, 2020). Bu durum, sanat eserinin yalnızca üretim biçimini değil, aynı zamanda onun nasıl algılandığını ve nasıl değer kazandığını da dönüştürmektedir. Dijital çağda varlık, giderek bilgi yapıları içinde tanımlanmakta ve nesneler enformasyonel süreçler

aracılığıyla var olmaktadır (Floridi, 2011, ss. 72–75). Bu yaklaşım, dijital sanat eserinin veri, kod ve işlem süreçlerinin bir bileşimi olarak anlaşılması gerektiğini ortaya koyar.

NFT sistemleri dijital nesnelerin çoğaltılabilir doğasını ortadan kaldırmaz; bu nesnelerin belirli bir kayıt sistemi içinde izlenebilir ve doğrulanabilir olmasını sağlar. Bununla birlikte, NFT ve blokzincir sistemlerinin yalnızca nötr bir ontolojik kayıt aracı olmadığını belirtmek gerekir. Bu sistemler, dijital nesnelere ağ üzerinde ontolojik bir tekillik atfederken aynı zamanda "yapay kıtlık" yaratarak finansal bir ekonomi inşa ederler. Bu bağlamda, salt teknik ve ticari bir kategori olan "dijital mülkiyet hakkı" ile estetik bir kategori olan "özgünlük" kavramları sıklıkla birbirine karıştırılmaktadır. "Ontolojik-ilişkisel özgünlük", eserlerin teknik altyapılardaki konumlanışını açıklarken, bu mekanizmaların kapitalist piyasa dinamikleri tarafından spekülatif bir değer üretimi aracı olarak kullanıldığı gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Bu analiz, dijital çağda sanat eserinin ontolojik statüsüne ilişkin önemli bir sonucu ortaya koyar. Sanat eseri artık sabit, tekil ve kendi içinde kapalı bir varlık olarak düşünülemez. Bunun yerine eser çoğaltılabilir, hesaplanabilir ve dolaşımsal süreçler içinde var olan bir yapı hâline gelmiştir. Böylece klasik estetikte özgünlüğün dayandığı ontolojik zemin doğrudan problematik hâle gelir. Özgünlük yalnızca yorumlayıcı ya da kurumsal bir statü değil, doğrudan ontolojik bir üretim sürecidir. Buradaki temel fark, özgünlüğün artık "nasıl yorumlandığı" ile değil, "nasıl var olduğu" ile ilgili bir kategori hâline gelmesidir. Eğer sanat eseri sabit bir varlık değilse, özgünlük de sabit bir özellik olarak düşünülemez. Böylece dijital ontolojinin ortaya çıkardığı temel gerilim açık hâle gelir. Eğer dijital nesneler veri düzeyinde ontolojik olarak ayırt edilemez kopyalar üretmeye imkân tanıyorsa, klasik estetiğin özgünlüğü tekillik ve tekrar edilemezlik üzerinden tanımlayan modeli sürdürülemez hâle gelir. Dijital nesnelerde çoğaltma işlemi, nesnenin kimliğini ontolojik olarak değiştirmez. Eğer bir nesnenin kimliği süreçsel olarak belirleniyorsa, özgünlüğün de bu süreçlerden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Bu nedenle dijital çağda özgünlüğün ilişkisel olarak yeniden tanımlanması yalnızca teorik bir tercih değil, dijital ontolojinin yapısal bir gerekliliğidir. Aynı zamanda dijital sanat alanında eserlerin hâlâ farklı değer rejimleri içinde konumlandığı, belirli eserlerin diğerlerinden ayrıştığı ve özgün olarak kabul edildiği de inkâr edilemez bir olgudur. Bu durum, özgünlüğün ortadan kalkmadığını, fakat artık klasik ontolojik zeminde açıklanamadığını gösterir. Dolayısıyla problem yalnızca teknik yeniden üretimin yaygınlaşması değil, özgünlüğün dayandığı ontolojik kategorilerin yetersiz hâle gelmesidir. Bu nedenle dijital çağda özgünlüğü açıklayabilmek için onu teknik ve ilişkisel süreçler içinde ortaya çıkan farklı bir ontolojik yapı olarak yeniden düşünmek önemli kavramsal bir imkân sağlayacaktır.[1] Bu noktada "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramının sınırları da belirginleşir. Geleneksel estetikte özgünlük, sanatçının yaratıcı dehası, bireysel yeteneği, üslubu ve eserin taşıdığı içkin anlam üzerinden tanımlanır.

[1] Bu çalışmada kullanılan "ilişkisellik", "süreçsellik" ve "ortaya çıkış" (emergence) kavramları aynı şeyi ifade etmemektedir. İlişkisellik, bir nesnenin kimliğinin dışsal ağlar ve sistemler içindeki konumuna bağlı olmasını ifade ederken; süreçsellik, bu kimliğin sabit değil, sürekli oluş hâlinde bulunmasını ifade eder. Emergence ise bu süreçler sonucunda ortaya çıkan ve tek tek bileşenlere indirgenemeyen ontolojik özellikleri tanımlar. Dolayısıyla özgünlük, ilişkisel ağlar içinde süreçsel olarak oluşan ve bu süreçlerden türeyen bir özellik olarak düşünülmektedir.

Sanat sosyolojisi ve kurumsal teoriler ise özgünlüğü, sanatsal statü ve toplumsal kabul gibi dışsal atıflarla ölçer. "Ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramı, eserlerin değerinin ve statüsünün bağlamsal ağlar içindeki konumuyla belirlendiğini kabul etmesi yönüyle kurumsal teorilerle belirli bir benzerlik ve süreklilik taşır. Ancak kavram, bu yaklaşımlardan ayrışarak özgünlüğü; deha, yaratıcılık gibi içkin bir öz olarak sanatçının yaratıcı niyetinde veya salt toplumsal kabul ve kurumsal onay gibi yorumlayıcı bir statüde aramaz. Onu doğrudan nesnenin algısal, teknik ve dolaşımsal ağlar içindeki ontolojik konumlanışında bulur. Kavram, mevcut kuramlara alternatif bir terminoloji üretmek amacıyla değil, onların açıklayamadığı ontolojik bir boşluğu gidermek için önerilmektedir. Eğer dijital sanat eserleri veri düzeyinde sınırsız biçimde çoğaltılabiliyor ve buna rağmen belirli eserler estetik deneyimde özgün olarak kabul edilmeye devam ediyorsa, bu olgu ne yalnızca maddi tekillik ne de kurumsal tanınma üzerinden açıklanabilir. Bu durumda özgünlüğün, dijital nesnenin teknik ilişkileri ve süreçsel konumlanışı içinde yeniden düşünülmesi gerekliliği ortaya çıkar.

Dijital nesnelerin çoğaltılabilir ve hesaplanabilir yapısı, özgünlüğü nesnenin kendisinden ayırarak, onu üretim, kayıt ve dolaşım süreçleri içinde yeniden tanımlamaya zorlar. Bu nedenle mesele, özgünlüğün hangi koşullar altında ve hangi mekanizmalar aracılığıyla üretildiğidir. Bu sorunun ayrıntılı analizi, bir sonraki bölümde geliştirilecek olan "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramı çerçevesinde ele alınacaktır.

4. Özgünlüğün Yeniden Kuruluşu: İlişkisel ve Algoritmik Bir Etki Olarak Özgünlük

Bu çalışmanın temel kavramsal önerisi, "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramıdır. Bu kavram, özgünlüğün yalnızca yorumlayıcı ya da kurumsal bir statü değil, doğrudan doğruya varlık koşullarının dönüşümü olduğunu ileri sürmektedir. "Ontolojik-ilişkisel özgünlük", bir nesnenin içinde yer aldığı teknik, kurumsal ve dolaşımsal ağlar içindeki konumundan türeyen bir özgünlük biçimini ifade eder.

"Ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramının temel işlevi, dijital sanat alanında ortaya çıkan ontolojik çelişkiyi çözmektir. Dijital nesneler veri düzeyinde sınırsız biçimde çoğaltılabilir olmalarına rağmen, çağdaş sanat alanında belirli eserler hâlâ "özgün", "otantik" ya da "benzersiz" olarak değerlendirilmektedir. "Ontolojik-ilişkisel özgünlük" yaklaşımı ile dijital çağda hem çoğaltılabilirliğin gerçekliği hem de özgünlük deneyiminin devamlılığı aynı ontolojik çerçeve içinde açıklanabilir hâle gelir. Kavram, süreç ontolojisinin estetik alana basit bir uygulanışı değil, süreçsel dijital ontoloji ile estetik özgünlük kategorisi arasındaki açıklanmamış ilişkiyi teorik olarak kurma girişimidir. Dolayısıyla burada önerilen şey yeni bir süreç ontolojisi değil, özgünlüğün süreçsel ontoloji koşulları altında nasıl yeniden mümkün olduğunu açıklayan yeni bir estetik-ontolojik modeldir. Bu yaklaşım, özgünlüğü nesneye içkin bir özellik olarak ele alan realist konumlarla ayrışırken, onu yalnızca yorumlayıcı bir statüye indirgeyen yaklaşımlardan da farklılaşır. Bu nedenle "ontolojik-ilişkisel özgünlük", mevcut süreç ontolojilerinin yeni bir adla tekrar edilmesi değil, dijital sanat eserlerinde özgünlüğün hangi ontolojik koşullarda yeniden mümkün olduğunu açıklamaya yönelik özgül bir estetik kavramsallaştırmadır.

"Ontolojik-ilişkisel özgünlüğün" işleyişi üç temel mekanizma üzerinden açıklanabilir: Kayıt (registration) mekanizması, dijital bir nesnenin sadece bir veri tabanına eklenmesi değil, felsefi anlamda onun belirli bir sistem içinde ontolojik olarak "tanımlanması" sürecidir. Dijital nesneler, sabit ve kapalı varlıklar olmaktan ziyade, sürekli işlenen süreçlerdir. Stiegler'e göre teknik kayıt sistemleri yalnızca nesnelerin dolaşımını sağlayan dışsal araçlar değil, belleğin, deneyimin ve öznenin kuruluşuna doğrudan katılan içsel yapılardır (Stiegler, 1998, ss. 17–20; Stiegler, 2008, ss. 33–39). Stiegler, teknik hafızanın bireyleşme süreçlerine katılımını gösterirken teknik kayıt ile estetik özgünlük arasındaki ilişkiyi doğrudan kurmaz. "Ontolojik-ilişkisel özgünlük", dijital bir nesnenin ontolojik olarak ancak "teknik kayıt sistemleri" içinde bir kimlik kazanabileceği fikriyle Stiegler'le örtüşse de kavram, Stiegler'den farklı olarak teknik hafızayı doğrudan özgünlüğün ontolojik koşulu olarak konumlandırır. Dijital bir nesnenin ağ üzerinde "kaydedilmesi" nesnenin teknik sistem içindeki bireyleşme sürecini başlatan ontolojik bir temellendirmedir. Kayıt altına alınmayan, yani teknik hafızada yer tutmayan bir dijital kopyanın "varlığı", sistem düzeyinde tanımsızdır. İzlenebilirlik (traceability) ise üretim ve dolaşım süreçlerinin bu teknik hafıza üzerinde takip edilebilir olmasıdır. Bir dijital görselin ontolojik olarak birebir aynısı olan sayısız kopyası var olabilir. Maddi tözde (piksellerde veya kodda) hiçbir tekillik farkının olmadığı bu durumda özgünlük, Derrida'nın *différance*[2] (iz) kavramıyla yapısal bir paralellik gösterir. Dijital bağlamda da kopyalar arasındaki ayırt edilemezlik, ancak sistemdeki izlenebilir "kayıt" zincirinin (teknik izin) diğerlerinden ayrışmasıyla kırılır. Yani özgünlük, nesnenin kendi içinde değil, geride bıraktığı algoritmik "iz"in diğer izlerle girdiği ilişkisel farklılaşma sisteminden doğar (Derrida, 1976). NFT sistemlerinde aynı dijital görselin sayısız kopyası var olmaya devam ederken yalnızca belirli bir kayıt sistemi içinde izlenebilen versiyonunun özgün kabul edilmesi bu durumla yapısal bir benzerlik taşır. Son olarak doğrulanabilirlik, kayıt ve izlenebilirlik süreçlerinin teknik olarak güvence altına alınmasıdır. Doğrulanabilirlik, ilişkisel ağların merkeziyetsiz bir şekilde birbirini onaylamasıyla dijital çoğaltılabilirliğin yarattığı belirsizliği ortadan kaldırır. Bu üç unsur, dijital nesnenin kimliğini belirleyen temel bileşenlerdir. Bu bileşenler nesneyi çevreleyen teknik altyapılar tarafından üretilir. Dijital çağda özgünlük de nesnenin kendisinden değil, ilişkisel yapıların oluşturduğu bir sistemden doğmaktadır. Bu paralellik, özgünlüğün ontolojik statüsündeki dönüşümün yalnızca estetik alana özgü olmadığını, daha geniş bir düşünsel dönüşümün parçası olduğunu gösterir ve estetik değer teorisi açısından da önemli sonuçlar doğurur.

Bir dijital nesnenin ilişkisel olarak konumlanması tek başına onun özgün olduğu anlamına gelmez. Özgünlük, ancak belirli teknik koşullar altında—özellikle kayıt, izlenebilirlik ve doğrulanabilirlik mekanizmalarının birlikte işlediği durumlarda—ortaya çıkan bir ontolojik farklılaşma biçimidir. Bu nedenle "ontolojik-ilişkisel özgünlük" teknik sistemler içinde üretilen bir ayrımlaşma türünü ifade eder. Bu sınırlandırma, kavramın analitik gücünü korumak açısından önemlidir. Dahası, özcü

[2] Derrida'nın *différance* kavramı burada yalnızca bir metafor olarak değil, blokzincir yapılarındaki şifreleme ve iz (trace) bırakma mantığının ontolojik bir karşılığı olarak kullanılmıştır. Blokzincirdeki her işlem, kendinden öncekilerin ve sonrakilerin teknik 'izini' taşıyarak sistemi var eder; bu nedenle ağ üzerindeki farklılaşma tözsel değil, bütünüyle yapısal ve ertelenmiş bir süreçtir.

yaklaşım dijital nesnelerin teknik doğasını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Çünkü dijital nesneler, fiziksel nesneler gibi değişmeden kalan maddi bütünlükler değil, farklı donanım, yazılım ve ağ koşulları içinde sürekli yeniden işlenen yapılardır. Bu nedenle onların kimliği, sabit bir özden çok, belirli teknik ilişkilerin sürekliliğine dayanır. Veri düzeyinde kayıpsız ve sınırsız biçimde kopyalanabilen dijital nesnelerde bu ontolojik ayrım, ancak bahsi geçen üç mekanizmanın etkileşimiyle "ortaya çıkan" (emergent) bir özellik olarak belirir. Dijital çağda özgünlüğün süreçsel ve ilişkisel olarak nasıl üretildiği, çağdaş veri-temelli sanat pratiklerinde açık biçimde gözlemlenebilir. Refik Anadol'un büyük veri setleri ve yapay zekâ algoritmalarıyla ürettiği çalışmalar bu dönüşüm açısından dikkat çekici bir örnek sunar. Özellikle Unsupervised adlı çalışmada, Museum of Modern Art koleksiyonundan elde edilen veriler yapay zekâ sistemleri aracılığıyla sürekli yeniden işlenmekte ve eser sabit bir nesne olmaktan çok dinamik bir süreç olarak ortaya çıkmaktadır (The Museum of Modern Art [MoMA], 2022). Refik Anadol'un Unsupervised çalışmasında, Museum of Modern Art (MoMA) koleksiyonundaki yüz binlerce esere ait verinin yapay zekâya beslenmesi basit bir malzeme kullanımı değil, eserin "kayıt" (registration) aşamasıdır. Eser, rastgele algoritma üretimi olmaktan çıkıp ontolojik kimliğini bu kurumsal ve tarihsel veri setine "kaydedilmesi" ile kazanır. Bu veri seti, Stiegler'in ifade ettiği "teknik hafıza"nın kendisidir ve dijital nesnenin bireyleşme sürecini başlatan ontolojik temellendirme işlevini görür. Ekranda sürekli değişen, asla kendini tekrar etmeyen yapay zekâ üretimleri, "izlenebilirlik" (traceability) mekanizmasının estetik bir tezahürüdür. Unsupervised, sabit bir görsel yerine kesintisiz bir enformasyon akışı sunarken, ortaya çıkan her bir anlık form bir önceki ve bir sonraki hesaplamanın algoritmik "izini" taşır. Bu durum, Derrida'nın *différance* kavramında olduğu gibi kimliğin ve özgünlüğün sürekli ertelenen yapısal bir farklılaşma süreci içinde kurulmasıdır. Eserin özgünlüğü, anlık görsellerde değil, bu görselleri üreten algoritmik izin kesintisiz izlenebilirliğinde yatar. Tüm bu dinamik ve süreçsel oluşumun ontolojik bir kaosa dönüşmesini engelleyen şey "doğrulanabilirlik" (verifiability) mekanizmasıdır. Unsupervised örneğinde eserin özgünlüğü, kullanılan yapay zekâ modelinin spesifik parametreleri, MoMA ile kurulan veri ağının teknik altyapısı ve eserin dolaşımını güvence altına alan sistemler tarafından doğrulanır. Eser kopyalanabilir görseller üretse bile, bu spesifik veri ve algoritma mimarisi dışındaki hiçbir kopya, söz konusu ilişkisel ağı ontolojik olarak doğrulayamaz. Buna karşılık internette anonim biçimde dolaşan, kaynağı doğrulanamayan ve üretim süreçleri izlenemeyen dijital görseller, her ne kadar teknik olarak dijital nesne olsalar da ontolojik-ilişkisel özgünlük üretmezler. Çünkü bu tür nesneler, onları özgün kılacak ilişkisel ve doğrulanabilir ontolojik ağdan yoksundur. Dolayısıyla generatif ve veri-temelli sanat pratikleri, "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramının yalnızca teorik bir öneri değil, çağdaş dijital sanatın ontolojik yapısını açıklayabilen bir model olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak dijital çağda özgünlük, nesneye içkin bir özellik olmaktan çıkarak, algoritmik kayıt, dolaşım ve doğrulama süreçleri içinde üretilen ilişkisel bir etkiye dönüşmüştür. Artık mesele, bir eserin ne olduğu değil, hangi sistemler içinde nasıl konumlandığıdır.

5. Sonuç

Bu çalışma, dijital çağda sanat eserinin özgünlüğüne ilişkin tartışmaları, "kayıp" ve "teknolojik restorasyon" ikiliğinin ötesine taşıyarak ontolojik bir düzlemde yeniden kurmayı hedeflemiştir. Veri düzeyinde sınırsız biçimde çoğaltılabilen ve algoritmik olarak işlenebilen dijital nesneler, klasik estetiğin maddi tekilliğe dayanan özgünlük anlayışını geri dönülmez biçimde sarsmıştır.

Bu durumun en belirgin estetik çıktısı değer ve özgünlük arasındaki ilişkinin tersine çevrilmesidir. Klasik estetikte özgünlük eserin değerini belirleyen içkin bir nedendir. Oysa dijital ekosistemlerde kurumsal teorinin ve dolaşım estetiğinin gösterdiği gibi, bir nesnenin özgünlüğü ve değeri dolaşım ağları içindeki konumunun bir sonucu hâline gelmiştir. Ancak bu çalışmada önerilen "ontolojik-ilişkisel özgünlük" kavramı, değerin kurumsal olarak inşa edildiğini söyleyen sosyolojik bir tespitin ötesine geçer; dijital nesnenin ontolojik olarak ancak bu ilişkisel dışsallık ve algoritmik konumlanma sayesinde bir "tekilliğe" kavuşabileceğini iddia eder.

Sonuç olarak bu çalışma, dijital çağda sanat eserinin özgünlüğünü maddi bir tözde aramaktan vazgeçip, onu sistemler ve altyapılar içinde üretilen süreçsel bir kategori olarak kavramayı önermektedir. Bu model, klasik ontolojinin nesne merkezli sınırlarını aşan estetik-ontolojik bir modeldir. Yalnızca NFT'ler, generatif sanat veya algoritmik üretimler gibi güncel pratikleri kavramak için teorik bir zemin sunmakla kalmaz, dijital çağda varlık, anlam ve tekillik kategorilerinin algoritmik süreçler içinde nasıl yeniden kurulduğunu anlamak adına daha geniş ve kurucu bir felsefi tartışmanın kapısını aralar. Böylece çalışma, dijital çağda özgünlüğün kaybolduğu ya da teknik araçlarla geri getirildiği yönündeki iki baskın yaklaşımın ortak ontolojik varsayımını aşmayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Benjamin, W. (1999a). Little history of photography. In M. W. Jennings, H. Eiland, & G. Smith (Eds.), *Selected writings: Volume 2, part 2, 1931–1934* (R. Livingstone, Trans., pp. 507–530). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.

Benjamin, W. (1999b). *The arcades project* (H. Eiland & K. McLaughlin, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2003). On some motifs in Baudelaire. In H. Eiland & M. W. Jennings (Eds.), *Selected writings: Volume 4, 1938–1940* (pp. 313–355). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2008). The work of art in the age of its technological reproducibility. In M. W. Jennings, B. Doherty, & T. Y. Levin (Eds.), *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media* (E. Jephcott, Trans., pp. 19–55). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2012). *Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı (A. Cemal*, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın kısa tarihi* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Benjamin, W. (2015). *Teknik olarak yeniden-üretilebilirlik çağında sanat yapıtı* (A. C. Altunkanat, Çev.). İstanbul: Zeplin Kitap.

Buck-Morss, S. (1992). Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin's artwork essay reconsidered. *October, 62*, 3–41.

Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak, Trans.). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Floridi, L. (2011). *The philosophy of information*. Oxford: Oxford University Press.

Groys, B. (2016). *In the flow*. London: Verso.

Hansen, M. B. N. (2008). Benjamin's aura. *Critical Inquiry, 34*(2), 336–375. doi:10.1086/529060

Kitchin, R. (2014). *The data revolution: Big data, open data, data infrastructures and their consequences*. London: Sage.

Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Cambridge, MA: MIT Press.

McCosker, A., & Wilken, R. (2020). *Automating vision: The social impact of the new camera consciousness*. London: Routledge.

The Museum of Modern Art. (2022). Refik Anadol: Unsupervised. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5535

Nadini, M., Alessandretti, L., Di Giacinto, F., Martino, M., Aiello, L. M., & Baronchelli, A. (2021). Mapping the NFT revolution: Market trends, trade networks, and visual features. *Scientific Reports, 11*, 20902. doi:10.1038/s41598-021-00053-8

Paul, C. (2015). *Digital art* (3rd ed.). London: Thames & Hudson.

Stiegler, B. (1998). *Technics and time, 1: The fault of Epimetheus* (R. Beardsworth & G. Collins, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.

Stiegler, B. (2008). *Technics and time, 2: Disorientation* (S. Barker, Trans.). Stanford, CA: Stanford University Press.